

PSYCHANALYSE CHAMP SOCIAL ET POLITIQUE

DU SOCIAL, DU TRAVAIL ET DU SOIN POUR LE PARLÊTRE



Habitat à l'ère du numérique,
De quelles lignes parlons-nous ?

V. Lumbroso, le 28/06/2025

Pourquoi aujourd'hui parler de notre habitat et plus particulièrement de ces lignes qui viendraient le constituer ou lui donner sa singularité ?

J'assiste aux ateliers et aux séminaires de l'Association depuis quelques années, Christine Dura Tea m'a convié à vous développer cette thématique et je la remercie pour sa confiance et son hospitalité. Je remercie également Thierry Florentin d'avoir accepté d'être mon discutant.

Si le cycle des séances cette année cible les impasses de notre modernité avec ce malaise renouvelé dans la culture, je vous propose donc d'interroger ces lignes à travers les lieux.

Une manière de me présenter serait de vous dire que ces questions me tiennent à cœur de par mon expérience, notamment parce que je pratique l'architecture dans une agence, en ayant déjà participé à l'édification de logements et d'autres programmes, des lieux de travail ou d'accueil.

Si la psychanalyse a cette faculté de mettre en avant les enjeux d'une éthique du lien social, alors, à défaut de clinique, je vous évoquerai au fil de mon propos quelques parcours avec des édifices ou des villes.

Lorsque Lacan nous propose de caractériser les discours, cela nous offre un champ de recherche assez large autour de la dialectique entre sujet et société. De là, il m'a semblé que la complexité contenue dans les projets d'architecture pouvait également en rendre compte.

En préambule, je dois dire que parler de l'habitat aujourd'hui, c'est un thème qui soulève une multitude de questions alors que nous vivons un moment assez sombre, un moment embarrassant à la fois pour le devenir de la planète ou dans ce contexte de guerres auquel nous sommes confrontés.

Cette actualité donne une tonalité dramatique à mon propos, parce que les médias nous partagent au quotidien des images de villes en ruines, de campagnes dévastées, en Ukraine et au Moyen-Orient, mais aussi dans les régions frappées par la pauvreté ou les catastrophes climatiques. Toutes ces images impliquent des migrations de populations ou la destruction de lieux habités, des lieux souvent sédimentés d'histoires et de cultures.

En parallèle, tout comme vous l'avez fait le mois dernier lors des Journées en Belgique, j'observe avec inquiétude la révolution du numérique et le déploiement généralisé des intelligences artificielles.

Propulsées par les algorithmes et l'automatisation des tâches, il s'avère que ces technologies colonisent l'ensemble de nos pratiques.

La liste de nos prothèses ne cesse de croître et nous ne pouvons feindre de ne pas voir que ces technologies affectent notre rapport au vivant et menacent nos institutions dans des dérives tant collectives qu'individuelles.

La propagation de ce brasier digital, l'aube des « Smart Cities », ces villes connectées qui étaient annoncées comme une prophétie, se réalise au plus proche de nous et à notre insu.

Le chantier pour restaurer *Notre-Dame de Paris* nous a montré l'excellence des modélisations numériques pour guider avec précision les compagnons dans le montage de ce chef d'œuvre qu'est la flèche de la cathédrale. Il faut dire que son assemblage dans un temps très court relevait de l'orfèvrerie et nous nous sommes émerveillés de cette prouesse.

Pour ce qu'il en est des intelligences artificielles, capables de générer en quelques lignes de prompts, les plans d'une maison, avec les descriptifs complets pour la construire, le constat est plus embarrassant.

Qu'est-ce que cela signifie ? Qu'une production non-humaine permet désormais à chacun de contourner les humanités ? Cette illusion, qui porte le discrédit sur la parole, peut nous faire appréhender un délitement du social dans lequel chacun revendiquera son autonomie.

Dans ce cadre, il est envisageable qu'une anthropologie de notre habitat puisse étayer nos réflexions pour préserver le vivant.

J'ai conscience que vous êtes alertes sur cette catégorie de l'espace. Votre clinique témoigne d'une attention aiguë à ce sujet. Lacan, avec la topologie et notamment la bande de Möbius, nous a proposé d'y lire mieux qu'un abri pour assurer notre existence, mais un lieu subjectif pour préserver notre dignité humaine et notre lien aux autres.

Dans cette dynamique, notre habitat apparaît bien plus qu'une démarcation qui diviserait l'espace entre le singulier et le collectif. Ce rapport aux lieux qui est en somme noué à celui que nous avons à l'autre et au langage, Lacan le traduit dans une « dit-mansion » parce que notre habitat est, avant toute représentation imaginaire, le lieu du Dire.

Nous ne sommes pas insérés d'emblée dans le monde, nous vivons en fonction de la représentation que nous nous en faisons et les effets de la langue nous imposent un découpage du réel. Nous découpons le monde dans lequel nous vivons selon des lignes établies par notre langue.

Dans cette ouverture, la liste de vos travaux est très vaste, le « *Mur mitoyen dans la clinique des psychoses* » proposé par Charles Melman (2), ou encore vos interventions sur les cliniques de l'exil en sont des exemples éloquents (3).

La pathologie est évidemment riche dans tout ce qui concerne notre rapport au lieu ; les troubles psychiques directement liés à la spatialité n'en sont qu'une partie saillante. Je pense en particulier à la phobie, à la dyspraxie, au syndrome de Diogène, ou encore dans la clinique contemporaine, aux « *Hikikomoris* », ces adolescents qui choisissent de rester reclus dans une chambre, isolés du monde et des autres.

Une autre évidence est que dans le quotidien d'une cure analytique, votre écoute, en tant qu'analyste, si elle fait adresse, elle permet également de préserver la part intime du sujet, en étant dans la confiance des secrets, mais aussi témoin de cette « autre scène » dont nous parlent Freud et Lacan.

(2) Journal Français de Psychiatrie, n° 51 et n°52 : « *Le mur mitoyen dans la clinique des psychoses, Nouvelles remarques sur la catégorie de l'espace* », JFP, éditions Érès, 2023.

(3) Publication, « *Clinique des effets de l'exil* », Cycle de conférences organisées par l'AMC PSY en articulation avec le Pôle Rosa Luxembourg, 2017-2018.

Fernand Deligny, tout contre la Thérapie institutionnelle

Au début de ce cycle, cette question de l'habitat était déjà présente mais formulée d'une manière tout autre. Bertrand Ogilvie, à propos de Fernand Deligny, nous a témoigné, au travers de ses écrits, du soin apporté à des enfants autistes ; et de cette attention aux lieux qui permettait la mise en place de multiples expérimentations spatiales.

Avec cette approche originale, où il était question d'une dissymétrie dans la parole avec ces enfants mutiques, il introduit cette notion de « Lignes d'Erres », une écriture de trajectoires libres, sans concession, avec des brisures, des répétitions...

De cette transcription, la sinuosité et le tremblement des tracés rendaient perceptibles des cris ou des murmures. Poétique Delignienne, la ponctuation d'un itinéraire prenait parfois la forme d'une ancre ou d'une fleur, selon la posture, les gestes ou les balancements du corps.

Son témoignage illustre aussi comment la mobilisation d'un espace et d'une communauté au quotidien, avec la volonté de vivre ensemble, favorisait naturellement l'attention et la présence des enfants autant que celles des accompagnants.

Ces pistes de réflexion, en marge de la Thérapie institutionnelle, m'ont amené à revoir les films de Nicolas Philibert à propos de l'*Adamant*, cet hôpital de jour, véritable annexe d'Esquirol, qui a été créé sur l'eau, dans une péniche conçue spécialement pour accueillir des ateliers thérapeutiques, mais aussi un café ouvert au public (4).

Découvrir la trilogie de ce cinéaste offre une lecture des lieux du soin dans l'après coup, à la manière d'un écrit. Son triptyque révèle une part du lien aux lieux dans l'accueil des patients.

Dans le premier film, c'est la bienveillance des soignants de l'hôpital Saint Maurice, dans les services de Rosa Park et Averroès, qui offre une respiration, au moment des entretiens. En revanche, murs, portes et fenêtres de l'hôpital nous révèlent un théâtre de solitude, ils prennent la matérialité d'enclave avant tout psychique.

Le contraste avec l'*Adamant* est bien sûr spectaculaire, parce qu'à l'inverse, c'est un espace qui n'a pas vraiment de partition. Ici, très peu de murs, on voit tout le monde. Le lieu même est transparent, il est installé en plein cœur de Paris, extrêmement visible et très privilégié. Il y a juste des lames de bois qui viennent tamiser la lumière ; pour le reste, tout est vitré.

Un point qui traduit la singularité de ce lieu est qu'il s'agit d'un objet flottant, sans trop de symétrie. Il n'y a pas de proue ou de poupe sur cette péniche. Seules les passerelles viennent matérialiser une attache à la rive pour accueillir indifféremment les accompagnants, les malades ou les visiteurs. À bord, la temporalité de l'eau qui s'écoule le long du pont, avec ses miroitements et ses reflets dans la Seine, participe à une douce cinétique, même quand le bateau est à quai.

