

Université Paris 8 - Vincennes-Saint-Denis École Doctorale 31 « Pratiques et théories du sens »
École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-la-Villette Équipe d'accueil GERPHAU, EA 7486

Surprise et rencontre

L'hypothèse existentielle en architecture

•
Thèse de doctorat en architecture
Antoine Bégel

•
Soutenue le 11 avril 2022

Thèse en architecture sous la direction

Xavier BONNAUD · Professeur HDR, ENSA Paris-la-Villette, GERPHAU

Membres du jury

Céline BONICGO-DONATO *Rapporteuse* · Docteure en philosophie, MCF SHS, HDR, ENSA Grenoble, CRESSON

Grégoire CHELKOFF · *Rapporteur* · Architecte, Docteur en Urbanisme, Professeur HDR, ENSA Grenoble, CRESSON

Stéphanie DAVID · Architecte, MCF TPCAUI, ENSA Grenoble, AB&CC

Simon TEYSSOU · Architecte, Directeur ENSA Clermont-Ferrand, RESSOURCES

Chris YOUNÈS · Psychosociologue, docteure et HDR en philosophie, professeure émérite des écoles d'architecture, professeure à l'École Spéciale d'Architecture, ENSA Paris-la-Villette, GERPHAU

«Aussi, plus encore que la dette de fidélité contractée par le témoin, plus encore que la reconnaissance due à qui vous enseigne et enrichit votre expérience, ce dont je suis redevable à mes compagnons amérindiens c'est de m'avoir permis, en bouleversant mes évidences par l'assurance tranquille avec laquelle ils adhéraient aux leurs, de m'interroger en retour sur ce que j'avais tenu jusque-là, plus ou moins consciemment, pour des vérités incontestables ; m'incitant ainsi à renouer avec cette vertu fugace de l'étonnement, source du questionnement philosophique et moteur des progrès scientifiques, que j'entretiens depuis comme une sorte de talisman et dont je voudrais qu'il soit, dans l'emploi que je compte en faire parmi vous, mieux qu'un hommage rendu à ceux qui m'en ont fait don, un tribut payé pour ce qu'ils m'ont donné à penser.. », *Descola Philippe, leçon inaugurale du collège de France du 9 mars 2001, Paris.*

Remplacer ici *mes compagnons amérindiens* par *mes lieux d'êtres ou mes être-lieux*, s'ouvre alors l'ici de cette thèse.

Résumé

Cette thèse propose de mettre à l'épreuve l'architecture par une question, peut-être la plus naïve, mais peut-être aussi la plus tue et pourtant la plus élémentaire de notre discipline : pourquoi y a-t-il de l'architecture plutôt que rien ? Qu'est-ce qui pousse les êtres humains à chérir, soigner, transformer, tracer, ménager de façon signifiante les territoires qu'ils habitent ? En quoi et pourquoi depuis toujours le plus simple abri, la plus simple assise, porte systématiquement plus que sa seule fonction ?

Héritage

Plus que de déborder sa fonction première, il s'agit ici de l'envers de l'architecture ou plutôt d'un de ses usages. Au Gerphau cet usage du monde traite de deux notions : habiter et exister. Deux gestes dont nous verrons qu'ils peuvent être similaires.

Cette recherche ré-interroge cet héritage en prenant l'hypothèse existentielle au sérieux afin de voir ce qu'elle engage et déplace en architecture aujourd'hui. Cela nous paraît urgent parce que nous défendons l'hypothèse que réfléchir sur la richesse de nos existences est l'occasion d'un changement de paradigme. Celui-ci est à même de réinventer nos liens aux lieux et au monde afin de sortir de nos échecs profonds et multiples : *échec écologique, échec social, échec politique, échec esthétique et éthique.*

À travers cette thèse nous proposons une attitude qui lie *le penser, l'éprouver et le faire* - ou pour le dire autrement *la théorie, l'expérience et la pratique.* Celle-ci nous semble à même - et c'est peut-être la seule - d'envisager d'autres façons de nous installer qui privilégient une approche existentielle de l'architecture.

Hypothèse

La thèse porte donc sur la compréhension de ce qui se passe *ici et maintenant* et interroge la capacité de l'architecture - et des architectes - à créer l'hospitalité nécessaire aux conditions de possibilité de l'*existence*. En s'appuyant sur le couple *surprise · rencontre*, nous essayons de dire en quoi l'architecture peut être une ouverture existentielle.

Nous le verrons, la rencontre est la circonstance indispensable du *toucher terre*, de la co-existence entre un être et une oeuvre. Celle-ci est permise par une surprise, c'est-à-dire un moment de saisissement physique et spirituel nous ouvrant à la fois au monde et à nous même. Ces deux moments réclament une double attention : celle de celui ou celle qui souhaite faire acte d'architecture tout comme celle de celui ou celle en désir d'existence qui la parcourt.

Risques

En s'interrogeant sur le contexte de nos expériences spatiales, la thèse impose de considérer et embrasser l'infinité de nos milieux habités. De voir en celle-ci l'opportunité d'expériences spatiales renouvelées, riches et profondes réclamant d'accueillir et enrichir cet inconnu.

En rapprochant deux figures, John Dewey et Henri Maldiney, autour de la notion d'*expérience*, mais aussi à partir de récits de surprises et de rencontres, la thèse défend la quotidienneté de nos moments d'existence ou d'habitation. En décrivant la *matière* des rencontres entre les êtres et les lieux, nous réunissons des édifications d'époques, de styles, de contextes, de cultures variés au regard de leurs valeurs expérientielles. Ainsi nous souhaitons abroger la distinction entre vernaculaire et savant, ancien

ou récent, modeste ou luxueux, disciplinaire ou extradisciplinaire.

Enfin, démontrant que l'architecture est toujours capable et en charge de nos existences, la thèse tente de faire émerger les possibilités d'accompagnement des ouvertures des lieux. Pour cela, elle propose des polarités d'attentions et met en charge l'architecture de ménager les conditions de possibilité de l'existence. Cela signifie d'une certaine manière d'être une architecture de *l'égard* ou du *care*.

Déplacement

En un sens, cela signifie que la thèse défend qu'il y a acte d'architecture - sans définir ce qu'est l'architecture, nous le savons, cela est impossible - lorsqu'il y a possibilité d'*être*. Ou pour le dire autrement, il n'y a jamais autant d'architecture qu'avec l'invitation à l'existence. Pour nous, faire acte d'architecture n'a rien à voir avec un diplôme ou une époque ; faire acte d'architecture est un geste, une manière d'être au monde.

Abstract

This thesis asks the most naive, but perhaps also the most withhold and yet the most elementary question of our discipline: why is there architecture instead of nothing? What drives human beings to cherish, care for, transform, trace, develop in a meaningful way the territories they inhabit? To what extent and why the simplest shelter, the simplest seat or door is systematically more than its sole function?

Heritage

Architecture does more than going beyond its primary function. We want to focus on this other side of architecture, or rather on its uses. At Gerphau this usage of the world deals with two notions: to live in, and to exist. Two gestures that can be similar, as we will see. This research re-examines this heritage by taking the existential hypothesis seriously: what does it imply and shift in architecture today? Answering this question is necessary and urgent, as thinking about the richness of our lives gives the opportunity for a paradigm shift. The new paradigm would reinvent the ties that bind us to places, to the world, and overcome our multiple and profound failures: ecological, social and political failures, but also esthetic and ethical ones. Through this thesis we propose an approach that links thinking, experiencing and doing - or put another way, theory, experience and practice. This approach - maybe the only one to do so - will allow us to consider other ways of living in places, and favors an existential approach to architecture.

Hypothesis

The thesis therefore aims at understanding what is happening here and now, and questions the ability to architecture - and architects - to create the hospitality necessary for the conditions of possibility of existence.

Building on the pair surprise-encounter, we will try to say how architecture can be a existential opening.

As we will see, the encounter is an essential condition for *toucher terre*, for coexistence of self and a piece of work. This is allowed by a surprise, that is to say a moment of physical and spiritual shock opening us both to the world and to ourselves. These two moments call for a double attention : that of the one who wishes act of architecture just like that of the one or the one in desire for existence that live through it.

Risks

By questioning the context of our spatial experiences, we need to consider and embrace the infinity of our inhabited environments. This gives the opportunity for renewed spatial experiences, rich, deep, essential to welcome and enrich the unknown. By bringing together two figures, John Dewey and Henri Maldiney, around the concept of experience, and by exploiting stories of surprises and encounters, this thesis defends the everyday nature of our existence or dwelling moments.

By describing the substance of encounters between people and places, we bring together eras, styles, contexts, cultures that vary with respect to their experiential values. We wish to repeal the distinction between vernacular and scholar, ancient or contemporary, modest or luxurious, disciplinary or extradisciplinary.

Finally, by demonstrating that architecture is still capable and in charge of our lives, this thesis attempts to bring out the possibilities of support openings for premisses. For this, the thesis propose polarities of attention and put in charge the architecture to

provide the conditions for the possibility of existence. It means in a way to be a architecture of regard or care.

Shift

In a sense, this thesis argues that there is an act of architecture - without defining what it is architecture, we know that is impossible - when there is the possibility of being. Or said differently, that architecture ceases to be when there is no invitation to exist. For us, architecture has nothing to do with a diploma or an era ; making an act of architecture is a gesture, a way of being in the world.

Remerciements

Merci à Xavier Bonnaud pour avoir piloté et encouragé pendant toutes ces années avec une grande liberté et ouverture cette thèse malgré les incertitudes, les tâtonnements et les rythmes qui l'accompagnaient. Il en aura fallu des cafés et des repas partagés, des temps au laboratoire ou à la fonderie pour que cet objet apparaisse. Merci également de m'avoir poussé à enseigner et à partager les sujets qui m'animent.

Je remercie tout particulièrement Chris Younès et Céline Bodart pour leur soutien, leurs investissements réels, leurs encouragements et leurs critiques. Sorte de co-direction de la thèse toujours disponibles et enthousiastes, à la relecture très précise, malgré leurs engagements multiples et variés. L'ensemble de nos discussions et débats ont tous été des bols d'air, des sources d'avancements et déplacements profonds. Souvenir d'un improbable voyage en Chine avec Chris, de rencontres précieuses à l'ESA, au GERPHAU, au téléphone ou à Clermont. Souvenir de soirées incroyables, de débats tardifs, d'après-midi de remise en cause, de textes échangés avec Céline.

Merci à l'ensemble du jury - Xavier Bonnaud, Céline Bonicco-Donato, Grégoire Chelkoff, Stéphanie David, Simon Teyssou, Chris Younès - pour avoir accepté de participer à cette soutenance, pour avoir pris le temps de lire et questionner cette proposition ; mais aussi à l'université Paris 8 et l'école d'architecture de la Villette pour l'avoir accueillie. Ainsi qu'à toutes les écoles et leurs personnels qui m'ont accueilli lors de ma formation : l'école d'architecture de Nancy, la Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, l'école d'architecture de Paris Malaquais. Par là même je souhaite également remercier certaines figures de mes années d'études sans qui je n'aurais pas la même attache à l'architecture : Joseph Abram, Marie-José Canonica, Valéry Didelon,

Jean-Pierre Marchand, Claude Valentin, Marc. J'en profite aussi pour remercier le groupe d'étudiant-e-s festif-e-s et curieux-euses de Nancy notamment : Julien-Pierre, Maeva, Jean-Laurent, Clémence, Thomas, Laura, Marie, Adrien... Merci aussi à Julie Cattant et Mickaël Labbé pour leur participation à un comité de thèse exigeant et bienveillant.

Je remercie chaleureusement et amicalement trois figures qui m'ont accompagné au laboratoire Céline Bodart (encore), Emmanuelle Roberties et Mathias Rollot. Pour leur vivacité, leur joie, leur passion et leur bienveillance nous formions ensemble fut un temps les quatre mousquetaires du Gerphau. Cette amitié de cœur et d'esprit a permis de créer un contexte heureux et confiant pour exposer nos idées, nos doutes malgré nos différences de points de vue. J'en apprécie la préciosité et la rareté.

Merci également à l'ensemble du laboratoire et de ses habitants et habitantes ; objet étrange et libre au milieu de nos contemporanités. Notamment à tous ceux et celles qui faisaient durer nos rencontres à *l'Alliance* - dont je remercie par la même les tenanciers - participants plus encore de nos réflexions communes - ou simplement nos pas de danse - : Xavier, Chris, Stéphane, Céline, Mathias, Emmanuelle, Victor, Chantal, Romain, Yannick, Pierre, Nafiseh, Julie, Éric, Dimitri, Justyna, Jordan, Anne, Didier, Mina, Jeremy, Waël, Eleonora, Roberto, Annarita, Philippine, Jim...

C'est avec un grand enthousiasme que je remercie Marine Favennec pour les discussions, les controverses, les relectures, mais aussi les moments de vie tout au long de ce travail de recherche. Cette vie partagée et l'écoute réciproque aura donné lieu à des échanges sur cette thèse dans la quotidienneté de nos expériences. De nos

voyages en vélo ou à pied en Asie, dans les Pyrénées ou en Ardèche tout comme les cafés bus sur la terrasse au soleil ; la multiplicité de ces instants aura alimenté d'une manière ou d'une autre les pages que vous tenez.

Merci à mes parents, Françoise et Alain, non seulement pour leur éveil et leur soutien, mais également pour l'énorme travail de correction de cet écrit et de mes articles. Souvenirs de poèmes lus par ma mère, des premiers croquis avec mon père, de marches à travers les montagnes, du soin du potager, de la coupe du bois, la taille de la vigne, les préparations culinaires près de la chaleur de la cuisinière, des contemplations matinales du monde qui s'éveille dans l'attente que le bouchon plonge et plus encore de simplement regarder les étoiles les soirs d'été, sont autant de moments qui continuent toujours de m'accompagner et qui ont profondément marqué mon attachement au monde. Merci également à mon frère pour nos jeux partagés, nos balades en vélo et nos bricolages. Je remercie aussi Nicolas Tremblay, pour m'avoir offert un pied-à-terre parisien à peu de frais durant ces années.

Je remercie les précieuses équipes d'enseignant-e-s que ce soit à Lyon ou Clermont avec qui nous tentons de façon exigeante d'autres manières de faire projets et recherches. Merci à Julie Cattant, Stéphane Bonzani, Boris Bouchet, Marc-Antoine Durand, Éric David, Arnaud Delziani, Pierre Dufour, Laurie Gangarossa, Olivier Guyon, Jérôme Lafond, Luc Leotoing, Rovy Pessoa Ferrera, Jean-Dominique Prieur, Géraldine Texier-Rideau.

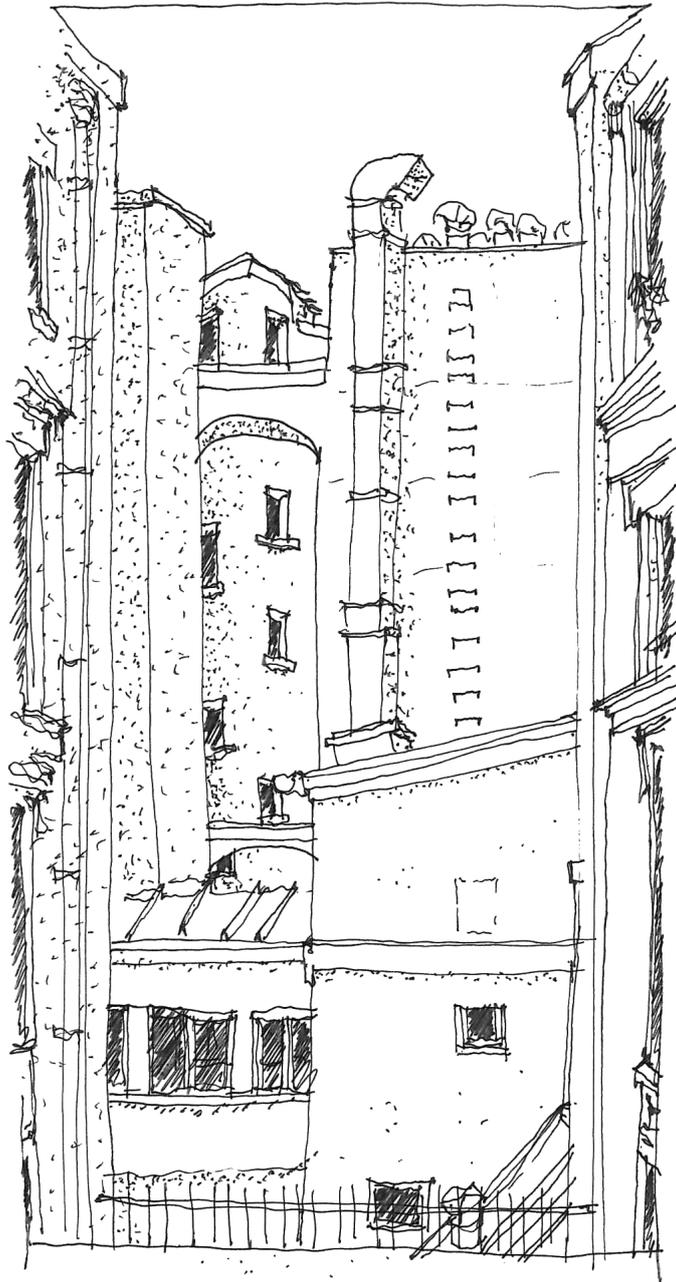
Merci à toute la fine équipe de *commune*, atelier d'architecture aux sept associé-e-s où nous essayons de faire de notre mieux pour que chaque projet soit une opportunité poétiques à même d'enrichir les biens communs que sont

nos territoires. Merci donc à Marine Favennec (encore), Louis Putot, Martin Rollin, Alexis Stremsoerfer, Léo Urli, Louise Vergnaud. J'insiste particulièrement pour Alexis et Martin, deux comparses avec qui nous partageons une solidarité supplémentaire qui aura permis l'accouchement de deux thèses, trois enfants et d'un engagement dans une lutte habitante.

Je remercie bien évidemment les lieux qui m'ont accueilli pour écrire lors de cette recherche comme ceux qui l'ont éveillée. Dans ce but quelques-uns figurent dans les pages qui suivent. Je remercie aussi tous ceux et celles qui ont écrit et réfléchi aux sujets qui m'animent me permettant ainsi aujourd'hui de continuer ce chemin.

À ceux ou celles que j'ai oubliés, je m'en excuse platement, il arrive que mon esprit divague, mais le cœur y est. J'en profite pour remercier tout ce que je ne saurais nommer ou tout ce qui est tu, mais qui fait la beauté de nos expériences du monde : le soleil sur la peau, la puissance odorante des plantes, la profondeur des eaux, les corporéités toujours étonnantes des animaux, la force évocatrice des matières, la richesse spatiale de nos édifices, l'infinité du paysage et du monde...

Dessins ci-après, ensemble de croquis réalisés in situ d'une partie des lieux dans lesquelles la thèse a été écrite. Là encore il s'agit de rendre lisible le contexte de la thèse et ce qui d'une manière ou d'une autre l'impacte.



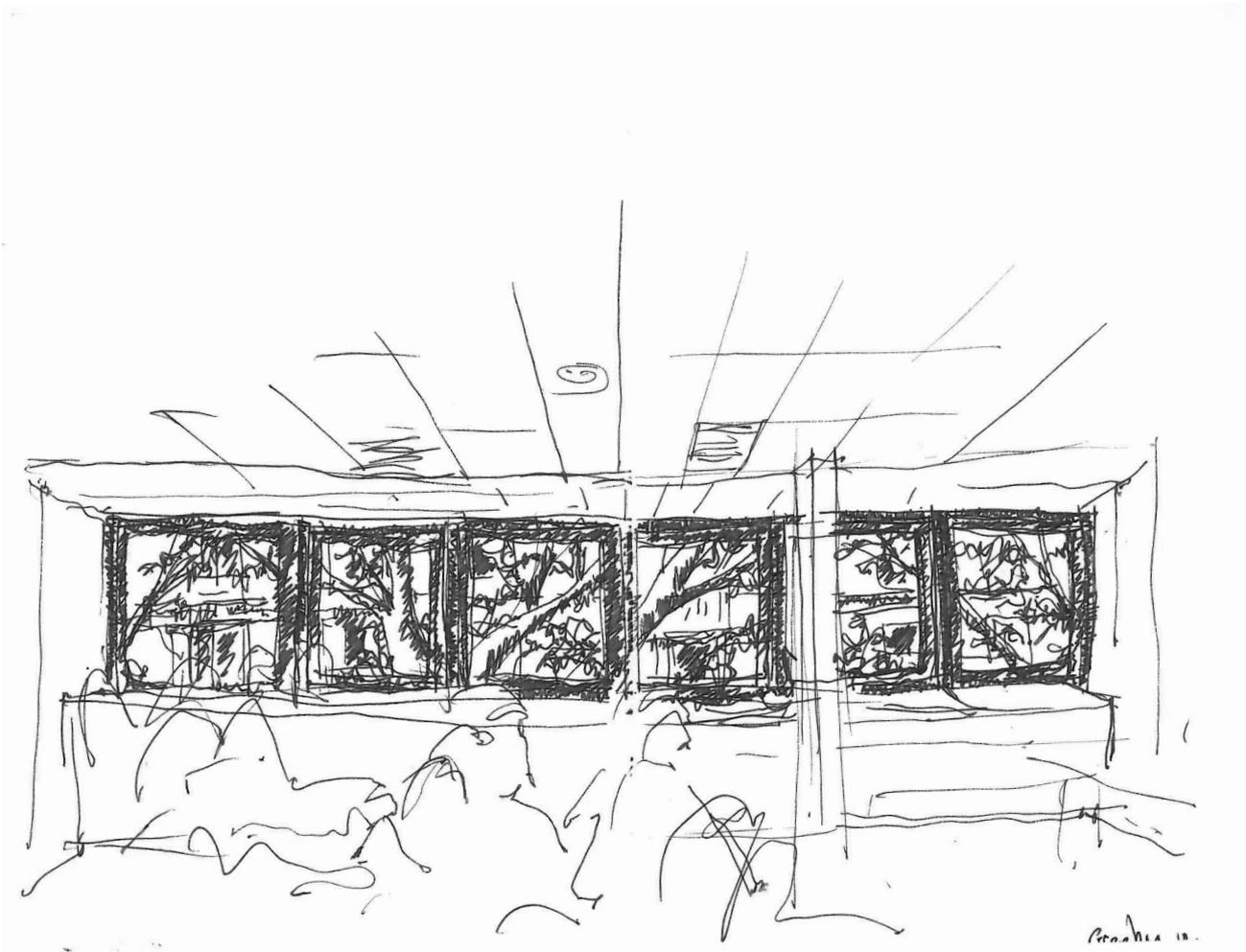
Appartement prêté par Nicolas Tremblay au 34 rue Notre Dame de Lorette, Paris.



La biliothèque Saine Geneviève place du Panthéon, 75005.



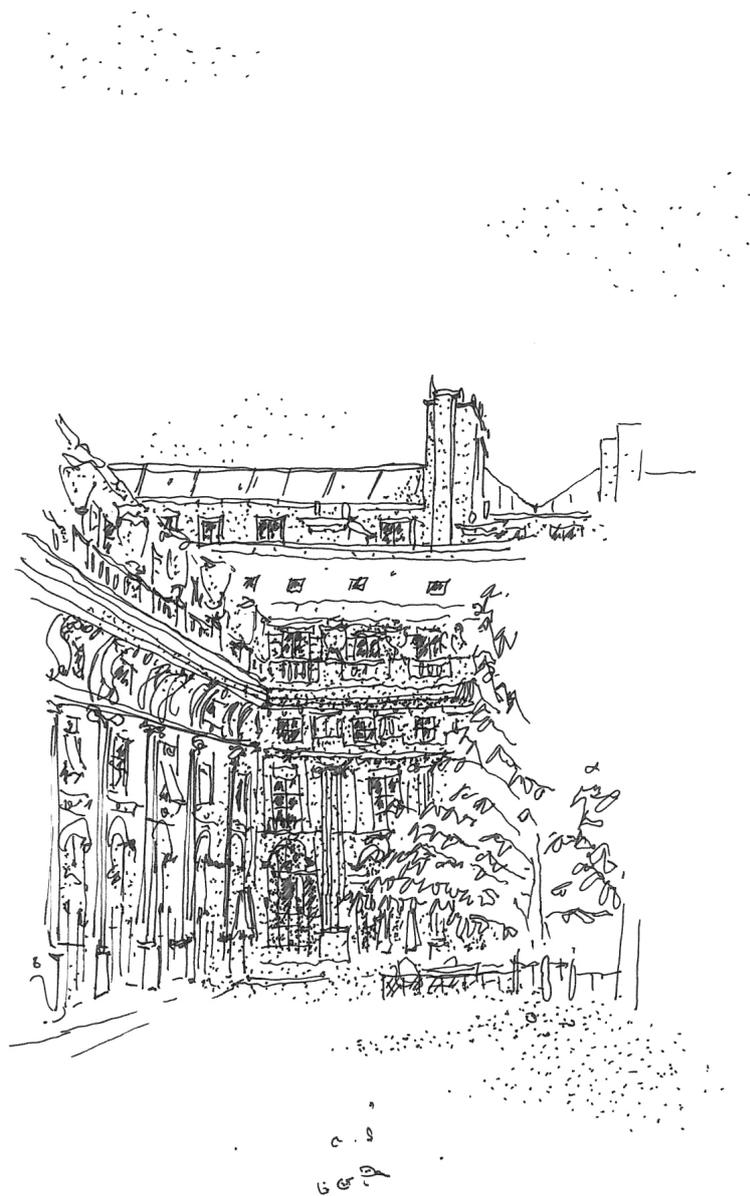
Chambre à Siphnos, Grèce.



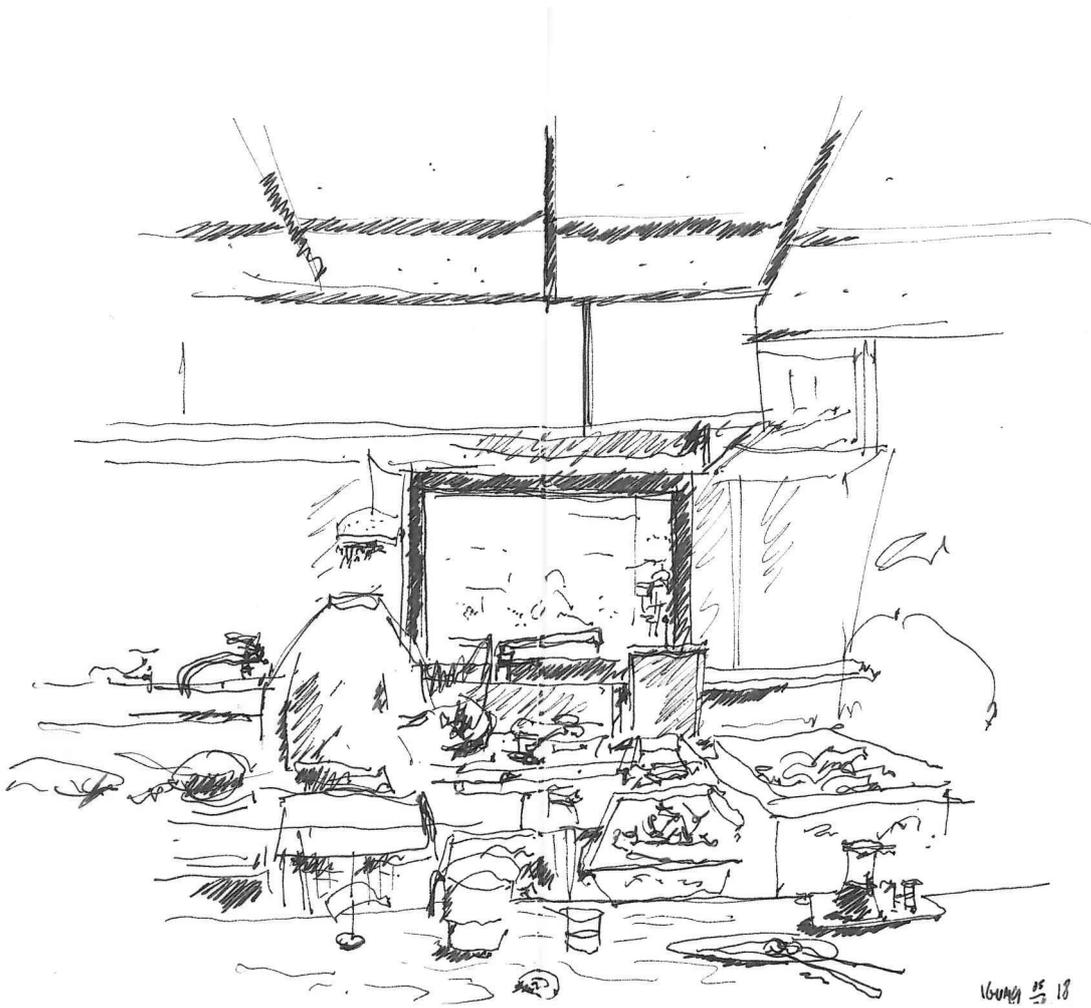
Le Gerphau avenue Jean Jaurès, Paris.



Mon appartement au 53 quai Pierre-Scize à Lyon.



Pause de l'INHA, Palais Royal, Paris.



Pause de l'INHA, restaurant Higuma, Paris.



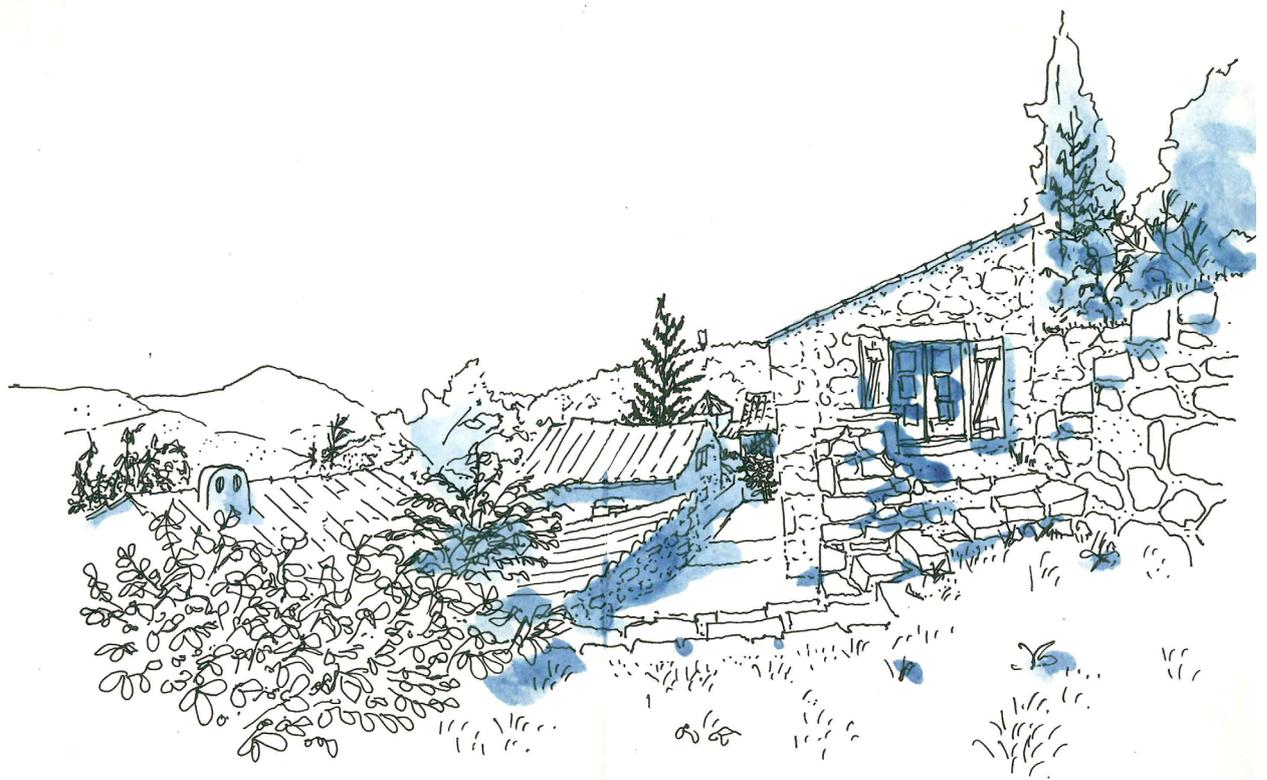
La maison du frère de Louis, Corbelle, France



La maison du frère de Louis, Corbelle, France



Hameau de Cintenat, France.



Hameau de Cintenat, France.



A la manufacture des idées, Irigny.

Sommaire

27 ... Préambule

31 ... Introduction

45 ... Première Partie · Lieu

Attendus

49 ... Chapitre 1 · Sentir

59 ... Chapitre 2 · Le rythme et ses enjeux de notation

77 ... Chapitre 3 · L'infinité des milieux habités

Acquis

89 ... Deuxième Partie · Rencontre et surprise en architecture

Attendus

95 ... Chapitre 4 · A la frontière du monde

117 ... Chapitre 5 · La rencontre comme moment d'expérience

126 ... Chapitre 6 · Les aphorismes de la surprise

159 ... Chapitre 7 · Les raisons de l'émergence

Acquis

177 ... Troisième Partie · Ouvrir et projeter

Attendus

183 ... Chapitre 8 · Tentatives

221 ... Chapitre 9 · Ce que peut l'architecture

231 ... Chapitre 10 · Une banalité surprenante

Acquis

261 ... Conclusion

. .

273 ... Références

280 ... Table des matières

282 ... Annexes

Préambule

Une pensée est toujours située, il appartient à chacun et chacune de partager son ancrage. Par honnêteté et clarté, je souhaite dans ces quelques lignes transmettre le contexte d'une réflexion en révélant son obligatoire subjectivité ou du moins ses déploiements politiques et éthiques. Il s'agit de rendre visible le milieu dans lequel s'inscrit la thèse ainsi que ce qui la motive.

Chaque jour, et depuis toujours, nous faisons l'expérience poétique du monde. La relation que nous tissons avec ce qui nous entoure s'accumule au fil de notre existence et nous permet de déployer un chez-soi. Ces expériences sont souvent discrètes, tacites et n'ont pas de lien direct avec l'idée que l'on se fait du confort. Adolescent par exemple, en me levant j'allais généralement allumer le feu de la cuisinière. Les dalles étaient glaciales, les pièces très sombres, mon corps endormi..., pourtant ce moment participait de mon éveil au monde. Mettre le journal puis les brindilles, craquer l'allumette, voir jaillir les premières flammes, fermer la porte de la cuisinière et enfin commencer à sentir le froid se faire repousser. Tout ceci collaborait d'un instant d'une présence heureuse que je prolongeais souvent en remontant la pendule afin de me laisser envahir par la chaleur rassurante du feu.

Au-delà de cette expérience, qui pourrait paraître passiste ou romancée pour certain-e-s, les êtres humains ont hérité et constitué un milieu contenant une multitude de départs de cette existence poétique. Celle-ci n'a nul besoin d'explicitation, de révélation ; elle existe et nous relie au monde sans qu'il soit nécessaire de la nommer. Elle assure une certaine manière de se tenir au monde afin qu'on le ménage en vue de notre habitation.

Pourtant, un grand nombre de voix s'élève pour clamer la disparition de cette relation, l'impossibilité d'habitation

et la destitution de notre milieu de vie, naturel et culturel. Depuis mon plus jeune âge j'entends dire que les êtres humains, de par leurs activités, dévastent tout ou partie de notre monde et de ses qualités. Au début ces voix étaient esseulées et cachées par une pensée dominante qui niait ce phénomène, maintenant, les minoritaires sont ceux qui disent que l'activité humaine n'affecte pas gravement notre milieu de vie. Pourtant nos actions évoluent peu. Nous étions et sommes toujours remplis de dogmes que nous imposons par nos experts à tous ceux et celles qui ne raisonnent pas de la même façon que nous. Bien qu'incapables de changer nos manières d'être au monde, nous assurons le monopole du sérieux, de la vérité et de la connaissance. Il nous semble alors que toutes ces vérités ont perdu leurs légitimités.

Dans ce contexte, toute nouvelle transformation ou construction d'un élément bâti est un nouveau coup porté à l'équilibre de l'environnement. Nos établissements humains participent grandement à l'effondrement des espèces, à l'altération de nos milieux, à la pollution et à l'épuisement des ressources. Tout acte de construire est nécessairement une violence faite au territoire ainsi qu'une dépense énergétique et humaine. La manière majoritaire de produire nos espaces bâtis aujourd'hui correspond avec une chute de la biodiversité souvent corollaire d'une chute de la qualité urbaine. Étant la seule manière de faire d'un système en place, on nous dit que nous ne pouvons rien faire. Il serait donc déjà trop tard. Que faire alors?

Tout arrêter : s'isoler, mourir ou vivre en ermite à l'écart du monde. Tout détruire : lutter contre un « système » qui nous dépasse en espérant que cette violence que nous jugerions plus légitime sauve à défaut de détruire notre monde. Ou encore, tout ignorer puisqu'il serait déjà

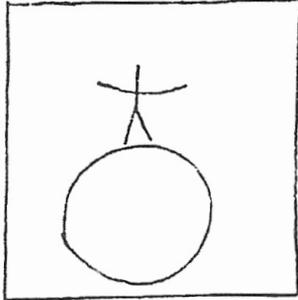
trop tard. Aucune de ces attitudes ne permet de résister de façon heureuse. Aucune ne permet d'enrichir notre monde et nos milieux. Aucune n'est créatrice d'oasis d'où repartir.

Parce que le monde contiendra toujours en lui la puissance de sa renaissance, parce qu'il s'agit là de la beauté de notre existence, « la réponse est simple : renaître, comme il nous plaira ». Tout recommencer, tout repenser avec en mémoire nos erreurs comme nos joies passées, avec l'humilité et l'ouverture des pionniers, avec la seule certitude qu'il est nécessaire de réenvisager notre rapport au monde. Faire donc. Faire non pas pour limiter, tuer, recouvrir, oublier, exclure, posséder... Mais faire pour partager, accueillir, enrichir, révéler, protéger, réparer, accompagner, ouvrir... Faire pour résister dans l'allégresse. Faire pour proposer d'autres réalités, pour qu'elles existent. Faire librement hors des habitudes, des a priori, des conventions qui n'ont pas permis de créer un monde profondément hospitalier et habitable. Mais comment faire?

Parce que la modernité pensait détenir la vérité, parce que l'on nous dit que seul le monde réaliste est celui qui nous détruit; il nous faut avoir le courage de mettre à l'épreuve, questionner, critiquer, renouveler, déplacer, chaque situation et chaque évidence. Nous partons donc sans a priori et sans peur. Conscients de notre incertitude nous en ferons une force permettant de regarder notre héritage et notre avenir librement afin de créer de nouveaux liens et possibles. Ignorant comment faire pour devenir autre, il s'agit désormais collectivement de le penser. Ainsi, nous allons nous libérer pour penser, recommencer sans peur de l'échec ou du trouble, du doute ou de la complexité, sans crainte de ne pas savoir ou de ne pas résoudre. Nous allons faire en essayant, avec tous les moyens et outils

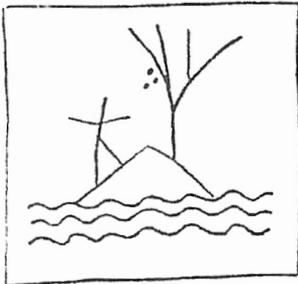
dont nous disposons. Nous allons faire à partir de nos intuitions et questions en écoutant ce qui nous entoure et proposant à la critique collective nos résultats. Désormais nous allons tenter de penser librement à nouveau. Non pas de façon doctrinaire ou pour prouver que nous avons raison. Penser plutôt pour questionner, critiquer, déplacer, éprouver. Partir avec des intuitions et une manière d'être au monde, mais sans carcan ni a priori. Penser en notre monde, par notre être dans l'ouverture de ce que nous n'avons encore pu imaginer ou rêver.¹

1 · Ce texte part, prend appui, s'envole, des mots de Macé Marielle dans *Nos cabanes*, Lagrasse, Verdier, 2019 ; tout comme il reprend la trame du texte du collectif catastrophe, cité dans cet ouvrage, *Puisque tout est fini, alors tout est permis*, publié le 22 septembre 2016 dans libération.



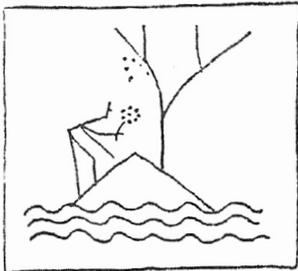
L'HOMME

QUE FAIT-IL
SUR LA TERRE ?



AVANT TOUT

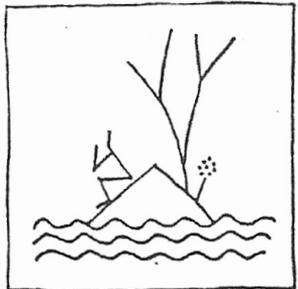
IL ESSAYE DE SURVIVRE,



PUIS

IL ESSAYE
DE VIVRE AGRÉABLEMENT
SUIVANT L'IDÉE QU'IL SE FAIT DE SON BIEN-ÊTRE
(MATÉRIEL OU SPIRITUEL).

ET PUIS ?



IL Y A SOUVENT PLUS
MAIS QU'EN SAVONS NOUS ?

EXAMINONS DONC
CE QUE NOUS CONNAISSONS DE LUI.

Introduction

Les pages que vous avez entre les mains partagent un élan, un mouvement, une des multiples mises à l'épreuve de l'architecture possibles. Celles-ci commencent par une question, peut-être la plus naïve, mais peut-être aussi la plus tue et la plus élémentaire de notre discipline. Pourquoi y a-t-il de l'architecture plutôt que rien ? Qu'est-ce qui pousse les êtres humains à chérir, soigner, transformer, tracer, ménager de façon signifiante les territoires qu'ils habitent ? En quoi et pourquoi, depuis toujours, le plus simple abri, la plus simple assise, porte systématiquement plus que sa seule fonction ?

Usage du monde

Plus que de déborder de leur usage premier, nos établissements suscitent par leurs constructions et leurs agencements un nouvel usage, ce que Yona Friedman nomme sur le dessin ci-contre « la recherche de bien-être ». Celle-ci impose à nos édifications de la favoriser, c'est ce qui en donne le sens et l'essence. C'est d'ailleurs ce qui permet à Henri Maldiney d'affirmer que « ce qui manque dans une architecture impropre, désertée de sa raison d'être, c'est ce qui est révélateur de l'existence dans la surprise, c'est l'étonnement d'être, qui coïncide toujours avec un événement transformateur. »² Ce dépassement a été nommé et apprécié différemment au cours du temps, faisant appel à des manières de désigner nos rapports heureux au monde, aussi variés que lointains. Pensons notamment au *Capolavori* de Livio Vacchini³ ou au *Genius Loci* de Christian Norberg-Schulz⁴. Au sein du Gerphau, lieu d'accueil et d'éveil de cette recherche, cet *usage du monde*⁵ tout comme de l'architecture traite de deux notions fondamentales du laboratoire : *habiter et exister*. Ils en constituent l'un des trois piliers. Deux *gestes* qui d'une certaine manière n'en sont qu'un, puisque l'un est synonyme de l'autre⁶, même s'ils font appel à des champs sémantiques et théoriques parfois très éloignés.

Ci-contre, extrait de Friedman Yona, *Comment habiter la terre* (1976), Paris-Tel Aviv, L'éclat, 2016.

2 · Henri Maldiney, *Rencontre avec Maldiney : Ethique de l'architecture* in Younès Chris et Paquot Thierry, (dir.), *Ethique, architecture, urbain*, Paris, La découverte, 2000, p19.

3 · Vacchini Livio, *Capolavori - Chef d'oeuvre*, Saint-André de Roqueper-tuis, Linteau, 2006.

4 · Norberg-Schulz Christian, *Genius loci*, Mardaga, 1981.

5 · Voir à ce titre l'introduction de Goetz Benoît, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, 2011.

La thèse ré-interroge cet héritage en prenant au sérieux l'hypothèse existentielle pour l'architecture, afin de voir ce que cela engage et déplace aujourd'hui. C'est-à-dire considérer que l'architecture est en charge de nos existences, du moins en partie. Pour Henri Maldiney, cela est très clair, il s'agit pour lui d'une chance, d'un risque, d'une responsabilité. Celle pour les architectes de proposer des lieux d'existences.⁷ Il sera ici question de moments d'ouverture poétique de l'architecture. L'habiter⁸ - ou l'exister - qui nous intéresse ici n'est pas celui de son usage courant qui aurait rapport au logement, mais celui qui essaie de nommer l'usage profond que nous avons du monde, d'être ici et maintenant. « Le verbe « habiter », du latin « habitare » qui veut dire « avoir souvent », « demeurer », « rester », séjourner, découle comme « habitude » et « habitus », du mot latin « habere » qui signifie « avoir », mais aussi « se tenir ».⁹

Une urgence

Il nous semble essentiel aujourd'hui de questionner cette dimension existentielle au regard de sa disparition ou de sa mise en difficulté. La multiplicité des crises qui nous traversent, leur répétition tout comme l'imposition des modèles rationnels et productivistes dans un contexte d'urgence, favorisent l'aliénation des êtres humains.¹⁰ Loin d'être étrangers à ce phénomène, les établissements humains, en s'appuyant uniquement sur des aspects quantitatifs et standardisés, participent également de cette destruction de l'habitabilité du monde.

Cette éradication de la poétique de nos lieux d'existence s'exprime dans un dualisme entre répétition et divertissement. D'un côté, toute construction est transformée en *produit* qui doit répondre à des demandes calibrées identiques. De l'autre côté, afin de tenter de pallier à cette reproduction identique, nos villes reposent sur une

6 · Pour Henri Maldiney, « exister c'est habiter ».

7 · Henri Maldiney, *Rencontre avec Maldiney : Ethique de l'architecture* in Younès Chris et Paquot Thierry, (dir.), *Ethique, architecture, urbain*, Paris, La découverte, 2000, p19.

8 · Pour aller plus loin sur l'habiter : Bonicco-Donato Céline, *Heidegger et*

la question de l'habiter, Une philosophie de l'architecture, Marseille, Editions Parenthèses, 2019.

9 · Younès Chris, *Architectures de l'existence, Ethique, Esthétique, Politique*, Paris, Herman, 2018, p47.

10 · Younès Chris, *Architectures de l'existence, Ethique, Esthétique, Politique*, Paris, Herman, 2018, p57.

mise en concurrence sous le signe de l'exceptionnel avec le développement de *bâtiments iconiques* - c'est à dire des bâtiments qui « ne se réfèrent à rien ou en tout cas à rien d'architectural », nécessitant une perception directe et qui se révèle ostentatoire et exhibitionniste¹¹ - comme injonction à l'expérience.¹² Il existe un double écart entre une tendance à la neutralité, à l'homogénéité des lieux par des « bâtiments formatés » et une injonction à l'expérience par des « projets sculpturaux »¹³. Pourtant souvent ces pseudo-expériences participent d'une même destruction de tout ailleurs possible. Le tourisme est un bon exemple, la marchandisation et la franchisation de l'espace urbain diminue sa capacité d'étrangeté. Les mécaniques touristiques provoquent une double dynamique de dépossession des habitant-e-s et une réduction de l'identité des lieux. En favorisant un tourisme d'« être-ailleurs-comme-chez-soi »¹⁴, la société du spectacle en vient à détruire même la puissance potentielle de l'expérience.

À l'ère de l'anthropocène, cette aliénation va de pair avec la destruction de nos milieux de vies. Depuis plus d'un siècle, et surtout cette dernière cinquantaine d'années, nos manières de nous installer sont presque toutes des échecs profonds et multiples : *échec écologique, échec social, échec politique, échec esthétique et éthique*.¹⁵ Nous défendons l'hypothèse que se réinterroger sur ce qui fait la richesse de nos existences est l'occasion d'un changement de paradigme afin de réinventer nos liens aux lieux et au monde. Nous avons ici et maintenant la possibilité de faire autrement, de déplacer l'idée que l'on se fait du confort, de l'essentiel, du juste, du légitime ; c'est-à-dire inviter d'autres critères d'évaluation et de partage.

11 · Lucan Jacques, *Précisions sur un état présent de l'architecture*, Lausanne, Presse polytechniques et universitaires romandes, 2015.

12 · Voir à ce titre Mangin David, *La ville Franchisée - Formes et structures de la ville contemporaine*, Paris, La Villette, 2004 et Bégout Bruce, *Lieu Commun*, Paris, Allia, 2011.

13 · Bonicco-Donato Céline, *Heidegger et la question de l'habiter, Une philosophie de l'architecture*, Marseille, Editions Parenthèses, 2019, p10.

14 · Labbé Mickaël, *Reprendre place - Contre l'architecture du mépris*, Paris, Payot, 2019.

Rencontre et surprise

Par cette thèse, nous souhaitons donc nous demander en quoi l'architecture peut être source d'ouverture existentielle. Exister c'est intimement être là, au-devant de soi ; c'est être en amitié avec notre milieu ; c'est rencontrer le monde et les autres. Nous parlons ici d'une rencontre profonde, c'est-à-dire d'un instant de co-existence entre un être et une œuvre - ou un lieu -, dont Henri Maldiney nous dit qu'il s'agit d'une projection dans l'Ouvert. Notion complexe et opaque, l'Ouvert met à l'épreuve l'architecture en lui indiquant la nécessité de dépasser sa seule fonction d'abri afin de nous permettre un déplacement dans la rencontre, une possibilité d'habiter. L'architecture devant ainsi être le lieu d'un toucher-terre à partir duquel peut se développer un ailleurs. Elle fait alors monde, appelant de façon critique les êtres à exister.¹⁶ *Cependant, si l'architecture est en charge de nos existences, comment peut-elle nous amener à sa rencontre ?*

La rencontre s'ouvre selon Henri Maldiney par un événement : « un événement se produit. Irruptivement. Quelque chose qui jusque-là n'était rien pour nous soudain nous arrive. Un événement est une déchirure dans la trame de l'étant qui, le temps d'un éclair, s'entrevoit dans le jour de la déchirure, mais sans livrer son ciel. »¹⁷ Il s'agit d'une surprise ouverte par l'œuvre ou, disons contenue dans l'œuvre, dans sa rythmique. Nous proposons l'hypothèse que c'est par sa rythmique, par ce qui la compose, qu'une architecture peut offrir des surprises nous invitant à sa rencontre, nous ouvrant ainsi à nos propres existences.¹⁸ Pour le dire autrement, les lieux par le biais de leurs surprises permettent des reliances rythmiques qui sont des ouvertures existentielles. Il s'agit là d'un événement · avènement, double révélation d'être au monde et à soi.

15 · Younès Chris, *Architectures de l'existence, Ethique, Esthétique Politique*, Paris, Herman, 2018.

16 · Younès Chris, *Architectures de l'existence, Ethique, Esthétique Politique*, Paris, Herman, 2018, p12.

17 · Maldiney Henri, *L'Art, L'éclair de l'être*, Paris, Cerf, 1993, p149.

18 · Younès Chris, Henri Maldiney et l'ouverture de l'espace, in Paquot Thierry, Younès Chris (dir.), *Le territoire des philosophes - Lieu et espace dans la pensée au XXème siècle*, Paris, La découverte, 2009, p282.

Nous allons défendre l'hypothèse que la rythmique d'un lieu est révélée dans un moment de surprise, dans une déchirure. La surprise, bien au-delà d'un divertissement, est un moyen d'habiter, d'exister. C'est par cet instant de contact et de saisissement que je rencontre une architecture, entrer dans sa rythmique et en faire partie. La surprise est ce vecteur de rencontre, ce moment qui indique un instant particulier à mon être et me permet de toucher-terre. Composé de sur- et de -prise,¹⁹ ce terme indique qu'il y a un saisissement, physique et spirituel, qui nous emmène plus loin. Ainsi c'est par cet instant que l'on est mis en avant, que le statut change pour proposer une rencontre, un dépassement. La surprise existe dans le chez-soi le plus intime comme dans l'inconnu, c'est un instant qui nous accompagne toujours. Dans sa relation avec l'habitude, le confort, elle est constitutive de l'habiter, c'est-à-dire de notre être au monde. La surprise est une ouverture à l'existence, à être en tant qu'humain ici et maintenant.

La thèse s'attache à mieux comprendre cette rythmique ou plutôt à rendre compte de ses nuances, à voir ce qu'elle signifie pour l'architecture et comment nous y participons. Elle s'applique également à révéler la quotidienneté de nos moments d'existence et à appréhender ce que peut l'architecture dans cette quête. La thèse défend également que cette capacité de notre discipline impose de changer de nos manières de faire, penser et vivre nos installations humaines.

Traces existantes

Nous le verrons cela a toujours à voir avec l'architecture et avec celui ou celle qui en fait acte. Les lieux où nous habitons regorgent de prises, d'appels et d'essais révélant la quête existentielle de l'architecture. Cela s'initie au plus près de nos édifications. Esquissons cela à partir

19 · Rey Alain (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Robert, Paris, 2010, première édition 1992.

20 · Tel est le cas par exemple pour Rham Philippe dans *Histoire naturelle de l'architecture*, Paris, Pavillon de l'Arsenal, 2020.

de deux toits. Deux formalisations archaïques d'une fonction première de l'architecture, éléments des plus simples - par lesquels commence l'architecture pour certains²⁰ - qui s'efface ou s'oublie presque complètement dans certains édifices contemporains. Eloignés d'une centaine de kilomètres et dessinés de la même main - ou plutôt des mêmes mains, s'agissant pour l'un d'entre eux de l'association de deux agences, et puisqu'il s'agit d'un cas comme dans l'autre d'une aventure collective - bien que répondant à la même fonction, sur des territoires proches issus d'une même pensée et étant tous les deux, pour partie, revêtus de métal ces deux toits sont complètement différents.

Le premier est celui de *la maison de retraite d'Arlanc* conçu par l'atelier du Rouget²¹ et l'atelier Boris Bouchet,²² livré en 2014, reprenant la typologie locale des fermes à cour, il prend la forme d'une coupe décalée. D'un côté la grande toiture ramène lentement l'eau au centre du système en s'adressant au patio, de l'autre elle s'élance vers le grand paysage et offre par là même, lumière et volume à l'intérieur. La seconde partie de la toiture s'adresse au contexte proche et resserre le regard vers l'horizon tout en redonnant à voir la chute de l'eau au passant. Chacune des toitures se termine par deux fins chevrons moisés qui semblent s'affiner. Ce dispositif interpelle. De loin il nous rend curieux et invite à s'approcher. De près il indique clairement la volonté d'autres de nous signifier quelque chose, de nous indiquer qu'ici on a pris soin de nous.

Le second est celui de *la station de pleine nature de Mandailles-Saint-Julien* conçu par l'atelier du Rouget, livré en 2019, il est constitué de deux pans en tôle ondulée « rouillée » en écho aux constructions agricoles des environs. Sans gouttière il laisse le spectacle de l'eau oeuvrer

21 · <http://www.atelierarchitecture.fr/>, Voir également l'article de Felix Mulle *L'architecte, médecin de sa campagne* dans le *criticat* 13, consultable en ligne ici <https://criticat.fr/revue/numero-13.html>

Ci-après, photographies personnelles de la maison de retraite d'Arlanc et de la station pleine nature de Mandailles.

22 · <http://borisbouchet.com/>





sur toute sa longueur à une exception près. A chaque entrée une cornière retient et évacue la pluie de part et d'autre. Ce geste discret est une main tendue à celui ou celle qui arrive. Une attention délicate qui permet de se dire « ici il se passe quelque chose », « ici nous sommes les bienvenus ». Bien que profitant de la force poétique de la pluie, l'hospitalité est totale.

On pourrait dire en un sens qu'il s'agit ici de deux anecdotes, d'interprétations douteuses et partielles de ces actes d'architecture. Il est vrai que nous avons isolé ici deux éléments très succincts de ces édifices remarquables ; cependant ils démontrent de façon simple, mais flagrante les possibles invitations auxquelles l'architecture peut prendre part lorsqu'il s'agit de *l'habiter* ou de *l'existence*. Ces deux toits auraient pu ne répondre qu'à leur seule fonction, n'être que des objets techniques ; en la dépassant, ils deviennent des signes, des appels.

Circonstances et méthodes

Née de questionnements issus de plusieurs années de travail en agence et des réflexions inachevées lors des études d'architecture, cette thèse vise aussi à sortir de la dichotomie entre théorie et pratique.

Contexte

Elle a pour terrain principal la pensée d'Henri Maldiney et en particulier les notions de rythme existentiel, d'Ouvert, de surprise, mais aussi des écrits et entretiens à propos des arts et de l'architecture. Ce travail qui est convoqué ici pour mettre à l'épreuve l'architecture est lui-même mis à l'épreuve des lieux. Ces derniers constituent en quelque sorte le second terrain ou plutôt son envers afin qu'accompagnés d'autres penseurs et penseuses afin de questionner, interroger, déplacer, ouvrir notre discipline : l'architecture.

Cadre de la recherche

Débutée en 2014 suite au Diplôme propre aux Écoles d'Architecture (DPEA)²³ réalisé à l'école Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-la-Villette, cette thèse a été menée au laboratoire Gerphau dans le cadre d'une convention CIFRE avec l'agence d'architecture JSA²⁴ à Lyon. Durant ces années de recherche, le travail a mené à s'impliquer dans différents projets de communication, de réflexion et d'expérimentation sur le sujet et le contexte de la thèse. Cette dernière a donné lieu à la publication de trois articles dans des ouvrages collectifs scientifiques, d'un article dans une revue d'architecture, de diverses communications dans des colloques ou écoles d'architecture. D'autres occasions ont permis d'expérimenter ou préciser le sujet avec la participation à l'organisation de deux colloques à la Cité de l'Architecture, un à l'école d'architecture de Clermont-Ferrand, ainsi qu'avec la participation à l'encadrement d'un workshop international à Chengdu en Chine, tout comme à des travaux communs avec l'École des Beaux-Arts de Lyon.

Le contexte spécifique de la CIFRE²⁵ a permis un lien toujours serré avec la pratique et la maîtrise d'œuvre. Plusieurs formes de recherche par le projet, de constitutions de corpus, de théorisations et de liens directs avec les sujets de l'agence d'architecture ont été menées. S'il nous faut avoir l'honnêteté de partager que ces tentatives ne sont pas formalisées par des résultats concrets, elles ont néanmoins permis l'émergence de débats approfondis dans l'exercice du métier tout comme elles ont permis de confronter les hypothèses de la thèse au contexte de la construction. Il s'agit là d'une difficulté récurrente des CIFRE à l'initiative du doctorant dans des disciplines proches des sciences humaines. En effet, les difficultés d'exercice de la profession, son éloignement de la recherche forment un frein pour la mise en place d'un

23 · <https://dpearea.wordpress.com/>

25 · Sur le dispositif CIFRE

24 · Jacky Suchail Architectes
<https://www.jsarchitectes.com/>

<https://www.anrt.asso.fr/fr/le-dispositif-cifre-7844>

<https://www.enseignementsup-recherche.gouv.fr/fr/les-cifre-46510>

réel protocole réflexif de production de connaissances. Pour autant, comme nous en témoignerons, cette expérience a permis de faire émerger une *pratique réflexive* qui s'émancipe aujourd'hui au sein de l'atelier collectif d'architecture *commune* mais également au sein des enseignements auxquels je participe. Que ce soit à l'école d'architecture de Clermont-Ferrand sur poste TPCAUI en projet et en mémoire ou à l'école d'architecture de Lyon sur le poste de séminaire autour des relations entre dessin et recherche, les essais réalisés lors de la CIFRE et la thèse en général, constituent une base de réflexions et d'échanges.

Méthode

Nous avons souhaité, comme d'autres, travailler avec les outils propres de la conception architecturale dans une approche influencée par la phénoménologie. Cette méthode reconnaît à l'expérience la capacité de produire de la connaissance. Elle s'attache à observer, décrire et embrasser des phénomènes qui deviennent dès lors initiateurs d'une compréhension critique du monde. Cette attitude nous paraît parfaitement adaptée pour les questions qui nous animent. S'interrogeant sur la richesse de nos expériences spatiales et leurs effets, il est évident que celles-ci constituent le fondement de nos réflexions. Plus encore il s'agit de favoriser une méthode qui engage les corps dans l'épreuve du monde et élève l'architecture en tant qu'expression concrète du milieu. C'est-à-dire que l'architecture est raisonnée ici comme apparition, prise et ancrage au réel.²⁶

Nous développons donc un mode d'enquête qui reconnaît et donne la primauté à des moments d'existences. C'est à partir d'eux que nous essayerons de mener une réflexion indépendamment de tout jugement de valeur. Ceux-ci constitueront un départ d'où monter en généralité sans

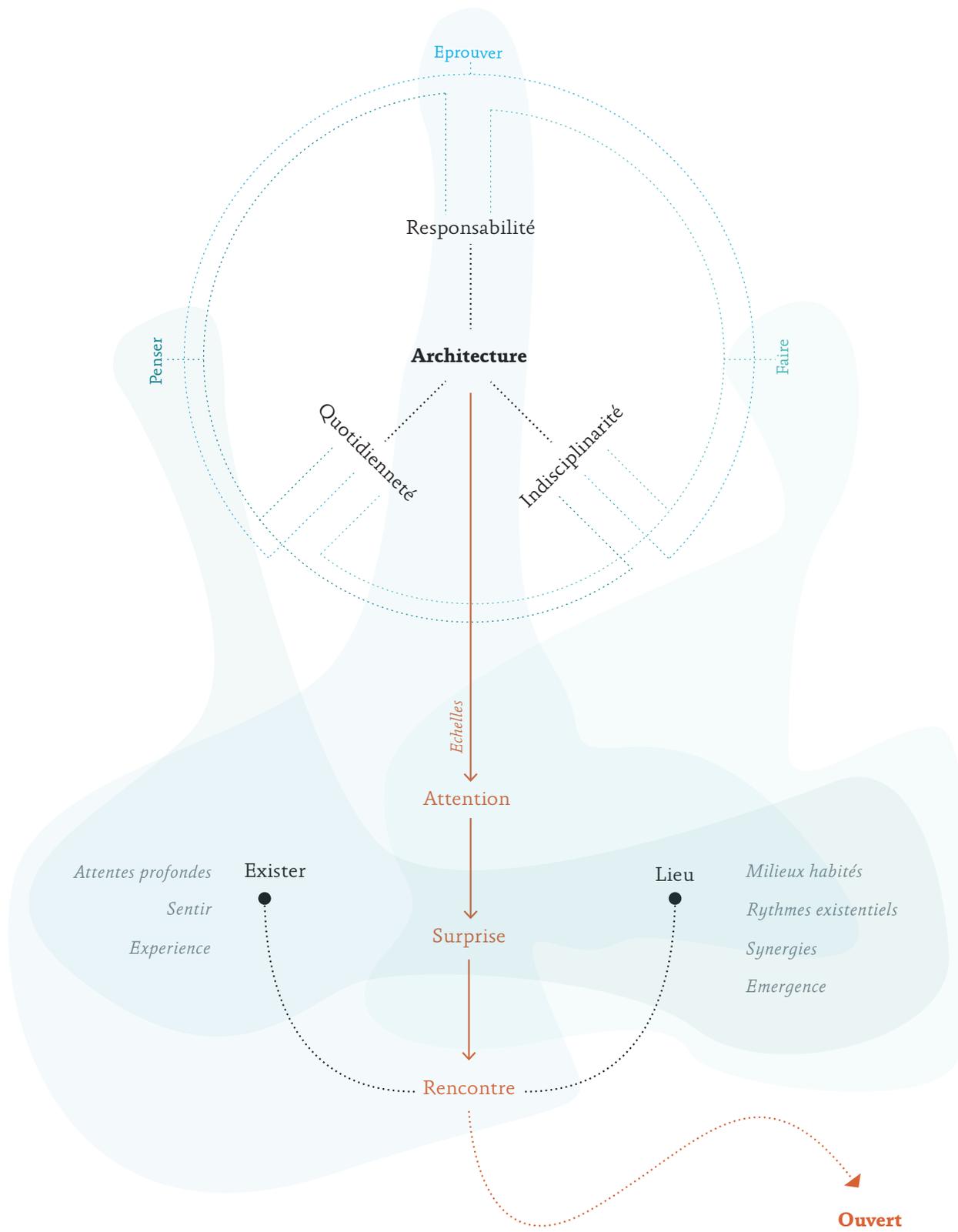
26 · Bonnaud Xavier, *L'expérience architecturale, Réflexions sur une notion, points de vue sur une discipline*, Habilitation à diriger des recherches, sous la direction de Chris Younès, université de Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, école d'architecture de Paris la Villette, laboratoire GERPHAU, p22.

qu'ils ne soient considérés comme une fin en soi, sans qu'ils ne soient laissés dans leur opacité. Sans être philosophe, nous posons en tant qu'architecte la question de la rencontre avec les lieux et tenterons de mettre à profit l'expérience que l'on peut en avoir. L'objectif de cette recherche est d'associer architecture et philosophie afin de produire des connaissances sur la capacité des lieux à tendre vers l'Ouvert, comme le dirait Henri Maldiney. Il s'agit en somme de questionner *l'architecture par la philosophie* et la *philosophie par l'architecture*²⁷.

Outils

Les écoles d'architecture invitent, au cours des études, à explorer notre rapport au monde par une multitude d'outils de réflexion. Épuiser un lieu par le dessin, faire émerger un projet par les mots, transmettre une intuition par une vidéo, dialoguer pour se mettre en crise, concevoir par la maquette, construire une idée par le débat, révéler l'espace par le son... sont autant de gestes qui tentent de nous mettre au contact, de nous rapprocher de l'architecture. Ces expressions sont autant de manières d'explorer, de penser et de partager nos réflexions et une envie de modifier le monde. Pourquoi l'écrit universitaire serait-il la seule forme pour mener une recherche? Pourquoi se priver d'un terrain fertile de réflexion que les outils de l'architecte peuvent enrichir alors qu'ils semblent opérants pour constituer des connaissances architecturales. Issus de l'histoire de l'architecture, ils permettent d'envisager ce dont il est parfois difficile de parler et ils ont élaboré au fil du temps un rapport particulier aux lieux, tant pour les penser que pour en discuter. Étant donné que ce sont par ces outils que nous nous sommes acculturés aux questions spatiales, que nous avons une certaine aisance à les utiliser : ils fondent une intelligence et un savoir embarqués avec eux. Ils offrent aussi un contact et une proximité directe avec l'acte de

27 · Précisons ici que nous ne cherchons en rien à nous prétendre philosophes, nous parlerons toujours en tant qu'architectes. Aussi nous abordons la philosophie à partir de l'architecture avec amitié et envie, en essayant de se prémunir de la singer.



projet participant ainsi d'un langage commun avec les praticiens. Pour cette thèse, nous considérons qu'une forme de recherche ne prévaut pas sur une autre et qu'une séparation de la pratique par rapport à la théorie n'est pas la garantie d'une recherche scientifique fructueuse. Ce qui permettra de faire émerger des connaissances à partir des recherches est une problématisation théorico-pratique et le retour critique de l'expérience menée.

En essayant de comprendre ce qui se joue dans la relation entre un être et un lieu, la thèse traite de la réception d'une œuvre. Dans celle-ci, qui entretient une relation avec la pratique et la réception de l'architecture, nous tentons de saisir comment et pourquoi certains lieux nous touchent plus que d'autres et vers quoi ils nous amènent. Cela concerne nos états d'être face à un lieu, mais aussi l'attention qu'un lieu nous porte.

Ainsi la thèse vient à questionner la fabrique et la pratique de l'architecture, son évaluation au moment de conception. Les méthodes pratiquées œuvrent, si ce n'est à produire des connaissances « architecturales » inédites, tout au moins à rassembler et visibiliser un savoir particulier de l'architecture par un contact direct avec l'objet de l'étude. Cette confrontation à ce qu'on pourrait appeler vulgairement le « réel » construit de nouvelles manières de penser.

La relation forte qui se crée entre *recherche pratique* et *recherche théorique* permet de déplacer et d'enrichir le débat. C'est parce que nous sommes acteurs que nous pouvons utiliser pleinement les outils et rendre opérante l'immersion. Dans le cas particulier de cette thèse, trouver des pratiques directement liées à la lecture d'Henri Maldiney est très limité et souvent opaque. Une étude d'observation de pratiques menées par d'autres

aurait donc tenté de raccrocher un travail issu de diverses pensées. On aurait pu alors développer une réflexion sur l'architecture à partir d'Henri Maldiney ce qui est bien sûr pertinent et ce que la thèse fait d'une certaine manière. Cependant en essayant d'œuvrer au plus près de la pensée de Maldiney, celle-ci est mise à l'épreuve de la pratique. À mon sens cette méthode permet un résultat différent, car elle propose un schéma d'équilibre entre théorie et pratique plutôt qu'une hiérarchie de la théorie sur la pratique. La philosophie se retrouve dans une position où elle est tout autant débattue que l'est l'architecture.

Le stratagème mis en place pour construire un regard critique est celui du questionnement post-expérience par la diversité du mode opératoire et par la discussion collective. La pluralité des outils et des modes d'expérimentation autorise une confrontation des tentatives et évite l'enfermement dans la répétition. Il s'agit plutôt d'ajustement continu entre but de la tentative et outil. De la même manière qu'en écriture nous essayons de faire nôtres les mots des autres pour créer de nouveaux débats, faire nôtres les multiples méthodes d'expérimentations ouvre une discussion entre celles-ci. Il s'agit ensuite de s'en faire le témoin et de les discuter. Afin de compléter ces échanges, les moments de conversation autour du sujet comme l'atelier des thèses permettent de mettre au défi de la critique les différents essais. Cette méthode repose donc sur une recherche plus collaborative, puisqu'elle se nourrit du dialogue avec d'autres même si elle est écrite et produite d'une seule main.

Dans les temps de pratique, l'attitude réflexive de la recherche permet en premier lieu de construire l'hypothèse et le cadre de départ, mais aussi d'offrir la rigueur de la prise de recul après l'expérimentation. Si lors de

Ci-contre, schéma situant le contexte et domaines de la thèse.

l'expérience, celle-ci est toujours présente en arrière-plan il se trouve que pour ma part il est nécessaire de se laisser porter par ce qui est en train de se former, correspondant forcément avec un débordement du sujet et/ou des choix parfois arbitraires. Cela participe de la recherche dans la mesure où ces temps laissent s'exprimer ce qui n'est peut-être pas encore pensé et que le temps de critique a posteriori est aussi là pour identifier les possibles égarements.

Dans le cadre d'une problématisation a posteriori, j'essaie si ce n'est de limiter la part de revisite ou du moins de la rendre visible. Il s'agit de ne pas cacher le chemin parcouru. Cependant de la même manière qu'une réflexion théorique se nourrit des lectures, les échanges permanents explicitent ce qui était sous-jacent, brouillant la limite de ce qui est de l'ordre de la matière première que de son interprétation.

Afin d'enrichir le débat et de débloquent des situations, la thèse propose des moments privilégiés de réflexion utilisant les outils de l'architecte. Intervenant à différentes étapes, ils essaient de répondre à des questionnements divers par des méthodes d'investigation à chaque fois spécifiques. Ces moments nommés tentatives permettent de déplacer et d'interroger nos hypothèses.

Si ces multiples méthodes peuvent paraître hasardeuses, elles sont pourtant toutes liées par le questionnement de fond de la thèse et s'enrichissent l'une l'autre de leurs expériences. La liberté des moyens d'exploration est une opportunité, car elle permet de rester dans une constante ouverture à la réflexion s'adaptant aux besoins de la recherche en cours.

Pronoms

Dans ce cheminement entre récits, expérimentations et réflexions théoriques se pose évidemment la question de la partialité et de la façon de la rendre lisible. La manière d'écrire en est forcément impactée, notamment dans l'usage des pronoms *je* et/ou *nous*. Les récits sont souvent écrits à la première personne alors qu'il est d'usage pour un texte universitaire d'utiliser une forme impersonnelle reconnaissant que le travail de chacun et chacune s'inscrit dans une œuvre collective. Umberto Eco²⁸ nous invite à concevoir qu'une thèse puisse être rédigée entièrement avec le pronom *je* parce que nous aurions de fait un avis sur le sujet, ce que nous proposons devenant toujours d'une manière ou d'une autre subjectif et personnel.

Je rejoins son analyse, pourtant je conviens aussi que, particulièrement pour cette thèse qui pense les relations entre les êtres et les lieux, l'usage du *nous* permet d'indiquer une relation, un *co-*. Entre reconnaissance des pairs, relation aux autres et lisibilité de la subjectivité, le choix est donc cornélien. Ajouter à cela que tout *nous* comprend une part de *je* - parce qu'il est dit et nommé par une ou des personnes subjectives - et que tout *je* comprend une part de *nous* - parce que nous faisons partie d'un tout que nous réinventons toujours, que toute action spécifique permet une montée en généralité.

Bien que le trouble existera constamment entre *je* et *nous*, il semble pertinent de se servir des tendances de ces deux pronoms pour rendre lisibles les éléments plus ou moins *subjectifs* et indiquer lorsqu'on s'inscrit dans le pas d'autres. Ainsi pour cette thèse il est possible de proposer un double emploi : le *je* sera préféré pour les moments d'immersion et de récits issus d'une expérience personnelle ; le *nous* sera privilégié pour les parties s'appuyant sur une multitude de travaux, références, discussions qui appartiennent clairement à un commun et en rien une

28 · Eco Umberto, *Comment écrire sa thèse*, Paris, Flammarion, 2018.

pensée strictement personnelle. Afin de souligner les montées en généralités lors des expériences personnelles, le pronom impersonnel sera alors utilisé. De même, lorsqu'une hypothèse sera avancée de façon frontale et subjective dans les parties plus théoriques, elle sera soulignée par l'emploi du pronom personnel.

Une synergie entre penser, éprouver, faire

Nous faisons l'hypothèse qu'une pensée entre le penser, l'éprouver et le faire - ou pour le dire autrement entre la théorie, l'expérience et la pratique - est à même de répondre à notre responsabilité existentielle. Si le débat et le travail épistémologique entre *recherche-crédation*²⁹ ou *research by design*³⁰ a permis de libérer nos techniques de recherches, il nous paraît peu pertinent pour ce qui nous anime de se ranger dans une catégorie ou une autre. Nous défendons une recherche ancrée dans notre discipline. C'est à dire qui s'appuie sur ses méthodes et ses outils, sur son histoire et son actualité, sur ses doutes et ses connaissances.

S'unir

La thèse s'établit entre *mots, lignes et lieux*. Envisager leurs relations synergiques, comprendre ce dont cette notion porte est un des chantiers, une des attentions en cours au laboratoire Gerphau.³¹ Cette action commune qui produit systématiquement plus que son mouvement initial est une manière de penser, de révéler, d'imaginer des opérations dynamiques entre les entités des milieux. Nous nous intéresserons ici aux synergies vivifiantes à l'œuvre, celles-là mêmes qui conscientes ou non, sont un moyen d'unir les êtres et les choses.

Relier

Dans notre cas, chercher les prises et rebonds d'une architecture existentielle à partir des trois polarités

29 · Fraser Murray, *Design Research in Architecture: An Overview*, Surrey, England, 2013.

31 · <https://www.gerphau.archi.fr/>

30 · Coste Anne, Findeli Alain, *De la recherche - création à la recherche - projet : un cadre théorique et méthodologique pour la recherche architecturale*, lieux communs n° 10, 2007.

de l'architecture invite à les considérer comme un même faire, à les relier les unes aux autres. Cela n'a rien d'anodin, bien au contraire, cela impose de *penser, éprouver, faire* au regard des autres sans jamais les ignorer. Comment tenir une théorie qui jamais ne s'extrait de l'expérience vécue ? De quelle façon un faire s'enrichit-il et se critique-t-il par ce que nous éprouvons et pensons ? Que deviennent nos expériences si elles sont toujours empreintes d'une discipline et d'une pratique ? Plus encore, en quoi relier *la théorie, l'expérience et la pratique* permet-il de constituer un savoir-faire commun et mouvant d'installation frugale en amitié profonde avec le monde ?

Pour nous, cette proposition synergique est à même - et c'est peut être la seule - de changer nos manières d'être au monde, de réinventer des façons de nous installer qui privilégient en tout une approche existentielle de l'architecture. Nous rendons donc à travers ces pages le résultat d'une pensée de l'existence s'appuyant sur des expériences concrètes de surprises, ou de rencontres, et des tentatives de processus collectif de projets.

Cheminement

La thèse se déroule en trois parties en s'interrogeant sur le *où* puis sur le *quoi* et enfin sur le *comment* des possibilités existentielles des établissements humains.

La première partie, intitulée *Lieu*, s'attache à définir le contexte, l'environnement et le théâtre de nos expériences architecturales, urbaines et paysagères. En revenant sur les notions *d'ambiance, d'atmosphère et de sentir*, elle précise le territoire des relations entre nos êtres et nos installations. À partir de la rythmique existentielle chez Henri Maldiney, une profonde richesse de rebonds et d'inattendus est mise au jour. Plus que de classer ou

de hiérarchiser nos rapports au monde, nous y examinons comment le fait d'interroger nos existences situées amène à considérer et embrasser *l'infinité* des éléments interagissant dans nos perceptions spatiales. Nous défendons que cette puissance des milieux habités impose de déplacer nos façons de nous installer, nos manières d'être au monde lorsqu'il s'agit de nous établir.

La seconde partie, nommée *Rencontre et surprise en architecture*, révèle la conscience, l'importance ainsi que les possibilités d'émergence des moments d'existences. Rapprochant deux courants de la philosophie, pragmatisme et phénoménologie, à partir des deux figures, John Dewey et Henri Maldiney, autour de la notion d'expérience. Elle nomme ce qui est en jeu dans les reliances rythmiques entre êtres et lieux. Elle permet notamment de mieux comprendre ce qui déclenche une rencontre, la surprise, qui reste selon Jean-François Augoyard encore un impensé en architecture.³² Une fois établie la nature de la rencontre nous explorons la multiplicité des départs de surprise ainsi que de ses conditions d'apparitions - ou du moins de ses entraves -. Depuis cette épaisseur s'ouvre la *quotidienneté* de nos moments de présence au monde. Il est alors possible d'envisager une autre manière de relier le palimpseste de nos édifications, de réunir des constructions ou agencements d'époques, de styles, de contextes, de cultures variés au regard de leurs valeurs expérientielles. Nous y affirmons alors que notre discipline ne pourra plus ignorer des lieux face à leurs modalités d'édification ou de leurs écoles stylistiques. Abrogeant les distinctions entre vernaculaire et savant, artificiel et naturel, ancien et contemporain, modeste ou luxueux, disciplinaire et extra-disciplinaire, des liens inédits s'établissent alors dans la critique de nos environnements bâtis.

32 · Augoyard Jean-François, *L'apparaître des ambiances*, au 3e Congrès International sur les Ambiances, Volos, Grèce - du 21 au 24 septembre 2016.

La troisième partie, dite *Ouvrir et projeter*, aborde les pistes et les prises pour l'architecture au regard de sa responsabilité existentielle, notamment dans le contexte actuel. Elle interroge, à partir de tentatives projectuelles mais aussi d'œuvres construites, ce qui est du ressort ou non des architectes ; ou pour le dire autrement ce qui est dans ou en-dehors de l'architecture. Elle propose des *polarités d'attention* à même d'embrasser la variété des facteurs sur lesquels nous pouvons agir. Sans jamais chercher à définir un nouveau manuel, nous y défendons le fait que les nouvelles responsabilités mises au jour par la thèse pour l'architecture modifient nos critères d'évaluations, d'intérêts et de vigilances.

Accompagnés de *l'étonnement* de Descola, nous nous mettons alors en chemin pour entrevoir si l'architecture peut être source d'« insurrection de la conscience contre l'oubli que l'homme fait de lui-même dans sa marche hâtive »³³. Nous rappelant que « toute barbarie naît du refus de la nuance »³⁴ nous accueillons avec bienveillance le doute et le trouble ; non pas par amour de la complexité, non pas pour dire que tout serait bon sous un certain jour ou que tout pourrait être légitimé ; mais au contraire pour accepter de dépasser nos habitudes et vérités, pour regarder en face nos existences ; se situer au plus près de notre monde et de ce que nous en faisons, afin qu'il nous soit possible de « lutter pied à pied contre les forces qui poussent à l'exil pour habiter la vie entière »³⁵

33 · Siméon Jean-pierre, *La poésie sauvera le monde*, Paris, Le Passeur, 2015, p85.

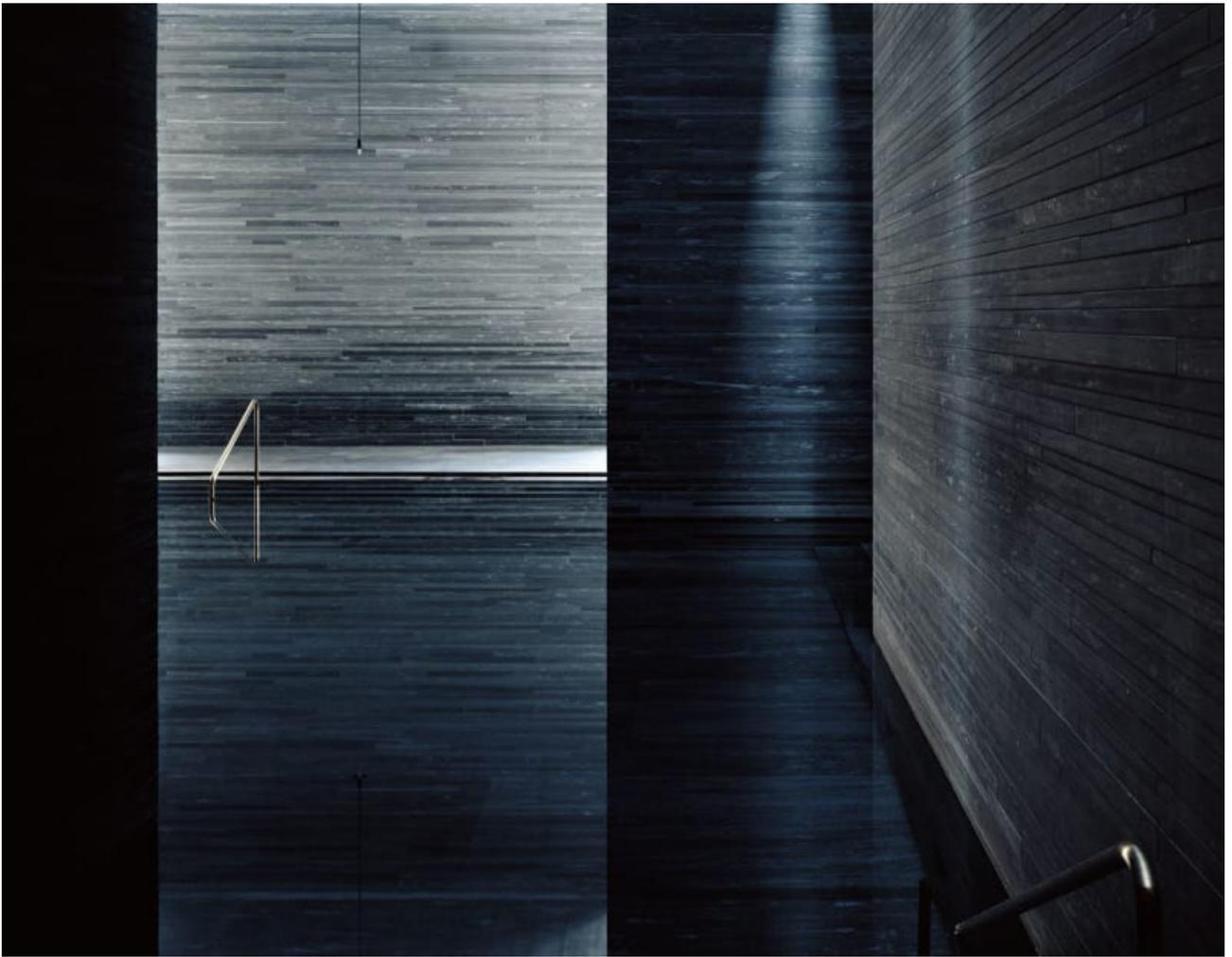
35 · Siméon Jean-pierre, *La poésie sauvera le monde*, Paris, Le Passeur, 2015, p115.

34 · Siméon Jean-pierre, *La poésie sauvera le monde*, Paris, Le Passeur, 2015, p109.