À l'occasion d'une interview, les concepteurs de cet espace, Eric Piel, le psychiatre à l'origine du projet et Gérard Ronzatti, l'architecte de l'agence « Seine Design », confirment qu'ils ont créé un lieu exceptionnel, un lieu qui questionne les institutions. Ils en parlent comme d'une hétérotopie, avec cette particularité qu'elle aurait « le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel, plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles ».

(4) Films de Nicolas Philibert : *Sur l'Adamant* (2023) ; *Averroès & Rosa Parks* (2024) ; *La Machine à écrire et autres sources de tracés* (2024).

Dans son troisième : *La machine à écrire et autres sources de tracas*, Nicolas Philibert nous montre pudiquement des infirmiers bricoleurs faisant des visites à domicile chez les patients. La caméra devient trou de serrure, on y découvre à travers : des coulisses de l'intime, des gestes de l'hospitalité plus ou moins assurés et surtout une poésie du quotidien où les objets, comme les espaces, deviennent le prétexte d'un dialogue improvisé.

J'ai trouvé important de rappeler ces expérimentations, celles de Deligny dans les Cévennes à Monoblet ou dans la continuité des passages sur l'*Adamant*, parce qu'elles viennent toutes les deux renouer avec une tradition psychanalytique, où la catégorie de l'espace ne s'articule pas dans un cadre rigide, rationnel avec des repères cartésiens, mais plutôt dans ceux d'un temps logique, un continuum spatio-temporel où peuvent se déployer les trois dimensions proposées par Lacan, celles du Réel, du Symbolique et de l'Imaginaire.

Chiromancie de l'habitat

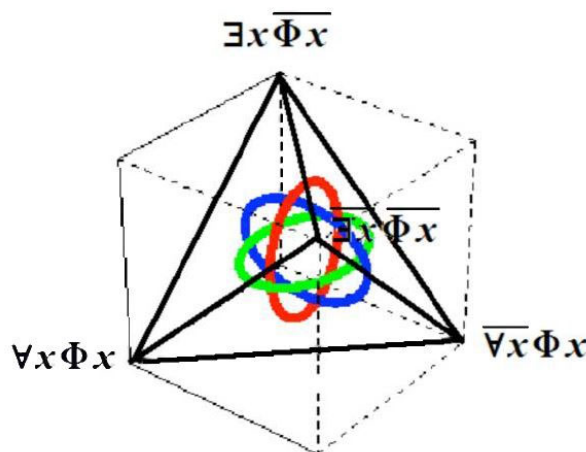
J'en viens au titre de mon intervention, « *Habitat à l'ère du numérique, de quelles lignes parlons-nous ?* ». C'est un titre qui peut paraître empreint d'amateurisme, puisqu'il suggère que l'on pourrait faire de la chiromancie, plus précisément, une chiromancie de l'habitat, un peu comme on viendrait lire les lignes dans la paume d'une main.

L'idée m'est venue en lisant les travaux de l'historien Philippe Ariès, notamment un petit feuillet, qui accompagne une volumineuse *Histoire de la vie privée* (5).

Dans la conclusion du premier tome, Philippe Ariès convenait par anticipation que la notion de « vie privée », était mouvante au cours des âges. Selon lui, « *Toutes les sociétés du monde et de l'histoire, dès qu'elles ont la moindre complexité, renferment un champ du privé qui est d'une part, délimité et structuré (...), par les variables de pouvoir, de religion, de famille et d'espace habité ; et il est défini, d'autre part (...) par le discours de la culture.* »

La lecture de ces quatre termes, qui incluait l'espace habité, m'a paru familière. À l'occasion du dernier séminaire d'été à Nice sur « l'Envers de la psychanalyse », Jean-Marc Bouville nous rappelait que la mise en place des « quatre discours », proposée par Lacan trouvait sa genèse avec un tétraèdre.

On retrouve cette figure du tétraèdre dans le séminaire « Les Non-dupes errent » dans la leçon du 14 mai 1974 (6). Voilà comment les instances retenues par Philippe Ariès m'ont paru être une écriture innovante pour questionner les discours à travers les lieux.



(5) Philippe Ariès, *Histoire de la vie privée - T1 : De l'empire romain à l'an mil*, éditions du seuil, 1999.

(6) Jacques Lacan, Séminaire 1973-1974, *Les non-dupes errent*, éditions de l'Association Lacanienne Internationale.

Voir aussi sur le site de Patrick Valas : « *Pour introduire le tétraèdre des formules de la sexualité* » <https://www.valas.fr>

Pourtant aujourd'hui, dans notre modernité, ces quatre fondamentaux : le pouvoir, la croyance, le groupe et l'espace habité semblent étrangement lestés.

Notre société occidentale, lancée dans un processus de mondialisation, prône un individualisme dégagé de toute responsabilité, de tout lien, et vient comme disloquer les institutions.

Une fois assurées les nécessités matérielles, effectivement, en toute crédulité et en forçant un peu le trait, on pourrait imaginer les modalités qui amènent à construire ou aménager notre espace, que ce soit notre maison, notre « chez-nous » ou dans la symétrie de ce premier, notre espace collectif.

Est-ce un enthousiasme esthétique qui nous anime et nous fait rechercher un environnement confortable où nous pourrions être heureux, ou encore, le désir de voir les choses telles qu'elles sont, pour prendre place dans un quartier, une ville ou un paysage, dans lequel nous serions légitimes, pour venir nous y inscrire ?

La plupart du temps, ces choix ne s'énoncent pas si clairement, ils sont modulés, d'autant que pour beaucoup, la santé, les finances, l'âge ou encore les relations viennent restreindre ce cadre aux dépens de notre art de vivre.

Quand bien même, s'il fallait retenir ces deux premiers, l'enthousiasme esthétique et l'élan historique, j'y ajouterais deux autres : le pur égoïsme et l'intention politique.

La garantie « d'investir dans la pierre », comme dit l'adage, peut se présenter comme une occasion de s'affirmer, voire d'en imposer aux autres.

Quant aux motivations politiques – en prenant le terme « politique » au sens le plus large, elles viendraient s'illustrer dans une tentative de changer le monde, en modifiant l'idée que certains peuvent se faire de la société ou de l'environnement dans lequel nous souhaitons vivre et nous engager. (7)

À ce stade, l'illusion d'être libre, de concevoir notre environnement avec impartialité est tentante, mais la mise à plat de ces quelques discours confirme la complexité de notre rapport à l'habitat avec ses antagonismes, ses incomplétudes ou encore ses écarts et ses discontinuités.

D'habiter la langue, ce lieu autre, constitue pour chacun de nous un exil. Cela fait référence à une division originaire, la séparation de l'enfant hors du ventre de sa mère.

L'empreinte d'un espace primordial qui n'a pas eu lieu, mais que nous ne cessons pas de restituer dans un autre espace, celui des signifiants avant même de lui donner une forme.

Le conflit entre l'attachement à un lieu et le besoin de s'en arracher, c'est toute la difficulté du couplage entre notre corps physique et notre *Umwelt*.

(7) Dans les médias ce weekend, vous avez sans doute relevé la polémique qui a lieu à Venise autour de la cérémonie de mariage du milliardaire, Jeff Bezos. Sa tentative pour privatiser certains lieux emblématiques, l'île de San Giorgio Maggiore ou encore l'Arsenal, ne manque pas de faire scandale. Alors que la cité des Doges souffre d'un tourisme de masse, cet événement relève d'une démesure. On ne s'étonne plus que les puissants cherchent à se partager le monde sans la moindre vergogne...

Les poètes ont beaucoup écrit sur ce trauma originel, cette faille qui nous fait étranger à nous-même et au monde. C'est un thème que l'on retrouve dans l'Odyssée d'Homère, dans les métamorphoses d'Ovide, dans les poèmes de Rilke ou d'Aimé Césaire ou encore chez Amin Maalouf ou Georges Perec.

Giorgio Agamben l'exprime ainsi, je le cite :

« L'autre maison, celle que je ne pourrai jamais habiter, mais qui est ma véritable maison ; l'autre vie, celle que je n'ai jamais vécue alors que je croyais la vivre ; l'autre langue, celle que j'épelaï syllabe après syllabe sans jamais réussir à la parler – si bien miennes que jamais je ne les posséderai. »

C'est un extrait du recueil « *Quand la maison brûle* », publié en 2020, dans lequel on entend que cet exil structurel est multiple, il se joue également à l'intérieur du sujet, qui de n'être que représenté, se trouve divisé parce qu'aucun signifiant ne vient totalement dire son être (8).

Selon Alain Rey, le mot « Habitat », en français, trouve son étymologie dans le verbe latin « Habere » qui signifie : « avoir », « tenir » et « se tenir devant ».