Partie 1

•

Le lieu



Attendus

« Le sentir n'est pas avoir des sensations, pas plus que penser n'est avoir des idées. Dans le sentir un événement se fait jour à mon propre jour qui ne se lève qu'avec lui. »³⁶

De la même manière qu'Henri Maldiney nous invite à estimer le sentir - et nous le verrons cela nous intéresse au plus haut point dans la recherche que nous allons mener -, passer dans un espace n'est pas être présent en un lieu. Dans la présence se noue une rencontre puissante entre nous et le monde. Dans la présence au lieu, notre être tout entier est embarqué dans un moment d'existence où l'ensemble de la trame du monde nous apparaît alors. Les lieux nous révèlent leur puissance et leur richesse.

L'épaisseur de cette puissance, sa force, m'ont éclaté *au visage* en un lieu qui paraît caricatural tant il a été cité, commenté, discuté en architecture. La tête appuyée contre le mur, le corps porté par l'eau, saisi par le rythme de la réverbération des bruits, comme nombre d'autres je me suis senti *exister* dans les thermes de Vals dessinés par Peter Zumthor. C'est peut être d'ailleurs parce que cet édifice est tellement caricatural dans sa capacité d'éveil du corps et de l'esprit qu'il m'a permis à cette époque de renouer un lien que j'avais perdu avec le monde et de réussir à nommer, expliciter, ce qui me semblait manquer dans beaucoup de lieux que je visitais. Ici j'ai repris conscience de la force d'une pierre, du paysage, d'une architecture à nous tendre une main, début d'une amitié. Ici «le monde résonne en moi et m'affecte, autant que ma présence s'impose à moi que je dois m'en accommoder».³⁷

Si ce lieu m'a profondément marqué, il encourage à nous demander comment et pourquoi cela est possible. Entre présence des êtres et puissance des lieux il nous faut saisir ce qui nous touche et comment nous nous tenons au monde. Dans la quête menée sur la rencontre entre les

êtres et les lieux, il est nécessaire d'interroger la façon dont nous interagissons mutuellement. Pour ce faire nous mobiliserons le sentir afin d'approcher ce qui est en jeu dans notre perception du monde.

Il ne s'agit pas ici ni de comprendre l'ensemble des réactions physiques du corps, ni du fonctionnement au complet de la psyché, ni d'un travail quantitatif qui viserait à relever toutes les interactions entre les corps et les lieux. Il s'agit plutôt de dessiner les contours des interactions et de ce qui contribue à la signification d'un lieu.

Essayant de se nourrir du sentir, il est nécessaire de découvrir comment l'être humain échange avec son milieu et le perçoit, mais aussi ce que contiennent nos lieux. Pour ce faire, la réflexion se développera en trois temps. D'abord il faudra nommer ce qui entre en jeu dans notre perception à partir de nos états d'être et de ce qui nous entoure. Il s'agira donc de voir comment s'engagent nos sens, notre culture, notre état d'esprit ou nos croyances. La complexité et la richesse constituant une épaisseur propre au lieu, celle-ci sera mise en dialogue avec la notion de rythme existentiel chez Henri Maldiney afin de comprendre comment les lieux nous touchent et la possibilité d'en rendre compte. Interrogeant ce qui sollicite notre perception, nous approchons les éveils du sentir. À partir d'une tentative de notations, nous verrons la difficulté qu'il y a à rendre compte et à appréhender l'ensemble de ce qui nous touche. Ainsi les milieux habités pourront aider à considérer le rapport entre des agencements et nos rythmiques propres comme des synergies menant à des co-rythmes ou à des pan-rythmies. Peut-être sera-t-il possible alors d'imaginer les interactions que nous tissons avec le monde et, sans vouloir les maîtriser, souhaiter en faire partie.

Photographie d'Hélène Binet, 2006, <http://helenebinet.com/photography/peter-zumthor/>

36 · Maldiney Henri, *L'Art, L'éclair de l'être*, Paris, Cerfk, 1993, p266.

37 · Bonicco-Donato Céline, à propos de la Stimmung chez Heidegger in *Heidegger et la question de l'habiter, Une philosophie de l'architecture*, Marseille, Editions Parenthèses, 2019, p37.

Chapitre 1

Sentir

«Chaque bâtiment, chaque espace possède sa sonorité caractéristique d'intimité ou de monumentalité, d'accueil ou de rejet, d'hospitalité ou d'hostilité.»³⁸

Nous l'avons dit, loin de la seule fonction d'abriter, les architectures de tout temps ont proposé un rapport au corps et au monde particulier. Plus qu'une simple protection, un édifice porte en lui une valeur supplémentaire, que nous pouvons ressentir. Dans les premières pages de *Comment habiter la Terre*, Yona Friedman rend compte de cette épaisseur des lieux.³⁹ L'image montrée en introduction se présente comme des étapes de nos installations, il dessine la gradation du passage de l'unique sécurisation à un lieu signifiant. D'une certaine manière, il instaure la possibilité de penser les établissements humains à partir de l'évolution entre *survivre*, *vivre puis exister*. L'on pourrait nommer ces trois temps de façon un peu simpliste en architecture en tant que *refuge*, *abri agréable* et *lieu d'être*. Comme nous le donne à penser Pallasmaa, chaque lieu, quotidien ou exceptionnel, possède des caractéristiques multiples qui lui sont propres et qui influent différemment notre perception en mettant en branle une expérience corporelle. C'est d'ailleurs ce qu'une partie des recherches en architecture, mais aussi en phénoménologie se sont attelées à démontrer, décortiquer et comprendre. Nous ferons donc nôtres ces recherches en les prenant pour acquises.

« Observant ainsi le vécu corporel initié par certaines architectures, on remarque que cette forme d'art, plus que d'autres, engage et assemble un très grand nombre de dimensions sensorielles. La lumière et l'ombre, les transparences et les profondeurs, les phénomènes colorés, l'univers sourd, silencieux ou animé, les odeurs d'humidité, de cuisine, de corps, le contact des matières et des textures, le grain des sols, leur adhérence aux pas,

38 · Pallasmaa Juhani, *Le regard des sens*, Paris, Linteau, 2010, p59.

39 · Friedman Yona, *Comment habiter la Terre (1976)*, Paris-Tel Aviv, L'éclat, 2016, p2.

le frôlement des parois, l'alignement et la cadence des éléments porteurs, le calme ou l'agitation du paysage alentour, la chaleur ou le frais des parois, les mouvements de l'air, l'exposition de la vastitude, au vide, le jeu des espaces imbriqués, les relations d'échelles, le dialogue avec la taille de notre corps, les jeux d'ouverture et de fermeture, la relation entre l'horizon et le proche, la cohabitation avec les bruissements des végétaux, la présence sonore des animaux sont autant d'éléments qui participent de manière simultanée à la découverte et à l'appréciation des lieux ».⁴⁰

Polyphonie des sens

Cette dimension principale de l'architecture ne trouve que peu d'écho dans la discipline. Pourtant, « parcourue, l'architecture fait voir, entendre, sentir en même temps. Le corps, les sens, y sont mis en jeu d'une manière à la fois évidente et indicible. »⁴¹ Il est rare d'entendre un ou une architecte, un ou une critique s'exprimer à travers cette relation corporelle et sensorielle. Il semble évident que ces échanges permis entre notre corps et le monde occupent une place importante dans notre expérience des lieux. Cela peut s'expliquer entre autres par la mutation globale de la société occidentale à travers les âges où « l'évolution de l'homme a été marquée par le développement des « récepteurs à distance » : la vue et l'ouïe. C'est ainsi qu'il [l'être humain] a pu créer les arts qui font appel à ces deux sens à l'exclusion virtuelle de tous les autres. La poésie, la peinture, la musique, la sculpture, l'architecture et la danse sont des arts qui dépendent essentiellement, sinon exclusivement de la vue et de l'ouïe. »⁴² Il y a donc même chez Maldiney, une primauté de certains sens sur l'expérience architecturale. Dans *Le Regard des Sens*, Juhani Pallasmaa, décrit une prédominance du regard sur les autres sens dans notre rapport à l'espace. Depuis la Renaissance, et en parti-

40 · Bonnaud Xavier, *L'expérience de l'architecture et son potentiel d'ancrage existentiel* in Younès Chris, Bodart Céline (dir.), *Au tournant de l'expérience, Interroger ce qui se construit*, partager ce qui nous arrive, Paris, Herman, 2018, p206.

41 · Chelkoff Grégoire, *Pour une conception modale des ambiances architecturales*, in Faces, Journal d'architecture, Infolio éditions, 2010.

42 · Maldiney Henri, *L'Art, L'éclair de l'être*, Paris, Cerfk, 1993, p266.

culier avec l'apparition de la perspective, nous aurions promu le visuel pour concevoir et recevoir les lieux au point d'en amoindrir les autres sens. Ainsi nous aurions une vision « oculocentrée » du monde occultant une grande partie des échanges que l'on puisse avoir avec un lieu. L'œil annihilant les autres sens. En effet, le sens de la vue s'il a une grande force évocatrice, tient à distance le corps. Pourtant d'autres civilisations ou pays peuvent avoir d'autres rapports au sens. Pour citer un exemple d'une culture relativement proche de la nôtre, au Japon la place de l'odorat est tout à fait différente qu'en Occident. Une odeur peut faire l'objet d'une conservation historique, celle d'un jardin par exemple, ou d'une attention des services municipaux, comme des commissions des odeurs et essences olfactives urbaines.⁴³ Même la texture de la matière qui revient souvent dans une partie des discours sur la discipline semble réduite dans son impact potentiel. C'est notamment ce que défend Edward Hall qui estime que « seuls quelques designers ont accordé de l'importance à la texture ». Pour lui son usage en architecture « est essentiellement le fruit du hasard et de l'incohérence » constituant de fait un oublié de la discipline. En effet, celle-ci ignore l'existence par exemple de cette dimension, se privant de fait de la possibilité de son usage dans son « impact psychologique ou social. »⁴⁴

Il nous faut d'ailleurs aller plus loin pour dépasser notre manière de penser et de rendre compte de nos relations sensorielles simplement à partir de nos cinq sens. Cela ne rend pas compte du fonctionnement du système sensoriel. Xavier Bonnaud par exemple décrit ce fonctionnement et propose des catégories de l'appareillage sensoriel :

« Le système sensoriel est un ensemble de récepteurs, de cellules sensibles, capables de capter et de traduire les différentes formes d'énergie des stimuli et de

les transmettre au système nerveux central sous forme d'influx nerveux. Ces influx nerveux, les sensations, sont alors interprétés par l'encéphale pour permettre la perception. L'influx nerveux est ensuite codé et transmis dans différentes zones du cerveau spécialisées dans le traitement des divers stimuli. Il n'y a pas d'accord entre les neurophysiologistes sur le nombre exact de sens chez l'humain. Cette situation rend imprécis les contours de notre appareil sensoriel souvent exagérément restreint aux cinq sens les plus courants : goût, odorat, audition, vision et toucher, alors qu'il conviendrait plutôt de classer notre appareillage sensoriel selon les trois catégories suivantes :

- La sensorialité extéroceptive : vision, audition, olfaction, goût et équilibration vestibulaire.
- La sensorialité intéroceptive : sensibilité des viscères, vaisseaux et endothéliums.
- La sensorialité proprioceptive : sensibilité des muscles, tendons et articulations »⁴⁵

Ces catégories élargissent la palette et la réception des éléments entrant en jeu dans la perception sensorielle. En effet, suivant les travaux de Xavier Bonnaud, si chacune d'entre elles apparaît par des modalités sensorielles (vision, audition, olfaction, gustation, somesthésie générale) ayant subi un des stimuli (lumières, sons, chimiques, mécaniques) réceptionnés par un organe (œil/rétine, oreille/cochlée/cavités nasales, papilles gustatives, peau/derme et épiderme) transmis par un récepteur (photorécepteur, mécanorécepteur ou chimiorécepteur), elles constituent un large champ embrassant les variétés complexes de nos expériences spatiales. Cette variété que Gaston Bachelard⁴⁶ nommait sous le terme de « polyphonie » des lieux révélant ainsi la richesse et l'épaisseur de ce qui nous entoure. Plus que leur complexité mécanique ou physique, apprécier la diversité de nos

43 · Voir à ce titre la thèse de Victor Fraigneau, *L'architecture au sens olfactif, Penser les sensibilités, les milieux, les communs, depuis les agentivités olfactives*, dirigée par Xavier Bonnaud et soutenue le 16 décembre 2020, Université Paris 8 - Vincennes-Saint-Denis École Doctorale 31 « Pratiques et théories du sens », École Nationale Supérieure d'Architecture

de Paris-la-Villette Équipe d'accueil GERPHAU, BA 7486.

44 · Hall Edward, *La dimension cachée*, Le Seuil, Paris 1971, p85.

45 · Bonnaud Xavier, *L'expérience architecturale, Réflexions sur une notion, points de vue sur une discipline*, Habilitation à diriger des recherches, sous la direction de Chris Younès, université de Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, école d'architecture de Paris la Villette, laboratoire GERPHAU, p61.

46 · Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1974.

modes perceptifs rend compte de la puissance sensorielle de l'architecture. Dès lors elle n'est plus à considérer comme en dehors de nous-mêmes, mais en nous-mêmes. Cela est d'autant plus vrai que notre perception est continuellement sollicitée par ce qui nous entoure. Il y a en permanence des échanges entre notre corps et le milieu. C'est d'ailleurs ce qu'indique John Dewey lorsqu'il affirme qu'« il y a constamment expérience, car l'interaction de l'être vivant et de son milieu fait partie du processus même de l'existence. »⁴⁷ Plus encore lorsque nous touchons un objet, une surface ou quelqu'un, il y a une difficulté au niveau macroscopique à séparer les deux entités. Lors du contact, les deux entités se mélangent, échangent des portions de matière, de même la peau ne constitue pas une limite franche avec notre environnement, avec l'air qui nous entoure. Dès lors, notre corps apparaît bien moins étranger à son milieu, il est à penser dans une certaine perméabilité dans une appartenance mutuelle entre être et milieu.

Le sentir

Le lien entre nous et le monde dépasse les seules relations perceptives ou corporelles, il introduit la richesse et complexité de cette relation. Juhani Palasma nous invite à redéfinir notre rapport à l'espace basé sur une approche globale du sentir. C'est-à-dire à considérer un lieu comme détenteur d'une multitude d'éléments à même de nous toucher.

« L'univers du sentir fait l'expérience de nous-mêmes dans le monde, comme partie du monde sans que rien ne permette de construire une opposition distincte rigoureuse qui délimiterait cette partie. »⁴⁸

Cette pensée du sentir des lieux nous propose donc d'appréhender le lieu dans son rapport direct au corps, dans

47 · Dewey John, *L'art comme expérience* (1934), Paris, Folio, 2002, p80.

48 · Bonnaud Xavier, *L'expérience de l'architecture et son potentiel d'ancrage existentiel* in Younès Chris, Bodart Céline (dir.), *Au tournant de l'expérience, Interroger ce qui se construit*, partager ce qui nous arrive, Paris, Herman, 2018, p202.

son contact. Reconnaître à l'architecture qu'elle stimule de manière permanente notre sentir c'est simplement la considérer pour ce qu'elle est, un lieu d'existence.⁴⁹

Le sentir s'exprime dans notre être-au-monde, c'est pourquoi il existe un sentir brut des lieux, un toucher respectif. Je touche autant la pierre qu'elle me touche et cela n'est en rien anodin. En ce sens, Peter Zumthor nous rappelle que « nous avons tous fait l'expérience de l'architecture avant d'en connaître le nom même ».⁵⁰ Ainsi nous pouvons proposer que l'architecture ait toujours à voir avec le corps et l'être en amont de sa représentation. Dans l'architecture il y a la possibilité de sentir et d'exister sans aucune connaissance préalable. Entendons-nous bien, cela ne signifie pas que nous considérons que les expériences acquises ne rentrent pas dans la perception et l'évocation des souvenirs d'enfance. Chez Peter Zumthor notamment ces deux volets vont de pair avec une architecture qui se donne à nous sous un jour nouveau. Il en témoigne d'ailleurs dès les premières lignes de *Penser l'architecture* : « Je crois sentir encore dans ma main une poignée de porte, une pièce de métal arrondie comme le dos d'une cuillère. C'est celle que maman saisissait dans le jardin de ma tante. Aujourd'hui encore, cette poignée-là m'apparaît comme signe particulier de l'entrée dans un monde fait d'atmosphères et d'odeurs diverses. »⁵¹ Il s'agit ici de se situer dans une quasi-impossibilité de situation - tant notre rapport au corps est construit culturellement - afin de reconnaître aux lieux la capacité non seulement de nous toucher, mais de nous toucher en dehors d'une construction intellectuelle. D'une certaine manière, c'est ce qu'a proposé Césaré Brandi en s'appuyant sur le concept d'*époche* chez Husserl afin de déplacer la théorie de la restauration à partir d'une autre définition de ce qui fait œuvre :

49 · Maldiney Henri, *L'Art, L'éclair de l'être*, Paris, Cerfk, 1993, p266.

51 · Zumthor Peter, *Penser l'architecture*, Basel, Birkäusser, 2010, p7.

50 · Zumthor Peter, *Penser l'architecture*, Basel, Birkäusser, 2010, p65

« Nous entendons appliquer à l'œuvre d'art un traitement phénoménologique, donc lui faire subir un spécial « epochè ». Nous nous limiterons à considérer l'œuvre d'art seulement comme objet et expérience du monde de la vie (del mondo della vita), pour s'en tenir à une expression de Husserl. Avec cela nous rétrocedons l'œuvre d'art dans une « objectivation » (oggettualità) générique, mais sans l'analyser dans son essence, nous l'acceptons ainsi, telle qu'elle est entrée dans le champ de notre perception et donc de notre expérience. »⁵²

En appliquant le principe d'*epochè*, Brandi déplace les centres d'attention et de valeur de l'œuvre. La restauration qui jusqu'alors était pensée comme un art de l'intervention minimum, qui tentait de restaurer à l'identique. Disons plutôt qui proposait une interprétation de ce que devait être l'identique, portant toute son attention à la restitution de la forme et de l'usage de l'œuvre au moment de sa construction. La primauté est donc donnée ici aux valeurs historiques et culturelles. Proposant une approche de ce qui fait patrimoine comme ce qui s'ouvre à partir d'une expérience « détachée de la thèse du monde », Brandi met l'accent sur la valeur d'expérience de l'œuvre. L'attention est portée sur la restauration de l'expérience par delà les valeurs d'histoire et d'usage. Pour lui, c'est essentiel parce que cela permet de considérer les édifices comme des biens communs au-delà de nos différences culturelles ou historiques. Plus encore, parce que c'est finalement la seule valeur sur laquelle la discipline de la restauration peut agir. En effet, les valeurs d'histoire ou de culture sont soumises à des variations politiques ou personnelles. La valeur d'œuvre d'art en tant qu'expérience est quant à elle partageable et fait partie de ce sur quoi l'architecture a prise. Ce qui est mis en évidence ici est qu'omettre le fait qu'un endroit peut stimuler l'ensemble de nos sens, c'est faire l'impasse

52 · Brandi Cesare in *Actes du XXe congrès international d'histoire de l'Art*, New-York, Studies in Western art, Problems of the 19th and 20th Centuries, IV, livre conservé à l'ICCROM, in Detry Nicolas, *Le patrimoine martyr et la restauration post bellica, Théories et pratiques de la restauration des monuments historiques en Europe pendant et après la Seconde Guerre mondiale*, sous la direction

de Giovanni Carbonara, Vincent Veschambre et Yves Winkin, Ecole doctorale de Lyon, Université lumière Lyon 2, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Lyon, 2016.

sur un pan très large de notre rapport au lieu. Penser une architecture sans nos mains, sans notre nez, sans nos oreilles... plus largement sans notre corps peut s'avérer presque « dangereux » tant l'impact sur le corps est important. À l'inverse, penser ces rapports et reconnaître une dimension supérieure au lieu ouvre un champ de recherche.

La culture

« Ni l'histoire, ni la sociologie, ni même l'ethnologie ne peuvent éclairer une expérience présente dans laquelle, co-naissant avec une œuvre d'art, quels qu'en soient la date et le lieu, nous sommes, en ce présent induit dans sa présence, contemporains de notre origine. L'art ne se lève que dans ses œuvres. En lui nous avons ouverture à elles, comme en elles ouverture à lui. Il s'agit de reconnaître en elles les dimensions suivant lesquelles elles sont, identiquement, leur propre voie et celles par où elles viennent à notre rencontre. »⁵³

Maldiney nous amène à penser une présence aux lieux qui irait au-delà de sa dimension historique ou culturelle. Il ne s'agit ici en rien d'éliminer le rapport culturel que nous avons aux lieux. Nous le savons : « la sensibilité est éprouvée dans le cours des actions et usage de la vie quotidienne, il faut la relativiser au contexte temporel et social dans lequel elle se déroule et prend sens ».⁵⁴ Il s'agit ici de se positionner au sein même de l'architecture, pour ne pas *passer à côté*, et de se situer à l'épreuve du contact avec elle, dans son expérience, pour entrevoir ce dont l'architecture est porteuse. La société, les rites, les croyances influent largement sur notre interaction aux lieux, de telle manière qu'ils modifient au fil du temps le lien que nous entretenons avec eux. Bien que nous ne prenions pas le temps ici d'en faire une étude précise, car nous souhaitons reconnaître justement qu'un lieu

53 · Maldiney Henri, *L'Art, L'éclair de l'être*, Paris, Cerf, 1993, p266.

54 · Chelkoff Grégoire, *Matières à ambiances : les formants sensibles de l'expérience*, in MC 2012 Symposium, Villefontaine, novembre 2012, 2012, Isle d Abeau, France. pp.123-131.

peut dépasser cette seule notion culturelle, il est évident que la culture apporte une épaisseur supplémentaire au lieu. Notre rapport même au corps est issu de la culture, c'est d'ailleurs dans ce rapport que la culture occidentale impose, de façon tacite ou explicite, des restrictions au sentir. Ce que nous percevons, tout comme nos manières d'être, se trouve limité, impacté ou dirigé par la domination d'une culture qui se veut commune. Nous aurons toujours une activité culturelle et symbolique aux lieux, mais elle ne constitue pas nos seuls éléments perceptifs au monde. Ainsi nous pouvons reconnaître à un lieu d'une autre culture, ou à un lieu culturel mal connoté, la capacité de nous toucher. Il en est de même pour le rapport historique ou stylistique de l'architecture. Le temps de cette thèse, il s'agit de porter un regard sur une pratique, l'architecture, et d'en esquisser des raisons d'être. Une pensée historique ou stylistique apporte beaucoup à la compréhension de l'architecture et a toujours une influence sur notre perception. Nous le savons :

« L'homme ne peut échapper à l'emprise de sa propre culture, qui atteint jusqu'aux racines mêmes de son système nerveux et façonne sa perception du monde. La culture est en majeure partie une réalité cachée qui échappe à notre contrôle et constitue la trame de l'existence humaine. Et même lorsque des pans de culture affleurent la conscience, il est difficile de les modifier, non seulement parce qu'ils sont intimement intégrés à l'expérience individuelle, mais surtout parce qu'il nous est impossible d'avoir un comportement signifiant sans passer par la médiation de la culture. »⁵⁵

Cependant, nous devons aussi reconnaître que parfois la culture vient empêcher notre champ expérientiel, à ce sujet Henri Maldiney dit :

55 · Hall Edward, *La dimension cachée*, Le Seuil, Paris 1971.

« Avez-vous remarqué que seuls les enfants - qui n'ont pas perdu, eux, le sens biologique du monde, regardent vraiment par la vitre en oubliant qu'ils sont dans une boîte capitonnée, un enfant à la fenêtre écrase le visage comme pour nier la limite séparatrice et passer (ce qui arrive parfois) dans le paysage. Et je ne sais pas de plus beaux symboles de la découverte du monde que ces pages d'un roman, par ailleurs quelconque, Anthony Averse - où l'on voit un enfant, qui n'a jamais franchi la clôture d'un monastère où il a été abandonné, grimper dans le grand arbre planté au milieu du cloître pour y poursuivre un oiseau - et là, brusquement, dans l'irruption d'une lumière neuve, être envahi par l'espace même du monde. Les enfants sont, parmi nous les adultes, les ambassadeurs du paysage dans l'espace géométrique. »⁵⁶

Le fait que les particularités culturelles modifient notre perception du monde révèle que tout instant du sentir coexiste avec notre être propre, notre mémoire. En effet si notre rapport perceptif est modifié par la culture c'est que le sentir est perturbé par notre mémoire. Pourtant « par tradition, les architectes se soucient essentiellement de l'organisation visuelle de ce qui se voit dans la construction ; ils sont à peu près totalement inconscients du fait que l'individu transporte avec soi des schémas internes d'espace à structure fixe, acquis au début de leur vie. »⁵⁷. Le fait que notre mémoire joue un rôle dans notre perception d'un lieu nous permet de penser aux influences de celle-ci.

Le vécu

Aborder la question de la mémoire, et plus généralement de notre vécu, nous permet tout d'abord d'estimer comment notre perception d'une pièce est marquée par la mémoire immédiate du chemin parcouru pour y arriver. Celle-ci n'étant pas isolée, mais faisant partie de

56 · Maldiney Henri, *Regard Parole Espace*, Paris, cerf, 2012, p3.

57 · Hall Edward, *La dimension cachée*, Le Seuil, Paris 1971, p135.

l'ensemble de mon expérience de la journée. Je n'arrive pas dans une « virginité totale » dans chaque nouvel espace que je parcours, mais il est influencé par ceux qui les ont précédés. Il est évident qu'arriver dans une salle de spectacle par un escalier étroit et sombre modifie la perception de la salle par rapport à une arrivée par un hall majestueux. Les espaces ne sont pas des moments d'expériences isolées, mais participent d'un ensemble qui nous invite à penser la perception des lieux dans les rapports de ceux-ci. Ainsi tout lieu, quel que soit son usage, participe de notre perception et influe le suivant.

La seconde influence de notre mémoire fait appel à notre être propre. En tant qu'individu particulier, la manière dont je reçois un lieu est nourrie de mon histoire, par mes expériences antérieures. Le processus de réception est influencé par l'ensemble des espaces parcourus ou imaginés, par l'ensemble de mes souvenirs. Cette mémoire longue, consciente ou non, révèle la dimension individuelle du processus perceptif des lieux. « L'idée que deux personnes ne peuvent jamais voir exactement la même chose dans des conditions normales est choquante pour certains, car elle implique que les hommes n'entretiennent pas tous les mêmes rapports avec le monde environnant. »⁵⁸ On peut alors penser que non seulement un lieu est différent pour chacun et chacune, mais aussi qu'il est différent pour nous-mêmes à différents moments de nos vies. C'est peut-être un des sens au fragment d'Héraclite « On ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve », un lieu déjà parcouru est identique tout en étant légèrement différent, car il a été modifié par les autres lieux. Si l'on considère qu'un lieu est un moment d'expérience – et c'est bien de cela dont il s'agit ici – c'est-à-dire d'un moment qui nous touche et dont on sort différent ; revenir dans un même lieu devient forcément modifié, car moi-même ne suis plus le/la même que la

58 · Hall Edward, *La dimension cachée*, Le Seuil, Paris 1971, p92.

dernière fois. Ce mouvement, cette mutation des lieux, sous mon expérience et sous son propre mouvement est le résultat de l'épreuve du temps.

La climatique

Se situer dans cette dualité entre sentir et mémoire nous implique directement dans notre rapport à ce qui nous entoure. Ainsi, un espace nous touche au regard de ce que nous sommes, mais aussi de l'attention qu'on lui porte. En effet, pouvoir sentir ce qu'offre le lieu dépend aussi de notre capacité d'écoute face à lui. Pour que l'espace s'ouvre à moi, il me faut être ouvert à lui et réciproquement. Certaines choses nous toucheront forcément, mais une multitude d'instantanés se déploieront au vu de notre degré d'ouverture, de notre aptitude « d'être aux aguets »⁵⁹. Notre perception d'un lieu devient donc le jointement entre celui-ci et nous-mêmes. Ainsi le lieu que nous percevons au final est le résultat de l'adéquation entre l'ambiance d'un lieu, l'ensemble de ses caractéristiques, et notre vécu. De notre bagage et de l'ambiance se constitue l'atmosphère d'un lieu, c'est-à-dire son caractère propre au regard de notre personnalité. C'est plus précisément par le terme allemand de *Stimmung* – soit la « tonalité affective de l'espace »⁶⁰ – que Peter Zumthor exprime ce rapport particulier que nous avons avec l'espace entre le souvenir et la matière.⁶¹ L'atmosphère est définie par la rencontre entre le moi et le lieu.

Pourtant si nous avons esquissé comment notre individu influe notre perception, nous n'avons pas encore nommé ce qui constitue l'ambiance d'un lieu. Il est nécessaire d'élargir non seulement la pensée d'un lieu dominée par la vision, mais aussi celle où seule compte la proportion. Un lieu contient une sonorité, une odeur, une matière... particulières. En effet, comme nous avons commencé à l'évoquer précédemment rendre compte d'un lieu

59 · Boutang Pierre, *L'abécédaire, entretien entre Deleuze Gilles*, Parnent Claire, 1988.

61 · Voir Zumthor Peter, *Penser l'architecture*, Basel, Birkäusser, 2010, p7 et Zumthor Peter, *Atmosphère*, Basel, Birkäusser, 2008.

60 · Bonicco-Donato Céline, *Heidegger et la question de l'habiter, Une philosophie de l'architecture*, Marseille, Editions Parenthèses, 2019, p148.

sans odeur, température, humidité... semble réduire et amputer une partie de l'expérience. Cependant, l'ambiance ne saurait se résumer au strict aspect quantitatif. C'est la critique que nous avouons faire à une partie des travaux sur les ambiances qui ne se limiterait qu'à la mesure par un appareil du « taux » de telle ou telle ambiance. Jean-François Augoyard, qui a défini la notion d'ambiance dans les milieux habités, nous invite à penser largement cette notion au-delà de son seul aspect mesurable. Afin de comprendre la richesse des ambiances spatiales et de ce que cela dit de nos lieux.⁶² Prendre en compte l'ambiance d'un espace uniquement du point de vue de la quantité la rend caduque, une même mesure d'une ambiance pouvant être perçue de manières différentes. Les travaux du laboratoire CRESSON montrent en ce sens, la diversité des réceptions d'une même mesure d'ambiance selon le contexte. Par exemple, des relevés effectués autour de la rocade de Grenoble associés à une étude des ressentis montrent qu'une même intensité de volume sonore n'est pas perçue partout, par tous et toutes de la même manière. Cette fausse idée de la bonne mesure des ambiances revient à penser la ville homogène que l'on met en question ici, qui promet la « bonne » intensité lumineuse, la bonne température... comme idéale à généraliser partout, pour tous et toutes, transformant cette ambiance particulière d'un lieu, en l'*ambiance*. En un sens c'est le reproche que nous faisons à beaucoup de normes. Celles-ci s'arrêtent sur des taux plus que sur des résultats perceptifs, c'est le cas notamment pour les questions de lumière naturelle, d'isolation, de renouvellement d'air ou de température. Une pièce avec une température de 19° n'aura pas la même chaleur perçue selon ses revêtements, ses qualités lumineuses, ses ouvertures, ses teintes... À l'inverse de cet aspect quantitatif, il s'agit de reconnaître au lieu la diversité des facteurs qui constitue leurs ambiances. Chaque aspect n'est pas à penser seul,

62 · Augoyard Jean-François, *Éléments pour une théorie des ambiances architecturale et urbaine*, in Les Cahiers de la Recherche Architecturale, Automne 1998, n° 42/43, p7-23.

mais dans son rapport avec les autres et surtout dans une approche qui les met en contact avec le corps. Reconnaissant cette multitude, nous ne pouvons faire une liste exhaustive de tout ce qui constitue l'espace, mais il est possible d'en énumérer quelques-uns : les matières, les dimensions, la lumière, les couleurs, la température, le son, la kinesthésie, l'odeur, l'hospitalité, la forme, la planéité, le goût, le degré de simplicité, la situation, la profondeur, le nombre de relations, la disposition des éléments, la richesse du dessin, la réverbération, le rayonnement, l'ombre, l'opacité... Tous ceux-ci sont multiples, visibles ou non, et sont ponctués par des composantes mouvantes extérieures à l'individu que sont le passage du temps, les saisons... et intérieures à l'individu comme les humeurs ou le moment de la journée... C'est à partir de la multiplicité des facettes d'ambiance que Jean-Paul Tibaud⁶³ propose les 6 dimensions des ambiances que le tableau de la page suivante présente. Cette proposition nous amène à penser les ambiances non pas comme des éléments passifs, mais comme des éléments actifs des relations que nous tissons avec les lieux. Au jour de nos êtres propres, ils constituent une climatique spécifique à chaque espace en relation avec les temporalités de notre environnement.

Puissance d'engagement

Plus encore, ce qui se révèle à nous est la force avec laquelle l'architecture embarque notre champ sensoriel au sein de ses propres expériences spatiales, elle nous rend *présent*.⁶⁴ Ainsi les éléments qui composent la climatique d'un lieu tout comme « ... les expériences de base de l'architecture ont une forme verbale plutôt que nominale. Elles sont de nature active ; elles consistent à approcher un bâtiment, à monter quelques marches, à pousser une porte, à tendre l'oreille au contact d'un nouvel univers sonore, à se repérer à partir d'un niveau

63 · *Un modèle à six dimensions de l'ambiance*. D'après J.-P. Tibaud – *De la qualité diffuse aux ambiances urbaines*, EHSS, 2004.

64 · Chelkoff Grégoire, *Pour une conception modale des ambiances architecturales*, in *Faces*, Journal d'architecture, Infolio éditions, 2010.

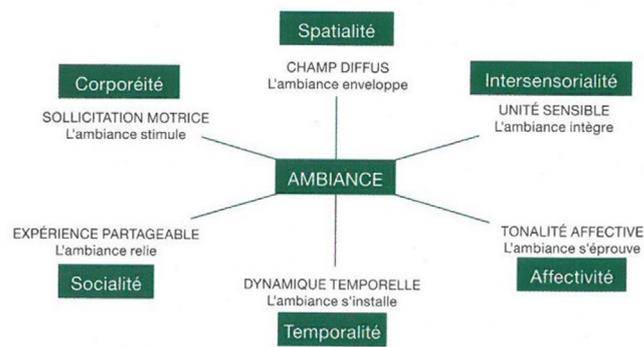


Fig. 1 – Un modèle à six dimensions de l'ambiance. D'après J.-P. Thibaud – *De la qualité diffuse aux ambiances urbaines*, EHESS, 2004. ■

de lumière intérieure, à se réorienter en haut d'un palier, à redécouvrir l'extérieur, à repérer l'adhérence d'une dalle de pierre ou le moelleux d'un tapis, à reconnaître le contact familier d'une matière non transformée. »⁶⁵

Notre présence au lieu n'est plus vraiment alors d'ordre de la réception, mais de l'action. Un lieu apparaît non pas lorsqu'il se tient devant nous, mais lorsque nous sommes au-devant de lui, ou plutôt avec lui : en lui et nous même.

65 · Bonnaud Xavier, *L'expérience de l'architecture et son potentiel d'ancrage existentiel* in Younès Chris, Bodart Céline (dir.), *Au tournant de l'expérience, Interroger ce qui se construit*, partager ce qui nous arrive, Paris, Herman, 2018, p208.

Chapitre 2

Le rythme et son improbable notation

«Poreuse comme cette roche est l'architecture. Édifice et action s'enchevêtrent dans des cours, des arcades et des escaliers. En tout on préserve la marge qui permet à ceux-ci de devenir le théâtre de nouvelles constellations imprévues. Aucune situation n'apparaît, telle qu'elle est, prévue pour durer toujours, aucune figure n'affirme : «Ainsi et pas autrement. Ainsi se réalise l'architecture, cette pièce la plus significative de la rythmique d'une communauté ».⁶⁶

Asja Lacis et Walter Benjamin transmettent merveilleusement la capacité de la ville à être une forme accueillante dans laquelle nous et le milieu pouvons prendre place. Dans laquelle, l'ouverture à l'autre, à l'imprévu nous permet de nous installer, d'exister. Au-delà de la pensée de la porosité chez Walter Benjamin, cela nous donne à réfléchir à partir de cette «image» d'une ville. En faisant le récit d'une ville complexe et accueillante, les auteurs dévoilent la richesse d'un lieu par son hospitalité et son ouverture. L'hospitalité d'un lieu se «mesure» ici dans la place offerte à l'autre, à l'imprévu. Il donne à chacun-e et à tous à la fois, la possibilité de s'y installer. C'est en ce sens que la ville décrite ici est un espace ouvert, elle permet la naissance d'autre chose, elle permet un renouveau perpétuel en elle-même. Lacis et Benjamin montrent ici en quoi la ville a une charge supplémentaire de sa fonction première d'abri ; elle prend son sens en laissant à une communauté les moyens de s'y *établir*. Nous entendons ici *établir* au sens d'une réelle installation, d'une possibilité d'habiter. La ville en tant que lieu des possibles, devient ainsi la «pièce la plus significative de la rythmique d'une communauté» : elle est un espace fertile. En nous permettant de nous rencontrer, la ville devient l'accueil de la communauté, elle la rythme, la ponctue, l'accompagne. C'est dans ce rôle que la ville acquiert sa puissance d'évocation qui nous permet de déplier à partir

66 · Asja Lacis, Benjamin Walter, *Naples* in Recueil *Image de pensée*, Paris, Le titre, 1998, première parution en 1925, p11.

d'elle un monde, un ailleurs. On peut alors voir dans ses traits naître mille villes invisibles imaginées par Italo Calvino.⁶⁷ – Nous ne cherchons pas ici à confronter la pensée de Benjamin et celle de Calvino, mais de raisonner à partir de ces deux textes sur la ville - Dans ses récits de villes imaginaires, Italo Calvino nous incite à développer, à partir de petits instants, une autre réalité. Extrapolant des situations particulières, des relations entre les êtres humains, des désirs, des éléments cachés des villes, la ville sort d'elle-même pour se transformer en autre chose. Comme si un composant, jaillissant de l'espace, pouvait créer une ville à lui seul. Invitant à voir en tout ce qui nous entoure, une ville en devenir. Dans cette ville riche, aux multiples aspérités, le renouvellement est permanent. La ville devient un fini infini, un lieu en mouvement, qui mute elle-même en elle-même. Ainsi Italo Calvino redéfinit une poétique de la ville, la possibilité d'une surprise à partir de sa rythmique propre.

Rythme existentiel

Cette richesse des lieux liée à notre expérience par rapport au sentir, vue dans le chapitre précédent, met à jour l'existence d'une rythmique à laquelle on peut prendre part.

«Le "vouloir de la forme" est une exigence originellement contemporaine de l'existence : celle de former des formes à même lesquelles s'ouvre et s'exprime le *là* d'une présence. La formation d'une forme a lieu dans l'espace qu'elle instaure : elle est formation d'un pli d'espace où celui-ci tout entier s'articule. Son autogénèse est un automouvement de l'espace se transformant en... lui-même. C'est la définition du *rythme*.»⁶⁸

Le rythme dont il est question ici n'est pas la cadence, qui serait la définition classique du terme. Il ne s'agit pas

67 · Calvino Italo, *Les villes invisibles*, Paris, Folio, 2002.

68 · Maldiney Henri, *Art et Existence*, Paris, Klincksieck, 2003, p15.

de la répétition d'un même, mais d'un renouvellement perpétuel à partir d'une faille. Pour illustrer la distinction entre le rythme et la cadence, Maldiney, oppose le tic-tac et la vague. Le tic-tac⁶⁹ n'exprime aucune tension, il mesure un même temps, représente une répétition. Le mouvement des vagues lui est une éternelle renaissance à partir même de leur béance. Chaque vague se forme de la précédente, mais chacune est unique et toujours différente. Le retour à un même ne produit rien, il ne nous permet pas un moment d'expérience, c'est à dire de transformation. C'est par un mouvement qui nous conduit hors de nous, un rythme, que Maldiney nous invite à penser notre sentir du monde et des œuvres d'art. Ainsi, il nous faut penser le rythme et l'œuvre comme un ensemble. Ils ne font qu'un, le rythme n'est pas dissocié de l'œuvre, il est l'œuvre, ce qui la compose, son être.

«Avant le rythme, en dehors de lui, tout appartient à la prose du monde. Elle comporte des éléments formels : répertoires de motifs, schèmes de composition, constellations figurées dont le figuratif est une espèce, et des éléments matériels : pour la peinture la surface de fond, pour la sculpture le bloc, pour l'architecture la configuration du sol entre ciel et terre. Le rythme est à la fois l'inducteur et le révélateur des potentialités élémentaires.»⁷⁰

Le rythme serait ce qui rassemble les nuances d'une œuvre pour que, ensemble, elles créent le rythme même, le ponctuent. On peut penser alors que le rythme est ce qui tient l'œuvre, qu'il en est l'expression.

Cette rythmique, c'est ce que nous apprend Chris Younès, nous intéresse au plus haut point dans notre recherche sur l'existence, parce qu'elle est ouverture à l'habiter : «L'articulation esthétique rythmique, qui sépare et joint

69 · Dewey - que nous rapprocherons plus tard de Maldiney - fait lui aussi référence au tic-tac pour l'opposer au rythme, comme quelque chose qui pousse à l'endormissement ou à l'exaspération. Pour lui, de la même façon que Maldiney, s'il s'agit d'un flux uniforme, il ne s'agit pas d'un rythme. Dewey John, *L'art comme expérience*, Paris, Folio, 2002, p261 et 275.

70 · Maldiney Henri, *Art et Existence*, Paris, Klincksieck, 2003.

en même temps, ouvre l'existence à la « surprise d'être » et donne à habiter. »⁷¹

« Dressés devant l'horizon majestueux, ils constituent des amers rythmiques signifiants dans la vastitude du paysage. Car bien plus qu'une orientation dans l'espace de « l'être perdu », « un rythme se produit, aussitôt il s'ordonne en lui-même : ce rythme, que nous ne percevons pas en face de nous, mais dans lequel nous sommes engagés, est principe et mouvement d'une reconnaissance qui met fin à l'être perdu ». »⁷²

Nous venons de voir comment notre rapport à l'espace fait naître une atmosphère particulière à chaque lieu et nous touche. Nous sommes amenés à nous demander ce que cela contient, ce que cela signifie ou plutôt comment cela apparaît à l'être. Henri Maldiney, nous invite à penser que l'ensemble de ce qui constitue un lieu crée un rythme auquel je peux prendre part. L'atmosphère d'un lieu née de son ambiance et de mon être propre constituerait une rythmique dans laquelle je m'inscris. Ce que permet une œuvre d'art, ou une architecture, c'est d'ouvrir à leur rythme. Pour comprendre ce qui est constitutif du rythme nous complétons la citation de Chris Younès :

« La réorientation déterminante de l'expérience rythmique conduit à dépasser la conception classique suivant laquelle le rythme en architecture naîtrait de l'art de la proportion dans l'ordre des grandeurs et dimensions (hauteur, longueur, largeur). Il s'agit en fait de confronter à une portée existentielle incommensurable au chiffre de la géométrie mathématique. Si le rythme architectural est en grande partie produit par les proportions, celles-ci sont d'abord éprouvées comme verticalité, horizontalité, « profondeur », frontalité, dans des rapports de contraste

71 · Younès Chris, *Henri Maldiney et l'ouverture de l'espace*, in Paquot-Thierry, Younès Chris (dir.), *Le territoire des philosophes - Lieu et espace dans la pensée au XXème siècle*, Paris, La découverte, 2009, p282.

72 · Michel Mangematin, Chris Younès, *Rythme architectural, urbain et paysager Essai à partir de la pensée de Maldiney*, in Chris Younès (dir.), *Art et philosophie, ville et architecture*, Paris, La découverte, 2003, p269.

en mutation. Il apparaît difficile d'établir une liste des contrastes possibles dans l'architecture : dedans/dehors, proche/lointain, ouvert/fermé, ombre/lumière, recueil/déploiement... Toutefois, il est à souligner que le rythme architectural « esthétique » intègre les rythmes de l'univers ; dans cette articulation, sont transmues les pulsations et alternances propres aux différents phénomènes corporels, anthropologiques, ou cosmiques. Par les relais du vide, du souffle, sont ainsi établis des rapports entre des réalités différentes : cycles de la nature soumis à l'irrégularité des variations, qu'il s'agisse des alternances et dynamiques cosmiques, telluriques, biologiques, ou de celles des saisons, des jours, du souffle, de la veille et du sommeil, mais aussi des rituels répétés de la vie sociale. »⁷³

Le rythme s'établit ainsi au vu de notre rapport à l'espace, nous le percevons non pas selon des dimensionnements, mais selon ce que nous éprouvons. Tel espacement entre deux murs ne vaut pas pour sa mesure géométrique, mais par l'appréhension que j'en ai, par rapport à la distance avec mon corps, pour son espacement. Cette distance, je la ressens selon mon être propre qui n'est en rien qualifiable sur une échelle. C'est peut-être là une faille d'un système de pensée reposant trop sur la dimension idéale et la standardisation. Une dimension n'est pas bonne en soit, elle peut être juste par rapport au corps, mais elle peut être plus ou moins juste selon qui la perçoit. Il y a peut-être des éléments que l'on puisse mesurer pour être assez proches de tous et toutes. Pour autant au vu de la diversité de ce que nous sommes, il ne saurait y avoir de dimensionnements pour chaque chose, parfaits pour tous et toutes pour toujours. Il semble nécessaire d'ouvrir notre réflexion sur l'espace à la multitude des rapports qu'elle peut engendrer. Ainsi peut-on penser l'espace en termes de « contrastes en mutation », perceptibles différemment par chacun et

73 · Younes Chris, *Henri Maldiney et l'ouverture de l'espace*, in Paquot-Thierry, Younes Chris (dir.), *Le territoire des philosophes - Lieu et espace dans la pensée au XX^{ème} siècle*, Paris, La découverte, 2009, p282.

chacune, mais forçant à penser un lieu par ce qu'il va provoquer chez celui qui l'habite. Tous ces contrastes ne sont pas blancs ou noirs, mais peuvent alors fonctionner en nuances, en mouvements, s'influençant mutuellement. Ils sont pris dans le tumulte du temps, de leurs évolutions de rapports changeants. Ressentant ainsi toutes ces nuances reliées, ponctuées par mon parcours des lieux, nous nous ouvrons à cette musicalité, à cette expérience rythmique. L'atmosphère des lieux crée une musicalité toute en nuances dans laquelle je m'installe. Je ressens alors cette rythmique non pas en termes de rupture, oubliant le lieu précédent, mais en termes de continuité. Un changement de température ou un changement du rapport ouvert/fermé d'un lieu n'est pas subi comme une rupture, mais comme des nuances des multiples éléments qui m'entourent, formant ainsi une partition plus riche. – Par exemple, en ce moment même j'écris à la bibliothèque Sainte-Genève à Paris. Nous sommes fin juillet et dans le poids de la chaleur m'arrive parfois un courant d'air qui me *chatouille* la nuque. Cet événement constitutif du lieu n'est en rien isolé, mais est relié à ce qui m'entoure. Il contraste l'instant de calme précédent en me révélant les dimensions de l'espace, la chaleur et les masses d'air en mouvement. - Tout ce qui constitue le lieu en devient donc l'essence, car il en compose la rythmique, tout est lié et communiqué. Un édifice prend alors le statut d'un terrain d'expérience, de mise à l'épreuve du corps, un lieu d'existence. En parlant de Sainte-Sophie, Maldiney nous dit :

« Tous ces événements formels : courbures, concavités, planitudes, élévations, élargissements, ouvertures, etc. se donnent au regard comme les moments conjugués d'un unique espace transformel. Bien plus, cet espace transformel est un espace en transformation dont

le propre est de se transformer lui-même en... lui-même. C'est-à-dire un espace rythmique. »⁷⁴

Ainsi tout ce qui fait le lieu crée un espace de transformation en transformation, un espace rythmique. Le rythme n'étant pas contenu par des éléments individuels isolés, mais dans une composition conjointe de tout ceci et de celui ou celle qui entre dans cette rythmique. Chacun devenant une nuance, une note d'une même partition en écho avec l'être. Maldiney précise :

« Le rythme est la dimension selon laquelle une forme se forme. Dans une œuvre d'art, il n'y a pas qu'une forme, le rythme qu'elle est, qui commande toutes les autres, qui les détermine toutes. Une œuvre d'art est unique parce qu'un rythme est unique. Il n'y a pas de représentation de rythme, c'est impossible. Voilà pourquoi il n'y a pas de notation du rythme, ça n'existe pas. Vous pouvez noter des différences de hauteurs, etc., mais ce n'est pas le rythme. Le rythme est notable parce qu'il est unique à chaque fois. Vous ne l'avez pas devant vous comme un objet, vous êtes au rythme, et votre existence est devenue, de par sa participation au rythme, transformée elle-même, elle entre dans l'ouverture rythmiquement. De quoi naît la forme ? De rien d'étant, de rien. »⁷⁵

Il y a une ouverture rythmique à laquelle il est indispensable que je prenne part, qui dans cette coexistence en fait un moment unique. C'est parce que je fais partie du rythme et que j'y participe que je le ressens pleinement. Cet impératif de prendre part au rythme signifie qu'il y a une rencontre entre un être et un lieu. Il faut nécessairement que je communique avec le lieu pour pouvoir sentir et participer de la rythmique, pour que nous soyons dans un toucher mutuel. Ce moment de rencontre est admis

74 · Maldiney Henri, *L'Art, L'éclair de l'être*, Paris, Cerf, 1993, p167.

75 · Henri Maldiney, *Entretiens avec Henri Maldiney* in Younès Chris, (dir.), *Henri Maldiney, Philosophie, Art et existence*, Paris, Cerf, 2007, p187.

pour une œuvre d'art, il l'est moins pour une œuvre architecturale. Cela pourrait s'expliquer par la difficulté de mesurer et de comprendre la capacité du sentir des lieux. Le film de Jim Jarmusch, *No limit No control*,⁷⁶ donne à voir un de ces moments de rencontre avec une œuvre d'art. L'acteur principal se rend au musée de La Reina Sofia, traverse le musée sans regarder les œuvres et s'arrête devant un tableau. La caméra alterne deux plans fixes se resserrant sur l'acteur et le tableau. Une musique démarre piano et s'intensifie jusqu'au moment où la caméra s'arrête, avant de toucher la tête de l'acteur et/ou le tableau. L'homme repart. C'est de cela dont il s'agit, de cet instant d'harmonie - selon les mots de Thierry Paquot⁷⁷ -, de dépassement. C'est aller au-devant de soi et du monde, en étant au plus près du rythme, aller plus loin. Maldiney, nous indique que cette dimension est très présente dans une œuvre architecturale, car l'architecture est l'art du lieu. Une architecture comme nous l'avons dit étant un moment d'expérience, un moment du sentir, celle-ci requiert notre rencontre. La nécessité de l'existence impose l'altérité de l'architecture. Pourtant si toute personne a pu faire l'expérience de la rythmique des lieux en se promenant dans les villes, en parcourant le paysage, cette rencontre ne peut être forcée. Une rencontre est forcément une surprise. Pour Maldiney « Une rencontre est fortuite. On ne peut pas calculer, préparer, organiser quelque chose qui soit vraiment une rencontre. Pas plus qu'on ne peut organiser une amitié ou un amour. »⁷⁸ On peut alors considérer la surprise comme une condition nécessaire de la rencontre.

Cependant pour que cette rencontre existe il faut que le rythme nous soit révélé. Il est bien sûr nécessaire que nous soyons à l'écoute, mais aussi que quelque chose émerge pour nous amener à sa rencontre. Plus encore, c'est parce qu'il y a une émergence, une déchirure, qui me

76 · Jarmusch Jim, *The limits of Control*, avec Isaach de Bankolé, Alex Descas, Jean-François Stévenin, Le pacte, 2009.

78 · Henri Maldiney, *Entretiens avec Henri Maldiney* in Younès Chris, (dir.), *Henri Maldiney, Philosophie, Art et existence*, Paris, Cerf, 2007, p176.

77 · Paquot Thierry, *Demeure Terrestre - Enquête vagabonde sur l'habiter*, Besançon, L'imprimeur, 2005, p160, in Goetz, Benoît, *Théorie des maisons - L'habitations, la surprise*, Lagrasse, Verdier, 2011, p30.

touche que je peux, prenant conscience de moi, m'ouvrir au lieu. Comme nous l'indique Maldiney, c'est dans le sentir que ce moment de surprise est un événement révélateur :

« Au départ un ressentir. Le moment apertural est une impression unique. Un événement se produit. Irruptivement. Quelque chose qui jusque-là n'était rien pour nous, soudain nous arrive. Un événement est une déchirure dans la trame de l'étant qui, le temps d'un éclair, s'entrevoit dans le jour de la déchirure, mais sans livrer son ciel. »⁷⁹

« Le sentir n'est pas avoir des sensations, pas plus que penser n'est avoir des idées. Dans le sentir, un événement se fait jour à mon propre jour qui ne se lève qu'avec lui. (...) Le moment de la surprise et du saisissement, par où il se révèle, lui appartient par essence. L'événement est transformateur. Il est senti en lui-même comme une déchirure dans la trame de l'être-au-monde et le monde n'apparaît que dans le jour de cette déchirure. L'événement est hors de la portée de l'intentionnalité et du projet. Le sentir humain touche à l'être comme il touche à l'événement. Il a sa vérité dans l'art, parce que celui-ci n'a ni la structure de l'intentionnalité ni la constitution du projet.»⁸⁰

Comme nous en avons proposé l'hypothèse, c'est par une surprise qu'un lieu peut nous amener à sa rencontre. Cette rupture nous projette dans un bref vertige, l'espace autour de nous s'élargit. La surprise permet un décalage, un pas de côté dans lequel nous apparaît le rythme. À l'origine de notre rapport à un lieu, il y a un saisissement qui nous fait basculer dans un événement transformateur. Nous rejoignons ici l'idée qu'une architecture est un moment d'expérience, qui nous touche, nous stimule.

79 · Maldiney Henri, *L'Art, L'éclair de l'être*, Paris, Cerfk, 1993, p149.

80 · Nous étendons ici la citation des attendus de cette partie, Maldiney Henri, *L'Art, L'éclair de l'être*, Paris, Cerfk, 1993, p266.

Le sentir me permet de m'ouvrir à cet événement, à ma propre ouverture. Cependant cette déchirure ne vaut pas pour elle-même, elle vaut parce qu'elle m'éveille au rythme parce qu'elle est constitutive de la rencontre :

« Le spectateur, en tant que spectateur précisément, cherche à faire face, à se donner des vues qu'il puisse affronter et auxquelles s'accrocher. Or ici, il ne peut se prendre à rien : toute prise se dérobe dans un incessant rebond de formes inachevées. Après le vertige, le rythme plénitude du vide. Le rythme est incompatible avec l'en-face. Il n'est pas un objet qu'on puisse appréhender. Nous n'accédons à lui, nous ne sommes au rythme, qu'à être impliqués en lui. Et nous le sommes en habitant l'espace dans lequel il nous donne ouverture à tout l'apparaître. »⁸¹

En fait c'est par le vertige que nous nous sentons exister et nous ouvrons au rythme. Plus encore la surprise n'est pas autonome du rythme, elle en émerge. Elle est contenue dans la rythmique, c'est la rythmique du lieu qui crée sa propre surprise dans son ouverture à l'être. C'est dans la rythmique d'un événement que se produit une surprise qui me saisit pour m'amener au-devant de moi-même. Ce moment de surprise est un déclenchement. Maldiney avance que « ... la surprise et l'étonnement sont les attitudes les plus originaires de l'homme parce que ce sont elles qui disent ce qu'est la réalité. L'étonnement devant le monde, c'est la révélation d'un « Il y a ». C'est cet étonnement que l'architecture doit susciter. »⁸² Dans mon état d'être au monde, dans mon attention portée au monde, un lieu peut alors me permettre d'exister. Il peut me ménager un lieu d'ouverture, m'offrir un moment d'hospitalité. Ainsi dans la surprise, me permettre le décrochement nécessaire, l'envol pour développer à partir de lui et en lui un monde.

81 · Maldiney Henri, *L'Art, L'éclair de l'être*, Paris, Cerfk, 1993, p167.

82 · Maldiney Henri, *Rencontre avec Henri Maldiney*, in Younès Chris (dir.) *Maison - mégapole, Architectures, philosophies en oeuvre*, Paris, Les éditions de la Passion, 1998; in Goetz, Benoît, *Théorie des maisons - L'habitations, la surprise*, Lagrasse, Verdier, 2011, p23.

Voilà l'architecture, comme tout art, mise en responsabilité. Reconnaître à l'architecture cette capacité, cette charge c'est la mettre dans un état d'alerte. Plus précisément c'est la mettre en péril, la faire douter. Rien ne sert de fuir ou de tenter d'esquiver, nous l'avons vu, l'architecture aura toujours cette charge. Il s'agit donc, comme nous y invite Benoît Goetz, de s'en saisir comme une valeur d'usage :

« L'envers de l'architecture, son double, peut aussi être nommé très simplement par le beau mot d'usage. Or, parmi les valeurs d'usage de l'architecture, il y a la surprise et l'étonnement. La merveille de l'architecture est d'éveiller la pensée à la conscience de l'existence. »⁸³

Ainsi, c'est parce qu'elle me surprend qu'une architecture pourrait donc me permettre d'exister. Dans cet instant où je me sens exister, tout devient plus clair. Le souffle du vent, l'odeur de la pierre chaude, le son de l'espace deviennent plus présents et me touchent réellement. Tout devient plus fort et juste à la fois, le sentir s'émancipe et il me semble que je « touche vraiment terre ». Benoît Goetz, nous indique alors que « la merveille de l'architecture est d'éveiller la pensée à la conscience de l'existence ». ⁸⁴

Tentative de notation

La pensée d'Henri Maldiney nous a invité à penser un lieu dans sa capacité à créer une rythmique au sein de laquelle l'on peut prendre part. Ainsi nous avons pris conscience de l'importance que joue l'ensemble des éléments constituant l'atmosphère d'un lieu. S'il nous est difficile de noter le rythme, nous pouvons essayer de noter une partie des éléments constituant le rythme. Les éléments rythmiques ont de la valeur dans le sens où ils mobilisent notre sentir. L'appréciation d'un critère du

rythme étant liée à un ensemble de facteurs externes (histoire personnelle, milieu...), nous proposons de noter les éléments rythmiques à travers notre propre expérience d'un lieu.

Face à cette difficulté, nous avons proposé⁸⁵ une échelle de notation avec des graduations pour noter les éléments du rythme basé sur deux typologies d'éléments rythmiques différents. La première typologie est celle des « contrastes en mutation ». Il s'agit des éléments qui évoluent dans une certaine continuité. Nous nous proposons de noter les critères suivants : dilatation/compression (relevant des dimensions spatiales), lumineux/obscur (relatif à la quantité de lumière de la pièce), fermeture/ouverture (par rapport au milieu), lisse/strié (en termes de matérialité), hospitalité/rejet (en vue d'une possible appropriation), résonance/absorbance (acoustique). La seconde typologie est celle des éléments rythmiques qui nous apparaissent plutôt en rupture ou du moins comme un événement. Ils sont nombreux, nous en nommerons quelques-uns ici à titre d'exemple : écart de température, écart d'hygrométrie, vertige, courant d'air, bruit, souvenir...

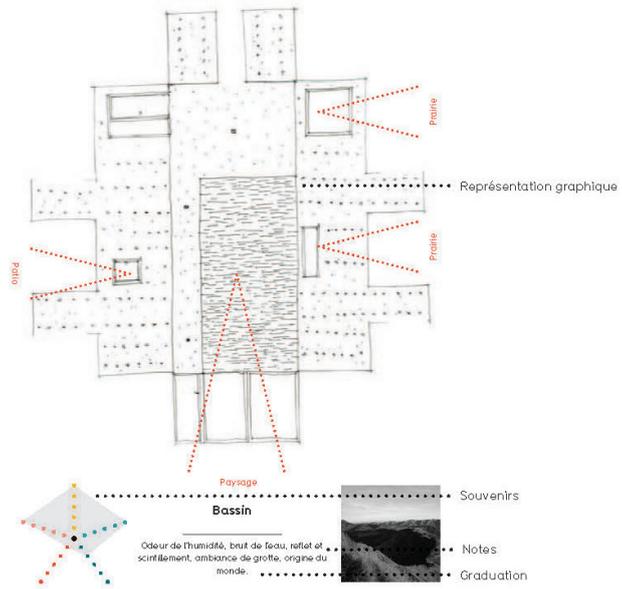
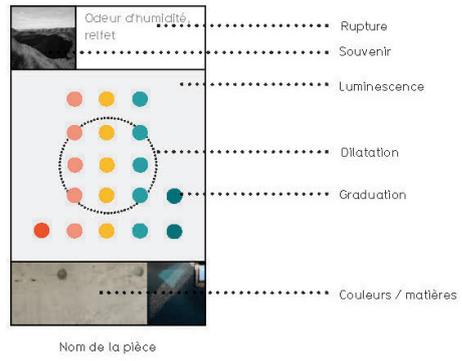
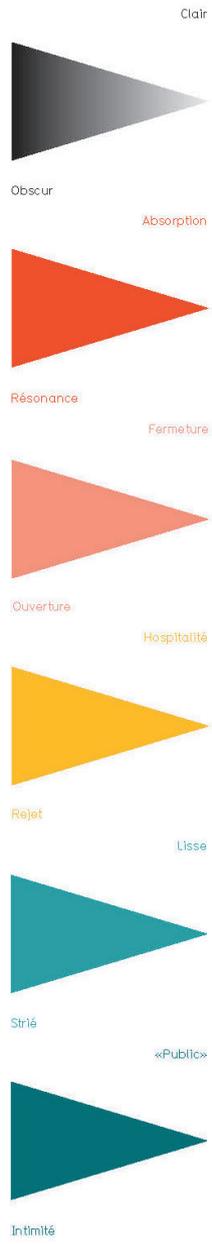
Dans un premier temps, nous avons noté sur une feuille un ensemble de caractéristiques par pièce. Chaque face de la pièce est relevée par le dessin, un histogramme mesure les valeurs des différentes nuances intensifiées précédemment. Afin de rendre état de ce que nous évoque le lieu, nous nous sommes permis d'ajouter une image et quelques mots. Dans un second temps nous avons retranscrit les données relevées précédemment de façon linéaire suivant un parcours dans l'édifice. Chaque pièce est représentée par un rectangle reprenant les caractéristiques en y ajoutant une image, des matières ou les couleurs les plus présentes.

83 · Goetz, Benoît, *Théorie des maisons - L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, 2011, p23.

84 · Goetz, Benoît, *Théorie des maisons - L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, 2011, p23.

85 · Nous nous sommes appuyés ici notamment sur d'autres tentatives de notation rythmiques. Nous pouvons citer à cet égard *The Manhattan Transcripts* de Bernard Tshumi, 1976-1981, La cinétopographie de Rudolf Laban, 1928 ou encore les nombreuses tentatives du laboratoire GRESSON.

A droite et illustrations suivantes : Restitution en atelier de la tentative de notation du rythme à partir de visite et notation sur place ainsi que des documents d'exécution de l'édifice.

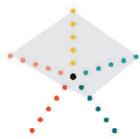
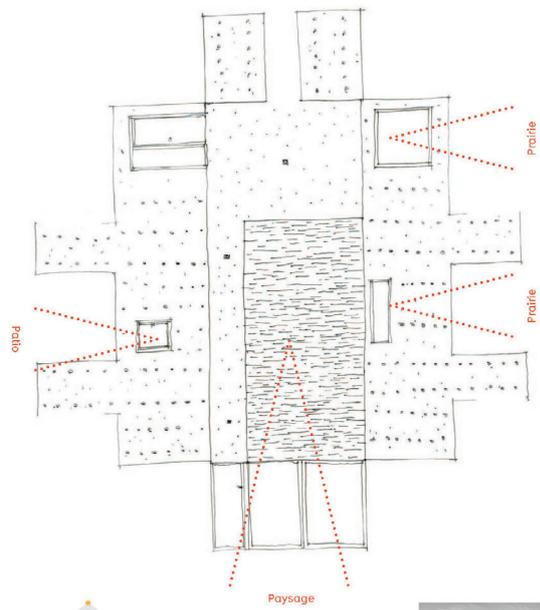


La maison Grachaux

Le lieu que nous avons choisi d'analyser est une œuvre de l'architecte Bernard Quirot, la maison *Grachaux*. Construite en 2012 sur la commune de Oiselay-et-Grachaux (70 700), d'une surface d'environ 650 m², elle fait suite à un premier projet construit sur le même site la maison *longue vue* (2001) et est réalisée en double mur béton coulé de façon assez grossière par passe de 40 cm. La première apparition de la maison se fait de loin dans le paysage. En s'approchant de l'endroit, elle apparaît peu à peu. Nous ne l'avons pas tout de suite identifiée. Nous avons d'abord cru qu'il n'y avait qu'un grand champ; puis la clarté du béton s'est détachée de l'herbe. Arrivant au plus près, le son du frottement des cailloux accompagne notre marche. Il nous semble que la maison est sortie de terre, telle l'émergence rocheuse d'une faille sismique. Le grain du béton appelle le toucher, les courbures résultant de la coulée évoquent des paysages ou l'onde des vagues d'un lac. Poussant la porte, une série d'escaliers s'offre à nous, et nous empruntons naturellement celui qui est le plus large et le plus dans la lumière. L'ensemble est composé en grande partie de bois. L'espace bien que contenu donne à voir une multitude de champs, ouvrant vers les pièces du dessus, faisant sentir l'ombre du niveau inférieur. Le lieu nous propose de monter, ici on se sent invité à entrer, à venir voir.

L'analyse de la maison à travers le système de notation et de description a permis de rendre visible la variation ou non d'un certain nombre d'éléments; donnant à voir une richesse spatiale née d'une déclinaison de matières révélant davantage de répétitions que ce qui nous était apparu. Observant la partition, nous nous rendons compte que les variations de matières, de couleurs et de hauteurs sont assez faibles. Nous pourrions parler plutôt ici d'une variation sur un même thème pour la matière et

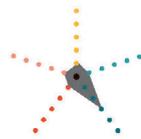
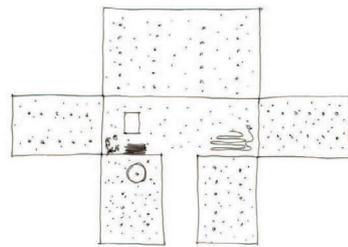
d'effet d'acupuncture sur les hauteurs. Pourtant de prime abord il semblait que les hauteurs n'arrêtaient pas de changer et je n'avais pas noté une aussi forte homogénéité de matériaux. La notation a aussi permis de prendre conscience des variations importantes des intensités lumineuses des différentes pièces. Cependant plusieurs éléments absents rendent cette notation incomplète. Par exemple, il a été difficile de rendre compte de l'importance du souvenir: aussi bien du souvenir lointain que le simple souvenir d'une pièce passée. En effet, quand je suis assis dans une des chambres d'enfant, je ne perçois pas la buanderie, mais je sais qu'elle est proche; elle impacte ma perception de cette chambre. Enfant, la buanderie de ma maison était située au bout d'un escalier sombre; à chaque fois que j'allais à ma chambre, je ressentais la présence de cette pièce. Il en était de même quand j'habitais un appartement composé de trois petites pièces dont une était un salon où nous allions nous prélasser seulement quand on avait le temps. Même quand je ne pouvais pas voir ce salon, le fait de savoir que je pourrai à un moment ou un autre aller m'y détendre influençait ma manière de sentir l'espace. Inversement quand le salon était occupé par des amis de passage, le fait de savoir que je ne pourrai en profiter impactait la perception que je pouvais avoir de ma chambre. Il est évident que nous sommes ici dans un aspect très personnel de notre perception de l'espace, dépendant de l'histoire de chacun et chacune tout comme de son état d'esprit. Cependant il met au jour la multitude des éléments qui nous touchent et la difficulté d'en rendre compte. L'aplatissement par le système de notation et l'impossible prise en compte de l'ensemble des facteurs rendent l'expérience un peu stérile. En effet, la mise à plat sur une grille abstraite de contrastes en mutation aussi sensible réduit forcément son importance et peine à rendre compte de l'expérience vécue. Le système ici présenté laisse également peu de



Paysage

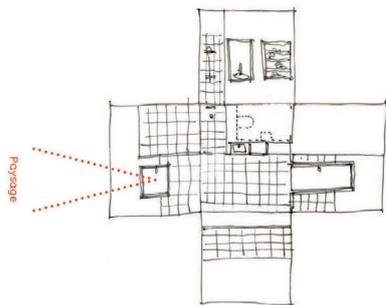
Bassin

Odeur de l'humidité, bruit de l'eau, reflet et scintillement, ambiance de grotte, origine du monde.



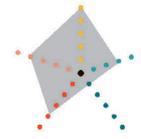
Rangement

Pris dans le béton, sombre, lieu arrière.



Vestiaire

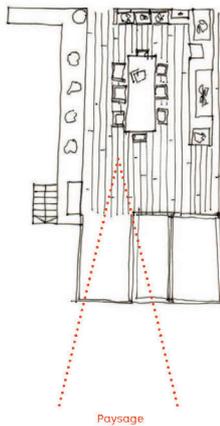
Nu face au paysage, intimité retrouvé.



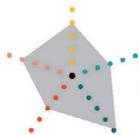
Chambre parentale

Vue sur la prairie et lumière de chapelle, changement d'ambiance, succession de plans, variation des matières.



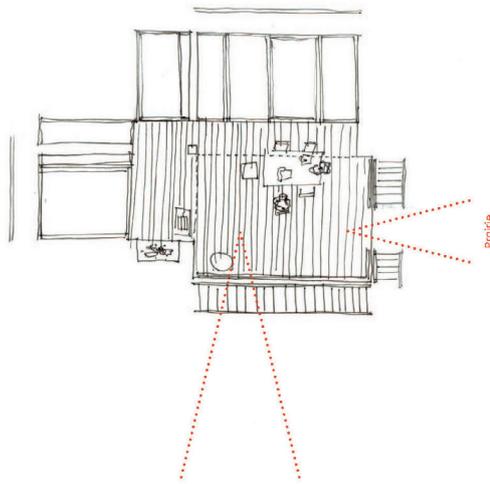


Paysage



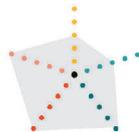
Salle à manger

Vue en contre-plongée, à l'arrière des meubles, paysage en second plan.



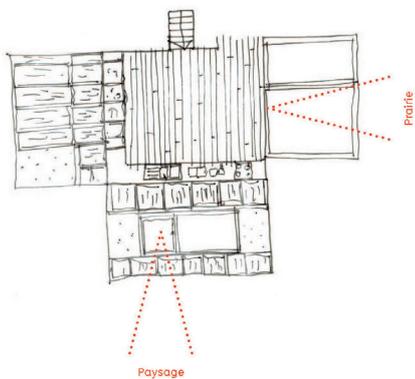
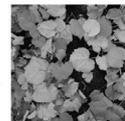
Paysage

Profilé



Terrasse

Protégé ou exposé, face au paysage, vent sur le visage, atténuation des bruits.



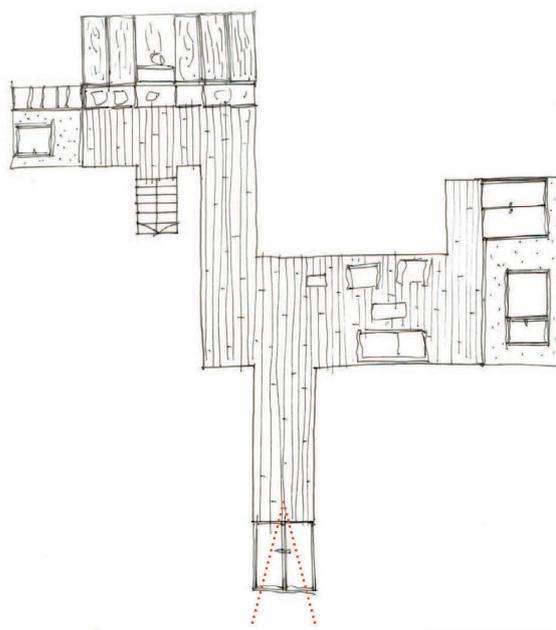
Paysage

Profilé



Cuisine

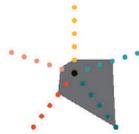
Forte présence du bois, espace de travail, vue plus modeste.

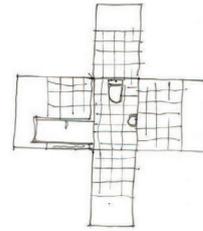
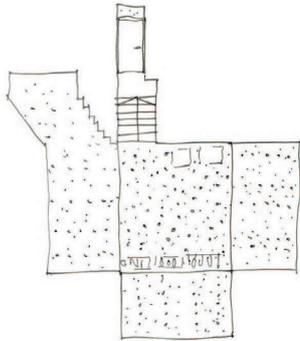


Paysage

Salon enfants

Pénétrer le sombre, regarder la terre, au fond la lumière, traicneur.





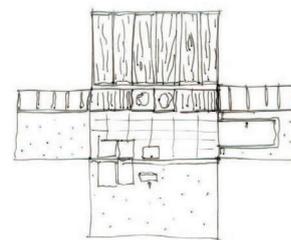
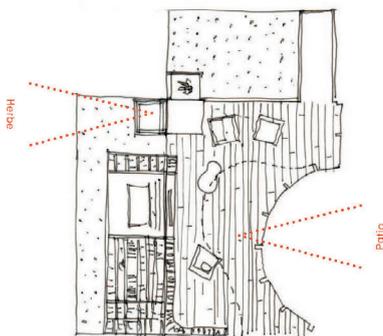
Cave

Aucun mouvement d'air, sentir l'air lourd.



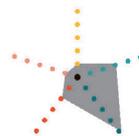
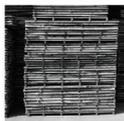
Sanitaire

Solitude, sensation de bout du monde, sombre.



Petit salon

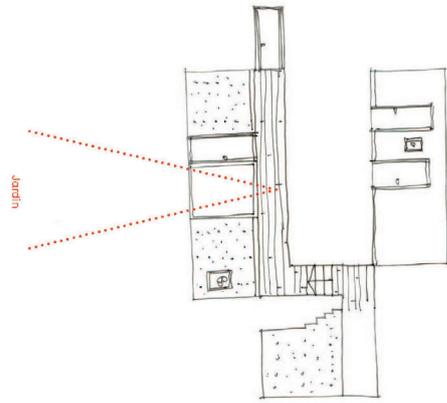
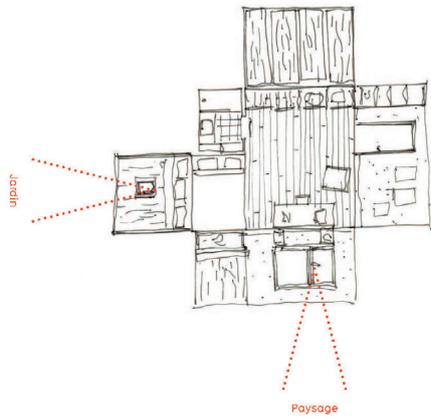
Sensation de cocon, intimité, entendre l'activité des autres au loin, le regard s'arrête au patio, les meubles contiennent des trésors.



Buanderie

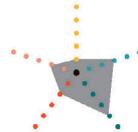
Absence de vue, entrailles.





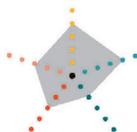
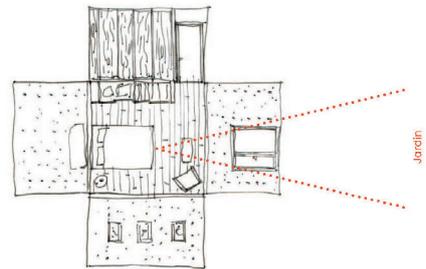
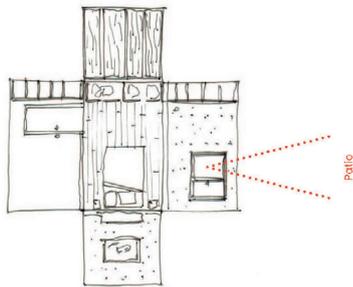
Chambre enfant

Entrée chez l'autre, lieu à part, studio.



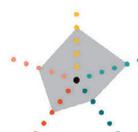
Couloir amis

De l'obscur au clair, isolement, tableau, bruit des pas, solitude.



Petite chambre d'amis

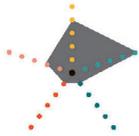
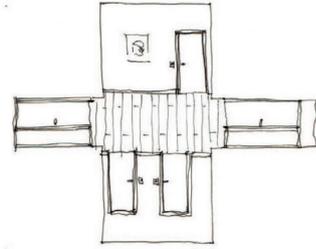
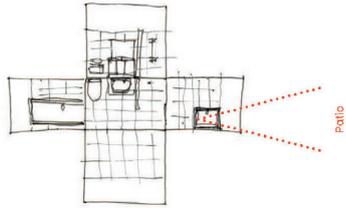
Sobre et accueillant, vue limiter au patio, came.



Grande chambre d'amis

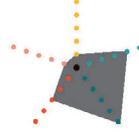
Isolément du reste de la maison, vue vers l'entrée, forte présence du béton.





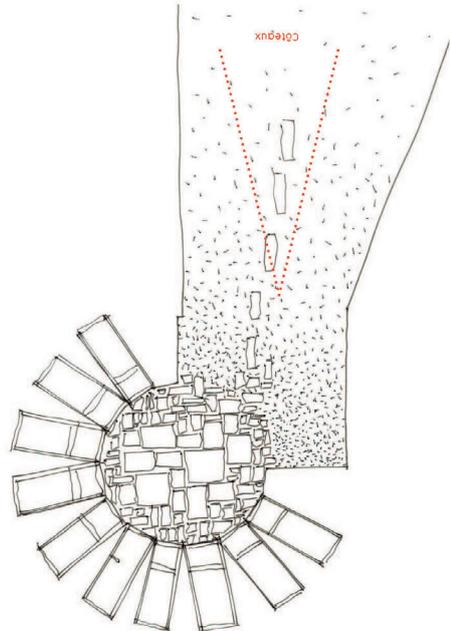
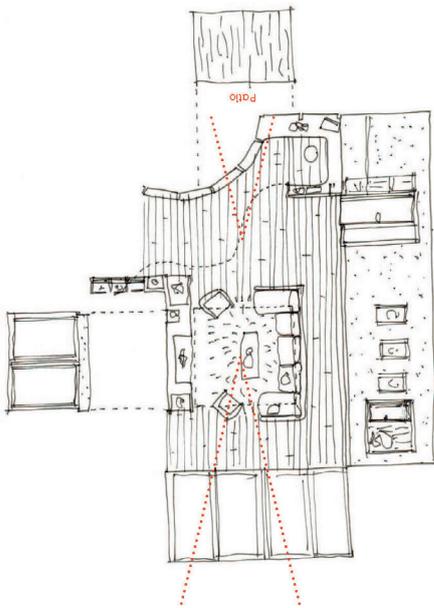
Salle de bain amis

Lumière douce, son plus clinquant.



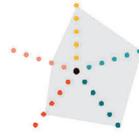
Couloir

Multitude de porte, passage, au loin une nouvelle vue



Paysage
Entrée

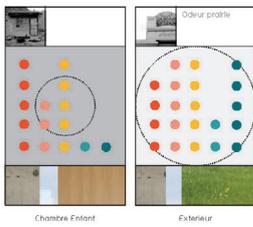
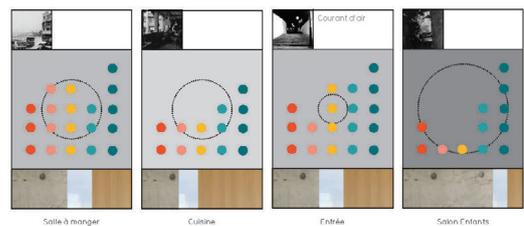
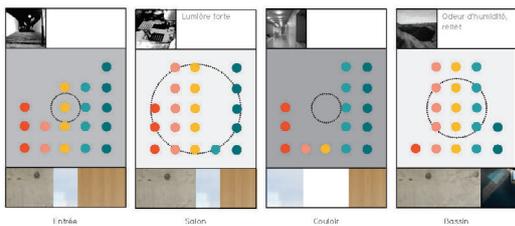
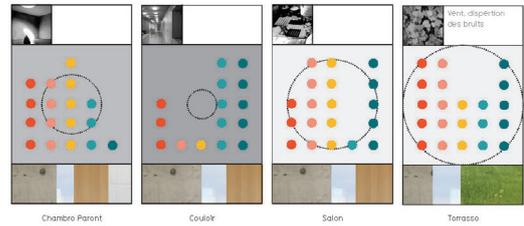
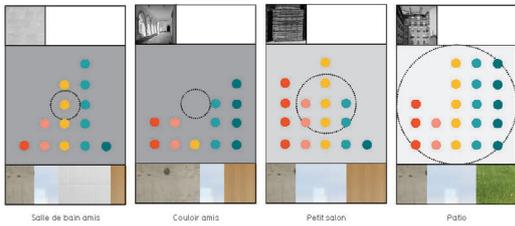
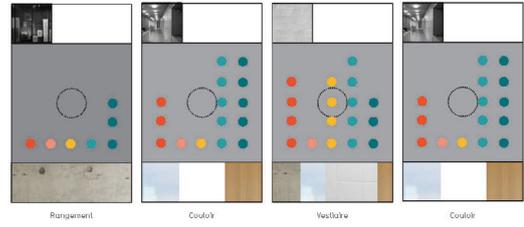
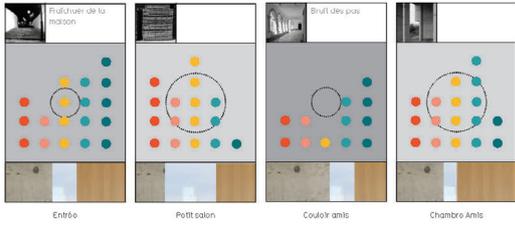
Avec le monde, lever la tête, attendre, regarder au loin.



Patio

Entre soi, prendre conscience de la pente, chauffer au soleil.





place à celui ou celle qui le déchiffre pour créer à partir de celui-ci une expérience qu'il ou elle ferait sienne ; différente d'une réelle visite, mais bien ressentie. Il existe sûrement d'autres notations possibles plus performantes, plus complètes, plus ouvertes. Nous pouvons cependant avancer qu'elle ne sera jamais complète ou plutôt qu'elle sera toujours différente de l'expérience vécue. Pour autant toute tentative de notation permet de transmettre, rendre visible ou partager une plus ou moins grande partie d'une expérience. En ce sens, une notation considérée comme *outil* et non comme *fin* trouve toute sa pertinence pour ceux et celles qui souhaitent porter une plus grande attention à nos expériences spatiales ou pour mettre en critiques nos édifices.

La perte du rythme

Si la notation a permis une vision des lieux en décalage de la pensée d'Henri Maldiney elle ré-interroge la connaissance rythmique des expériences tout en révélant la richesse et la multiplicité de celles-ci. Ici le rythme n'existe pas. Il ne s'agit en rien du rythme que j'ai pu apercevoir, c'est autre chose. Cette tentative montre les limites d'une explicitation forcée du rythme et l'impossibilité de le contenir, mais il fait aussi ressortir la diversité des éléments qui nous touchent et l'impossibilité de tous les nommer. Maldiney nous avait averti de cette impossibilité.

« Une œuvre d'art est unique parce qu'un rythme est unique. Il n'y a pas de représentation de rythme, c'est impossible. Voilà pourquoi il n'y a pas de notation du rythme, ça n'existe pas. Vous pouvez noter des différences de hauteurs, etc., mais ce n'est pas le rythme. Le rythme est notable parce qu'il est unique à chaque fois. Vous ne l'avez pas devant vous comme un objet, vous êtes au rythme, et votre existence est devenue, de par

sa participation au rythme, transformée elle-même, elle entre dans l'ouverture rythmiquement. De quoi naît la forme ? De rien d'étant, de rien. »⁸⁶

Un grand nombre d'architectes font ou ont fait appel à des systèmes de notation pour tenter de transcrire des éléments d'un rythme. D'une manière, par les dessins, les maquettes, les écrits, vidéos... tout architecte tâche de rendre compte d'une part du rythme. En transmettant en partie l'atmosphère d'un espace pensé, nous voulons partager un rythme en devenir. Cependant tous ces essais se focalisent bien souvent sur une série limitée d'éléments du rythme et en oublient la plupart. Il est difficile de rendre compte de l'odeur d'un lieu, de son hygrométrie, de son milieu, des saisons qui passent, de son souvenir... Si ces pratiques sont imparfaites, elles peuvent être enrichies par l'ensemble des travaux sur l'ambiance pour nous aider dans la conception, mais aussi dans le partage avec les différents acteurs du projet. Il faudra tout d'abord être vigilant à sortir de l'aspect normatif - comme s'il ne pouvait y avoir qu'une seule bonne ambiance - au profit du projet et de la situation particulière. Il semble que cet outil puisse nous permettre de porter une attention forte à la diversité des qualités d'un lieu et à les rendre visibles. Un outil de notation pourrait favoriser un retour critique sur le projet. Pour autant il faut affirmer clairement qu'il ne s'agira jamais du rythme et qu'il ne peut se suffire à lui-même. Lié à l'expérience, un système de notation peut venir compléter le travail de projet, mais en aucun cas être une recette.