Être présent à notre espace habité, c'est y être présent hors de soi, parce que nous avons besoin des mots pour être nommé, pour rentrer en contact avec les autres, mais également pour représenter notre corps et l'espace que nous occupons.

Pour tisser nos représentations, nous sommes ainsi solidaires les uns des autres avec pour point commun que notre intériorité ne se trame que de l'altérité de la langue pour trouver notre place et être reconnu.

À chaque changement de lieu, déménagement, rupture-rencontre, changement de poste ou de classe pour les plus jeunes, nous savons que le sujet remet en jeu les fictions et le récit par lesquels il s'inscrit. À travers les lieux, il se confronte, de manière projective, à cet écart entre l'idéal du moi et le moi idéal.

Accorder ses représentations avec les réalités, qu'elles soient physiques ou sociales, présente toujours un risque parce que le grand Autre (l'Autre du langage) ou les petits autres sont toujours des dangers et il y a toujours un prix à payer.



(9)

(8) Giorgio Agamben, « *Quand la maison brûle* », Bibliothèque Rivages, 2020.

(9) Jean-Léon Gérôme, « *Diogène* », 1860 (Walters Art Museum, Baltimore).

Espace minimal – « Tiny House »

La question de l'espace minimal pour vivre, c'est l'occasion de rappeler un chiffre à propos du logement en France : une étude de la fondation Emmaüs datant de cette année, évalue à un peu plus de 4 millions le nombre de personnes mal logées, soit un peu plus de 6% de la population nationale. À ce chiffre, on peut ajouter 18% de personnes fragilisées par rapport au logement. Dans le perçu, plus d'une personne sur deux considère avoir du mal à se loger.

Si notre expérience de l'espace est très projective, les débats pendant longtemps se sont concentrés sur la forme, la bonne, celle qui viendrait d'un travail sur l'intérieur, sur la distribution, et les usages, mais aussi sur les espaces extérieurs, en offrant des vues privilégiées ou encore un accès à la nature.

Cette palette, si elle venait signifier la différence qui existe entre la notion d'habitat et celle du logement, ouvre sur un champ très large parce que nous habitons tour à tour : le pays, la région, le quartier, la rue, la cour, la pièce, mais également, les paysages, les objets, les détails.

Nous percevons l'espace à toutes ces échelles, simultanément comme si elles étaient emboîtées les unes dans les autres. Pour pousser cette vision kaléidoscopique jusqu'à l'unité minimale, on pourrait transposer notre habitat au corps, en considérant notre espace intime comme une troisième peau en quelque sorte, notre bulle, notre habitacle.

Depuis les périodes de confinement, sur tous les continents, il y a eu un certain engouement pour les projets de cabanes, d'abris éphémères. La promotion des « Tiny houses », ces minimaisons, fixes ou mobiles, se justifie pour certains, par le désir de vivre où bon leur semble, avec une sobriété de confort, dans une surface minimale, tout en réduisant l'impact sur l'environnement.

En réalité, la réussite de ces maisons modulaires, si elle repose en partie sur une maîtrise ergonomique et fonctionnelle de l'espace, elle s'explique pour beaucoup par une pénurie de logements plutôt que dans une expérimentation stimulante.

Il y a beaucoup à dire sur le mythe de la cabane : le fantasme des origines avec la première maison des hommes, la maison primitive, la cabane de Heidegger en Forêt-noire, les maisons modulables de Jean Prouvé...

Alors, dans certaines de ces images de maison miniature, se présente un danger à transposer trop rapidement notre habitat à l'espace du corps parce qu'il y manque des dimensions fondamentales, qui vont empêcher de développer toute pertinence dans notre lecture des lieux.



réf. 22

Machine à habiter – Le Corbusier

Evoquer les unités d'habitation, par exemple, est une occasion d'aborder le Cas : Charles Edouard Jeanneret, dit Le Corbusier. Il aura martelé toute sa vie qu'une maison est « *une machine à habiter* ». (10)

Cette vision machiniste, étrangement, il l'a formalisée avec une silhouette humaine, universelle, le Modulor, dont il aura trouvé l'inspiration dans un dessin de Léonard de Vinci : un corps humain idéalisé, un homme mesurant 1,83m, révélant des proportions harmonieuses, toutes rattachées à une « section d'Or ». À l'aune de cet homme idéal, il concevra de la structure aux détails ses unités d'habitation pour garantir la fonctionnalité et l'optimisation des espaces.

Il y a une petite anecdote que je trouve édifiante et qui témoigne de cette aliénation. À la réception de sa maison, une cliente découvre qu'elle ne peut pas disposer ces meubles, aucun linéaire de mur n'est disponible pour les accueillir. Dans les échanges de lettres, la machine à écrire se met à grincer...

Le Corbusier, sans l'en avertir, a intégré des alcôves, des étagères et des bancs en béton à même les murs et les sols en respectant religieusement ses rapports géométriques. À ses récriminations, il lui répond qu'elle doit se conformer à cette imposition, sans quoi elle n'est pas digne de l'œuvre qu'il lui a fabriquée. (11)

Le paradoxe est que, chez Le Corbusier, cette pratique des tracés devenait systématique. Elle ressemble à une quête de pureté et de vérité dans la géométrie. En procédant de la sorte, il isole et pousse jusqu'au concept chaque élément architectonique, en assignant à chacun une forme, susceptible de leur donner corps et de les élever à un niveau idéal.

Signe notoire, le Modulor est toujours un homme, mais jamais une femme. Avec son discours, où le tout phallique prime en place de vérité, il apparaît que la métaphore est prise au pied de la lettre, à tel point que Le Corbusier donne l'impression de fixer les signifiants avec les choses. Facette dramatique et déshumanisante, les « pièces à vivre » deviennent de véritables « pièces de la machine ».

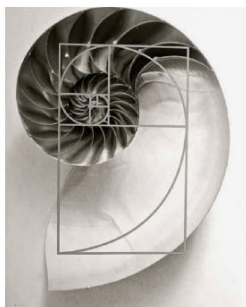
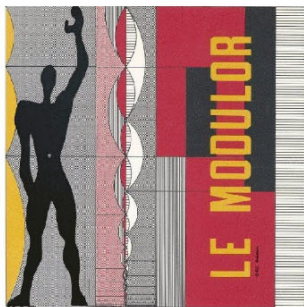
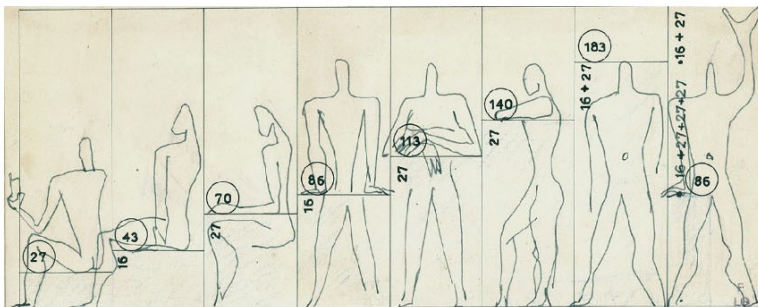
(10) Son ami, le peintre Amédée Ozenfant avait baptisé l'œuvre d'art, « machine à émouvoir ». Paul Valéry, avec malice, lui avait emboîté le pas à propos du livre. Sa « machine à lire » se référait peut-être au fameux « Ceci tuera cela. Le livre tuera l'édifice » de Victor Hugo. Emporté dans cette euphorie des machines, Le Corbusier décréta que les bâtiments devaient être de parfaites « machines à habiter » comme si elles étaient dotées de rouages à l'instar des horloges suisses.

(11) Je vous cite un court passage de son recueil sur le Modulor : « (...) la nature est mathématique, les chefs d'œuvre de l'art sont en consonance avec elle ; ils expriment les lois de la nature et ils s'en servent. Par conséquent, l'œuvre d'art est mathématique et le savant peut lui appliquer l'implacable raisonnement, et les formules impeccables. L'artiste, lui est un médium (...) extraordinairement sensible ; il ressent, discerne la nature et il la traduit dans ses créations à lui. »

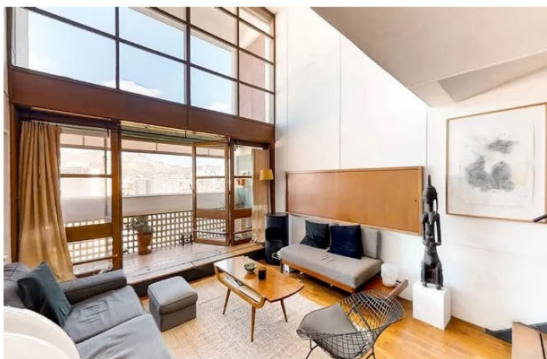
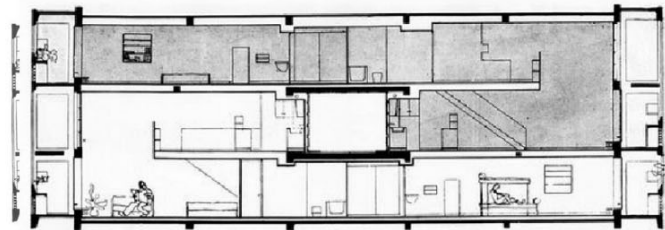
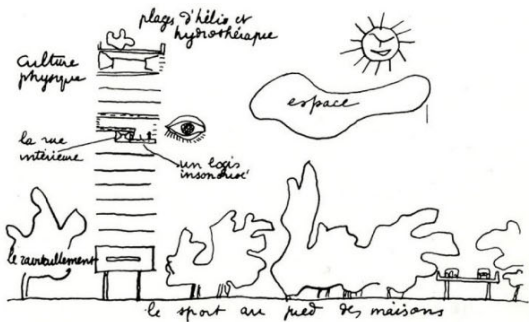
Dans cet extrait, on devine que cette passion des tracés directeurs est inspirée par une formation classique, voire académique parce que finalement, jusqu'à la fin des années 60, ces règles s'utilisaient communément pour déterminer les proportions des bâtiments, dans un souci de composition où se mêlaient la nature, la technique et l'esthétique.]