Résistance

Le rythme persiste. Bien qu'il nous ait été difficile de définir une architecture par l'intermédiaire du rythme, nous pouvons entrevoir l'importance de cette notion dans l'activité perceptive. Le rythme s'impose comme

86 · Maldiney Henri, *Entretiens avec Henri Maldiney* in Younès Chris, (dir), *Henri Maldiney, Philosophie, Art et existence*, Paris, Cerf, 2007, p187.

intérêt premier pour toute architecture qui souhaite participer de l'existence. En effet, nous l'avons vu précédemment avec Chris Younès le rythme d'un lieu nous ouvrant le chemin de l'habiter, toute architecture de l'existence doit permettre les conditions d'habitabilité des lieux en devenir. Il appartiendra à chacun et chacune, suite à ce que la notion d'atmosphère nous a révélé, de se demander comment nourrir ses pratiques et ses recherches par une attention au rythme. Il faudra cependant se rappeler que l'architecture résiste à sa description, à l'explicitation de tout. C'est heureux ; c'est une de ses richesses. Cette impossibilité de la simplification ou réduction de l'expérience, s'explique ne serait-ce que par l'unicité des êtres :

«Il n'y a pas de monde tout fait, de monde en soi. Le réel est le couple que nous formons avec le monde. Et notre être au monde est au fondement de toutes nos conduites et de tous nos jugements.»⁸⁷

Le co-rythme s'exprime par une rencontre entre nous et une œuvre. Nous irons voir de plus près ce que signifie cette rencontre et ce qu'elle porte dans la prochaine partie. Elle indique cependant que chacun et chacune est unique à chaque œuvre, parce que nous ne partageons pas la même histoire, les mêmes expériences. Nous sommes des êtres singuliers comme l'est chaque œuvre. Il n'est pas possible de ressentir deux fois le même rythme, chacun d'entre nous étant transformé par les différentes expériences que nous traversons, nous ne pourrions jamais être de nouveau le même face à une œuvre. Le rythme jouit d'une existence unique ou plutôt d'un perpétuel renouvellement et déplacement selon qui le ressent et à quel instant. Si toute tentative de notation est incomplète, pour autant cette impossibilité semble nous amener à penser l'architecture en mesure d'accueillir et composer

avec des éléments inconnus, en dépassant sa volonté d'explicitation simplificatrice.

87 · Maldiney Henri, *Entretiens avec Henri Maldiney* in Younès Chris, (dir.), *Henri Maldiney, Philosophie, Art et existence*, Paris, Cerf, 2007, p187.

Chapitre 3

L'infinité des milieux habités

Pourquoi les lieux résistent-ils à leur description ? Notre incapacité à les noter nous amène à comprendre que d'autres facteurs non encore cités interviennent. Au-delà même du perceptible, des forces sont en mouvement. Pourtant cette impossibilité de notation ne doit pas être vue comme un problème ou une impossibilité pour l'architecture. Elle ouvre au contraire un champ de pensée et une autre manière de voir un édifice inscrit dans une rythmique beaucoup plus grande, celle des milieux habités.

Il y a une double multiplicité : multiplicité des êtres, multiplicités des lieux. Nos envies de synthétisation et d'explicitation des choses, et c'est le propre de la plupart des approches dites scientifiques, nous poussent à vouloir connaître tous les facteurs qui touchent notre perception ainsi que tout ce qui les influence ou modifie. Une telle chose est impossible. Il est impossible de résumer ou contenir la richesse d'un lieu tout comme il est impossible de dire ce qu'est un tel ou une telle. Il manquera toujours quelque chose, tout récit de quelqu'un ou de quelque part est forcément amputé, modifié, tout simplement différent. Pourquoi en est-il ainsi, plus encore qu'est-ce que cela crée ?

Univers

Nous l'avons vu, chaque lieu est composé d'un grand nombre de facteurs le teintant d'une climatique particulière, formant sa rythmique. S'il est possible de nommer une partie de ses facteurs afin d'en montrer les richesses, la diversité et de tenter de comprendre ce qui nous arrive, de fait il est impossible de les citer dans leur ensemble.

Quand nous visitons la maison Grachaux, au-delà de nous-mêmes, l'expérience que nous en avons dépend de facteurs mouvants et changeants. De façon très naïve

nous pouvons nommer simplement le temps qu'il fait, l'heure de la journée ou la saison. L'on pourrait donc imaginer des variations limitées qui finiraient par se répéter avec le renouvellement de nos visites. Il n'en est rien. Prenez par exemple un trajet quotidien ou un lieu connu et essayez de vous rappeler quand il vous est apparu identique. Pour ma part, je ne sais en nommer aucun. Même les fois où l'on pourrait dire qu'ils étaient semblables, ou du moins qu'ils répondaient au souvenir précédent, ou même à ce qui était attendu ; en y réfléchissant bien il y avait toujours une variation, ils étaient toujours un peu autres.

Cela peut s'expliquer par l'immensité de facteurs qui entrent en compte et dont nous avons connaissance et que nous pouvons percevoir ; mais aussi par tous ceux que nous connaissons et que nous ne pouvons pas percevoir ; tout comme par tous ceux dont nous n'avons aucune connaissance et que nous ne percevons pas ; pour tout ce qui participe de l'expérience que nous avons d'un lieu.

La rythmique d'un lieu est composée d'une multitude d'éléments qui nous dépassent. Cette multitude est diverse et double, perceptive et sociale. Toute expérience est teintée de cette double richesse. Loin de s'exclure, elles se complètent, s'additionnent en formant ensemble quelque chose d'autre. Ainsi chaque être compose une rythmique qui s'additionne à celle du lieu, créant des co-rythmes ou des pan-rythmies dont nous faisons évidemment partie. Maldiney énonce : « Il n'y a pas de monde tout fait, de monde en soi. Le réel est le couple que nous formons avec le monde. Et notre être au monde est au fondement de toutes nos conduites et de tous nos jugements. »⁸⁸ Si nous percevons le monde à travers notre être, c'est bien avec et en lui qu'un monde nous apparaît.

88 · Maldiney Henri, *Regard Parole Espace, L'Age d'Homme, Lausanne, 1994, p18.*

Milieux habités

La multitude des éléments du lieu et de l'être se renforcent de liens que nous tissons avec notre milieu. L'architecture se trouve de fait embarquée dans cette dynamique.

« Un édifice s'insère toujours dans un milieu complexe, à la fois géographique, topographique, climatique, historique, social ; et aussi, il modifie un milieu qui est déjà architecturé, ouvrage, un milieu formel et matériel. L'architecture intervient au cœur des établissements humains. Elle est une pièce essentielle dans le grand jeu des « maisons des hommes », territoire nommé « écoumène » : oikouménè gè (la terre habitée). Les savoirs concernant ces modalités d'habitation – écologie, économie, mais aussi poésie et philosophie, éthique et éthologie – nous apprennent à quel point l'architecture est en charge de l'être-au-monde. C'est à travers des milieux que nous accédons au monde. Non que le monde se situe au-delà des milieux, comme à un étage supérieur. Les milieux font monde. Welt et Umwelt ne se distinguent pas comme deux régions hétérogènes, et c'est leurs différences subtiles qu'il s'agit d'envisager. »⁸⁹

Le terme de milieu, porte d'entrée vers le monde, désigne à la fois le *centre* et l'*entourage* et se démarque de ce que l'on nomme environnement.

« Uexküll et à sa suite Watsuji ont établi une distinction capitale entre « milieu » (Umwelt, fûdo) et « environnement » (Umgebung, kankyô), distinction que la mésologie telle que je la professe a reprise. L'environnement est universel, il est le même pour tous les êtres, un ensemble d'écosystèmes sous le regard abstrait de la science moderne, l'écologie en l'occurrence. Au contraire, étant propre à chaque espèce vivante, à chaque culture

89 · Younès Chris, Goetz Benoît, *Mille milieux, Éléments pour une introduction à l'architecture des milieux* in Chris Younès et Benoît Goetz, *Mille milieux, Le Portique n°25*, Association «Les Amis du Portique», 2010.

humaine, le milieu est singulier ; c'est-à-dire que la réalité des choses diffère selon les espèces ou les cultures, même s'il s'agit physiquement des mêmes objets. »⁹⁰

Si les milieux sollicitent notre champ perspectif comme vu lors du premier chapitre, nos récepteurs ne peuvent percevoir tous les signes du monde. - Pensons notamment ultrasons, ultraviolet... -, Ainsi ce que nous appelons le réel sera différent d'une espèce à l'autre ou plutôt d'un être à l'autre, voire d'un individu à l'autre. Pour Augustin Berque, prendre en compte cet état de fait « revient à dire que l'objet n'existe pas en soi, qu'il est nécessairement fonction du sujet »⁹¹. Dès lors, dépassant la distinction sujet · objet, ce n'est plus l'objet en tant que tel mais le rapport entre sujet et objet qui en fait une réalité, ce que Augustin Berque nomme par *trajectif*.

Il n'y a donc pas de milieu en soi, le milieu dépend de l'être qui l'habite.⁹² Il définit à la fois un milieu de vie et un milieu sensoriel propre à chacun et chacune englobant une multitude de facteurs perceptibles ou non. Ainsi « cela signifie que le milieu n'est ni vraiment objectif, ni vraiment subjectif »⁹³ et « l'« expérience sensible du lieu », du point de vue de la mésologie, n'est autre que la réalité »⁹⁴.

Co-rythmes

Toutes les expériences sont teintées de notre milieu et de leurs entrelacements aux autres milieux et au monde. Loin de s'exclure, elles se complètent, s'additionnent en formant ensemble quelque chose d'autre. En effet, un lieu n'aura pas la même rythmique pour moi selon le moment de ma vie où je le croise, selon mon humeur ou mon ouverture à lui. Ainsi chaque être compose une rythmique qui s'ajoute à celle du lieu créant des co-rythmes dont nous faisons partie. C'est ce que Maldiney nous

90 · Berque Augustin, *De la « médiance » des lieux*, Stream 04 de novembre 2017.

91 · Berque Augustin, *De la « médiance » des lieux*, Stream 04 de novembre 2017.

92 · Younès Chris, « *Renaturer* » *l'architecture*, Stream 04 de novembre 2017.

93 · Berque Augustin, *De la « médiance » des lieux*, Stream 04 de novembre 2017.

94 · Berque Augustin, *De la « médiance » des lieux*, Stream 04 de novembre 2017.

indiquait précédemment.⁹⁵ Si nous percevons le monde à travers notre être c'est bien avec et en lui qu'un monde nous apparaît.

Plus encore, «e rythme n'est pas quelque chose qui est en face, mais quelque chose qui nous habite et que nous habitons.»⁹⁶, le rythme ne vaut pas en tant que lui-même. Il vaut dans un échange avec un être, il émerge dans la rencontre. Plus qu'un rythme, l'ouverture rythmique dans laquelle je peux m'installer est un co-rythme. Il est composé de l'essence du lieu et de l'apport de l'être au rythme. Sentir le rythme d'une œuvre c'est faire partie de lui-même. Le rythme ne s'exprime pas là en dehors de nous-même mais en nous-même, ou plutôt en avant de nous-même. Nous pénétrons le rythme et le ressentons en lui ; c'est en ce sens que l'ensemble des caractères du lieu valent dans le rapport qu'il entretient avec celui ou celle qui le parcourt. Les dimensions d'une pièce, par exemple, valent dans leur éloignement par rapport au corps plutôt que par leurs valeurs métriques. Chaque élément passant d'un état à l'autre s'exprime dans ses variations, c'est à dire comme des «contrastes en mutation» reliant l'œuvre, le milieu et nous-même. Cette multitude se renforce de liens que nous tissons avec nos milieux, mais aussi avec d'autres milieux sans le savoir, mais qui participent de la richesse des rythmiques.

Synergies

Les relations tacites que nous partageons avec le monde se constituent d'actions communes, souhaitées ou non que nous pouvons nommer en tant que synergies. Nous jouissons en permanence des actes des autres entités du milieu de manière plus ou moins consciente. Ces échanges peuvent produire bien d'autres effets que ceux qui étaient escomptés et s'intègrent davantage dans un système d'échanges non-prémédités. Cela a pour

conséquence un mouvement perpétuel de nos milieux sans que nous en maîtrisions la forme. Nos milieux habités contiennent en eux une richesse et une instabilité tendant vers une infinité de possibles. Il nous est impossible de les contenir, de les résumer, cela signifie qu'il nous faut accepter l'inattendu de notre perception. Ce caractère des lieux en fait leur force, celle d'un habiter sans cesse renouvelé notamment par des actions tacites et permanentes, sortes de mouvement continu.

Le terme synergie relève des collaborations potentielles entre plusieurs entités d'un même milieu afin de réaliser une action commune avec une économie de moyens. Au jour de la question écologique actuelle, penser de tels types d'opérations semble nécessaire, d'autant plus qu'elles participent de la richesse de nos expériences.

Nous faisons tous l'examen quotidien de ces synergies à l'œuvre. Prenons un exemple. Tous les matins chacun d'entre nous peut, en se promenant dans la rue, voir l'évolution des masses feuillues des arbres parfois présentes dans l'espace public. C'est le cas du noisetier qui se trouve en face de mes fenêtres. Au fil des saisons, il évolue, change, se transforme. En regardant un de ces arbres, nous pouvons nous demander quelles interactions il a avec son milieu, quels échanges ont lieu de façon discrète et silencieuse. Il pourra nous venir rapidement à l'esprit l'ombre qu'il projette l'été, le pare-vue qu'il me procure face aux voisins et à la rue, l'eau qui transpire de ses feuilles, l'oxygène qu'il émet ou encore les noisettes que récupèrent quelques badauds et pourquoi pas, les planches ou bûches de bois qu'il produira peut-être un jour. Pourtant bien que cela révèle des échanges de proximité comme des échanges globaux (entre autre par les masses d'air) , il n'y pas que nous seuls humains qui profitons d'échanges avec cet arbre. Les fourmis s'y

95 · Maldiney Henri, *Regard Parole Espace*, L'Age d'Homme, Lausanne, 1994, p18

96 · Maldiney Henri, *Entretiens avec Henri Maldiney*, in Younes Chris (dir), *Philosophie, Art et existence*, Paris, 2007, p187.

baladent à la recherche de pucerons et autres denrées. Les oiseaux y trouvent un promontoire. La chenille peut s'y nourrir et installer son cocon. Bien d'autres entités du milieu inscrites dans le cycle naturel permettent à la terre de se renouveler, de s'aérer, de produire du dioxyde de carbone qui grâce au soleil permettra à cet arbre de faire la photosynthèse.

Il nous est possible ici de parler de synergie parce qu'il y a un résultat qui a été le fruit d'une action conjointe avec un effort moindre que si elle avait été menée de façon solitaire. Prenons l'exemple de l'ombre que nous procure l'arbre. En ménageant un espace pour lui, en enrichissant sa terre de nos déchets organiques, en respirant... nous lui permettons de pousser et grandir ; en échange il nous offre, entre autres, de l'ombre en été. Cet arbre aurait pu pousser sans nous, nous aurions pu fabriquer un brise soleil, mais cela aurait demandé à chacun de nous plus d'efforts pour un résultat identique.

Ces échanges peuvent produire bien d'autres effets que ce qui était souhaité et s'intègrent davantage dans un système d'échanges non-prémédités. C'est ce qui fait que certaines de nos actions pourront permettre à d'autres espèces de trouver un contexte favorable sans que nous l'ayons fait dans ce but. Nous jouissons en permanence des actions des autres entités du milieu de manière plus ou moins consciente. En tentant de quantifier ces échanges, certain-e-s chercheur-e-s comme l'économiste Robert Costanza montrent l'importance de ces actions communes. En 1997, essayant d'estimer la valeur des apports des services écosystémiques de la Terre, il nous indiquait qu'ils s'élevaient à 25 000 milliards d'euros par an⁹⁷. Bien que ces chiffres semblent toujours relativement abstraits voir caducs, ils révèlent la quantité infinie de synergies en marche sur notre planète qui nous sont

bénéfiques. Il nous faut donc voir nos actions comme de potentielles synergies discrètes, inconscientes, comme de simples dons. S'il s'agit d'un don, nous pourrions penser qu'il ne s'agit plus de synergie mais simplement de ressources à puiser. Cependant une synergie n'est pas forcément consciente. Le gui par exemple se propage grâce au fait que des oiseaux amateurs de ces baies le transportent en d'autres lieux. D'une certaine manière, si on peut dire que le gui est conscient qu'il crée des baies alléchantes pour ces oiseaux, les oiseaux en revanche eux n'ont sûrement pas conscience du rôle qu'ils jouent dans la dispersion du gui. Pourtant l'un comme l'autre ont un profit de cette prolifération, pour l'un c'est une source de croissance, pour l'autre l'entretien d'un vivier.

Il nous faut pourtant bien être honnêtes dans l'exemple de l'arbre, comme dans beaucoup d'autres, en tant qu'humains nous récoltons beaucoup de bénéfices de l'échange mais offrons peu. La vie urbaine produit énormément de déchets et d'actions pouvant être un potentiel d'échanges avec les autres entités du milieu. De nos déchets organiques comme compost, de nos eaux usées comme bains à bactéries, de nos besoins d'isolations comme toitures plantées... nous pourrions être le moteur des synergies en devenir. Nous pourrions renverser le système qui veut que l'installation humaine corresponde à une chute de la biodiversité pour passer à une logique d'augmentation de la biodiversité changeant alors totalement notre manière de concevoir l'espace urbain et les réseaux qui en dépendent. Cela aurait pour effet de réduire nos besoins énergétiques tout en redonnant de la place pour d'autres. Pour cela il nous faut sûrement repenser la synergie au-delà de notre condition. C'est-à-dire faire des propositions pour concevoir un monde où les êtres humains ne sont plus seuls au centre mais une partie d'un écosystème plus global sur lequel il ne maîtrisera pas tout.

97 · Costanza, Robert (2013):
Interview par Schaub Coralie «Robert
Costanza: «Préférer le mieux au plus»»,
Journal Libération, 5 mai 2013, Paris.

Cependant, réfléchir uniquement en termes de rentabilité à propos des échanges synergiques revient à voir le monde seulement de manière quantitative et occulte la poésie de la dynamique des milieux. Pourtant un simple changement de regard y suffit.

« Par une soirée d'automne, on avait travaillé toute la journée, arrive la fin du jour. Et vous le savez, à la fin du jour, il y a un basculement, il y a un silence infini. Même les oiseaux se taisent. C'est un temps poétique extraordinaire. Ce temps poétique était en plus aggravé par un coucher de soleil absolument magnifique, un coucher de soleil avec toutes les couleurs de l'arc-en-ciel. On contemplait, j'étais comme en extase. Mon compagnon se demandait ce que j'étais en train de faire, s'est rapproché de moi. Ne voulant pas rompre le silence, je pris son bras et lui dit « regarde... » Il me dit, « il y a au moins 10 stères! » Le changement du monde ne pourra pas se faire si nous ne prenons pas notre véritable rôle, nous sommes dotés de la capacité d'admirer, c'est à dire nous mettre à proximité de la joie. »⁹⁸

Voir dans les synergies de nos villes leurs seuls résultats quantitatifs revient à voir dans l'exemple de l'arbre seulement le nombre de m³ d'oxygène produit, le nombre de degrés perdus et le pourcentage d'humidité. C'est oublier l'odeur des feuilles mouillées, le grain de l'écorce, la vision du houppier traversé par le soleil, le son du vent dans le branchage, le chant des oiseaux qui s'y posent ou la sensation de sentir le printemps réapparaître à la vue des bourgeons. C'est oublier la puissance poétique offerte par l'arbre lors des synergies. C'est oublier que l'ensemble des synergies participe de la richesse du milieu ; elles nourrissent la rythmique urbaine, celle-là même qui nous permet de faire corps avec le milieu. C'est peut-être dans cette dimension qu'une pensée des synergies révèle

toute son importance et son potentiel, dans sa capacité à enrichir les rythmes de nos existences.

Les synergies prennent part au rythme en l'enrichissant, en lui permettant d'évoluer, de changer de manière imprévue, de multiplier les acteurs. Celles-ci peuvent être à l'origine même des surprises qui ouvrent à la rythmique des lieux. Elles ont donc un potentiel d'enrichissement et d'ouverture au rythme responsable de la qualité de nos expériences spatiales quotidiennes. Chaque synergie impliquant une série d'acteurs conscients ou non, discrets ou non, provoque des réactions en chaîne qui accompagnent l'expérience du monde de toutes les entités du milieu. Le milieu est donc un mouvement, un rythme, dont chaque synergie crée une potentielle variation. Les synergies s'entremêlent au sein d'autres actions solitaires ou de non-actions prenant part à l'atmosphère générale et formant un tout que nous percevons. Au sein de ce milieu, humain et non-humain interagissent ensemble pour former une rythmique propre ou plutôt une association de plusieurs rythmiques ; c'est de ce co-rythme dont les synergies font partie.

Infinité

Entre synergies, co-rythme et état d'être, les milieux dans leur forme même sont en mutation, en changement constant. Chris Younès rappelle qu'un milieu qui serait stable, qui ne changerait pas et se répéterait n'a rien à voir avec le vivant mais est de l'ordre de la mécanique. D'une certaine façon il s'agit d'un milieu qui a cessé d'exister, d'un milieu mort.⁹⁹ Les milieux habités sont en perpétuel mouvement, enrichissement ; ils ne sont que variation, oscillation, palpitation, renouvellement. Cela explique l'insaisissabilité du rythme. L'infinité des milieux habités impose à l'architecture d'avancer face à l'inconnu et

98 · Retranscription du film de Dhelsing, Marie-Dominique : *Pierre Rabhi au nom de la Terre*, Adalios, Nours Films, 2013, minute 44.

99 · Younès Chris, *Architectures de l'existence, Ethique Esthétique Politique*, Paris, Herman, 2018, p54.

l'imprévu du monde, de faire avec ce qu'elle ne peut connaître.

Prendre en considération cette infinité rend compte de la richesse possible de nos expériences des lieux. Ceci n'est en rien une tare ou une impossibilité pour l'architecture, bien au contraire c'est sa chance et un de ses sens ; partir de ce que tout le monde offre, l'accueillir pour toujours en elle, nos habitations se trouvant renouvelées.

Pour autant, « c'est parce qu'il y a « mille milieux » et non pas un seul que nous pouvons avoir un monde »¹⁰⁰. Ainsi, nous devons penser cette richesse du monde dans la discipline architecturale afin de permettre l'existence de lieux d'être. Pour cela il faut nous rappeler de cette charge.

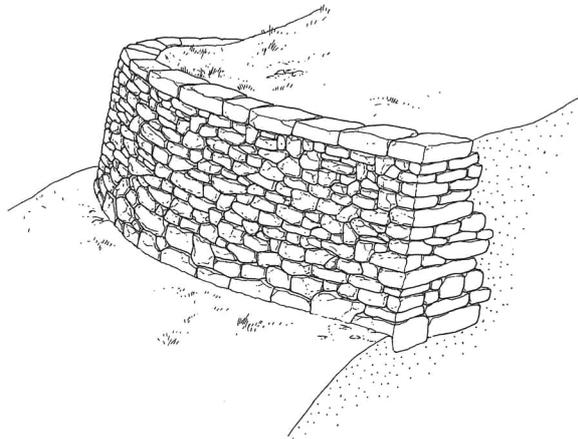
« Les établissements humains qui organisent la vie sociale et les nécessités vitales, engagent des formes du sentir en tant que lieux d'existence et de coexistence, aussi bien lors d'un bref passage que dans la durée d'une vie. Au pire, ce sont des agglomérats d'objets construits, dénués de signifiante et étrangers les uns aux autres, séparés par des vides intercalaires ou contigus mais sans lien esthétique. Au mieux, au contraire, dans les cas des réussites les plus remarquables, qu'il s'agisse d'anciennes ou de nouvelles villes, d'extensions ou de transformations de centres, leur présence rythmique instaure un lieu d'être. »¹⁰¹

Ainsi le rythme ne vaut pas en tant que tel mais en tant que relation avec l'existence. Il s'agit d'un rythme existentiel dans le couple qu'il forme avec le monde dont il faudra comprendre comment il apparait et comment s'en saisir.

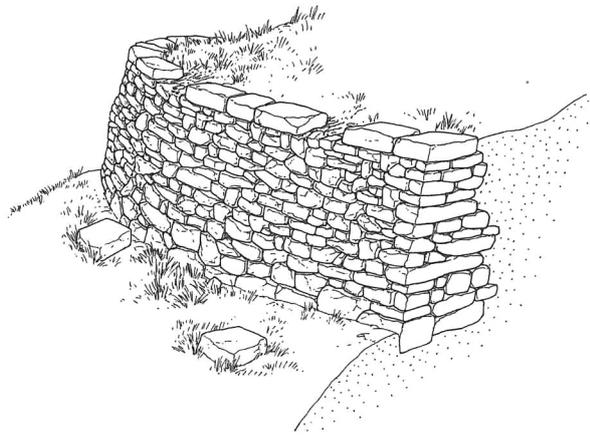
100 · Younès Chris, Goetz Benoît, *Mille milieux, Éléments pour une introduction à l'architecture des milieux* in Chris Younès et Benoît Goetz, *Mille milieux*, Le Portique n°25, Association «Les Amis du Portique », 2010.

101 · Younès Chris, *Architectures de l'existence, Ethique Esthétique Politique*, Paris, Herman, 2018, p143.

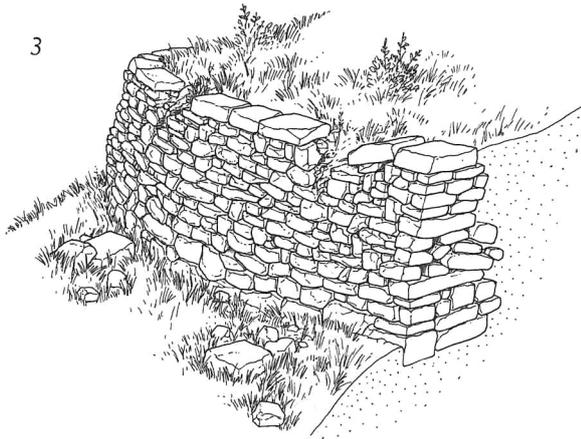
1



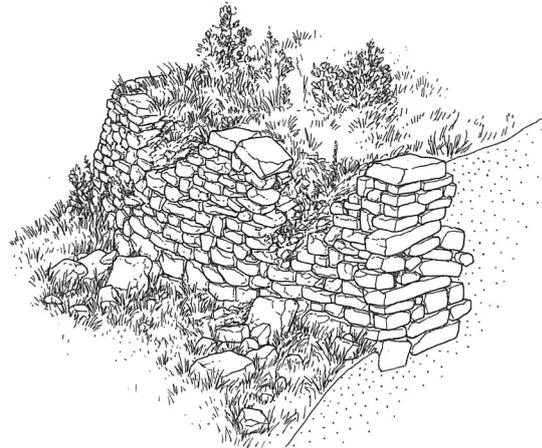
2



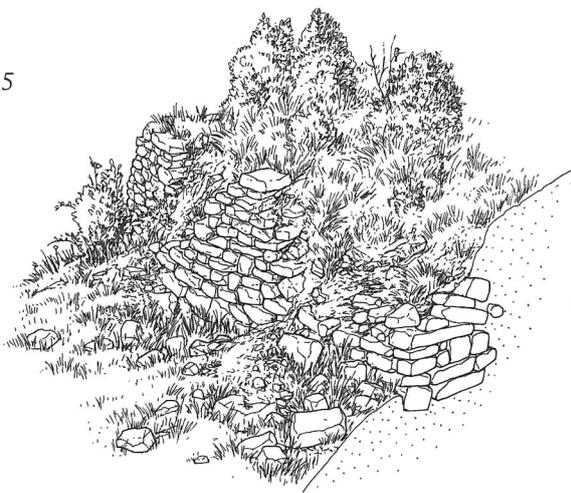
3



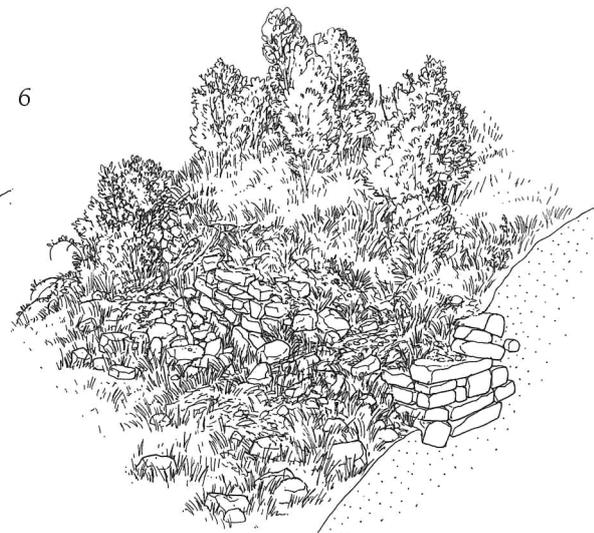
4



5



6



Acquis

Il est donc très difficile de rendre compte de tout ce qui se passe entre un être et un lieu. La multiplicité des facteurs et la diversité de nos milieux contiennent une infinité d'éléments qu'il nous est possible de percevoir ou non.

Pourtant, cela n'a aucune importance pour la question qui nous anime, ni d'ailleurs dans notre rapport au monde. Cette infinité est la promesse de rythmiques en constante évolution et mouvement. Elle nous rappelle et confirme qu'aucun instant n'est identique, qu'il est toujours différent pour chacun et chacune. Cette chance qui nous sourit, même si elle met en branle les désirs de contrôle qui peuvent agiter les « professionnels de l'espace », garantit alors qu'une oeuvre dépassera toujours son « créateur » et qu'en tout lieu des possibilités et ouvertures impensables resteront toujours à découvrir. Ce trouble est à accepter, afin de demeurer en lui, de penser avec lui. On peut illustrer cette richesse à travers l'exemple des murs en pierre sèche. Cette technique très ancienne, partagée à travers le monde, présente dans des édifices contemporains, comme hérités accueille une diversité d'êtres tout au long de sa vie. Ce type de mur peut au cours du temps se démonter lentement en accueillant une multitude d'espèces végétales et animales. Les compter relève quasiment de l'impossible. Par contre savoir en reconnaître une partie, nommer une densité permet à chacun et chacune de mesurer le degré d'accueil et de diversité de cette mise en oeuvre et de la comparer à d'autres remplissant la même fonction (béton coulé, parpaing maçonné...).

Ce passage à travers différentes notions - sentir, rythme existentiel, milieux habités, synergies - nous permet en creux d'affirmer que bien au-delà de l'abri, des liens particuliers nous unissent aux lieux comme aux êtres qui nous entourent. Au-delà de sa captation visuelle, l'archi-

tecture met donc à l'épreuve l'ensemble de nos sens et de notre être. Elle mobilise notre sentir.

Dans les grandes interactions des milieux, un lieu nous touche et nous le touchons en retour. Dans ce double toucher des lieux et de nous-mêmes, nos rythmiques se mêlent afin d'entrer en résonance de façon tacite ou admise, mais toujours de façon synergique. Ces dernières sont celles qui permettent le renouvellement incessant de nos expériences dont découlent la richesse et l'émoi des endroits dans lesquels nous aimons demeurer.

Ainsi prêter une attention au sentir et plus généralement aux milieux semble au moins aussi essentiel à nos établissements qu'une attention à la technique, au programme ou à l'aspect financier. Plus encore, nous pouvons avancer l'hypothèse que ce co-rythme pourrait être porteur d'un rôle qui lie et dépasse tous les facteurs à prendre en compte lors de l'édification; celui de l'émergence d'une rencontre, celui d'une possible existence, celui de la potentialité d'une habitation.

S'il est impossible de prédire tout ce qui se passera dans une future construction, nous pouvons accueillir et ménager l'inattendu. Il doit être possible de penser comment créer des climatiques hospitalières. Ce qui est certain, c'est que la richesse de nos expériences dépend de la diversité de nos milieux, il est dès lors nécessaire de déplacer la façon dont nous nous installons. Nous devons penser d'autres manières de nous tenir et de construire avec et dans le monde. En architecture, cela signifie qu'il nous faut trouver d'autres manières d'être au projet, changer la façon dont nous concevons et construisons. Afin de comprendre la portée et la nécessité de ce changement, il semble désormais nécessaire de nous demander ce qui se passe quand le co-rythme advient et de quelle façon il nous est révélé.

A gauche et ci-après images tirées du livre *Environmental Action Foundation, Dry Stone Walls, Basics, Construction, Significance*, Scheidegger & Spiess, 2018.





Partie 2

•

Rencontre et surprise en architecture



Attendus

« Tout à coup se défait l'unique image du monde qui liait les dormants sur ce lit de rumeurs où se retourne le silence : un événement surgit. »¹⁰²

L'évènement dont il est question est bien une fracture dans l'histoire de l'être - la surprise - donnant lieu au co-rythme de l'être et du lieu - la rencontre. Le moment d'ouverture permet à l'évènement de surgir, de se dérouler. La rencontre est un évènement en ce qu'elle définit une épreuve dont on ne sort pas indemne. Nous cherchons à connaître ce que porte et ce qui est en jeu dans cet évènement - avènement. Autrement dit, nous cherchons à comprendre de quoi la rencontre est le nom.

La rencontre nous accompagne toujours, elle est potentiellement là, toute proche, dans la trame du monde. Ces apparitions sont multiples et variées : exceptionnelles et-ou banales, intimes et-ou partagées, récurrentes et-ou uniques, puissantes et-ou douces... Nos souvenirs réémergent de notre mémoire, en premier lieu les événements les plus extraordinaires et singuliers de nos histoires personnelles. Pourtant il nous faudra aller voir de plus près pour fouiller, comprendre, prendre en compte les relations quotidiennes et intimes que nous tissons avec la rencontre.

Tout au long de ces années de recherches - mais aussi depuis ma naissance - j'ai effectué plusieurs séjours dans le village de mon enfance. Une des promenades les plus proches, les plus immédiates revient à monter à la « petite chapelle ». Dernier vestige en pleine forêt d'un plus vaste château-hameau installé sur un éperon rocheux qui domine le bourg actuel. On y arrive soit par un sentier très pentu, soit par le chemin, plus plat, du bois. Il m'est impossible de nommer le nombre de fois où j'y suis allé, que ce soit pour quelques instants, le temps d'un repas

A gauche photographie personnelle de la chapelle Saint-Louis, Lanténay.

102 · Maldiney Henri, *In Media Vita*, Cerf, Paris, 2013, p46.

ou plusieurs jours de suite pour y édifier une cabane. Ce qui est certain c'est qu'à chacune de mes visites quelque chose s'est passé. Que je m'y rende de façon intentionnelle ou fortuite, heureuse ou triste, à cet endroit précis s'est toujours renouvelé mon attachement au monde. Il est inenvisageable de désigner tout ce qui s'engage discrètement ici. Tout semble participer d'un même rythme : la position des arbres, la vue sur le paysage à travers les feuillages, la présence de la chapelle, l'odeur des bois, les restes de murs, la trace du feu, la pierre levée qui forme un banc, la légère dépression circulaire du sol, les bruits de la forêt... Cela dépasse la seule ambiance ou atmosphère, il s'agit d'un mouvement, en quelque sorte des pulsations, rites, béances du milieu. Nos existences sont accompagnées de lieux connus et proches dont nous savons qu'ils modifient nos manières d'être.¹⁰³ Où allons-nous pour pleurer, penser à autre chose, passer un moment avec nos amis, partager un instant amoureux, nous évader...? Quelle place pour la rencontre dans les lieux qui nous sont les plus voisins, les plus familiers, les plus répétés ?

En regard des difficultés communes d'explicitier ce qu'est la rencontre, tant par les mots, car on ne peut tout dire, que par les traits, car on ne peut tout noter, il est nécessaire d'élargir nos modes d'exploration. Nous proposons de débiter cette partie par le récit d'une rencontre afin de préciser et partager une des formes possibles de cet évènement. À partir de cette visite, il devrait être possible de qualifier certains aspects de la notion d'existence et ce qu'elle porte dans cette thèse. Si l'existence s'ouvre dans la rencontre, il sera sans doute possible d'en comprendre son apparition, ses nuances, ses contrastes et ses contradictions. Souhaitant discuter de la rencontre comme d'un moment de transformation de nous-mêmes et du milieu, nous nous attacherons à la notion d'expérience.

103 · C'est peut être en ce sens que l'on peut expliquer l'amour populaire des panoramas, les préservations des cônes de vue ou l'attrait des tables d'orientation : ces endroits qui caractérisent une rupture de la trame spatiale.

Pour ce faire, nous dialoguerons avec deux philosophes de deux cultures bien distinctes, Henri Maldiney et John Dewey, afin de mettre en relief des traits communs et des particularités de cette notion.

Afin de concrétiser de la même sorte la diversité des surprises, nous partagerons encore une fois des récits de ces béances de l'espace-temps. Au-delà d'une visée quantitative, ces moments nous permettront de rendre compte de la variabilité de conditions d'apparition et d'évaluer leurs densités possibles. Dans le but de discuter à partir de cette matière, nous questionnerons la surprise dans son rapport à l'existence. Nous essayerons de détailler les nuances de l'étonnement et ses effets sur le déroulement de l'expérience. Si nous débutons cette partie avec un monument de la culture architecturale, une exception dans le tissu des établissements humains, nous cheminerons ensuite pour voir jusqu'où se nichent les surprises, et comment elles se retrouvent dans les lieux les plus quotidiens, intimes, ordinaires.

Il s'agit en réalité d'un couple *récit · réflexion critique* qui mêlent deux modes d'être, celui de *l'arpenteur* et celui de *l'observateur* ; nécessaires tous deux pour arriver à saisir la richesse du moment d'ouverture. Exister signifiant être au-devant de soi dans le risque du monde,¹⁰⁴ et acceptant la responsabilité de l'architecture dans l'existence - tout comme la nécessité d'exister au-delà de survivre - il semble essentiel de comprendre ce qui s'ouvre et ce qui tient un moment de présence au monde ici et maintenant.

104 Younès Chris, *Architectures de l'existence, Ethique Esthétique Politique*, Paris, Herman, 2018.

Chapitre 4

À la frontière du monde

Comment un lieu nous emmène-t-il en dehors de nous-même ? Nous est-il possible de rendre compte de ce moment d'expérience ? Afin d'essayer de comprendre ce qui nous arrive et comment cela nous arrive, nous proposons d'entrer par le biais d'un récit graphique d'un instant d'ouverture au monde. Le but est que cette expérience personnelle devienne un élément de réflexion qui sera discuté dans le prochain chapitre. Nous cherchons par là même à voir si nous pouvons partager une rencontre.

Au cours d'un voyage au Japon en 2017, j'ai pu visiter le Teshima Art Museum. Il s'agit d'un édifice d'une seule pièce abritant une œuvre unique. Conçu par l'architecte Ruy Nishizawa¹⁰⁵, il est constitué d'une seule grande voûte, évoquant les collines voisines, percée en deux endroits. Pour sa construction un large tas de sable formant le futur volume intérieur a été réalisé. Le béton a été coulé sur celui-ci puis le sable a été retiré laissant place à l'espace courbe de 60 mètres par 40 et d'une hauteur maximale de 4 mètres 50. Dedans l'œuvre de Rei Naito, *Matrix*, est constituée de gouttes d'eau qui sortent du sol et se rejoignent au gré de la pente de celui-ci jusqu'à composer de vastes flaques d'eau. Cet édifice situé sur l'île de Teshima et ouvert en 2010 fait partie d'un chapelet de lieux d'art contemporain répartis sur deux îles toutes proches. Ceux-ci sont portés depuis les années 1980 par *the Benesse Art Site Naoshima*, regroupement de la Benesse Holding et de la fondation Fukutake, afin de promouvoir « la création de lieux signifiants qui mettent en résonance l'art contemporain et l'architecture contemporaine avec la nature préexistante ainsi que la richesse historique et culturelle de la mer intérieure de Seto ».¹⁰⁶ Les deux îles de Teshima et Naoshima accueillent ainsi une multitude d'œuvres artistiques et architecturales conçues par des grands noms de la scène actuelle. La commande de Soichiro Fikake pour celle-ci

105 · Ruy Nishizawa, est né en 1966, il a rejoint l'agence de Kazuyo Sejima en 1990, il fonde ensemble l'agence Sanaa en 1995. Ils ont obtenu le Pritzker Price en 2010.

106 · Citation à propos du site de Benesse : www.benesse-artsite.jp

était un lieu où « l'art, l'architecture et la nature ne feraient qu'un ».

Tout d'abord, il faut bien préciser qu'ici nous relatons une expérience en rien spontanée. Nous sommes loin de l'idée de coucher de soleil imprévu qui nous submerge. Il y avait clairement le choix de venir connaître ce lieu avec le désir d'un évènement. La visite a commencé par le voyage jusqu'au site, sa découverte attendue dans le paysage, suivie du passage en caisse pour acheter le ticket et de la queue avant de pénétrer dans le lieu. Il ne s'agit donc pas d'une surprise inopinée ou d'une retraite spirituelle dans un lieu loin du monde. On pourrait presque dire qu'il s'agit d'une machine à émouvoir, une sorte de parc d'attraction de l'art. Ici l'on paye et fait la file pour avoir une expérience.

Pour autant, la visite de ce lieu m'a touché par sa puissance malgré le contexte. La qualité de cet endroit a profondément marqué ma connaissance de la discipline et prend de fait une place de choix dans mes références embarquées. Pour transmettre au mieux ce moment, j'ai essayé par le dessin de représenter ce que je n'arrivais pas à écrire et décrire ce que je n'arrivais pas à dessiner. Mais j'ai aussi tenté de dessiner ce que j'avais du mal à représenter et de dire ce que j'avais du mal à écrire en cherchant des moyens inédits de le faire.

Cette tentative a permis de réfléchir sur la poétique spécifique du lieu, de prêter attention à une diversité d'éléments qui créent l'expérience du lieu. Cette balade propose une autre expérience que celle vécue sur place, cependant elle parle de la façon dont les lieux nous touchent. Des manières d'exprimer par l'écrit ou le dessin ces instants particuliers ont été mises au jour.

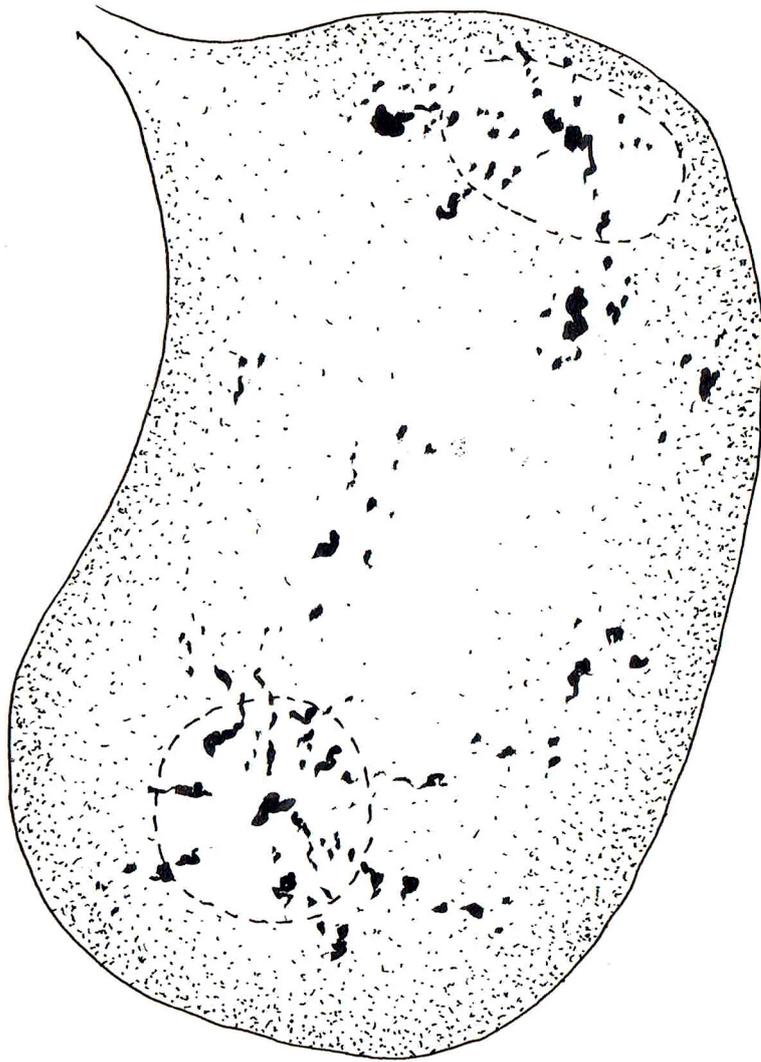
Conscient de l'aspect caricatural de cette œuvre, que l'on pourrait assimiler à une « machine à habiter »¹⁰⁷ ou du moins un catalyseur de possibilités d'habitations, nous souhaitons partir d'un exemple puissant afin de partager le territoire de ce que nous nommons rencontre. Il s'agit en quelque sorte, à partir de cet édifice, de nous permettre par la suite d'envisager l'habiter dans ses diversités d'apparitions et de nuances. Nous le verrons plus tard, l'habiter pourra alors s'entrevoir comme compagnon de chaque instant, dans des teintes beaucoup plus fines et moins extravagantes. Par la relation avec le rythme existentiel et l'expérience, il nous semble que cet exemple initie une mesure des rapprochements et distances avec la notion d'Ouvert et d'en enrichit sa cartographie.

107 · En référence à la formule maladroite de le Corbusier confondant le logis et l'habiter., in Le Corbusier, *Urbanisme*, Paris, Crès, 1925.

A droite, photographies personnelles du Teshima Art Museum.



Ci-après, dessins et textes réalisés en atelier suite à la visite du Teshima Museum à partir de notes, croquis et photos. Seul le dessin sur la page de droite a été réalisé sur place.



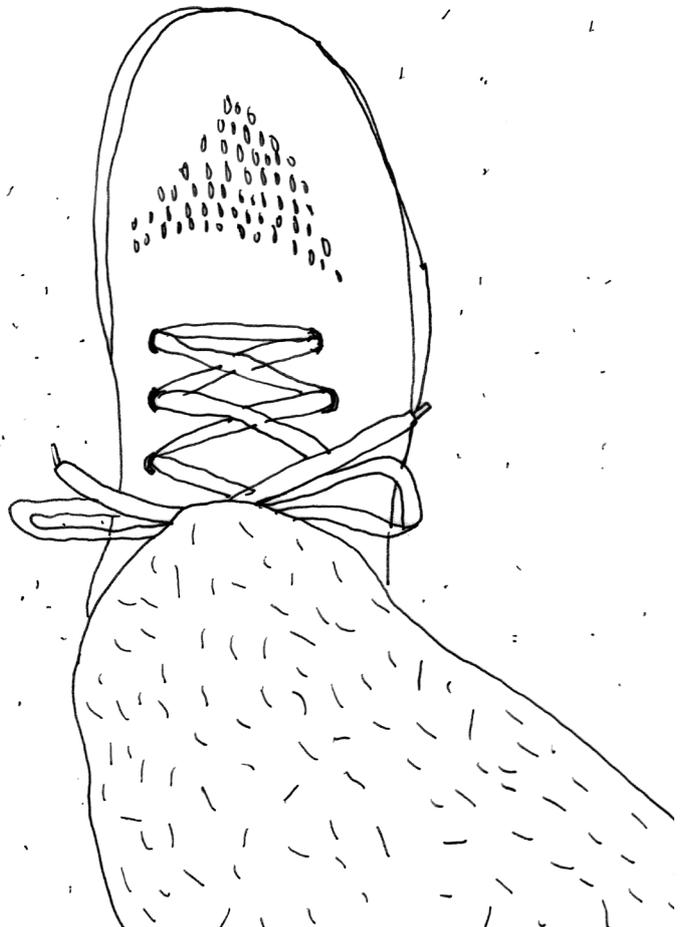
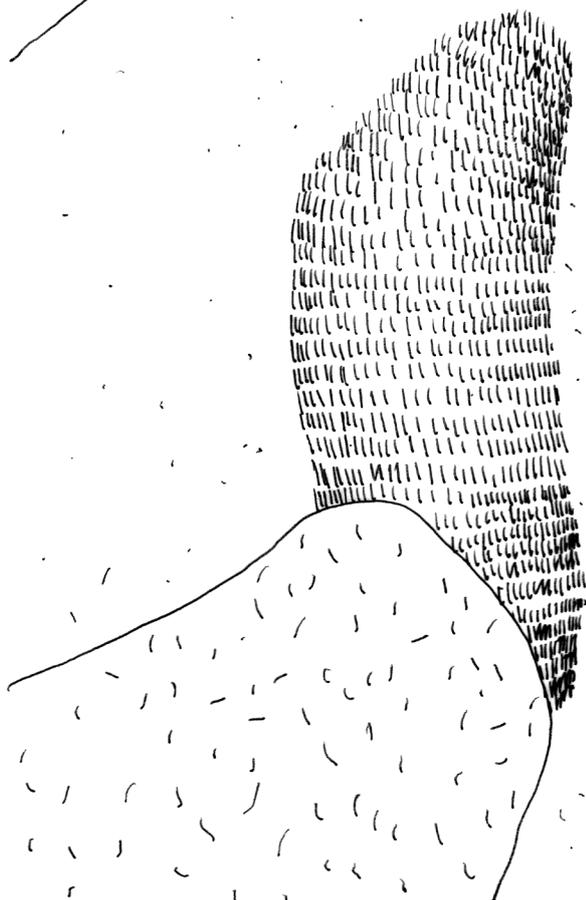
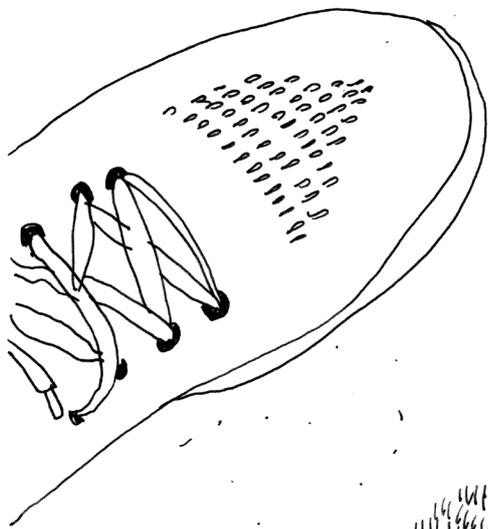
**Ayant passé le col,
la mer nous apparaît parsemée de ses îlots formés de collines.
La frontière entre la terre et l'eau demeure floue,
les îles deviennent des collines et les collines des îles.
Soudain deux dômes blancs se détachent du reste du paysage.**



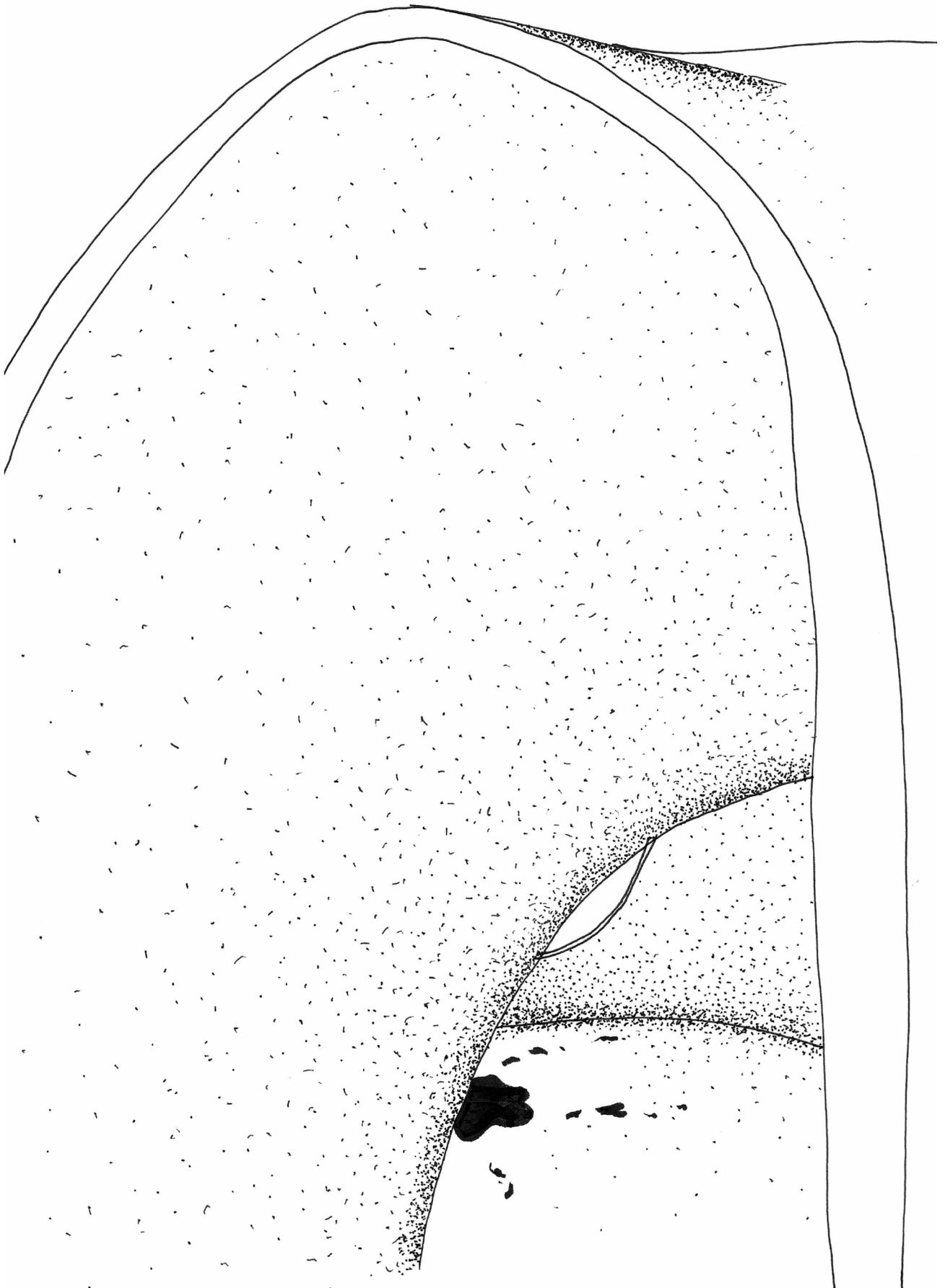
**A travers les arbres une arche émerge.
Pareil à un seuil elle suscite le regard.
Sous le parfum du sous bois,
disparaît peu à peu le son de la forêt à mesure que la lumière s'intensifie.**



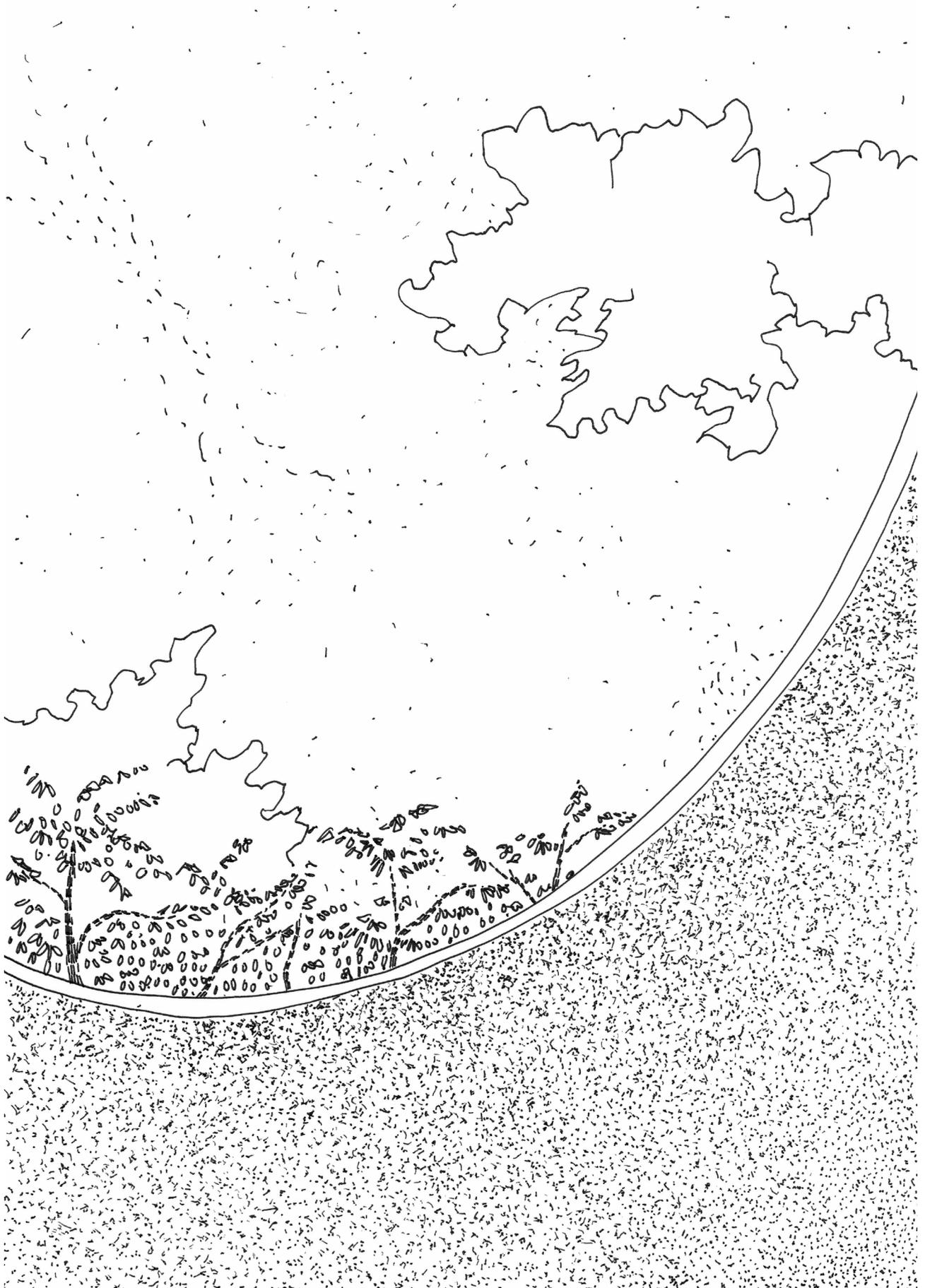
**Assis pour enlever ses chaussures,
le froid perce la chaussette et envahit doucement le corps.
En un instant,
le sol devient présent,
en un instant,
je sens la présence de la Terre.**



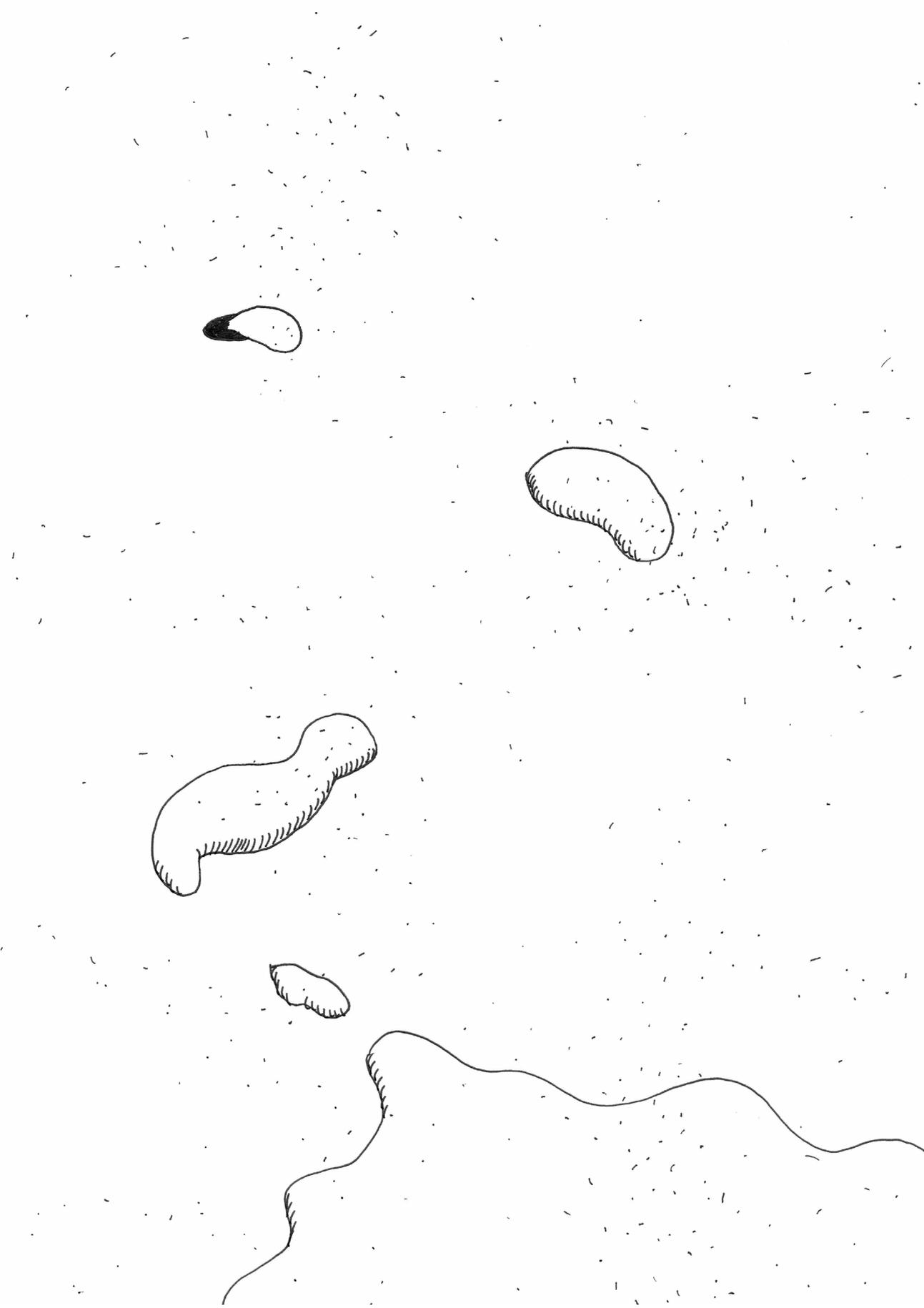
**Se rapprochant,
la curiosité éloigne nos pensées et nos souvenirs.
Nous parviennent un silence sec et
une masse humide.
Doucement la pénombre nous enveloppe.**



**Nous entrons ailleurs,
un seuil a été franchi.
Tout est différent et en même temps identique.
Sans aucune limite,
nous retrouvons la forêt, le ciel, les autres...
Ensemble nous participons d'une même atmosphère,
rien ne paraît éloigné,
rien ne paraît étranger.**

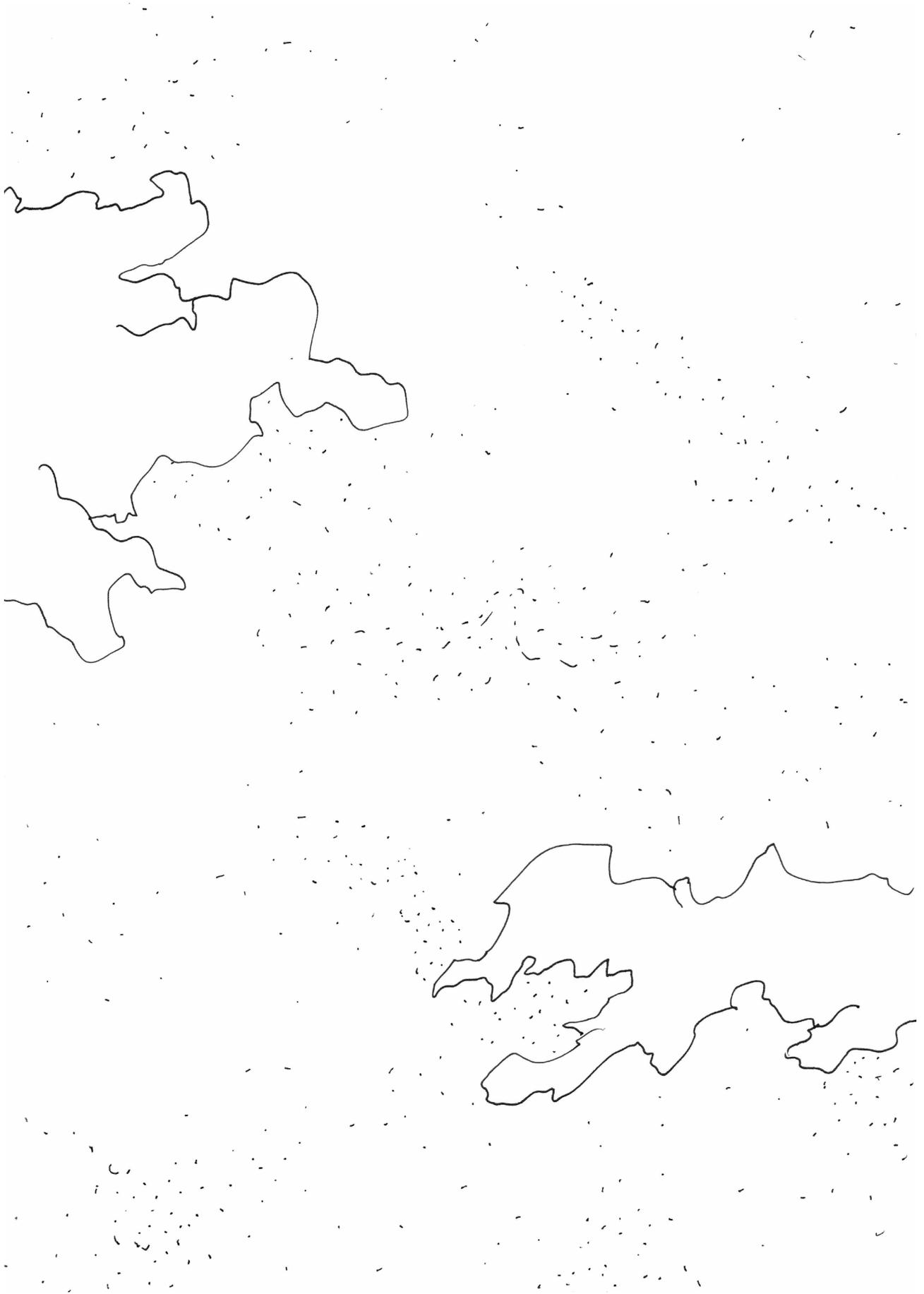


**Le temps semble suspendu.
Nos sens marquent une pause.
Puis nos yeux parcourant l'espace,
Nous nous arrêtons sur l'entrechoquement des gouttes d'eau.
Rivé sur ce ballet un siècle pourrait passer.**

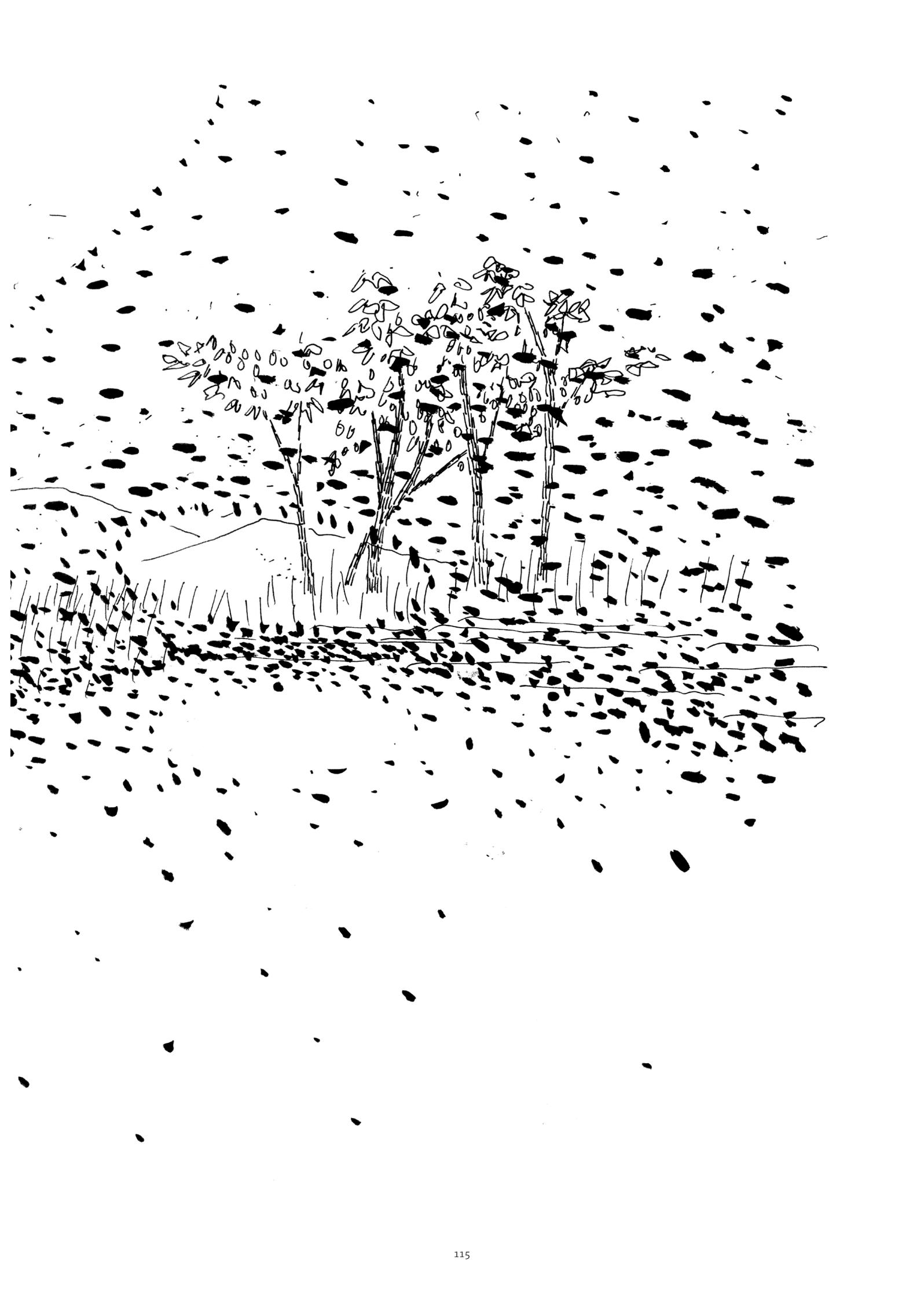


... le vent semble hurler, le ciel nous toucher...

**En cet instant,
il n'y a plus nous et le monde.
Le passé et le présent ont disparu.
Tous les êtres en présence semblent unis.
Le corps s'évapore, les distances disparaissent.
Projeté dans ce mouvement,
mon corps me semble être différent et pareil à la fois.
J'ai l'impression d'être présent pour la première fois.**







Chapitre 5

La rencontre comme moment d'expérience

À Teshima, il m'a semblé exister. Plus encore il m'a semblé exister collectivement. C'est ensemble que nous regardions le ciel, l'eau, sentions la fraîcheur de la coque en béton... c'est ensemble que nous étions suspendus dans le temps et l'espace - à la fois radicalement ici et en même temps parfaitement ailleurs. Cette description nous transmet la puissance de certaines œuvres ; ici d'une architecture couplée à une installation artistique, à ouvrir des portes sur l'ailleurs, ou comme le dirait Maldiney des projections dans l'Ouvert. Ce sont ces moments d'existence profonds qui nous intéressent et dont nous avons émis l'hypothèse qu'ils étaient un des usages oubliés mais essentiels de nos édifications. Bien que caricaturale dans son statut d'œuvre-édifice, ce récit confirme que l'instant d'habitation se fait bien dans une rencontre entre l'être et son milieu. C'est bien dans un co-rythme que l'on est projeté. Nous l'avons dit, il s'agit là d'une aventure exceptionnelle que nous chercherons à dépasser pour aller voir de plus près les qualités et richesses de nos existences quotidiennes. Cette visite permet d'affirmer la puissance des lieux, mais aussi d'initier un questionnement sur nos rapports avec eux. Il nous faut encore une fois préciser qu'ici nous n'avons en rien transmis l'expérience vécue ni noté tout ce qui est arrivé, mais nous partageons l'idée de cette rencontre, sa nature.

Épreuve

Après ce genre de visite, nous ne sommes plus exactement les mêmes. Ce type de rencontre modifie nos états d'être en l'instant présent pour le reste de la journée, mais marque aussi, comme d'autres rencontres, nos façons de nous tenir au monde. En ce sens, la rencontre entre un lieu et une œuvre est à comprendre en tant qu'un moment d'épreuve dont on ne sort pas indemne, c'est-à-dire une expérience. Pour celui ou celle qui en a eu

l'expérience, c'est « un être de soi-même qui a bougé » « qui n'est pas le même que celui qui ne l'a pas eue ». ¹⁰⁸ En effet, dès lors nous portons un autre regard sur les lieux à vivre ou vécus, mais aussi sur le lieu même de l'expérience. Il semble évident qu'après avoir vu un autoportrait de Vincent van Gogh, la Joconde paraît changée et de la même façon après celui de Dora Maar de Picasso les deux premiers apparaissent sous un jour nouveau. Au-delà, c'est l'ensemble de notre monde qui se trouve modifié, transformé, reformulé à travers ce nouvel événement qui vient de nous arriver. Il s'agit donc bien d'une rencontre dans laquelle nous nous éprouvons en contact avec le monde. ¹⁰⁹ Un instant où « les choses deviennent sérieuses et vraies ». Et c'est parce que nous avons eu une expérience que nous pouvons la partager, en témoigner. Et c'est en ce sens que François Guery - à partir du cas du marin qui a connu la mer par rapport à ceux et celles qui sont restés à terre - nous dit que nous devenons expert, c'est-à-dire celui ou celle qui a fait *l'expérience de*. Porter celle-ci au débat nous permet de critiquer et construire ensemble d'autres manières de faire et penser. L'exemple de Teshima nous invite par exemple à modifier notre rapport au monde, mais aussi notre façon de juger l'architecture, de mesurer ce qui compte. Avoir éprouvé ce lieu nous amène à souhaiter que nos établissements humains offrent des moments d'épreuve imprévue et renouvelée.

Expérience et architecture permettent l'existence l'une de l'autre. L'architecture est le *là* de l'expérience, elle lui donne un cadre et participe ainsi de son environnement. L'expérience est ce qui permet l'existence de l'architecture, elle rend possible la transformation d'une portion d'espace en un lieu. Éprouver, ressentir, nommer une atmosphère justifie de dire *ici il se passe quelque chose* et d'en définir les contours. Si expérience et architecture ont besoin l'une de l'autre, qu'est-ce qui est en jeu dans

108 · Guery François, *L'expérience, la faire ou l'avoir*, colloque *Au tournant de l'expérience : interroger ce qui se construit, partager ce qui nous arrive* qui a eu lieu les 11 et 12 mars 2016 à la cité de l'architecture.

109 · Younes Chris, introduction au colloque *Au tournant de l'expérience : interroger ce qui se construit, partager ce qui nous arrive* qui a eu lieu les 11 et 12 mars 2016 à la cité de l'architecture.

leur rencontre et leur entremêlement? En quoi l'expérience transforme-t-elle la lecture que nous avons des lieux? Comment l'architecture participe-t-elle à l'enrichissement de la notion d'expérience?

Faire et avoir

Il nous faut d'abord préciser les deux versants de l'expérience. François Guery caractérise bien la différence entre « l'expérience que l'on a et celle que l'on fait ». L'une est préparée, agencée, l'autre est subie, accueillie. Issus de deux étymologies distinctes ces deux sens du mot expérience traduisent d'autres manières d'être au monde provoquant de fait des résultats variés.

« Il ne faudrait donc pas écraser ensemble, mixer, sans en saisir les nuances, les deux sens que propose la notion d'expérience : *experimentum* et *experientia*, si on veut mettre les choses en latin, c'est-à-dire, les expériences que l'on *fait*, au sens fort, et les expériences que l'on *a* - j'irai un cran plus loin : avec les expériences que l'on *a*, on a aussi les expériences qu'on *est*. Ou plus exactement avec les expériences que l'on *a*, on a ce qu'on *est*. Ce que l'on *est* dépend beaucoup des expériences que l'on *a*, et qu'on *a eues* en particulier; le fait d'« avoir eu » est très décisif dans ce qu'on *est*. »¹¹⁰

L'expérience que l'on a, est donc celle qui nous pénètre et nous modifie. D'une certaine manière elle fait appel au transpassible et au transposable chez Maldiney.

« L'expérience renvoie donc à la fois à l'expérimentation ainsi qu'à la traversée transmissible et transposable de l'existence, traversée à partir de laquelle ou au cours de laquelle l'homme acquiert le sens des choses. »¹¹¹ Elle est ouverture de possibles dans le danger du monde. L'expérience que l'on fait est celle que l'on « fabrique et

construit dans une optique constructiviste. » Elle cherche en un dispositif l'explication de phénomènes muets.

L'architecture en tant que pratique entretient un autre rapport particulier avec l'expérience entre le faire et l'avoir. Si tout architecte dans son temps de conception touche à l'expérience en tant que faire, il arrive fréquemment que la conception soit également liée avec celle de l'avoir. Certains lieux sont l'expression d'un travail étroit entre l'expérience vécue et une expérience visée. Dans ses projets l'architecte travaille d'une manière étroite entre la méthode de conception, sa logique propre que certains appellent concept, et l'expérience qui sera vécue par ceux qui habiteront les lieux. L'architecture de Peter Zumthor¹¹² par exemple entretient un lien très fort entre le paysage, l'idée du projet, la mémoire et l'expérience à venir. La Chapelle Burder Klaus en est un bon exemple.¹¹³ Conçue à partir d'une réflexion poétique sur le paysage, nourrie de lecture de Heidegger, construite avec des troncs auxquels on a mis le feu, offrant une expérience riche à celui ou celle qui la visite, cet édifice est un exemple fort d'une relation étroite entre expérience de conception, expérience de production et expérience vécue.

D'autres, au contraire, sont le fruit d'une expérience qui compte plus pour sa méthode de fabrication que pour la manière dont l'espace pourra être perçu par la suite. Des architectures comme celles du parc de la Villette par exemple répondent plus à ce type de construction du projet. Le travail intellectuel de construction repose sur une logique de méthode, d'exploration de la théorie de l'architecture. Ce n'est pas qu'il n'y ait pas d'expérience pour celui ou celle qui parcourt le lieu. C'est plutôt que l'intention est de donner à comprendre la méthode de conception qui vaut pour elle-même en tant que telle.

110 · Guery François, *Expérience : en faire, en avoir, en avoir eu*, in Younès Chris, Bodart Céline (dir.), *Au tournant de l'expérience, Interroger ce qui se construit, partager ce qui nous arrive*, Paris, Herman, 2018, p36.

111 · Younès Chris, introduction au colloque *Au tournant de l'expérience : interroger ce qui se construit, partager ce qui nous arrive* qui a eu lieu les 11 et 12 mars 2016 à la cité de l'architecture.

112 · Voir Zumthor Peter, conférence du 19 mai 2011, Centre Pompidou, Paris.

113 · Voir également la très belle monographie Durisch Thomas, *Peter Zumthor 1985 2013*, Zurich, SCHEIDEGGER & SPIESS, 2014.

Ainsi ce que propose ce lieu n'est pas *moins bon*, il propose une expérience en dehors de lui-même qui a seulement, en un sens, peut être moins à voir avec des lieux impliquant davantage l'être et le corps ici et maintenant. Si nous avons à penser l'architecture au prisme de l'expérience du faire, elle aurait peut-être plus de proximité avec une histoire de l'architecture des styles et des mouvements. En tout état de cause, nous avons mis à jour différents types d'expériences dans la relation essentielle entre production et perception.

Il y a sûrement à imaginer dans des pratiques qui mêlent *faire et avoir* une variation de la notion d'expérience. C'est peut-être en ce sens que l'on peut envisager la proposition de Tim Ingold¹¹⁴ du faire comme lien avec le matériau qu'il travaille c'est-à-dire au fond l'expérience de l'avoir. Il semble en tout cas pour John Dewey qu'il y ait un lien fort, et nous y reviendrons plus tard, entre l'expérience de production et l'expérience de réception. Nous ne cherchons en rien à minimiser ou critiquer les architectures dites de papier car elles n'auraient rien à voir avec un moment d'expérience. D'abord parce qu'une œuvre peut appartenir à la *réalité* bien qu'en étant frictionnelle, et ce que d'une manière c'est ce qu'on a essayé de faire avec le récit de Teshima. Mais aussi parce qu'une œuvre théorique ou non construite ne signifie pas qu'elle n'entretient pas une relation avec un seul ou les deux pans de l'expérience. De la même façon, elle peut participer d'une expérience commune de la discipline. Pourtant, vous l'avez compris depuis le commencement de cette thèse, celle-ci s'intéresse à la puissance et la richesse de lieux construits aussi elle ne traitera pas de ce champ.

Plus encore qu'une simple enveloppe, les lieux offrent donc de possibles moments d'expérience. Dès le début de « L'art comme expérience », John Dewey, énonce qu'un

114 · Ingold Tim, *Faire : anthropologie, archéologie, art et architecture*, Paris, Dehors, 2017.

édifice prend le statut d'œuvre uniquement au moment où un être humain en fait l'expérience. « De l'avis de tous, le Parthénon est une grande œuvre d'art. Il ne prend toutefois un statut esthétique que lorsqu'il devient objet d'expérience pour un être humain. »¹¹⁵ Ainsi Dewey propose que pour pouvoir nommer une construction : *architecture*, celle-ci requiert une expérience. Nous pouvons bien évidemment discuter le fait que les êtres humains ne sont sûrement pas les seuls à donner le statut d'architecture à cet édifice. Tout d'abord il existe en lui-même - peut-être même en tant qu'être - mais d'autres espèces animales et végétales pourraient le considérer en tant qu'architecture à partir de leurs mondanités respectives. En effet Benoît Goetz¹¹⁶ interrogeait déjà la possibilité que les bêtes aussi habitent ; les travaux actuels de Baptiste Morizot¹¹⁷ nous invitent clairement à penser que tout être vivant développe ses manières d'habiter. C'est d'ailleurs en ce sens que la notion de milieux habités prend toute son épaisseur ; les territoires sont alors envisagés comme des lieux de partage d'habitations entre une multitude d'êtres, espace de co-habitation source de diplomatie, synergie et ménagement. Disons alors que le Parthénon ne « prend un statut esthétique » pour les êtres humains « que lorsqu'il devient objet d'expérience pour un être humain ». Ce qui nous semble riche, pour la quête que nous menons, est que le statut d'œuvre vient avec l'expérience. Il y a là un rapprochement très net avec la pensée de Maldiney pour qui une œuvre n'est que lorsqu'elle permet un moment d'existence. Le potentiel de l'œuvre est celui de la puissance d'une rencontre comme épreuve, expérience d'événement · avènement dont on ne ressort pas indemne.

Environnement de l'expérience

Toutes les expériences que nous avons se font dans un lieu bien précis, à une date bien précise, entourées d'êtres

115 · Dewey John, *L'art comme expérience*, Paris, Folio, 2002, p31.

116 · Goetz Benoît, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, 2011.

117 · Notamment dans Morizot Baptiste, *Les Diplomates : cohabiter avec les loups sur une autre carte du vivant*, Marseille, Wildproject, 2016 ; Morizot Baptiste, *Sur la piste animale*, Arles, Actes Sud, 2018 ; Morizot Baptiste, *Raviver les braises du vivant : un front commun*, Arles et Marseille, Actes Sud et Wildproject, 2020.





bien précis. John Dewey nomme ce contexte en tant qu'environnement de l'expérience; toute expérience existe au sein d'un environnement qui d'une manière la façonne. Partant du principe que tout corps a des échanges en permanence avec son milieu, celui-ci influe sur nos états d'être, et le milieu définit un contexte, ne serait-ce que par sa température, son humidité, son odeur... Plus encore l'environnement agit non seulement physiquement sur notre corps, mais aussi sur l'objet même de l'expérience ; l'architecture ou le contexte spatial étant une des parties de l'environnement. Il s'agit d'une certaine manière de la rythmique développée chez Maldiney que nous nous sommes attachés à expliquer au début de la thèse. Rappelons simplement qu'écouter un ami chanter la même chanson dans une église, au sommet d'une montagne, dans notre appartement ou le long d'une autoroute, n'a pas une teneur équivalente. Si le chant reste le même, les lieux en donnent une empreinte différente. Cette empreinte peut être due à des caractères socioculturels, mais évidemment aussi au caractère spécifique des lieux qui accompagnent le chant de leur atmosphère. Une multitude de critères changeants (résonance, lumière, humidité, matière) modifieront autant le chant lui-même que notre état d'être. Le chant ne sera pas le même dans le chœur de l'abbaye du Thoronet que dans la chapelle de Firminy; il ne sera pas le même non plus depuis l'autoroute du viaduc de Millau que sous le tunnel de Fourvières. Ceci est facilement compréhensible quand il s'agit d'un chant parce que le son est modifié par l'endroit où il est chanté, du fait de la résonance, réflexion, absorption du son. Il en est de même avec toute œuvre comme par exemple un tableau. Il ne s'agit pas seulement de la lumière qui l'éclaire, mais de l'interaction entre l'œuvre, source d'expérience, et l'atmosphère unique du lieu qui l'accueille. Un lieu teinte toute œuvre de sa climatique. Ainsi les lieux parce qu'ils

Pages précédentes, croquis sur site de l'Acropole et du Parthénon, septembre 2016.

forment l'écrin de l'expérience sont partie prenante de celle-ci, en composent une partie des tonalités.

Architecture au jour de l'expérience

Maldiney met en charge les architectes de la responsabilité de créer des lieux qui ouvrent l'expérience. En qualifiant *d'impropres* les lieux qui ne permettent pas une hospitalité légitime, il propose une critique des lieux à travers la qualité de nos expériences en son sein.¹¹⁸ S'il est possible d'établir une critique au jour de l'expérience des bâtiments, nous pouvons aussi relire l'histoire de l'architecture. Penser l'architecture en termes d'expériences vécues, c'est-à-dire des échanges qui s'opèrent entre un être et un lieu, autorise à porter un regard sur l'histoire de l'architecture, détaché de l'histoire des styles ou des théories. La colonne de telle église ne compte plus ici pour son style inscrit dans une frise chronologique, mais pour la perception globale de l'édifice dont chacun et chacune fera l'expérience. Ainsi il n'y a plus d'art mineur ou d'art majeur, de domination d'un courant de pensée plutôt qu'un autre, mais un bâti à même de permettre des expériences multiples et diversifiées. Il est possible alors de trouver des similitudes entre deux bâtiments éloignés par leur style ou leur époque. La différence faite entre architecture vernaculaire et édifice savant (né du dessin d'un-e architecte) vacille face à l'expérience. - Il s'agit là d'une des propositions de la thèse. Défendre qu'au jour de l'expérience, il apparaisse une manière d'être à l'architecture et que celle-ci permette des relations inédites des œuvres qui composent la discipline. Il ne s'agit en rien de s'opposer à une histoire des styles ou de la construction, mais de considérer qu'une pensée existentielle de l'architecture a sa place à leurs côtés. Tout comme le fait de pouvoir s'appuyer sur celle-ci pour faire et penser en architecture. En un sens c'est accepter d'autres façons d'établir des corpus et reconnaître l'importance cruciale

118 · Henri Maldiney, *Rencontre avec Maldiney : Ethique de l'architecture* in Younès Chris et Paquot Thierry, (dir.), *Ethique, architecture, urbain*, Paris, La découverte, 2000, p19.

pour l'architecture de constituer des lieux d'être. - Pour définir s'il y a charge esthétique des objets industriels ou utiles, Dewey donne des conditions nécessaires de production qui requiert un plaisir de faire pour que l'objet puisse être vecteur lors d'expérience.¹¹⁹ D'une même manière, nous pouvons juger de la qualité d'un lieu face à l'expérience qu'il propose. Peu importe qu'un édifice soit ancien ou nouveau, peu importe qui l'a dessiné, ou construit, il pourra permettre un moment d'existence par l'attention qui lui aura été portée. D'une certaine manière, il y a nécessité d'un amour entre ceux et celles qui pensent, construisent et parcourent un lieu pour que celui-ci propose une expérience.

Quotidien de l'expérience

Il est facile de parler d'expérience à propos des grands monuments de l'architecture ou d'édifices faits pour proposer de tels moments (monuments religieux, musées, pavillons de méditation, jardins...). Comme c'est le cas par exemple à Teshmia. Cet édifice offre un lieu de méditation, d'écoute du corps dans le lieu et avec le monde. Ici, seule compte l'expérience vécue. En ressortant du lieu, vous êtes différent et pouvez définir ce moment. De pareils instants d'expérience peuvent naître au coucher du soleil le long de la plage, dans l'ascension d'une montagne, ou face aux grands monuments du monde. Mais au-delà de ces instants extrêmement forts et distincts, les lieux que nous habitons offrent une multitude de variations d'expériences au quotidien. Songer son rapport au lieu par ce qui nous y touche, va porter notre attention sur la poignée de porte que l'on saisit pour rentrer chez soi, sur la lumière qui accompagne nos pensées, sur l'odeur d'après la pluie, de la sensation du grain de la pierre... Lorsque le vigneron ou la vigneronne se protège de la pluie dans sa borie, le mouvement des nuages, le bruit du vent et de l'eau, le parfum de la terre mouillée

119 · Dewey John, *L'art comme expérience*, Paris, Folio, 2002, p67.

offrent une possible expérience aux êtres attentifs. Il en est de même dans des instants plus ou moins forts ; des éléments du milieu créent une variation qui stimule notre attention au monde. Ceux-ci créant une surprise nous éveillent au monde qui nous entoure et d'une certaine manière à nous-mêmes. Il s'agit de déchirures, de surprises qui sont profondément liées avec la possibilité de rencontre. Nous verrons dans les prochains chapitres les nuances et conditions d'apparition de celles-ci. Pour l'instant, il nous importe, et pouvons avancer que des moments d'habitations existent dans les circonstances les plus intimes de nos vies.

L'architecture par le fait qu'elle nous accompagne constamment, invite à penser ce quotidien de l'expérience. Une des contributions à la notion d'expérience par l'architecture, c'est de confirmer son existence dans le quotidien. Il en va de même pour une grande partie voire tous les arts, ou plutôt de la façon dont nous les considérons : « Une conception des beaux-arts qui se fonde sur leur lien avec les qualités découvertes dans l'expérience ordinaire pourra indiquer les facteurs et les forces qui favorisent l'évolution normale des activités humaines ordinaires, évolution qui confère à ces activités une valeur artistique. »¹²⁰ C'est d'ailleurs le cas dans des cultures où les arts et les objets du quotidien ne sont pas séparés, mais sont une même chose. L'expérience est alors de fait quotidienne puisque ce qui nous entoure est œuvre. - Interrogeant par là même l'idée de qualifier tel ou tel objet, tel ou tel lieu d'œuvre plutôt qu'un autre, Dewey invite à repenser les éléments banaux constitutifs de notre expérience du monde :

« Les idées qui placent l'Art sur un piédestal sont si répandues et sont si omniprésentes de façon si subtile que plus d'un éprouverait du dégoût plutôt que du désir

120 · Dewey John, *L'art comme expérience*, Paris, Folio, 2002, p42.

si on leur disait que leurs récréations occasionnelles, en partie du moins, en raison de leurs qualités esthétiques. Les arts qui ont aujourd'hui la plus grande vitalité pour l'homme ordinaire sont des choses qu'il ne considère pas comme des formes d'arts : par exemple le cinéma, le jazz, la bande dessinée... »¹²¹

Loin d'une vision sacralisante de l'œuvre il s'agit de voir en chaque chose et être une richesse de départ possible. Pour autant, nous ne sommes pas dans une expérience permanente. S'il y a un échange continu, une possible expérience, elle ne se produit pas toujours en tant que telle. Pour Dewey, il y a en permanence expérience. En effet, nous interagissons constamment avec nos environnements, il en va de notre survie et de notre manière de vivre. Pour autant il précise qu'il y a réellement expérience lorsque l'objet de celle-ci a été parfaitement et bien achevé tout comme parfaitement et bien reçu. Alors ce moment vécu contient un ensemble de spécificités permettant de le nommer, de l'individualiser et de se suffire. Dès lors il s'agit réellement d'une expérience.¹²²

Même s'il y a toujours échange avec le lieu il n'y a pas toujours expérience en tant que telle. Parfois un lieu n'arrive pas à créer un rythme propre ou notre attention pourrait être portée ailleurs. Nous pouvons aussi dire qu'il existe sûrement une modulation d'expérience possible. Certaines expériences sont plus fortes que d'autres, elles nous emmènent au plus loin de nous-mêmes, certaines sont plus modestes et nous accompagnent dans la vie de tous les jours. Selon Maldiney, une expérience se fait toujours dans un contact avec le monde. Prendre part au rythme, nous permet de devenir autres et de tendre vers ce que Maldiney appelle l'Ouvert. Cependant de tels moments sont extrêmement rares, mais chaque expérience participe de cette quête de l'Ouvert. D'une certaine manière

le rythme existentiel est nourri de toutes les expériences vécues et celles à venir, permettant, un jour l'émergence d'un événement transformateur et l'approche de l'Ouvert.

C'est peut-être là une différence entre Dewey et Maldiney. S'ils s'accordent sur l'usage principal de l'art comme celui de l'ouverture à l'existence, le premier l'envisage tout de suite comme toujours présent et le second comme un objectif rare voire impossible. Cela explique que Maldiney prenne souvent des exemples de lieux ou tableaux de grand renom. Mais à chercher dans ses textes, l'on trouve des moments d'existence dans des espaces modestes du paysage, du quotidien voire même lors de sa détention¹²³ prouvant ainsi le rapport plus usuel à la surprise de l'être. Et nous le verrons plus tard, il s'agit là aussi d'une des postures de la thèse, celle d'une pensée quotidienne voire banale de l'existence. Maldiney envisage même d'ailleurs des lieux où tel moment peut se répéter :

« Nous étions quelques uns avec Tal Coat qui défrichions depuis plusieurs jours le vieil impluvium sous les pins du Château Noir. À mesure que le sol apparaissait, nous avions le sentiment non pas d'un simple socle de pierre, mais d'une sorte d'espace sacré où l'homme avait capté des présences impalpables. Chaque matin c'était pour nous la même surprise d'y surprendre l'éveil du jour dans l'entrelac rythmé des lumières et des ombres. Imprévisible lumière dont les éclats les plus durs sur les saillies du rocher s'effritaient en clartés tremblantes entretissées d'ombres furtives. Les taches ocres ou vertes des lichens et des mousses irradiaient très loin d'elles-mêmes dans le glissement nu des transparences. Et notre regard voué à la mouvance n'avait pas d'autre structure que ce rythme insaisissable, esquisse provisoire de tous les rythmes du signe de l'homme, la trace inerte que le sol

121 · Dewey John, *L'art comme expérience*, Paris, Folio, 2002, p33.

122 · Dewey John, *L'art comme expérience*, Paris, Folio, 2002, p80.

123 · Voir notamment Maldiney Henri, *In media vita, Suivi de la dernière Porte*, Cerf, Paris, 2013.

n'eût pas été le même sous nos pas. Là où nous retrouvons une trace perdue, nous marchons dans le monde à travers nous-mêmes. Aucune géométrie dans ces rigoles de pierre. Une histoire. Une histoire à même la courbure du sol. Bouleversante comme un pas dans le désert, comme l'empreinte d'une main ouverte sur la paroi d'une caverne, elle chiffrait l'espace d'un motif fraternel. Ni démonstration ni violence. Un pacte. Complice de la pierre et des eaux, ce dessin conférait au rocher une existence inédite qui en dévoilait la figure originelle à travers une instance humaine. Ce patient chemin de liberté qu'elle s'était frayé dans le roc était en accord avec l'espace du monde dont le rythme ce matin-là émergeait de leur cadence. Dans cette clairière de monde visible hantée par un projet humain, de la lumière captive régnait libre. « Quel endroit pour méditer. Je viendrai travailler ici » disait chaque jour Tal Coat. »¹²⁴

Plaisir et désir

Aussi l'architecture oscille entre expérience vécue et expérience du faire. Dire cela ne rentre pas en contradiction avec les propos de François Guéry, car la distinction est bien présente. Cependant cela ouvre des nuances et l'existence possible d'une expérience de l'avoir dans celle du faire. Dewey propose même que les deux versants de l'expérience soient la condition d'existence d'une œuvre d'art :

« C'est ce degré de complétude de l'existence atteint dans l'action et la perception qui fait la différence entre ce qui est raffiné et esthétique en art et ce qui ne l'est pas. Que la chose que l'on a fabriquée soit utilisée dans la vie quotidienne, comme le sont les bols, les couvertures, les vêtements, les armes, n'a, sur un plan intrinsèque, aucune importance. Il est malheureusement vrai que de nombreux articles que l'on fabrique

124 · Maldiney Henri, *Regard Parole* Espace, Paris, cerf, 2012, p21.

aujourd'hui à des fins utiles ne sont pas authentiquement esthétiques. Mais cela est vrai pour des raisons qui n'ont rien à voir avec le rapport entre le « beau » et « l'utile » en tant que tels. Là où les conditions sont telles qu'elles empêchent l'acte de production d'être une expérience où l'être tout entier vit pleinement et où il entre en possession de son existence par le biais du plaisir, le produit n'atteindra pas à l'esthétique. Peu importe son utilité en ce qui concerne des fins limitées et spéciales, il ne sera pas utile au dernier degré, qui est de contribuer de façon directe et prodigue à l'extension et à l'enrichissement de l'existence. L'histoire de la coupure et de l'opposition nette et définitive entre l'utile et le raffiné est l'histoire de ce développement industriel qui a fait d'une si grande partie de la production une forme d'existence toujours repoussée et d'une si grande partie de la consommation, un plaisir parasite se nourrissant du fruit du travail d'autrui. »¹²⁵

Plus que de différencier les méthodes de conception ou de production d'un lieu, l'expérience nous enseigne l'amour nécessaire à la rencontre entre un être et un lieu. Nous pourrions d'ailleurs longuement discuter de cette citation et de son impact dans le mode de production de nos espaces bâtis, de la place de ceux et celles qui les font, des savoir-faire, des puissances des matières... du lien entre plaisir d'édification, de conception et de réception nous y reviendrons dans la partie suivante. - Dewey nous amène à penser qu'au-delà du désir d'habitation, il doit y avoir dans ce qui édifie, un désir d'hospitalité de celle-ci. Pour que cette rencontre existe, pour que nous puissions prendre part au rythme, nous devons avoir un plaisir dans notre présence au lieu comme ceux et celles qui l'ont pensé et construit. Qu'importe sa noblesse, sa taille ou son âge, un lieu peut proposer un moment de « toucher terre » par la qualité de l'expérience qu'il ouvre. S'il y a

125 · Dewey John, *L'art comme expérience*, Paris, Folio, 2002, p67.

un nécessaire événement, celui-ci doit laisser une place, ne pas nous submerger. Quand il y a une expérience d'éveil, c'est qu'un lieu a réussi à nous accompagner, à nous éveiller à son rythme. Ainsi nous prenons part au rythme, nous, architecture et monde, ne faisons qu'un. Penser en termes d'expérience, c'est penser l'architecture au sein d'un milieu dans un échange permanent de flux. Cet amour réciproque requiert aussi donc une attention pour les êtres en quête d'expérience. Cela signifie plus globalement qu'il nous faut être dans un autre être au monde, celui-là même qui peut nous révéler la nature et la force de la rencontre. Dewey précise :

« Les sources de l'art dans l'expérience humaine seront connues de celui qui perçoit comment la grâce alerte du joueur de ballon gagne la foule des spectateurs, qui remarque le plaisir que ressent la ménagère en s'occupant de ses plantes, la concentration dont fait preuve son mari en entretenant le carré de gazon devant la maison, l'enthousiasme avec lequel l'homme assis près du feu tisonne le bois qui brûle dans l'âtre et regarde les flammes qui s'élancent et les morceaux de charbon qui se désagrègent. »¹²⁶

Au-delà du caractère sexiste des usages qu'elle décrit, cette situation insiste encore sur le caractère banal de l'expérience esthétique mais également sur celui d'un désir d'expérience. Il y a une attention nécessaire, il faut une présence au monde et à l'œuvre pour percevoir et participer de sa puissance esthétique. Bien évidemment, il ne suffit pas d'être attentif. Toute expérience possible ne l'est pas de tous. Même dans un lieu comme le Teshima museum, tous et toutes n'ont pas eu un moment d'expérience. Si ce lieu marque un grand nombre d'êtres qui en viennent à errer dans l'espace en oubliant leurs us et coutumes habituels, d'autres ne semblent pas touchés

126 · Dewey John, *L'art comme expérience*, Paris, Folio, 2002, p45.

par l'édifice et le quittent rapidement, restant un peu béats devant la foule qui contemple. Nous le savons bien et l'avons déjà dit il n'y pas de surprise qui vaille pour tous et toutes, de la même manière qu'il n'y a pas d'être toujours disponible, en constante présence au monde. Ce qui semble s'éclairer pourtant c'est qu'il ne peut y avoir de réelle expérience de rencontre qu'à la condition d'un désir et d'un plaisir partagé entre le faire et l'avoir.

En un sens c'est peut-être une des valeurs de ce mot désuet et tu de la beauté. Si Platon avec son Hippias majeur¹²⁷ nous a bien mis en garde sur la difficulté à dire ce que c'est que le beau, il y aurait sûrement à débiter un travail passionnant à questionner le beau en tant qu'objet de plaisir et de désir. Dès lors la beauté révèle une impossible objectivité, une incapacité à l'explication, une inconstance culturelle, sociétale et historique. La beauté ne ferait donc que nous échapper au point que devenue tacite, elle semble avoir quitté le questionnement des établissements humains. Pourtant elle accompagne même les plus ordinaires comme nous le transmet magnifiquement Maurice Pialat :

« Le voyageur pressé ignore les banlieues. Ces rues plus offertes aux barricades qu'aux défilés gardent au plus secret des beautés impénétrables. Seul celui qui eût pu les dire se tait. Personne ne lui a appris à les lire. Enfant doué que l'adolescence trouve cloué et morne, définitivement. Il n'a pas fait bon de rester là, emprisonné, après y être né. Quelques kilomètres de trop à l'écart. »¹²⁸

Beauté et architecture sont intimement liées. On peut supposer que bien avant son apparition la plus notoire qui se déroule il y a deux mille ans sous la forme de *venustas* dans le triptyque vitruvien, la beauté, ou du

127 · Platon, *Hippias majeur – Hippias mineur* (env. -400), trad. Jean-François Pradeau, Paris, Flammarion, 2005.

128 · Pialat Maurice, *L'amour existe*, Pierre Braunberger, 1960.

moins sa recherche, occupait autant ceux et celles qui souhaitaient faire acte d'architecture¹²⁹ ou ceux et celles qui en faisaient la critique. Pourtant l'usage même du mot beau pose problème. Si le terme est omniprésent dans nos vies quotidiennes et dans la critique non sachante de l'architecture, il semble que ce terme soit sinon banni du moins désuet ou vulgaire pour la discipline qui nous anime. Pourtant Benoit Goetz nous invite à penser que toute pensée de l'architecture qui approche la question des milieux habités doit avoir le souci de la beauté, car elle en serait une « composante essentielle ». Dès lors il aurait à s'atteler à se demander en quoi la beauté met-elle aussi à l'épreuve l'architecture.

Cette question n'est pas étrangère à la question de l'existence ou de l'habitation. D'une certaine manière ce que nous disait Pierre Sansot¹³⁰ sur la nécessaire admiration de la ville rejoint un grand nombre d'écrits qui discutent d'un appauvrissement, d'un désenchantement voire d'un enlaidissement du monde.¹³¹ Cette perte de la beauté ne pose pas problème non parce qu'elle toucherait simplement à notre hédonisme, mais parce qu'elle participe de l'in-habitation de notre monde. D'une certaine manière, si la beauté dérange c'est parce qu'elle met en crise l'objectivité du monde. Elle met à jour des désaccords et des oppositions, pourtant ce caractère instable n'en fait en rien une faiblesse, mais une force. De par son assurance tranquille, mais volatile, elle questionne nos certitudes et traduit notre attachement nécessaire au monde. Que faire alors pour que l'impossibilité de la beauté puisse permettre à l'architecture de se saisir de l'urgence de réenchantement du monde?

Dewey questionnant la capacité esthétique de l'architecture au vu de ses modes de production amène à repenser notre rapport au faire. Il n'y pas de séparation ici entre art

populaire, art industriel, art vernaculaire et art savant, simplement une nécessité de plaisir dans l'acte de faire. En architecture cela questionne donc nos savoir-faire dans l'ensemble de l'acte de construire c'est-à-dire tout autant dans la conception que dans la construction. Dewey révèle la nécessité d'une attention ou d'une écoute afin d'accéder à toute possibilité de beauté. Ainsi le besoin d'un désir à l'égard de l'architecture des êtres qui l'habitent émerge. Il s'agit dès lors de se questionner autant sur les possibilités d'éveil du désir que sur ses conditions d'apparition et d'existence. Disons plutôt qu'il faudrait mener un travail, bien qu'il ne soit pas le nôtre ici, pour comprendre comment faire pour que l'architecture soit source de plaisir et de désir.

129 · Au long de ces lignes, nous utilisons régulièrement l'expression faire « acte d'architecture » souvent en relation avec une édification. Il est entendu que pour le faire qui nous anime cet « acte d'architecture » n'est en rien limité au construit. Nous pouvons faire architecture autant à travers un édifice, un dessin, un récit, une fiction, un enseignement ou une théorie.

130 · Sansot Pierre, *Poétique de la Ville*, Paris, Klincksieck, 1973. «Seul mérite le nom de ville ce qui étonne, déconcerte et emplit d'admiration». Pensons aussi à Hannah Arendt avec le plaisir de flâner des villes comme condition d'habitations possibles.

131 · Notamment voir : David Mangin, Bruce Bégout, Mike Davis, Chris Younés.

Chapitre 6

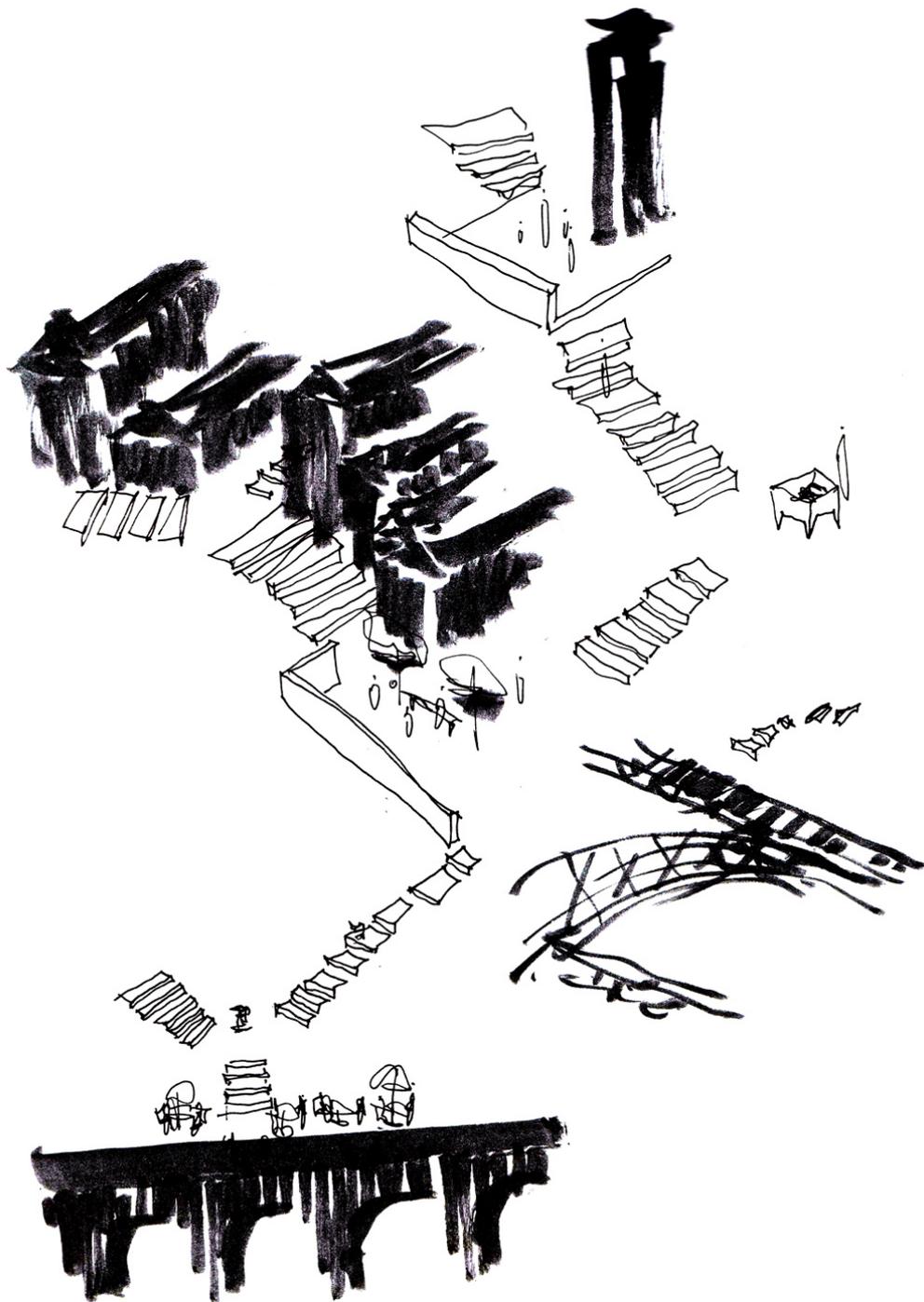
Les aphorismes de la surprise

« La poignée de porte est la poignée de main du bâtiment ». ¹³²

Débuté lors de la recherche au cours du DPEA nous avons souhaité mettre la surprise à l'épreuve des lieux. Considérant que le construit peut lui aussi être matière à penser, il s'agit de questionner le lieu par la surprise et que le lieu questionne à son tour la surprise. Nous essayerons donc par une série de visites de révéler certaines apparitions de la surprise. L'ensemble de ces lieux différent de par leurs tailles, leurs époques, leurs modes de construction... permettant ainsi de poser un regard sur une diversité de bâtis. En dehors de toute considération stylistique ou jugement de valeur, nous interrogerons les lieux à travers leurs capacités à créer une surprise et tenterons d'en faire émerger des conditions d'apparition. Pour ce faire, chaque visite se composera d'un texte essayant de nous immerger dans le lieu et se terminera par un aphorisme. Celui-ci, plus que la volonté d'établir une vérité, nous permettra d'énoncer une possibilité de surprise qui pourra s'opposer, ou nuancer, l'aphorisme d'une autre visite. Il s'agit de s'autoriser à contredire et provoquer une confrontation pour que puisse naître un débat. En rien nous souhaitons limiter, ou restreindre, la notion de surprise, au contraire nous voulons l'ouvrir, la mettre en question. Dans ce but, chaque visite sera aussi accompagnée d'un dessin tentant d'exprimer une qualité particulière du lieu. Ici, nous aspirons à être dans un contact avec notre objet d'étude, l'architecture. À l'épreuve de cette expérimentation, de nouveaux éléments apparaîtront peut-être, nous permettant de penser plus loin. Cette partie se déroulera de la plus grande échelle à la plus petite. Au départ, nous parcourrons des constructions de vaste dimension, d'échelle urbaine ; hors du chez-soi, entouré d'inconnus comment émerge la surprise? Puis nous aborderons la surprise sous l'angle

d'édifice, dans le moment du partage, du commun, entre la ville et la maison. Enfin nous verrons des surprises dans les lieux familiers, dans le chez-soi le plus profond, dans l'intimité de la chambre.

132 · Pallasmaa Juhani, *Le regard des sens*, Paris, Linteau, 2010, page 65.



Escaliers rythmiques

Ensemble des coteaux de la ville de Porto donnant sur le Douro.

Longeant le Douro, je décide de remonter la ville. Passant sous des arcades, je quitte la rue pleine de monde, remplie de vie et de gens. Je traverse une placette, occupée de terrasses et de livreurs, pour prendre un passage. J'emprunte un escalier et dans ces murs plus resserrés la chaleur de la rue laisse place à une fraîcheur retrouvée. Protégé du vent, une certaine humidité transpire des murs et les sons sont plus étouffés. Il semble que je m'éloigne de la ville, ou plutôt que je suis dans une autre proximité, un proche lointain. Mon corps à l'épreuve suit la forme du paysage, il gravit ou suit les courbes de niveau au rythme des marches qui défilent. A l'ombre mouvante des maisons de différentes hauteurs, je décide de prendre tel ou tel chemin et chaque croisement est comme un changement de direction. Chaque nouveau départ implique de nouveaux horizons, de nouveaux buts. Traversant ces lieux, passant à côté de chats, d'enfants qui jouent, de personnes lavant leur linge, dans une proximité relative à une faible largeur, un moment critique se produit. A l'épreuve de ce contact m'apparaît une émergence. Dans un changement de direction, l'espace vient à s'élargir, la lumière perce l'ombre et le vent se fait sentir. L'odeur d'un arbre me vient aux narines pendant que le soleil chauffe ma joue sous le cri d'une mouette. Gravissant quelques dernières marches, l'espace s'ouvre et je pénètre sur la place. La compression de la ruelle laisse place à une ouverture, à une mise en abîme du paysage. En cet instant, tout me parvient et il me semble que je connais déjà un peu l'endroit. Dans le même temps, il me semble me connaître moi-même.

A gauche, croquis des escaliers au café suite à une ballade, Porto.

Une déchirure a opéré, me révélant à ma propre existence. L'épreuve de mon corps, son chemin parcouru, m'a révélé à mon sentir. Non seulement je m'apparais de manière totale, mais tout ce qui m'entoure semble aussi m'apparaître totalement. Le lieu me semble déployé dans une totale proximité et dans une totale ouverture m'invitant à y prendre part. J'existe ici. Bien qu'étranger, je fais partie de cet endroit particulier qui me ménage une place. Pourtant si je suis dans une amitié avec le lieu, il n'est en rien limité ou arrêté. Il continue son évolution, son chemin avec moi. Dans cette coexistence, moi et le lieu sommes en mouvance. Le lieu continue de recevoir les nuances du temps, d'être habité par d'autres, d'envoyer mille stimuli à mon corps. En même temps, en tant qu'être, mon existence continue à s'alimenter par ce qu'offre ce lieu, ce que j'y découvre et par mon être propre.

Tout devenant plus clair, regardant le lieu sous un nouveau jour, je me demande ce qui a provoqué chez moi cet événement. Il est difficile de répondre avec précision, de formuler une recette. Je peux seulement énumérer quelques facteurs qui ont pu contribuer à la mise en place de l'atmosphère si particulière de cet endroit. Viennent tout de suite en images la diversité du lieu, la multitude de ce qui le compose. Tout d'abord une accroche au paysage et au site, un enracinement de l'escalier. La ponctuation de la lumière par les hauteurs variables des constructions, sa mise en musique. Il faut nommer aussi leurs reflets parfois mats sur le grain de la pierre, parfois brillants sur l'éclat d'un carreau de faïence, ainsi que leurs nuances. Ce sont les différentes couleurs que propose la rue. Nous penserons encore aux compositions changeantes des façades, l'émergence de balcons, le côtoiement du petit et du grand, la multiplicité des chemins, l'irrégularité des lignes... Il est évident que la

multitude de ceux et celles qui l'habitent, humains ou non, et l'usage qu'ils font de l'endroit participe de cette diversité. Il y faut ajouter le souffle du vent, les sons, les odeurs, les variations de température... Également les souvenirs de mes venues précédentes - et peut-être celles qui sont à venir -, les traces des autres, les romances de l'histoire et le murmure des rites et des légendes. Toutes ces richesses qui ne sont pas mesurables et qu'il nous serait bien difficile *d'épuiser*, de noter tant elles surgissent de toutes parts.

Pourtant si la diversité est constitutive de ces lieux, il y règne une sorte d'harmonie. Tout semble relier ces éléments disparates. Ici tout ne vaut pas pour ce qu'il est, écrasant ce qui lui est proche, mais vaut dans son rapport à l'autre. Chaque nuance du lieu ne fait que participer de la même musique, de ce même tout qui varie, qui mute, mais qui est toujours lié et qui toujours répond à la même atmosphère. Si rien ici n'est éternel et que tout laisse une place, l'atmosphère relie ce qui fut, ce qui est et ce qui sera. L'essence d'un lieu repose dans son hospitalité.

Cette mouvance du lieu nous permet d'y revenir en étant toujours familiers, mais jamais lassés. J'ai parcouru ces lieux pendant un an, les avais connus avant, les ai parcourus depuis ; si je m'y sens chez moi, il y a sans cesse eu quelque chose de différent. Dans un rapport le plus profondément quotidien avec cet endroit, il ne m'a jamais été possible de le circonscrire, de le résumer. Souvent, j'ai pu y retrouver ce moment de surprise, cette entrée dans l'existence, même dans mes jours de fermeture les plus brutaux, même dans la détresse. Il m'était impossible de savoir où et quand un tel instant allait se produire, mais souvent il m'apparaissait et me permettait d'aller hors de moi, de sortir de ma routine. Ces instants de déchirure s'ils ouvrent à une entrée dans l'existence par une mise à

l'épreuve du corps, n'ont pas forcément été pour moi une sollicitation mal éprouvée, une contrainte. Au contraire ces moments de surprise en permettant d'accéder à l'habiter, loin de me contraindre me laissaient réellement m'installer, ils me ménageaient un chemin vers un ailleurs me redécouvrant comme un être aux aguets.

Aphorisme : C'est dans la différence que naît le rythme; l'altérité est sa condition nécessaire.



Dupliqué habité

Quartier Guanamen Wai à Pékin.

C'est d'abord par une vision détachée que l'on découvre le quartier. Que ce soit en arrivant par avion, en passant par les échangeurs autoroutiers ou depuis l'appartement d'une tour, on perçoit ce quartier de l'extérieur pareillement à une masse homogène. Ce quartier, typique du second périphérique pékinois est noyé dans la ville. Il est semblable à ses voisins, composé des mêmes *barres* héritées du modèle soviétique qui ont connu par la suite des densifications par des tours identiques et par quelques centres commerciaux surmontés d'une nouvelle tour de bureaux. Depuis ce regard extérieur, nous percevons ce quartier comme un lieu ennuyeux et répétitif.

En regardant de plus près, l'endroit d'une dimension d'environ 600 m par 1000 m est encadré, comme la plupart des quartiers pékinois, par quatre grands boulevards (2x4voies) et fermé sur un angle par un canal. Souvent nous restons autour de ce périmètre, car il correspond aux lignes de bus, aux pistes cyclables faciles, aux parcours des taxis. Mais lorsque nous y pénétrons, ce lieu change radicalement de statut.

Nous découvrons un espace extrêmement boisé où les rues sont *colonisées* par de petites échoppes, des vendeurs ambulants, des rez-de-chaussée aménagés, des personnes faisant du sport ou de la danse... Tout autour de nous se mêlent fruits en tout genre, objets en plastique, animaux, humains vieux et jeunes, revêtements de sol de toutes sortes, musiques différentes, l'éventail de toutes les couleurs possibles... Tout semble pouvoir prendre place ici. Le restaurant «chic» aux multiples serveurs côtoie l'abri de fortune qui propose quelques brochettes que l'on prendra sur une table patinée, à côté des voitures. Les

appartements du rez-de-chaussée aménagent des seuils où s'installent plantes et tables. Une quantité incroyable de réparateurs et de coiffeurs déchargent de leurs scooters, leurs chaises et leurs appareils, les charrettes tirées par des chevaux vendent des légumes. Ceux-ci prennent place devant, à côté ou plus loin des rez-de-chaussée transformés en minuscules échoppes, ateliers ou lieux de passe. Quand un espace reste un peu libre, un groupe de gens s'y installe pour danser à toute heure de la journée. Ensemble ces multiples installations dessinent une rue, un espace de rapports et d'échanges, un lieu à notre taille où dépassent derrière les arbres des tours ou barres immenses qui paraissent bien loin.

Levant les yeux on se rend compte que ce qui avait lieu au niveau de la rue est arrivé à l'architecture. Les façades des immeubles, elles aussi semblent avoir muté. Elles accueillent une multitude de balcons, loggia, cuisines ou décorations. Agrafées aux bâtiments des créations de toute sorte, métalliques ou en PVC, les ont colonisés jusqu'au toit. Pour agrandir un appartement trop petit, ici chacun s'est aménagé un espace en plus, travaillant avec l'artisan de la rue il crée un espace qui s'adapte à son besoin. La surface plane des barres se trouve ponctuée, modifiée à chaque étage.

Continuant la promenade par les chemins de traverse du quartier, on découvre de grands équipements que l'on n'imaginait pas (stade, école, centre de quartier...) ou de petites installations publiques comme les endroits pour faire du sport. Mais ce qui étonne davantage, c'est de voir que sur les murs aveugles, on a installé des caves pour les voisins, que dans les larges cours des immeubles les premiers mètres ont été récupérés par les habitants pour créer des vérandas, des potagers ou des pigeonniers. On aperçoit des personnes jouer à côté d'autres qui

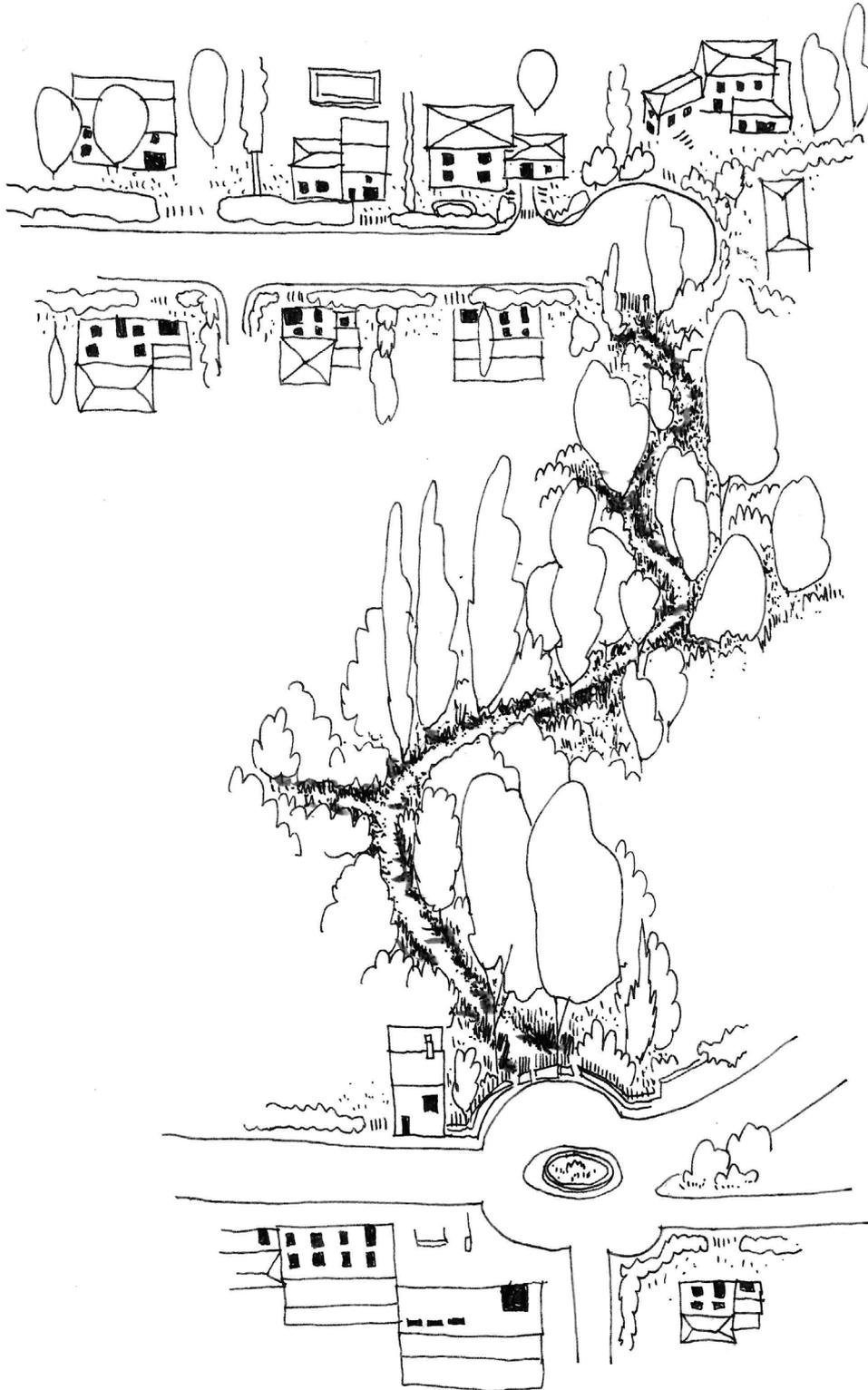
A gauche, redessin en atelier de mémoire d'ambiance.

travaillent. Si quelqu'un a besoin d'espace pour faire quoi que ce soit, il s'installe simplement là.

Afin de pallier aux manques de l'architecture qui leur étaient imposé.e.s, il semble que les habitant.e.s aient décidé de transformer les lieux. Il en résulte un quartier aux ambiances très variées et changeantes. Loin du boulevard atrocement chaud qui l'entoure, il propose alors une multitude de types d'espaces en termes de lumière et d'humidité, de calme et d'activité, de foule et de solitude, qui permettent de s'adapter aux différents moments de la journée. Je ne sais pas quand ni comment cela s'est mis en place, il règne un certain flou, car l'on peut parfois voir des interventions de police vider une rue de tout ce qui dépasse, mais c'est arrivé. En ce sens c'est un événement, celui d'un quartier que tout désignait pour être un lieu vide de sens et peu accueillant, mais qui a su trouver dans l'appropriation de ses habitants et habitantes la mise en place d'une rythmique. Ayant vécu 6 mois dans ce quartier, j'ai pu l'expérimenter à différentes saisons, toutes les heures du jour et de la nuit, malade ou en forme, accompagné ou seul, pressé ou en flânant ; et presque à chaque fois ce lieu m'a révélé quelque chose de nouveau, un inattendu. Sans m'empêcher dans mon action, il semble qu'il m'accompagnait. Cet endroit mêle à la fois une grande possibilité d'habitudes par ces mêmes événements qui se répètent de jour en jour et une profonde instabilité par l'ensemble de son aspect changeant et l'impossibilité de le contenir et de le résumer en quelques éléments. Les nombreux composants du lieu, bien que tous très différents, paraissent reliés les uns aux autres. Il semble que quelque chose émerge de ce chaos, entre des choses qui se répètent et des choses nouvelles. C'est peut-être là que se crée cette rythmique du lieu.

Ce qui est marquant dans ce lieu, c'est comment les habitant.e.s l'ont modifié pour lui offrir les capacités d'habitabilité. Cet espace désormais transformé devient un lieu riche et habité. Il est agréable de prendre part à cette vie extrêmement quotidienne où une liberté d'action règne. Cette expérience nous révèle la force d'appropriation et de résistance des êtres humains à l'espace qu'on lui impose ainsi que sa capacité à redéfinir son milieu. Ainsi, à l'inverse d'un lieu très dessiné, ici, ce sont les habitants et les habitantes qui avec leurs usages ont fait naître le lieu. Partis d'un désert, ceux et celles qui l'habitent ont, par leur création, ménagé une possible hospitalité.

Aphorisme : L'être humain se ménage ses propres surprises par delà l'architecture.



Du pareil au même **Quartier Pavillonnaire nord-est Lyonnais**

Il en va de ces lieux qui nous semblent avoir été vus tant de fois. Maisons faussement rurales de catalogue contenant les mêmes cabanons de jardin préfabriqués, les mêmes jeux pour enfants, le même bruit de tondeuse, les mêmes haies chétives et non nourricières, les mêmes pavés autobloquants, les mêmes clôtures, les mêmes éléments décoratifs tentant de démarquer un coin de bonheur au milieu d'autres coins de bonheur. Toujours peu ou prou le même espacement entre les maisons, les mêmes dispositions et les mêmes difficiles adaptations lorsqu'il s'agit de s'adapter aux reliefs du terrain.

Parti à la découverte des terrains relativement proches de mon nouveau lieu de vie, je me baladais dans un de ces quartiers pavillonnaires que l'on voit pousser partout au sein de nos territoires. C'est seul que je parcourrai ces espaces et c'est seul que je resterai tellement les lieux étaient vides. Pas même le mouvement d'un rideau suite aux regards d'une personne qui se demande qui est cet étranger qui passe. Ici l'espace public se limite à une chaussée en macadam allant de clôture à clôture. Ici ni banc, ni trottoir, ni arbre, ni espace où l'on peut rester un instant. Même les maisons n'ont pas de portillon pour l'inviter, seulement un portail automatisé pour voiture. Les haies sont hautes de telle sorte que nous n'arrivons pas à jouir du paysage intérieur des terrains qui est tantôt riche tantôt désertique.

J'essaye de prêter une vive attention à ce qui me reste disponible. Mais pris entre les hautes haies formant des ornières, il ne reste que le goudron au sol et le ciel qui lui m'accompagne et j'en profite largement. Le spectacle

du mouvement des nuages m'apporte une certaine satisfaction.

Désormais je marche au milieu de la route, plusieurs aboiements de chien à travers les haies m'ayant éloigné des côtés. Au loin je vois se dessiner la raquette de retournement du lotissement m'indiquant comme souvent dans ce genre d'endroit qu'il me faudra faire demi-tour. Garantissant ainsi que ne vient ici que celui ou celle qui le connaît. C'est une raquette semblable à une autre, de la dimension la plus optimale pour la manœuvre des voitures, sans aucune fioriture, agrément ou quelconque générosité.

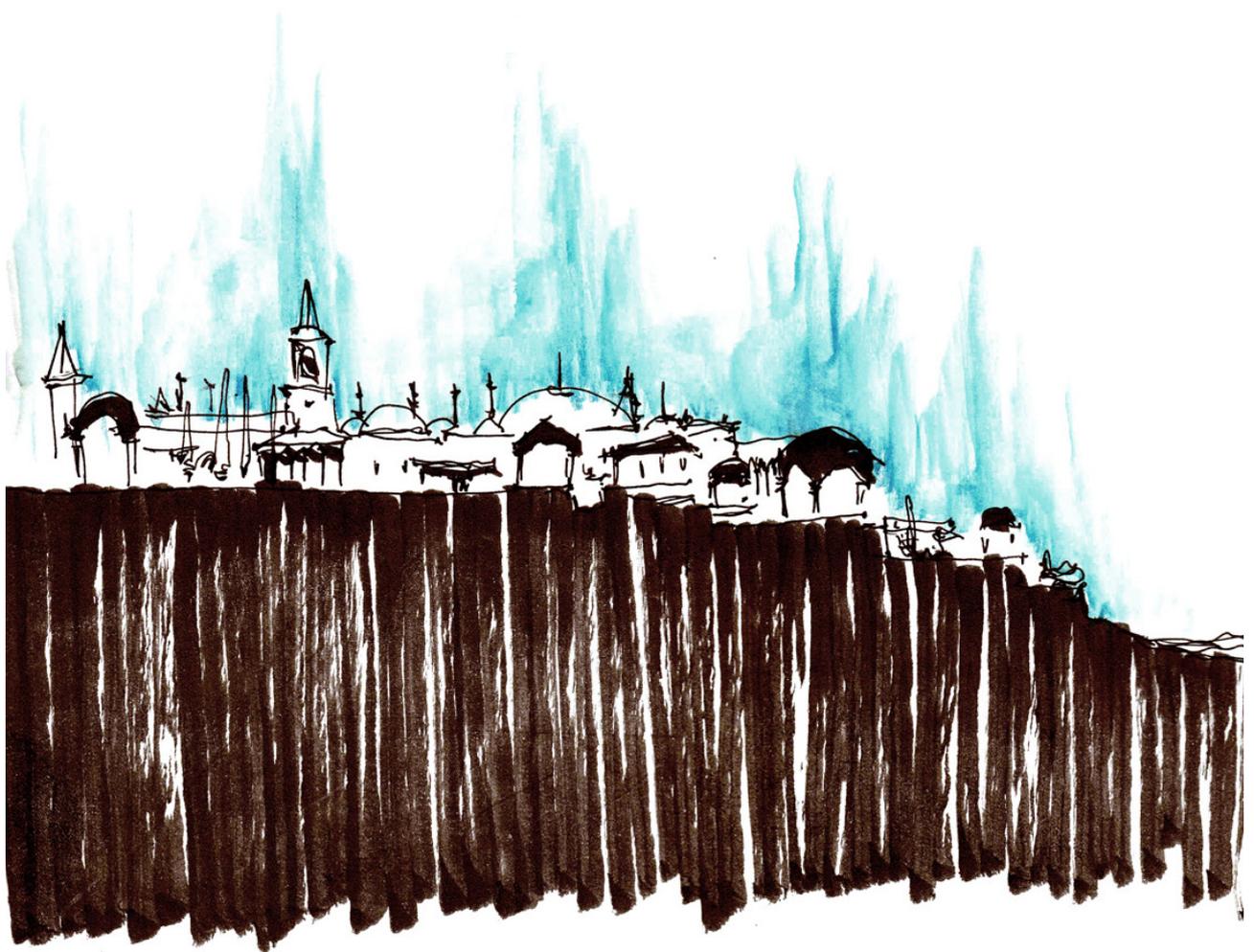
En me rapprochant, je remarque sur la droite de hauts arbres qui dépassent, puis m'approchant encore une porte en fer forgé tenue par des piliers de pierre m'apparaît. À son contact la rouille m'indique son usage et son entretien limités. Un chemin à demi-recouvert de végétation semble continuer à travers les arbres. Il n'y a plus de poignée, seulement une clé autorise l'ouverture. Forçant un peu le destin, je bricole un carré me permettant d'ouvrir la porte.

Dès la porte poussée, un ailleurs me parvient. Pénétrant au milieu des arbres, des buissons, des hautes herbes et des fleurs, c'est un monde d'une infinie richesse qui me pénètre. Le florilège des odeurs et des couleurs contraste de manière significative avec la monotonie précédente au point d'en arriver presque à saturation. Dans cette joie je descends lentement la pente par le sentier. Immergé dans l'endroit, je me sens parfaitement présent avec le sentiment d'un isolement total du monde et du présent. Ce passage pourrait avoir duré une seconde ou une vie, je ne sais le nommer.

A gauche, dessin en atelier.

Doucement la lumière s'intensifie, un peu de vue se dégage, je reviens à la ville. Une autre porte se présente à moi, elle ouvre sur une rue avec ses feux rouges, ses voitures et sa station-service. En un instant me revoilà parmi vous, en un instant j'ai de nouveau quitté le monde.

Aphorisme : Du désert naît l'oasis, il est sa condition nécessaire.



Lenteur

Palais Topkapi, Istanbul, Résidence du Sultan à Istanbul, 1465-1853.

D'où que vous arriviez à Istanbul, le palais de Topkapi vous apparaît comme situé à un point de convergence du paysage. Installé au bout d'une colline qui avance pour fermer le détroit du Bosphore, le palais termine là où commence la ville, il l'installe dans son milieu entre l'Europe et l'Asie, entre l'eau et la terre.

Quittant la ville, quittant la mosquée bleue et Sainte-Sophie, nous pénétrons dans le palais. Celui-ci est composé d'un ensemble de pavillons et bâtiments aux styles et typologies différents. Pourtant bien qu'ils ne répondent pas à une unité de *façade*, ils forment ensemble un tout cohérent. Bien que non homogène ils répondent tous à un climat particulier. En se promenant d'un pavillon à l'autre nous découvrons le paysage proche et lointain à travers différents filtres, différentes épaisseurs. Du contact direct et frontal à l'effleurement des coursives et moucharabiés une diversité d'espaces nous est proposée selon notre envie de confrontation. L'architecture de ce palais ne se lit pas sous les traits des styles, mais sous la rythmique née de l'enchaînement des différents espaces.

La lecture de cette rythmique se fait par rapport à la relation entre notre corps et l'édifice présent, par tout ce que nous échangeons. Chaque pièce propose des dimensions et une matérialité différentes de telle sorte que le corps peut être comprimé, libéré, protégé ou provoqué selon que l'espace a de grandes dimensions ou que ses murs présentent des matières rugueuses ou lisses. S'ajoutent à ces premières caractéristiques que l'on pourrait nommer basiques, tous les éléments qui sont à même de nous toucher. Tout d'abord la lumière selon le nombre de

fenêtres, son mode d'apparition (zénithal ou frontal) définit une luminosité propre. Le son et la résonance donnent à chaque pièce un contexte d'usage, un rapport à notre voix ou au bruit de nos pas. Une multitude d'autres facteurs vient compléter l'ambiance de chaque pièce que ce soit par une odeur, le souffle du vent, la fraîcheur de l'eau... Tous ces éléments se mêlent dans la perception de l'espace avec les lieux dont je me rappelle et la succession des pièces que j'ai parcourues pour arriver ici.

Ainsi nous percevons ce palais dans son atmosphère particulière et nous passons de pièces en pavillons, de colonnades en kiosques... Il semble qu'en chaque endroit nous puissions nous asseoir ou flâner des heures. Le lieu nous invite à passer du temps dans un «monde» sans cesse renouvelé ponctué de petits instants nous révélant la poétique et la nuance de tout ce qui nous entoure. Nous ne sommes en rien perturbés ou bousculés. Les moments de surprise nous sont proposés, nous sommes conviés à prendre part à la «musicalité» de l'endroit dans la douceur et le confort. Ici le corps est accompagné, l'endroit lui a été aménagé. Bien que l'édifice soit un palais, une représentation du pouvoir, les codes n'ont pas dessiné l'espace. Ainsi, le lieu est accueillant et invite à la rencontre.

Étonnamment ce palais représente en un sens l'exact opposé du château de Versailles ou de cette typologie d'édifices ayant pour but de représenter l'ordre établi. Dans ces lieux tout semble évoquer les conventions, leurs murs expriment le protocole et la bienséance. Tout paraît dessiné pour affirmer un pouvoir ou pour porter une symbolique qui dépasse l'être humain ou du moins qui ne lui permet pas de contact direct avec le lieu. Le bien-être de celui ou celle qui l'habite ne semble pas être ce qui a mené le dessin de l'endroit. A l'inverse de Topkapi je

A gauche, croquis in situ.

ne souhaite pas passer du temps ici, j'éprouve juste un certain plaisir à y passer, à contempler quelque chose qui me dépasse, quelque chose d'inatteignable. Évidemment je ne connais pas la culture qui a régi les codes sûrement présents à Istanbul et je suis plus proche de percevoir ceux de Versailles, mais il semble que dans le premier cas il y ait un dépassement de la stricte valeur symbolique.

Ce qui est révélateur dans l'expérience du palais de Topkapi c'est la possibilité d'être stimulé par l'espace sans pour autant être provoqué. Un édifice même de grande taille, même de représentation peut être attentif aux corps qui l'habitent. Il est possible que l'on soit déçu par certaines pièces, mais le corps ne sera pas mis à mal. Allant à Topkapi, nous faisons l'expérience d'un lieu qui nous accompagne tout en nous proposant des choses. Nous sommes dans un confort important sans pourtant être laissés dans le néant. Bien que la température et l'humidité de l'air soient changeantes et ne soient pas maîtrisées par une mécanique qui les rendrait homogènes sur l'ensemble, leur influence est positive. Il en est de même pour la luminosité et le son. Cet édifice est précisément un lieu qui offre différentes ambiances où s'installer. Sa dimension n'annule en rien cette capacité d'accueil. Malgré une grande taille, l'espace nous invite à prendre place. Loin de définir un espace d'un seul tenant homogène, ce lieu est multisensoriel et hospitalier. Cet endroit propose de s'établir ici, avec lui, dans une intimité. Dans ce moment de recueil, dans cette attente, le monde s'ouvre à moi.

Aphorisme : Du contact émerge la surprise.



Collage mémoriel

Casa de Musica, Porto, OMA, 1999-2005.

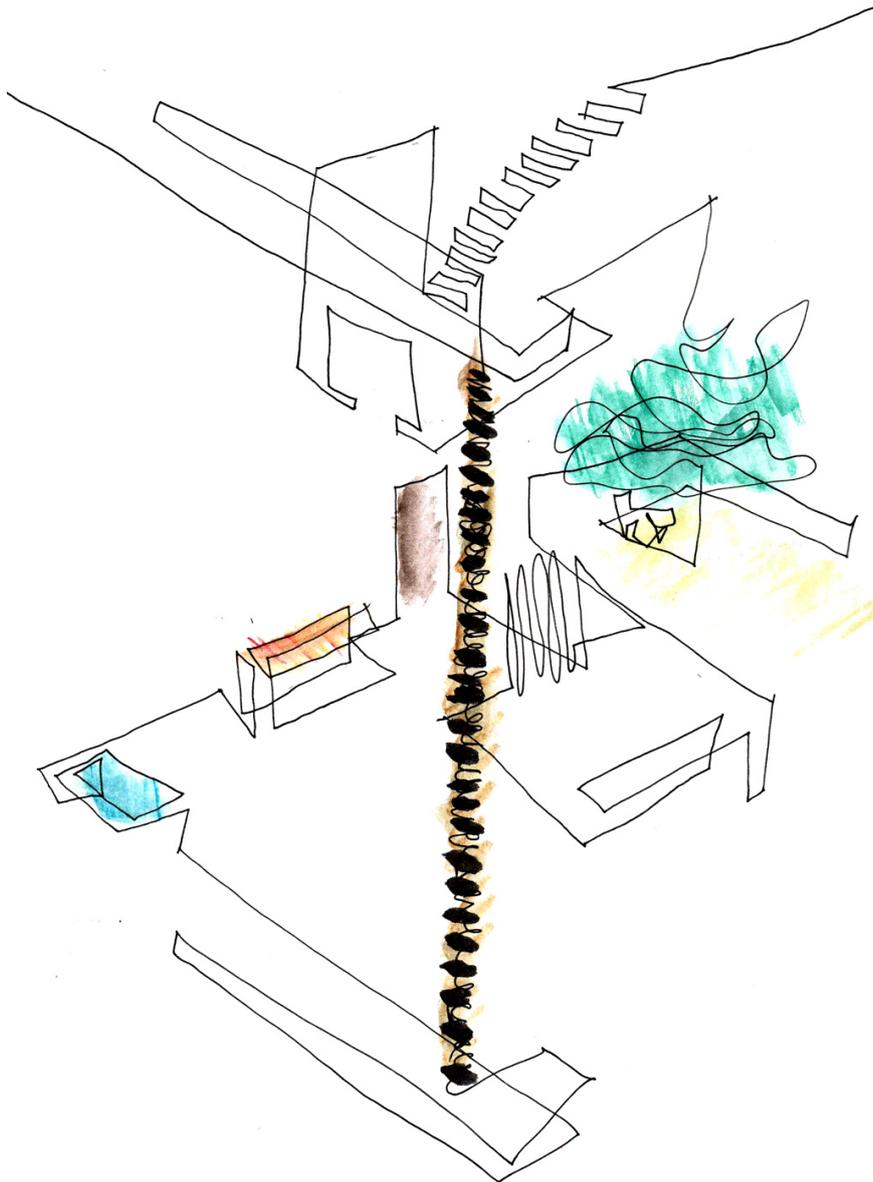
Sur un côté de la place, elle s'érige, brute, provocante. De prime abord, la Casa nous apparaît comme un objet, un vaisseau, qui se serait posé ici, soulevant le sol dans cette arrivée. On ne saurait dire exactement ce qu'est sa forme, quelle en est la nature. Tournant autour, les faces se décrochent les unes des autres, les visages de l'édifice changent, ce *monstre* à plusieurs têtes. Alors on se décide à pénétrer, on emprunte l'escalier telle une passerelle et passons la porte. Déjà, une ouverture se produit, dominée par toute la hauteur de la coque, nous avons l'impression de rentrer dans un autre monde, qui de là où nous nous trouvons est plus ouvert que le dehors d'où l'on vient. Le presque rejet que nous avons pu ressentir dehors est ici inversé par un englobant immédiat. Plusieurs endroits nous appellent, plusieurs pièces de différentes dimensions et lumières nous invitent à les rejoindre. Nous choisissons de nous diriger vers l'une d'elles et commençons à monter l'escalier, aussitôt de nouvelles pièces se découvrent, de nouveaux horizons apparaissent. De la même manière que dans les escaliers de la vieille ville, chaque angle et chaque croisement ouvrent d'innombrables possibilités. Enchaînant les espaces, nous participons à un vaste collage. Chacun d'entre eux étant radicalement différent en termes de dimensions, de couleurs, de sonorités, de lumière, de matière, leurs juxtapositions par notre parcours créent une scène. En se perdant dans ce labyrinthe, en se laissant porter par l'envie d'aller ici où là, en repassant au même endroit – est-ce vraiment le même ? - nous fabriquons notre propre partition, presque notre propre édifice. Ce lieu est celui d'une perte, d'un jeu dans l'espace, d'un éternel départ et retour, d'une sollicitation de notre être dans l'espace. Pourtant nous sommes encore dans le même endroit, la salle principale

A gauche, composition de croquis
in situ.

nous réapparaît constamment, même dans les lieux les plus reculés. Si la forme semble bouger, nous sommes toujours dedans il semble que nous la comprenons parce qu'elle ne nous est jamais cachée. Nous sommes là dans le brut avec elle, dans son contact.

À l'épreuve de ce contact, nous sommes au lieu. De la même manière par l'ensemble des fenêtres qui nous donne à voir sur la ville, l'édifice offre un regard différent sur celle-ci. La mémoire que l'on a d'elle, le chemin parcouru jusque là nous paraissent différents. Se rappelant l'instant présent, un souvenir d'enfance, hier, notre mémoire s'embrouille-t-elle déraille, en fait elle se libère. Chaque pièce par sa différence et la sélection qu'elle fait de la ville nous offre une nouvelle lecture de Porto, une lecture dans sa différence. Non pas une différence qui sépare, mais une différence créatrice d'un climat particulier. Je ne suis pas n'importe où; j'existe ici. Cet enrichissement par la différence prend encore plus son sens les soirs de fêtes. Ce lieu qui normalement n'aurait dû être que deux salles de concert devient l'écueil de toute situation imprévue. Ce qui devait être un simple escalier étant devenu un lieu entre la salle et la ville, un lieu hospitalier, joint deux mondes séparés. Ainsi tout endroit devient le prétexte à un habité. Le parvis et chacun des lieux accueillent des univers différents de musique, d'époque et d'ambiances. Nous passons d'un concert jazz rempli de monde, à une salle vide résonnant sous des sons électroniques, tout en croisant au bout d'un escalier un violoniste. Ici l'on danse, chante, dort, écoute, et regarde à la fois. Dans toute sa différence, ce lieu s'exprime dans ses altérités coexistantes, nous, au gré de notre mémoire, créons notre expérience.

Aphorisme : Tout est altérité et c'est dans la recomposition de notre mémoire que la surprise émerge.



Toucher
Kolumba museum, Peter Zum-thor, Cologne,
2003-2007.

Tout commence ici par une poignée. Ouvrant la porte, je sens sous ma main une texture particulière qui semble décupler mon toucher. Le bâton de maréchal en acier est constitué de deux plats métalliques et d'un fin tube métallique autour duquel s'enroule un lacet de cuir. Cette attention spécifique portée à celui ou celle qui pénètre, indique une hospitalité du lieu qui l'accueille, lui propose une rencontre. Par ce contact avec la main, il nous désigne un instant unique. Ceux ou celles qui décèlent ce moment le reçoivent, et en un instant tout paraît avoir plus de puissance. Semblant sentir sous ma main une richesse singulière tous mes sens se déploient, le souffle du vent, la température que me renvoie la pierre, le silence de la porte qui s'entre-baille, sont plus présents. En sentant le poids de la porte qui glisse, il me semble que je m'ouvre au lieu et que d'une certaine manière j'entrevois déjà, non pas l'espace précis de chaque pièce, mais le climat particulier qui va accompagner ma visite. Ce micro-événement semble à même de nous *faire toucher Terre* de nous permettre déjà un peu d'habiter. Entrant dans cet endroit inconnu, il me paraît d'une manière être proche, non pas être étranger, mais me permettant presque déjà de m'y sentir *chez moi*.

Une fois à l'intérieur, chaque composant accompagne et fait partie de l'atmosphère générale du lieu. Bien que tous les éléments aient une force et une vivacité en eux-mêmes, ils ne sont pas en concurrence et semblent se répondre les uns les autres. Il existe un écho entre les choses. Ici le pot à parapluie n'est pas un pot à parapluie. Il est le pot à parapluie de ce lieu précis avec sa place et sa puissance propre. Comme si déposé, ce simple objet avait

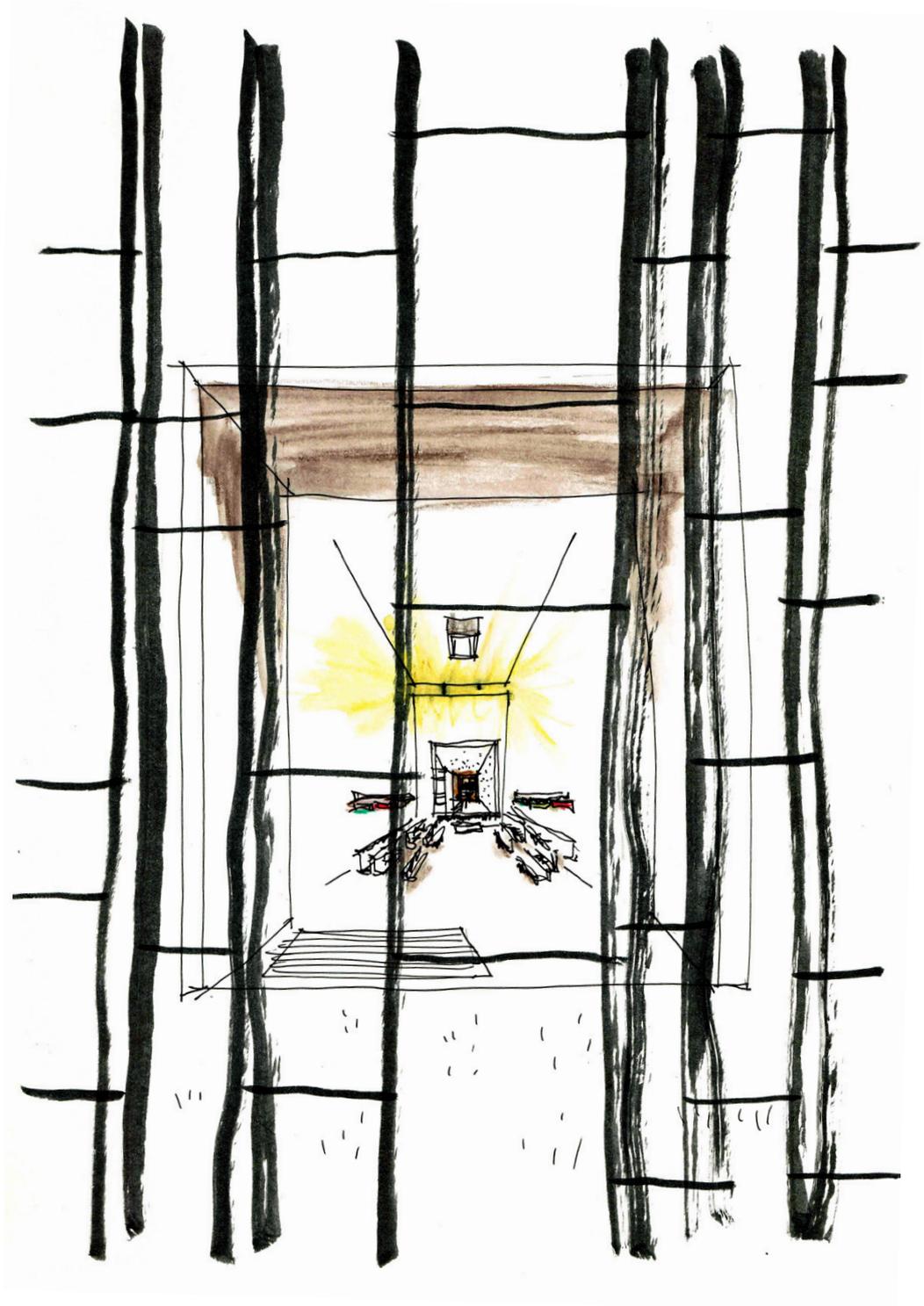
déjà une importance, car il est acte de notre quotidien qui définit notre rapport à l'espace. Le bureau d'accueil a des allures de stèle, il semble presque caresser nos yeux. Pénétrant dans le vestiaire en poussant un rideau épais la pièce entièrement faite en bois paraît presque être une chambre dans laquelle on laisse quelques affaires pour être à son aise avec le lieu. Tout ce qui constitue l'espace et avec quoi nous avons un contact semble avoir été réalisé non seulement avec un grand savoir-faire, mais aussi avec la volonté d'être là avec nous. Ainsi dans ces lieux tout semble proche et chacune de nos actions, de la plus quotidienne à la plus exceptionnelle semble avoir une importance sans jugement de valeur. Je veux dire en ce sens qu'il ne semble pas qu'aller aux toilettes, laisser un manteau, attendre un ascenseur ait moins de valeur que de contempler une œuvre, rencontrer quelqu'un ; mais que chacun des usages que l'on fait d'un lieu ait un sens l'un par rapport à l'autre. Tous reliés et nécessaires, c'est comme s'ils faisaient partie d'un tout qui définit notre existence.

Tout comme ici nous pouvons exister dans la multitude de nos états d'être, c'est-à-dire en coexistence de tous ceux-ci, cet édifice coexiste lui aussi dans ses différents états d'être. Tout d'abord, car comme nous l'avons dit chaque lieu, chaque élément fait partie d'un tout où chaque partie, bien qu'entière et présente, coexiste avec l'ensemble en s'enrichissant. Ensuite parce que l'édifice en lui-même exprime une rencontre avec différentes temporalités. Réunissant sans heurt des fouilles archéologiques, une ancienne chapelle et un nouveau musée, l'édifice devient palimpseste urbain. Laisant place à chaque passage du temps, à l'expression nécessaire à chaque trace tout en provoquant par leurs rencontres dans une fine coexistence, ce lieu nous est offert dans toute son hospitalité.

Ainsi le temps, les lieux, les usages et notre existence personnelle semblent s'unir dans cette atmosphère particulière du lieu. Tout semble alors s'enchaîner, chaque pièce et les œuvres qui les composent nous proposent une réelle expérience où même le jardin semble être une pièce de l'édifice. Sans rupture définitive, mais tout en différence, les pièces par leurs dimensions et leurs matières, par leurs sonorités et leurs chaleurs, par tels détails ou telle pensée constitue, au gré de mon parcours une musique, un rythme, dans lequel je m'installe et auquel je prends part. Au plus proche du lieu, dans son contact, la surprise de certains instants et la sensation d'habitude me permettent d'avoir un réel moment d'existence.

Étant dans un espace extrêmement dessiné par un architecte avec le sens du détail, il semble ici que la rencontre avec le lieu est permise par l'attention qui nous est portée. Peter Zumthor est non seulement quelqu'un qui porte une grande attention aux détails, mais il est un penseur de l'atmosphère que propose un bâtiment. Il est très conscient de la puissance de la matière et de celle de notre mémoire dans notre perception des lieux. Ainsi nous pouvons être à même de penser qu'en proposant un lieu tant maîtrisé, où chaque lieu paraît avoir la juste mesure il nous permet de provoquer un moment de rencontre. Ici il n'est pas question d'une juste mesure en tant qu'une mesure parfaite qui prévaudrait à toute autre, mais plutôt comme la mesure de tout ce qui fait l'espace au regard de l'usage et de l'ensemble du lieu. Ainsi cette juste mesure est celle qui autorise à créer un lieu diversifié, mais uni, un lieu profondément rythmique.

Aphorisme : Seule une main attentionnée peut façonner un lieu à même d'être rencontré.



Domestique

Couvent de la Tourette, Le Corbusier, Evieux, France, 1960.

Face à la partie lisse du mur de ma cellule, le paysage à ma gauche, le souffle du vent traversant de part en part ma chambre – reliant ainsi la forêt au patio –, je repense à ce lieu. M’apprêtant à dormir, c’est à dire à laisser pleine confiance à l’édifice, en vue de *l’amitié* que j’y ai créée. Tout comme la première fois où j’étais venu, je me remémore la découverte de cette masse à travers les arbres de l’allée, cette forme énigmatique posée dans le paysage, arrimée ici. Je me demande à quel moment ce lieu m’est devenu familier : au premier regard, au passage du porche qui délimite clairement où il commence, ou dans cette petite pièce, dans l’intimité retrouvée.

Je ne sais où cela est né, mais ce lieu est celui d’une profonde *amitié*. C’est en ce sens que j’aborde cet édifice dans la partie nommée seule, celle d’instant de surprise qui apparaît dans une intimité. La Tourette est pour moi un lieu intime, car de passage ou occupant permanent vous êtes ici invité à habiter le lieu dans la plus profonde intimité de la cellule à l’église. Le séjour qui vous est aménagé est celui d’un lieu clos où vous retrouver. Bien que dans l’échange, dans la rencontre et la diversité, le lieu vous amène à vous regarder vous-même et à vous installer au bon endroit selon votre état d’être. Alternant petit et grand espace, ouverture et fermeture, introspection, ombre, lumière votre corps est stimulé par la richesse des lieux et prend place là où il le sent.

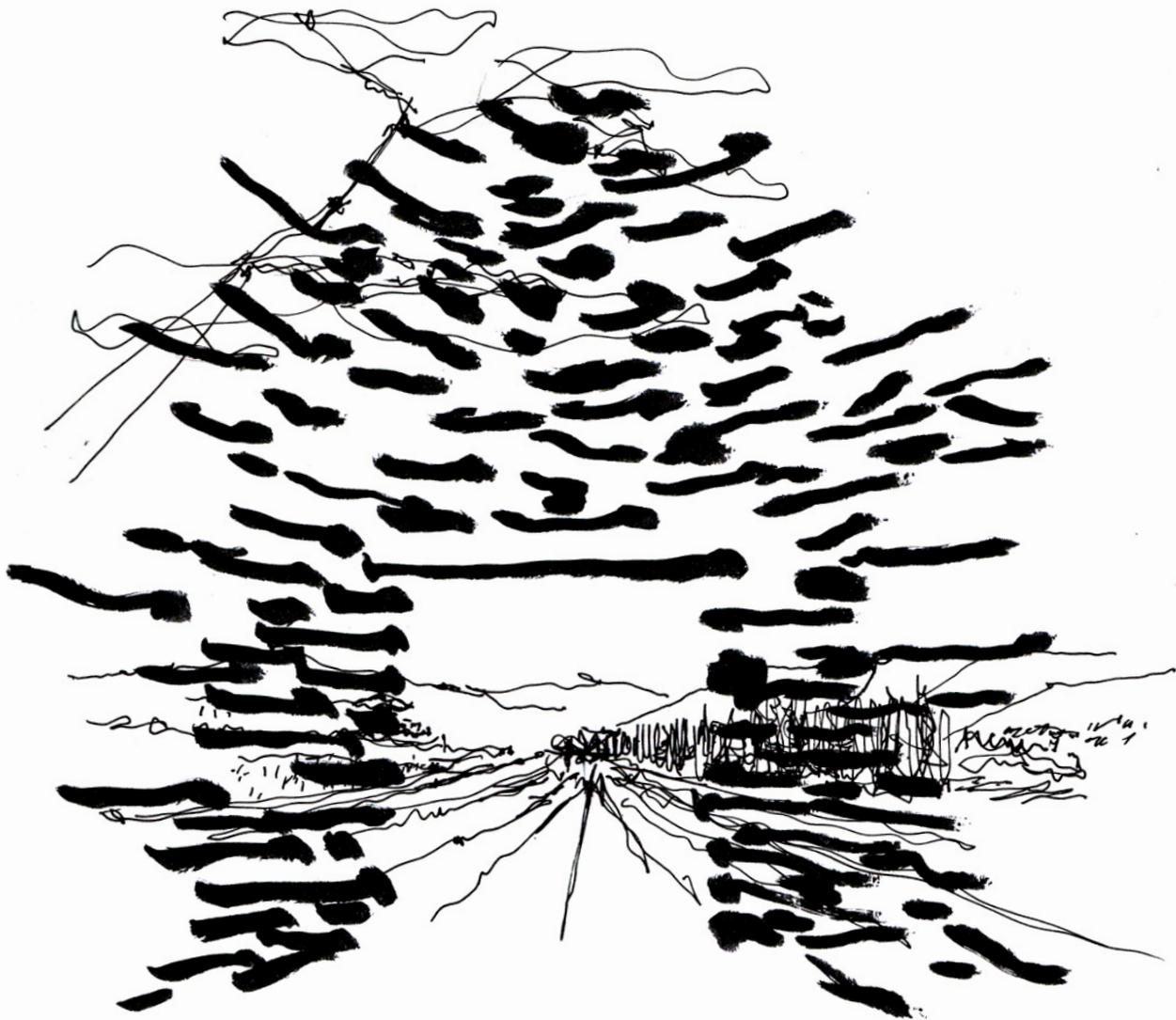
Cet édifice qui est celui d’un séjour long n’est pourtant pas celui d’une routine. Comme nous l’invite à le penser le père Marc, c’est un lieu de perpétuelle transformation. Vivant ici depuis dix ans, il nous témoigne son expérience

A gauche, dessin en atelier à partir de croquis in situ.

toujours renouvelée de l’endroit. Il avoue même sortir rarement et peu profiter des champs aux alentours. Il nous parle de ces moments où il découvre de nouvelles choses, voit le bâtiment sous un jour inconnu. L’ombre forte d’une gargouille, la trace de tel nuage, tel détail. Il rend compte de la naissance possible d’instant de surprise, de saisissement, dans son chez-soi, dans un lieu le plus quotidien et le plus répété. Nous le croyons. Un court séjour dans ces lieux nous fait apparaître ces instants et ce potentiel. L’édifice change au cours de la journée, il se transforme sous la lumière. Les fines ombres des baies vitrées bougent quand la rugosité des murs caresse notre main et que l’humidité des herbes se fait ressentir. Face à la fenêtre, je partage un repas et dans la discussion mon regard se décroche et se perd dans les arbres. Le découpage de la vitre en fait une multitude de cadrages que le vent met en mouvement. Un invisible se révèle et c’est mon existence qui m’est révélée. Il me semble que je touche terre, je suis là et de cette présence je reviens à la conversation n’étant déjà plus tout à fait le même.

De retour dans ma cellule, je me demande si ce qui touche ici c’est la simplicité de la matérialité, le séquençage savant des intervalles entre les espaces, leurs juxtapositions. Ce qui est sûr, c’est que tout ici est pensé, mais pensé dans une idée de la pureté. Cependant loin d’être un lieu simpliste, il est complexe et riche; et de sa multitude ressort la clarté.

Aphorisme : Du dessin naît la surprise.



Pierres empilées

Cabane en pierre, Lantenay, France.

Me promenant à la lisière du paysage, apparaît un tas de pierres sous un arbre. Au milieu de ces champs parsemés de bois, dans un territoire de campagne ordinaire, des pierres paraissent s'être unies pour s'installer ensemble. Ce sont les mêmes pierres qui émergent de la terre après le labour, plates, d'un gris légèrement rehaussé d'ocre jaune. Cependant, si elles semblent s'être érigées ici d'elles-mêmes dans une continuité avec celles du sol, ne changeant que de densité, en s'approchant, on comprend qu'elles ont été agencées. Un être, un habitant de ce paysage, les a assemblées en leur demandant à chacune à quelle place elle devait se trouver pour que prenne forme dans cet amas, un abri. Sa taille est à la mesure de celui qui l'a édifié, celle d'un seul humain. Ce lieu est celui d'une tanière, un endroit qui vous protégera lors de vos moments de détresse, un lieu de repos au milieu du chaos. Ici aucun artifice, aucune fioriture, tout est pensé en relation avec le matériau de construction pour offrir de la manière la plus élémentaire une protection. Existente ici juste des pierres mises ensemble, percées d'une seule baie.

Dans une simplicité absolue et dans une hospitalité totale nous apparaît ce lieu. Acceptant son invitation, nous nous retrouvons abrités par lui, accueillis. De la sorte le territoire qui nous entoure nous semble-t-il plus familier. Après l'étonnement face à cette érection dans le paysage, nous sommes ici confrontés à sa matière, à sa masse. Nous pouvons alors saisir la place de chaque pierre dans cet ensemble, où leurs relations créent un dialogue, un échange entre elles. Ainsi promenant nos mains, nos oreilles, notre nez et nos yeux sur les différentes rugosités de la roche, nous suivons les chemins pour nous conduire, levant les yeux, au sommet de la voûte. Com-

prenant l'équilibre et l'harmonie qui règnent ici nous percevons la globalité comme un tout où tout paraît plus clair. Le regard redescend, profite de quelques instants de ce joyeux empilement, et se fait appeler par la baie. Dans une impression de grandes lenteurs, le territoire dans lequel m'est apparu ce lieu, s'ouvre à moi. À son contact, je m'ouvre au paysage en retour. En cet instant où tout semble faire partie du même tout. Tout se révèle comme jouant ensemble, dans la puissance de chaque élément qui nous entoure émerge un accord, naissant de leur différence, comme un écho qui les unit. Dans la sonorité un peu plus étouffée par le mur de pierre, un peu plus protégée du vent, il semble qu'il n'y ait pas de séparation entre ce dedans et ce dehors, mais seulement une nuance.

Pris par le songe, se mêlent l'instant présent, la mémoire de mon parcours jusqu'ici, d'autres instants vécus et peut-être même des moments à venir. Plus rien ici n'est séparé et disjoint, dans cet endroit dont je fais désormais partie paraît émerger, dans la délicatesse de l'instant, une harmonie. D'où a surgi cet événement? Est-ce de la simplicité du lieu, de la trace d'un autre qui a construit à sa mesure, de la pureté de la pierre, de la forme toute en arrondi, du contact direct aux choses, de la marque d'un moment particulier au milieu du territoire... Entre la déchirure faite dans le paysage et l'ensemble des sentiers, il ne semble pas qu'un aspect soit plus fort qu'un autre, ni plus juste ou plus présent. Les conditions d'émergence de ce moment sont multiples et complexes, elles sont claires et invisibles. Il semble que ce soit le rapport de tous les éléments qui constituent l'endroit qui leur permet à tous et toutes une présence et, par mon ouverture face au lieu, me permet ainsi d'être là.

Aphorisme : Pureté et simplicité permettent le contact nécessaire à l'ouverture au lieu.

A gauche, dessin en atelier.

Hérités de la tradition des aphorismes dans la culture philosophique et architecturale, d'Héraclite¹³³ à Derrida,¹³⁴ ces quelques fragments de surprises qui nous environnent transmettent ensemble, dans leurs contradictions et redondances, la diversité de possibilité du surgissement. Ils sont apparus tant dans des lieux que la discipline catégoriserait d'exemplaires que dans ceux qu'elle révulse.

La manifestation de moments de surprise a émergé par une multiplicité de médiums, qu'il s'agisse des êtres, de constructions, de notre mémoire ou du milieu. À aucun moment celle-ci n'a pu jaillir seule, mais toujours en relation avec ce qui la précède et ce qui advient. Il n'y pas une surprise, mais des surprises, il n'y pas un vecteur ou un catalyseur, mais une multitude de conditions d'apparition. Celle-ci a pu être le fait d'un architecte ou d'un amateur, hasardeuse ou intentionnelle, quotidienne ou exceptionnelle. Toutes ont eu ici à voir avec une présence profonde, toutes ont nécessité une hospitalité ou une résistance.