Voir : Le Corbusier, « *Le Modulor : essai sur une mesure harmonique à l'échelle humaine applicable universellement à l'architecture et à la mécanique* », édition de l'Architecture d'Aujourd'hui, 1950.

MODULOR CHEZ LE CORBUSIER



UN CORBUSIER À MARSEILLE - LA « CITÉ RADIEUSE » (1935)



Pas d'Habitat sans préjugés politiques

Un des mots d'ordre du mouvement moderne était que la forme devait littéralement incarner la fonction : « habiter », « travailler », « se divertir », « circuler ». De cette simplification qui devait rendre meilleurs les édifices, s'est déclinée une certaine uniformité.

C'est avec La Cité radieuse à Marseille que Le Corbusier a défendu avec vigueur cette idée. La « Cité radieuse » n'a de radieux que l'adjectif qu'on lui applique. Il s'agit d'une barre uniforme surélevée du sol par des pilotis en béton, entourée de verdure et liée à une voie express.

Dans les unités d'habitation, vu la petitesse du budget et des surfaces, l'espace des séjours semble fluide et généreux. Il se présente en double hauteur, comme dans les ateliers d'artiste, avec de grandes baies vitrées et une astuce, en surplomb, des chambres ouvertes, en encorbellement.

L'architecte Roland Castro, lorsqu'il commente ces unités d'habitations, s'exclame avec humour : « C'était une très belle idée, mais c'était aussi très bête parce qu'il vaut mieux que les enfants ne découvrent pas la scène primitive en traversant le séjour. »

Le modèle de la Cité radieuse a été repris dans de nombreux pays et cela a porté préjudice, je pense en particulier aux « Grands ensembles ». À partir de l'idée qu'il fallait garantir à minima, de l'air, du soleil et de la lumière, avec les formules hygiénistes de l'époque, c'est l'avenir des villes qui se décidait.

Parler de notre habitat sans parler des villes ou du paysage, ça n'a pas beaucoup de sens parce qu'il n'y a pas d'Habitat sans préjugés politiques. La ville rasée, remplacée par des gratte ciels, Le Corbusier nous l'a « magnifiquement » illustrée avec son plan Voisin. D'un geste radical, il faisait table rase du passé en effaçant les quartiers nord, côté rive droite, et une part de la mémoire de Paris pour y placer des tours dans un quadrillage de pelouses uniformes.

À plusieurs égards, mon propos n'est pas ici d'écorner son œuvre :

Son héritage, tout d'abord, dans le contexte d'après-guerre avec ses « chemins de grues » et les taudis dans lesquels les gens avaient été provisoirement relogés, ne peut pas être écarté d'un revers de main. Le « Style International » parce qu'il était multiforme et rationaliste a beaucoup influencé. (12)

Cela paraît caricatural de citer Le Corbusier, mais il est comme un fil conducteur pour discerner les incohérences vis-à-vis des normes et des savoirs qui brident nos rapports au monde. Il permet également de découvrir d'autres discours qui viennent à la même époque contraster avec le sien. (13)

(12) On distingue quatre grandes périodes dans les œuvres de Le Corbusier : celle des débuts avec les villas blanches principalement en île de France ; la seconde, avec la cité radieuse et les ravages de sa Charte d'Athènes ; et puis dans les années 50, lorsqu'il renonce à toute velléité dogmatique et à ses préceptes industriels, c'est un tournant dans son œuvre. Il présente à ses disciples l'église de Ronchamp qui joue sur les masses et les jeux de lumière en sortant complètement des carcans qu'il avait lui-même édictés. À la suite, les historiens classent souvent à part ses dernières productions, les grands projets urbains qu'il a menés à Chandigarh en Inde avec notamment le Capitole.

(13) À propos de Le Corbusier, une critique sévère mais justifiée, est venue en 2015, lorsque l'architecte François Chaslin et deux autres auteurs ont présenté méthodiquement à travers une lecture de correspondances, une face cachée de « Corbu », celle du corbeau. La révélation de ces affinités avec les courants fascistes avant et pendant la guerre. Cette révélation a fait scandale, mais ça n'a pas empêché ses œuvres d'être inscrites au patrimoine mondial de l'UNESCO. Avec sagesse, François Chaslin concluait dans un de ces ouvrages que l'architecture de Le Corbusier appartenait à l'histoire « pour le meilleur et pour le pire », comme son auteur.

Voir : François Chaslin, « Un Corbusier », édition du Seuil, 2015.



Celui de l'américain Louis Kahn ou du Finlandais Alvar Aalto qui s'adressant à leurs étudiants, affirment la nécessité de se dégager à chaque projet des à priori formels pour questionner la modernité de leur temps et la singularité du contexte. (14)

La démarche de Carlo Scarpa, le vénitien, s'engage dans cette même voie. Autodidacte amoureux de sa ville, il façonne des œuvres qui portent en elles une part d'inachèvement. L'incomplétude de ses dessins confirme une poétique de l'indicible, un « quelque chose qui ne cesse pas de ne pas s'écrire ».

Dans son projet d'entrée pour l'Institut Universitaire d'Architecture de Venise, alors que son commanditaire lui demande de réutiliser une porte en pierre trouvée lors des fouilles, il la maintient au sol et l'immerge d'eau.

Par-delà le seuil, cette « ouverture, qui ne mène à aucun lieu déterminable », devient selon Giorgio Agamben, « l'événement d'un dehors, qui n'est pourtant pas un autre lieu (...) un espace qui doit pourtant rester absolument vide. ». (8).

(14) Je dois vous confier qu'en début d'année, deux annonces, dans le tumulte de notre temps, sont venues faire actualité et renouveler ce débat de manière inattendue. La première émane du président américain qui a promulgué le jour de son investiture, un décret visant à imposer un style « traditionnel, régional et classique » pour les bâtiments publics. C'était une redite puisqu'en 2020, un texte plus précis ordonnait également que soient démolis ou transformés les bâtiments fédéraux de style moderniste ou contemporain. Dans ses premières ébauches, il interdisait même nommément les courants d'architecture déconstructiviste ou brutaliste, incarnés par des noms tels que Frank Gehry, Zaha Hadid ou Jean Nouvel (15).

La seconde annonce provient d'Allemagne, du parti d'extrême droite, qui à l'approche des festivités consacrées au centenaire de l'école de Dessau, s'est permis de critiquer ouvertement ce patrimoine architectural qui est le fleuron du Bauhaus. Il le qualifiait dans les médias d'aberration culturelle (16).

Renouveler le procès de l'art moderne instauré sous le régime nazi, en nous rappelant la qualification d'art dit « dégénéré », était-ce une simple provocation médiatique ? Il semble que ces spéculations sur le beau relèvent ici d'une exaltation populiste qui réfute cette fois-ci toute visée universelle. Elles cherchent à opposer le goût des élites contre le goût supposé du peuple ou encore à enraciner une certaine vision du pouvoir.

Ça n'a pas empêché, les habitants de Dessau, fiers de leur cadre de vie, d'y répondre en remettant en perspective l'histoire du Bauhaus. Ils sont même allés plus loin puisqu'ils ont souhaité débattre de ces questions esthétiques avec leurs détracteurs. Interroger le beau, c'est aussi prendre en considération quelque chose en négatif du savoir, un moins PHI pour interroger la place de vérité des discours afin d'engendrer un point de départ ou des lignes de partitions ouvertes aux membres d'une collectivité.

(30) Carlo Scarpa, « Porte d'entrée de l'Institut universitaire d'architecture de Venise », 1966.

(31) Carlo Scarpa, « Magasin Olivetti » Place Saint-Marc, Venise, 1957.

Pouvoir et habitat

Sans devenir un produit de consommation, ni une simple question de style ou d'étiquette, il apparaît que notre habitat même quand il s'agit du beau, n'est pas dénué de préjugé politique.