La relation entre le récit, le dessin et l'aphorisme questionne et élargit la définition de la surprise. Plus que des « prêt-à-penser » dans leur apparente forme sentencieuse, ils suggèrent un écartement invitant chacun et chacune à se rappeler et à établir ce qui pour lui ou elle fait surprise. Malgré la possibilité d'interprétation et d'éventuelles contradictions, il y a un but partagé celui de la rencontre. Ces tentatives de restitution de moments d'ouverture nous incitent à comprendre, au delà des différences, ce qui permet la co-présence des êtres et des lieux.

133 · Héraclite, *Fragments*, trad. Jean-François Pradeau, Paris, Flammarion, 2002.

134 · *Cinquante-deux aphorismes pour un avant-propos*, Jacques Derrida, Préface à *Mesure pour mesure*. Architecture et philosophie, numéro spécial des Cahiers du CCI (Centre Georges-Pompidou), 1987.

Chapitre 7

Les raisons de l'émergence

La diversité des processus par lesquels la surprise est apparue interroge autant sur les raisons de la rencontre que sur ce qui provoque cet éveil. À propos de l'expérience, nous évoquions la place du désir et du plaisir comme nécessaire entrée en matière. Pour Aristote, l'étonnement suscité par la surprise y semble répondre parce qu'elle en appellerait à notre *désir d'apprendre*¹³⁵, qui répond au processus de compréhension pour Maldiney.¹³⁶ La surprise participe de cet étonnement qui nous révèle tant au monde en même temps qu'à nous même. C'est par elle, que l'on est mis au-devant de soi. Pourtant, si les *prises* de la surprise sont multiples, il arrive qu'elle soit absente ou empêchée. Il nous faudra essayer d'explicitier ces différentes capacités d'apparition tout comme s'interroger sur la place de l'architecture dans cet éveil. Aussi, si l'existence requiert la surprise, celle-ci questionne sur sa place et récurrence dans nos vies ; nous demandant de préciser sa relation avec la quotidienneté et les habitudes. Pour cela, il nous faut comprendre l'importance et le caractère de cette notion. Ainsi avant de clarifier le spectre et les conditions d'émergence de la surprise, attardons-nous un instant sur sa place et son rôle dans l'existence.

Ce qu'exister veut dire

Nous avons commencé à l'énoncé en introduction, «l'habiter n'est aucunement une quelconque pratique de l'habitat, une quelconque « appropriation » de l'espace, mais une harmonie – au sens d'harmonia, le « jointage », le jointement qui assemble des éléments disparates – entre l'« être » de l'humain et l'« être » des choses, dont son monde est peuplé ».¹³⁷ Il s'agit d'un moment rythmique de co-existence, d'une rencontre. Chris Younès nous l'avait indiqué alors : la rencontre avec une architecture était une ouverture à l'habitation. Nous avons proposé l'hypothèse qu'un lieu nous ouvre par une surprise à sa

rythmique. Plus encore dans la prise de conscience de notre existence, elle nous offre la possibilité d'habiter. Rappelons qu'habiter c'est exister et reconnaissons la capacité d'ouverture du rythme par le biais de surprises. Nous l'avons vu dans la première partie, c'est bien par l'atmosphère d'un lieu, constituant sa rythmique, mise au jour dans l'événement de la surprise, qu'un lieu nous invite à habiter. Nous pouvons considérer pour l'architecture comme pour tout art qu'une ouverture rythmique est une proposition habitationnelle. Maldiney énonce :

« L'esthétique elle aussi est une éthique. Ethos en grec ne veut pas dire seulement manière d'être, mais séjour. L'art ménage à l'homme un séjour c'est-à-dire un espace où nous avons lieu, un temps où nous sommes présents et à partir duquel, effectuant notre présence à tout, nous communiquons avec les choses, les êtres et nous-mêmes, dans un monde, ce qui s'appelle habiter. »¹³⁸

Habiter ou exister, c'est être à l'épreuve du rythme. Cette rencontre qui me permet d'exister induit une nécessaire accueilance du lieu et en retour une ouverture à être. Autrement dit, une bienveillance des édifices à même de permettre une co-existence et des êtres en quête de lieu, en avant et au-delà d'eux-mêmes, afin d'être présents au rythme. Un lieu doit contenir des capacités d'habitabilité dans le même temps que l'être humain poussé par son désir d'habitation les cherche. Pour Martin Heidegger, habiter est le propre des êtres humains. « Être homme veut dire : être sur terre comme mortel, c'est-à-dire : habiter. »¹³⁹

Nous sommes, en tant qu'être, toujours en quête d'habitation et nous le cherchons pour partie dans les lieux. De cette réciprocité entre accueilance et ouverture peut

135 · Hourcade Siou Annie, *La surprise dans la Poétique d'Aristote*, in Depraz Nathalie, Serban Claudia (dir.), *La surprise, A L'épreuve des langues*, Paris, Herman, 2015.

136 · Maldiney Henri, *L'Art, L'éclair de l'être*, Paris, Cerfk, 1993, p252.

137 · Paquot Thierry, *Demeure Terrestre - Enquête vagabonde sur l'habiter*, Besançon, L'imprimeur, 2005, p160, in Goetz, Benoît, *Théorie des maisons - L'habitations, la surprise*, Lagrasse, Verdier, 2011, p30.

138 · Maldiney Henri, *Regard, Parole Espaces, L'Age d'Homme*, Lausanne, 1973, p148 ; in Younès Chris et Paquot Thierry, (dir.), *Éthique, architecture, urbain*, Paris, La découverte, 2000, p24.

139 · Heidegger Martin, *Bâtir, Habiter, Penser* in Heidegger Martin, *Essai et Conférences (1951)*, Paris, Gallimard, 1980, p173. Depuis le début de la publication des Cahiers noirs en 2014,

l'antisémitisme de Martin Heidegger a été rendu patent et devenu d'autant plus dangereux au regard de l'époque où il a écrit ces lignes. Nous lisons donc ses écrits avec précautions et éveil afin de se prémunir des obscurités de cette pensée sans en effacer l'apport essentiel à la philosophie comme à l'architecture de la notion d'habiter.

naître une rencontre menant à l'habiter. Il s'agit d'un double ménagement des êtres et des lieux.

«Ce ménagement lui-même ne consiste pas seulement en ceci que nous ne faisons rien à celui ou à cela qui est épargné. Le véritable ménagement est quelque chose de positif, il a lieu quand nous laissons dès le début quelque chose dans son être, quand nous ramenons quelque chose à son être, quand nous l'entourons de protection — pour parler d'une façon qui s'accorde avec *freien*. Habiter, être mis en sûreté, veut dire enclos (*eingefriedet*) dans ce qui nous est parent (*in das Freie*), c'est-à-dire dans ce qui est libre (*in das Freie*) et qui ménage toute chose dans son être. Le trait fondamental de l'habitation c'est ce ménagement. Il pénètre l'habitation dans toute son étendue.»¹⁴⁰

Ainsi le lieu nécessite notre capacité d'existence, il la réclame. La réclamant, il nous tend une main afin de nous faire entrer dans sa rythmique. C'est dans la surprise que cette main devient manifeste. Elle est « déchirure dans la trame de l'être-au-monde et le monde n'apparaît que dans le jour de cette déchirure. »¹⁴¹ Nous sommes dès lors totalement immergés dans le sentir, car la surprise lui appartient par essence. Sous nos yeux l'architecture se trouve complètement dépassée de sa seule fonction d'abri. Elle doit répondre alors de ce dont elle est désormais en charge, nous permettre d'exister.

Surprise et Habitude

Il nous paraît généralement étonnant d'évoquer la surprise lorsque nous parlons d'habitation. Les deux notions peuvent sembler opposées tant l'une relève de l'inconnu et l'autre du quotidien. L'habiter chez Heidegger, invite à penser ce connu, ce contact avec la terre. Habiter requérant un enracinement profond, un toucher terre. Habiter

c'est être là. Ce familier est constitué d'une nécessité de protection de sûreté et d'un *habituel* de l'habiter. Être sur terre chez-soi, dans son quotidien. S'encloue au sein du milieu, être protégé. La surprise nous semble alors bien lointaine.

Pourtant l'enracinement engage un déracinement, ainsi qu'un toucher terre, une ouverture. Pour Heidegger, une liberté. La surprise si elle peut brusquer en opérant un changement radical de statut n'est pas forcément violente. La surprise indique un décalage, une prise, mais elle est souvent heureuse. Ainsi Benoît Goetz nous dit : « L'habitation, la surprise, loin de s'exclure font parfois bon ménage »¹⁴². Il est nécessaire de dépasser la dichotomie entre surprise et habitude. En rappelant que les plus grands voyages se font parfois dans sa chambre, dans le chez-soi le plus profond, Goetz nous permet d'appréhender la surprise dans sa dimension la plus quotidienne. Cela a d'ailleurs été confirmé par les récits du chapitre précédent. Si certains se déroulent dans des lieux étrangers, d'autres au contraire sont connus, familiers voir répétitifs. La surprise demande le contact, l'intimité parfois même une reconnaissance. Elle n'est en rien réservée à l'extraordinaire. La surprise étant ce moment révélateur d'ouverture au rythme qui nous permet d'habiter, elle peut naître en tout lieu et en toute proximité. Ce qui est essentiel, et nous l'avons vu à propos du rythme, c'est qu'il est toujours renouvellement, régénération. C'est à dire que l'expérience peut se répéter en étant toujours autre, en étant toujours différente. Étant nécessaire à l'instauration d'un chez-soi, d'une familiarité avec le monde, la surprise n'est pas hors de nous, mais profondément en nous. La surprise ainsi peut prendre place dans les lieux les plus intimes, dans le retranchement le plus personnel pour nous sortir d'un état d'être au repos. Si l'habiter induit une proximité avec le monde il ne signifie

140 · Heidegger Martin, *Bâtir, Habiter*, Penser in Heidegger Martin, *Essai et Conférences (1951)*, Paris, Gallimard, 1980, p176.

141 · Maldiney Henri, *L'Art, L'éclair de l'être*, Paris, Cerfk, 1993, p267.

142 · Goetz Benoît, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, 2011, p33.

pas une quiétude, un laisser-faire. L'habiter est un acte, ou plutôt un geste. Ainsi, Goetz propose encore :

« Mais on dira qu'il y a loin des merveilles du monde aux espaces ordinaires des maisons. Il faut aller voir de plus près, pour découvrir peut-être que toute habitation n'est pas synonyme de routine. Certes, l'habitation, en tant qu'elle suppose l'habitude, semble à l'opposé de toute possibilité de surprise. Il y aurait de la sorte une tension entre deux pôles de l'architecture : la merveille et le tissu, l'exception et l'habitude. »¹⁴³

Habitude et surprise ne s'opposent pas, elles sont des états d'oscillations nécessaires de l'habiter. C'est dans cette dualité que peut naître l'habiter. L'habiter dodelinant entre enracinement et déracinement, nous comprenons que l'étonnement puisse en faire partie. La surprise correspond à une sollicitation, qui peut d'ailleurs être de l'ordre de la reconnaissance,¹⁴⁴ celle qui permet la rencontre amicale indispensable à l'habiter.

« Habiter (...) est une subtile rencontre, à renouveler toujours, entre l'habitus — le connu, l'habituel, l'habitude, le familier, le quotidien — et d'autre part, ce qui fait moment d'existence, cette surprise d'être, une ouverture vers l'inconnu, la surprise, l'événement, la découverte, l'étonnement. »¹⁴⁵

Reconnaître ce couple, c'est reconnaître la nécessité de constituer un quotidien étonnant afin qu'il soit possible d'exister. Il s'agit là d'une contradiction vivifiante pour l'architecture. Celle-ci rejoint le duo protection · ouverture, entre abris et lien avec les milieux, vus en première partie.

143 · Goetz Benoît, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, 2011, p25.

144 · Hourcade Siou Annie, *La surprise dans la Poétique d'Aristote*, in Depraz Nathalie, Serban Claudia (dir), *La surprise, A L'épreuve des langues*, Paris, Herman, 2015, p152.

145 · Rollot Mathias, *Saint-Dizier 2020 - projet de ville*, CHATELET VOLTAI, 2014, p28.

Notons que c'est bien de ce couple, de ses liens qui pose problème dans la ville homogène. En effet, la disparition de la surprise, son absence, rompt l'équilibre de la relation habitude · surprise indispensable à l'habiter.

Dans ce déséquilibre on peut supposer que cette perte de surprise rend difficile la rencontre avec un lieu qui nous permettra d'y avoir nos familiarités. De cette perte de rencontre, de la difficulté du contact, naît une difficulté d'habiter. Plutôt que l'exclure par sa présence, c'est dans son extinction que la surprise rend impossible l'existence. La disparition de l'événement ne permettant plus l'avènement. Il y a mille manières d'habiter et elles ne sont pas réservées à l'architecture. Pourtant, effacer l'existence de l'architecture, c'est non seulement lui retirer son essence mais aussi se fermer des portes d'habitation possibles. C'est réduire l'architecture à un habitat, un simple terrier et c'est s'empêcher d'exister avec elle. A la vue de l'importance du sentir révélé tant au début de ces pages que par les récits de visites, il est nécessaire de repenser sa place dans notre discipline. Notamment dans sa relation et ses variations face à l'étonnement.

Nuances de la surprise

« Il faudrait entamer un travail sur les différentes nuances du *thaumazein*, et établir comme un nuancier, car il y a différentes couleurs de l'étonnement. »¹⁴⁶

Les aphorismes de la surprise ont donné à voir une variété d'ouvertures. Celle-ci révèle l'état de l'étonnement qui peut être discret mais toujours temps d'arrêt, se situant toujours au bord de ce qu'elle va ouvrir.¹⁴⁷ Cette variété révèle la puissance de la surprise et démontre qu'elle ne dépend pas de l'intensité de l'étonnement. « Ce critère n'est pas celui de l'intensité, mais plutôt celui du dé-rangement révélateur. Le *thaumazein* est l'épreuve du non-savoir qui se sait, qui se découvre ». ¹⁴⁸

146 · Goetz Benoît, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, 2011, p25.

147 · Goetz Benoît, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, 2011, p25.

148 · Goetz Benoît, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, 2011, p25.

Nathalie Depraz, nous rappelle qu'il s'agit d'abord d'un saisissement corporel relatif à un état de choc. La surprise met directement à l'épreuve le corps. Ce tressaillement induit une suspension. Flottement que l'on ressent très clairement dans les exercices à la première personne qu'elle donne avec Pascale Goutéraux à leurs étudiants et étudiantes.¹⁴⁹ Cela est apparu dans les instants de surprises partagés précédemment ; cet événement peut éclore soit par « un événement perceptif externe ou d'un rebondissement interne de mes pensées, images ou souvenirs ».¹⁵⁰

Ce que ne montrent pas en revanche les récits précédents, ce qu'ils omettent c'est que « cette épreuve peut être douce, mais peut aussi être nauséuse, merveilleuse ou ravissante, voire « mystique ».¹⁵¹ Une surprise n'est pas forcément bonne en soi, notamment lorsqu'il s'agit de nos édifices. Si d'ailleurs on observe l'étymologie dans plusieurs langues elle en appelle à des états très différents : en français, prendre à l'improviste, découvrir quelque chose ; en persan suscite la merveille, marque l'inattendu, une prise à l'improviste ; en chinois ou vietnamien évoque l'effroi... Plus encore, beaucoup de langues ont plusieurs termes pour exprimer l'étonnement en fonction de sa nature et de ses effets.¹⁵² Aristote souligne que l'étonnement n'est pas toujours plaisir.¹⁵³ De la même manière, « Il y a des architectures terribles et stupéfiantes, il en est d'autres, splendides, qui par une grâce excessive conduisent au ravissement. »¹⁵⁴ Nous avons décrit, disons des *surprises heureuses*. Si toute surprise amène à une expérience et en ce sens nous transforme, celle-ci ne signifie pas que cet instant a été celui d'un habiter. Pour qu'il y ait habiter, nous l'avons dit, il y a un nécessaire plaisir. Ainsi les surprises qui nous intéressent pour l'architecture sont celles qui permettent un ressaisissement, une appropriation heureuse afin de pouvoir se tenir dans l'Ouvert.

149 · Depraz Nathalie, *La surprise. Une dynamique circulaire*, in Depraz Nathalie, Serban Claudia (dir), *La surprise, A L'épreuve des langues*, Paris, Herman, 2015.

150 · Depraz Nathalie, *La surprise. Une dynamique circulaire*, in Depraz Nathalie, Serban Claudia (dir), *La surprise, A L'épreuve des langues*, Paris, Herman, 2015, p27.

151 · Goetz, Benoît, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, 2011, p25.

152 · Espagne Michel, *Ouverture*, in Depraz Nathalie, Serban Claudia (dir), *La surprise, A L'épreuve des langues*, Paris, Herman, 2015, p 15 et 16.

Pour qu'il y ait ravissement, pour qu'il y ait co-rythme, le jointolement doit révéler d'une amitié, d'une co-présence profonde et enchantée.

Mais encore nous faut-il chercher davantage, car « la surprise n'est pas la stupeur, le ravissement n'est pas la syncope. »¹⁵⁵ Nos lieux suscitent une variété de surprises, ils nous sollicitent, nous appellent de différentes manières. Pour autant, tous les appels ne conduisent pas à une rencontre, tous ne sont pas signifiants. Il nous faut comprendre la nature de la surprise qui nous intéresse, et Maldiney nous accompagne dans cette quête :

« Une architecture n'est pas faite pour se donner en spectacle, de même qu'une chorégraphie n'est pas faite pour montrer des danseurs. Elle est faite pour susciter un mouvement, et un mouvement signifiant. C'est ce qu'on perçoit très modestement lorsque quelqu'un réclame une architecture où il puisse se mouvoir. Mais encore faut-il qu'il n'en appelle pas à une architecture où il puisse se mouvoir selon ses habitudes qui l'enferment, mais suivant quelque chose qui contient la promesse de l'imprévu. Habiter et habitude ont la même racine, mais s'opposent.»¹⁵⁶

La première dépassant largement l'hypothèse d'une habitation sans habitude, Maldiney semble les opposer.

Pourtant il ne faut pas confondre ici les habitudes qui enferment de celles qui ritualisent notre rapport au lieu ; il ne faut pas amalgamer répétition et quotidienneté. Henri Maldiney s'attache à démontrer l'importance de l'art dans l'existence. Pour cela il s'appuie sur des œuvres majeures, entrée profonde dans l'Ouvert. Cependant que ce soit dans l'exemple de l'impluvium cité dans le chapitre sur la rencontre ou dans ses récits

153 · Hourcade Siou Annie, *La surprise dans la Poétique d'Aristote*, in Depraz Nathalie, Serban Claudia (dir), *La surprise, A L'épreuve des langues*, Paris, Herman, 2015, p145.

154 · Goetz, Benoît, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, 2011, p25.

155 · Goetz, Benoît, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, 2011, p25.

156 · Henri Maldiney, *Rencontre avec Henri Maldiney* in Younès Chris et Paquot Thierry, (dir), *Philosophie, ville et architecture, - La renaissance des quatre éléments*, Paris, La découverte, 2002, p22.

de paysage, il laisse voir habitation plus quotidienne. Il faut comprendre donc la citation précédente comme une injonction : même dans nos lieux les plus connus les surprises sont renouvelées. Aussi pour nous Maldiney et Goetz ne s'opposent pas, ils partent chacun d'un extrême du couple habitude · surprise afin de discuter des conditions de possibilités de l'habiter. Il s'agit là d'une certaine mesure d'un écart avec la pensée d'Henri Maldiney, ou plutôt d'une extension. Si pour lui les moments d'ouvertures sont rares, nous proposons l'hypothèse qu'ils nous accompagnent bien fréquemment selon des nuances différentes. Ce qu'Henri Maldiney a perçu à Sainte-Sophie, nous le voyons éclore tous les jours et partout. C'est le motif même qui réclame aux architectures d'être des lieux d'être.

S'il nous est difficile de nommer ce qu'est la surprise, nous pouvons déjà dire ce qu'elle n'est pas. « Ce qui manque dans une architecture impropre, désertée de sa raison d'être, c'est ce qui est révélateur de l'existence dans la surprise, c'est l'étonnement d'être, qui coïncide toujours avec un événement transformateur ».¹⁵⁷ La surprise est donc un moment de prise de conscience du soi, un instant révélateur ; non pas une fantaisie, une ouverture. « Loin d'être un divertissement, c'est véritablement une entrée de l'existence elle-même. »¹⁵⁸ Ainsi, nous pouvons dissiper les malentendus qui apparaissent souvent au moment de l'évocation du mot de surprise. Ce mot convoque souvent l'image d'architectures provocantes, d'une volonté de choquer. Ces architectures sont généralement héritières ou pionnières d'*effet wahou*,¹⁵⁹ de l'envie de surprendre comme but. Hors si choc il y a, il est révélateur et en nous. La surprise déstabilise, innove¹⁶⁰ ; cependant elle n'est ni la stupeur ni le divertissement. Elle n'est pas la stupeur, car la stupeur nous maintiendrait en suspens, en dehors de la possibilité de

redescendre pour toucher terre. Dans les témoignages cités précédemment¹⁶¹, l'instant de suspension est suivi d'un moment de compréhension, de retour vers l'objet de la surprise. Pour Henri Maldiney le vertige provoqué par la surprise engendre la réponse du rythme qu'elle a ouvert. C'est le rythme lui-même par sa liberté qui ramène à l'équilibre.¹⁶² Pour Maldiney, cela se passe en trois temps : *un ressentir* - moment apertural, unique, éruptif dont émerge un événement -, *un recueillement* - tentative réflexive, originelle, émancipatrice et infinie -, *un accomplissement* - processus de dépassement créatif et éprouvant-.¹⁶³

Pour autant cela ne signifie pas qu'une architecture qui produirait un *effet wahou* ne puisse proposer des moments de surprise. Les qualités spatiales, ses habitants et habitantes, les milieux subsistent tant que l'effet de stupeur nous permet par la suite de laisser les saisir. Ces édifices ne sont pas dénués de rythme. Les différentes visites ont montré ces instants comme un moment, où dans le sentir, m'est révélé *moi et ce qui m'entoure* ; s'il y a un vertige, il est bref et nous ouvre à une rythmique. En ce sens, la surprise ne saurait nous maintenir dans le vertige sans quoi nous ne pourrions recoller avec le monde et être là. C'est pour cela aussi qu'elle n'est pas le divertissement,¹⁶⁴ au sens de quelque chose qui sollicite en permanence. Le divertissement maintiendrait encore en dehors de la rencontre, car il ne permet pas d'entrer en profondeur, il reste superficiel. Comme un leurre, il amuse, mais n'offre pas de toucher réellement, d'opérer ce changement radical, cette déchirure, qui apparaît avec la surprise. Ainsi, loin des premières images qui nous venaient à l'esprit, la surprise n'évoque pas seulement des architectures gesticulantes ou à caractère exceptionnel.

157 · Henri Maldiney, *Rencontre avec Henri Maldiney* in Younès Chris et Paquot Thierry, (dir), *Ethique, architecture, urbain*, Paris, La découverte, 2000, p19.

158 · Henri Maldiney, *Entretiens avec Henri Maldiney* in Younès Chris, (dir), *Henri Maldiney, Philosophie, Art et existence*, Paris, Cerf, 2007, p189.

159 · Cet effet est nommé et cherché par une partie des architectes. Par exemple, Winy Maas associé de l'agence MVRDV emploie ce terme comme un objectif. Une fois atteint, il peut changer immédiatement de sujet, comme une injonction : « What's next ? ». Voir à ce titre sa conférence du 26 octobre 2011 à l'école spéciale d'architecture.

160 · Fontaine Philippe, *De la « surprise esthétique »*, in Depraz Nathalie, Serban Claudia (dir), *La surprise, A l'épreuve des langues*, Paris, Herman, 2015, p27.

161 · Goetz, Benoît, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, 2011, p25.

162 · Maldiney Henri, *L'Art, L'éclair de l'être*, Paris, Cerf, 1993, p125.

163 · Maldiney Henri, *L'Art, L'éclair de l'être*, Paris, Cerf, 1993, p149.

164 · Nous ne cherchons pas ici à opposer une architecture considérée comme art majeur à une relevant « d'arts modestes, arts populaires, arts bruts ». Nous essayons de dessiner

La surprise en architecture ne dépend pas d'un style ou d'une taille d'édifice ou encore d'un programme ; elle naît d'une rythmique particulière qui peut émerger en chaque lieu. Nous l'avons vu, elle peut apparaître dans les lieux les plus quotidiens, les plus modestes ; elle n'est pas liée au majestueux, au bavard. Si la Casa da Musica a pu nous emmener sur ce terrain, sur la rupture, le changement c'est en opposition à une ville générique. Ce lieu n'est en rien un divertissement ; dans l'agglomération d'ambiances différentes, dans leur altérité naît un lieu riche et nuancé. Cette altérité est constitutive d'une rythmique propre qui nous est accessible et proposée. Nous ne sommes pas maintenus en dehors, mais sommes invités à en faire partie, en dedans, ici et maintenant. Dans cet édifice, le penseur – non pas forcément le défenseur - de la ville générique offre un réel lieu d'être. Il le permet grâce à ces altérités et à un appel au ressenti, une mise à l'épreuve du corps qui est sans rapport avec une vision de l'homogène, du même ou du futile. Ce lieu parce qu'il est profondément ancré dans son territoire et qu'il nous le révèle en même temps qu'il nous révèle à notre propre existence n'a rien à voir avec le *divertissement*. Il n'est pas non plus la *saturation*, c'est-à-dire la surprise permanente qui empêcherait tout autant la rencontre. Nous permettant de prendre place, ménageant le monde pour nous accueillir, ce lieu nous permet cette oscillation nécessaire entre calme et stimulation. Ainsi la surprise en architecture n'appelle pas un style, une école, une époque. Elle pose un regard sur les lieux à partir de leurs capacités à nous stimuler, à nous permettre d'être présents ici et maintenant pour nous emmener vers un ailleurs.

La surprise n'est pas du seul fait des architectes. - D'ailleurs nous n'en avons pas vraiment parlé, car le sujet ici est celui du bâti, mais il est évident que la surprise a une multitude d'autres formes. Elle prend place dans l'art, la

les contours flous de la surprise, de ce qui lui permet d'être une entrée dans l'existence ou qui l'empêche. Nous regardons l'architecture à partir de sa capacité à proposer une expérience, une valeur esthétique ; ce qui implique que certains objets en soient écartés. Voir au sujet des arts modestes la conférence de Céline Bonicco-Donato, *Arts modestes, arts mineurs ? Regards philosophiques*

sur une attitude esthétique, Musée des Beaux-Arts de Chambéry, 25 novembre 2018.

parole, le paysage, l'autre...¹⁶⁵ avec tout ce qu'il est possible de rencontrer. - Elle peut naître par le fait du *non-sachant*, de l'être humain face à son espace, dans l'appropriation ou le vernaculaire. Que ce soit à Pékin ou en Bourgogne, la trace du geste des êtres qui construisent pour leurs besoins et à leur échelle peut faire émerger la déchirure. En faisant pour eux, que ce soit en résistance ou non, les humains se ménagent un lieu, ils l'enrichissent pour créer les conditions nécessaires à son habitabilité. Les deux exemples semblent s'opposer entre l'un, invoquant une liberté et l'autre, une simplicité. Il n'en est rien, l'un et l'autre relèvent d'une même posture face à l'espace. Que ce soit avec du PVC ou de la pierre, ce qui change c'est la diversité du toucher. L'attitude est la même, celle d'un être façonnant son territoire avec ce qu'il a sous la main. Un humain rend ici un lieu habitable : il s'installe. Faisant à sa mesure dans la simplicité et l'économie de moyens il ménage un lieu à sa taille, en rapport avec son corps et son être. Cependant, la frugalité dont il fait preuve n'est en rien limitative, réductrice. Cette économie n'est pas celle du promoteur, elle est celle du rapport à son existence. Ainsi, le banc qui permet d'enlever ses chaussures, le petit auvent qui donne à voir le paysage sous la pluie n'est pas considéré comme des futilités, mais comme une nécessité, car ils ménagent le corps, ils l'accompagnent. De ce lieu, se dégagent alors une accueil-lance des êtres et une grande liberté. C'est peut-être pour cela aussi que je peux m'y installer, y être surpris. Cette hospitalité au corps provoque un décalage dans la trame de l'espace qui me laisse prendre place sous une liberté retrouvée. Cette accueil-lance mêlée à cette invitation, à la liberté, au faire soi-même, à la prise de position choisie, à la place que l'on vous fait, vous permet un instant de surprise.

165 · Par exemple Marielle Macé la voit apparaître dans les vols d'oiseaux dans sa conférence *Inspire, espère*, à l'académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, du 28 janvier 2021.

Lieu de la surprise

Cette hospitalité du lieu, cette attention attachée au corps a aussi été révélée dans les lieux pensés par des architectes. Ainsi la dichotomie entre architecture *d'architecte*, dite savante, et architecture *vernaculaire*, dite non-sachante, semble disparaître. C'est dans ce soin aux lieux, dans la conscience de l'offrir à celui ou celle qui l'habite que réside la possibilité de rencontre ; qu'elle émane d'un ou d'une architecte ou non ce qui compte c'est l'intention. Chez Peter Zumthor par exemple, c'est la qualité du dessin porté à chaque détail, la pensée faite à celui qui va ouvrir la porte qui permet l'émergence d'un instant de surprise. Lui qui est très proche de la phénoménologie, conçoit ses édifices, en relation avec ses souvenirs, pour ceux et celles qui vont le parcourir et espérons-le, y exister. C'est justement ce qui semble être inclus dans l'habiter. Si l'habiter indique clairement une capacité, une envie d'habiter de l'être; il dépend également d'une hospitalité, d'une accueilance du lieu. C'est-à-dire que le lieu doit ménager la place nécessaire pour l'existence. Nous précisons en ce sens dans la dernière partie, ce qui est du ressort ou en dehors de l'architecture tout comme de ceux et celles qui la font. Si les exemples vernaculaires précédents montrent une aptitude de l'être humain à participer ou à faire à partir de rien, il le peut parce que l'espace contient encore cette possibilité. Il est sûrement envisageable pour l'être humain d'habiter l'enfer total. Il lui est cependant plus aisé d'habiter des lieux qui comportent une ouverture potentielle. A Pékin par exemple le quartier arrive à être un lieu signifiant tant que l'espace lui est encore ouvert. Dans certaines parties de la ville où la répression policière est forte, l'espace complètement maîtrisé, et les sens sont perturbés dans un divertissement permanent. La stérilité de l'espace devient alors telle qu'il est très difficile de s'installer ici, de s'y établir. Ainsi, si l'édifice des thermes de Peter

Zumthor ne provoque pas chez tout le monde le décalage nécessaire pour entrer dans sa rythmique, il multiplie les signes, les mains tendues, à même de nous permettre de le rencontrer. Proposant une hospitalité particulière il nous facilite l'émergence de notre existence.

Qu'ils soient ou non faits par des architectes, tous les lieux parcourus ont fait appel à la globalité de notre sentir et de notre vécu. À différents niveaux, chacun déployait une ribambelle d'éléments qui ensemble nous stimulaient, nous percutaient. Chaque lieu était habité d'une multitude de facteurs, contenait une profondeur qui retentissait clairement dans la notion de rythme chez Henri Maldiney. À l'image de la richesse des escaliers de Porto, tous avaient une ambiance propre, un climat dévoilé sous mon sentir par une atmosphère particulière. Ce caractère à l'épreuve du temps et des variations constitue ce rythme en mutation. Le moment de surprise révèle ce rythme et permet d'y prendre part. En rien ces lieux proposent *un même*, *une répétition* ou *un contrôle*. En rien, ces lieux n'étaient réduits à *une image*, à *une forme*, à *une statique*. Il y a une différence absolue entre une architecture très réfléchie, soucieuse de la climatique qu'elle déploie et un espace où tout serait contrôlé. La recherche de surprise ne signifie pas désir de maîtrise. Lorsqu'il y a trop de prise sur l'espace, lorsque tout veut être supervisé pour être tenu, la surprise disparaît. Il faut une liberté nécessaire. Au palais de Topkapi par exemple, l'espace entier est dessiné, il a été totalement pensé. Dans cette réflexion le lieu offre une richesse d'ambiances, mais qui ne sont en rien limitées. On a su conserver l'ouverture permettant des atmosphères différentes, permettant d'être là. Dans ces atmosphères changeantes, nuancées, nous ne sommes pas limités. C'est dans cette *forme en formation* que la surprise peut m'apparaître et que je peux continuer à être. Tout comme moi je continue d'être en

formation, d'être de par ces lieux et par tous mes autres instants d'existence. Dans cette double mutation, un mouvement se crée où la rythmique est en permanence renouvelée.

Dans ces réelles expériences qui m'ont été offertes, j'ai donc été perturbé, sorti de moi-même. Pourtant, ces moments sont apparus même dans des instants de confort extrême et d'intimité; rejoignant ainsi l'idée d'une dualité entre surprise et habitudes. Nous avons même émis l'idée que l'intimité était la condition nécessaire à leur surgissement. Que c'était dans un instant de lenteur, de retour sur soi qu'ils pouvaient émerger. Cette pensée était révélatrice du fait que ces moments de surprises n'étaient pas liés à un ressenti violent et désagréable. Même dans des périodes de fermeture, cette mise dans l'ouverture m'est plus apparue comme une sollicitation agréable. Mais ce qui paraît plus sûr, c'est qu'il y a la nécessité d'un contact, d'une proximité avec l'œuvre; Benoit Goetz nous dirait d'amitié. C'est dans cette proximité que peut naître la rencontre.

Agents de fermeture

Aussi s'il nous est difficile de définir ce qu'est la surprise ou ce que nous devons faire pour que la surprise puisse exister, nous pouvons essayer de comprendre les raisons de sa disparition. Nous l'avons dit tous les lieux ne sont pas porteurs de la même ouverture à l'habiter. Comment cela est-il possible? Rappelons nous la citation d'Henri Maldiney à propos d'architecture *désertée de sa raison d'être*,¹⁶⁶ si l'architecture peut être une ouverture à l'existence, encore faut-il qu'elle propose un mouvement, qu'elle ménage ce possible. Cependant cela est loin d'être toujours le cas. Prenons par exemple, les espaces où la voirie débordent trop comme les bords d'autoroute, les zones désertiques où l'asphalte a trop coulé comme les zones

166 · Henri Maldiney, *Rencontre avec Maldiney : Ethique de l'architecture*, in Younés Chris et Paquot Thierry, (dir), *Ethique, architecture, urbain*, Paris, La découverte, 2000, p19.

commerciales, les endroits où trop de signes saturent tout comme les parcs d'attraction ou les aéroports.... Plus encore, parfois même lorsque des architectes tentent de produire des édifices signifiants, le contexte les en empêchent. Pour Mickaël Labbé¹⁶⁷ l'architecture traverse aujourd'hui une crise profonde parce que les conditions pratiques ne lui permettent plus des actes d'architecture authentiques. À la manière des dispositifs anti-sdf, la commande et le contexte de production favorisent une architecture hostile. Sorte de soft violence qui met à mal les possibilités de rencontre et d'ouverture.

Il y a une multitude d'agents de fermeture. Il est évidemment impossible d'en faire une liste exhaustive. Aussi pour discuter de cet enferment nous proposons de nous arrêter sur un cas particulier. Un contexte difficile où la possibilité d'existence est mise en défaut alors même que c'est sûrement à cet endroit qu'elle est la plus essentielle. Il s'agit de la production de logements neufs en France dont Xavier Bonnaud dresse le portrait en ces termes :

« L'absence, le manque et l'ennui dominent ces quartiers neufs, conformes, propres et sans âme. Nous y ressentons la dépossession d'une partie de nous-mêmes devant l'impossible travail d'appropriation culturelle ou symbolique face à une telle fonctionnalité en soi de l'espace. On y entrevoit aucun effet de présence, l'indigence des bâtiments occupant de manière arrogante tout le devant de la scène plutôt que d'offrir des occasions de mise en relation avec le sol, l'horizon, le voisinage, bref, de construire une urbanité »¹⁶⁸

Qui a déjà travaillé en tant que maître d'œuvre sur des projets de logements a eu affaire aux programmes des différents bailleurs et promoteurs. Ce qu'il aura pu y voir, c'est la similitude d'un grand nombre d'entre eux. Si nous

167 · Labbé Mickaël, *Reprendre place - Contre l'architecture du mépris*, Paris, Payot, 2019, p36.

168 · Bonnaud, Xavier, *De la ville au technocosme*, Nantes, L'Atalantes, 2008, p21.

prenons la taille par exemple, les T1 feront 28 mètres carrés, les T2 45 mètres carrés, les T3 64 mètres carrés, les T4 78 mètres carrés et les T5 92 mètres carrés. Les proportions de répartition de ces appartements seront de 5 %, 20 %, 45 %, 25 % et 5 %. Une deuxième pièce d'eau apparaîtra dans les T4, un WC séparé à partir du T3, et les cuisines pourront être ouvertes sur le séjour jusqu'au T3 et permettront la mise en place de cinq éléments de cuisine, ni plus, ni moins. Les terrasses seront comprises entre 6 et 9 mètres carrés, de forme carrée si possible. Une séparation jour/nuit sera préférable, on tolérera une chambre commandée par le séjour dans le T5. Les largeurs de chambre seront de 2,50 mètres minimum, celle des séjours 3, 50 mètres. Les logements répondront aux normes d'accessibilité PMR (personnes à mobilité réduite) définissant quasiment les dimensions des pièces humides, chambres et entrée. Ils s'inscriront dans différentes chartes NF Habitat, Habitat et Environnement, HQE (haute qualité environnementale), BBC (bâtiment basse consommation) et respecteront la réglementation thermique 2012. Le ratio surface de plancher/surface habitable tendra vers 95 % ; les surfaces vitrées entre 16 % et 20 % ; le ratio de compacité sera le plus fort possible ; le facteur lumière jour sera calibré par pièce. Les sols des logements seront en carrelage au rez-de-chaussée et en PVC dans les étages. Le coût d'objectif sera de 1 350 euros/mètre carré, aménagements extérieurs compris. On préférera un bâtiment desservi par couloir central aveugle, il fera 15 mètres d'épaisseur et sa longueur sera optimisée par rapport à la distance maximale entre la dernière porte d'entrée et l'unique escalier de secours en colimaçon, lui aussi aveugle. Bien qu'aucune règle ne légifère la hauteur libre des niveaux, mis à part la loi Carrez et son mètre quatre vingt, celle-ci sera de 2m50, 2m30 dans les salles de bains correspondant désormais aux dimensions standard des plaques de plâtre

et rails d'ossature. Notons simplement que jusque dans les années soixante, une hauteur inférieure à 2m75 était considérée comme insalubre tout comme une pièce, quelle que soit sa fonction, sans fenêtre. Le nombre de typologies de fenêtres ne devra pas dépasser cinq, elles seront de préférences verticales, en monobloc pvc; afin de se prémunir du règlement incendie C+D elles seront disposées en quinconce. Les pièces d'eaux étant sans fenêtre la ventilation sera mécanique, le rez-de-chaussée correspondra à la recommandation du PLU pour les surfaces de poubelles et stationnement vélo, le hall sera réduit à son minimum. Le sous-sol sera dédié au stationnement automobile, il devra être condensé sur un niveau, il aura une hauteur de 2m30 sous poutre, la structure plombera avec les places de parking conduisant ainsi à dimensionner les logements à la taille d'une voiture. En termes de matériaux, si aucune disposition n'est imposée la structure sera en béton, l'isolation se fera par l'extérieur en polystyrène recouvert d'un enduit plastifié, la toiture sera en membrane bitumée et accueillera les groupes techniques, les fenêtres seront en PVC.

Parallèlement à cette *charte* du logement type, notre société développe désormais une passion pour le *propre*, valeur universelle aux contours flous. Le *propre*¹⁶⁹ comme ce qui ne choquerait personne, ce qui serait acceptable par tous. Non pas ce qui est bien, mais ce qui reste dans un cadre commun établi. Rem Koolhaas nous invite à penser ce basculement : « Comme substitut au *liberté, égalité, fraternité* de la Révolution française, une nouvelle trinité universelle a été adoptée : confort, sécurité et durabilité »¹⁷⁰. De cette aspiration à une apparente stabilité découle une lassitude des choses, une uniformisation de nos espaces tant dans les matériaux que dans les ambiances. On bannira les matériaux naturels qui se patinent (bois, terre, pierre...) et on préférera ce qui ne

169 · Il s'agit du même *propre* évoqué dans le film *Le Temps des forêts* de François-Xavier Drouet, KMBO, 2018 . Celui qui transforme un lieu riche et complexe en un désert.

170 · Koolhaas, Rem, in D'Arienzo Roberto, Younès, Chris, Rollot, Mathias, Lapenna, Annarita (dir), *Ressources Urbaines Latentes*, Genève, MetisPresses, 2016, p93.

supporte pas la trace (PVC, trespa, stratifié...) mais qui se change et se jette facilement. Nous essaierons de tendre vers un éclairage optimum, une température maîtrisée, une hygrométrie parfaite, un air aux mêmes compositions chimiques, une odeur équivalente. Une même ambiance partout et pour toujours.

Cet état est bien évidemment caricatural, mais il révèle l'uniformisation d'un logement prévu pour des *citoyens types*, auxquels on offre des *produits normés*. Comme si chacun d'entre nous avait les mêmes envies, les mêmes besoins. Les projets de logements ne proposent que très rarement des T6 ou T7, des logements avec de grandes terrasses, des grandes cuisines, un atelier, une pièce sans programme... Le *produit phare* est le T3 avec WC séparé, le minimum décent pour une famille est le T5 avec deux salles de bain (une suite si on a un peu d'argent), un WC, et une cuisine fermée séparée, et un salon qui permette l'installation de l'écran plat sans reflet. Cette normalisation du logement n'est pas capable de répondre à la diversité de nos situations : célibataire, en couple, en colocation, famille recomposée ou non, vieux, jeunes ; de nos cultures multiples et plus simplement de la diversité de nos différentes manières d'être au monde. À force, nous tendons vers un logement, un habitat de concession qui conviendrait soi-disant à tous, mais qui finalement ne va à personne. La production du logement impose des comportements et des modes d'habitat standardisés au-delà de toute considération de notre diversité ; laquelle sera de moins en moins riche. Nous nous accommodons de ces logements, appartements, maisons sans pouvoir réellement les habiter. Comme le constate Monique Eleb suite à ses recherches sur le logement, les architectes sont « ligotés par ces injonctions réglementaires »¹⁷¹ et semblent donc être bon gré, mal gré, acteurs de cette production d'un logement peu qualitatif.

171 · Eleb Monique, *Entre confort désir et normes, le logement contemporain*, CAUE du Gard, conférence du 30 avril 2015.

Cette idée d'un logement type *bon pour tous* a animé le débat architectural, elle s'est ancrée aussi dans la déformation de certaines pensées. D'une certaine manière une « maison bonne pour Mme X devra être bonne pour M. Y ». En tant qu'être humain nous partageons tous des émotions et des besoins communs, cela ne signifie pas que nous répondrons de la même façon à une même sollicitation ; qu'une manière d'être au monde prévaudrait sur une autre. Cette quête de la « formule » qui nous lierait tous touche beaucoup d'autres champs de réflexion, tel que le design. Pour illustrer ces manières d'envisager le monde, nous pourrions prendre ici différents exemples de conception de chaise, en comparant notamment celles de Charles et Ray Eames par rapport à celles d'Ernan et Roan Bouroullec. Les Eames s'inscrivaient dans cette quête en déclarant que : « Les gens semblent très différents les uns des autres. Mais lorsqu'on les compare à d'autres espèces ou entités souris, éléphants, arbres, choses, ils commencent à se ressembler de près. Trouver une solution générale satisfaisante semble alors se rapprocher du domaine du possible »¹⁷² Si nous pouvons convenir que les Eames ont créé des chaises absolument confortables, il ne nous faudra pas oublier qu'elles pourront sembler plus ou moins confortables et adaptées selon les personnes. Car même si certaines caractéristiques ergonomiques peuvent être communes, notre taille, notre corpulence, notre sensibilité sont différentes. Au contraire, en nous racontant l'histoire de la chaise au travers des siècles et de son influence sur notre comportement en société, les frères Bouroullec nous invitent à penser l'appréciation de confort comme un fin mélange entre ergonomie, construction sociale et sensation propre. Ils nous rappellent entre autres qu'à une certaine époque une chaise considérée comme confortable était celle qui permettait de se tenir bien droit afin de répondre à ce que la société attendait de

172 · Eames Charles et Ray, *Le processus de conception d'une chaise*, traduction Brotolotti Marie-Mathilde, in Côme Tony et Pollet Julliette (dir), *L'idée de confort une anthologie, Du zen au tourisme spatial*, B42, Cnap, Paris 2016.

nous, en dépit des considérations ergonomiques. Souvenir d'une adolescence où les remontrances de se tenir droit venait du fait que les chaises d'école n'étaient pas appropriées à l'angle de repose nécessaire au repos d'un corps fortement sollicité à cette époque de la vie. « On n'apprend pas à s'asseoir ni à ouvrir une porte : le confort tient à ces savoirs innés, qui ressortent de la tradition, de la morale, du réflexe »¹⁷³. À partir de cette réflexion, les frères Bouroullec semblent développer une pratique particulière. Une pratique qui tente de répondre à cette diversité, à son évolution possible par des objets qui proposent plutôt qu'ils n'imposent. « Une des fonctions du design, qui peut être difficile à formuler ou à accepter, c'est d'offrir des choix, sans qu'il y ait d'autres raisons que le choix lui-même »¹⁷⁴. Il y a donc un mouvement général qui appauvrit de plus en plus nos quotidiens au point de mettre en crise la possibilité même de surprise.

Résistances

Malgré un contexte peu favorable, il existe bien évidemment un grand nombre d'architectes qui tentent par leur engagement de proposer des logements de qualité au-delà des normes et habits.¹⁷⁵ Le décalage avec le logement type du marché peut être plus ou moins fort. Certains architectes tentent d'infléchir ces règles et normes en les tordant ou par une rigueur dans le dessin du logement ou en proposant un peu d'air au logement. C'est ce qu'indique Monique Eleb à propos des espaces extérieurs : « c'est en traitant de manière très subtile le rapport entre intérieur et extérieur, entre dedans et dehors, que les architectes vont proposer un plaisir. Parce qu'il faut bien proposer un plaisir à l'habitant quand on est dans des surfaces très réduites. »¹⁷⁶ Nous pouvons citer l'agence de Aline et Jean Harari¹⁷⁷ qui tente dans ses projets de proposer, dans le cadre français, des logements de qualité. Citons l'exemple du projet à Saint-Jacques

de-la-Lande qui réussit incroyablement à créer un tissu urbain agréable et riche. Il nous évoque d'autres réussites comme l'intervention de Siza à Evora ou celle de Atelier Montrouge et Louis Arretche à Ramatuelle. L'imbrication des logements est remarquable. Les seules limites ici sont celles imposées par le programme : monofonctionnalité, taille de l'opération, sur-gestion. Imaginons au sein de la trame quelques commerces et ateliers, l'urgence et la variations de certains bâtiments permis par une division parcellaire, quelques appropriations de l'espace public et ce lieu serait un lieu de vie plus complet et riche. D'autres architectes imaginent des innovations typologiques, comme l'idée d'une pièce en plus ; une pièce qui pourra être la chambre de votre enfant pendant un temps, le bureau de la voisine après, l'atelier d'un autre voisin plus tard. Sophie Delay¹⁷⁸ par exemple engage pour chacun de ces projets une réflexion sur les grandes thématiques du logement. Des espaces communs, en passant par la modularité, la trame ou encore la baie, son travail permet d'offrir des logements de qualité aux atmosphères et formes variables. D'autres comme Stéphanie et Eric David se battent pour dépasser le fait que « la construction est un univers conservateur, régit par des habitudes, des puissances économiques et réglementaires »¹⁷⁹ en essayant de construire mieux avec ou moins ou avec ce qui est. En prenant une attention forte aux usages avec le désir d'être inclusifs. D'autres innovent en se décalant du marché par des montages de projets reposant sur la présence des futurs habitants. C'est le cas des coopératives d'habitants dont de très riches exemples en Suisse et en Allemagne ont pu proposer d'autres manières de vivre ensemble, créer de nouvelles typologies de logement. Je pense ici particulièrement à l'exemple du Kraftwerk où une approche à partir des seuils d'intimité et du partage a permis de proposer de nouvelles manières d'habiter ensemble et a été le laboratoire de typologies inédites comme un 300 mètres carrés

173 · Bouroullec Ronan et Ernan, *Le confort dans la jungle*, février 2016, in Côme Tony et Pollet Juliette (dir), *L'idée de confort une anthologie, Du zen au tourisme spatial*, B42, Cnap, Paris 2016.

174 · Bouroullec Ronan et Ernan, *Le confort dans la jungle*, février 2016, in Côme Tony et Pollet Juliette (dir), *L'idée de confort une anthologie, Du zen*

au tourisme spatial, B42, Cnap, Paris 2016.

175 · Par exemple, Bouchain Patrick, *Permis de faire, Leçon inaugurale 2017 école de Chaillot*, Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, 2017.

176 · Eleb Monique, *Entre confort désir et normes, le logement contemporain*, CAUE du Gard, conférence du 30 avril 2015.

177 · <http://harari-architectes.com/>

178 · <http://sophie-delhay-architecte.fr/>

179 · Agence d'architecture a-mas, <https://www.a-mas.fr/agence/>

180 · Voir à ce sujet l'article de Didelon Valéry, *Kraftwerk vers un nouvel âge de la coopération*, dans le numéro 11 de la revue Criticat, Paris, printemps 2013.

conçu pour vivre à 12 personnes. Ce type de logement permet à ceux qui ont fait le choix de vivre avec d'autres de partager de l'espace et de vivre et cohabiter avec des personnes d'âges, de classes sociales, de situations différentes afin que chacun-e ait sa place¹⁸⁰. D'autres sortent complètement des codes habituels. Nous avons pu en avoir l'exemple avec l'agence Elemental qui lors de la Biennale d'architecture de Venise et sa nomination au Pritzker Prize, inondait le monde de l'architecture avec son travail sur les logements minimaux. L'apport à la réflexion-recherche sur le logement résidait ici dans la réflexion sur la livraison d'une cellule d'habitation minimale qui pourra évoluer par la suite sous l'action des habitants eux-mêmes. Fournir un logement minimum plutôt que rien, accepter en tant qu'architecte de ne pas tout maîtriser.

Pourtant, ces pratiques ne sont pas nécessairement une réussite. Certains logements de l'agence Elemental ont été critiqués, à juste titre, pour leur faiblesse spatiale ou d'usage.¹⁸¹ Des exemples d'habitat participatif ont généré des logements avec les mêmes travers que les logements des promoteurs classiques. C'est le cas du projet *village vertical* à Villeurbanne.¹⁸² S'il semble à l'origine offrir un lieu d'échanges pour ses habitants, il est tombé dans les mêmes habitus identiques que le logement type standard. Certes, il propose des espaces communs (assez faibles), mais les appartements ressemblent peu ou prou au logement type évoqué plus haut. Le même sol carrelé, des matériaux peu pérennes, les mêmes types de plans, aucune réelle richesse spatiale ou d'implantation urbaine ou encore de composition de façade. Malgré l'énorme énergie humaine demandée (temporalité et investissement personnel), le grand effort de la collectivité (financier et d'assistance), ce projet ne semble pas avoir réussi à créer un réel lieu d'expérience. De la même manière, le projet du Kraftwerk, bien qu'exemplaire en

un grand nombre de points, est un début qu'il faudrait affiner et peaufiner. Ces logements pourraient être plus qualitatifs notamment en faisant plus attention, par exemple, à des inventivités spatiales permettant de favoriser des intimités ou des secrets. Cette ingéniosité de dispositif que l'on peut retrouver dans la Chapelle mortuaire à Vrin, de l'architecte Gion Caminada,¹⁸³ permet de ménager les rapports sociaux en laissant le choix à chacun et chacune, selon son humeur et son envie, de moduler son interaction avec le groupe. Le problème fondamental qui se pose à ceux et celles qui ont à concevoir des logements c'est que la question de base qui leur est posée est erronée. Au lieu de leur demander de proposer de réels lieux d'être qui pourront ouvrir à une habitation heureuse, les commanditaires imposent presque toujours une rentabilité maximale étriquée au sein d'une rationalité qui ne souhaite en rien se poser la question de l'habitation des êtres.

Cela n'est évidemment en rien limité au logement. Nous pourrions même dire qu'à part de rares exceptions, de façon générale le cadre normatif, réglementaire, financier et les habitus rendent difficile de faire même acte d'architecture. Plus encore, même lorsque nous sommes en présence de lieux riches et hospitaliers il arrive qu'aucune rencontre ne soit possible tant d'autres éléments perturbent notre perception. Cela peut être le cas notamment des lieux touristiques que représentent les merveilles du monde. Pour ma part cela est arrivé deux fois de façon notable. La première était à l'Acropole. Bien que quasiment tout architecte s'accorde à raconter ce moment comme charnière dans sa pratique et bien que j'y sois allé aux aurores - premier et seul à y entrer - la rencontre n'a pas eu lieu. La multitudes des signes (panneaux de signalisations, poubelles...), l'aspect figé du lieu (il est quasiment interdit d'y faire quoi que ce soit), l'arrivée

181 · Voir les «incremental housing projects», <http://www.elementalchile.cl/en/>

182 · Le Village Vertical, Villeurbanne, coopérative habitante, assisté de Habicoop et Rhône Saône Habitat, architecte Detry Levy et Marine Morain (Arbor et Sens), 2013.

183 · Dans ce projet, il est possible à la personne qui serecueille sur la dépouille de voir qui arrive pour accomplir la même action. Dissociant deux façons de quitter l'édifice, l'architecte vous laisse le choix de croiser cette personne ou au contraire de partir sans vous faire remarquer.

progressive des touristes ont clairement entamé pour moi l'expérience possible de ce lieu majeur. Le second cas est encore bien plus frappant, il s'agit du temple Angkor Vat. Là encore le moment était pourtant bien choisi, arriver en vélo au coucher du soleil. Pourtant, la sollicitation incessante des marchands, le bruit de la foule passive, les flash d'appareil photo, l'odeur des beignets, les hauts parleurs des guides, le sentiment d'être dans un parc d'attraction ont ensemble fermé toute possibilité de co-existence. Les souvenirs de photographies de mon Grand-Père, les récits et dessins anciens semblaient dès lors s'attacher à un autre lieu.

Attente et consentement

Afin de pallier aux agents de fermeture, si nous souhaitons permettre les possibilités d'habitation, il est nécessaire de chercher par tous les moyens les aspirations des êtres qui vont l'habiter. Cela signifie pour ceux et celles qui veulent faire acte d'architecture de tenter de faire émerger les demandes profondes des usagers bien différemment que dans une dynamique universaliste. Il s'agit selon Jean-Marc Ghitti¹⁸⁴ de dépasser le programme pour comprendre les attentes profondes. C'est-à-dire d'être du côté de la demande plutôt que de la commande. C'est cependant un chemin difficile et semé d'embûches. Nos souhaits et désirs sont en proie à une société consumériste qui transforme nos désirs réels en caprice immédiat au profit du marché du loisir :

« Ce qui manque à l'homme moderne c'est la sensation. Entendons par là le contraire de ces impressions soigneusement préparées et toujours impersonnelles, où nous sommes téléguidés par une véritable administration des plaisirs et pour lesquelles on a créé ce stupide et trémulant adjectif « sensationnel ». »¹⁸⁵

184 · Ghitti Jean-Marc, *Responsabilité de l'architecte et architecture de l'éthique*, in Younès Chris et Paquot Thierry, (dir), *Ethique, architecture, urbain*, Paris, La découverte, 2000.

185 · Maldiney Henri, *Regard Parole Espace, L'Age d'Homme*, Lausanne, 1994, p4.

186 · Chomsky Noam, Herman Edward, *La fabrication du consentement*, Marseille, Agone, 1988.

Le sensationnel nous renvoie tant aux nuances de la surprise qu'à l'injonction à l'expérience. L'architecture en tant que discipline est elle-même aux prises avec ce mouvement qui nous détache des attentes profondes spatiales. La construction faisant pleinement partie de l'économie de marché - au point qu'elle a été transformée en produit -, celle-ci est soumise à ses mécanismes de propagande.¹⁸⁶ La discipline est en proie à une mise en concurrence des villes et des concepteurs dont seule compte la façade et le degré d'innovation du bâtiment. Mais aussi à son auto-discours et au phénomène de mode propre à son contexte. Répondant à une société occulocentrée¹⁸⁷ l'architecture se communique majoritairement soit par les perspectives de concours *au ciel toujours bleu* soit par les photos avant l'installation des usages occupés par des figurants et des meubles design pour l'occasion. La presse professionnelle étant soumise à une tyrannie temporelle et financière de ses sponsors, elle n'est bien souvent que l'écho d'une pensée dominante. Ne visitant quasiment plus les édifices ces magazines se transforment en machine à promouvoir les agences majoritaires ou à la mode. En tout point nous convergeons vers ce dont nous alertait déjà Maurice Pialat en 1960 : « De plus en plus, la publicité prévaut contre la réalité ». ¹⁸⁸

Cette double prise de l'architecture et des êtres amène à discuter les paroles habitantes comme celles des architectes. Dans ce mouvement et cette mise à distance, faire remonter les réels désirs des habitants et habitantes paraît relever de l'impossible. Il est donc essentiel de déconstruire les soi-disant souhaits qui ne sont que le consentement fabriqué d'une machine commerciale afin d'essayer d'entrouvrir les demandes profondes et de libérer les pouvoir-être. Ne pouvant affirmer ce que seront de vraies aspirations, il nous faut les chercher et les accueillir. La surprise que nous cherchons nous aidera

187 · Pallasma Juhani, *Le regard des sens*, Paris, Linteau, 2005.

188 · Pialat Maurice, *L'amour existe*, Pierre Braunberger, 1960.

dans cette aventure, car l'expérience de la rencontre participe de la construction de notre monde, de notre réalité : « La réalité n'est pas la somme des objets qui nous entourent. Elle est située à un niveau plus élémentaire, et c'est l'irruption de cet élément dans le quotidien qui provoque la surprise de la Réalité. Le Réel est toujours ce que nous n'attendions pas. »¹⁸⁹ Bien conscient que nous ne pouvons imposer la rencontre, car elle sera toujours inattendue. Celle-ci ne peut être préméditée ou prévue ou alors il ne s'agirait pas vraiment d'une rencontre. « Pas plus qu'on ne peut organiser une amitié ou un amour » nous dit Maldiney, il nous appartiendra donc de favoriser son apparition tout comme d'écouter sa venue.

189 · Maldiney Henri, *L'Art, L'éclair de l'être*, Paris, Cerf, 1993., p29.

Acquis

Les quatre temps d'exploration que nous venons de faire entre arpentage et observation nous autorisent à confirmer l'hypothèse d'une rencontre initiée par un moment de surprise. Nous l'avons vu les conditions d'apparition de ce moment sont très variées et se nichent dans la totalité des contextes qui entourent nos existences. Ainsi, il nous est permis de discuter de tout lieu au regard de la puissance et de la richesse des expériences qu'il ouvre. S'il n'est pas envisageable de les nommer de façon exhaustive, nous pouvons en comprendre les éclosions et les résurgences. Désormais nous pouvons affirmer que cela est possible, mais plus encore, par les mots de Maldiney, qu'il en va de notre existence même.

Il s'agit là d'un fait que l'architecture en tant que discipline ne peut ignorer. Quels que soient leur âge, leurs modes de production, leur contexte historique, les édifices peuvent être reliés, critiqués, catégorisés par les moments d'épreuve qu'ils invitent à rejoindre. L'attention ou l'inattention aux liens entre les êtres qui vont l'habiter et le monde qui les entoure d'un lieu peut donc devenir l'objet prédominant d'une pensée sur l'architecture. Une telle responsabilité des établissements humains nous semble devoir occuper une place tout aussi importante que le regard que nous portons à l'histoire de l'architecture, aux hypothèses critiques, à la classification des procédés constructifs. Sans aucune volonté hégémonique, il est dès lors possible de revendiquer une manière d'être à l'architecture qui se réclame d'une quête existentielle. De la même façon que d'autres ont encouragé des mouvements, des styles, des savoir-faire, nous sommes-nous attachés à comprendre ce que peut l'architecture face au désir d'habitation des êtres.

Nous le savons également, au vu de la difficulté de transmettre et expliciter les moments d'existence, vouloir trouver une méthode pour quantifier le degré de surprise ou encore tracer des limites franches entre une architecture qui accueille et ouvre d'une qu'une exclurait et renfermerait, relève de l'impossible. Si nous comprenons à présent la richesse, la variété et les nuances de nos présences au monde, chercher à les enrichir ne pourra se faire sous les traits d'une rationalité, d'une objectivité et d'une netteté absolue. Nous recevons ce flou avec bienveillance, car c'est celui-là même qui permet le renouvellement permanent de nos existences, c'est celui-là qui rend possible l'habitation là où on ne l'attend pas.

Une telle architecture devra être porteuse de cette impossibilité opportune en tant que son essence. Quelle chance d'imaginer nos futurs établissements humains à l'aune de leurs ouvertures existentielles. Tout se décroïssonne, repensons enfin des nos logements comme des oasis d'où repartir, nos places et nos rues comme autant de fuites vers des ailleurs, nos édifices communs comme des sanctuaires de l'hospitalité et du partage. Il nous est enfin possible de renouer avec le monde. Reste à savoir maintenant comment l'acte d'architecture peut-il être agent d'ouverture ?

Partie 3

•

Ouvrir et projeter



Attendus

« Poussons le paradoxe et la provocation à bout : il n'est nul besoin d'architecture ni d'urbanisme pour habiter. Quand il y en a, cela peut être mieux, cela peut être pire. »¹⁹⁰

C'est une évidence, les êtres humains peuvent se passer d'architecture pour habiter. Habiter est une pratique qui a une multiplicité d'expressions et de contextes. La diversité des façons de se tenir au monde, disons de formes d'art, peut inviter à nous révéler au monde, à être ici et maintenant. Ces catalyseurs de la rencontre peuvent être plus ou moins immersifs. Un concert de musique propose une forte sortie de notre espace-temps alors que l'éveil par un mets somptueux en bouche pourra être facilement accompagné de discussions, de regards et d'un paysage. Dans des cas extrêmes, les êtres humains ont la capacité à habiter l'inhabitable, ils sont capables partout et depuis toujours de créer seuls les conditions de possibilités de leur existence. Nous pouvons habiter le désert. La production artistique réalisée dans les camps de concentration en est un exemple patent. Même dans l'horreur, quand tout est fait pour nous détruire, nous sommes aptes aux sursauts, nous avons le talent de façonner un chez-soi à partir de rien, au milieu de l'enfer ; nous sommes capables de rendre nôtre le néant.

Pourtant certains lieux semblent nous suggérer une main tendue, une ouverture existentielle. Notre propos ici ne cherche pas à justifier de ne rien faire ou de créer le pire sous le prétexte que nous pourrions tout habiter. Il essaie simplement de conduire notre réflexion avec, en tête, que l'architecture est très loin d'avoir le monopole de l'existence. Tout en rappelant qu'elle peut être superflue, voire l'empêcher.¹⁹¹ Pourtant comme nous invite à le penser Benoit Goetz, et c'est le sens des témoignages de la partie précédente, l'architecture peut favoriser ou non l'habiter.

A gauche, photographie personnelle de l'institution des Maristes à Lyon, architecte Georges Adilon.

190 · Goetz Benoît, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, 2011, p10.

191 · D'une manière c'est ce que l'on peut aussi entendre dans Augé Marc, *Non-Lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Le Seuil, 1992.

Du moins c'est l'hypothèse que nous proposons. Si l'architecture peut nous aider à exister, en quoi peut-elle être une ouverture à l'habiter et que peut l'architecte ?

Nous cherchons donc à appréhender ce dont l'architecture est capable, à entrevoir ses possibles en matière d'existence. Mais aussi et surtout le rôle et les possibilités pour ceux et celles qui veulent faire acte d'architecture. Si la première partie a permis de définir le contexte de l'existence, si la seconde partie s'est attachée à rendre compte de ses conditions d'apparition, de ce qu'elle porte, et confirmer que l'architecture porte en elle la « responsabilité de l'existence » ; il nous faut porter notre attention sur la marge des possibles en ce qui concerne l'habitation dans la production des établissements humains.

Plusieurs architectes ont développé une pratique en lien avec une pensée existentielle et particulièrement avec celle de Maldiney. Nous pouvons citer notamment Michel Mangematin, Maurice Sauzet ou encore Georges Adilon.¹⁹² Le projet au long court de ce dernier avec l'institution des Maristes à Lyon - ensemble d'écoles, collèges, lycées et classes préparatoires installé sur la colline de Fourrvières entre réhabilitation et neuf - en est un exemple saisissant. Jean Noël Dumond, professeur de philosophie, ami d'Adilon et élève de Maldiney témoigne de cette recherche d'une architecture attentive aux êtres qui l'habitent, à un éveil existentiel pensé ici à partir de l'intérieur. Il en résulte une architecture riche et complexe, pouvant parfois paraître étrange, mais qui toujours suscite l'étonnement et qui toujours se renouvelle à partir d'elle-même. Y sont présents : de multiples attentions à ceux et celles qui l'habitent (poignée de porte en acier épousant la paume de la main, petite fenêtre pour regarder ce qui se passe dans la salle, innombrables seuils...), une grande richesse spatiale (doubles hauteurs,

192 · Du côté de l'habiter chez Heidegger, il y aurait notamment Alvar Aalto, Henri Gaudin, Peter Zumthor, avec en tête les écrits Kenneth Frampton ou Christian Norbert-Schulz.

une multitudes de passages, escaliers et chemins de traverse...), une continuité avec le déjà-là (implantation topographique, entremêlement entre ancien et nouveau, reprises des savoir-faire et-ou matériaux...), un lien au milieu environnant (variété des lumières et des vues, attention aux saisons, présences végétales, typologies en lien direct avec le dehors...) et une grande singularité (puissance des matières, formes des baies, volumes courbes...). Il en est de même dans les œuvres, bien que très différentes de Michel Mangematin et Maurice Sauzet¹⁹³. Quel que soit leur mode d'expression ou leur style, ces architectures ouvrent à de réels moments d'existence. Il y a donc sûrement des pistes à suivre, des manières de faire à trouver pour répondre à l'injonction de l'existence. Convaincu que cette ressource se niche dans une multitude de pratiques qui ne se revendiquent pas de l'existence, il nous faudra donc réinterroger nos références à partir de cette pensée. En un sens, si nous souhaitons voir si l'on peut trouver des piliers afin que l'architecture puisse satisfaire aux attentes de lieux existentiels, nous pressentons qu'ils sont déjà en partie au sein même de notre discipline. Il s'agit donc ici de les révéler et de formaliser nos proximités, prolongements ou écarts avec la pensée d'Henri Maldiney à partir de l'architecture.

Nous mènerons un raisonnement à partir d'un état du monde et d'un regard d'architecte. Le but est de porter une réflexion inscrite dans une discipline propre. Il est évident que nous occultons par ce fait une grande partie des manières d'être au monde. Nous nous concentrons sur l'Ouvert depuis notre point de vue particulier. Nous souhaitons ici que philosophie et architecture s'entremêlent afin d'esquisser des façons pour percevoir, critiquer, concevoir et réaliser des lieux au regard d'une attention spécifique à leurs ouvertures possibles.

193 · Voir à ce titre les dessins et croquis des principes de l'architecture de Maurice Sauzet dans l'ouvrage dirigé par Younès Chris avec Augustin Berque, *Maurice Sauzet, Maurice Sauzet - Poétique de l'architecture*, édité en 2015 au édition Norma.

Chapitre 8

Tentatives

« C'est là que sont à la fois la chance et le risque, la responsabilité de l'existence, la responsabilité de celui qui se charge d'offrir un lieu d'existence, un architecte. »¹⁹⁴

Allons dans le sens de cette responsabilité, que peut alors l'architecte ? Si le mode de construction des établissements humains correspond très souvent à la destruction tant des possibilités d'habitations que des milieux de vie, est-il envisageable d'imaginer d'autres manières de faire ? Existe-t-il des alternatives que ce soit pour résister à cette destruction, retrouver l'amitié avec le monde ou pour créer des oasis d'où repartir ? Plutôt que de spéculer sur les travaux d'autres comme nés d'une pensée existentielle et plus spécifiquement du couple rencontre · surprise ; nous proposons de débiter cette partie par des projets qui ont à coup sûr été influencés par ce travail. S'agissant d'éléments de ma pratique professionnelle,¹⁹⁵ ils sont inclus dans cette réflexion sur les capacités de l'architecture dans le sens où ils sont nourris des recherches effectuées, mais aussi les guident ou les questionnent. Il est évident que ce qui nous intéresse ici n'est pas leurs qualités intrinsèques, mais les questions qu'ils soulèvent. Il s'agit de travaux modestes et banals, en rien d'une pratique modèle, simplement de tentatives. Précisons également qu'il ne s'agit pas de recherches par le projet, en tout cas pour cette thèse, dans le sens où ils n'ont pas été conçus avec une méthodologie propre afin de secouer les hypothèses que nous souhaitons mettre à l'épreuve. Il s'agit d'une réflexion parallèle, à la fois proche et lointaine, qui répond à cette méthodologie et à cet objectif propre.

Nous avons choisi ces trois projets pour leur proximité avec le champ de recherche, mais aussi parce qu'ils s'appuient sur trois différentes intuitions, vœux de déplacement de la pratique : la recherche d'une lutte contre

194 · Maldiney Henri, *Rencontre avec Henri Maldiney* in Younès Chris et Paquot Thierry, (dir), *Ethique, architecture, urbain, Paris, La découverte*, 2000, p19.

195 · Atelier d'architecture *commune* au lien suivant : www.commune.archi

196 · Tout comme elles reprennent l'outil de projet comme mise en question du territoire de la même manière que certains exercices pédagogiques peuvent le faire. Voir notamment David Stéphanie et Léonardi Cécile, *De la capacité de l'architecte à mettre un territoire en récits. Retour sur une prospective architecturale partagée en milieu périurbain.*

la disparition des possibilités d'habitation, la recherche des demandes profondes, la recherche d'une pratique favorisant l'étonnement. Les deux premières tentatives, réalisées avec Martin Rollin & Alexis Stremsoerfer, sont héritières de pratiques soit au chevet du territoire - *disons du principe de résidences ou de permanence* - soit au chevet de leurs habitants et habitantes - *disons du principe de concertation ou de participation* -. Elles s'adosent donc sur une multitude de travaux faits par d'autres bien avant. Pour citer ceux et celles qui nous ont peut être le plus marqués : Patrick Bouchain & Sophie Ricard, Simone & Lucien Kroll, l'équipe d'Encore Heureux ou de Coloco, Studio Al Borde, Ruedi Baur, Bernardo Secchi & Paola Viganò, Aldo Van Eyck, Herman Hertzberger... Ensemble ils forment un corpus, base critique dont a pu émerger différentes méthodes entre interprétations, reprises et inventions.¹⁹⁶ La dernière tentative quant à elle se réfère à des pratiques plus conventionnelles de l'architecture, mais tente d'une manière ou d'une autre d'offrir une forte hospitalité par le biais des atmosphères, des matières ou des détails. Les plus marquantes en ce sens pourraient être celles de Peter Zumthor, Alvar Aalto, Charlotte Perriand, Kazuyo Sejima, Alvaro Siza, Fernando Távora¹⁹⁷ ou Louis Kahn. Que ce soit par leurs écrits ou leurs dires, leurs réalisations ou leurs dessins préparatoires, ces pratiques en appellent toutes à l'architecture comme création de lieux signifiants et accueillants. Sorte d'oasis formées à partir d'intuitions et de principes. Il s'agit là de pratiques majeures qui participent à la recherche incessante d'édifications qui ouvrent nos existences.

Mazagran, tentative de lutte contre l'in-habitabilité¹⁹⁸

Peu à peu, le territoire est « utilisé comme le simple support technique d'activités et de fonctions économiques, dont la localisation est déterminée par une rationalité de plus en plus indépendante de toute relation avec le lieu,

197 · Il y a beaucoup à apprendre dans ses architectures et ces textes notamment dans Távora Fernando, *Da Organização do Espaço*, Porto, Faup, 1962.

198 · Ce paragraphe reprend pour partie les mots du collectif Habitons Mazagran.

Pages suivantes, photographies du collectif habitons mazagran lors des différentes réunions publiques. Y sont présents des habitant-e-s, des élu-e-s et des membres du collectif.





Les hauteurs alternent afin de ménager lumières, vues et espaces plantés

Petit équipement public pour recouder l'îlot.



Un immeuble retourne l'îlot sur la place débarrassée du stationnement

Une halle publique (marché, événements divers...) ouvre l'îlot à la ville



et qui ne tient plus aucun compte de ses caractéristiques environnementales, culturelles et identitaires ».199 Nous avons parlé en introduction de cette disparition des possibilités d'habitation. Lorsque l'on envisage le territoire par ses seules dimensions en considérant tout ce qui préexiste en un site comme une contrainte dont il faut s'affranchir plutôt que comme une spécificité propre à son essence, on réduit la complexité du réel à un support neutre, on nie un écosystème pour le soumettre entièrement à notre volonté. Lorsque l'on envisage le territoire uniquement comme un vide à remplir au service de l'économie de marché et comme réponse à des *urgences* de croissance, toute attention aux êtres qui l'habitent disparaît. Comment en tant qu'architecte pouvons-nous réfléchir à une façon de penser l'évolution d'un lieu sans qu'il perde de ses qualités ? Comment la production de nos espaces bâtis peut participer de l'enrichissement d'un lieu pour le rendre désirable ? La tentative que nous proposons ici est donc celle d'une lutte contre l'in-habitabilité du monde. Nous en discuterons à partir de la résistance d'un groupe d'êtres humains à la disparition de la poétique de leur lieu d'être.

À l'origine de celle-ci, il s'agit simplement d'un intérêt pour le quartier de la Guillotière à Lyon avec Alexis et Martin, le soir après notre travail, puis de la rencontre d'une multitude de citoyens et citoyennes du quartier.²⁰⁰ Face au projet de démolition d'un îlot mixte d'activités et de logements dans le quartier afin de le remplacer par une grande opération immobilière de logements, nous avons souhaité faire des propositions d'autres alternatives, d'autres manières de penser l'évolution de cette partie de la ville. Il s'agit du dernier îlot bas composé en majorité de bâtiments industriels compris entre les quais du Rhône et l'avenue Jean Jaurès. Pour nous, il s'agit d'un projet hors-sol, irresponsable en regard des défis environnemen-

taux, qui détruit les qualités du lieu sans en proposer de nouvelles et qui interroge la possibilité même de la vie sur la terre.

Nous avons posé l'hypothèse que c'est par l'exercice de projet hors d'une logique de commande que nous pouvons faire émerger d'autres imaginaires pour la ville. Le but est d'ouvrir par le dessin la réflexion et le débat entre nous, puis tous ensemble. Plutôt qu'une solution nous avons souhaité confronter différents imaginaires pour construire une réflexion sur la ville. Nous considérons qu'il est de notre engagement en tant que citoyens d'éveiller le sens critique et d'encapacitation dans les domaines où nous avons eu la chance d'être formés. Face au projet proposé par la mairie et la métropole, nous avons voulu ré-interroger l'avenir de ce lieu en faisant les jeux de trois hypothèses différentes : destruction à minima, conservation des usages, travailler la diagonale.

Acupuncture

Partant du principe que le bâti existant est le garant de l'âme du lieu, nous avons essayé de conserver ce qui était en présence au maximum. L'intervention se fait par acupuncture en libérant des situations devenues trop denses ou trop sombres. Des jardins et cours s'en dégagent dont on découvre la diversité fleurie en traversant la profondeur de l'îlot. Plutôt qu'un espace vert d'un seul tenant, il existe ici une richesse de situations formant un rythme urbain propre. Lorsque cela était possible sans dommage, nous avons élevé en hauteur afin d'intensifier les usages. Sur la place Mazargan s'installe un marché, des logements sont créés et les usages existants sont conservés. Si un garage ne peut pas devenir un immeuble de 6 niveaux, la jeune mécanicienne pourra reprendre l'affaire. Le *Citroën* est tantôt visible, entrevu ou caché. In

À gauche et sur les pages de gauche suivantes, les différentes propositions dessinées pour une mise en débat. Les projets à la suite : l'acupuncture urbaine, la ville productive, la cité mazargan puis une tentative de synthèse des échanges. Les photographies de la page suivante présentent des actions de banderoles et d'affichage sur l'espace public et aux fenêtres.

199 · Magnaghi Alberto, *Le projet local*, trad. de Marilène Raiola, Amélie Petita, Sprimont, Mardaga, 2000, p14.

200 · Précisons qu'il s'agit bien là de propositions - ou de contre-propositions - spontanées. Ces alternatives ont été réalisées en-dehors d'un contexte de commande, leur permettant une certaine liberté. Disons qu'en un sens il s'agit d'une implication citoyenne de nos savoir-faire.

fine il n'y a pas de forme majoritaire mais un équilibre de hauteurs, gabarits, épannelants et usages.

La ville productive

Considérant que l'usage peut être ce qui constitue l'atmosphère particulière du quartier nous avons travaillé un urbanisme endogène. En reprenant les typologies d'activités appliquées aux différentes trames existantes résulte un tissu en lanières faisant écho aux ruelles industrielles. Les venelles, qui sont fermées la nuit, ont des ambiances végétales très différentes selon l'intensité des activités de chacune. Nous passons de l'allée d'arbres, aux vergers, à des massifs denses. La dimension des bâtiments accueille différents types d'activités, certains sont occupés par des équipements sportifs, quelques logements continuent la logique de chandelle. La diagonale qui pourrait sembler disparue, a en fait abaissé les bâtiments sur son passage, créant un premier plan au *Citroën*.

Cité Mazagran

La machine de la ville étant en marche nous avons souhaité pour ce projet faire le jeu d'un îlot dense, de répondre à la diagonale tout en conservant les usages. L'angle de la place est tenu par un bâtiment à pans coupés. En passant sous son porche on découvre une venelle d'artisans qui se ferme le soir. Le pourtour de l'îlot est tenu par des bâtiments donnant sur deux cœurs d'îlots verts dont les arbres dépassent des ateliers. Au bout de la venelle on découvre une grande place plantée qui rend au *Citroën* son statut de monument. Afin de garantir l'évolution de la ville et de permettre à chacun d'en être acteur, les parcelles ont différentes tailles. Celles des ateliers sont toutes petites et s'adressent à des privés. Celles d'immeubles de logements sont moyennes et s'adressent aux petits investisseurs ou deviendront des

logements sociaux, celles des immeubles mixtes au public ou aux grands promoteurs.

Les différentes propositions alternatives issues d'un dialogue avec les habitants et d'une écoute des lieux cherchent à assumer la complexité qu'a proposé une réponse simpliste. Ils ne font pas de la diagonale un élément premier, mais proposent de la révéler par la trame existante. Ils cherchent la possibilité de faire coexister tous les usages qui composent nos vies permettant ainsi une mixité sociale et urbaine. Tous les trois proposent une végétalisation de la ville en mettant en avant ces diversités possibles : cours, jardins, squares, parcs, potagers, places plantées, arbre isolé, terrasse fleurie...

Le dessin comme prémisse

Nous avons donc fait l'hypothèse que la mise en projet fictionnel du territoire en amont de sa transformation effective, au moyen du dessin d'architecte soumis à la discussion, soit un mode opératoire susceptible de susciter l'imaginaire des habitants et habitantes tout comme leur implication au devenir de leur milieu de vie, autant qu'un révélateur des ressources en présence à partir desquelles penser la valorisation du territoire.

Suite au travail de dessin que nous avons affiché dans une vitrine d'atelier, un groupe d'habitants a formé un collectif pour faire infléchir le projet. Après différents échanges avec la mairie et le conseil de quartier, nous avons organisé une réunion publique afin d'ouvrir la réflexion sur ce qui était possible de faire et pour trouver de nouveaux acteurs de projets. D'autres réunions publiques ont eu lieu, les fenêtres de la ville se sont remplies de banderoles, des barbecues et fanfares ont occupé l'espace public... Aujourd'hui nous essayons de voir avec la mairie et l'entreprise de promotion

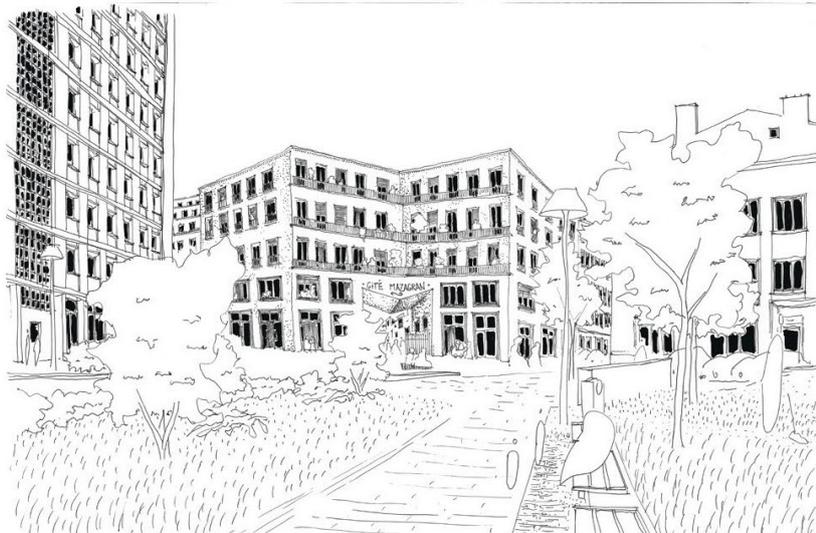
La venelle accueille activités et logements dans l'esprit des ateliers traditionnels.

Petit équipement public pour recoudre l'îlot.



Une place largement végétalisée apporte le recul qui convient au garage Citroën

L'immeuble d'angle assure le dessindela place Mazagran et contrôle l'accès à la cité.





ANGLE MAZAGRAN

Un immeuble

LOGEMENTS / COMMERCES / ATELIERS

Un immeuble de belle hauteur s'intègre à l'angle de Mazagran.
Une construction basse le prolonge sur la rue Cluzan.
Les vues en direction du garage Citroën sont ainsi préservées.
L'angle de l'îlot est tenu, conservant l'identité de la place Mazagran.
A rez-de-chaussée, à l'origine, une boutique qui profite de cette belle situation.

UNE ECOLE DE CIRQUE

Nouvelle activité dans l'îlot

ASSOCIATION

Les locaux de l'ancien Autolub, sont en partie démolis.
A leur emplacement, une nouvelle activité voit le jour.
Une école de cirque s'installe en 115 m² sur le site.
La construction s'insère à rez-de-chaussée, dans l'esprit des hangars, garages et entrepôts du quartier.

4 JANGOT

Logements et Cofc offices

L'immeuble présent est conservé.
L'atelier de réparation de vélo en rez-de-chaussée profite du nouveau dynamisme de l'îlot.

PASSAGE CLUZAN

Véhicule et coquer d'îlot

LOGEMENTS / ATELIER

Deux immeubles occupent une parcelle qui traverse l'ensemble de l'îlot, de la rue Cluzan à la rue Béchavelin.
Une venelle est créée qui passe sous les deux édifices.
Cet espace est ouvert la journée et profite de la relation avec les jardins attenants.
Les activités de coquer d'îlot sont destinées à ses faire un lieu agréable et entretenu.

24 CLUZAN

Immeuble réhabilité

LOGEMENTS

La petite maison sur rue, en bon état, est conservée.
En fond de parcelle, l'entrepôt est reconstruit d'un quart de sa superficie de surface en jardin.
La lumière naturelle pénètre ainsi au cœur de l'ensemble.
L'immeuble et l'entrepôt gagnent ainsi en qualité et un atelier peut s'installer.

L'IMMEUBLE PORSCHE

Cohabitation

LOGEMENTS / GARAGE

Le garage Eby Car, spécialement dans le quartier allemand, conserve son activité au rez-de-chaussée d'un immeuble de logements neuf.
Durant les travaux, il prendra place dans les actuels locaux d'Autolub, alors réoccupés.

45 BÉCHEVELIN

Cofc office / activité sur le site

ACTIVITES

L'ancien entrepôt est réhabilité pour accueillir des locaux d'activités.
Des logements sont ajoutés par rapport à l'étage.
Un jardin intérieur est créé, en lien avec la venelle.