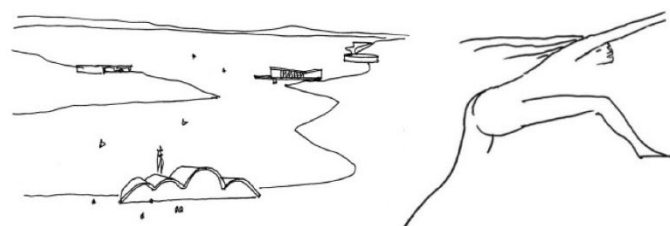
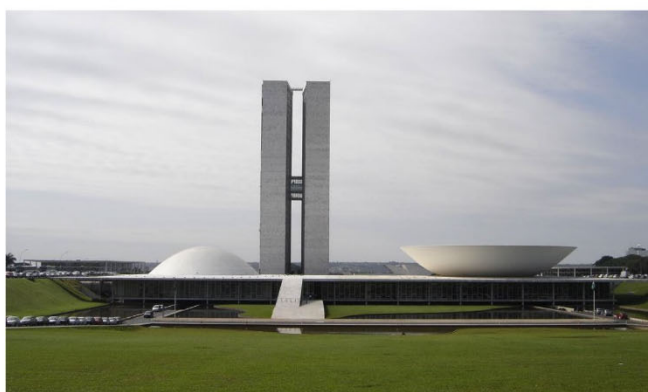
C'est toute la question que posent les villes nouvelles ou celles qui regroupent les institutions administratives dans des pays comme l'Inde ou le Brésil. Je pense en particulier à Brasilia avec ces bâtiments publics façonnés de courbes et de figures symboliques.

On place souvent dans le sillon de Le Corbusier, Oscar Niemeyer. Un point qu'ils avaient en commun est l'usage du béton, mais pour le reste, la vision de Niemeyer était très singulière. Tout le monde connaît son engagement politique parce qu'il était proche de Fidel Castro. Avec cette architecture inclassable, il souhaitait marquer les esprits en renvoyant l'image d'un pays moderne en pleine émergence.

Pour conjuguer beauté, fonctionnalité et pouvoir, Niemeyer disait qu'avec ses courbes monumentales, il avait « tropicalisé les angles droits ». Dans sa poétique, il évoquait facilement le corps de la femme comme inspiration pour justifier la silhouette de ces tracés et il s'amusait que cet horizon de courbes vienne en écho avec les montagnes et la mer.

Le Congrès National du Brésil avec ces deux dômes, concave et convexe, en est un exemple avec au milieu dans l'axe de la rampe menant sur la toiture du socle les deux bâtiments de bureaux dressés comme deux épées face à face. Ce n'est qu'un exemple, la cathédrale en forme de couronne est également saisissante par l'élégance de ses courbes.

Réf. 27-28



Réf. 29



- (15) Revue : Beaux-Arts, « Aux États-Unis, Donald Trump impose par décret une architecture « traditionnelle et classique », article de Joséphine Bindé, 22 janvier 2025.
- (16) Article dans le journal Le Monde, « L'AfD et Trump entendent rassurer leur électorat populaire en vantant l'architecture classique », article de Michel Guerrin, 31 janvier 2025.
- (27) (28) (29) Oscar Niemeyer, « Palais du Congrès national du Brésil », Brasilia-1960 ;
« Cathédrale de Brasília », 1959 ; « Église de Pampulha », Brésil, 1940

Je crois que les Brésiliens restent très fiers de cette architecture. Au moment de la dictature, alors qu'il était exilé en France, Oscar Niemeyer a toutefois formulé quelques regrets, notamment que la population ouvrière ne puisse pas habiter au cœur de Brasilia ; qu'elle ait été reléguée dans des quartiers périphériques. C'est d'autant plus frappant qu'entre ces quartiers, les routes pour les voitures sont très larges et forment de véritables barrières pour les piétons.

Malgré cela, cette centralité regroupant les lieux de pouvoir incarne une identité commune pour les Brésiliens. On comprend qu'en 2023, beaucoup aient pu être sidérés lorsque les partisans de l'ancien président, Jair Bolsonaro, ont littéralement attaqué le Congrès, le palais présidentiel et la cour suprême.

Deux ans après l'attaque du Capitole aux Etats Unis, ce mouvement de foule a voulu discréditer le pouvoir en s'attaquant à son image. Persuadés que le vivre-ensemble est une valeur acquise, de telles violences sont venues nous rappeler la fragilité de nos sociétés.

Sans règles communes pour accorder nos représentations mentales aux réalités sociales ou à celles de notre environnement physique, nous nous exposons à une pulsion qui va au-delà du principe de plaisir, la pulsion de mort.

En tenir compte dans le lien social induit forcément des structures ternaires et pas seulement binaires. La coexistence pacifique d'individus qui veillent uniquement à leurs propres intérêts, ça ne fait pas lien.

Parmi ces structures ternaires, il y a d'abord celles du langage et du transfert qui sont les premières institutions humaines. Elle suppose pour advenir, que l'on se réfère à un même système symbolique. Lacan propose que cette ternarité qui engage les sujets, on puisse la nommer au sens premier du terme, une logique de « l'inter-dit » et il introduit ainsi l'Autre du langage.

Par ce biais, l'espace habité est toujours orienté et cela ne se limite pas à l'image, cela commence dans l'acceptation des différents registres du mot « sens » : ce dont on parle, ce dont on fait image, ce qui fait sens, ou encore ce qui répond à nos sens.

Ce trait d'union de « l'inter-dit » lacanien correspond à l'interposition d'un principe tiers que l'on retrouve dans toutes les institutions. Toutes ont besoin d'une telle clé de voûte pour faire tenir une communauté de sens. Mais paradoxalement, cette mise en ordre ne tombe pas sous le sens, elle exige l'action de forces fictives, l'action de choses absentes pour équilibrer les instincts à l'aide d'idéaux.

Paul Valéry les décline ainsi dans son introduction aux « Lettres Persanes » de Montesquieu : *« Le sacré, le juste, le légal, le décent, le louable et leurs contraires se dessinent dans les esprits et se cristallisent. Le Temple, le Trône, le Tribunal, la Tribune, le Théâtre, tous ces monuments de la coordination, similaires à des signaux géodésiques de l'ordre, émergent alors tour à tour. »* (17).

Beaucoup de lieux iconiques permettent d'identifier un centre, un pôle, une direction ou encore des limites par rapport auxquels s'oriente le monde habité. Les exemples sont multiples.

(17) Paul Valéry, « Préface aux Lettres Persanes », La Pléiade Tome 1, p508 – 509, 1934.

Dans son recueil « Mythe et pensée chez les Grecs », Jean-Pierre Vernant nous expose l'organisation ternaire des lieux fondateurs de la démocratie athénienne, avec le Pnyx, le théâtre de Dionysos ou encore l'agora. Des lieux qui spatialisent la manière dont les citoyens grecs distinguaient la parole publique de la parole privée [οἶκος κοινή - *Oikos Koinè*] (18).

On retrouve bien sûr ces lignes dans le tracé d'autres villes. Le cœur de Sienne en offre une vision intéressante.



Avec sa magnifique « Piazza Del Campo », en forme de coquille, on distingue autour de ce vide cette tiercité : l'autorité en place, le palais communal ; son ouverture avec le cœur marchand, à l'arrière du palais ; et un peu plus à l'ouest, en surplomb, la Cathédrale.

Les tracés au sol de la « Piazza Del Campo » viennent même doubler cette structure. En effet, les pavements rayonnants de cette place délimitent neuf territoires historiques de la cité. On les associe aux fêtes annuelles du Palio, où s'affrontent dans des courses de chevaux, les « Contrade », les différents quartiers de la ville.

Dans la foulée d'une anthropologie structurale, il paraît logique d'observer les drapeaux portés par chaque groupe, d'autant plus lorsqu'ils représentent l'effigie d'un animal totémique. Les lignes pavées de cette place pourraient alors illustrer une partition des clans, en représentant un ordre « exogamique » dans la cité.

Ces détours à l'échelle urbaine sont instructifs, d'autant que l'on peut considérer la cité « comme une très grande maison » et comme nous le suggère Leon Battista Alberti, « la maison comme une petite cité ».

(18) Jean-Pierre Vernant, « Mythe et pensée chez les Grecs », éditions La Découverte, Paris, 1996.

L'autre de l'habitat

À ce stade, on comprend que ce qui est déterminant dans notre habitat, ce sont les différents niveaux de représentation : l'émotionnel et l'image dans l'immédiateté, mais les représentations de l'organisation sociale, son fonctionnement, son histoire et toutes les perspectives qui en découlent n'y sont pas moins prégnantes.

En règle générale, nous ressentons un malaise lorsque les lieux dans lesquels nous vivons nous imposent une certaine uniformité. Comme si notre place dans le social, notre singularité, ne nous étaient assignées que par notre fonction et notre participation au travail collectif.