SALOMON REINACH

Logements sociaux

LOGEMENTS / EQUIPEMENT

Un immeuble de logements sociaux est construit à la place d'une partie des anciens locaux.
Il se compose de plusieurs volumes qui se raccordent à l'existant.
L'orientation sud et la vue dégagée sur le garage en font des appartements de qualité.
Une entrée s'intègre à rez-de-chaussée, profitant de la cour intérieure comme espace de jeux.

PLACE CITROËN

Un nouvel espace public

L'espace public redessiné part de parvis à la croisée. Quelques arbres sont plantés, des arbres nouveaux sont plantés.
Des composteurs et des bancs favorisent le recyclage.
Un terrain de sport anime l'ensemble.

20, 22 CLUZAN

Immeubles de logements

Les immeubles présents sont conservés.
Il s'agit de bon état et les logements sont de belle qualité.

AUTOLUB

Garage automobile

ACTIVITES

Le garage Autolub prend place dans les anciens locaux de Chat Perché.
Le bâtiment retrouve ainsi sa destination première de garage automobile et prolonge la vue active de l'îlot.

L'ATELIER DU CHAT PERCHÉ

Atelier réparation de vélo

ASSOCIATION

L'atelier du Chat Perché est réhabilité dans l'ancien hangar Descours, rue Salomon Reinach.
Celui-ci a été modestement rénové pour l'occasion.
Une partie de la toiture a été démolie.
Un jardin est ainsi créé.

LE DESCOURS

Immeuble participatif

LOGEMENTS / ACTIVITES

Au rez-de-chaussée et premier étage, les locaux d'activités sont loués pour aider à faire vivre le quartier.
L'ensemble de l'opération a été financé par les habitants des logements en étage.
L'acte de la mairie a permis l'achat de l'ancien par les habitants.
Une terrasse jardinée accueille la vie collective.

immobilière comment le projet peut mieux prendre en compte le milieu dans lequel il s'inscrit. Soutenu dans cette initiative par Michel Lussault, le projet initial a été arrêté et une concertation a été réalisée, un squat s'est installé, la municipalité a changé. Le collectif des habitants et habitantes souhaite faire émerger une autre façon d'accompagner l'évolution de nos espaces urbains en replaçant le bien commun au centre. Nous ne savons donc pas si un projet plus riche existera ici, mais cette expérience enrichit nos manières de penser nos établissements humains.

Tout d'abord ce travail a donné naissance à l'hypothèse du dessin comme mode d'enquête collectif et d'encapacitation citoyenne. - Dont nous poursuivons l'hypothèse avec l'école urbaine de Lyon sur le territoire de Givors. - L'idée est de déplacer nos manières de faire pour qu'émerge une autre façon d'accompagner l'évolution de nos espaces urbains en replaçant le bien commun au centre du projet. Il s'agit moins d'affirmer que les habitants et habitantes auraient raison, par rapport à des experts qui eux, malgré leur formation, auraient toujours tort.²⁰¹ Il s'agit moins aussi de considérer que les élus sont inutiles et qu'ils doivent laisser faire. Il s'agit plutôt de remettre la maîtrise d'œuvre au service direct des habitants et habitantes d'un territoire, afin que leurs expertises puissent être jugées, discutées, remises en question et nourries par le savoir habitant. Ce savoir n'est pas à idéalisé : la culture dominante et majoritaire est aujourd'hui celle des supermarchés, des zones pavillonnaires ou des centres hyper-patrimonialisés. *L'expert* est utile au sein d'une communauté pour susciter d'autres formes d'organisations, pour inventer des alternatives à un mode de spatialisation insoutenable. De même que le politique réinvestit massivement la fabrique du territoire, son caractère représentatif et le pouvoir qui lui

201 · Revoir à ce sujet, les citations de la partie suivante de Guery François, *Expérience : en faire, en avoir, en avoir eu*, in Younès Chris, Bodart Céline (dir), *Au tournant de l'expérience, Interroger ce qui se construit, partager ce qui nous arrive*, Paris, Herman, 2018.

est conféré lui donnent la meilleure position pour être en mesure d'instituer le cadre à même d'en prendre soin. Il s'agit aussi de brouiller certaines pistes, considérant que l'habitant est un expert, que l'expert et l'élu sont aussi habitants, que les uns et les autres sont en mesure d'apprendre des uns et des autres et qu'une part non négligeable du territoire est susceptible d'être aménagée sans avoir recours à des services spécialisés. Il s'agit enfin d'élargir la maîtrise d'œuvre en ayant le souci de multiplier et croiser les expertises. L'imposition de projets descendants brise toute velléité à la construction d'un imaginaire et d'un devenir commun, sapant la possibilité que nous avons de faire société ensemble.

Si le dessin est cet « art de représenter des objets (ou des idées, des sensations) par des moyens graphiques »²⁰², cette définition rappelle qu'au-delà de la représentation d'une réalité observée, le dessin porte en lui la capacité de mettre en graphie une idée, une intention. Le dessin d'architecte, à la différence d'autres types de dessins, est un outil sous-tendu par des connaissances constructives éclairées d'une culture architecturale. Il est conscient des moyens et savoir-faire disponibles dans un perpétuel souci d'économie. Il est plus innovant sans sa propension à l'hybridation des connaissances plutôt qu'à l'invention de concepts déconnectés de la matière dont le monde est formé. Il est conscient des règles que se sont données ses prédécesseurs, proportions, symétries avec lesquelles il décide ou non d'engager un rapport. C'est un mode d'emploi, une notice constructive destinée à transformer une intention en construction. Parce qu'il est puissance de médiation, il dresse l'hypothèse d'architectures possibles, libres, sans être naïves. Ce dessin tente d'être la synthèse réussie à même d'asseoir une construction intelligemment dans le territoire en vue de son habitabilité, conscient

202 · Définition issue du dictionnaire en ligne du CNRTL (Centre National des Ressources Textuelles et Linguistiques), www.cnrtl.fr



qu'un site est un équilibre en perpétuel mouvement avec lequel il s'agit d'entretenir un rapport de réciprocité.

La perspective et l'axonométrie ont été promues dans ce travail parce qu'à la différence de plans ou coupes, ce sont des dessins sachants mais non savants, en ce que tout un chacun peut les appréhender sans avoir recours à des connaissances particulières. Ils sont lisibles par tous et toutes, ce qui facilite la capacité de s'y projeter et leur remise en question. Les dessins ont été réalisés à la main. Ils n'ont pas pour vocation à singer le réel, mais au contraire à prendre la distance nécessaire avec celui-ci, donnant suffisamment d'informations en gardant un caractère inachevé pour laisser libre cours à l'imaginaire de poursuivre les images présentées. Il s'agit de favoriser la capacité à s'y projeter, à s'y immiscer, à s'y inventer tout en laissant ouverte la possibilité de la critique. Il ne s'agit pas d'un outil de présentation, à l'image d'une publicité pour un nouvel immeuble, mais d'un outil d'interrogation. Quand Auguste Perret raconte que « l'architecte est un poète qui pense et parle en construction »²⁰³, c'est moins pour l'associer à une figure littéraire que pour mettre en évidence le besoin réel qu'ont les constructions de s'ouvrir la possibilité du sens.

Le dessin est un outil de capacitation des habitants et habitantes : il place le réel à distance comme un objet appréhendable soumis à la critique. L'absence d'objectivation du réel impose d'avoir à réfléchir à un sujet qu'il est difficile de cerner. Le dessin d'une autre réalité est non seulement un moyen d'ouvrir l'imaginaire à des possibles susceptibles d'advenir, mais aussi une méthode efficace pour déplacer le regard sur ce qui est déjà là. La mise en projet implique d'avoir à modifier un réel dont nous n'avions peut-être pas pris conscience de la qualité ni des possibilités. Le dessin peut aussi provoquer des

avis contradictoires, susciter l'opposition générale. Les remarques ou critiques peuvent alors être intégrées à d'autres dessins proposant de nouveaux agencements en vue d'architecturer les choses autrement ou d'imaginer de nouveaux usages avec pour objectif d'arriver à une forme de consensus.

Le dessin d'architecte a pour nécessité d'être nourri par d'autres idées que l'unique injonction à une quantité de m² à construire en fonction d'un ratio assurant la rentabilité d'une opération en regard à un taux de bénéfice à respecter. Le dessin d'architecte a besoin des habitants et habitantes comme ceux-ci ont besoin de donner forme et sens à leurs espaces de vie. La pauvreté conceptuelle des architectures de logements provient non seulement de la soumission de la maîtrise d'œuvre à des impératifs économiques favorisant la moins-disance, comme elle provient de l'absence de la prise en compte des habitants et habitantes considérés uniquement sous l'aspect d'investisseurs normalisés.

Co-construire

Ces dessins fictifs ont fonctionné parce qu'ils ont été affichés dans l'espace public dans les lieux mêmes sujets à transformations et dans les lieux identifiés comme des points clefs du territoire, mais aussi accompagnés des différents acteurs. Il s'agit moins d'imposer un processus de concertation type que d'explorer les possibilités qu'offre un territoire d'aller à la rencontre de ses habitants et habitantes. Cela implique une logique de permanence architecturale, laquelle est encore largement à inventer : dessin in situ, implication des acteurs du territoire se faisant passeur, organisation d'événements divers, métissages insolites et décloisonnement des pratiques. En effet, même si la permanence a fait l'objet d'un vif intérêt et d'expressions très variées, de la permanence

203 · Auguste Perret, *Contribution à une théorie de l'architecture*, Paris, Linteau, 2016.

architecturale de Patrick Bouchain²⁰⁴ à Ruedi et Vera Baur à Nègrepelisse²⁰⁵ en passant par la multitude de jeunes expérimentations en cours, beaucoup de possibilités de méthode sont encore à explorer. Il n'y aura jamais une méthode idéale de cette présence au lieu et aux habitant-e-s, celle-ci est toujours à réinventer au regard du contexte, des outils, des savoir-faire et ressources à dispositions. Il faut donc partager nos tentatives, nos réussites, nos doutes et nos échecs autour de connaissances communes mis au service d'une pratique ancrée dans le territoire dont elle cherche à accompagner la transformation.

Replacer la maîtrise d'œuvre au service des habitants et habitantes, c'est considérer ceux-ci comme la réelle maîtrise d'ouvrages dont les élu-e-s ne sont que les représentants. C'est faire des élu-e-s des habitant-e-s comme les autres, porteur-euse-s de projets qui concernent cependant la collectivité. C'est aller à l'inverse de certains processus de *concertation* lesquels se contentent de présenter aux habitant-e-s des projets décidés en amont. Le dessin d'architecte est alors un outil dialectique permettant une mise en partage et en réflexion de la ville, préalable à toute velléité de transformations significatives. C'est enfin offrir la possibilité d'élargir le projet aux seuls professionnels du secteur ou à la seule voie des marchés publics ou privés, en impliquant dès l'origine l'habitant-e pour permettre, pourquoi pas, à de nouveaux acteurs, associations, collectifs, de prendre par à la fabrication de la ville et à son entretien.

On l'a bien compris, en fin de compte ici rien n'a été construit. Aucun résultat parfaitement concret n'est formalisé pour le moment. Il est donc impossible d'affirmer que d'autres manières de faire ont effectivement rendu le monde plus habitable ou du moins plus riche en

invitations. Ici n'a existé qu'une idée, qu'un débat, qu'un désir collectif. Pour autant, les différentes propositions et échanges avec les habitant-e-s nous amènent à penser qu'il est possible de mieux faire que les installations humaines peuvent avoir une plus grande force poétique et une plus forte amitié avec les lieux. Dès lors tout acte d'architecture a la charge de construire une méthode ou plutôt un cheminement d'écoute et de mise en débat afin qu'émergent des situations et installations en profonde amitié avec les milieux habités.

Chânes, tentative d'écoute des demandes profondes ²⁰⁶

Faisant suite à Mazagran, nous - Martin Rollin, Alexis Stremstoerfer et moi-même - sollicitons la Direction Régionale des Affaires culturelles de Bourgogne-Franche-Comté et la Mairie de Chânes afin de poursuivre l'hypothèse du dessin comme mise en débat du territoire des attentes de l'ensemble des êtres qui l'habitent et de l'émergence du projet contenu en lui, ou plutôt qu'il émane du milieu.²⁰⁷

Suite à l'expérience de Mazagran nous pensons qu'une partie de la faiblesse du projet porté par la mairie venait d'une mauvaise connaissance des lieux, de ses qualités tout autant que du manque de volonté de bien faire. Ainsi nous avons proposé l'hypothèse à Chânes que tout projet nécessite en amont une écoute attentive du milieu dont il s'agit de rendre compte afin de partager une intelligence collective située. À l'inverse de Lyon, nous n'habitons pas le territoire que nous désirons ici accompagner. Nous avons voulu voir s'il était envisageable de combler ce manque de familiarité avec les lieux par un autre moyen. Nous avons donc, comme bien d'autres, travaillé sous forme de résidence in-situ avec comme souhait de faire émerger des possibles pour ce lieu. L'idée est non pas de passer du temps avec les êtres et les choses uniquement

204 · <https://lapreuvepar7.fr/project/la-permanence-architecturale-hyperville/>

205 · <http://www.ruedi-baur.eu/workshops/2013/#id294>

206 · Ce paragraphe reprend pour partie les mots des différents textes et notices que nous avons faites avec et Martin Rollin et Alexis Stremstoerfer.

207 · In fine le projet se fera avec le concours de l'association Festi-Chânes, de la DRAC Bourgogne-Franche-Comté, la mairie de Chânes et de la maison d'architecture de Bourgogne.

lors de la réalisation, mais aussi et surtout en amont du projet. En amont d'un dessin figé pour transformer les êtres et les choses ainsi que leurs relations. Nous avons pour ambition de porter une attention particulière au patrimoine bâti et culturel, à l'ensemble du milieu et donc habitant humain et non-humain de cet endroit.

Chânes est une petite commune de Saône-et-Loire peuplée de 557 habitant-e-s située sur la côte mâonnaise. Au cœur d'une région viticole, Chânes possède une quinzaine d'exploitations agricoles et de nombreuses appellations telles que le Bourgogne, le Beaujolais, le Saint-Véran, les Coteaux Bourguignons. L'étude concerne le bourg ancien et possède un patrimoine architectural remarquable, tant dans ses bâtiments les plus significatifs : église, château, demeures bourgeoises, qu'à travers un ensemble de constructions vernaculaires liées à divers usages : maisons de maître, bâtiments agricoles, habitat villageois. L'activité viticole, ainsi qu'une poche pavillonnaire sur le coteau d'en face, ont limité considérablement le développement de la commune. Pour autant les demandes croissantes de logements dans le secteur poussent le village à libérer des espaces à bâtir. Chânes est à un point critique aujourd'hui : comment accueillir de futurs habitant-e-s et de nouvelles constructions en ayant à cœur de prendre soin et d'enrichir les lieux ?

Nous avons donc proposé de travailler sur site par des temps de résidence partagée, deux années de suite nous avons passé une semaine sur place afin d'essayer de rendre compte de la richesse du territoire, de ses habitant-e-s et d'initier un désir commun pour le village. La première semaine s'est organisée autour de la réalisation d'une grande axonométrie de l'existant de deux mètres par trois. L'idée était de réaliser un dessin qui fasse commun pour les habitants et habitantes et qu'entour de

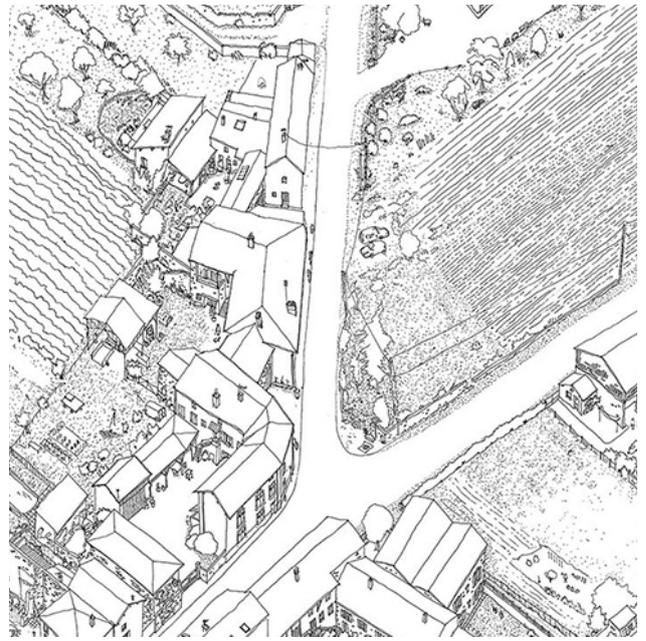
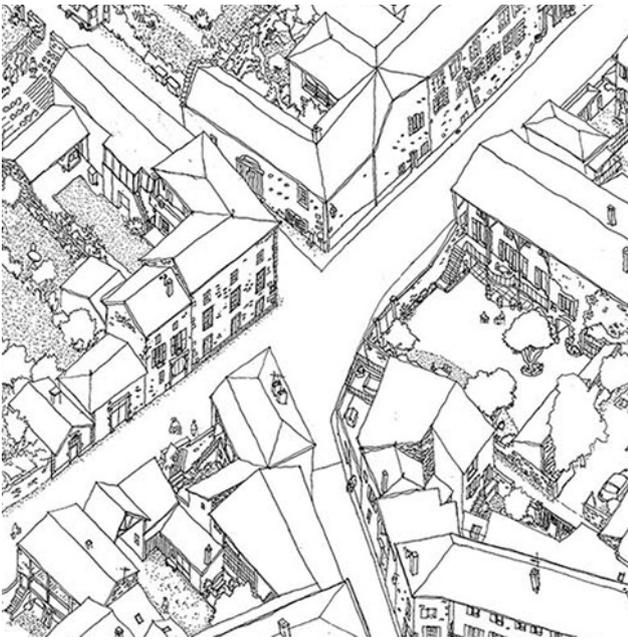
lui s'animent les débats. Cela reprenait par exemple ce qu'avait fait l'équipe de Raumlabor pour le Tempelhof à Berlin.²⁰⁸ Réalisé in-situ, dans la salle du Carjoux, il a nécessité la visite de chaque maison et a donc permis la rencontre de chaque habitant et habitante. Il s'agit en quelque sorte d'une vaste enquête collective à la recherche des ressources en présence. Lors de ce moment, nous avons récolté d'une certaine manière la phrase du village. Chacun et chacune a déplacé ce qu'on représentait en nous indiquant telle ou telle constituante des lieux. Si les plus anciens ont fait état de leurs souvenirs, les plus jeunes se sont exprimés quant à leur pratique du territoire dressant un portrait du village plus large que son seul portrait architectural. Piscines, cabanes ou trampoline sont représentés au même titre que le clocher de l'église, une bétonnière ou une mobylette. Quelques détails infimes ont parfois plus de place dans l'imaginaire collectif que les éléments patrimoniaux classiques. Le dessin montre ce territoire que nous avons en partage, à travers ses atouts et ses fragilités.

Il nous est rapidement apparu que ce dessin manquait de lien avec le sol. La vue du ciel même si elle a permis à chacun et chacune de mieux se représenter la figure du village, correspond plutôt à une vision de main mise sur le territoire. Si nous espérons transformer nos modes de faire peut-être faut-il alors changer nos façons de regarder ? Ainsi pour la seconde semaine de résidence nous avons souhaité en quelque sorte redescendre. Aussi il nous semblait que tout ce qui n'appartenait pas au genre humain était soit sous-représenté, soit tu, soit trop simplifié, et nous voulions donc en rendre compte. Cela a été bien difficile. Nous aspirions à chercher des modes de représentations à travers des arpentages couplés à des outils de graphies variés. Nous avons tenté d'écouter et de rendre compte du murmure des choses. Il

208 · <https://raumlabor.net/tempelhof/>

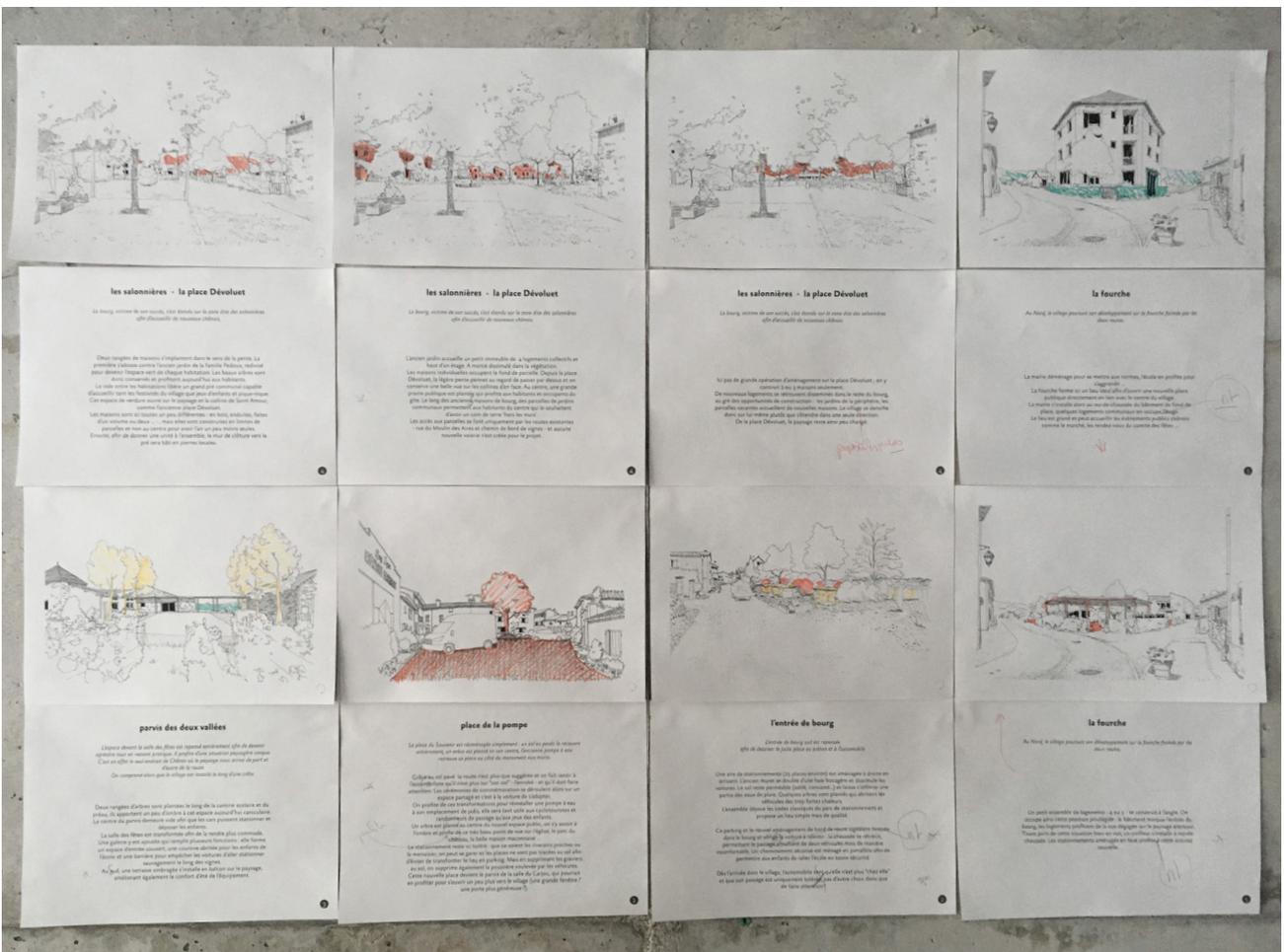
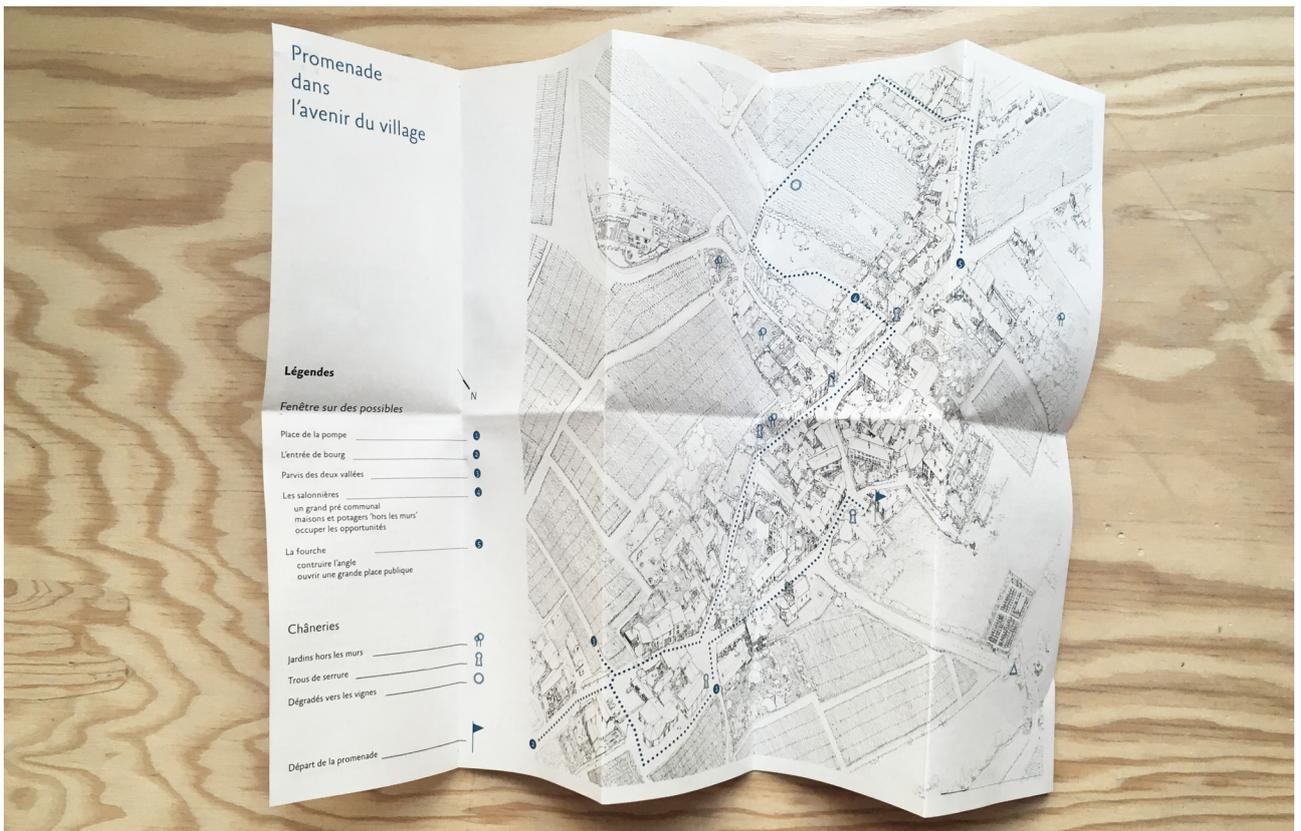
Les doubles pages suivantes présentent dans l'ordre : des extraits des dessins réalisés lors de la première semaine, des temps de résidences (affichage, dessin, débat public, fête), une part de la production de la dernière face.

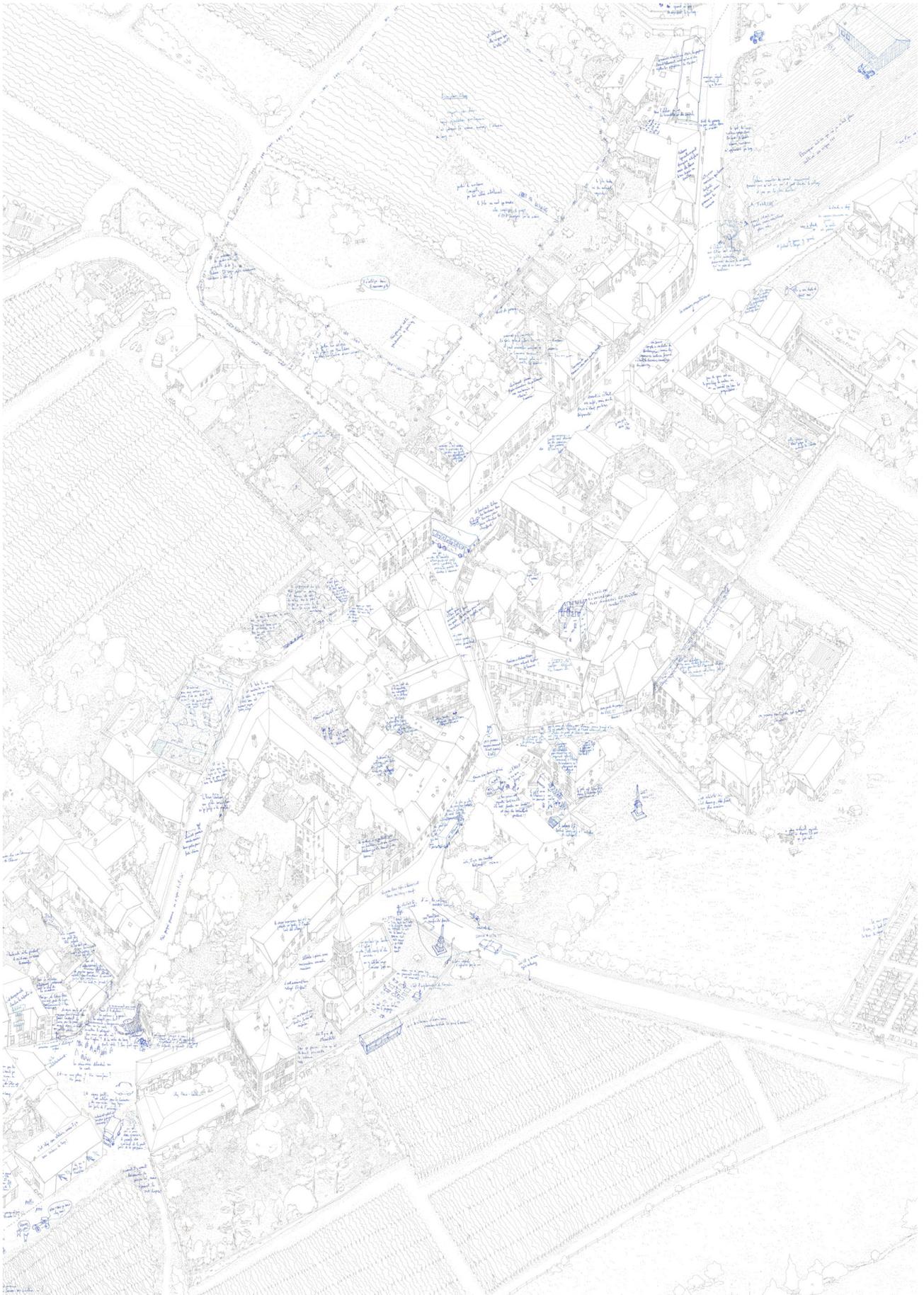














faut reconnaître que nous avons plutôt échoué tant cela est large, riche et correspond à différents plans. Nous avons le sentiment profond de ne pas réussir à rendre compte de ce que nous avaient dit ces lieux à travers notre arpentage. Pour autant, cette semaine a été l'occasion de la production d'un double travail donnant à lire la rumeur du village tant dans ce qui a été que tant dans ce qui pourra être. En annotant l'axonométrie de l'ensemble de ce qui nous a été raconté tant en histoire, qu'en vies et qu'en projets nous avons essayé de rendre compte de la géopolitique du village partageant ainsi à tous et toutes les latences en place. Parallèlement une série de possibles, représentés à la fois en axonométrie et en perspective puis affichés dans le village, des lieux concentrant les différents intérêts initient un débat sur le devenir du centre-bourg.

Encore une fois, il n'y a pas eu ici de trace concrète de quelque projet que ce soit. Cette expérience témoigne de la difficulté de rendre compte de la richesse des milieux habités. Pourtant, si d'une façon cela est un échec il semble en tout cas que la mise en place de méthodes spécifiques d'écoute des lieux permet de s'ouvrir à leur richesse. C'est parce que nous avons passé du temps sur place, que nous avons tenté de représenter les êtres et les choses, parce qu'on a été présents au site que nous emportons avec nous une sorte de connaissance embarquée du milieu. Bien que partielle celle-ci semble essentielle pour imaginer des projets qui répondent à la richesse des milieux. La difficulté vient surtout lorsqu'il s'agit de partager des connaissances parfois tacites ou subjectives. En effet, si le temps passé aux êtres et aux choses nous a permis - du moins nous le supposons - de proposer des fiches actions précises et imprégnées du milieu habité qu'est ce bourg, il est très difficile de restituer et partager ces connaissances acquises. Peut-être que d'une certaine

manière la méthode de permanence ou résidence qui est opérante est sa forme même : passer du temps avec les lieux tout comme avec ceux et celles qui les habitent avant ou pendant que l'on dessine. Il n'y a pas une équipe ou une manière de faire qui prévaut, c'est déjà d'être là qui modifie nos façons de concevoir. Cependant ceci est une hypothèse difficile, car il est très facile d'imaginer passer du temps sur place et rater un projet. Tout comme l'hypothèse que le dessin serait contenu dans le territoire, il s'agit là de posture soumise à l'interprétation et la bonne volonté de chacun et chacune. Si nous présentons un vif intérêt et un gisement fructueux de projet, nous ne pouvons faire une démonstration scientifique de leurs capacités et valeurs.

Lantenay, tentatives d'étonnements

Au même moment où je débutais cette recherche, mes parents ont le projet d'aménager pour leurs *vieux jours* le grenier de leur logement. La maison actuelle, très ancienne, dont la rénovation n'est pas complètement terminée et comportant de nombreux escaliers, est encaissée dans la combe et ne profite pas vraiment du jardin. Ils souhaitent donc pouvoir jouir d'un lieu plus aisé et plus ouvert sur le dehors, en priorité pour eux avec la possibilité d'accueillir famille et amis. Ce projet dont la conception durera plusieurs années s'est adapté au budget, aux envies et a été l'occasion de penser un projet sous l'aune de la surprise. Une sorte de dialogue entre théorie et pratique s'est fait ici de façon très personnelle, à partir d'outil en réaction avec des temps de mise en critique. Le chantier, qui n'est pas encore tout à fait fini, réalisé en partie par mon père et mon frère, s'adapte au fur et à mesure que les espaces se dessinent et des expérimentations de chantier. Il s'agit en somme d'une aventure collective et flexible, d'une discussion ininterrompue entre ceux et celles qui désirent, ceux et

À gauche, photographie personnelle du 17 rue de la combe à Lantenay. Sur la gauche la maison occupée par mes parents avant travaux, au centre le grenier en chantier, au fond le mur de soutènement avec l'escalier d'accès.



celles qui construisent, ceux et celles qui dessinent et qui finalement sont les mêmes personnes. Ce projet nous intéresse ici, car s'il n'a pas cherché à être un *projet pilote*, une recherche-action de la surprise, il est profondément lié à l'urgence de ce sujet et a accompagné la thèse. Bien qu'il s'agisse d'un projet de jeunesse et l'un des premiers en mon nom propre ; il nous permet un retour critique sur une notion, sur nos intuitions et sur la pratique.

Si ici la question de l'écoute attentive du terrain a été moins mise en avant - peut-être parce qu'il s'agit d'un lieu très familier et connu, et nous verrons si cela était légitime -, les aspirations profondes de mes parents m'étaient inconnues. La spécificité du bâti, le flou du programme, l'envie de dessiner un lieu pour eux m'a incité à leur demander, chacun de leur côté de formaliser leur envie et souvenir d'espace.²⁰⁹ Il ne s'agissait pas de leur donner le crayon, mais d'interpréter à travers leurs désirs de lieu un projet possible. Au départ, cet exercice avait aussi pour objectif de clarifier les désirs d'habitations de l'un et l'autre.²¹⁰ Alors que tout semblait les opposer lors de nos discussions, ces deux lettres ont fait naître des points communs, des complétures. En fin de compte c'est sûrement de ce texte que les choix les plus intéressants sont nés. La diversité des situations spatiales notamment en terme d'intimité par rapport aux autres et la place centrale du foyer en sont deux exemples.

Lors de la conception du projet - qui a été assez étalée dans le temps - il n'y a pas eu un outil majeur qui aurait rassemblé les questions de la *surprise* et qui l'aurait mise en débat. Il s'est plutôt agi d'une somme d'aller-retour divers et variés, du récit aux schémas d'intentions, aux plans annotés puis à la coupe perspective en passant par les croquis, à des essais de trame et de rapport de proportion tout comme de mise en situation sur place à

l'échelle 1 avec des craies et de longs bâtons. Rétrospectivement, il a sûrement manqué une maquette de grande échelle pour vérifier certains éléments spécifiques impossibles à appréhender avec les autres outils. De la même manière il n'y a pas un texte majeur qui a fait autorité, mais une multitude de références et de chahutements. Les entretiens d'Henri Maldiney à propos de l'architecture ont été les prémices, mais ils ont été complétés par d'autres apports. Notamment : le colloque de Cerisy *À l'épreuve d'exister avec Henri Maldiney*²¹¹, la rencontre avec Pascale et Christian Pottgeisser, la conférence de Gion Caminada²¹², de la découverte des bâtiments de Bernard Quirot.

Au-delà du lot de petites erreurs de conception tant que de réalisations qui sont de l'ordre des tocs d'architectes, il m'est très facile d'y nommer rapidement des agents de fermeture propre à l'architecture. Tout d'abord la hauteur des fenêtres qui lors du chantier ont été réduites de 30 cm pour une économie globale, a de fait impacté de façon négative la relation au paysage. La ligne du linteau - si elle protège du regard des promeneurs du chemin en surplomb - vient restreindre celle du regard ramenant l'œil vers le sol, le privant du lointain, du ciel et de la forêt. L'économie aurait dû être faite ailleurs ou autrement, surtout dans un terrain en pente comme celui-ci. On aurait pu imaginer les former différemment, avoir des altimétries variées ou des typologies différentes. Cela ne semblait pas heureux en plan de façade, ne pas répondre à la trame que je m'étais fixée. Il s'agit ici d'une lubie de ma part qui n'avait de réalité que dans la beauté du dessin, mais non dans l'expérience des lieux. C'est d'ailleurs un danger constant dans la pratique de projet celui du discours de la discipline sur elle-même tout comme de la confiance trop grande en la beauté de nos dessins, en l'amour des règles et des proportions. Ce

À gauche, photographie personnelle.

209 · Les textes sont annexés à la thèse.

210 · D'une manière, il s'agissait de répondre à la demande de comprendre les *demandes profondes* comme proposé par Ghitti Jean-Marc, *Responsabilité de l'architecte et architecture de l'éthique*, in Younès Chris et Paquot Thierry, (dir), *Ethique, architecture, urbain*, Paris, La découverte, 2000.

211 · Younès Chris, Frérot, (dir), colloque *A l'épreuve d'exister avec Henri Maldiney*, du 28 juillet au 4 août 2014, centre culturel international de Cerisy.

212 · Caminada Gion, conférence du 9 mai 2016 à la cité de l'architecture, Paris.



langage, propre à l'architecture celui de la discipline sur la discipline, est usuel et propose une aide considérable à sa tâche. Cependant au regard de la responsabilité de l'existence il ne semble plus légitime comme fin en soi. Ce langage doit toujours être relié et critiqué au regard de la création des possibilités d'habitation, c'est-à-dire mesurer par rapport à l'hospitalité des êtres qui vont l'habiter. Il prend ainsi son sens lorsqu'il devient outil de communication et d'édification accompagnant l'acte de projet. L'attachement ou le référencement à la discipline devient riche et puissant, dans le faire qui nous anime ici, lorsqu'il est relié à l'expérience. Quand l'architecture comme culture travaille de pair avec l'architecture comme lieu d'être. Ainsi ces deux pans s'enrichissent l'un l'autre sans se gêner et vont au-delà de la qualité première. Un autre élément de fermeture se situe à l'accueil de la maison, dans un de nos premiers contacts avec - et c'est peut-être cela le plus peinant -. Il s'agit de l'escalier d'entrée qui vient soutenir les terres. Il propose une chorégraphie à partir d'un enroulement réglant les besoins d'intimité de la maison. Ce n'est pas le principe formel ici le problème, d'autres variantes ont été étudiées notamment une avec un escalier intérieur qui aurait été assez heureuse, mais celle retenue semble globalement satisfaisante dans son principe. Ce qui pose problème ici c'est son échelle qui ne correspond pas à celle de la maison. Bien qu'il offre en lieu généreux où se saluer et un espace de fraîcheur en été, il est trop large, il vacille un peu dans l'espace paraissant un peu vide et s'adresser à une maison d'une plus grande taille. On en vient presque à se demander s'il s'agit d'un passage public perdant ici le caractère domestique du lieu. Cela aurait pu être mesuré et vérifié lors de la conception. Nous avons évoqué tout à l'heure la maquette, il est évident qu'ici elle aurait permis de mieux appréhender l'échelle de cet élément. Ensuite, une autre économie de chantier a amené à simplifier les

À gauche, photographie personnelle.

détails techniques en réduisant la qualité acoustique. Si cela n'est pas dérangeant la plupart du temps, lorsque l'on est plus nombreux il arrive souvent que le bruit vienne perturber l'appréciation des lieux. L'autre devenant trop proche, trop présent, une partie du lien au monde peut se déliter. Cela entrave clairement notre perception de cet endroit alors même qu'un échelonnement des intimités a été cherché. Il en est de même avec les fortes chaleurs qui peuvent littéralement vous assommer et réduire vos possibilités d'existence. Il aurait été heureux d'imaginer, et cela est encore possible, un espace peut-être dehors entre intérieur et extérieur offrant une fraîcheur estivale. Ces espaces sont souvent d'une grande hospitalité, permettent un soin du corps et indiquent aux êtres qui l'habitent une oasis d'où s'ouvrir au monde.²¹³

Je peux également citer des agents de fermeture en dehors de l'architecture : les aboiements des nombreux chiens qui trop enfermés réagissent à chaque mouvement du monde provoquant une certaine atmosphère agressive, le temps gris parfois trop pressant qui enferme l'ensemble de la combe, le ballet incessant des voitures les jours de courses automobiles.

Il m'est également possible de nommer quelques agents d'ouvertures. Tout d'abord la course du soleil au fil des heures jaillissant des différentes baies verticales ou zénithales qui semblent très appréciées de ceux et celles qui y habitent. Même si vous restez toute la journée à l'intérieur, vous sentez les heures passer, parfois même vous vous déplacez, car le soleil tombe à l'endroit où vous étiez en train d'écrire. Aussi deux fenêtres jouent un rôle très particulier, la plus grande et la plus petite. La première, un vitrage fixe d'un mètre soixante-dix par un mètre soixante-dix, cadre le jardin, le potager et au loin la forêt. Elle nous fait front lorsque nous déambulons dans

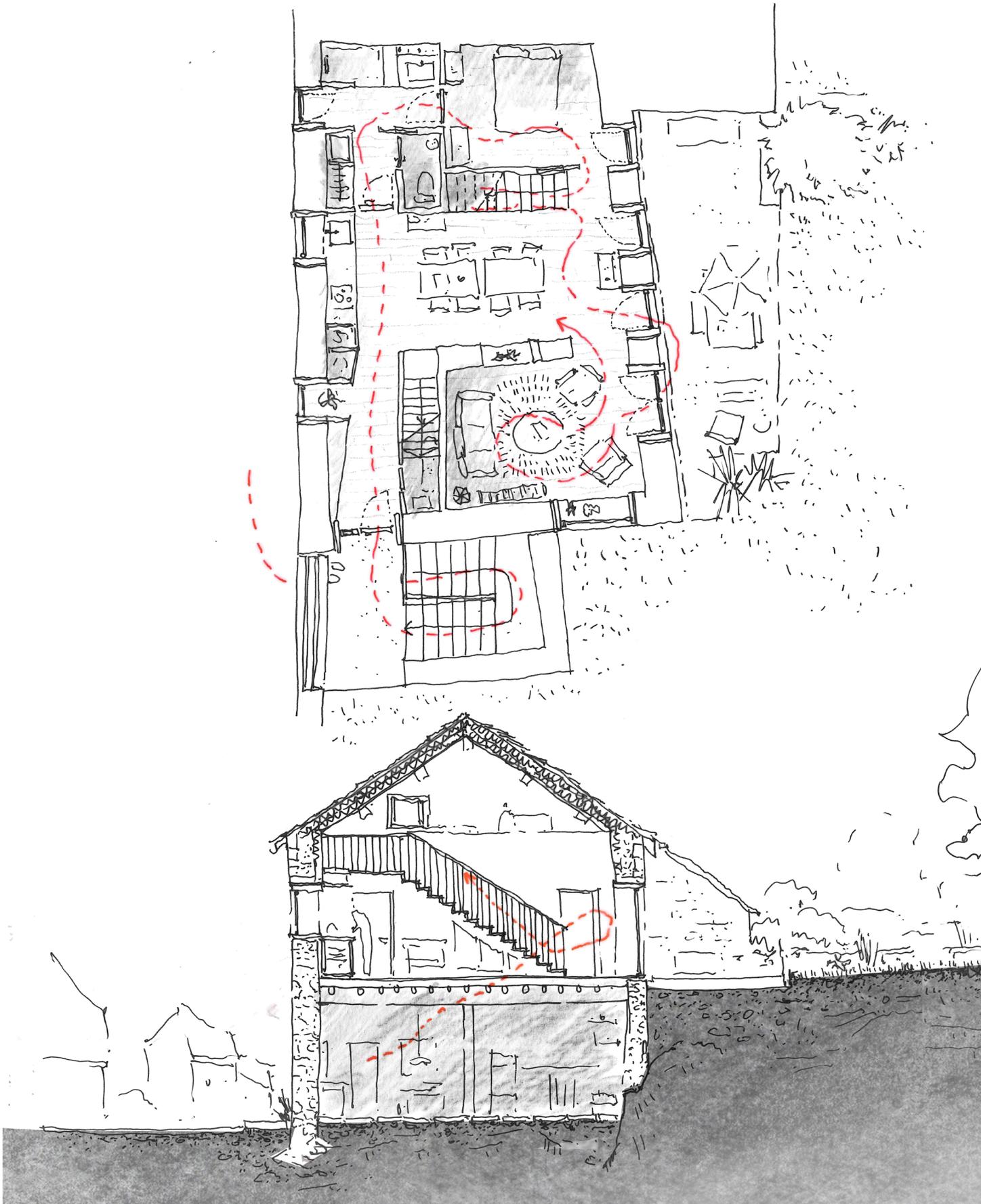
213 · On peut penser ici aux merveilleux espaces extérieurs dans l'architecture de Studio Mumbai par exemple, où une simple photo nous transmet l'air léger et mouvant qui doit y régner, le temps lent et doux.

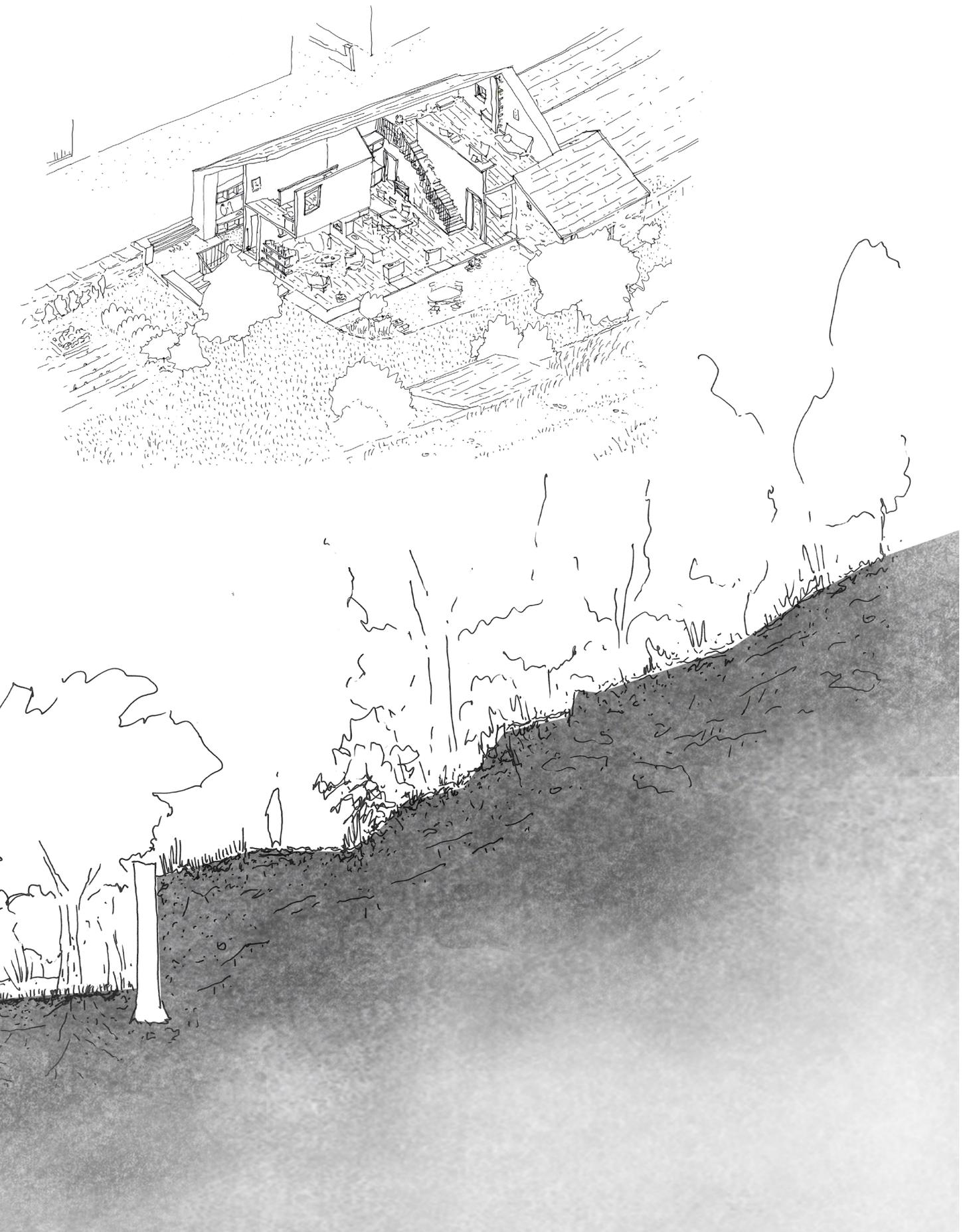
le coin salon. Son allège épaisse à quarante-cinq centimètres du sol permet de s'y asseoir confortablement. Assis de telle sorte, nous sommes finalement dans l'épaisseur du mur séparés du dehors par une mince couche de verre. Ici nous sommes dedans et dehors à la fois, d'un côté le froid de l'extérieur rayonne sur la peau, de l'autre le chaud de la maison nous entoure. Nous sommes tout autant à la discussion qui se déroule à côté de nous qu'en amitié avec le prunier qui nous fait face. La seconde est un petit ouvrant de soixante centimètres par soixante centimètres, dont la position a été quasiment imposée par l'existant, pris sur le pignon, au-dessus du toit voisin et limitée par le conduit de cheminée. Cette fenêtre presque cachée en haut de la mezzanine est la seule ouverte au sud de telle sorte que souvent y jaillit en pleine puissance cette lumière chaude et pénétrante. Mais c'est aussi l'apparition d'une vue inédite, qu'aucune autre partie de la maison, pas même le jardin, ne permet d'apprécier. L'expérience du grand paysage. Au-dessus des toits se déplient les maisons voisines en même temps que s'ouvre la combe ; donnant à voir les champs de la plaine, laissant deviner la vallée de l'Ouche, au loin émergent des monts du massif de la côte des vins. Le ciel semble infini, la terre sans limites. Les ouvertures pour ce projet ont fait l'objet d'une attention spécifique. Un document regroupant plan et façades a aidé à la conception à partir d'une trame et de ses multiples. L'aller-retour entre ce qui était donné à voir et son expression extérieure était permanent. Cela a fait notamment l'objet d'une argumentation disons tendue avec l'architecte des bâtiments de France. Celle-ci, ne s'intéressant qu'à l'aspect extérieur du bâti, s'est d'abord opposée à la position et à la forme des ouvertures. Après discussion un accord a été trouvé afin de ne pas pénaliser la richesse spatiale. Aussi ces fenêtres proposent un pré-cadre extérieur. Celui-ci a plusieurs rôles : positionner les fenêtres proches de l'extérieur pour que leurs

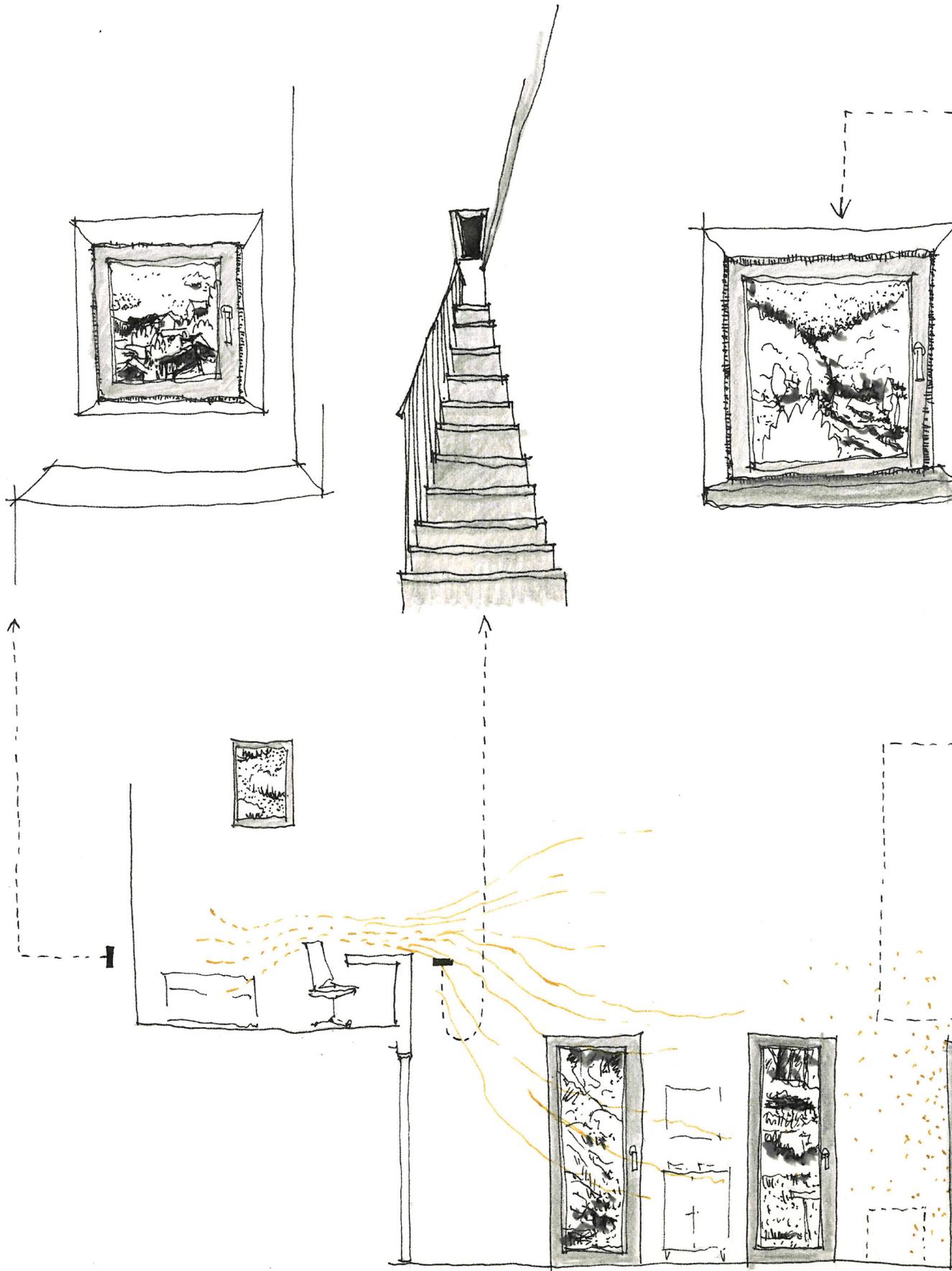
ouvertures ne gênent pas l'usage intérieur, reprendre les profondeurs de baies existantes, garantir une bonne isolation et affiner les montants de fenêtres (écho lointain aux fenêtres de l'atelier d'Haldenstein de Peter Zumthor). Un autre agent d'ouverture est le mur trombe qui accueille le foyer. Conçu pour restituer la chaleur du feu par sa masse de béton et accueillant un banc, il est en hiver un lieu de rassemblement et d'attente. L'empreinte des planches de coffrage offre à la main et à la vue une multitude d'aspérités - dans un contact à la matière - propices à l'évasion. De façon générale, les matériaux employés mis à part le placo sont autant de présences aux lieux. Le chêne rouge du plancher offre par la puissance de ses nœuds une profondeur au sol, il arrive aussi qu'il chante la nuit. Avec le temps il se marque des traces des usagers. Ce plancher est aussi nourri pour ceux et celles qui le savent de la familiarité particulière du fait de sa production voisine, du fait de connaître la machine qui l'a débité et d'avoir peut-être croisé le chêne dont il provient. De savoir qu'il s'agit peut-être du petit fils de celui de la salle communale ou de l'école. Il en est de même avec le chêne des fenêtres. Il a été travaillé avec grand soin par les menuisiers Henriët père et fils, qui assemblent aux tenons des montants de leur cru issus de leur propre forêt, séchés et débités par leurs soins. En un sens cela est vrai pour beaucoup de parties de la maison, avoir plaisanté avec le maçon lorsqu'il préparait le béton avec des sables proches, que l'électricien soit un ami d'enfance de mon frère, d'avoir passé du temps avec le parqueteur, les blagues du plombier, donnent à voir différemment chacun des éléments de cette construction. Aussi, la pierre calcaire des murs qui paraît très grise les jours de pluie et qui se transforme lorsque le soleil de fin de journée la fait dorner au moment même où elle nous restitue sa chaleur. Celle-la même dont sont faites les falaises de la combe et du cirque à quelques foulées de la

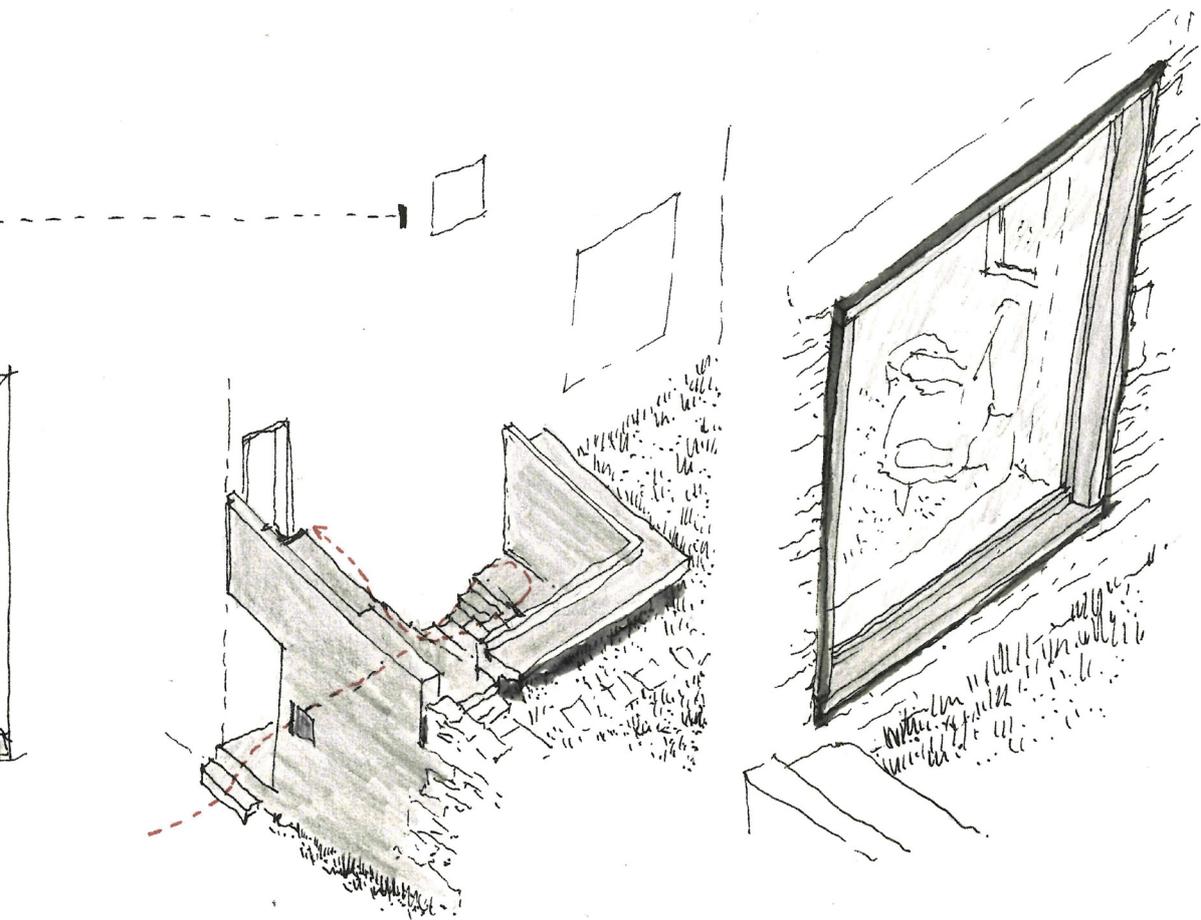
À gauche, photographie personnelle.

Deux doubles pages suivantes : dessin en atelier. Première, plan 1/100ème, coupe 1/100ème et axonométrie. Deuxième, planche « d'agents d'ouvertures ».









maison et que nous voyons sur le paysage lointain de la petite fenêtre de la mezzanine. Résurgence de la plaque de comblanchien de l'autre côté de la vallée, du flan des grands vignobles. Il est souvent bien difficile d'expliquer pourquoi certaines matières nous paraissent mieux que d'autres ou du moins plus riches. En tant qu'architecte nous essayons souvent d'émettre des valeurs pour justifier nos choix. Par exemple entre un sol en bois ou un plastique imitation bois. Nous invoquons souvent la vérité du matériau comme valeur éthique, ne pas mentir. Vérité architecturale plébiscitée par Vitruve ou Auguste Perret par exemple. Il est évident qu'il s'agit aussi de sa texture, de sa température et souvent de son odeur. Mais peut-être que cela se situe aussi dans sa possibilité à être marqué par le temps et les choses. Peut-être que les matériaux qui nous parlent le plus sont ceux qui supportent l'altération que ce soit celle de celui ou celle qui l'a produit ou celle de celui ou celle qui l'use. Il s'agit en quelque sorte d'un état mouvant de la matière à même d'enrichir et faire varier notre expérience du monde. Cela rejoindrait d'une certaine manière les propositions de John Dewey, sur la qualité d'expérience à partir de l'attention portée à l'objet tant dans sa production que sa réception, en tout cas de leurs traces.²¹⁴ Le dernier agent d'ouverture qui me paraît émerger est la diversité des espaces tant en termes d'ouverture spatiale, de sonorité et de climatique. Bien que l'endroit soit très souvent ouvert de sorte que tout communique ensemble, beaucoup de parties ont un caractère très spécifique. Je n'avais pas en tête cette disposition à l'origine, c'est la lecture des textes d'envies d'espaces de mes parents couplés à la pensée rythmique chez Maldiney qui m'y ont conduit. Prenons par exemple le salon bien que donnant dans la grande pièce une partie du plafond est plus basse et est contenue par le mur trombe de telle sorte que l'on peut y être sans être vu, que le son y est plus lourd au point de sortir en

partie du système du reste de la maison. Il contraste fortement avec la salle à manger voisine qui est au centre du dispositif et sous la double hauteur et qui accueille toute la vie de l'habitation. Chacune des pièces : entrée, salle à manger, salon, chambre, salle de bain, wc, buanderie, boudoir, mezzanine, participent d'un même ensemble, sont largement connectées par les différentes possibilités de passage et sont à la fois pour certaines d'entre elles parfaitement autonomes et-ou réversibles. Je peux également en citer rapidement quelques agents d'ouvertures en dehors de l'architecture : le bruit du train au loin les jours où la pluie va venir rappelant un ailleurs possible, la quantité d'oiseaux de la forêt et des plaines dans les cerisiers et pruniers, l'approche délicate des chats, le vent du soir de la combe, l'excitation des chiens à l'approche d'un chevreuil, le silence qui se fait au moment de la tombée de la nuit puis qui disparaît, les quelques mots échangés avec les passants sur le chemin, les joies du jardin : s'allonger dans l'herbe fraîche, les ballets des papillons dans les fleurs, l'odeur de la glycine, la coupe et le fendage du bois, la cueillette des légumes...

En discutant avec d'autres personnes ayant passé du temps dans ces lieux, l'on se rend vite compte que les agents de fermeture et d'ouverture varient plus ou moins entre chacun et chacune. Il y a des concordances, mais aussi clairement des différences. Dès lors le projet d'un habitat générique qui serait bon et universellement heureux pour tous s'éloigne tout comme des recettes pour créer une architecture riche et signifiante pour tous et toutes. Pour autant, sans dire qu'il s'agit de projection dans l'Ouvert, certains éléments réfléchis en vue d'invitation à la surprise semblent fonctionner pour beaucoup, ou du moins l'attention portée à cette question, semble avoir créé des points d'accroche ou de départ. Aussi, cette tentative semble faire émerger deux polarités d'une

214 · Dewey John, *L'art comme expérience*, Paris, Folio, 2002.

architecture soucieuse de l'existence, que nous proposons de discuter, celle de l'incomplétude et celle de l'attention.

L'incomplétude ramène à l'idée, si ce n'est d'une neutralité, du moins d'une place libre laissée pour que les possibles puissent advenir ou pour le dire comme Benoit Goetz, « ouvrir des plateaux pour l'existence »²¹⁵. Il s'agit d'admettre de ne pas tout décider · dessiner, de laisser prise. Par exemple, pour le présent projet la démarche d'autoconstruction est assez favorable aux adaptations et changements de plan. S'il est évident que cette modalité de construction peut tout à fait suivre rigoureusement les plans, il semble logique aussi que lorsque l'on construit pour son compte il soit plus facile de décider en faisant les choses de leur changement. - Cela rejoint les réflexions d'Hervé Gaff²¹⁶ sur ce qui fait *œuvre* lorsque l'on envisage l'architecture comme art de notation. Ici, l'on pourra s'interroger par exemple sur la richesse de l'altération ; sur ce qui doit être tenu et sur ce qui peut bouger. Pour le dire autrement sur le dur et le mou d'un projet. Dire cela c'est se mettre à dos un pan important de notre discipline, mais c'est aussi accueillir avec joie ce que Le Corbusier appelait « la trace de l'erreur humaine »²¹⁷ tout comme la richesse habitationale des êtres qui établissent leur chez-soi. - Il y a aussi une place laissée aux futurs habitants dans l'accueil de leurs objets à venir et notamment du mobilier et cela aurait encore pu être plus développé. Bien souvent les architectes redoutent le moment d'aménagement,²¹⁸ pour preuve les photographies de revues de logements prises avant l'installation ou pour les plus chics remplis de mobilier de belle facture et parfois même de figurants. Ce déni pour ce qui pourrait être apporté amène souvent à dessiner du mobilier fixe afin de garantir une certaine pureté spatiale. Il est évident que dans de nombreux cas cela soit très heureux et pratique, mais il y a aussi une richesse à savoir accueillir le meuble chinois

215 · Goetz Benoit, préface du livre de Younès Chris, *Architectures de l'existence*, Ethique Esthétique Politique, Paris, Herman, 2018.

216 · Gaff Hervé, *Qu'est-ce qu'une oeuvre architecturale?*, Paris, Vrin, 2007.

217 · Récit de chantier par le Frère Marc Chauveau lors d'une visite à la Tourette.

218 · Un exemple parmi d'autres, d'ancien-nes employé-e-s du musée du quai Branly témoignent que Jean Nouvel offusqué que depuis la rue l'on voie les affaires sur les bureaux (parfois en désordre) à demander - à plusieurs reprise et revendiquant son droit d'auteur - que l'on y remédie immédiatement sur les cinq premiers mètres de la façade. Si aucune trace écrite ne semble exister de cette

ou la table de la grand-mère. La neutralité apparente de la peinture blanche sur système placosteel participe en partie de cette incomplétude tellement il devient évident qu'il faut les habiter. Il semble qu'un mur ou plafond plus fort en texture appelle moins au tableau, à la trace. Des cadres ont été affichés sur les murs blancs pas sur le mur en béton. Un détail participe aussi de cette mise en retrait de l'architecture bien qu'un peu chichiteux. La plinthe en chêne encadrée. Cette mise en œuvre épouse le mur sans créer une ombre saillante, sans entrechoquer le pied ou freiner le ventail de la fenêtre. La poussière ne s'y dépose pas. Bien sûr la diversité des orientations des ouvertures, la place faite à l'air, les vues sont aussi autant de place laissée cette fois-ci non pas aux habitants et habitantes, mais à l'ensemble du milieu - et cela aurait pu aussi être travaillé davantage. Il s'agit ici de détails et pour ainsi dire cet aspect a été peu pensé lors du projet, pourtant il apparaît aujourd'hui que c'est une dimension cruciale et souvent oubliée. D'une certaine façon, la possibilité d'habitation, particulièrement lorsqu'il s'agit du logement, nécessite un laisser-faire, une place donnée, tant aux êtres qu'au monde.

Pourtant, une des questions qui nous anime est notre capacité à se saisir de ces ouvertures. Cela ne signifie pas seulement la possibilité de planifier la rencontre, Maldiney nous a déjà démontré que cela est impossible. Pourtant, au regard de cette tentative, il semble possible de proposer ou d'accueillir la proposition d'une surprise. Bien qu'il n'ait pas été possible de définir des outils de conception appropriés, il semble que le dessin du projet ait été infusé de cette réflexion. Pour sûr la notion de surprise était très présente lors de la conception. J'ai tenté à plusieurs reprises de définir des outils d'aide à la conception rendant compte de la capacité d'étonnement des lieux : plan annoté couplé à des élévations,

demande, elle n'est en rien étonnante dans la discipline. Cela s'est déjà produit ailleurs par d'autres révélant tant d'une méfiance des futures appropriations que d'un désir de contrôle de la façon de vivre d'une partie des architectes.

annotations de récits, croquis augmenté de contexte, axonométrie, maquette, story-board, planche d'ambiance, échelle de notations de variations du sentir... En réalité aucun n'a été réellement percutant au point de devenir une nouvelle méthode. Ou du moins aucun n'a permis d'avoir une appréhension complète de ce qui allait se passer ici. - Il est apparu la même difficulté que les tentatives de notation du rythme pour la maison Grachaux. Il semblerait que d'une manière ces outils qui finalement sont assez proches des outils usuels des architectes peuvent accompagner cette quête existentielle, mais sont incapables de l'assurer de sa réussite. En un sens ce qui compte davantage c'est la façon de les utiliser, la trame de fond de l'activité de conception. C'est le sens des trois tentatives présentées ici.

Il est certain que mon intérêt pour la rencontre a déplacé mes manières de faire du projet, a modifié mes points d'intérêt, poussé des intuitions. Il me semble que cela a permis un projet plus riche en termes de surprise. Pour Lantenay, bien qu'il ne s'agisse en rien du lieu ménageant les plus grandes possibilités d'habitation, je pense pouvoir affirmer qu'il est profondément plus hospitalier que ce que j'aurais pu dessiner sans cette attention. Pour autant, dire cela ne repose que sur ma propre expérience et mon propre récit, il ne s'agit en rien de la démonstration scientifique, tout au plus d'un ressenti. En tout cas, il semble que ces expériences de projet nous invitent davantage à réfléchir à une rigueur d'attention plus que dans un éventail d'outils d'aide à la conception. Ce dernier étant propre à chacun et chacune. À Chânes, la grande axonométrie n'est pas tant intéressante pour ce qu'elle est en soi, mais pour le temps passé avec les êtres et les choses, pour ce qu'elle a permis. À Mazagran, rien ne garantit le succès du futur projet, mais les dessins ont permis une mise en débat et de nous interroger sur

ce que nous devons collectivement faire ici. Les outils peuvent bien sûr s'enrichir, se développer, pour autant ce dont il est vraiment question c'est de la manière d'être au projet, de la façon de faire projet à travers une pratique d'architecte.

Chapitre 9

Ce que peut l'architecture

Les tentatives précédentes, bien qu'incomplètes, nous amènent à supposer que l'architecture puisse proposer des ouvertures existentielles. Même si elles n'ont pas réussi à résoudre l'ensemble de ce dont elles avaient la charge, elles mettent au jour des éléments dont on peut supposer que l'architecture soit capable de se saisir. Envisager que l'acte d'architecture puisse participer de l'habiter semble de l'ordre du possible. Nous souhaitons désormais discuter la portée de ce geste, de ses possibles et de ses limites. Cependant, soyons bien clair, l'architecture ne *fait* ni ne *rend* habitable,²¹⁹ ni même *n'enseigne* comment habiter dans le sens où elle n'habite à la place de l'être, de la même façon qu'elle ne peut imposer aux êtres d'habiter.²²⁰ Un lieu quel qu'il soit ne guérit. Cependant l'architecture peut accompagner, inviter, proposer, accueillir, ménager... Tout comme elle peut aussi rejeter, enfermer, contraindre, empêcher, limiter... Benoît Goetz²²¹ nous soutient que l'architecture se situe dans un couple paradoxal entre mieux et pire, entre l'ouverture et la fermeture. L'architecture en tant qu'art englobant - dans le sens où elle nous contraint dans l'espace et dans le temps - a une forte prégnance positive ou négative sur nos expériences. Afin de mesurer les potentiels et les risques de celle-ci lorsqu'il s'agit de l'existence, il nous faut mesurer et préciser ce qui est à sa charge tout comme ce qui est hors de sa portée. Pour le dire autrement, nous souhaitons ici déployer la relation entre architecture et habiter afin de questionner ce qui la dépasse, ce qu'elle exclut, ce qu'elle embarque ou ce qu'elle accompagne.

Hors l'architecture

Il est évident que l'architecture ne peut nous forcer à exister. Elle peut aider, proposer une hospitalité favorable à l'existence sans en assurer le succès. Selon Benoît Goetz, ce rôle possible de l'architecture est révélé par elle-même tout simplement parce que l'habiter démontre

le talent des êtres humains à faire acte d'architecture; c'est-à-dire à ménager le monde pour le rendre plus habitable.²²²

Cependant, la capacité de l'architecture à participer à l'habitation est réciproquement mise en doute par cette incroyable force habitationnelle des êtres humains. Même quand tout est fait pour nous empêcher d'exister, il y a résistance. Nous arrivons à créer un chez-soi. Pour la simple raison qu'il en va de notre survie même en tant qu'être. Par esprit de provocation, il serait alors possible de pousser le paradoxe jusqu'au bout : l'être humain a le talent de pouvoir habiter l'in-habitable et n'a nul besoin d'architecture pour habiter. Les témoignages de création dans les pires camps, dans les pires prisons dénotent de cette force. À ce titre, le récit d'Henri Maldiney est poignant, je me permets ici donc de le laisser dans sa longueur.

«La captivité aurait pu nous anéantir. La simple disposition des choses et l'action même du temps rejoignent des choses et l'action même du temps rejoignait le machiavélisme des camps de concentration. Notre univers réduit était fait de signes et non pas de choses. Tout était moyen. Rien n'existait pour soi. Quand un souvenir, une idée, un désir, un rayon de soleil encore vierge, nous avaient pour un instant sans date, transportés vers quelque ailleurs, qu'il était dur d'ouvrir la porte de sa chambre! La vie quotidienne nous sautait au visage. Chaque objet signifiait un geste inéchangeable ; ils étaient tous là, prêts pour la revue, nos actes du jour et de tous les jours ; l'écuelle pour recevoir la choucroute séchée et la plaisanterie rituelle du distributeur ; le tabouret le long duquel il faudrait se glisser en rentrant le ventre à cause du joueur de poker qui serait assis dessus ce soir ; le lit sur lequel à la même heure le même

219 · Voir à ce sujet le paragraphe *Savoir habiter* in Cattant Julie, *Habiter l'horizon, l'architecture à l'épreuve*, sous la direction de Chris Younès, université de Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, école doctorale Pratique et théories du sens, école d'architecture de Paris La Villette, 2017

220 · Rollot Mathias, *Éléments vers une éthique de l'habitation*, p201.

221 · Goetz Benoît, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, 2011, p10.

222 · Les travaux et installations de Nikolas Fouré témoignent de ce ménagement. (Il se réfère d'ailleurs très fortement aux notions d'habiter, d'existence et des milieux habités.) Notamment lorsque son acte premier dans l'une de ses résidences est de creuser à même le sol un banc circulaire proposant qu'ici se joue la rencontre avec les autres ou le lieu, qu'ici démarre une co-présence.

camarade serait étendu, les mêmes bouches allaient dire les mêmes mots... les pavés de l'allée, visibles de la fenêtre, feraient entendre, avant l'appel du soir, le même clapotis de galoches. Le paysage au-delà du barbelé était fait pour l'usage des yeux ; il relevait aussi de l'organisation quotidienne : on aurait pu le remplacer par d'immenses sous-verres posés comme des châssis à la limite du camp. Nous étions voués à la répétition. Le temps mangeait la vie comme un engrenage. Tout était organe et fonction ; moyens et fins se relayaient comme les chevaux de bois d'un manège. Rien ne résistait au geste quotidien. Nous ne connaissions pas d'obstacle. Que de fois j'ai souhaité sentir naître de ma main au contact de la forme gratuite, irremplaçable, d'une pomme réelle dans l'herbe vraie. Je savais que ma liberté serait contemporaine de la réalité des choses. Nous naîtrions en même temps, elle et moi, dans une connaissance non plus symbolique, mais immédiate. »²²³

Notons ici que ce témoignage sur la répétition d'un *même* comme fermeture existentielle rejoint l'urgence que nous nommons en introduction et nous amène à repenser nos quotidiens. En effet, nous avons décrit une oscillation entre *produit calibré* et *icône sensationnelle*. La première étant notre trame de fond quotidienne, la seconde exceptionnelle. Les écrits de David Mangin²²⁴ et Bruce Bégout²²⁵ nous donnent à voir une ville de la répétition, du même. Celle-ci semble aujourd'hui être la façon majoritaire d'édifier les établissements humains. Pour reprendre la devise d'une chaîne de motels des années soixante-dix, la meilleure des surprises étant de ne pas en avoir, se répètent partout dans le monde les mêmes magasins franchisés comme *Zara*, les mêmes restaurants comme *Mac Donald's*, les mêmes cafés *Starbucks*, au point qu'avant de rentrer nous savons déjà quels sons, odeurs, lumières, couleurs, objets nous allons y trouver. Il en

223 · Maldiney Henri, *In Media Vita*, Cerf, Paris, 2013, p62.

224 · Mangin David, *La ville Franchisée - Formes et structures de la ville contemporaine*, Paris, La Villette, 2004

225 · Bégout Bruce, *Lieu Commun*, Paris, Allia, 2011.

226 · Boutang Pierre, *L'abécédaire, entretien entre Deleuze Gilles, Parnent Claire*, 1988. Notons également que Henri Maldiney et Gilles Deleuze se connaissent bien. Ils ont enseigné au même moment à la faculté des lettres de l'université de Lyon ; leurs étudiants et étudiantes témoignent de deux figures majeures. Bien qu'ils développent des philosophies très différentes, ils partagent certains

est de même pour les expositions que nous visitons, les tours identiques de bureaux ou d'hôtels, la similarité des immeubles logements ou des maisons pavillonnaires... Nous tendons à construire des espaces où l'imprévu n'existe plus, où nous ne faisons que reconnaître ce que nous connaissons déjà. De la même façon que dans le camp, cela a pour effet de détruire toute possibilité d'ailleurs, toute ouverture. Signifiant dès lors qu'il devient difficile pour chacun et chacune d'exister. Pour le dire autrement, cela nous enferme dans ce que Gilles Deleuze craignait peut-être le plus, cela nous renvoie à notre état de *loque*.²²⁶ Henri Maldiney, continue d'ailleurs en nous alertant sur ce risque dans la banalité de nos vies.

« En captivité, nous avons connu des hommes libres. Ils avaient accompli le geste qu'il fallait : donner leur pain quand ils avaient faim, couper le barbelé quand on leur disait d'attendre. Ils seraient morts pour que d'autres vivent - ou pour vivre eux-mêmes : ils existaient. Presque tous, à de certains moments, nous avons existé. Mais aujourd'hui cela n'est plus assez. Le retour nous a posé un problème plus insidieux. Il faut aussi libérer cette part de nous-même qui est historique et quotidienne. Engagés dans les travaux et les jours, nous ne sommes plus des existants, mais des vivants. »²²⁷

Ce récit témoigne de la puissance d'existence des êtres, de leur résistance et de leur opiniâtreté. Tout comme la fin de la citation témoigne du quotient de l'in-habitation, la capacité d'habitation de l'humanité ne se limite ni à l'architecture ni à des conditions heureuses ou exceptionnelles. Certains et certaines peuvent « affirmer, en dernier recours l'invivable lui-même est habité »²²⁸ et que l'architecture n'est d'aucun recours. Cela pour la raison qu'il y a toujours résistance, il y a toujours la possibilité « d'une porte ouverte sur l'inconnu ». Reposant sur l'idée

points de vue. Il y aurait notamment beaucoup à dire et à travailler sur la place de l'art dans sa capacité à nous extraire de l'état de loque. Comme toujours avec Deleuze, il s'agirait d'un travail titanique, nous nous limiterons donc ici à le souligner.

227 · Maldiney Henri, *In Media Vita*, Cerf, Paris, 2013, p55.

228 · Rollot Mathias, *Éléments vers une éthique de l'habitation*, p70.

que s'il n'y a nul besoin d'architecture - ou de n'importe quel art - pour habiter pourquoi participerait-elle de l'habiter? C'est l'hypothèse défendue par Mathias Rollot à un moment de sa thèse affirmant que l'architecture ne permet pas l'habitation des êtres, tout comme elle ne saurait être la résultante de la rencontre entre un être et un lieu.²²⁹ Pour lui cela viendrait en partie d'une erreur même sur la compréhension de l'habitation :

« Tout d'abord peut-être, ce constat d'une impossibilité de lier trop simplement bâtir et habiter. Nous l'avons vu avec Heidegger, habiter et bâtir, s'ils sont bien liés et interagissants dans la vie et l'existence humaine, ne sont nullement pensables au travers d'une relation simple de causalité, pas plus qu'en termes de finalité. »²³⁰

Aussi, l'auteur continue à tirer le fil et en déduit l'incapacité de l'architecture à réparer, ménager, améliorer des situations inhabitables et même à être *plus habitable* qu'une autre.²³¹ Ainsi l'habiter n'aurait rien à voir avec l'architecture et ne relèverait encore moins de la responsabilité de l'architecte.

Bien qu'il ne soit pas la seule personne à entrevoir cette idée, la défendre ou la promouvoir, et bien que j'ai une grande amitié et une profonde admiration pour Mathias Rollot, cette hypothèse me dérange - sur ce point nos avis divergent -, non qu'elle réduirait mon rôle d'architecte, non parce par peur de remettre en cause des intuitions ou réflexions, mais par ce qu'elle évite justement de bousculer notre discipline au regard de ses responsabilités et parce qu'elle permet de se justifier. Nous comprenons l'intérêt de pousser une réflexion jusqu'à son point critique, de nous secouer dans nos aprioris et retranchements. Cependant, il nous semble que l'hypothèse ici devient fautive. Tout d'abord parce qu'elle

229 · « L'architecture n'est pas le moyen pour l'homme d'habiter le monde, pas plus que l'habitation n'est le résultat de l'interaction homme-architecture », Rollot Mathias, *Éléments vers une éthique de l'habitation*, p75.

231 · Rollot Mathias, *Éléments vers une éthique de l'habitation*, p70.