La question se porte sur les autres dans la représentation de notre espace, dans l'espace de la ville, dans celui du logement, ou simplement par rapport à soi.

Aujourd'hui, les bulles spéculatives sur l'immobilier sont telles, que l'autonomie de beaucoup en est altérée. En France, quelque cinq millions de jeunes adultes résident encore chez leurs parents, ils vivent cette cohabitation plus comme une nécessité qu'un choix.

Parmi les parades en vogue, les promoteurs et les politiques de la Ville expérimentent actuellement des programmes de « Colivings ». Des établissements où les jeunes actifs louent une chambre, mais partagent les pièces à vivre et des services connectés avec les autres habitants. La moyenne d'âge convenue est de 25 à 35 ans. Cette solution, si elle offre une grande souplesse de mobilité, je ne sais pas si elle exalte le désir de fonder un foyer.

À toutes les échelles, la notion de voisinage ouvre sans ambages le champ de la contingence. Toutes les tentatives de concertation, même si elles sont compliquées et vouées à une part d'échec, participent à l'identification que nous projetons dans l'espace que nous occupons.

La métaphore d'un cadre de vie n'est pas une substitution fixe, c'est un processus temporel qui est nécessaire à l'inscription du désir. Une communauté en donnant une place à chacun de ses membres permet au sujet de se saisir d'une identité pour venir colmater en partie son manque à être, même s'il n'est jamais acquis définitivement.

Aujourd'hui, on a le sentiment que cette dimension du symbolique reste chez beaucoup comme sous-jacente et illusoirement à disposition. Cette tendance se traduit dans les bâtiments contemporains, avec des formes peu hospitalières. Clôtures, digicodes et autres frontières opaques viennent enclore des ensembles ou des unités d'habitation, et traduisent un « *Chacun chez soi* » assez rebutant.

Pour en donner la portée, il y a par exemple un phénomène inédit de privatisation qui touche tous les continents et qui se dissémine dans tous les milieux sociaux. Quand des îlots ou parfois des quartiers entiers se referment sur eux-mêmes, on parle de « *Gated community* ». Généralement, la promotion que l'on en fait, c'est que l'on vient y chercher du « même » et pas du « semblable ».



Réf. 32



Réf. 35

(32) Tuca Vieira, photographie de la « *Frontière entre la favela de Paraisópolis et le quartier de Morumbi* », Sao Paulo, 2007.

(35) Ramon Espinosa, photographie du quartier « *Jalousie* », Port-au-Prince, Haïti, 2024.

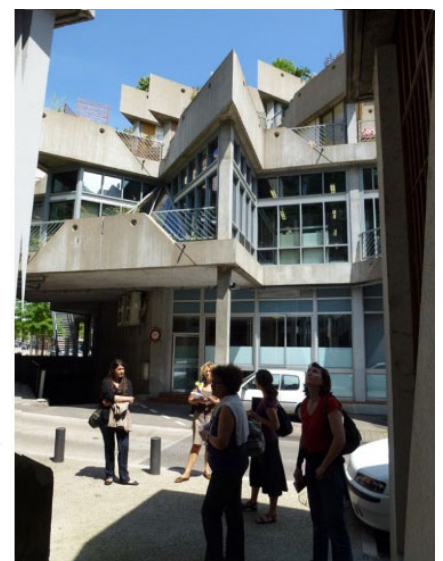
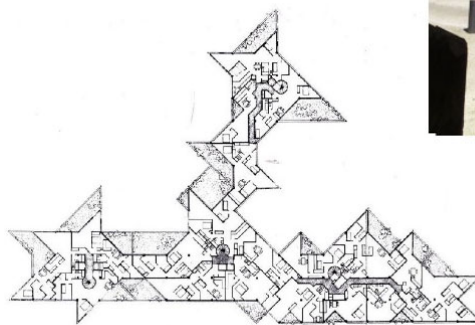
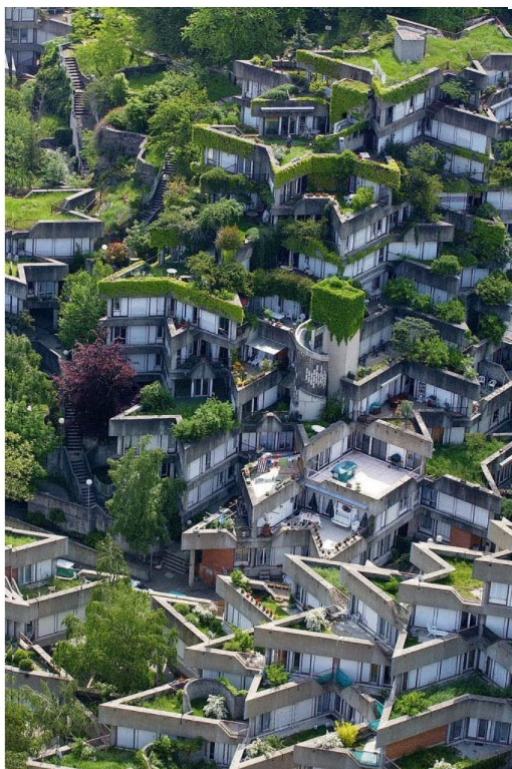
Ce phénomène n'est pas nouveau. Dans les années 70 par exemple, sans renier les progrès, ni regretter les bidonvilles d'antan, on a découvert que les habitants des grands ensembles avaient été mal-logés, entassés loin des centres-villes, sans moyens de transports et sans équipements collectifs.

Dans ce laps de temps, pour trouver une parade aux pressions des aménageurs, certains architectes se sont rappelés le savoir urbain de la mémoire et de l'échange qui venait magnifier la flânerie et les rencontres dans la ville.

Les cités de Givors ou d'Ivry conçues par l'architecte Jean Renaudie dans les années 80 participent à cette résistance. Elles figurent une approche quasi-organique pour que chaque habitant puisse s'identifier à un logement.

Leur géométrie en étoile met en forme des jardins suspendus où la promiscuité semble encore aujourd'hui très expérimentale. Les vis-à-vis, les espaces communs, comme les crèches, les jardins ou les parcours singuliers pour accéder aux logements ont fait l'objet de longues discussions avec les futurs habitants.

À l'occasion d'entretiens, l'architecte témoigne que durant les huit années de concertations et de construction, il a fini par s'intégrer aux habitants au point d'acquérir lui-même un appartement dans la cité pour y vivre avec sa famille.



Réf. 33

Ce type d'aventure où la métaphore d'un discours se prend au jeu d'un parcours n'est pas isolé. Le couple d'architectes Lucien et Simone Kroll en Belgique nous ont également incarné cet héritage. (20).

Leur gestion du projet se faisait en marchant à la rencontre des usagers dans la temporalité du dialogue et des mouvements pour bâtir le lieu. Ils tenaient compte du groupe agissant, celui qui réside, autant que de l'espace habité et des contraintes locales avec des postures parfois extrêmes puisqu'ils demandaient directement à tous les acteurs de participer à la conception du lieu.

Ils proposaient alternativement : maquettes, croquis et bouts de ficelle, là où les matériaux et les formes introduisaient à chacun l'énonciation d'une sensibilité et un engagement.

Je crois que beaucoup d'entre vous, dans le soin ou la médiation, ont pratiqué cet arpentage et découvert à quel point la participation au lieu engendre des métamorphoses inattendues chez les « parlêtres ». Il apparaît que la Tempérance des stoïciens semble être une condition essentielle pour en assurer la réussite. [σωφροσύνη - sōphrosýnē]

En France, des architectes comme Roland Castro, Christian de Portzamparc ou encore Antoine Grumbach ont cherché à illustrer cette volonté de sortir des modèles totalisants et normalisés pour pratiquer ces médiations à l'échelle de la Ville.

Dans le même dessein, Bernard Huet ou Jacques Fredet ont porté la réflexion sur le rapport entre typologies et morphologies urbaines dans l'enseignement de la fabrique des lieux. Cela impliquait de sortir de l'égalité, du « tous égaux », pour rechercher la diversité des formes, la variété dans l'énonciation des choix en préservant les paysages et la mémoire des lieux.

Les réflexions de Lacan à propos des espaces ouverts et fermés foisonnent dans ces approches urbaines : îlots ouverts / îlots fermés – typologies à reconduire dans le tissu spécifique des parcellaires / sédimentation des villes ; ponctuations dans les parcours, porosités et registres de l'inachevé entre le public et le privé.

De toutes ces démarches, il apparaît que l'autre de l'habitat se révèle toujours être le trésor des signifiants, car c'est à l'horizon des langues que s'inscrivent les différentes visions du monde possibles.

L'équivoque est qu'il n'y a aucun langage qui soit universel, il n'y a au final que des dialectes. Le traité de Vitruve, « *De architectura* » et celui d'Alberti « *De re aedificatoria* », malgré leur filiation évidente, se distinguent dans la pratique (21).