230 · Rollot Mathias, *Éléments vers une éthique de l'habitation*, p75.

permettrait de justifier des violences faites aux êtres et des manières de construire qui, comme nous l'avons constaté, renferme l'existence. C'est lors d'une discussion avec Xavier Bonnaud que ce travers de la pensée pour la pensée est apparu clairement : « Je ne peux soutenir ce que je n'accepte pas moralement ». Le fait que certains êtres peuvent avoir des moments d'habitation en camp de concentration ne rend pas cette situation souhaitable ni enviable. Bien sûr cette résistance est heureuse, elle nous rassure en démontrant la capacité des humains à toujours dépasser leur propre atrocité. Pour autant, cela ne signifie en rien qu'il s'agit là d'une vie épanouie et gaie. Il paraît trop facile de conclure alors à une inutilité de l'architecture par certains moments d'existence où nous pourrions nous en passer. Remarquons d'ailleurs qu'Henri Maldiney s'attache justement à démontrer l'importance d'exister, notamment à travers les arts, alors même qu'il a connu l'ouverture dans l'horreur. Il paraît aussi suspicieux de réfléchir sur de tels éléments dont nous ne pouvons pas vraiment faire l'expérience. Prenons l'exemple de moments d'habitation de personnes sans-abris. Bien qu'il soit évident que les sans-abris habitent les territoires qu'ils parcourent, et nous pouvons proposer l'hypothèse - pour reprendre les mots de Benoit Goetz à propos des nomades - que les sans-abris sont ceux qui habitent le plus avec le minimum d'architecture ou en tout cas avec le maximum de précarité et de danger. Pourtant l'habitation des sans-abris ne justifie en rien l'attitude de notre société à leur égard ou de dire que nous pourrions tous et toutes vivre ainsi. De la même manière même si nous faisons l'expérience de la rue pendant des mois et des années celle-ci ne serait pas *authentique* dans le sens où le retour à notre chez nous, à notre vie normale serait toujours présent avec la possibilité de mettre fin à ce séjour. Ainsi il nous est difficile de soutenir une inutilité de l'architecture au regard de l'habitation à partir d'ex-

périences violentes d'autant plus que nous ne pouvons en faire réellement l'expérience. Il nous semble préférable alors de travailler à ce qui peut enrichir nos existences plutôt qu'à penser leurs résistances dans des conditions extrêmes au risque d'en faire l'apologie.

Au-delà de cette dimension éthique, d'autres hypothèses défendent au contraire que l'architecture puisse être moyen de résistance, une oasis au milieu du désert.²³² C'est d'ailleurs, le départ même de cette thèse : pourquoi y a-t-il de l'architecture plutôt que rien? C'est sa propre existence qui témoigne à l'architecture sa responsabilité existentielle. C'est d'ailleurs le sens du métier qui s'y rattache, ce qui pousse à agir beaucoup d'architectes. Pourquoi faire acte d'architecture si ce n'est pour essayer de participer à quelque chose qui la dépasse, quelque chose qui déborde sa simple fonction? L'architecture elle aussi résiste, tant à son explication qu'à son exclusion du domaine de l'habiter. C'est d'ailleurs la difficulté même de penser le rôle de l'architecture lorsqu'il s'agit de l'habiter, il est impossible de nommer précisément ce dont elle est en charge. Pour autant, nous l'avons vu précédemment certains lieux sont plus favorables lorsque nous sommes en quête d'existence. Laissant ainsi supposer que l'architecture, comme d'autres arts, permet d'aider l'habitation. C'est bien cette hospitalité des lieux, bien qu'il soit difficile de la nommer et de l'expliquer, qui fait vaciller la thèse d'une architecture inutile et incapable. On pourrait dire en quelque sorte que le *genus loci* rend impossible de séparer architecture et habiter. À ce sujet, le témoignage de Maldiney sur sa détention nous permet de bien saisir que s'il est possible d'exister en camps de concentration, cela est rare. La violence de cet endroit, sa répétitivité aliène l'existence. Sans effort de l'être, sans les quelques soutiens du monde et des autres, il serait impossible d'exister ici. Ce milieu nous renvoie à notre

232 · Younès Chris, *Architectures de l'existence, Éthique Esthétique Politique*, Paris, Herman, 2018, notamment à propos d'Hannah Arendt p92.

fermeture, à peine est-il possible alors de vivre, voire de survivre. Plus tard dans sa thèse Mathias Rollot nuance d'ailleurs son propos et invite à repenser la relation architecture · habiter :

« C'est dans le milieu existentiel à même de s'établir entre des extrémités convoquées simultanément pour leurs apports respectifs que peut s'établir le déséquilibre permanent, mais aussi régénérateur de l'habitation. Toute architecture, tout territoire, toute démarche spatiale visant à permettre l'établissement d'un tel entre, favorise la tenue de l'habiter. C'est dans l'accompagnement des polarités proposées que nous pouvons en premier lieu, voir la capacité qu'a l'architecture « d'aider » à l'habitation. En ce qu'elle conditionne l'habitation par ce biais, l'architecture n'habite pas à notre place, ne nous « fait » pas « habiter », mais justement nous permet de déployer en autonomie, nos mécanismes polarisés et leur instabilité vitale. »²³³

L'architecture ne peut donc être qu'une invitation, mais une invitation signifiante. Ce détour par une hypothèse qui éloignerait architecture et habiter nous permet de préciser ce qui est en dehors du champ de l'architecture, mais aussi de préciser la nature même de l'existence.

Tout d'abord, nous sommes invités à penser l'habiter comme une immanence réservée aux êtres qui habitent le monde. Dès lors, habiter n'est, ne peut être imposé, demandé, éduqué... Il devient totalement inapproprié alors que telle ou telle culture aurait de meilleures capacités à exister comme pourrait le laisser croire Edward T.Holl : « A l'instar des Porto-Ricains ou des Blancs des Appalaches, la plupart des Noirs souffrent d'une formation totalement inadéquate en ce qui concerne « l'habiter » »²³⁴. Au-delà du caractère raciste d'une telle

233 · Rollot Mathias, *Éléments vers une éthique de l'habitation*, p201.

234 · Hall Edward, *La dimension cachée*, Le Seuil, Paris 1971.

classification, - ce livre en regorge, tout comme d'a priori sexiste et dont l'époque ne saurait être un alibi - il n'est plus possible de considérer que telle population aurait une plus grande capacité à l'habiter. La puissance de notre ouverture à exister réside dans notre attention et non pas dans nos différences d'aptitudes ou de compétences. En effet, nous y reviendrons par la suite, mais il s'agit d'un propre des étants, celui-ci dépend de notre désir d'existence.

Ensuite, cela nous rappelle que l'architecture n'a en rien le monopole de l'habiter. Une multiplicité d'arts ouvre des chemins vers l'Ouvert. Pensons ici à la puissance de révélation à l'existence d'un concert, ou d'une peinture ou encore à celle d'une bouchée d'un mets somptueux. Si les arts ne nous font pas habiter, ils sont une multitude d'ouvertures poétiques à même d'accompagner et solliciter notre désir d'habitation.

Aussi, le nombre d'éléments ayant rapport à l'habitation en dehors de l'architecture est considérable. L'architecture n'est qu'un des éléments du contexte des expériences et de l'existence. Même lorsqu'elle est l'objet de l'expérience elle s'inscrit au sein d'un monde qui la ponctue. Nous l'avons vu la richesse des milieux habités teinte les lieux de façon changeante et diverse. L'architecture est donc engagée dans des relations souhaitées ou non avec une multitude d'êtres, de choses et c'est ensemble qu'elles constituent le contexte habitationnel des êtres.

Mais encore, la maîtrise de tout ce dont a en charge l'architecture est impossible. La difficulté de la notation du rythme de la maison Grachaux a démontré l'impossibilité de rendre compte ne serait-ce de ce que la seule édification a mis en place. Même Philip Rham, qui développe sa pratique sur une maîtrise des atmosphères ne peut

contrôler ce qui va se dérouler. Une part importante de l'expérience échappe à l'architecture. C'est d'ailleurs en ce sens que l'on peut se saisir des propositions ouvertes par sa thèse sur une lecture naturelle de l'histoire de l'architecture.²³⁵ Si l'auteur nous donne à voir des solutions urbaines et architecturales inventées pour des causes climatiques puis délaissées à cause de leur remplacement ou leur inefficience, on peut voir en chacune d'entre elles l'inventivité des architectes en matière d'habitation. Ceux-ci se sont toujours servis de ses causes afin d'en profiter pour enrichir les qualités spatiales, expérientielles ou d'usage de leurs édifices. Regardons par exemple, la richesse des espaces extérieurs, volumes, revêtements des architectures thermales. Une vision qui les limiteraient à leur seul aspect technique passerait à côté de la profondeur même de notre discipline. Celle de faire correspondre la nécessité d'un usage fonctionnel avec le plaisir d'expériences spatiales, sensorielles, kinesthésiques renouvelées.

Enfin, l'architecture n'a aucun pouvoir sur l'habitation elle-même. Elle ne peut en aucun cas forcer l'existence ou assurer sa venue. Cependant, l'architecture a une force d'embarquement des corps et même parfois de contrainte. En témoigne le livre « Des souris dans un labyrinthe » de Elisabeth Pélegrin-Genel²³⁶ ou encore le livre de Hall, qui bien que décrit plus tôt, est une référence dans la prise en compte des forces et impacts de l'architecture :

« La faculté d'identifier ces différentes zones affectives ainsi que leurs activités, les relations et les émotions qui leur sont respectivement associées, est devenue aujourd'hui d'une importance considérable. Les populations du monde entier affluent dans les villes tandis que constructeurs et spéculateurs entassent les habitants dans de gigantesques boîtes verticales qui sont

235 · Rham Philippe, *Histoire naturelle de l'architecture*, Paris, Pavillon de l'Arsenal, 2020.

236 · Pelgrin-Grenelle Elisabeth, *Des souris dans un labyrinthe : Décrypter les ruses et manipulations de nos espaces quotidiens*, Paris, La Découverte, 2012.

à la fois des bureaux et des habitations. Si l'on considère l'individu humain à la manière des anciens marchands d'esclaves, et si l'on mesure leur besoin d'espace en termes de limites corporelles - on néglige les conséquences que peut entraîner la surpopulation. Mais si l'on envisage l'homme comme entouré d'une série de « bulles » invisibles dont les dimensions sont mesurables, l'architecture apparaît alors sous un angle différent. On peut alors concevoir que des individus soient brimés par les espaces où ils sont contraints de vivre et travailler. On comprend qu'ils puissent être contraints à des comportements ou à des manifestations émotives qui sont le signe évident d'un stress de trop violent. »²³⁷

Au-delà de cette violence, cela peut même devenir torture : « ...Le tout semblait organisé pour le supplice du prédicateur... » L'utilisation du mot « supplice » montre bien chez Kafka la conscience du rôle que peut jouer l'architecture dans la communication. L'oppression de ses espaces kinesthésiques libère chez le lecteur des sentiments inconscients engendrés autrefois par des tortures architecturales et lui rappelle à nouveau que son corps est plus qu'une simple coquille, plus que l'occupant passif d'un volume mesurable. »²³⁸

C'est d'ailleurs cette violence qui peut, en partie, expliquer des mouvements contre l'architecture notamment dans les milieux anarchistes, dont l'album « Strategien gegen Architekturen » du groupe Einstürzende Neubauten (1984) est un exemple. Nous l'avons dit l'existence même de l'architecture révèle son rôle dans la possibilité d'existence des êtres. Aussi, dans la recherche d'une « résistance à l'immonde »²³⁹, nous devons tenter de définir ce sur quoi elle peut agir, tout comme de ce qu'elle doit se prémunir. C'est-à-dire mesurer la nécessité d'intervenir pour accueillir en même temps que celle de

se retirer pour ne pas opprimer. Il s'agit là d'un équilibre subtil qu'il nous faudra apprivoiser afin de participer d'ouvertures heureuses à l'existence.

De l'attention

Il est nécessaire tout d'abord de nommer un pré requis. Un élément indispensable à l'existence quels que soient les arts ou sujets de l'expérience. Celle-ci requiert d'y prêter attention, d'avoir « une attitude de disponibilité et de réceptivité »²⁴⁰ d'être présent au monde. Pour entendre le souffle du vent encore faut-il prêter attention à son écoute. Si l'architecture est en capacité d'ouvrir à l'habiter, de nous proposer une rencontre, elle exige une disponibilité de l'être. Les moments de surprise présentés précédemment, par exemple, n'ont pu exister que parce que j'ai prêté une attention particulière à ce qui m'entoure. Catherine Grout l'expose en ces termes : « La présence correspond à une relation avec, c'est « être disponible », être ouvert [...]. La présence est une grande richesse, c'est une nécessité qui demande du soin ou de l'attention parce qu'on se rend compte qu'il y a beaucoup d'indifférence, de clôture, fermeture sur soi ou de difficulté à être disponible. »²⁴¹

Partageons un exemple. Lors d'un voyage d'études en Italie, nous avons visité le pavillon que Le Corbusier avait proposé pour l'exposition universelle de Milan. Pourtant, il n'y a pas eu de rencontre ici. Mon état étant celui propre à ce qui suit une heure de bus au lendemain d'une soirée où l'alcool avait coulé de façon trop généreuse, je n'étais pas assez disponible à ce qui m'entourait. J'étais comme éteint. À l'inverse, lorsque je voyage en vélo, la temporalité et la disponibilité propre aux vacances, l'éveil et l'aisance relative aux corps qui bougent suffisamment me permettent d'être dans un état avancé d'attention. Chaque situation, même très ordinaire et frugale, comme

237 · Hall Edward, *La dimension cachée*, Le Seuil, Paris 1971, p159.

238 · Hall Edward, *La dimension cachée*, Le Seuil, Paris 1971, p127.

239 · Younès Chris, *Architectures de l'existence, Ethique Esthétique Politique*, Paris, Herman, 2018.

240 · Bonicco-Donato Céline, *Heidegger et la question de l'habiter, Une philosophie de l'architecture*, Marseille, Editions Parenthèses, 2019, p16.

241 · Catherine Grout et Micheline Lelièvre, *Conversation autour de la notion d'expérience*, in Younès Chris, Bodart Céline (dir), *Au tournant de l'expérience, Interroger ce qui se construit, partager ce qui nous arrive*, Paris, Herman, 2018, p120.

au Laos le long des pistes longeant le Mékong, sont de formidables occasions d'habitation. Plus encore, lors de la traversé d'est en ouest des Pyrénées des instants d'ouvertures profondes se sont succédés. La dernière étant la simple, mais lente descente au fil de chemins et routes de crêtes. Celle du défilé d'un paysage de fières montagnes qui s'estompent dans le paysage vallonné du Pays Basque. Le seul glissement des roues et du vent dans les cheveux face aux mouvements tectoniques, au vol des vautours et aux paysages dont l'horizon diminue m'ont profondément marqué. En un sens ici rien d'exceptionnel, rien d'extraordinaire, seulement la richesse des milieux dans lesquels nous vivons, seulement la rareté d'un être aux aguets. L'existence suppose la disponibilité.

Précisons, il ne s'agit pas de parcourir l'espace en étant uniquement concentré sur chaque oscillation des lieux. Bien au contraire l'invitation de l'architecture se fait au sein de nos activités quotidiennes. Cependant, mis à part certains bâtiments qui nous englobent, quels que soient nos états d'être une certaine présence au lieu est requise. En effet, il est aisé de comprendre qu'il pourra être difficile d'apprécier la qualité d'un escalier si nous le montons en courant pour rattraper un bébé prêt à chuter d'une fenêtre. Maldiney témoigne de cette possible indisponibilité des êtres :

«Et moi-même? Considérez les trottoirs des villes. Avant la guerre tous les passants donnaient l'impression d'aller à leurs affaires tant leur allure était décidée. Un rythme entretenu les soutenait. Aujourd'hui, ils ont l'air de ceux qui ne vont nulle part. Ils suivent leur pente à l'abandon, comme des wagons isolés qui n'auraient même pas eu le courage de relever leurs crochets. Ils attendent au passage qu'on les pousse sur une voie quelconque... pour faire un train. Peut-être est-elle là leur

condition de toujours, mais aujourd'hui elle apparaît à l'état nu. La guerre a dissous les vieux liens du travail et des loisirs. La contagion affective qui s'accroît par la prospérité et le divertissement est tombée. La société est retournée à l'état statique. Elle décante. Une masse limoneuse occupe le fond. Quelques habiles se maintiennent en suspension. Ils savent nager. Mais comment pourrait-on s'intéresser à l'autre puisqu'il n'existe pas ? »²⁴²

Cette réalité met en question la capacité de l'architecture à créer des surprises alors que la multiplication des sollicitations (publicité, signes olfactifs, musique urbaine...) et l'évolution des nouvelles technologies (smartphones, appareils d'écoute musicale portatifs, montre connectée...)²⁴³ impactent fortement notre disponibilité aux lieux. Rappelons-nous la citation de Maurice Pialat à propos de la publicité et de la réalité qui attirait déjà en 1961 notre attention sur ce phénomène de détachement et possible remplacement de ce qui nous entoure.²⁴⁴ Il est évident qu'il est plus difficile de se rendre compte de la variation de la matière au passage du soleil lorsque nous avons les yeux rivés sur un écran ou sollicité par une affiche publicitaire. Il faudrait mesurer l'impact réel de ces occurrences et leur possible ouverture à d'autres attentions ou d'autres rencontres. Il ne s'agit pas ici du sujet de la recherche, néanmoins nous gardons en tête ce fait afin de ne pas nous situer dans un temps révolu. Ce phénomène a été très bien décrit par Mathias Rollot comme « le racolage de l'individu par les processus de récupération de l'attention ».²⁴⁵ Ce phénomène y est décrit à la manière d'un processus long et ancestral, mais qui s'est démultiplié à notre époque. Si tout peut être considéré comme une récupération de l'attention, la pensée de Günther Anders permet de mettre à jour

242 · Maldiney Henri, *In Media Vita*, Cerf, Paris, 2013, p58.

à Paris, Paris, Pavillon de l'Arsenal, Wild Project, 2021.

243 · Voir à ce titre Nivet Soline, *Dans le contre-jour de nos applis, visibilité et invisibilité numériques au début du 21ème siècle*, in Carrega Marianne, Labasse Alexandre, Lanaspèze Baptiste, *La Beauté d'une ville, Controverses esthétiques et transition écologique*

244 · Pialat Maurice, *L'amour existe*, Pierre Braunberger, 1960, « De plus en plus, la publicité prévaut contre la réalité ».

245 · Rollot Mathias, *Éléments vers une éthique de l'habitation*, p255.

le mécanisme de récupération de l'attention qui met en crise nos possibilités d'existence.

En réponse à ce questionnement nous pouvons avancer que la rencontre entre un être et un lieu est un phénomène à l'origine même de notre histoire. Inscrit sur le temps long cette pratique fait partie de notre manière originelle d'être au monde. Celle-ci pourra s'exprimer plus ou moins selon les époques, cependant elle sera toujours présente ou réactivable. Ainsi, que l'architecture ait le souci de proposer un lieu d'existence sera toujours une réalité plus ou moins exprimée.

Tout lieu aura donc à participer d'un événement, celui de notre existence. C'est-à-dire dans une action. « Si l'espace peut être dit « actif », ce ne peut être que parce que nous participons à son activité, nous sommes nous-mêmes des êtres spatiaux, c'est-à-dire aussi, des êtres capables d'architecture. »²⁴⁶ Plus encore qu'une attention, Benoît Goetz, nous invite ici à penser que c'est par notre activité que l'architecture peut exister. L'habiter ne requiert donc pas seulement une écoute, mais aussi une action, somme toute il s'agit donc bien d'un geste. « Car si habiter n'est ni de l'ordre du faire (facere) ni de l'ordre de l'agir (agere), il se peut bien, comme nous le verrons plus loin, qu'il se rapproche alors du geste (gerere). »²⁴⁷

L'habiter est donc dans une action, celle de la rencontre, celle du co-rythme. Nous interprétons donc en ce sens les mots de John Dewey sur le Parthénon cité dans le chapitre sur l'expérience, « un édifice prend son statut d'architecture lorsqu'il y a une rencontre entre un être et un lieu »²⁴⁸. C'est-à-dire quand celui-ci crée les conditions d'accueil et que nous prêtons suffisamment attention pour y participer activement. La question se pose d'ailleurs si l'habiter est exclusivement une affaire humaine - et c'est pour cela que nous parlons d'être -. En effet, il

246 · Goetz Benoît, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, 2011, p16.

247 · Goetz Benoît, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, 2011, p32.

248 · Dewey John, *L'art comme expérience*, Paris, Folio, 2002,

pourrait être légitime de s'interroger sur la possibilité que d'autres êtres aient une expérience esthétique face au lieu, définissant ainsi de nouvelles architectures et d'autres possibles. Il serait possible alors d'envisager un édifice au sein d'une multitude de milieux habités auxquels il s'agirait de proposer différentes hospitalités. C'est d'ailleurs ce à quoi nous invite à penser Benoît Goetz à propos du Saint Jérôme de Dûrer, « je me risquerais à dire que le véritable habitant de sa cellule, c'est le lion. Car si Heidegger a pu nous convaincre que les animaux sont pauvres en monde, il n'en reste pas moins qu'ils peuvent avoir des maisons, même s'ils ne sont pas domestiques ou domestiqués. »²⁴⁹

En l'architecture

Que l'architecture soit une ouverture à l'habiter pour l'ensemble des êtres ou seulement les humains, en tout cas nous pouvons affirmer : « Ainsi donc l'architecture est-elle encore capable ! »²⁵⁰ Oui, il nous est possible de le dire l'architecture peut jouer un rôle au sein de l'habiter. Il me semble au fond que c'est ce qui stimule beaucoup d'architectes, comment aider chacun et chacune à constituer un chez-soi. D'ailleurs Henri Gaudin l'évoque, Maurice Sauzet en fait un totem et Michel Mangematin le répète inlassablement. C'est ce qui anime le travail et la recherche de chacun et chacune : tenter de percer le mystère sans jamais y parvenir. Il s'agit là d'un secret latent mal exprimé, qui rend indéfinissable l'architecture et permet d'en mesurer pleinement les enjeux.

Cette possibilité de l'architecte rejoint tout à fait la pensée d'Henri Maldiney pour qui « avec l'architecture, l'homme doit brusquement avoir la surprise d'être, d'exister pour la première fois, là est l'événement ».²⁵¹ Nous l'avons vu précédemment, l'architecture offre des ouvertures à l'habiter par la surprise elle invite à prendre

249 · Goetz Benoît, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, 2011, p44.

250 · Rollot Mathias, *Eléments vers une éthique de l'habitation*, p344.

251 · Maldiney Henri, *Rencontre avec Henri Maldiney*, in Younès Chris (dir), *Maison - mégapole, Architectures, philosophies en oeuvre*, Paris, Les éditions de la Passion, 1998, in Goetz Benoît, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, 2011, p23.

conscience de soi et du monde. Nous pourrions donc avancer que si la notion de surprise résiste c'est parce que l'architecture a pour mission d'aider à une mise à jour qui ménage un espace sans l'imposer. La surprise est donc une invitation qu'il est possible d'ignorer. Plus encore qu'une architecture capable, il s'agit d'envisager, comme Benoît Goetz, que l'architecture peut avoir ce rôle, car l'habiter révèle de lui-même la capacité des êtres humains à faire de l'architecture. Être en capacité de construire sa cabane au milieu du désert c'est faire acte d'architecture.

Pour autant, sans définir l'architecture ou ce qui en constitue l'essence, il nous est possible d'énoncer les éléments qu'elle mobilise. L'acte d'architecture organise le temps et la façon d'édifier une installation humaine. En ce sens, cet acte a à voir avec les modes constructifs, les matériaux mis en oeuvre, les relations sociales, la manière de s'établir en un milieu. Ainsi entre climatique et ritualité l'architecture prend part à la rythmique de nos milieux. Plus que des méthodes ou outils il s'agit donc pour celui ou celle qui veut faire acte d'architecture de s'approprier des polarités d'attention que nous prenons ici le risque d'avancer. C'est-à-dire des thématiques dont il nous semble qu'une pensée existentielle en architecture doit avoir le souci.

Attention

... aux synergies vivifiantes
... au plaisir d'édification
... à la richesse du sentir
... à l'accueil des êtres
... à l'infinité du lieu
... à la présence de l'ailleurs
... à l'effacement

Celles-ci sont un début de réponse au *comment faire* énoncé en préambule. Celles-ci en appellent à nos expériences vécues tout comme à nos expériences de projet ou à nos expériences critiques. Il s'agit de répondre à l'injonction de John Dewey, celle de faire en sorte l'acte de *faire* soit une *expérience* en toute possession, entière et complète afin de contribuer à l'enrichissement de *l'existence*. Il est évident que ces *attentions* n'ont pas de visée exhaustive ni doctrinaire, elles sont simplement une proposition à soumettre à la critique en vue de considérer la relation entre esthétique et éthique ou pour le dire autrement de relier l'acte de faire aux possibilités d'existences.²⁵²

252 · Maldiney Henri, *Regard Parole Espace, L'Age d'Homme*, Lausanne, 1994, p148.

Chapitre 10

Une banalité surprenante

Il nous reste à nommer la manière et les prises pour ce *faire*.²⁵³ Après avoir réalisé nos tentatives, il s'agit de dénicher dans des pratiques des clés pour avancer. Et cela quels que soient le type, le contexte et l'état de la commande. Ainsi « Il faut aller voir de plus près, pour découvrir peut-être que toute habitation n'est pas synonyme de routine. Certes, l'habitation, en tant que telle suppose l'habitude, semble à l'opposé de toute possibilité de *surprise*. Il y aurait de la sorte deux pôles de l'architecture : la merveille et le tissu, l'exemption et l'habitude. Mais nous verrons qu'il est sans doute possible d'envisager une habitation sans habitude. Habiter peut devenir parfois la chose la plus étrange qui soit... »²⁵⁴ Dans quelle pratique et quelle place a aujourd'hui la recherche d'une architecture faisant la part belle à l'existence? Ou plutôt, dans quels travaux, dans quelles attitudes pouvons-nous déceler une manière de faire projet qui réponde pour nous au couple *surprise · rencontre*. Si Benoit Goetz dit, nous l'avons vu, que la surprise se situe dans le quotidien de nos vies, si les moments d'existences dont nous avons fait les récits se passent à même des scènes banales ou dans des édifices vernaculaires : dans quel contexte de pratique pouvons-nous voir une attention à l'habité?

Discutons alors des propositions d'attentions à partir de projets d'architectes exerçant aujourd'hui - ou plutôt d'une image de ceux-ci - . Plus qu'une critique de projet précise, il s'agit plutôt de considérer les lieux présents ci-après à la manière de l'invitation de Valerio Olgiati pour son livre « *The Images of Architects* »²⁵⁵ : comme les bases, les racines, les origines conscientes ou inconscientes de ces attentions. Aucune pratique ici présentée ne se revendique du couple surprise · rencontre, aucune ne porte comme étendard l'habiter. Certains et certaines ont même en horreur une architecture théorique ou railleraient sûrement un tel discours. Pourtant nous voyons en chacune de ces manières de faire, comme

dans bien d'autres, la recherche par le projet d'ouvertures existentielles, l'entrebâillement d'ailleurs. Il s'agit d'une série de départs possibles à partir des polarités proposées par la thèse, sorte d'illustrations de gestes possibles. L'architecture étant *encore capable*, malgré les risques et les disparitions, il nous faut voir alors ce qui lui reste pour *agir*. Autrement dit *les méthodes, ruses, biais, outils* aux mains de ceux et celles qui dessinent et élaborent les établissements humains. Nous l'avons vu il y a une résistance, un grain de sable qui persiste et qui permet un redéploiement. Dans le tissu de nos vies quotidiennes, dans la banalité absolue, la surprise est toujours présente. Les projets ci-après ont aussi pour but d'enrichir la notion de surprise, de repenser le couple *merveille · tissu, exception · habitude*, très inscrite dans la discipline architecturale autour d'édifices à caractère public · privé ou banal · extraordinaire.

Tous ces lieux ont à voir avec l'intimité de la chambre que ce soit dans des situations paisibles et douces ou des situations de repli et de protection : du logement individuel, à la chambre d'hôpital en passant par le dortoir ou la *cellule*. D'une certaine manière, nous discuterons ici à partir de l'abri ou plutôt de la maison. Nous verrons qu'il est peut-être alors possible d'entrevoir la surprise non pas dans sa monumentalité ou sa grandeur, mais dans sa modestie et ses apparitions discrètes, finalement une sorte de frugalité dans la surprise. Il s'agit d'en voir les nuances et contrastes, il n'y a pas une surprise possible, mais une multitude d'expressions de surprises. En somme d'esquisser l'éventualité d'une merveille dans le tissu, de l'extraordinaire en tous lieux ou pour le dire autrement d'imaginer une banalité surprenante. Bien entendu, il ne fait aucun doute que si nous échangeons avec ces architectes, ils formuleraient des intentions différentes que celles que nous leur prêtons. De la même manière que d'autres les commenteraient d'une autre façon.

253 · Nous faisons écho ici au *faire* du préambule.

255 · Olgiati Valerio, *The images of the architects*, Editions Valerio Olgiati et Quart Publishers Lucerne, 2008.

254 · Goetz Benoit, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, 2011, p26.



Attention aux synergies vivifiantes

Rem Koolhaas voyait, dans son article pour la revue *Marne*²⁵⁶, dans les édifices tout automatisés un formidable potentiel pour repenser les bases d'une architecture dépourvue d'humain :

« La légitimité de l'architecture a toujours reposé sur sa capacité à accueillir, inspirer, chérir, stimuler et consoler ses usages. Qu'advient-il de son statut si cet usage s'évapore ? Quelles seront ses nouvelles raisons d'être ? Comment concevoir les espaces de bâtiments ultratechniques à peine fragmentés, mais qui exigent néanmoins un certain contrôle humain et un pourcentage minime de présence humaine ? »

Ce constat lui permet d'imaginer de réinventer la discipline tant le contexte propre et les critères d'évaluations sont différents. De la même manière, si l'on veut prendre au sérieux la nécessité d'exister en lien avec les milieux habités, les synergies peuvent être un formidable potentiel pour mettre à l'épreuve l'architecture. Oser rêver une architecture au-delà de l'humain en dépassant la fracture entre ce qui relèverait du naturel et de l'artificiel. « L'art ne s'oppose en aucune façon à la nature. Il n'y a pas lieu de faire une coupure entre art et nature, pas plus qu'entre le grand art et l'art dit populaire, les arts du temps et l'art de l'espace. »²⁵⁷

Il s'agit de repenser la logique de séparation issue d'une volonté de hiérarchisation, classification, ségrégation. Cette logique qui tue moustiques, abeilles et papillons pour ensuite construire des hôtels à insectes, qui ne cesse de recouvrir des surfaces de terre par du bitume en même temps qu'elle crée des sanctuaires végétaux, qui utilise des machines pour couper l'herbe des vergers quand les vaches sont entassées dans des hangars, qui nous rend

statiques pour après nous conduire à la salle de sport... Il s'agit de réfléchir en termes de synergie dans le but d'une économie de moyens et simultanément d'une potentialité poétique. De faire en sorte que nos actions non seulement soient en relation avec leurs effets et leurs usages, mais qu'elles participent également de cette dynamique qui les dépasse.

Si les synergies rythment nos vies, elles rythment aussi celles des autres êtres des milieux. Ainsi ménager des places pour encore plus de synergies, c'est aussi ouvrir de possibles expériences à l'ensemble d'un milieu. C'est en substance ce que propose le projet de clinique *Sora no Mori* de Takaharu Tezuka.²⁵⁸ Ce projet dont Victor Fraigneau démontre dans sa thèse les qualités olfactives a été imaginé dans une dynamique où « un environnement ouvert sur l'extérieur crée des conditions de rétablissement favorables pour le mental ». Mais aussi où « le système immunitaire peut se stabiliser dans un milieu où les bactéries ne sont pas empêchées de se développer »²⁵⁹. Dépassant le principe habituel qu'un hôpital doit s'extraire le plus possible du monde considéré comme dangereux. Le projet s'appuie sur un champ de la médecine qui envisage les potentiels synergiques entre maladie et milieu expérientiel. Ainsi les chambres sont en contact direct avec des espaces extérieurs et y laissent entrer bien volontiers la teinte atmosphérique. Les êtres sont de cette façon mis en contact avec le milieu, ils profitent de ses variations, de ses ondulations. Ce lieu n'est pas sans rappeler les jardins de la ville de Souzhou où tout semble être dédié à la contemplation du temps qui passe, des saisons et des êtres du monde. Où à chaque moment l'empreinte du monde vous touche.

Ce que nous transmettent ces architectures c'est la puissance potentielle des synergies vivantes et leurs places

256 · Koolhaas Rem, *Le meilleur des monde : population, territoires, technologie*, in Sébastien Marot, Éric Alonzo (dir), *Marnes, documents d'architecture*, vol. 4, 2016.

257 · Goetz Benoît, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, 2011, p70.

258 · <http://www.tezuka-arch.com/english/>

259 · Fraigneau Victor, *L'architecture au sens olfactif, Penser les sensibilités, les milieux, les communs, depuis les agentivités olfactives*, dirigée par Xavier Bonnaud et soutenue le 16 décembre 2020, Université Paris 8 - Vincennes-Saint-Denis École Doctorale 31 «Pratiques et théories du sens», École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-la-Villette Équipe d'accueil GERPHAU, EA 7486, p251.

Page suivante, photographie de Katsuhisa Kida de la clinique *Sora no Mori* de Takaharu Tezuka. L'on y voit la générosité d'ouverture des chambres sur les espaces extérieurs.

dans nos existences. Mais aussi qu'aucun programme, même le plus technique, même le plus contraint, même le plus surveillé est en mesure d'accueillir plus d'usages et d'habitants que ce qui lui était demandé à l'origine.



Attention à la richesse du sentir

Cette image, d'une icône de l'architecture à la tâche, met Peter Zumthor en scène au centre de sa maison atelier. De tout son être au travail, nous éprouvons que le jardin en face de lui comme le béton sous ses pieds, le froid de la vitre, les rayons du soleil et le cuir de sa chaise le pénètrent tout entier. La hauteur des baies partiellement ajourées, le mobilier, la disposition des livres sur la table, la présence à côté de ses outils participent de ce mouvement.

Nous connaissons l'attention particulière que cet architecte porte à la question du sentir et plus globalement des corps dans l'architecture. Évidemment le projet le plus fort de ce point de vue, ou en tout cas le plus marquant, est celui déjà évoqué en début de thèse des thermes de Vals. Modèle, s'il en est, d'une architecture en tant que lieu d'expérience sensorielle, corporelle et spirituelle. Pour Michaël Labbé « c'est là sans doute l'un des éléments les plus propres à l'architecture de Zumthor que cette insistance sur les matériaux comme vecteurs d'atmosphères différenciées, cette attention minutieuse aux propriétés singulières des matériaux et à leur composition (quantité de matière employée, modalité de traitement, relation-réaction des matières entre elles, rapport à la mise en lumière, associations culturelles et mentales, etc.). »²⁶⁰

Ici comme ailleurs Peter Zumthor sollicite nos *dispositifs sensoriels, perceptifs, symboliques et cognitifs*.²⁶¹

Pour entrer, il faut commencer par un rite, non pas de se mettre à nu, mais de retirer ses souliers pour les troquer contre des chaussons. Au-delà de l'anecdote, cela participe du changement d'être, de signaler la nécessité d'être présent à ce qui nous entoure. - De la même manière

260 · Labbé Mickaël, *Entre image et histoire, Atmosphère et création architecturale chez Peter Zumthor*, in Les Cahiers philosophiques de Strasbourg, Atmosphère, Presses universitaires de Strasbourg, 2019.

261 · Bonnaud Xavier, *L'expérience architecturale, Réflexions sur une notion, points de vue sur une discipline*, Habilitation à diriger des recherches, sous la direction de Chris Younès, université de Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, école d'architecture de Paris la Villette, laboratoire GERPHAU.

certains temples japonais ont une porte trop basse afin de forcer l'attention par le mouvement du corps. - L'architecte s'appuie ici sur un désir : « vivre et travailler, la famille, les enfants, les petits-enfants ; des espaces pour habiter, des espaces pour travailler avec des collègues plus jeunes, pour inventer et planifier - pour moi, ces choses forment un ensemble pour lequel la maison est construite ». ²⁶² La réponse à cette demande est similaire à celle pour les thermes : être attentif aux matériaux, aux usages, aux imbrications spatiales, ménager un site existant afin de créer un lieu d'être partagé. L'envol de la porte d'entrée, l'usure du bois fin, la force du béton, les vues, l'influence du jardin sont pensés dans la constitution d'une atmosphère. Cette attention à l'atmosphère nous intéresse fondamentalement parce qu'elle « est toujours reliée à la question de la présence »²⁶³. Nous l'avons vu dans le premier chapitre, mais aussi lors de la visite du musée de Teshima le ménagement de la richesse du sentir offre une puissance d'ancrage expérientielle de l'architecture. Celle-là même qui peut ouvrir à l'habiter.

Peter Zumthor, en revient souvent à ses souvenirs d'enfance, cherche inlassablement à créer des atmosphères singulières, explore la diversité des mises en œuvre afin que puisse s'exprimer la matière. En un sens, une telle attitude tente de mobiliser tout ce dont l'architecte a sous la main pour qu'un édifice en vienne à *chanter*.

262 · Durisch Thomas, *Peter Zumthor 1985 2013*, Zurich, SCHEIDEGGER & SPIESS, 2014.

263 · Labbé Mickaël, *Entre image et histoire, Atmosphère et création architecturale chez Peter Zumthor*, in Les Cahiers philosophiques de Strasbourg, Atmosphère, Presses universitaires de Strasbourg, 2019.



Attention à l'accueil des êtres

De la même manière que des lieux à l'atmosphère riche, présente et bienveillante favorise l'exigence par la mobilisation du sentir ; ils le font par hospitalité :

« À la différence d'aménagements hostiles qui obligent à restreindre nos canaux de réception afin de se protéger de leurs nocivités environnementales, certains lieux procurent à leurs découvertes, un délicieux sentiment de bienvenue et l'éveil progressif à un effet de présence bien particulier. On y retrouve la richesse de l'architecture, son ancrage, si puissant dans le champ de l'expérientiel. Il ne s'agit plus alors de se rétracter face à l'agression des tristes pitances sensorielles préfabriquées, mais au contraire, plus précises et plus sérieuses, offertes et passagères, d'une possibilité de réinitialisation de notre relation au réel. »²⁶⁴

Un grand nombre d'architectures prennent soin à l'accueil de ceux et celles qui vont l'habiter. Nous l'avons dit plus tôt, pour Mickael Labbé,²⁶⁵ même s'il en est souvent empêché, il s'agit de sa fonction première. Alvar Aalto par exemple n'a eu de cesse dans ces projets d'accompagner, chérir, protéger, offrir à ceux et celles qui visitent ses édifices des lieux chaleureux, ouverts, profondément hospitaliers.

Cette accueil se retrouve à minima dans une très grande partie des maisons du Studio Mumbai.²⁶⁶ Il est frappant de retrouver ces qualités dans cet ensemble de maisons Saat Rasta plus modeste, discret et contraint que le contexte des autres projets. Ce lieu composé de 8 maisons, dont l'une est une des agences du studio, est presque inimaginable depuis l'espace public. Reprenant les traces d'un bâti ancien, les maisons s'organisent autour d'une cour puis d'un patio. Tout comme nous le

264 · Bonnaud Xavier, *L'expérience de l'architecture et son potentiel d'ancrage existentiel*, in Younés Chris, Bodart Céline (dir), *Au tournant de l'expérience, Interroger ce qui se construit, partager ce qui nous arrive*, Paris, Herman, 2018, p199.

265 · Labbé Mickaël, *Reprendre place - Contre l'architecture du mépris*, Paris, Payot, 2019.

266 · <https://www.facebook.com/studiomumbaiarchitects/>

<http://www.studiomumbai.com/?fbclid=IwAR08YIJsHjRnEN-LdUBS3Kit5yG1UfQ95oiv2Yo2oc-gOz-DKEBjdwm747Rg>

montre cette image, chacune développe un monde en soi, un paysage intérieur. Ce qui nous frappe ici et en général dans le travail de cette agence c'est cette disposition à l'hospitalité sans fin. Dans beaucoup de leurs projets, et celui-ci en fait partie ; peu importe, qui que vous soyez, dans quel état d'être vous êtes, quel moment de la journée ou de l'année : la diversité et la richesse des situations spatiales vous proposeront toujours une place pour vous installer. La multiplication des porches, pergolas, terrasses, pièces fermées, l'enchevêtrement des patios, des jardins et des vues, l'effacement du système à deux vantaux portes · volets · moustiquaires, la délicatesse des seuils relève d'une générosité sans fin épaississant la limite entre dehors · dedans. Et c'est justement de cette générosité envers les êtres qui sont invités à l'habiter que cette architecture puisse sa force.

Cela nous amène à préciser que si une architecture vaut d'un point de vue expérientiel, au regard de sa puissance sensorielle, celle-ci ne devient signifiante que lorsqu'elle est placée sous le signe de l'hospitalité. Nous l'avons vu, il y a des surprises heureuses ou malheureuses, nous l'avons dit, il y a une nécessité de plaisir et de désir. L'accueil est ce qui indique à notre sentir la possibilité d'une habitation. Il y a une injonction pour l'architecture à une « hospitalité inconditionnelle » pour reprendre les mots de Derrida, qui lie la possibilité d'existence à celle-ci.

« L'hospitalité pure et inconditionnelle, l'hospitalité elle-même, s'ouvre, elle est d'avance ouverte à quiconque n'est ni attendu ni invité, à quiconque arrive en visiteur absolument étranger, en arrivant non identifiable et imprévisible, tout autre. Appelons cela l'hospitalité de *visitation* et non d'*invitation*. »²⁶⁷

267 · Derrida Jacques, *Le « concept » du 11 septembre* (avec Jürgen Habermas), Paris, Calmann-Lévy, 1997, « in » Goetz Benoît, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, 2011, p191.

Il s'agit dès lors non plus de considérer l'architecture comme devant inviter à sa rencontre, mais comme ouverte à tous les êtres qui souhaitent la visiter. D'une certaine manière cela rejoint l'attention synergique, en devant s'ouvrir à une hospitalité de *visitation* même pour ceux dont elle ne pense pas avoir la charge, ou du moins qui ne lui ont pas demandé de s'ériger. C'est-à-dire au-delà des humains, l'ensemble des existants : humains comme non humains, animaux comme végétaux, vivants comme non vivants.



Attention au plaisir d'édification

Avec John Dewey,²⁶⁸ nous avons proposé l'hypothèse de la nécessité du plaisir dans la réalisation d'une œuvre pour qu'elle acquière sa puissance expérientielle. Une architecture fait appel à deux temps pour la réalisation, celui de la conception et celui de sa construction, même si parfois les deux se superposent.

Ainsi l'image précédente de Peter Zumthor à son bureau prend un autre sens, elle semble nous montrer un architecte dans le plaisir de faire, dans le calme de l'atelier, à ses souvenirs. Mais peut-être plus encore, tant cela semble avoir quitté la majorité de nos bâtiments, il nous faut repenser le plaisir qu'il peut y avoir à édifier lors du temps de fabrication. D'une manière c'est l'hypothèse portée par l'agence Tyin²⁶⁹ dans le projet de l'orphelinat pour réfugiés de Noh Bo Tak en Thaïlande. Parti d'un appel à don faisant suite à la fin de leurs études, ce chantier fut celui d'un partage, « d'un apprentissage mutuel » entre les et habitant-e-s de la localité et des architectes. Il semble que cet événement ait été l'occasion de plaisirs partagés qui nous paraît émerger ou réussir dans la qualité du travail du bambou ou dans l'appropriation des lieux par les enfants. Ces manières de faire, qui d'une certaine façon ont toujours existé, se réinventent aujourd'hui. Nous pensons notamment à la pratique de l'agence Al Borde et cela est criant à Puerto Cabuyal.²⁷⁰ Celle-ci s'appuie sur leur adage « Hacer mucho con poco »²⁷¹ et sur un temps long de vie avec une communauté afin de co-construire un lieu, dans le double sens de l'édification et du projet.

De telles pratiques dérangent également la discipline architecturale parce qu'elles remettent en question la valeur donnée à la préciosité de la matière. Dans leur frugalité et leur apparente déconnexion à la culture proposée par l'architecture elle n'en offre pas moins une

expérience puissante. Reposant sur la qualité de la mise en œuvre plutôt que sur la matière, mais aussi d'une manière sur les rites de la construction plutôt que sur la perfection de la livraison, elles permettent de réinscrire l'acte d'édification dans sa dimension sociale et culturelle. Plusieurs attitudes se lient de façon plus ou moins forte avec le temps de construction. Pensons notamment au chantier habitant dans l'architecture d'Herman Hertzberger²⁷² ou à l'atelier de menuiserie de Studio Mumbai ou encore à l'attachement aux matériaux et savoir-faire locaux chez Gion Caminada.²⁷³ De la même façon, dans l'acte de concevoir, le lien au plaisir est fondamental. C'est par lui qu'apparaissent des formes à même d'exprimer l'hospitalité. C'est en lui que se précise la poignée d'une porte, la profondeur d'un auvent, les dimensions d'une fenêtre afin d'offrir des ouvertures existentielles. C'est sûrement lui qui explique la difficulté de quitter la feuille qui conduit à la charrette, qui rend difficile le départ en retraite ou encore qui a aidé Oscar Niemeyer à se sentir comme « un jeune homme »²⁷⁴ pendant une centaine d'années. En tout cas c'est bien le plaisir qui transpire dans la maison expérimentale d'Elissa et Alvar Aalto de Muuratsalo.

Ces questions font fondamentalement partie de la discipline. Elles permettent notamment d'accompagner tant les réflexions sur les savoir-faire que sur les matières dites naturelles. En effet, il est souvent difficile d'expliquer pourquoi il nous semble préférable qu'un élément de l'architecture soit artisanal plutôt qu'industriel, ou qu'un matériau nous paraît plus profond lorsqu'il se trouve au plus près de sa forme brute. De telle manière que l'on sente juste la trace délicate de l'outil poussé par la main, qu'il exprime un soin, une « une esthétique de la trace, de l'objet unique »²⁷⁵ ; peut-être qu'ici l'image du plaisir est une partie de la réponse. Cela rejoint en un sens ce que

Page précédente, Photographie de Pasi Aalto, Soe Ker Tie House, TYIN tegnestue Architects.

268 · Dewey John, *L'art comme expérience*, Paris, Folio, 2002,

269 · <http://www.tyinarchitects.com/>

270 · <https://www.albordearq.com/> les vidéos y sont très explicites.

271 · Voir également le film https://www.albordearq.com/hacer-mucho-con-poco_do-more-with-less

272 · Hertzberger Herman, *Leçons d'architectures* (1991), Infolio, Gollion, 2010.

273 · Curien Emeline, *Gion A. Caminada, S'approcher au plus près des choses*, Arles, Actes sud, 2018.

274 · <https://www.liberation.fr/design/2012/12/06/>

[oscar-niemeyer-courbe-brisee_865718/](https://www.liberation.fr/design/2012/12/06/oscar-niemeyer-courbe-brisee_865718/)

275 · Chelkoff Grégoire, *Matières à ambiances : les formants sensibles de l'expérience*, in MC 2012 Symposium, Villefontaine, novembre 2012, 2012, Isle d'Abeau, France. pp.123-131.

nous entendons dans les mots de Ludwig Mies van der Rohe : « Architecture starts when you carefully put two bricks together. There it begins. »²⁷⁶ Étant entendu que le plus important de celle-ci pour nous est le *carefully*.

276 · Ludwig Mies van der Rohe in
The New York Herald Tribune du 28
juin 1959.



Attention à l'infinité du lieu

L'idée d'attention, de soin requiert une amitié avec le milieu dans lequel un projet s'insère. Gion Caminada dit que « nous pouvons toujours faire naître des lieux, des lieux chargés de significations fortes. Il est nécessaire pour cela de s'engager affectivement au cœur même de la réalité concrète du quotidien, sans pour autant perdre de vue le rêve d'une utopie – une utopie culturelle, sociale et architecturale –, qui nous conduise au-delà de ce qui nous est donné. S'approcher au plus près des choses qui nous accompagnent – l'espace, la topographie, la matière, la construction – est mon exigence en architecture. Par-delà leur spécificité matérielle, ces éléments sont reliés à des significations, des émotions et des événements : en tant que composantes d'une culture, ils sont des points de départ importants pour le projet architectural. »²⁷⁷

De cette posture, cet architecte développe une complexité spatiale qui, de par le renouvellement d'expériences qu'elle propose l'étend, la prolonge au point qu'elle en devienne infini. Même de façon discrète, du moins pour le passant, comme au dortoir pour filles de l'abbaye de Disentis, cette richesse spatiale permet à ses édifices de toujours inventer ou accueillir de nouvelles situations. Ici, de l'extérieur cela est simplement lisible par un changement de fenêtre, une interruption dans la trame des chambres. L'ingéniosité d'avoir fait tourner les espaces communs d'un quart de tour par étage teinte chacun d'eux d'une manière différente que ce soit par la vue, la lumière ou sa position par rapport aux accès. Ce système allié à la déclivité du terrain créent différents accès et échappatoires, plusieurs façons de s'adresser à la rue et à l'intérieur. Cette possibilité multiple de l'espace révèle de la même attitude que pour le projet de la chapelle mortuaire à Vrin. En permettant à une personne

qui se recueille de voir qui arrive et de pouvoir s'éclipser sans être vue si elle le souhaite, cela confère à ces lieux une sorte d'infinité spatiale.

Cette spatialité perpétuellement renouvelée, Bernard Quirot nous la partage dans ses conférences ou dans ses écrits²⁷⁸ notamment à partir de la question des proportions qui se retrouve également dans quantité d'architectures. D'une manière, les écrits de Loos notamment avec la disparition de murs au profit de variations de niveaux engendrent ces richesses présentes dans l'atelier de l'agence de Bernard Quirot. Les différences d'altimétrie séparent des espaces dont les marches en sont le seuil. Chacun est éclairé de façon différente et la résonance des divers matériaux en donne une acoustique propre. Même des architectes ne revendiquant absolument pas cet aspect dans leur travail en font usage. Nous l'avons constaté par exemple chez Rem Koolhaas à partir de la visite de la Casa da Musica. C'est d'ailleurs à notre sens la plus grande qualité de ce projet : transformer un programme qui pourrait être en sens banal, deux salles de spectacle avec un escalier d'accès, en un lieu d'expérience sensorielle et spatiale. Ici l'escalier, l'espace servant, devient le lieu même de l'événement, un espace qui pourrait n'être rien devient le lieu même de l'hospitalité.

Cette infinité, cette persistance de possibles même dans des lieux connus et reconnus fait entièrement partie du champ d'action de l'architecte. Les projets de Caminada comme ceux d'Aalto en sont un témoignage prégnant. Il nous appartient de veiller à l'inattendu, de créer les situations pour que chaque changement du milieu soit accueilli renouvelant ainsi la forme même des édifices que nous dessinons.

Photographie personnelle, pensionnat Disentis, Suisse, Gion A Caminada.

277 · Caminada Gion « in » Curien Emeline, *Gion A. Caminada, S'approcher au plus près des choses*, Arles, Actes sud, 2018.

278 · Quirot Bernard, *Simplifions*, Marseille, Cosa Mentale, 2019.



Attention à la présence de l'ailleurs

La recherche d'inattendu permet le renouvellement de nos expériences spatiales. Cela permet de se prémunir de l'enfermement dans la répartition, la routine, celle-là même dont Henri Maldiney dit qu'elle est un frein à l'existence. Cette quête se nourrit des polarités d'attentions précédentes qu'un édifice puisse toujours s'ouvrir vers des ailleurs. Que toujours, un lien se régénère de lui-même, qu'il soit toujours à la fois familier et autre.

Plus encore, l'architecture peut permettre l'ouverture même dans des lieux difficiles où tout n'est que fermeture. C'est le cas du projet de la Garden House. Enclavé entre deux tours dans une petite rue, sur une parcelle de huit par quatre mètres en plein Tokyo, cet endroit est de fait recroquevillé sur lui-même. Comme bien d'autres projets de l'agence SANAA, ici tout n'est qu'invention de possibles. Cela a été permis par une volonté que l'édifice soit un médiateur de lien avec le milieu, porte vers l'existence. Pour Kazuyo Sejima, l'architecture est la manière dont les personnes entrent en contact avec ce qui les entoure, avec l'espace et le monde.²⁷⁹

Ici le projet se déploie sur plusieurs niveaux reliés par des escaliers, ainsi que par les doubles hauteurs des trémies et des terrasses. Les espaces clos ne se superposent pas, certains extérieurs peuvent se fermer, comme chez studio Mumbai dehors et dedans se chevauchent complètement. À tel point que l'on ne peut pas définir les limites de la maison, on ne sait où elle commence, où elle s'arrête. Si l'architecture articule le dedans et le dehors, elle sait aussi brouiller cette distinction, la développer pour que la frontière devienne nuance. Cela nous évoque les croquis de principes de l'architecte Maurice Sauzet. Notamment une esquisse où une bulle relie l'être humain à un environnement proche. Étant en proximité tant avec l'intérieur

Photographie d'Iwan Baan, Garden House, Tokyo, Sanaa. On y voit l'intrication du dedans et du dehors, on ne sait plus si cette femme tire un rideau d'un espace extérieur ou intérieur.

279 · SANAA, Kazuyo Sejima et Ryue Nishizawa : *Points de vue*, colloque du 13 février 2013 au musée du Louvre, Paris.

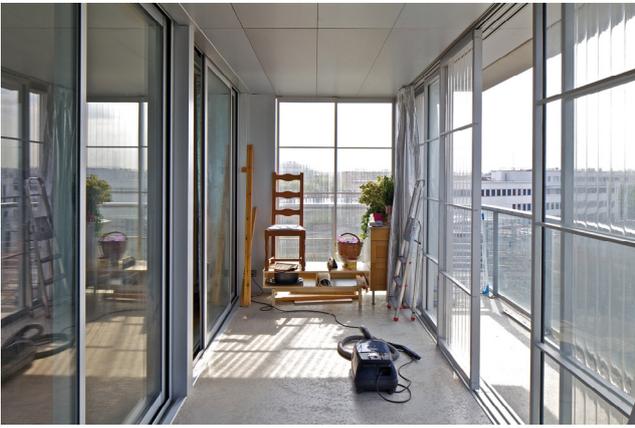
<http://www.sanaa.co.jp/>

de la maison et ses matériaux qu'avec l'air, le son de la forêt, l'humus et l'arbre attenant. En résulte un lieu, où nous nous confrontons aux plantes, aux ciels, à la rue, au voisinage... c'est-à-dire un lieu qui est modifié, altéré par tout ce qui l'entoure. L'architecture ménage ce qu'il faut pour que l'on séjourne sans y prendre vraiment garde. Elle ménage en elle et par elle des ailleurs où s'évader. Cette situation rappelle, dans un contexte très différent, l'impression que l'on peut avoir en buvant un verre à la Casa do Chà d'Alvaro Siza. Bien ici, mais complètement projeté dans les vagues, le lointain et l'horizon. Nous y sommes autant en amitié avec notre fauteuil, les gens proches de nous qu'avec la fenêtre ou l'océan.

Plus encore en accueillant ces jardins et terrasses successives, en profitant de chaque possibilité offerte, cette maison ménage, par delà l'architecture, une multitude d'échappatoires. Elle se tient devant nous proposant dans toute son ouverture des ailleurs. Tout en nous permettant d'être bien ici elle ne nous fait qu'indiquer ce qui est en dehors d'elle. Cela n'a rien à voir avec le fait que cette architecture soit très largement vitrée. Cela s'explique car dès le départ elle souhaite palier à une situation d'enfermement. Ce n'est que parce qu'elle permet d'établir un lieu de protection et de recueil qu'elle permet aux êtres de s'en échapper.

«De tous les arts, l'architecture est la plus directement concernée par la question de l'Ouvert puisqu'elle organise les échanges entre le dedans et le dehors. Mais dehors et dedans se définissent à partir de la notion d'abri, alors que l'architecture ne commence qu'avec l'instauration d'un lieu. L'Ouvert ne désigne pas l'espace libre en opposition à un espace clos. Il est le « où » d'une présence qui est à elle-même hors de soi, en suspens dans l'ouverture qu'elle existe en l'endurant.»²⁸⁰

280 · Maldiney Henri, *Ouvrir le rien, l'art nu*, in Younès Chris, *Architectures de l'existence, Ethique Esthétique Politique*, Paris, Herman, 2018, p147.



Attention à l'effacement

Il arrive qu'un lieu soit trop chargé ou trop dessiné au point qu'il soit difficile de se l'approprier ou de s'y établir. Nous l'avons évoqué, le geste d'habitation nécessite de laisser une place à celui ou celle qui en fait l'action. Cela n'est pas nouveau, mais est assez rare, un certain nombre de praticiens et de praticiennes s'efforcent de s'effacer à tout prix, d'être sobrement des libérateurs d'espace. Avec une foi profonde dans la force et la diversité des pratiques habitantes, eux proposent des édifices les plus simples et économiques possibles afin de pouvoir bâtir un maximum de mètres carrés. Les travaux tant écrits que construits d'Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal en sont un exemple frappant.

Ces quatre images de la réhabilitation de la tour Bois le Prêtre, démontre cette richesse d'habitation. Chaque balcon, chaque jardin d'hiver, c'est-à-dire chaque élément offert en plus (par rapport au programme) est l'occasion d'une appropriation et d'un ménagement. À tel point que c'est peut être ces « espaces les moins habitables, parce que non chauffés, qui sont les plus habités. »²⁸¹ Peu importe que certains meubles se trouvent à montrer leur dos, chacun de ces logements répétitifs devient autre par ceux et celles qui y vivent. Les dimensions contraintes du logement social débordent sur cette largesse spatiale. Ici s'applique, comme pour l'architecture de Nantes le principe du *plus* : plus de surface, plus d'usage, plus de confort, plus de générosité spatiale, plus de liberté pour tous et toutes. Souhaiter offrir plus de surface pour un même coût, mais des mètres carrés moins chers, moins dessinés, moins chauffés, moins figés ; en un sens une surface plus heureuse et épanouissante.

Retenons ici, cette incroyable mise en retrait en tant que concepteur. Celle-ci leur a permis de recommander

Photographie de Philippe Ruault de différents aménagements des espaces de l'intervention de l'agence Lacaton et Vassal pour la Transformation de la Tour Bois le Prêtre, Paris 17, 2011.

281 · Jean-Philippe Vassal, conférence du 13 octobre 2106 à l'école d'architecture de Strasbourg.
<http://lacatonvassal.com/>

de ne - presque - rien faire pour la place Léon Aucoc à Bordeaux en 1996. À une époque où, bien loin de penser à la frugalité, la tendance de chaque commune était de se payer à grands frais des renouvellements d'espaces publics eux proposent de conserver et soigner ce qui est là. Après une observation minutieuse des usages existants, des revêtements et mobiliers, ces deux architectes affirment que la place est déjà belle et qu'il suffit de mieux entretenir et réparer les petits désagréments. Pour nous, il s'agit d'un profond attachement à l'effacement, à laisser le cours discret des choses se dérouler, accompagner, améliorer sans jamais contraindre.

Pour autant, cela n'est pas à l'opposé de notre sujet, bien au contraire. S'effacer ne signifie en rien proposer des espaces insignifiants. Anne Lacaton et Philippe Vassal cherchent à donner plus de libertés et de possibilités. Les projets de leur agence ont une force intense et font appel - même si cela est moins nommé de leur part - à une puissance poétique. Prenons par exemple la maison du Cap Ferret - maison flottant au milieu des pins sur ses pilotis - par son implantation, le choix de son altimétrie, les reflets des matériaux, la rencontre avec les arbres en font un lieu magnifique. D'ailleurs l'attitude pour cet édifice est à relier avec le ménagement des milieux. Ici tout a été fait pour impacter le moins possible le site : pilotis pour ne pas terrasser la dune, micro-pieux pour ne pas abimer les racines des arbres, toitures et sol perforés pour laisser passer les pins... Mais c'est également le cas dans la tour Bois le Prêtre où la réhabilitation a permis d'enrichir les qualités spatiales et d'usage. En entourant complètement la tour, les architectes ont renversé ou plus ouvert les plans des logements. Ceux-ci deviennent tournants et changeants : on déambule d'une chambre à l'autre par le balcon filant ou le jardin d'hiver, on s'isole plus ou moins du dehors par le jardin d'hiver, on bouge les rideaux au fil

des saisons et de la journée pour se protéger du soleil ou au contraire pour profiter de sa chaleur.

En un sens, cette place laissée aux futurs usagers, rappelle la thématique du *dur* et du *mou* d'un projet, de ce qui bouge, de ce qui est flexible. Un des bâtiments les plus iconiques de cette dialectique est sûrement celui de la Quinta Monroy, de l'agence Elemental. Si nous pouvons être un peu sceptique sur la qualité de la trame de base proposée par l'agence, il nous interpelle. Il interroge des mythes ou récurrences de l'architecture : la permanence et l'éphémère, l'appropriation et la séduction de l'informel. - Question que nous nous sommes posés par exemple avec le projet de Lantenay -. Pour autant, la responsabilité de l'existence nous informe de la difficulté d'une vision d'une architecture qui ne serait que respectable. Pour ce faire, il faut nous rappeler que le bâti Haussmannien par exemple²⁸² dont les usages et fonctions changent alors même que le bâti persiste et qu'il est dans une certaine mesure assez contraint. On pourrait même faire l'hypothèse que c'est parce qu'il est spécifique, avec des qualités spatiales riches que nous prenons soin de le conserver et le transformer.

Il est certain que la possibilité offerte à chacun et chacune de faire évoluer son habitat enrichit la complexité des situations habitantes tout en favorisant les possibilités d'existence. La possibilité d'appropriation participe aussi de l'expérience des lieux et est déjà un mouvement vers l'habiter. Heidegger nous invite à penser qu'une des habitations authentiques vient justement en bâtissant son lieu d'être. Cela explique sûrement en partie nos fascinations pour les constructions informelles même dans des contextes peu heureux. Elles expriment la puissance additionnelle et l'inventivité - si ce n'est la débrouille - des êtres humains. Cela ne signifie en rien

282 · Voir à ce titre Jallon Benoit, Napolitano Umberto, Boutté Franck *Paris Haussmann*, Paris, Pavillon de l'Arsena, 2017.

qu'il nous faut arrêter de dessiner. Cependant cela impose de savoir accueillir la possibilité du changement, de la variation, mais aussi et surtout de reconnaître quand se taire. Chercher à offrir aux futurs habitants et habitantes une multitude d'espaces à ménager, chérir, parcourir.

Il s'agit simplement pour l'architecte d'accepter de se mettre en retrait afin qu'advienne autre chose. Laisser place pour que ce témoignage de Vinciane Despret soit partout et toujours possible : « Ma fenêtre est restée, à partir de ce jour, chaque nuit ouverte. À chacune des insomnies qui ont suivi ce premier matin, j'ai renoué avec la même joie, la même surprise, la même attente qui m'empêchait de retrouver (ou même de souhaiter retrouver) le sommeil. L'oiseau chantait. Mais jamais chant, en même temps, ne m'a semblé si proche de la parole. »²⁸³

Banalité surprenante

Depuis quelques années se re-développe une pensée de la banalité. Sûrement en réaction aux architectures iconiques décrites par Jacques Lucan et à leur manque de force profonde, à leur oubli dans le divertissement. Une partie de la profession s'intéresse donc à réfléchir une architecture qui réponde à la banalité des villes. Cette préoccupation très présente en Suisse se répand dans les écoles. Nous ne ferons pas ici l'histoire de cette pensée qui prend appui sur des théories plus anciennes, évoquons simplement Auguste Perret, ni ne discuterons de ces tenants théoriques ; cela serait ouvrir une porte bien trop grande. Nous la signifions cependant, car ce qui nous intéresse c'est la direction qu'elle pointe. - Tout comme la qualité de sa production -. Celle de rappeler que l'architecture n'a pas besoin d'être ostentatoire pour être signifiante, celle qui voit dans les gestes les plus simples une ouverture à l'existence, celle qui prend soin des tissus les plus modestes, les moins précieux de nos lieux de vies.

283 · Despret Vincianne, *Habiter en oiseau*, Arles, Acte sud, 2019, p13.

Pour autant, il nous faut prendre garde aux mécompréhensions. La recherche de la banalité ne doit pas se confondre avec l'éloge d'une architecture simpliste et strictement fonctionnaliste. C'est-à-dire dans la production d'objet qui aurait oublié ce dont l'architecture est en charge : l'existence. La production d'objet, répétitif, insignifiant, pauvre et mortifère. La banalité ne doit jamais correspondre avec le renfermement. Repensons à Maurice Pialat, qui voyait la beauté dans les tas du verre commun du canal de l'Ourcq, il alertait aussi : « L'ennui est le principal facteur d'érosion des paysages pauvres ». ²⁸⁴ Ainsi une architecture qui souhaiterait s'inscrire dans le cours discret des choses semble toujours devoir correspondre avec une plus grande place laissée à ceux et celles qui l'habitent. D'être à la recherche constamment plus juste pour faire émerger dans le plus petit élément quotidien une occasion simple d'invité à exister.

Nous l'avons vu tout au long de cette thèse, et les derniers projets parcourus nous le confirment, la possibilité de surprise existe en tout acte d'architecture. Aucun programme, aucun contexte, aucun budget, aucune urgence ne justifie que l'architecture ne puisse répondre à l'attente profonde des êtres qui l'habitent. Prenons la frugalité par exemple. Si celle-ci requiert une intelligence dans l'économie des moyens et des matières. Si elle impose de déplacer nos façons de voir le projet, de ce que nous considérons comme beau, confortable ou décent. Si elle renouvelle les formes architecturales, l'inventivité de ceux et celles qui font acte d'architecture la rendent toujours heureuse ainsi que nous l'ont démontré par leur manifeste Dominique Gauzin-Müller, Alain Bornarel et Philippe Madec. ²⁸⁵ Et la production de ceux et celles qui ont suivi leurs préceptes. - Par exemple les travaux de l'atelier des architectes de Studio Lada pour n'en citer qu'un -. Rien que dans ces dernières pages, nous l'avons

284 · Pialat Maurice, *L'amour existe*, Pierre Braunberger, 1960.

285 · <https://www.frugalite.org/fr/le-manifeste.html>

286 · Chelkoff Grégoire, *Pour une conception modale des ambiances architecturales*, in *Faces*, Journal d'architecture, Infolio éditions, 2010.

évoqué dans des projets sans budget, moins de 9 000 euros pour l'orphelinat, dans des projets où l'être est mis à l'épreuve comme l'hôpital. Si les propositions d'attentions n'ont pas pour objectif de définir les nouveaux *points de l'architecture*, ils démontrent la possibilité pour l'architecture de se saisir de l'hypothèse existentielle. C'est une chance pour elle et pour ceux et celles qui en font acte. Elle dont nous songions qu'elle allait disparaître, elle qui ne sait plus comment se justifier face à la puissance d'une société qui repose sur le profit reprend souffle avec l'existence. Non pas celui d'être plus bavard et plus fort, non pas celui de devoir s'ériger en tout point comme sachante, mais celui de s'immiscer discrètement dans le cours des choses et des êtres, dans le quotidien. Il n'y a plus à penser l'exception et le tissu de façon opposée. Il reste à l'architecture et aux architectes à être dans un rapport modeste et coutumier avec le monde, en amour constant avec l'étonnement ; en somme de s'inscrire dans une banalité surprenante.

Au regard de la diversité des projets que nous avons vu tout au long de cette thèse et de la pluralité des prises qu'ils proposent, il est impossible de résumer une action à mener. Pourtant de la même manière de *l'idée d'ambiance* pour Grégoire Chelkoff, cela amène à trouver une « voie pour faire en sorte que l'architecture soit ouverte aux phénomènes multiples qui la concernent, aux conditions d'habiter qu'elle prépare, comme aux imaginaires et représentations qu'elle permet de déployer et, en définitive, aux formes d'expérience esthétique aussi inattendues qu'ordinaires. » ²⁸⁶ Les polarités proposées ici ne sont d'ailleurs qu'un exemple parmi d'autres, une matière pour penser et discuter. C'est peut-être de cela dont il s'agit : se doter d'une matière critique afin de reprendre ce qu'attend Augoyard Jean-François des architectes, leur demander qu'ils soient capables de nommer ce qui va se

passer ici, et à même de l'imaginer. Bien que toujours fragmentaire, bien que toujours évolutif et changeant, bien que toujours flou, il est nécessaire de se donner les moyens de mesurer l'impact, mais aussi la richesse des transformations que l'on propose. Car si l'ensemble des lieux visités ici révèle que beaucoup d'architectes par leurs pratiques favorisent l'existence, celle-ci est aussi bien souvent empêchée. Par ce que cela arrive soit par le contexte de la construction, soit par les architectes eux-mêmes, soit par le manque de présence, il nous faut nous exercer, chercher et changer. Cela ne peut se faire pour nous qu'en liant *le penser, l'éprouver et le faire*.

Le moyen le plus évident pour y parvenir est de se reposer sur nos outils et l'enrichissement de ceux-ci. C'est-à-dire dans la mise en critique récurrente de nos savoir-faire. Ceux-ci sont multiples : plans, coupes, axonométries, croquis, maquettes, récits, fictions, photographies, cartes... Ce rapide tour d'horizon donne le vertige par leurs diverses expressions. Regarder simplement la production portugaise - dont on a étonnamment peu parlé ici - laquelle bien qu'appartenant à une sorte d'école, elle est incroyablement riche et variée. Regarder simplement pour cela les collages de Fala,²⁸⁷ les croquis de Siza, les maquettes d'Aires Mateus.²⁸⁸ Prenons un cas simple, celui de la coupe à partir de trois exemples: *la coupe moderne*,²⁸⁹ *la coupe habitée*²⁹⁰ et *la coupe épaisse*.²⁹¹ La première est celle qui laisse place à l'imagination dans ses blancs. Elle met l'accent sur la spatialité et elle seule. La seconde essaie de rendre compte et de mesurer cette spatialité au regard d'usages possibles, en lien avec la dimension de nos êtres et nos objets. La dernière tente de représenter le milieu qui environne le projet afin de rendre compte de liens et d'échanges possibles. Elle parle de l'ombre des arbres, de l'humidité du sol, de l'impact des fondations. Chacune mesure des éléments différents

et s'informe l'une l'autre. La complexité de cette section nous semble à même de prendre en compte les milieux habités dans lesquels s'insère l'édifice. Nous le savons bien cependant, un grand nombre d'éléments y sont tus. Il ne faut donc pas prendre cette proposition comme une solution ultime, mais simplement pour la mise en critique de la coupe. Plus encore la prendre pour ce qu'elle est : du temps passé à représenter, intérioriser, partager ce qui entoure le projet. C'est-à-dire commencer à le faire sien ou plutôt à en faire partie. Il en est de même lorsque l'on écrit un article. Le plus important n'est-il pas le moment pris à visiter la pensée d'autres, la place que cela prend temporairement dans notre quotidien et l'échange avec notre communauté suite à sa lecture. De la même façon, on peut voir la persistance des carnets de croquis chez les architectes comme un simple prétexte pour passer du temps avec les êtres, les choses et les lieux. Comme un geste pour exister avec et en eux.

287 · <https://falaatelier.com/>
FALA, Filipe Magalhães, Ana Luisa Soares et Ahmed Belkhodja, conférence du 6 juin 2017, école d'architecture de Strasbourg.

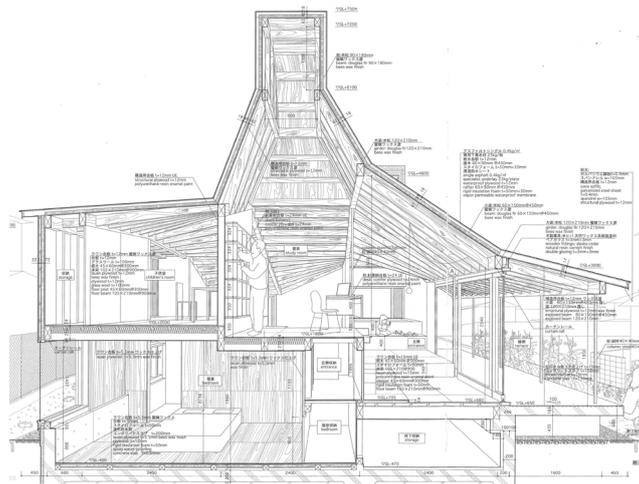
288 · <https://www.airesmateus.com/>
Aires Mateus Manuel, conférence du 28 mars 2013 au pavillon de l'Arsenal, Paris.

289 · En haut à droite, Slide of a drawing for Case Study House no.8, Pacific, by Charles and Ray Eames, Fonds Ábalos & Herreros, 1920-2009

290 · Au centre à droite, coupe de l'atelier Bow-Wow pour la Nora House in *Graphic Anatomy Atelier Bow-Wow*, Japon, TOTO, 2007, p90.

291 · En bas à droite, coupe de Louison Lucet, étudiante en master 1 du domaine d'étude EVAN, 2021. Avec Stéphane Bonzani, Boris Bouchet, Pierre Dufour et Jean-Dominique Prieur, nous incitons les étudiants et étudiantes, non seulement à rendre compte de la richesse des situations existantes dans lesquelles ils s'installent, mais aussi des relations possibles entre leur

projet et le vivant. Voir également à ce sujet le mémoire de master de Camille Augier, *Dans la profondeur de l'horizon, Les sols vivants dans la pensée urbaine et architecturale*, ENSACF, 2021 issu du même domaine d'étude et qui raconte cette aventure du sol et de ses enjeux.



Acquis

Oui, l'architecture, mais aussi ceux et celles qui en font acte, sont encore capables quand il s'agit de l'habiter. L'architecture ne nous fait pas habiter en tant que tel, mais tend une main, invite à exister avec et en elle. Plus que le décor de cet événement elle peut en faire partie, en être un déclencheur. De multiples prises sont disponibles pour qu'un lieu ménage cette invitation. Dès lors, comme le pense Henri Maldiney, l'architecte se trouve bien en responsabilité, en charge de créer des lieux d'existence.

De cette responsabilité une partie des architectes, ou des personnes qui faisaient acte d'architecture, se sont efforcées de tout temps à créer l'hospitalité favorable à l'habiter. Ces pratiques sont diverses et s'appuient sur différents modes d'expression et outils. Cependant, prendre au sérieux l'architecture en tant qu'ouverture des possibles demande de prendre en compte des paramètres non quantifiables reposant sur une certaine poétique des milieux habités. Cette réalité s'oppose à un système de production de la ville qui repose uniquement sur des faits chiffrables et conduits dans une dynamique mercantile. Oscillant entre répétition et surexposition, il devient de plus en plus difficile de trouver des accroches d'où commencer à exister. La notion de lieu comme bien commun n'est pas au cœur du domaine de la construction. Parallèlement, le contexte de production tout comme le manque d'outils adaptés mettent en défaut les architectes dans la quête de l'existence.

Ainsi, ce décalage entre l'une des missions essentielles et la commande de l'architecture nous force à repenser nos pratiques, nos critiques et notre pédagogie. Cela modifie nos critères d'évolution, nos centres d'intérêt et de vigilance, ce dont nous voulons et devons avoir le souci. Il nous a été possible de nommer certains des facteurs d'ouverture ou de fermeture, mais il a été impossible de

les circonscrire. Cela est parfaitement infaisable. Aussi si l'architecture ne peut pas tout, il semble que nous puissions construire à partir de la notion d'expérience une attention spécifique en architecture. Il est évident qu'il ne s'agit en rien de définir une école de style ou une méthode unique. Cela serait contradictoire nous l'avons bien compris avec l'infinité des milieux dont dépendent les facteurs de l'expérience. Il s'agit de trouver une attitude pouvant faire émerger de nouvelles possibilités, de nouvelles relations au monde.

Il existe mille manières pour imaginer une pratique architecturale emprunte d'existence ; il appartiendra à chacun et chacune de chercher à travers ses outils, ses pensées, ses méthodes, ses souvenirs, la source et la critique de celles-ci afin de constituer une «culture sensible de l'environnement habité». ²⁹² Les tentatives et images partagées dans cette partie, tout comme le palimpseste de nos espaces bâtis, représentent déjà quantité de pistes. Nous pouvons ainsi dire que cela se passe au sein de ce que l'on sait nommer. Ce qui constitue tant nos connaissances embarquées, nos outils et nos intuitions. Il s'agit donc d'acoquiner à d'autres disciplines, de s'enticher d'autres manières de représenter, de découvrir d'autres ontologies et de toujours les éprouver. Encore une fois nous nous trouvons face à une infinité. Celle de multitude de manières de faire possibles. Et encore une fois c'est une chance, celle de voir se construire des environnements bâtis toujours changeants et signifiants.

Cela est réalisable en réfléchissant à partir des surprises possibles pour imaginer des architectures répondant à notre demande d'existence. La surprise puisqu'elle invite sans imposer, est à même d'initier une rencontre. Celle-ci pourra être comprise ou ignorée, sans cesse renouvelée, elle restera ici, pour qui veut bien la pousser, *une porte*

292 · Chelkoff Grégoire, *Pour une conception modale des ambiances architecturales*, in *Faces*, Journal d'architecture, Infolio éditions, 2010.

toujours ouverte sur l'inconnu. L'architecture n'est pas elle-même surprise, simplement une proposition d'étonnement. La surprise et la rencontre qui en découlent dépendent du désir tant pour ceux et celles qui font acte d'architecture que pour ceux et celles qui l'habitent.

Conclusion



Ici et ailleurs

En quelque sorte, ce secret avait toujours été là ; souvenir d'enfance accroché au-dessus du lit de mes parents. L'image de cette porte ouverte sur l'ailleurs, sur l'inconnu, celle du tableau « Room by the sea » d'Edward Hopper. Évidemment il s'agit d'une reproduction ne permettant aucunement l'appréciation complète et entière de cette œuvre, mais elle transmet une idée, une force. La puissance d'être parfaitement présent dans cet espace intime, connu et en même temps d'être projeté dans l'infinité du monde. C'est d'ailleurs ce qui rend l'immensité de la mer habitable, la béance acceptable, c'est qu'elle est abordée d'un lieu connu et familier. Au fond, on pourrait dire vulgairement qu'il s'agit ici de l'Ouvert, ou plutôt de l'image d'une de ses expressions. Finalement ici se joue ce que cette thèse semble avoir découvert et souhaite porter : qu'il existe même dans nos lieux les plus quotidiens, les plus simples une multitude d'invitations à joindre l'Ouvert, une richesse infinie de possibilités d'habitation. Nul besoin du plus grand des palais, nul besoin de la technicité la plus avancée ou encore du revêtement le plus luxueux, une double attention y suffit : celle de celui ou celle qui désire exister et celle de celui ou celle qui a fait acte d'architecture.

Certes, nous l'avons montré d'une certaine manière il nous sera toujours possible d'habiter, il y a donc seulement la nécessité d'une attention spécifique de celui ou celle en désir d'habiter. Nul besoin de celle ou celui qui fait acte d'architecture pour que l'habiter apparaisse. Tout être est capable d'habiter l'inhabitable, mais rappelons-le pour nous cela n'est en rien souhaitable. Au désert nous préférons l'oasis. Plus encore, les possibilités d'habitation se réduisant, l'habiter faisant partie en propre des humains²⁹³, l'architecture ne peut ignorer ou dédaigner son rôle dans l'existence. Nous l'avons montré également certains lieux, villes comme édifices ou encore

A droite, Edward Hopper, *Rooms by the Sea*, 1951, huile sur toile, 74,3 × 101,6 cm, collection privée.

293 · Paquot Thierry, Lussault Michel, Younès Chris, *Habiter le propre de l'humain*, Villes, territoires et philosophie, Paris, La découverte, 2007.

paysages offrent une plus grande hospitalité aux êtres. Ils suggèrent des invitations ou des possibilités d'habitation. La proposition d'Henri Maldiney pour qui l'architecture serait en charge de l'existence s'est vérifié au long de cette thèse. Si nous voulons avoir un rapport au monde plus fertile, chaque acte du construit doit participer de cette dynamique de l'habitation corollaire d'un enrichissement du milieu. C'est-à-dire que « l'enjeu est celui d'une écologie attentionnelle et emphatique favorisant les reliances régénératrices entre espèces, entre soi et les autres, entre soi et soi ».²⁹⁴ Ainsi toute personne ayant en souci notre habitation pourra admettre que si l'acte d'architecture peut favoriser, accueillir, enrichir, nourrir nos possibilités d'habitation, elle a le devoir de le faire. Plus encore et c'est ce que la thèse souhaite aussi défendre, c'est qu'il y a un acte d'architecture - sans définir ce qu'est l'architecture, nous le savons cela est impossible²⁹⁵ - lorsqu'il y a une proposition de possibles. Ou plutôt qu'il n'y a jamais autant d'architecture qu'avec l'invitation à habiter. C'est-à-dire que l'installation d'un lieu a toujours pour charge de dépasser la seule protection; l'architecture émerge dans la surprise de l'être. Plus qu'une valeur ajoutée ou un supplément, il s'agit de son essence, de sa nature, de son envers. Reformulons alors, pour que puisse exister la possibilité de l'avènement, nul besoin d'abri, seul celui ou celle qui souhaite exister y suffit. Pour dépasser son statut d'abri, une construction ou une installation devra donc détenir la volonté d'une hospitalité profonde, celle même qui convie chacun et chacune à la surprise de l'existence.

Ainsi nous l'affirmons, et Maldiney nous y a invités tout au long de ce travail, l'architecture existe lorsqu'elle contient la possibilité d'un « il y a ». Faire acte d'architecture n'a dès lors rien à voir avec un diplôme, une époque ou même une espèce ; faire acte d'architecture est un geste, une manière d'être au monde. Désormais classer et

294 · Younès Chris, *Architectures de l'existence, Ethique Esthétique Politique*, Paris, Herman, 2018, p14 en référence à Edgar Morin, *La méthode VI. Ethique*, Paris, Poche, 2006.

295 · Goetz Benoît, Madec Philippe, Younès Chris, (dir), *L'indéfinition de l'architecture - Un appel*, La Villette, 2009.

séparer des édifices par leurs années d'édification, leurs styles, leurs modes de constructions, leurs conditions d'élévations, leurs statuts (savants ou vernaculaires) ou leurs géographies paraît caduc voire futile. On préférera alors porter un regard en architecture à partir de l'intelligence, du soin et des liens qu'une installation humaine tisse avec les milieux qui l'entourent. - Ceci est à relier au vernaculaire comme témoin d'une ingéniosité de dispositifs de reliance, de protection et d'ouverture nommés au début de cet écrit. - L'architecture pourra être critiquée face à sa capacité d'entrelacement et d'hospitalité. Ainsi, il nous est possible de regarder chaque élément construit comme notre contemporain en dépit de son époque, de son prestige ou de son mode de production. Lorsqu'au détour d'un village observant la position d'une pierre installée afin de former un banc à côté de l'entrée, nous pourrions alors faire dialoguer son positionnement par rapport à la vue, à la protection de la pluie, au vent dominant, à la réflexion de la chaleur, à l'odeur du rosier avoisinant... avec l'attention portée aux corps et aux sens dans l'architecture d'Alvar Aalto par exemple. Il ne s'agit donc en rien de séparer une culture populaire d'une culture savante, mais de trouver des modes d'actions et de réflexions adaptés aux lieux. - Ce que l'on pourrait nommer une intelligence située. - D'une certaine manière l'habiter vu comme pratique, tant par l'habitant ou l'habitante que par celui ou celle qui conçoit, fait de l'architecture un acte politique. Afin d'en expliquer la portée, nous laisserons ici les mots de Benoît Goetz parler d'eux mêmes : « L'habitat correspond à la réduction de l'habiter au logement, et si le logis permet au moins de s'abriter, il ne permet pas toujours d'habiter au sens d'un « habiter vrai » [...]. L'inhabitabilité n'est pas seulement écologique, elle est politique. Elle signifie qu'il devient très difficile pour beaucoup de simplement faire usage du monde. ».²⁹⁶

296 · Goetz, Benoît, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, 201.