Leon Battista Alberti, empreint de la philosophie des stoïciens, ne fait qu'interroger les lignes et sa question figure dans le titre même de son ouvrage, qui est le seul traité à ne contenir aucune illustration.

(20) Lucien et Simone Kroll, Site officiel : <https://lucien-simone-kroll.be/>

(21) Vitruve, « Les dix livres de l'architecture » (« *De architectura* »), édition errance, Paris, 2005.
Leon Battista Alberti, « L'art d'édifier » (« *De re aedificatoria* »), édition du seuil, Paris, 2004.

KATSURA –La lettre dans l'Habitat

Pour avancer un peu plus dans cette exploration de l'Écoumène, je souhaitais évoquer les paysages et comparer deux cultures au travers des lieux-dits : le domaine de Vaux le Vicomte avec ses jardins et son labyrinthe qui selon l'architecte Pierre-Louis Faloci sont de véritables « Machines de vision » (23) et la Villa impériale de Katsura, à Kyoto au Japon.

Deux architectures construites à la même époque, au 17^{ème} siècle, et qui viennent magnifier le littoral et la lettre au sens où Lacan nous le propose (24). Malheureusement, ce serait trop long de vous évoquer en miroir comment ces deux visions en viennent à se rencontrer.

Néanmoins, je vais en évoquer une, celle de l'Ermitage de Katsura qui date de l'époque de Heian et qui reste encore aujourd'hui un parangon de l'architecture palatiale.

Évidemment, je ne suis pas un spécialiste du Japon. J'ai souhaité approcher l'une de ses métaphores. En réalité, je la découvre et je ne doute pas que certains d'entre vous la connaissent mieux que moi.

Visiblement, il existe une idée reçue qui consiste à croire que l'architecture japonaise est moins discursive, moins démonstrative mais plus sensitive. Les codes établis sont assez rigoureux parce que le vocabulaire de la spatialité japonaise est très précis pour désigner l'architectonique des espaces. Connaître ces convenances pour saisir les libertés prises et leurs singularités semble essentiel pour les visiteurs soucieux d'honorer leur hôte.

Vous connaissez tous cette particularité que l'on nomme « Genkan ». Il s'agit d'un entre-deux où l'on retire ses chaussures avant de pénétrer dans les lieux-dits. Il existe également tout un rituel de passage autour du « Kekkai ». Comme pour la notion de seuil en occident, c'est ce qui formalise la frontière, ce qui à la fois sépare et relie deux espaces, mais les Japonais y voient également une forme de politesse observée à l'attention de l'autre. Deux pierres consécutives ou un rainurage dans le seuil suffisent à le matérialiser.

Dans les explications données par Philippe Bonnin qui est un des spécialistes de l'architecture japonaise en France, on ne marche pas sur la ligne d'un « Kekkai », on la franchit avec attention, sans quoi, symboliquement, on « marche sur les rides du père ».

Katsura Rikyû signifie palais détaché de Katsura parce que la Villa était une demeure secondaire pour les princes qui habitaient le centre de Kyoto. Le site entouré de vergers et de rizières s'organise autour d'un étang et de ruisseaux qui s'écoulent de la rivière Katsura-Gawa. Apprécié pour ce contraste entre ville et campagne, il constituait les premiers jardins promenades au Japon.

Le prince Toshihito, qui fit construire cet ermitage, était un noble de la famille impériale, mais d'une branche indirecte. Il fut adopté un temps par le Shogun qui devint à la suite l'un des trois grands unificateurs du Japon. Lorsque ce dernier eut un fils, le frère adoptif, le prénommé Toshihito, changea de statut.

L'aura de Katsura rayonne principalement pour ses jardins, où l'on porte sur chaque élément une attention singulière avec des noms spécifiques et des citations poétiques pour les cinq pavillons qui entourent le domaine, mais également pour les pierres au sol, les bancs de repos, les lanternes fichées dans la terre, les ponts ou les arbres.

(23) Pierre-Louis Faloci, « *Sédimentations* », Conférence à la Cité de l'Architecture, Paris 2022.

(24) Jacques Lacan, « *Lituraterre* », 12 mai 1971, Paris.

ERMITAGE DE KATSURA



Réf. 19



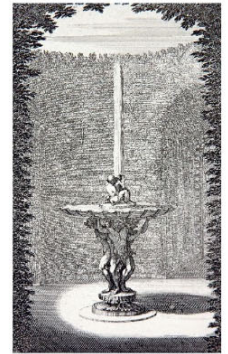
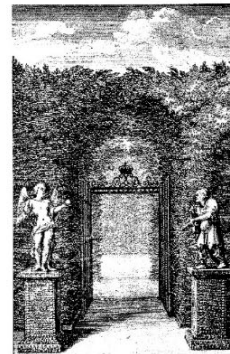
Réf. 36



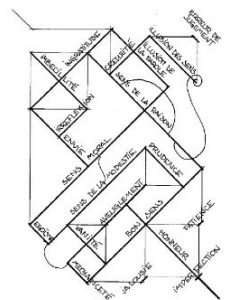
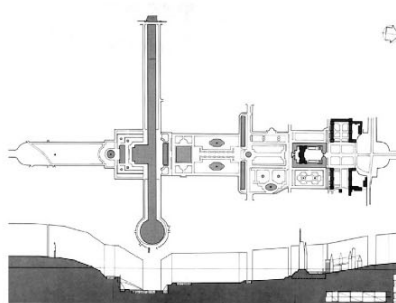
Réf. 38

PLAN DE L'ERMITAGE DE KATSURA, KYOTO, 1620-1654

JARDINS ET LABYRINTHE À VAUX-LE-VICOMTE



Réf. 39



Réf. 40

- (19) Philippe Bonnin, Conférence à la Maison de la Culture du Japon, « *La villa impériale de Katsura – Un mythe et un modèle de l'architecture japonaise* », 2024.
- (36) Photochromes, Fondation Albert Kahn.
- (38) Jacques Fredet, T11, « *Architecture : Mettre en forme et composer – Vues et lumières. Parcours spatio-temporels* », éditions de la Villette, 2019.
- (39) Pierre-Louis Faloci, « *Coupe sur le domaine de Vaux-le-Vicomte* », *Ibid* 17.
- (40) « *Le temps des jardins* », Conseil général de Seine et Marne, 1992.

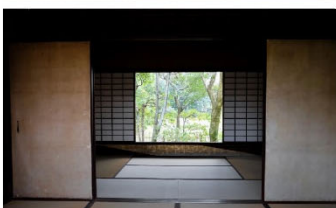
On accède à la villa par une route puis un chemin officiel pour patienter devant un modeste portail d'entrée. Cette séquence d'approche révèle les jardins en les suggérant par des jeux de transparence. La simple haie de bambous qui est disposée sur quelques centaines de mètres annonce déjà la délicatesse du site. Clôture entièrement reconstituée, elle est faite de tressages feuillus qui donnent l'illusion d'un ordonnancement de lignes parfaites. Seuls quelques ormes s'émancipent des alignements à l'arrière pour parfois s'implanter devant ou sur la haie plutôt que dans le paysage en second plan.

C'est un concept que Philippe Bonnin a relevé. Un dessin fixe une règle, mais ici parfois, on ne la respecte pas, on prend des libertés de manière à ce que la réalité se double, contienne des équivoques (19).

Lacan avait repéré cette spécificité de la langue japonaise qui se prête aux jeux polyphoniques. La réalité étant plurielle, on ne peut la lire ou l'entendre de manière univoque, on est souvent dans l'entre-deux. Cette règle peut se répercuter sur les formes dans les compositions spatiales. Elle est l'essence même de ce qui qualifie une architecture au Japon, le « Mâ », l'entrelac des mouvements et des regards.

Les corps de logis au centre du terrain, que l'on désigne par le mot « Sho'in » en japonais, ont été construits successivement avec les jardins et les pavillons de thé sur une durée de deux générations, soit un demi-siècle environ. Ils sont disposés en continuité les uns des autres, mais en formant des redents, « en vol d'oie », en privilégiant des angles saillants pour offrir un maximum de lumière et de vues sur les jardins et sur les pavillons de thé disséminés en face autour de l'étang et du cours d'eau.

VILLA IMPERIALE DE KATSURA



Réf. 38

PLAN DE LA VILLA DE KATSURA, KYOTO, 1620-1654

Réf. 19

On distingue sur le plan une géométrie traditionnelle de tatamis qui confère à chaque villa des mesures comparables. Cette unité de proportions en façade, on la retrouve avec les panneaux de bois et les shojis traditionnels fait en papier de washi (les Shojis ont été ajoutés après coup, la villa était plus ouverte avant).

L'ancien Shoïn, dit « Ko shoin », premier construit en 1615, sert désormais à la réception des hôtes et bénéficie d'une vue centrale sur l'ensemble du site, ce qui explique son estrade extérieure orientée vers les jardins.