Voici la chance et le risque de notre discipline - si cela a encore un sens de l'appeler en ces termes - la responsabilité de l'existence aux êtres qui souhaitent y habiter. Ce qui demande de fait de porter une même attention et une même hospitalité à l'ensemble des milieux, à accueillir les êtres et les choses propices à l'habitation par la richesse du monde et de ses surprises. Cela a donc bien rapport à la politique comme nous l'expose parfaitement Jean-Marc Ghitti²⁹⁷ et non d'une éthique. L'éthique étant l'affaire de l'architecte en tant qu'Homme ; penser la responsabilité de l'architecte répond à une politique de l'architecture. Dans le cas présent, la thèse met particulièrement à l'épreuve la dualité entre une architecture comme action ou comme expression politique. C'est-à-dire soit « être un instrument et un masque offerts aux puissances » soit « être un instrument de résistance éthique au jeu des puissances ». Montrant l'importance des lieux dans notre possibilité d'habitation, la recherche invite à prendre au sérieux le rôle pour l'architecte d'*intercesseur* contribuant à la régénération des milieux habités. « Intercéder c'est cela : donner accès, tracer des lignes de pensées qui pourront épouser les lignes de l'architecture. »²⁹⁸ Ceci requiert une attention aux milieux et aux êtres qui les habitent. « Prendre soin et être à l'écoute c'est habiter ».²⁹⁹ Au delà des *attentions* que nous avons proposées, il s'agit donc de se positionner du côté de la demande plus que de la commande. C'est-à-dire d'être à l'écoute des futurs habitants et habitantes, mais aussi de tout ce qui permet et enrichit cette habitation : les milieux habités avec les êtres et les choses qui les composent. Si nous souhaitons favoriser l'habitation humaine, faire qu'elle soit sans cesse renouvelée et riche, il nous faut agir au sein des milieux, à leur écoute dans une attitude de bienveillance et de soin. Il nous faut donc être attentifs à l'ensemble du territoire, de ses expressions, des êtres en présence, des synergies et des usages tant des humains que des non-humains, tant de

297 · Ghitti Jean-Marc, *Responsabilité de l'architecte et architecture de l'éthique*, in Younès Chris et Paquot Thierry, (dir), *Ethique, architecture, urbain*, Paris, La découverte, 2000.

298 · Benoit Goetz, in Younès Chris, *Architectures de l'existence*, Ethique Esthétique Politique, Paris, Herman, 2018, p8.

299 · Ghitti Jean-Marc, *Responsabilité de l'architecte et architecture de l'éthique*, in Younès Chris et Paquot Thierry, (dir), *Ethique, architecture, urbain*, Paris, La découverte, 2000, p214.

l'animal que du végétal, tant du vivant que du non-vivant. Il semble nécessaire d'ailleurs de dépasser ces distinctions, qui n'ont plus vraiment de sens dans le faire qui nous anime, afin de considérer nos installations comme faisant partie d'un tout, d'un ensemble de nuances et gradations que sont nos milieux habités. D'ailleurs le temps de la thèse a permis de nous déplacer sur ce point. Si elle avait l'intention au début de trouver des outils et méthodes tant pour la conception, la pédagogie que pour la critique et la description, finalement elle propose une façon de se tenir en architecture pour penser, dessiner et édifier les établissements humains. Ainsi un des apports de la thèse est aussi d'apprendre à freiner nos velléités à une simplification ou à une explicitation rationnelle du monde et de ses expériences conduisant à la destruction de la substance de la rencontre. Nous en sommes sûrs désormais, il n'y a plus une séparation entre nous et le monde, entre nature et culture, mais l'expression d'une action commune dans sa profondeur et sa multitude. Rendre compte de cette richesse c'est rendre lisible l'existence et l'avènement possible de co-rythmes au sein desquels se constitue notre expérience des liens. Cela impose un aller-retour permanent du microscopique au macroscopique, un entrelacement des échelles sans cesse renouvelé. Se détachant d'une vision spéculative et/ou strictement quantifiable, dans une dynamique de développement de possibles et d'ailleurs.

Il s'agit donc d'une manière d'être au monde, ou pour reprendre les mots de Chris Younès,³⁰⁰ de faire monde comme résistance à l'immonde. Faire que l'acte de création ou de réparation corresponde avec celui de l'invitation et de la rencontre. Pour ce faire, il semble nécessaire de développer une pratique en relation avec les questionnements que la thèse a soulevés et ouverts, mais, bien sûr, qu'elle n'a pas permis de résoudre. C'est heureux

300 · Younès Chris, *Architectures de l'existence, Ethique Esthétique Politique*, Paris, Herman, 2018.

d'ailleurs, la thèse n'avait pas pour objectif - et cela n'aurait aucun sens - de définir le manuel du bon architecte ou les dix commandements pour une architecture surprenante. Le rôle de la thèse était d'ouvrir un temps de réflexion afin de voir ce qu'il était encore possible de faire et d'inviter à trouver la manière de le faire. Aucune solution pré-établie n'est avancée, seulement un commencement. Celui d'une pratique attentive, inclusive, hospitalière, ouverte et partageable. Il est évident qu'il n'y a pas une seule pratique possible mais un foisonnement de pratiques possibles. Chacun et chacune saura définir des accroches, des possibles et des guides dans une manière d'être en architecture afin de favoriser en tout l'ouverture à l'habiter.

Nous entendons bien évidemment ici pratique au sens large en tant que pratique en architecture, c'est-à-dire d'un faire commun, d'une façon d'être tant dans la recherche que dans l'enseignement ou la conception. Notons d'ailleurs ici que d'une certaine manière cette thèse participe de la réflexion sur la place du projet et de ses outils dans les recherches en architecture. Ici, nous l'avons dit, il ne s'est jamais agi de recherche par le projet, dans le sens où aucune des expérimentations n'en a appliqué la méthode que soit *research by design*,³⁰¹ *recherche création*³⁰² ou *recherche-action*. En effet, les projets présentés n'ont pas répondu à une méthodologie spécifique destinée à cette thèse et les expérimentations de terrains n'avaient pas de vérités projectuelles. Pour autant, il nous semble que les différentes expérimentations, nommées ici *tentatives*, explorent les relations possibles des synergies théorie · pratique · expérience au moins autour de trois attitudes : pour, à partir de, avec. La tentative de notation du rythme de la maison Grachaux était au service d'une réflexion théorique. Il s'agissait d'une expérience qui souhaitait vérifier - ou plutôt à l'origine quantifier - le

301 · Fraser Murray, *Design Research in Architecture: An Overview*, Surrey, England, 2013.

302 · Coste Anne, Findeli Alain, *De la recherche - création à la recherche - projet : un cadre théorique et méthodologique pour la recherche architecturale*, lieux communs n° 10, 2007.

rythme existentiel. À partir d'une commande, sa réalisation a permis de mettre en critique nos volontés de limiter, clore, circonscrire la rythmique d'un lieu ouvrant, accompagnant, dévoilant une pensée plus large sur les milieux habités. D'une certaine manière il s'agit d'une méthode scientifique très classique qui consiste à vérifier par une expérience une équation théorique. La seconde expérimentation fonctionne exactement à l'inverse, se développant au-devant de l'équation. Ce récit avait pour objectif d'ouvrir, d'initier la réflexion sur le couple rencontre · surprise à partir d'un moment d'expérience. Son rôle était donc de situer un endroit d'où partir, de constituer en quelque sorte le terrain qui par la suite se trouve secoué. Les dernières tentatives quant à elle ont été convoquées afin d'être discutées au chemin de nos réflexions. Intéressé non pas à leur finalité, mais aux questions et réflexions qu'elles ont soulevées - avant, pendant et après leur réalisation - elles existent par elles-mêmes en parallèle de la thèse. Ainsi leurs présences dans la thèse se fait dans l'accompagnement de celles-ci, avec elles, entre proximité et éloignement. D'une certaine façon peut-être pouvons-nous dire que chacune de ces expérimentations s'inscrit, plus ou moins dans un *avec* dans le sens où elles accompagnent toujours notre réflexion dans sa longueur. C'est peut-être plutôt leurs conditions d'existence qui diffèrent : créées pour la recherche ou existant de façon autonome. Considérer leur place comme une amitié aux questionnements qui nous animent correspond à voir ces tentatives de la même façon que les écrits d'autres : comme faisant partie d'un ensemble, le corps critique de la thèse. Il n'y a peut-être pas tant de différence à faire entre références et expérimentations, elles ont toutes été convoquées de la même manière. Notre réflexion s'est constituée non pas sur des éléments extérieurs, mais avec eux, au plus près d'eux. De la même façon que nous avons essayé de faire nôtres

les mots de Maldiney et d'autres, nous avons essayé de faire nôtres ces tentatives, discutant avec elles à partir du même prisme, celui de prendre au sérieux l'hypothèse existentielle de l'architecture. Ainsi cette thèse amène à ne pas séparer ce qui serait de l'ordre de la théorie de ce qui serait de l'ordre de l'expérience ou de la pratique. Pour nous chacun d'entre eux participe d'un ensemble qui constitue un terreau fertile pour des recherches en architecture qu'il nous paraît dès lors impossible de séparer tant les limites sont floues et artificielles.

Il s'agit donc bien de penser des manières d'être à l'architecture quel que soit le biais ou l'outil par lequel l'on s'y tient. Pour autant, aucune des pratiques possibles ne pourra tout maîtriser ou décider dans une dynamique de manipulation ou de divertissement, et ne sera en aucun cas capable de promettre l'édification de lieux propice à l'existence. Cela dépend et requiert donc une posture politique et éthique. Quelle que soit la pratique et au-delà du vivant, il s'agit en fin de compte de privilégier en tout l'existence. C'est finalement l'existence qui met à l'épreuve l'architecture par la philosophie tout comme la philosophie par l'architecture; ou plutôt c'est là que se situe leur rencontre proposée par cette thèse. De cette rencontre naît un événement, qui en tant qu'expérience transforme l'architecture et la philosophie. Nous l'avons discuté et répété l'architecture est mise en charge de ménager les possibles favorables à une possibilité d'habiter et de rencontre. Elle ne vaut plus pour elle-même en tant que discipline close, mais a le devoir de proposer des moments signifiants, de favoriser une rencontre. Ainsi elle est invitée à s'élargir pour accueillir et enrichir les milieux habités; d'être porteuse d'une attention aux êtres. La philosophie ou plus précisément la pensée de l'existence, et nous l'avons également discuté, est invitée à penser une gradation des ouvertures possibles et de leurs

apparitions. L'expérience des lieux nous invite à penser les possibilités et les contours d'habitations plus quotidiennes et moins exceptionnelles, d'en établir les nuances et gradations. Si les surgissements nés de la rencontre de monuments exceptionnels constituent le point d'orgue - ou la caricature - de moments d'existences, une infinité de départs possibles nous accompagne à chaque instant. Il nous est possible alors de nommer un couple injectif, pour l'architecture la responsabilité de l'existence, pour la philosophie la quotidienneté de l'existence.

Le temps de la thèse aura donc également déplacé non pas le sujet ou le fond mais les premières hypothèses. Au commencement, la thèse se dirigeait vers une réflexion sur l'atmosphère puis sur l'attention aux corps pour finalement se concentrer sur l'existence. Nous en convenons, l'existence, tout comme la surprise peut être heureuse ou malheureuse. Exister ne veut donc en rien dire, être sur terre toujours de façon heureuse et douce. Exister signifie être au-devant de soi et du monde, éprouver et s'éprouver, être ici et faire l'épreuve de l'Ouvert. L'existence est une quête pas toujours aisée, mais nécessaire à notre habitation. Gilles Deleuze³⁰³ le souligne de façon nette, le pire pour l'humain est d'être réduit à son état de loque; justement de ne plus exister. Nous l'affirmons donc l'existence nous est essentielle et nous en avons la responsabilité. Evidemment il s'agit pour nous de dessiner les possibles de celle-ci et de la façon la plus heureuse possible. Cependant l'architecture n'est pas la seule protagoniste de l'existence ; même le plus bel édifice, le plus attentif accueillera toujours des drames; peut-être même les accentuera. Ce qui est certain c'est que désormais l'architecture ne pourra pas dire qu'elle ne savait pas ou qu'elle ne peut rien. Pour nous établir ici et maintenant « nous avons besoin d'une ville de la reconnaissance et non du mépris, d'une architecture offensive

303 · Boutang Pierre, *L'abécédaire, entretien entre Deleuze Gilles*, Parnent Claire, 1988.

304 · Labbé Mickaël, *Reprendre place - Contre l'architecture du mépris*, Paris, Payot, 2019.

et non défensive, bienveillante et non plus hostile. *En un mot d'une architecture de l'égard.* »³⁰⁴ Celle-ci passe par la richesse de nos milieux habités, par la reconnaissance de l'ici avant d'être le départ de l'ailleurs. Pour ce faire, nous l'avons vu, il nous faut nous installer en accueillant l'autre. Il nous faut laisser de la place tant en ne définissant pas tout, qu'en offrant l'hospitalité à ce qui est et ce qui advient. Il nous faut accueillir l'inattendu, l'attendre. Nous l'avons compris également l'architecture à la capacité de répondre au couple surprise · rencontre, d'y participer. Bien que nos propositions d'attention n'ont en rien circonscrit les missions et pouvoirs de l'architecture; elles confirment encore et toujours que cette discipline a un rôle à jouer, un rôle signifiant que l'on ne peut ignorer. C'est dans cet égard au monde, aux êtres et à l'inattendu qu'émergeront une infinité de surprises invitant à habiter et exister, que s'ouvriront toujours des portes sur l'ailleurs.

Ouverture

La possibilité d'une pratique s'ouvre donc. Nous l'avons dit, il appartiendra à chacun et chacune de construire la sienne afin de ne pas attendre que d'autres le fassent pour eux. En miroir à la préface, nous tenterons de proposer une des réponses possibles au comment faire alors? Je me risquerai donc ici à situer le déplacement opéré par la thèse sur ma pratique, l'une des multiples manières de se tenir à l'architecture au jour de l'hypothèse existentielle. Nous quittons l'activité scientifique pour rejoindre celle de la posture et de la dispute.

Quelle pratique alors? Comment développer une façon de se tenir au monde qui favorise un entrelacement plus riche avec les milieux habités afin d'enrichir nos existences et d'aider les coexistences au jour de l'anthropocène³⁰⁵? Il s'agirait donc d'une manière de faire qui

305 · Nous connaissons la criticabilité de la notion d'anthropocène dont Catherine Larrère nomme « deux risques : faire comme s'il n'y avait plus que de l'humain, comme si l'humain avait absorbé la nature, et comme si c'était quelque chose dont on pouvait se glorifier. », in Catherine Larrère Raphaël Larrère, *Vers une éthique du pilotage*, PCA Stream, www.pca-stream.com/fr/articles/catherine-

raphael-larrere-vers-une-ethique-du-pilotage-88. Pour autant, quel que soit le terme employé celui-ci décrit un état du monde tellement marqué par l'activité humaine qu'il y a une urgence d'agir.

s'empare d'une attention et d'un soin nécessaires à ces relations. Il faudrait par conséquent, comme pourrait le dire Michel Lussault, prendre le « care au sérieux »³⁰⁶, c'est-à-dire être dans une composition qui permette de « faire-tenir-ensemble » la totalité du milieu. Continuer à faire, mais avec ménagement et délicatesse. Disons alors jardiner : « privilégier en tout le vivant, « faire » certes, mais faire moins (ou plutôt : faire le moins possible contre et le plus possible avec), diminuer les actions et pourtant accroître la connaissance, refaire connaissance (avec le sol, avec ses peuples), faire place à la vie qui s'invente partout, jusque dans les délaissés... »³⁰⁷ Cette définition de jardiner est une des interprétations de la pratique de Gilles Clément par rapport à un changement de posture face au monde qui nous entoure.

Il semble que le changement proposé par Gilles Clément représente pour beaucoup cette possibilité d'ouverture. Trois penseuses majeures contemporaines que sont Chris Younès, Catherine Larrère et Marielle Macé, bien qu'appartenant à des champs de recherche et de milieux différents, voient en la pratique réflexive de Gilles Clément³⁰⁸ une façon de permettre cette relation riche avec le monde. Le déplacement suggéré est de passer d'une manière d'aménager le territoire par une opération ex nihilo à un ménagement émanant des présences locales. C'est-à-dire « qu'il faut partir des lieux de vie au quotidien pour expérimenter et valider les arts de faire plus sobres et soucieux des cycles environnementaux qui permettront de maintenir l'habitabilité de l'écosystème »³⁰⁹. Il s'agit non pas d'imposer, détruire, effacer, mais d'accompagner, enrichir, révéler. Il s'agit de faire avec, de

« jardiner des possibles. Prendre soin de ce qui se murmure, de ce qui se tente, de ce qui pourrait venir

306 · Lussault Michel, *Vers une éthique de l'attention locale*, in Lussault Michel, Brugère Fabienne, Fort Francine, Jacques Michel, Le Blanc Guillaume (dir), *Constellation.s. Nouvelles manières d'habiter le Monde*, Arles, Actes Sud, 2017, p569.

307 · Macé Marielle, *Nos cabanes*, Lagrasse, Verdier, 2019, p48.

308 · Voir <https://lamanufacture-didees.org/edition-2018/#2018-videos> et <http://www.gillesclément.com/index.php>.

309 · Lussault Michel, *Vers une éthique de l'attention locale*, in Lussault Michel, Brugère Fabienne, Fort Francine, Jacques Michel, Le Blanc Guillaume (dir), *Constellation.s.*

et qui vient déjà : l'écouter venir, le laisser pousser, le soutenir. Imaginer ce qui est, imaginer à même ce qui est. Partir de ce qui est là, en faire cas, l'élargir et le laisser rêver. Cela se passe à même l'existant, c'est-à-dire dès à présent dans la perception, l'attention et la considération : une certaine façon de guetter ce qui veut apparaître, là où des vies et des formes de vies s'essaient, tentent des sorties hors de la situation qui leur est faite ; et une certaine façon d'augmenter ces poussées, de soutenir des liens en voie de constitution, de prendre soin des idées de vie qui se phrasent, parfois de façon très ténue, comme autant de petites utopies quotidiennes : oui, on pourrait vivre aussi comme ça. »³¹⁰

D'une certaine façon il s'agit de revenir à la métaphore du jardinage³¹¹ celle d'avoir une « aventure galante »,³¹² ici d'avoir donc une relation amoureuse et libre avec notre milieu. C'est-à-dire d'avoir une attirance, une bienveillance, un soin, une empathie avec le monde et de recevoir ces mêmes attentions en retour.

Peut-être s'agit-il alors pour l'architecte de travailler en *bricoleur* à savoir « d'arranger, de réparer, de fabriquer en amateur »³¹³ ou pour le dire comme Baptiste Morizot³¹⁴ en *diplomate*. D'avoir un attachement au ménagement de nos milieux, un goût pour l'ouverture de l'existence. Plus que de répondre à l'image du créateur qui prévalait d'une certaine manière dans le mouvement moderne, il s'agit plutôt de répondre à la figure du *chaman*. C'est-à-dire d'être le lien entre les humains et le monde, d'être l'intermédiaire ou l'être *intercesseur* entre nous et nos milieux.

Poète, jardinier, bricoleur, diplomate, intercesseur, chaman représentent des figures qui proposent d'autres façons d'édifier. Il ne s'agit en rien ni d'une pirouette

Nouvelles manières d'habiter le Monde, Arles, Actes Sud, 2017, p569.

310 · Macé Marielle, *Nos cabanes*, Lagrasse, Verdier, 2019, p47.

311 · Cela renvoie à l'habitation, car pour Bonicco-Donato Céline Heidegger oppose justement « l'architecte créateur » à « l'architecte jardinier » rappelant qu'il s'agit d'abord

« d'enclore et soigner » non pas se qu'il a créée, mais ce qui préexiste in Heidegger et la question de l'habiter, *Une philosophie de l'architecture*, Marseille, Editions Parenthèses, 2019, p33.

312 · « xive siècle, au sens métaphorique de « avoir une aventure galante ». Dérivé de jardin. » in *Dictionnaire de l'Académie française, 9e édition*,

pour éviter d'aborder de front nos questions ni d'une nouvelle certitude pour masquer celles que nous n'aurions pas mises au jour où que nous souhaitions éviter. Il s'agit de nouveaux référentiels ou plutôt de façon d'interpeler ceux et celles qui souhaitent faire acte d'architecture dans leur manière d'être au monde en tant qu'architecte. On pourrait se risquer à dire qu'il s'agit d'inviter les architectes à quitter le domaine de la création pour celui de l'habitation. De faire coïncider l'acte de la pratique avec celui d'une prise de soin, du ménagement du monde ; en un sens de commencer à habiter pour ouvrir la possibilité à d'autres de le faire. C'est en un sens ce que Heidegger nous invite à penser dans « Bâtir, habiter, penser » et cela répondrait par la même au plaisir essentiel dans l'acte de faire proposer par Dewey.

Afin que le déplacement soit possible, cela implique de repenser nos manières de faire. Ainsi que d'accepter le doute, de décaler nos références, de relire l'héritage de notre discipline et ses critères d'évaluation. Pour ma part cela signifie s'éloigner de la « pulsion architecturale qui consiste à édifier pour édifier », qui consiste à envisager l'architecture comme un art autonome et indépendant et qui serait apprécié uniquement sous son habileté intellectuelle et référentielle. Cela veut par exemple dire, regarder d'autres parties des œuvres, voir différemment les architectures de Mies, Khan, Perret, Prouvé... ou plus récemment Olgiati, Snozzi, Markli, Caminada... Cela veut également dire s'écarter de certaines d'entre elles, en redécouvrir d'autres, mais aussi en approcher de nouvelles et sûrement en dehors de ce que la discipline a validé jusqu'alors. Dans la pratique, il s'agit de changer le regard, de se placer du côté de la demande et de se doter des outils adaptés à ces nouveaux enjeux. Cela signifie de trouver les moyens de rendre compte de la richesse des milieux, mais aussi de tous les interactions. Il semble

par exemple nécessaire d'enrichir l'épaisseur de nos traits afin de représenter les différentes couches du sol, la perméabilité de l'humidité, la vie y existant... cela vaut de même pour les usages comme des avenir possibles. D'une certaine façon, et pour reprendre les mots de Gilles Clément sur le paysage, il s'agit d'appréhender *l'architecture en tant que tout ce qui se situe sous le sentir*. Non pas pour dicter se qui ce passe, nous l'avons dit cent fois cela n'est ni souhaitable ni possible, mais pour étendre, développer, élargir notre champs d'attention dans l'acte de conception. Dans l'enseignement, l'école de style est à dépasser par le partage de cette attention, son questionnement perpétuel et l'accompagnement dans les intuitions des apprenants et des apprenantes - considérant que celui ou celle qui enseigne apprend tout autant que les étudiants et étudiantes - . Dans la recherche, il nous faut s'ouvrir à l'ensemble des outils à nos dispositions, ancrer le savoir théorique dans une attention aux êtres en acceptant le trouble ou l'incertitude. Aussi, il s'agit surtout de relier la pratique, l'enseignement et la recherche comme s'agissant d'un même geste. *Faire, apprendre, éprouver, critiquer, expliciter ou comprendre* ne sont pas enfermés et clos, mais participe ensemble d'un champ commun, de variations d'une manière d'être.

Pour autant, ne nous mentons pas, une *architecture chamanique, jardinée, prenant soin* ne sera pas forcément plus à même de répondre à l'urgence écologique ou existentielle. Il y a des pilotages mortifères. Nous pouvons tout à fait avoir une écoute attentive du milieu pour le contrôler ou le détruire tout comme nous pouvons faire une erreur, mal interpréter ou encore manquer de talent. Ainsi il nous faudra essayer encore et encore, il nous faudra éprouver nos intuitions, mais aussi toujours les soumettre à la critique. Il nous faudra comme le préambule nous le proposait continuer à avancer sans doctrine et sans

<https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9J0107>.

313 · <https://www.cnrtl.fr/definition/bricoler>

314 · Morizot Baptiste, *Les Diplomates : cohabiter avec les loups sur une autre carte du vivant*, Marseille, Wildproject, 2016.

a priori, avec en souvenir nos moments d'existence profonde comme paysage. De la même façon que Benoit Goetz déclare que « si l'on veut espérer savoir construire, il faut d'abord se mettre en quête de l'habiter »³¹⁵ ou que pour Heidegger il aurait déjà un saut si habiter et bâtir faisait partie de nos pensées et soucis³¹⁶ ; il s'agit en premier lieu que l'exister ou l'habiter soit au coeur, ou plutôt constitue le milieu de nos pratiques. Nous devons donc continuer à penser en notre monde, par notre être, dans l'ouverture de ce que nous n'avons encore pu imaginer ou rêver.

315 · Goetz Benoît, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, 2011., p13.

316 · « Le gain serait déjà suffisant si habiter et bâtir prenaient place parmi les choses qui méritent qu'on interroge (à leur sujet) et demeurent ainsi de celles qui *méritent qu'on y pense* ». Heidegger Martin, *Bâtir, Habiter, Penser*, in Bonicco-Donato Céline, *Heidegger et la question de l'habiter, Une philosophie de l'architecture*, Marseille, Editions Parenthèses, 2019, p148.

Références

Bibliographie raisonnée

- Augé Marc, *Non-Lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Le Seuil, 1992.
- Augé Marc, *L'impossible voyage, Le tourisme et ses images*, Paris, Payot & Rivages, 2013.
- Augoyard Jean-François, *Éléments pour une théorie des ambiances architecturale set urbaines in Les Cahiers de le Recherche Architecturale*, Automne 1998, n°42/43, p7-23.
- Batzenschlager Thomas, *L'habitat temporaire, Petit atlas des mondes intérieurs*, Paris, le mieux, 2015.
- Bégout Bruce, *Lieu Commun*, Paris, Allia, 2011.
- Bégout Bruce, *Suburbia*, Paris, Inculte, 2013.
- Bégout Bruce, *Zeropolis, l'expérience de Las Vegas*, Paris, Allia, 2002.
- Bégout Bruce, *La décence ordinaire. Court essai sur une idée fondamentale de la pensée politique de George Orwell*, Paris, Allia, 2008.
- Benjamin, Walter, *Recueil «Image de pensée»*, Paris, Le titre, 1998, première parution en 1925.
- Berque Augustin, *Etre humain sur la Terre*, Paris, Gallimard, 1996.
- Berque Augustin, *Ecoumène*, Paris, Belin, 2000.
- Bonicco-Donato Céline, *Heidegger et la question de l'habiter, Une philosophie de l'architecture*, Marseille, Editions Parenthèses, 2019.
- Bonnaud Xavier, *De la ville au technocosme : Le meilleur des mondes ?*, Nantes, L'Atalante, 2008.
- Bonnaud Xavier, Younès Chris, (dir.), *Perception Architecture Urbain*, Paris, Infolio, 2014.
- Bouchain Patrick, *Construire autrement, Comment faire ?*, Arles, Actes sud, 2006.
- Bouchain Patrick, *Permis de faire, Leçon inaugurale 2017 école de Chaillot*, Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, 2017.
- Calvino Italo, *Les villes invisibles*, Paris, Folio, 2002.
- Chaslin François, *Deux conversation avec Rem Koolhaas, et caetera*, Paris, Sens&Tonka, 2001.
- Chelkoff Grégoire, *Expérimenter les seuils d'ambiance : basculement, échappement sensible, distanciation critique*, Ambiances, tomorrow, Proceedings of 3rd International Congress on Ambiances. Septembre 2016, Volos, Greece, Sep 2016, Volos, Grèce.
- Chelkoff Grégoire, *Pour une conception modale des ambiances architecturales*, in Faces, Journal d'architecture, Infolio éditions, 2010.
- Chelkoff Grégoire, *Matières à ambiances : les formants sensibles de l'expérience*, in MC 2012 Symposium, Villefontaine, novembre 2012, 2012, Isle d Abeau, France. pp.123-131.
- Clément Gilles, *Manifeste du tiers paysage*, Paris, Sens et tonka, 2004.
- Corboz André, *Le territoire comme palimpseste*, Besançon, Editions de l'imprimeur, 2001.
- Coste Anne, Findeli Alain, *De la recherche - création à la recherche - projet : un cadre théorique et méthodologique pour la recherche architecturale*, lieux communs n° 10, 2007.
- Curien Emeline, *Gion A. Caminada, S'approcher au plus près des choses*, Arles, Actes sud, 2018.
- Davis Mike, *Le pire des mondes possibles*, Paris, La découverte, 2006.
- Depraz Nathalie, Serban Claudia (dir.), *La surprise, A L'épreuve des langues*, Paris, Herman, 2015.
- Descola Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005.
- Despret Vincianne, *Habiter en oiseau*, Arles, Acte sud, 2019.
- Dewey John, *L'art comme expérience*, Paris, Folio, 2002.
- Druot Frédéric, Lacaton Anne & Vassal Jean-Philippe, *PLUS - Les grands ensembles de logements - Territoires d'exception*, Barcelone, Gustavo Gili SL, 2007.
- Durisch Thomas, *Peter Zumthor 1985 2013*, Zurich, SCHEIDEGGER & SPIESS, 2014.
- Fraser Murray, *Design Research in Architecture: An Overview*, Surrey, England, 2013.
- Friedman Yona, *L'ordre compliqué et autres fragments*, Paris-Tel Aviv, L'éclat, 2008.

- Friedman Yona, *Utopies réalisables*, Paris-Tel Aviv, L'éclat, 2015.
- Friedman Yona, *Comment habiter la Terre*, Paris-Tel Aviv, L'éclat, 2016.
- Gaff Hervé, *Qu'est-ce qu'une oeuvre architecturale?*, Paris, Vrin, 2007.
- Goetz Benoît, *La Dislocation - Architecture et Philosophie*, Verdier, 2001.
- Goetz Benoît, *Théorie des maisons, L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, 2011.
- Goetz Benoît, Madec Philippe, Younès Chris (codir.), *L'indéfinition de l'architecture – Un appel*, Paris, La Villette, 2009.
- Hall Edward T., *La dimension cachée* (1966), trad. de Amélie Petita, Anne Fabre-Luce, Paris, Seuil, 2014.
- Heidegger Martin, *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, 1958.
- Heidegger Martin, *Être et Temps*, Paris, Gallimard, 1986.
- Hertzberger Herman, *Leçons d'architectures (1991)*, Infolio, Gollion, 2010.
- Ingold Tim, *Faire : anthropologie, archéologie, art et architecture*, Paris, Dehors, 2017.
- Labbé Mickaël, *Philosophie de l'architecture, Formes, fonctions et significations*, Paris, Vrin, 2017.
- Labbé Mickaël, *Reprendre place - Contre l'architecture du mépris*, Paris, Payot, 2019.
- Lussault Michel, *Hyper-lieux, Les nouvelles géographies de la mondialisation*, Seuil, 2017.
- Jallon Benoit, Napolitano Umberto, Boutté Franck, *Paris Haussmann*, Paris, Pavillon de l'Arsena, 2017.
- Kahn Luis, *Silence et Lumière*, Paris, Editions du Linteau, 1996.
- Koolhaas Rem, *Junkspace*, (1995 - 2001), Paris, Payot, 2011.
- Koolhaas Rem, *Mutations*, Bordeaux, ACTAR, 2000.
- Macé Marielle, *Sidérer, considérer*, Lagrasse, Verdier, 2017.
- Macé Marielle, *Nos cabanes*, Lagrasse, Verdier, 2019.
- Magnaghi Alberto, *Le projet local*, trad. de Marilène Raiola, Amélie Petita, Sprimont, Mardaga, 2003.
- Maldiney Henri, *L'espace du livre*, Crest, La Sétérée, 1990.
- Maldiney Henri, *L'Art, L'éclair de l'être*, Paris, Cerfk, 1993.
- Maldiney Henri, *In media vita, Suivi de la dernière Porte*, Cerf, Paris, 2013.
- Maldiney Henri, «*Topos, Logos, Aisthèsis*» in *Le sens du lieu*, Paris, Ousia, 1994.
- Maldiney Henri, *Avènement de l'œuvre*, Saint-Maximin, Théétète, 1997.
- Maldiney Henri, *Existence: crise et création*, Paris, Encre marine, 2001.
- Maldiney Henri, *Art et existence*, Paris, Klincksieck, 2003.
- Maldiney Henri, *Ouvrir le rien, l'art nu*, Paris, Réédition aux Belles lettres, Encre Marine, 2010.
- Maldiney Henri, *Regard Parole Espace*, Paris, cerf, 2012.
- Mangematin Michel, Younè Chris, *Lieux d'être*, Paris, Achibooks + Sautereau, 2011.
- Mangin David, *La ville franchisée - Formes et structures de la ville contemporaine*, Paris, La Villette, 2004.
- Merlaut-Ponty Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945.
- Morizot Baptiste, *Les Diplomates : cohabiter avec les loups sur une autre carte du vivant*, Marseille, Wildproject, 2016.
- Morizot Baptiste, *Sur la piste animale*, Arles, Actes Sud, 2018.
- Morizot Baptiste, *Manières d'être vivant : enquêtes sur la vie à travers nous*, Arles, Actes Sud, 2020.
- Morizot Baptiste, *Raviver les braises du vivant : un front commun*, Arles et Marseille, Actes Sud et Wildproject, 2020.
- Norberg-Schulz Christian, *Genius loci*, Mardaga, 1981.
- Norberg-Schulz Christian, *L'art du lieu*, Paris, Le Moniteur, 1997.
- Olgiati Valerio, *The images of the architects*, Editions Valerio Olgiati et Quart Publishers Lucerne, 2008.
- Paquot Thierry, Lussault Michel, Younès Chris, *Habiter le propre de l'humain, Villes, territoires et philosophie*, Paris, La découverte, 2007.
- Pallasma Juhani, *Le regard des sens*, Paris, Linteau, 2005.
- Pelgrin-Grenelle Elisabeth, *Des souris dans un labyrinthe : Décrypter les ruses et manipulations de nos espaces quotidiens*, Paris, La découverte, 2012.

- Perec Georges, *L'Infra-ordinaire*, Paris, Le Seuil, 1989.
- Perec Georges, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Paris, Christian Bourgois, 1982.
- Perec Georges, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 1985.
- Perret Auguste, *Contribution à une théorie de l'architecture (1952)*, Paris, Cercle d'études architecturales, 2016.
- Piano Renzo, *La désobéissance de l'architecte*, Le seuil, 2007, traduciton Olivier Franly.
- Quirot Bernard, *Simplifions*, Marseille, Cosa Mentale, 2019.
- Rabhi Pierre, *Vers la sobriété heureuse*, Arles, Acte Sud, 2013.
- Rahm Philippe, *Architecture météorologique*, Paris, Archibooks + Sautereau Editeurs, 2009
- Rham Phillipe, *Histoire naturelle de l'architecture*, Paris, Pavillon de l'Arsenal, 2020.
- Richeux Marie, *Polaroïds*, Paris, Sabine Wespiesser, 2013.
- Richeux Marie, *Climats de France*, Paris, Sabine Wespiesser, 2017.
- Ricciotti Rudy, *L'architecture est un sport de combat*, Paris, Textuel, 2013
- Robert Philipe, *Architrek, marcher pour savourer l'espace*, La découverte, Paris 2015.
- Rollet Mathias, *Critique de l'habitabilité*, Paris, Libre et Solidaire, 2017.
- Rollet Mathias, Constant Emmanuel, *Les territoires du vivant, Un manifeste biorégionaliste*, Paris, François Bourin éditeur, 2018.
- Rollet Mathias, Schaffner Marin, Constant Emmanuel, *Qu'est-ce qu'une biorégion ?*, Marseille, Wildproject, 2021.
- Rudolsky Benard, *Architecture without architects*, New-york, Double bay et compagny, 1964.
- Sale Kirkpatrick, *L'art d'habiter la Terre, La vision biorégionale*, tra. Mathias Rollet et Alice Well, Marseille, Wildproject, 2020.
- Sansot Pierre, *Poétique de la Ville*, Paris, Klincksieck, 1973.
- Sauzet Maurice, Younès Chris, Larit Christian, *Habiter l'architecture, entre transformation et création*, Paris, Massin, 2003.
- Sennett Richard, *Les tyrannies de l'intimité*, Paris, Seuil, 1979.
- Sennett Richard, *La conscience de l'œil*, Paris, Verdier, 2009.
- Sennett Richard, *Ce que sait la main. La culture de l'artisanat*, Paris, Albin Michel, 2010.
- Sennett Richard, *Bâtir et Habiter, Pour une éthique de la ville*, Paris, Albin Michel, 2018.
- Strauss Irwin, *Du sens des sens, Contribution à l'étude fondamentale de la psychologie*, Grenoble, Millon, 2000.
- Siméon Jean-pierre, *La poésie sauvera le monde*, Paris, Le Passeur, 2015.
- Távora Fernando, *Da Organização do Espaço*, Porto, Faup, 1962.
- Tschumi Bernard, *The Manhattan Transcripts: Theoretical Projects*, New-York, Academy, 1995.
- Vacchini Livio, *Capolavori - Chef d'oeuvre*, Saint-André de Roquepertuis, Linteau, 2006.
- Younès Chris et Paquot Thierry (dir.), *Le territoire des philosophes - Lieu et espaces dans la pensée au XXème siècle*, Paris, La découverte, 2009
- Younès Chris et Paquot Thierry (dir.), *Ethique, architecture, urbain*, Paris, La découverte, 2000.
- Younès Chris et Paquot Thierry (dir.), *Philosophie, ville et architecture, - La renaissance des quatre éléments*, Paris, La découverte, 2002.
- Younès Chris, (dir.), *Henri Maldiney, Philosophie, Art et existence*, Paris, Cerf, 2007.
- Younès Chris, Bodart Céline (dir.), *Au tournant de l'expérience, Interroger ce qui se construit, partager ce qui nous arrive*, Paris, Herman, 2018.
- Younès Chris, Frérot Olivier (dir.), *A l'épreuve d'exister avec Henri Maldiney, Philosophie - Art - Psychiatrie*, Paris, Herman, 2016.
- Younès Chris, *Architectures de l'existence, Ethique Esthétique Politique*, Paris, Herman, 2018.
- Zumthor Peter, *Atmosphère*, Basel, Birkäusser, 2008.
- Zumthor Peter, *Penser l'architecture*, Basel, Birkäusser, 2010.

Bibliographie étendue

- Agamben Giorgio, *La communauté qui vient*, Paris, Seuil, 1990.
- Alberti Leon Battista, *L'art d'édifier (1484)*, trad. Fr. Choay, P. Caye, Paris, Seuil, 2006.
- Anders Gunther, *L'obsolescence de l'homme. Sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle (1956)*, trad. de Christophe David, Paris, L'Encyclopédie des Nuisances, Ivrea, 2002.
- Anders Gunther, *L'obsolescence de l'homme. Tome II. Sur la destruction de la vie à l'époque de la troisième révolution industrielle (1980)*, trad. de Christophe David, Paris, Fario, 2011.
- Ardenne Paul, Polla Barbara (dir.), *Architecture émotionnelle, Matière à penser*, Lormont, La Mulette, 2011.
- Arendt Hannah, *La crise de la culture*, Paris, Folio, 1954.
- Arendt Hannah, *Condition de l'homme moderne*, trad. George Fradier, Paris, Calmann-Levy, 1983 .
- Arendt Hannah, *Heureux celui qui n'a pas de patrie, Poèmes de pensée (1950-1973)*, trad. François Mathieu, Paris, Payot et Rivages, 2015.
- Arendt Hannah, *La philosophie de l'existence et autres essais (1930-1954)*, Paris, Payot & Rivages, 2000.
- Arendt, Hannah, *La liberté d'être libre (1966-1967)*, traduction Françoise Bouillot, Paris, Payot & Rivages, 2019.
- Ascher François, *Métapolis ou l'avenir des villes*, Paris, Odile Jacob, 1995.
- Ascher, François, *Les nouveaux principes de l'urbanisme*, La Tour d'Aigues, L'aube, 2013.
- Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957.
- Bachelard, Gaston, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1960.
- Baudrillard, Jean, *Simulacres et Simulations*, Paris, Galilée, 1981.
- Blanc Nathalie, *Vers une esthétique environnementale*, Versailles, Quæ, 2008.
- Boltansky Luc & Chiapello Eve, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 1999.
- Benjamin, Walter, *L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, trad. de Maurice de Gandillac revue par Rainer Rochlitz, Paris, Allia, 2010.
- Bergson Henri, *L'évolution créatrice*, Paris, PUF, 1966.
- Caeymaex Florence, Despret Vinciane, Pieron Julien, *Habiter le trouble avec Donna Haraway*, Bellevaux, Dehors, 2019.
- Cattant Julie, Mahdalickova Eva, Parent Claude, *Claude Parent autrement*, Paris, Odéon, 2014.
- Chauvier Eric, *Contre télérama*, Paris, Allia, 2011.
- Chomsky Noam, Herman Edward, *La fabrication du consentement*, Marseille, Agone, 1988.
- Crist Emanuel, Gantenbein Christoph, *Pictures from Italy*, Chicago, University of Chicago Press, 2012.
- Crist Emanuel, Gantenbein Christoph, *Typology – Hong Kong, Rome, New York, Buenos Aires*, Zurich, Park books, 2012.
- Crist Emanuel, Gantenbein Christoph, *Typology - Paris, Delhi, São Paulo, Athens*, Zurich, Park books, 2015.
- Curtis William J. R., *L'architecture moderne depuis 1900*, Paris, Phaidon, 1996.
- D'Arienzo, Roberto, Younès, Chris (dir.), *Recycler l'urbain*, Genève, MetisPresses, 2014.
- D'Arienzo Roberto, Younès, Chris, Rollot, Mathias, Lapenna, Annarita (dir.), *Ressources Urbaines Latentes*, Genève, MetisPresses, 2016.
- Debord Guy, *La société du spectacle*, Paris, Folio, 1967.
- De Certeau Michel, *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard, 1990.
- Deleuze Gilles, *Différence et répétition*, Paris, Minuit, 1968.
- Deleuze Gilles, Guatary Félix, *Milles plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.
- Derrida, Jacques, *Cinquante deux Aphorismes pour un avant propos*, Préface à Mesure pour mesure. Architecture et philosophie, numéro spécial des Cahiers du CCI (Centre Georges-Pompidou), 1987.
- Dupré Xavier, *Itinéraire typographique, entretien avec Julien Gineste*, Paris, Zeug, 2016.
- Foucault Michel, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975.
- Goodman Nelson, *Langages de l'art - Une approche de la théorie des symboles (1990)*, Paris, Hachette, 2009.
- Giedion Siegfried, *Espace Temps Architecture*, trad. Irmeline Lebeer, Françoise-Marie Rosset, Paris, Denoël, 1990.

- Guattari, Félix, *Les trois écologies*, Paris, Galilée, 1989.
- Illich Ivan, *Libérer l'avenir*, Paris, Seuil, 1971.
- Harvey David, *Le capitalisme contre le droit à la ville*, Paris, Amsterdam éditions, 2011.
- Hausmann Raoul, *Sensorialité excentrique*, Paris, Allia, 2005.
- Koolhaas Rem, Mau Bruce, *S,M,L,X,L*, Rotterdam, 010 Publishers, 1995.
- Koolhaas Rem, Boeri Stefano, Kwinter Sanford (et coll.), *Mutations*, Barcelone/Bordeaux, Actar/arc en rêve, 2000.
- Koolhaas Rem (dir), *Fundamentals*, Venise, Marsilio, 2014.
- La Cecla Franco, *Contre l'Architecture*, Paris, Le seuil, 2011, traduction MAR- SIGLIO Ida.
- Latour Bruno, *Nous n'avons jamais été modernes, Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La découverte, 1991.
- Latour Bruno, *Enquête sur les modes d'existence*, Paris, La Découverte, 2012.
- Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris, Crès et Cie, Paris, 1923.
- Le Corbusier, *Urbanisme*, Paris, Crès, 1925.
- Levi-Strauss Claude, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962
- Lussault Michel, *De la lutte des classes à la lutte des places*, Paris, Grasset, 2009.
- Lussault Michel, Brugère Fabienne, Fort Francine, Jacques Michel, Le Blanc Guillaume (dir), *Constellation.s. Nouvelles manières d'habiter le Monde*, Arles, Actes Sud, 2017
- Naess Arne, *Ecologie, communauté et style de vie*, Bellevaux, Dehors, 2013.
- Naess Arne, *Vers l'écologie profonde*, Marseille, Wildproject, 2017.
- Orwell Georges, *1984*, Paris Gallimard, 1950.
- Parent Claude, *Vivre à l'oblique*, Paris, Jean Michel Place, 1970.
- Perret Auguste, *Contribution à une théorie de l'architecture (1952)*, Paris, Éditions du Linteau, (2016).
- Potié Philipe, *Le voyage de l'architecte*, Marseille, Parenthèse, 2018.
- Prost, Robert, *Pratiques de projet en architecture*, Gollion, Infolio, 2014.
- Rey Alain, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaire le Robert, 2006 .
- Rollot Mathias, *Saint-Dizier 2020 - projet de ville*, Chatelet Voltai, 2014.
- Serres Michel, *Le contrat naturel*, Paris, Flammarion, 1992.
- Serres Michel, *Les cinq sens*, Montpellier, Grasset, 1985.
- Serres Michel, *Petite Poucette*, Paris, Le Pommier, 2012.
- Sloterdijk Peter, *Règles pour le parc humain (1999)*, Paris, Fayard, 2000.
- Sloterdijk Peter, *La domestication de l'être*, Paris, Fayard, 2000.
- Sloterdijk Peter, *Bulles – Sphères I (1998)*, Hachette littérature, 2002.
- Sloterdijk Peter, *Globes – Sphères II (1999)*, Paris, Maren Sell, 2010.
- Sloterdijk Peter, *Ecumes – Sphères III (2003)*, Hachette littérature, 2005.
- Tanizaki Jun'ichirō, *Éloge de l'ombre*, Paris, Verdier, 1933.
- Trétiack Philipe, *Faut-il pendre les architectes*, Paris, Point, 2001.
- Thoreau Henry David, *Walden ou la vie dans les bois*, Paris, Gallimard, 1922.
- Venturi Robert, *De l'ambiguïté en architecture*, Editions Bordas, Paris, 1976.
- Viollet-le-Duc Eugène, *Histoire de l'habitation humaine*, Bruxelles, Mardaga, 1986.
- Vitruve, *De Architectura*, trad. Claude Perrault, Les dix livres d'Architecture, 1684
- Vigato, Jean-Claude, *Régionalisme*, Paris, La Villette, 2008.
- Zevi Bruno, *Apprendre à voir l'architecture*, Paris, Minuit, 1993.

Thèses et Habilitations à diriger des recherches

- Bonnaud Xavier, *L'expérience architecturale, Réflexions sur une notion*, points de vue sur une discipline, Habilitation à diriger des recherches, sous la direction de Chris Younès, université de Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, école d'architecture de Paris la Villette, laboratoire GERPHAU.
- Cattant Julie, *Habiter l'horizon, l'architecture à l'épreuve*, sous la direction de Chris Younès, université de Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, école doctorale Pratique et théories du sens, école d'architecture de Paris La Villette, 2017.
- Bonzani Stéphane, *La ligne d'édifier, Invention architecturale et transmilieu(x)*, sous la direction de Chris Younès, Université Jean Moulin Lyon 3, Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-la-Villette, Lyon 2010.
- Daniel-Lacombe Eric, *L'Ouvert à l'oeuvre, De l'Ouvert, de la Concertation et de la Confiance*, sous la direction de Thierry Paquot, université de Paris 12 Val de marne, institut d'urbanisme de Paris, 2006.
- Frémy Anne, *L'image édifiante, Le rôle des images de référence en architecture*, sous la direction de Philippe Potier, université Paris-Saclay, école doctorale des Sciences de l'homme et de la société , école d'Architecture de Versailles, 2016.
- Rollet Mathias, *Eléments vers une éthique de l'habitation*, sous la direction de Chris Younès et de Stéphane Bonzani, université de Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, école doctorale Pratique et théories du sens, école d'architecture de Paris La Villette, 2016.

Filmographies

- Boutang Pierre, *L'abécédaire*, entretien entre Deleuze Gilles, Parnent Claire, 1988.
- Jarmusch Jim, *The limits of Control*, avec Isaach de Bankolé, Alex Descas, Jean-François Stévenin, Le pacte, 2009.
- Pialat Maurice, *L'amour existe*, Pierre Braunberger, 1960.
- Rahbi Pierre, *La sobriété heureuse*, Entretien avec Pierre Rahbi, DVD, Les Colibris, 2011.
- Taar Béla, *Le Cheval de Turin*, T.T. Filmmohely, 2011.
- Tati Jacques, *Playtime*, Specta Films, Jolly Films, 1967.
- Wenders Wim, *Palermo Shooting*, Arte France Cinéma, Zweites Deutsches Fernsehen, P.O.R. Sicilia, Neue Road Movies, 2008.

Arts vivants

- Cunningham Merce, *Exchange et Scenario*, représentation du 2 novembre 2019, Opéra de Lyon.
- Preljocaj Angelin, *Gravité (2018)*, représentation du 20 septembre 2018, Théâtre de Villeurbanne.

Conférences et colloques

- Aires Mateus Manuel, conférence du 28 mars 2013 au pavillon de l’Arsenal, Paris.
- Berque Augustin, conférence du 25 janvier 2020, Archipel, Lyon.
- Barani Marc, conférence du 6 décembre 2018 à la cité de l’architecture, Paris.
- Bilbao Tatiana, conférence du 8 novembre 2012, Centre Pompidou, Paris.
- Bonicco-Donato Céline, *Arts modestes, arts mineurs ? Regards philosophiques sur une attitude esthétique*, Musée des Beaux-Arts de Chambéry, 25 novembre 2018.
- Boris Bouchet, conférence du 8 novembre 2012, école d’architecture de Grenoble.
- Caminada Gion, conférence du 9 mai 2016 à la cité de l’architecture, Paris.
- Gilles Clément, La Manufacture d’idées 11 mai 2018, Hurigny.
- Christ and Gantenbein, conférence du 7 février 2013, centre culturel suisse, Paris.
- Eleb Monique, *Entre confort désir et normes, le logement contemporain*, CAUE du Gard, conférence du 30 avril 2015.
- Descola Philippe, leçon inaugurale du collège de France du 9 mars 2001, Paris.
- FALA, Filipe Magalhães, Ana Luisa Soares et Ahmed Belkhodja, conférence du 6 juin 2017, école d’architecture de Strasbourg.
- Herzog Jacques, conférence du 8 décembre 2011, Centre Pompidou, Paris.
- Ito Toyo, conférence du 15 avril 2005 au pavillon de l’Arsenal, Paris.
- Koolhaas Rem, conférence du 3 octobre 2009 à arc en rêve, Bordeaux.
- Lapiere Eric, conférence du 4 novembre 2017 au pavillon de l’Arsenal, Paris.
- Macé Marielle, *Inspire, espère*, à l’académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, du 28 janvier 2021.
- Märkli Peter, conférence du 22 mai 2017, Centre Pompidou, Paris.
- Marot Sébastien & Calame Matthieu, conférence inaugurale du 26 février 2020, EPFL, Lausanne.
- MVRDV, Winy Maas, conférence du 26 octobre 2011 à l’école spéciale d’architecture, Paris.
- Olgiati Valerio, conférence du 5 novembre 2015 au pavillon de l’Arsenal, Paris.
- Piano Renzo, conférence du 15 janvier 2020 au pavillon de l’Arsenal, Paris.
- Pottgeisser Pascale et Christian, conférence du 13 mars 2014, école d’architecture de Marne la Vallée.
- Quirot Bernard, conférence du 4 décembre 2013, école d’architecture de Bretagne, Rennes.
- Réseau International Ambiance, 3e Congrès International sur les Ambiances, Volos, Grèce – du 21 au 24 septembre 2016.
- Rham Phillipe, conférence du 18 décembre 2019 au pavillon de l’Arsenal, Paris.
- Ricciotti Rudy, conférence du 29 septembre 2009, école d’architecture de Nancy.
- Teyssou Simon, conférence du 8 avril 2019 à la cité de l’architecture, Paris.
- SANAA, Kazuyo Sejima et Ryue Nishizawa, 2013, musée du Louvre, Paris.
- Shu Wang, conférence du 8 avril 2019 à la cité de l’architecture, Paris.
- Siza Vieira Alvaro, conférence du 8 octobre 2013 au pavillon de l’Arsenal, Paris.
- Shu Wang, conférence du 14 juillet 2016 au musée des confluences, Lyon.
- Younès Chris, Frérot, dir, *A l’épreuve d’exister avec Henri Maldiney*, colloque du 28 juillet au 4 août 2014, centre culturel international de Cerisy.
- Younès Chris, Bodart Céline, dir, *Au tournant de l’expérience : interroger ce qui se construit, partager ce qui nous arrive*, colloque des 11 et 12 mars 2016 à la cité de l’architecture, Paris.
- Younès Chris, Bodart Céline, dir, *Encore l’architecture encore la philosophie*, colloque des 19 et 20 mars 2015 à la cité de l’architecture, Paris.
- Vergély Clément, conférence du 3 décembre 2013, école d’architecture de Marne la Vallée.
- Zumthor Peter, conférence du 19 mai 2011, Centre Pompidou, Paris.

Résumé ...	5
Remerciements ...	9

Préambule ...	27
---------------	----

Introduction ... 31

<i>Circonstances et méthodes ...</i>	36
<i>Une synergie entre penser, éprouver, faire ...</i>	41

45 ... Première Partie · Lieu

47 ...	<i>Attendus</i>
--------	-----------------

49 ...	Chapitre 1 · Sentir
--------	---------------------

49 ...	<i>Polyphonie des sens</i>
--------	----------------------------

51 ...	<i>Le sentir</i>
--------	------------------

52 ...	<i>La culture</i>
--------	-------------------

53 ...	<i>Le vécu</i>
--------	----------------

54 ...	<i>La climatique</i>
--------	----------------------

55 ...	<i>Puissance d'engagement</i>
--------	-------------------------------

59 ...	Chapitre 2 · Le rythme et ses enjeux de notation
--------	--

59 ...	<i>Rythme existentiel</i>
--------	---------------------------

64 ...	<i>Tentative de notation</i>
--------	------------------------------

66 ...	<i>La maison Grachaux</i>
--------	---------------------------

73 ...	<i>La perte du rythme</i>
--------	---------------------------

73 ...	<i>Résistance</i>
--------	-------------------

77 ...	Chapitre 3 · L'infinité des milieux habités
--------	---

77 ...	<i>Univers</i>
--------	----------------

78 ...	<i>Milieux habités</i>
--------	------------------------

78 ...	<i>Co-rythmes</i>
--------	-------------------

79 ...	<i>Synergies</i>
--------	------------------

81 ...	<i>Infinité</i>
--------	-----------------

85 ...	<i>Acquis</i>
--------	---------------

Conclusion ... 261

<i>Ouverture ...</i>	267
----------------------	-----

Références ... 273

<i>Table des matières ...</i>	280
-------------------------------	-----

<i>Annexe 1 ...</i>	282
---------------------	-----

<i>Annexe 2 ...</i>	285
---------------------	-----

<i>Annexe 3 ...</i>	293
---------------------	-----

Table des matières

89 ... Deuxième Partie · Rencontre et surprise en architecture

91 ... *Attendus*

95 ... Chapitre 4 · A la frontière du monde

117 ... Chapitre 5 · La rencontre comme moment d'expérience

117 ... *Épreuve*

118 ... *Faire et avoir*

119 ... *Environnement de l'expérience*

122 ... *Architecture au jour de l'expérience*

123 ... *Quotidien de l'expérience*

125 ... *Plaisir et désir*

126 ... Chapitre 6 · Les aphorismes de la surprise

131 ... *Escaliers rythmiques*

135 ... *Dupliqué habité*

139 ... *Du pareil au même*

143 ... *Lenteur*

147 ... *Collage mémoriel*

149 ... *Toucher*

153 ... *Domestique*

155 ... *Pierres empilées*

159 ... Chapitre 7 · Les raisons de l'émergence

159 ... *Ce qu'exister veut dire Surprise et Habitude*

160 ... *Surprise et Habitude*

161 ... *Nuances de la surprise*

165 ... *Lieu de la surprise*

166 ... *Agents de fermeture*

169 ... *Résistances*

171 ... *Attente et consentement*

175 ... *Acquis*

177 ... Troisième Partie · Ouvrir et projeter

179 ... *Attendus*

183 ... Chapitre 8 · Tentatives

183 ... *Mazagan, tentative de lutte contre l'in-habitabilité*

196 ... *Chânes, tentative d'écoute des demandes profondes*

205 ... *Lantenay, tentatives d'étonnements*

221 ... Chapitre 9 · Ce que peut l'architecture

221 ... *Hors l'architecture*

226 ... *De l'attention*

228 ... *En l'architecture*

231 ... Chapitre 10 · Une banalité surprenante

233 ... *Attention aux synergies vivifiantes*

237 ... *Attention à la richesse du sentir*

239 ... *Attention au plaisir d'édification*

243 ... *Attention à l'accueil des êtres*

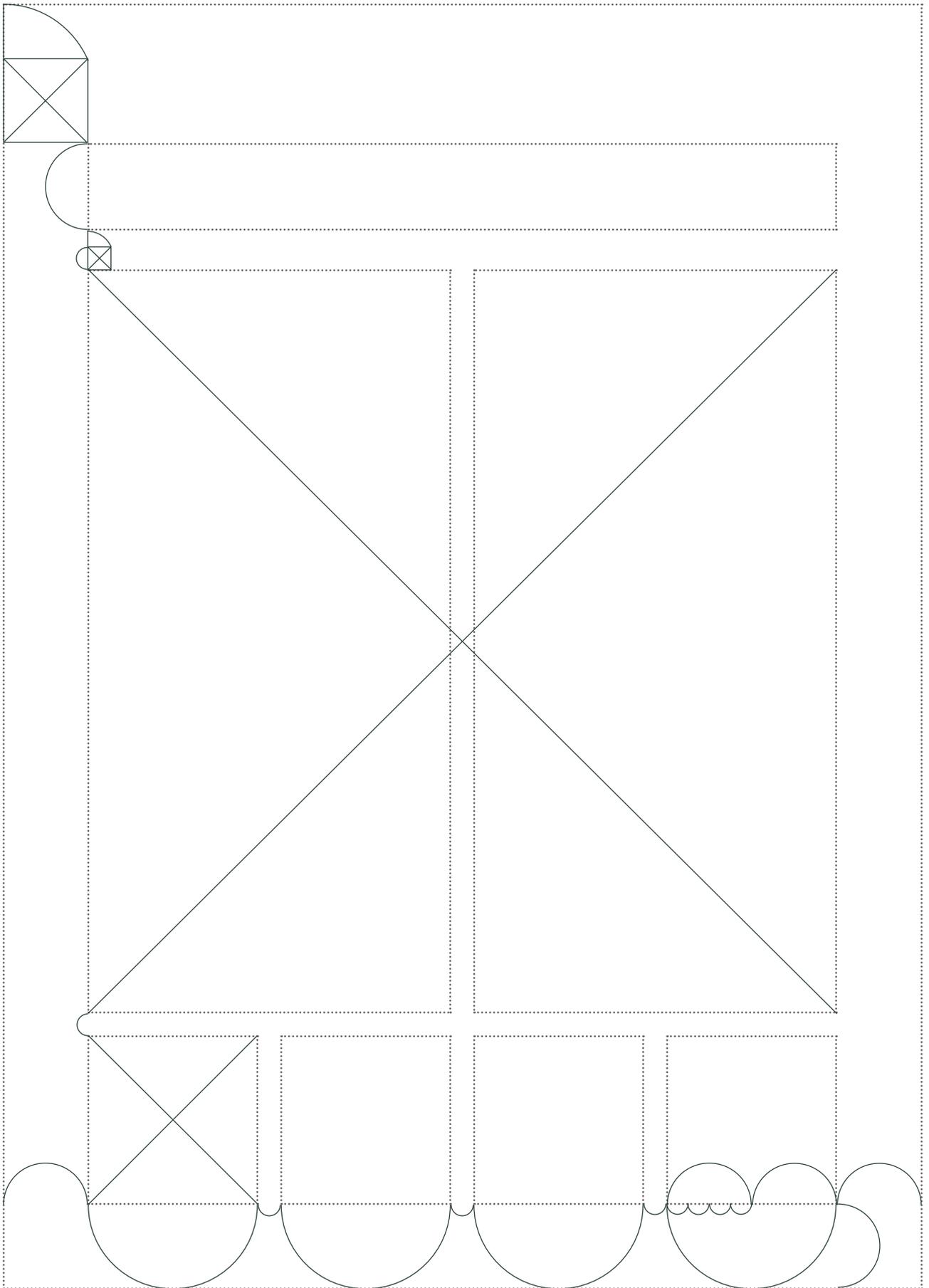
247 ... *Attention à l'infinité du lieu*

249 ... *Attention à la présence de l'ailleurs*

251 ... *Attention à l'effacement*

252 ... *Banalité surprenante*

257 ... *Acquis*



Annexe 01

Note sur la mise en page

Dans une dynamique de lien entre le fond et la forme, et plus particulièrement pour le cas présent de l'objet présentant la thèse, j'essayerai ici en quelques lignes d'expliquer les choix qui ont guidé la mise en forme et l'impression.

La mise en page est composée à partir d'une grille dont le schéma à droite rend compte de la construction. Le texte principal forme un carré et les notes de bas de page une subdivision. Un espace assez généreux est laissé sur les côtés tant pour la reliure que la place du doigt. Les images, majoritairement positionnées à gauche respectons cette trame.

Absara est la seule police utilisée dans cet écrit, mais déclinée en différentes variantes et graisse. Créée par Xavier Dupré, Influencé par l'architecture khmère,³¹⁷ celle-ci peut s'exprimer avec ou sans sérif. L'utilisation d'une police à empattement a été proposée afin de faciliter la lecture. (note sur le caractère) Le souhait était de privilégier une police actuelle et locale. Par ce choix, nous souhaitons participer de la création actuelle et se détacher des choix habituels des « polices d'architectes » que sont Helvetica ou Dyon qui partagent l'histoire d'une modernité tournée vers l'universalité et l'uniformisation en contradiction totale avec le sujet de la thèse.

Le corps principal du texte est rédigé en Absara TF light corps 10pt, interligne 14pt. Il est séparé en deux colonnes d'une cinquantaine de caractères chacune se rapprochant de la largeur de texte d'un livre de poche. Les textes ne sont pas justifiés afin de laisser l'espace à l'imprévu, au non régulier en dialogue avec la rigueur de la grille.³¹⁸

L'ensemble des livrets est tenue par une reliure au fil réalisé à la main permettant une ouverture complète du document. Le document a été imprimé par dactylo print imprimeur à Lyon sur un papier olin 120g pour l'intérieur et clairefontaine Vert de Gris 250g pour les couvertures.

317 · Dupré Xavier, *Itinéraire typographique, entretien avec Julien Gineste*, Paris, Zeug, 2016.

318 · J'en profite pour remercier Emeline Belliot pour son aide et ses conseils sur la mise en page de la thèse.

Annexe 02

R

evue de presse Habitons Mazagran

Texte de présentation du collectif Habitons Mazagran :

Nous sommes des habitant-es, des architectes, des amoureux-ses du quartier. Nous refusons la démolition systématique du patrimoine industriel au profit de la promotion immobilière. Nous refusons la démolition de l'îlot Béchevelin au profit d'une banale opération de logements. Aujourd'hui, on détruit tout ce qui rend la ville habitable pour faire le jeu de la spéculation et du profit, sous couvert de vouloir limiter l'étalement urbain en densifiant la ville centre. Seulement, on densifie n'importe comment.

C'est l'architecture qui définit la ville... pour créer du lien, créons un espace humain !

Lien vers le site :

<https://habitonsmazagran.wordpress.com/>

Lien vers le groupe :

<https://www.facebook.com/groups/1787695647984221/>

Principaux articles :

15 novembre 2019, Le Progrès – « Îlot Mazagran : ces bâtiments vides qu'ils aimeraient occuper »

21 mai 2019, Actu Lyon – « Îlot Mazagran : les habitants se mobilisent, le projet est en suspens »

17 janvier 2019, La Tribune de Lyon – « La Guillotière se mobilise pour sauver son identité »

14 novembre 2018, Le Progrès – « Projet Mazagran : ils écrivent au maire de Lyon »

20 octobre 2018, LyonPlus – « Faire la ville autrement : élus et habitants face à face »

16 octobre 2018, Reportage FR3 sur le collectif Habitons Mazagran

5 octobre 2018, LyonPlus – « Arrêtons les destructions à Mazagran – la pétition mobilise »

Septembre 2018, Les Lucioles, la revue lyonnaise de la décroissance n° 3 – « Une mobilisation citoyenne contre la densification et la spéculation immobilière »

Juillet 2018, La Gazette du 7e – « Du nouveau à Mazagran »

(Ci-après sélection d'articles et de courrier de la mairie).

Lyon, le Jeudi 18 Juillet 2019

A l'attention
du Collectif Habitons Mazagran

Mesdames, Messieurs,

Lors de notre rencontre, nous avons acté un certain nombre de points que nous reprenons ci-dessous.

Concernant l'îlot Ouest (St André, Bechevelin, Reinach), sur un terrain propriété de la Métropole, nous souhaitons le démarrage rapide d'une opération de logements locatifs sociaux confiée à Grand Lyon Habitat. Le concours d'architecte a été attribué à Insolites et le PC va être déposé.

La composition de l'îlot respecte l'OAP avec une marge de recul importante, dégagant une placette sur Reinach qui fera le pendant de celle au pied du garage Citroën. L'une et l'autre seront prochainement aménagées. La programmation, qui intègre un vaste rez-de-chaussée d'activités et la forme urbaine en R+2 à R+4 avec une cour commune en cœur d'îlot, nous semble répondre à vos préoccupations.

Concernant l'îlot Est (Bechevelin, Cluzan, Reinach et Jangot), nous vous confirmons que le projet d'aménagement tel que défini dans l'OAP est gelé.

Nous souhaitons, compte tenu des difficultés rencontrées, entamer un dialogue ouvert, transparent et constructif pour le faire évoluer, avec la perspective d'une modification de l'OAP lors de la première modification du PLUH.

Il est toutefois fondamental de rappeler les objectifs des collectivités (Ville et Métropole) concernant cet îlot.

La maîtrise foncière est et restera mixte. Sur l'ensemble des terrains mutables, la Métropole est propriétaire de 2 d'entre eux (parking et local Chat Perché), un autre est en cours d'acquisition (parcelle Autolub). Elle ne compte pas faire d'autres acquisitions.

Les autres terrains sont propriétés du bailleur social Grand Lyon Habitat, du promoteur UTEI ou de privés pour lesquels des promesses de vente ont été contractées avec UTEI. Le projet doit donc intégrer cette maîtrise foncière et d'ouvrage mixte ainsi que son nécessaire équilibre économique.

Le programme devra intégrer des logements (dont 30% de logements locatifs sociaux et 20% de logements en abordable / intermédiaire) et des locaux d'activités en rez-de-chaussée. Un équipement d'intérêt collectif de type crèche pourrait, comme nous l'avons évoqué, répondre à une priorité compte tenu des besoins sur le secteur.



CABINET DES ADJOINTS

Il n'est pas envisageable pour les collectivités que l'îlot reste dans l'état actuel à moyen terme. Il est nécessaire qu'un projet voie rapidement le jour.

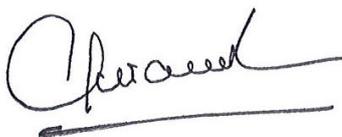
Les questions relatives à la composition urbaine, et au traitement du cœur d'îlot, seront présentées par la DPDP de la Métropole, la Mission Quartiers Anciens, aux associations d'habitants dont le Conseil de quartier, au-delà des "seuls" membres de votre collectif.

C'est pourquoi il a été convenu qu'un travail technique se poursuivrait sous maîtrise d'ouvrage des agents de la Métropole et de la ville de Lyon que vous connaissez déjà : Monsieur Jean-Luc TARDY, de la Mission Quartiers Anciens et Monsieur Boucif Khalfoun, de la Direction de Prospective et Dialogue Public.

Une prochaine rencontre entre les techniciens et les associations est prévue, le 10 septembre.

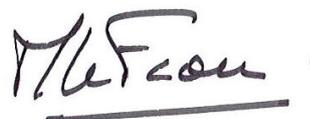
Enfin, compte tenu de la période préélectorale à partir de septembre 2019, les élus ne s'exprimeront pas durant les temps de dialogue organisés entre citoyens et techniciens.

Nous vous prions d'agréer Madame, Monsieur, l'expression de nos sentiments distingués.



Myriam PICOT

Maire du 7^{ème} arrondissement



Michel Le Faou

Adjoint au Maire de Lyon
Délégué à l'Aménagement,
l'Urbanisme, l'Habitat, le
Logement et la Politique de la
Ville
Vice Président de la Métropole
de Lyon



VILLE DE LYON

HÔTEL DE VILLE - 1, PLACE DE LA COMÉDIE - 69205 LYON CEDEX 01 - TÉL. 04 72 10 30 30

LYON 7^E MOBILISATIONLe Progrès 14 novembre
2018

Projet Mazagran : ils écrivent au maire de Lyon



■ Le collectif Habitons Mazagran devant le Chat Perché, rue Salomon-Reinach. Photo d'archives Aline DURET

Les membres du collectif Habitons Mazagran ont adressé ce dimanche, une lettre ouverte au maire de Lyon. S'appuyant sur un projet envisagé dans le 7^e dont ils demandent le retrait, ils invitent les Lyonnais à réinventer Lyon demain.

Ils ne veulent rien lâcher. En adressant ce dimanche, une lettre ouverte au maire de Lyon, au président de la Métropole de Lyon au maire du 7^e et même à tous les Lyonnais, les membres du collectif Habitons Mazagran entendent rappeler une fois encore leur opposition au projet de l'îlot situé entre les rues Jangot, Béchevelin, Salomon-Reinach et Robert-Cluzan, où il est question de réaliser une centaine de logements après démolition. Mais pas seulement. Car ils veulent, aussi attirer l'attention du plus grand nombre sur la fabrique de la ville.

Ils demandent le retrait du projet

Le constat qu'ils dressent est plutôt sévère : « Lyon s'enlaidit, ses quartiers perdent leur identité au profit de rues d'immeubles passe-partout et impersonnels. Le tissu social se délite... » Et l'aménagement qui est proposé, même s'il « est nécessaire », même s'il présente « quel-

ques bonnes idées », ne contribuerait pas, selon eux, à arranger les choses : démolir, supprimer des locaux d'activités sans solution de relocalisation in situ, maximiser les surfaces à construire, la hauteur des bâtiments et le nombre de logements... Que fait-on des habitants, de l'histoire et de l'urgence environnementale, interrogent-ils, expliquant que « la ville générique et standardisée n'a plus sa place, et certainement pas à la Guillotière. »

Mais il n'est pas trop tard. En tout cas pour le projet du 7^e, espèrent les membres du collectif qui demandent « le retrait du projet ». Lors d'une réunion publique, Michel Le Faou, élu métropolitain en charge de l'Aménagement urbain avait évoqué des aménagements à la marge mais pas de changement radical du projet.

Présentant des alternatives possibles, les membres du collectif souhaitent que soit mené un travail collectif sur ce secteur du 7^e. Ils lancent même une invitation : « réinventons Lyon demain, en commençant par l'îlot Mazagran... Et pourquoi pas ?

Aline DURET

PRATIQUE Pour rejoindre l'action du collectif Habitons Mazagran, <https://habitons-mazagran.site/>

PART-DIEU

Le déménagement de la Cité administrative en pause ?

Les syndicats s'inquiètent depuis plusieurs années d'un déménagement de la Cité administrative de la rue Garibaldi. Or, Force ouvrière (FO) a appris que 400 000 euros de travaux de climatisation seront entrepris dans les locaux actuels et que les recherches pour un site temporaire à la Part-Dieu auraient été suspendues. De quoi imaginer une prolongation dans les locaux actuels. « Sinon pourquoi faire ça, si c'est pour être démolé en 2022 ? », s'interroge Yvon Raich pour FO.

VILLEURBANNE

Vers une piétonnisation de l'avenue Henri-Barbusse ?



© D.C.

L'avenue Barbusse est fréquemment piétonnée pour des événements, notamment en été. Mais qu'en sera-t-il une fois le tramway T6 implanté ? Pour le maire Jean-Paul Bret, la question se pose effectivement. « Dans mon esprit, le tram ouvre une réflexion positive sur la piétonnisation de l'avenue. Il prendra de toute façon de la place à la voiture, si celle-ci devait rester. » Mais gare à « ne pas asphyxier les commerces ni les livraisons ». La question, sensible, est encore loin d'être tranchée.



La place du Pont, symbole d'un quartier populaire en pleine transfiguration.

LYON 7^e

La Guillotière se mobilise pour sauver son identité

➤ **Mais que restera-t-il de la Guill' dans quelques années,** ce quartier dont les habitants aiment à raconter qu'en arrivant, on les a prévenus que « ça craignait », et qui aujourd'hui, « en sont tombés amoureux » ? Uniformisation du bâti, disparition de lieux de rencontres sociaux ou d'entreprises historiques, renchérissement des loyers et du prix au m², changement de destination des commerces, du kebab-bar à chicha à la supérette bio-bar pour étudiant... La gentrification est lancée plein pot, et cela ne plaît guère aux historiques, qui se sont retrouvés samedi 12 janvier en assemblée de quartier à la salle des Rancy.

« On va être foutus dehors. » Près de 200 personnes pour dire que non, « la Guillotière n'est pas à vendre ». Ou plutôt que, bien qu'elle le soit déjà, il n'était pas question de la laisser « filer » sans rien dire, au gré des promoteurs. « Nous, les gens pas riches, on va être foutus dehors » ; « Il y a des habitants qui sont arrivés, leur loyer était de 600 euros. Aujourd'hui, il est à 900 et les appartements n'ont pas changé ! » ; « En quelques années, les prix à l'achat ont pris 20 % ». Quelques semaines après les mobilisations successives du collectif Habitons Mazagran – issu d'un périmètre particulier de la Guillotière, mais partageant ces inquiétudes – la mobilisation s'étend donc.

« Banderoles aux fenêtres. » Un ordre du jour et différents objectifs, ou souhaits, ont été fixés au sortir de cette première rencontre : renforcer le lien entre les actions sociales du quartier, demander davantage d'espaces et d'équipements publics, réclamer un encadrement social des loyers, se battre sur le front juridique à coups de recours administratifs si besoin. Il est aussi question de créer une équipe d'enquête de terrain pour connaître l'état social du quartier au porte-à-porte, de mettre en place une chaîne de vigilance pour rester à l'affût des expulsions et, dans la mesure du possible, s'y opposer. Le clou de la mobilisation pourrait même consister à monter une opération « banderoles aux fenêtres » pour signifier que non, la Guillotière n'est pas (encore) prête à devenir une Croix-Rousse bis.

DAVID GOSSART



LYON 7^E URBANISME

« Arrêtons les destructions à Mazagran », la pétition mobilise



■ L'îlot Mazagran dans le quartier de la Guillotière. Photo A. D.

Un peu plus de 550 signatures en seulement six jours, pour dire non aux destructions envisagées sur l'îlot Mazagran... Il y a là de quoi retrouver le sourire. « C'est bien, explique-t-on du côté du collectif Habitons Mazagran, à l'origine de la pétition, beaucoup de gens en parlent et ça bouge ».

Cette mobilisation, qu'ils souhaitent la plus large possible, concerne un morceau de quartier de la Guillotière, situé à deux pas de l'ancien garage Citroën, entre les rues Béchevelin, Salomon-Reinach, Jangot et Robert-Cluzan.

Ils redoutent une « densification mal faite »

C'est ici, disent les membres de ce collectif qui réunit des habitants et des architectes, que « se prépare en toute discrétion la destruction quasi intégrale d'un îlot entier au profit d'une triste opération immobilière ». Il est question en effet d'y construire de nouveaux immeubles capables d'abriter une bonne centaine de logements. Ce qui suppose des démolitions et une transformation radicale du secteur.

De ce fait, ils redoutent « une densification mal faite » et la disparition d'un patrimoine industriel, de locaux d'activités pour lesquels il existe un réel besoin. Via cette pétition adressée au président de la Métropole, au maire et aux élus de Lyon,

ils demandent une sorte de moratoire sur le démarrage du projet et une vraie concertation – ils proposent des alternatives – avec la mise en place d'une expérimentation ambitieuse, qui porterait, peut-être plus d'attention sur ce que les gens demandent.

A. Du.

PRATIQUE Plus d'infos sur le site : habitons-mazagran.wesign.it/fr

« On discute »

Michel Le Faou,
adjoint au maire de Lyon

« On discute et c'est un projet qui prendra probablement plus de temps. Il faut que les parties s'écoulent et s'entendent, on part de loin. On ne pourra jamais contenter tout le monde, mais il y a des points que nous pouvons aborder comme les locaux d'activités.

Cette question d'animation en pied d'immeubles est importante. Il y a des choses à faire, aussi, sur la question de la morphologie et le souhait de ne pas faire une ville complètement uniforme. Des démolitions, il y en aura, on ne pourra pas tout conserver, il convient de regarder la qualité du bâti existant. Il faut réfléchir à d'autres modes de faire. »

ZOOM

Débat public le 16 octobre

C'est le moment où jamais de venir s'exprimer sur le sujet. Parallèlement à la pétition, le collectif organise un débat public mardi 16 octobre en présence d'élus locaux, du conseil de quartier, d'acteurs du territoire et habitants. L'occasion de s'interroger sur

« Quelle ville voulons-nous pour l'îlot Mazagran ? ». Chacun peut d'ores et déjà poser ses questions à habitons-mazagran@pm.me
PRATIQUE Rendez-vous mardi 16 octobre à 19 heures au Chat perché, 29, rue Salomon-Reinach, Lyon 7^e. Venir avec son tabouret.

Editorial du Président du Comité d'Intérêt Local de Gerland à Guillotière



Marc Pertosa
Président

Comme chaque année, votre CIL a participé au Forum des Associations le 9 Septembre. Nous avons constaté une très bonne fréquentation qui a bénéficié aussi à notre stand. Nous avons enregistré plusieurs nouvelles adhésions. A cette occasion, nous avons pu échanger avec Monsieur Yann CUCHERAT adjoint aux sports concernant la piscine de Gerland.

A notre question : quelles nouvelles ? et bien, pas de nouvelles, à ceci près qu'il y a aujourd'hui 2 hypothèses : la construction d'un nouveau bassin ou la rénovation de la piscine actuelle. Aucune date n'est annoncée, si ce n'est que l'été 2019 pourrait-être la dernière saison du bassin actuel.

Certains habitants sont venus apporter leurs témoignages concernant les problèmes rencontrés dans le quartier Gabriel-Péri, d'autres leur proposition de projet pour le dernier grand îlot Mazagran constitué d'ateliers. Ces 2 thèmes sont développés ci-après.



Retrouvez dans les pages suivantes l'actualité du 7^{ème} et notamment nos multiples actions, en partie soutenues par la Mairie, en vue d'améliorer la propreté dans le 7^{ème} arrondissement.

Ça gronde à Gabriel-Péri

Incivilités, détritrus, urine et défécations sont le lot quotidien que subissent des habitants et commerçants de la place Gabriel-Péri et de ses environs notamment rues Basse Combalot et Pasteur.

C'est la situation que nous ont rapporté des habitants de ce secteur, sans compter la vente à la sauvette de divers produits prohibés dont des cigarettes.

Le squat quotidien autour des stations de métro et de tramway par tous ces vendeurs donne un sentiment d'insécurité, justifié ou non. Il est temps que cela cesse, nous rapportent les habitants. Le CIL s'est rendu sur place et a constaté notamment les importantes nuisances olfactives rues Basse-Combalot et Pasteur.

Cependant, lorsque les forces de l'ordre sont présentes, la situation s'améliore, alors pourquoi par exemple ne pas créer un kiosque de police municipale sur la place ?

Du nouveau à Mazagran

Faut-il démolir le dernier grand îlot avec des ateliers (2 garages autos, un réparateur vélos) pour laisser la place à un ensemble immobilier ? C'est la question que se pose le collectif « Habitons Mazagran » qui souhaiterait créer un habitat collectif avec une salle associative.

Une réunion pour discuter des projets pour cet îlot a réuni plus de 150 personnes.

Une idée intéressante qui a retenu l'attention du CIL.

Notez : 12 Bd de l'artillerie
la déchetterie ☎ 04 72 73 46 57

Page : Lire :

- 2- Voiture électrique, quel avenir ?
Accès facile aux métro et bus
- 3- Incivilités, quelles solutions ?
Le plan propreté du CIL
Nuisances au stade du Colombier
- 4- Les double sens cyclables.
La place des Pavillons, sans voitures.



Ne pas jeter sur la voie publique

CONTACTEZ

NOTRE GESTIONNAIRE

04 72 75 40 47

249 avenue Jean Jaurès
Lyon 7^{ème} • Métro Debourg

IMMO
de
FRANCE

Mon quartier a son syndic

7 à deux pas
de chez moi

Votre agence **Lyon 7^{ème}**



Offre de bienvenue*
Un écran d'informations
pour votre copro



Annexe 03

Textes habitant·e·s Lantenay

Textes écrits par les futurs habitant·e·s pour le projet de Lanteany.

Françoise Bégel

Quelques pensées vagabondes en ce dernier jour du mois de février 2013,

Entendre le chant des oiseaux plutôt que le bruit des voitures quand je déjeune le matin, quand j'aère la maison, quand j'ai envie de mettre le nez dehors, quand je veux voir les fleurs qui s'épanouissent ou goûter les flocons de la première neige...

Voir les bourgeons qui s'ouvrent au printemps plutôt que le mur des voisins ou la tête de ma voisine qui ne sourit pas...

Sentir l'odeur lourde des roses et de la glycine chauffées au soleil de juin, pas l'odeur du goudron qui suinte...

Et laisser ces sensations envahir l'espace largement ouvert de ma maison... en devinant, de temps en temps, les babilllements et les rires de petits enfants qui égaient les coins de jeux ou le jardin...

Pouvoir partager des moments de vie avec mes enfants, ma famille, mes amis, pouvoir les accueillir à n'importe quel moment, simplement, pour qu'ils se sentent chez eux, chez nous... mais aussi pouvoir être «seule dans mon coin», sans jugement ni regard des autres, dans le silence des soirs d'hiver comme dans la fraîcheur retrouvée des soirs d'été...

D'un seul geste... pouvoir faire faire un demi-tour à la maison.....

ta «presque vieille» mère, Françoise

Alain Bégel

MON ENVIE DE GRENIER!!!!

Un lieu ouvert sur: les bois et soleil mais aussi avec une vue sur l'amont du jardin pour avoir de l'espace.....psychologique.

Un lieu douillet en hiver, duquel je n'aurai peut-être pas envie de sortir lorsqu'il fera froid ou qu'il pleuvra. Je ne cherche pas un grand confort mais plutôt un lieu où il fait bon vivre de façon plutôt décontractée.

Une extension du côté terrasse actuelle pour être mi dedans, mi dehors me semble aussi plaisante. J'ai souvent pensé à une partie fixe et le reste «couvrable».

Une cheminée de taille suffisante pour absorber du bois conséquent et cela pour trois raisons: le chauffage d'appoint ou de mi-saison, la cuisine sur le feu, la vue des flammes et le bien-être de lire devant. Je trouve le feu fascinant. Il fait remonter des souvenirs de mon enfance. Ce n'est pas étonnant si dès qu'un feu est beau, il me scotche.

Un sol uni et plat, ce qui n'exclut pas une mezzanine (que j'espère) pour avoir un endroit d'hébergement de passage, «atelier dessin, peinture...» avec un vélux au nord ouest et une ouverture sur le sud de façon à posséder la vue sur la vallée. De cette façon, nous aurons quatre vues différentes comme dans les châteaux. J'adore voir le paysage dans toutes les directions (lumières du ciel, lecture du temps, migrations...)

Il me semble important d'avoir une unité d'habitation suffisamment silencieuse pour que chacun puisse vivre à son rythme sans avoir peur de gêner les autres. Actuellement, Françoise et moi sommes dans des rythmes différents, nos journées sont décalées de quelques heures. Je trouve cela très bien ainsi et ne veux surtout pas que le lieu nous force à aligner nos vies.

Je veux pouvoir lire, écouter de la musique, ou avoir l'activité dont j'ai envie sur le moment.....à l'heure qui me convient et même en pleine nuit sans souci (hé oui, les insomnies ça existent!).

L'idée de la perméabilité intérieur/extérieur me semble importante car cela offre beaucoup plus de possibilités que cette scission habituelle qui montre une fracture entre les deux milieux. Il peut faire trop chaud ou trop lumineux dehors et l'inverse à l'intérieur. Le passage tout en nuance me plaît. J'aime aussi passer du temps dehors pour écouter la nature, la voir ou dormir.

Cette souplesse de lieu me paraît bien lorsque nous prévoyons seuls ou avec d'autres de nous installer dehors pour un repas et que les conditions météorologiques sont capricieuses. Pouvoir adapter au mieux notre lieu est un confort que nous n'avons pas à l'heure actuelle.