Comme il était disposé sur une petite butte, lorsqu'on étendit la bâtisse, on y adossa le Shoïn intermédiaire (« Chûshoin » -1641), et le troisième, le salon de musique (« Gakki-no-ma »), avec des planchers rehaussés de pilotis pour assurer la continuité des sols.

Il semble que ce travail d'anticipation avec ces rehausses de niveaux pour compenser les dénivellations a pour perspective, le nouveau Shoïn (le « Shingoten » - 1658), qui était dédié à accueillir l'empereur retiré, Go-Mizunoo, qui est le père du prince qui ne régnera pas. Toutes ces successions sont assez complexes, il est également possible que les propriétaires se préparaient également à accueillir la visite de l'empereur de l'époque, tant le lieu était apprécié.

Ce soin de rehausse des bâtiments avait donc un seul objectif, assurer la décence d'accueillir l'empereur sans jamais qu'il ne soit plus bas. Le trait unaire qui vient à la fois lier et séparer est ici le traitement des pannes sablières portées par les pilotis qui soutiennent les planchers et les masses bâties, mais également les estrades extérieures.

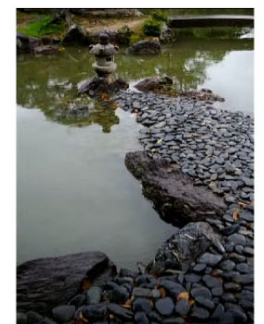
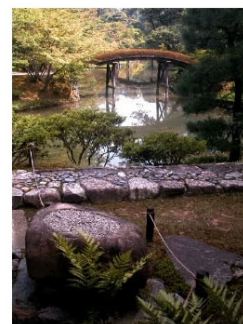
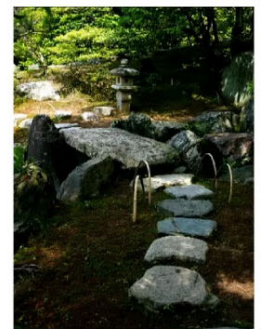
Ces estrades que je n'ai pas commentées offrent d'ailleurs une autre lecture de l'ensemble. La principale métaphore de la Villa trouve pour motif les citations auxquelles se réfère « l'estrade pour contempler la lune » dans le ciel ou dans le reflet de l'étang.

Les deux princes, Toshihito et son fils, étaient tous deux férus de poésie et de littérature. On leur attribue d'avoir sauvé un manuscrit de poèmes très rare datant du VIII^{ème} siècle, le « Man yôshû ». Les poèmes, ici, sont comme essaimés sur l'ensemble du domaine, mais l'estrade en donne toute la tessiture. (25)

JARDINS DE KATSURA



Réf. 36



Réf. 19

Conclusion

Entre l'homme et le monde, les lignes bougent et pointent les contradictions de notre temps, mais aussi les constantes chez l'être parlant.

Aujourd'hui, si le Symbolique existe encore, son contenu explicite est comme disloqué. Nous avons très peu de systèmes symboliques qui fonctionnent de façon organisés, repérables par les individus et qui pourraient en quelque sorte servir de trame à nos comportements.

L'évolution de nos modes d'interactions, toujours plus abstraits, plus informatifs, a permis aux prothèses numériques de venir expertiser le réel parce que les capteurs, couplés aux calculs, sont infiniment plus rapides que nos propres capacités cognitives.

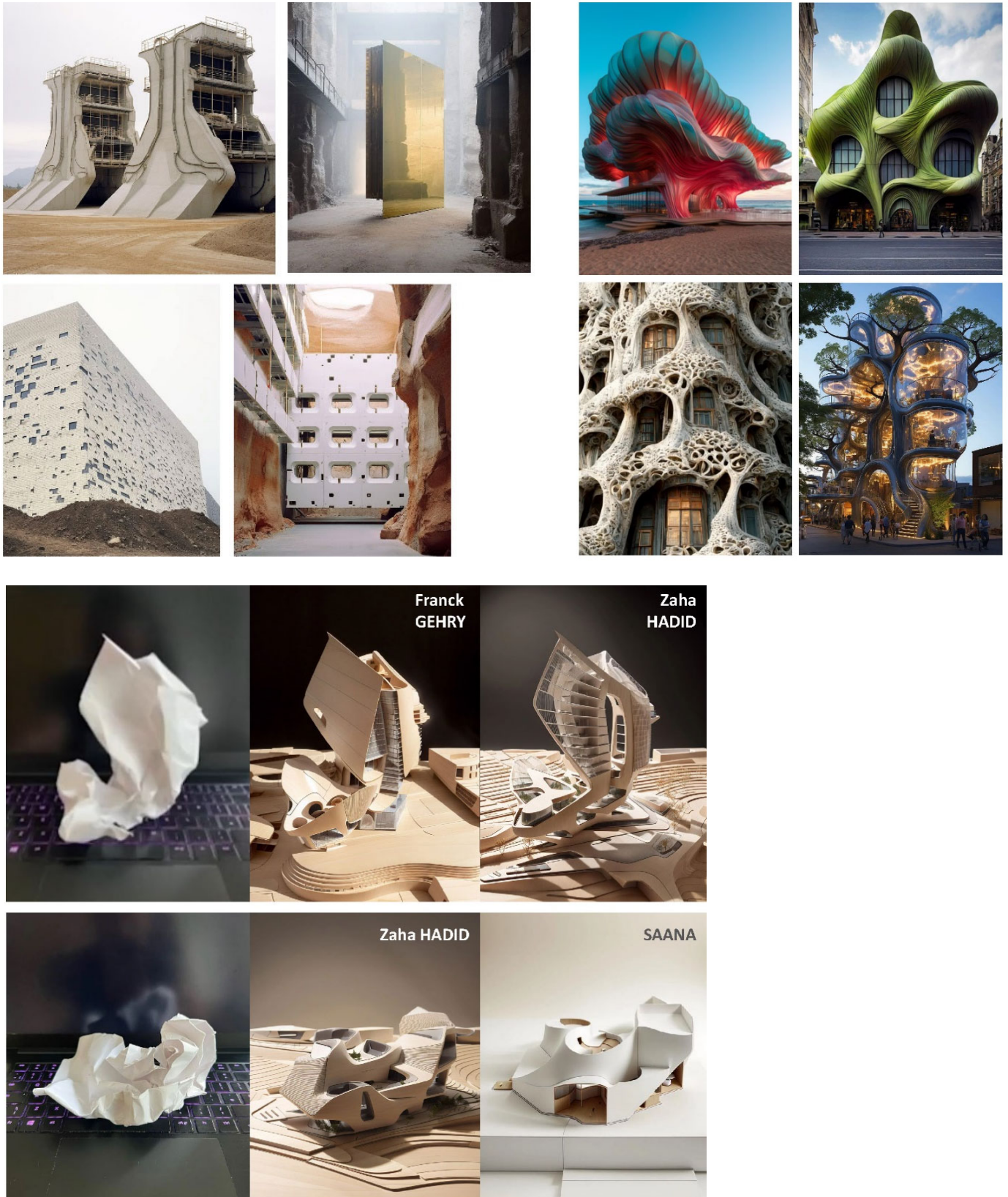
Dans la continuité des DSM qui viennent éventer la nosologie clinique, les neurosciences investissent également l'architecture en se justifiant d'un élan pour comprendre ce qui structure et modifie notre cerveau, nos émotions ou encore nos capacités à nous orienter ou à travailler dans un espace construit par l'homme.

En parallèle, les I.A. génératives engrangent des combinatoires infinies, des « formats fluides », mélangeant à volonté : le son, les images, les textes, les vidéos et bien d'autres variables comme nos données, nos émotions et d'autres bases chiffrables et exploitables de manière autonome par les machines.

De ces productions erratiques se présage ce que Eric Sadin appelle le régime de l'indistinction (26). Nous vivons un moment où l'objet marchandise règne en maître et la colonisation du numérique, littéralement en ordre de marche, accélère ce processus au point que notre société semble paradoxalement devenue muette.

Face à cette prolifération d'avatars, seules les œuvres ouvertes s'originent d'une altérité durable et renouvelée dans le dialogue. Elles questionnent nos places et la légitimité de nos discours à travers notre habitat.

(26) Eric Sadin, « *La vie spectrale* », édition Grasset, 2023.



(41) Extrait de l'AMC de Février 2024 - @ Jean-Jacques BALZAC, Architecte, Exploration en poussant jusqu'à l'absurde les images générées avec les I.A.

(42) Extrait de « Architecture d'Aujourd'hui » Avril 2023 - @ Hassan RAGAB -Architecte, Artiste conceptuel et designer informatique, d'origine égyptienne, basé en Californie.

(43) Extrait des publications de @ Studio TIM FU - Récemment encore, il travaillait au sein de l'Agence Zaha HADID Architecte, une des pionnières à avoir utilisé l'Intelligence Artificielle dans ses projets. Un des premiers exemples qu'il propose pour illustrer la puissance créative des I.A. GEN est la transformation d'une feuille de papier froissée en quelques lignes de prompts « à la manière de ... ».