



HAL
open science

Les conditions de l'habiter

Muriel Cahiez

► **To cite this version:**

| Muriel Cahiez. Les conditions de l'habiter. Art et histoire de l'art. 2014. dumas-01064151

HAL Id: dumas-01064151

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01064151>

Submitted on 15 Sep 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les conditions de l'habiter

Résumé :

Quelles relations entretenons-nous avec les éléments artificiels que nous produisons et qui nous entourent ? La notion de l'habiter nous semble être un moyen d'approcher cette question.

Dans l'hypothèse faite ici que l'habiter constitue une manière d'être et de faire à la fois libre et créatrice, et dans l'idée que le design devrait permettre d'offrir des conditions aux individus d'exercer leur puissance, nous cherchons donc à voir ce que l'habiter et les expressions associées (art d'habiter, habiter poétiquement) peuvent signifier. Les environnements artificiels que nous produisons, dans lesquels nous vivons permettent-ils vraiment d'habiter ? Comment au sein de nos modes de vie peuvent cohabiter vie et existence ?

5 mots-clefs : habiter, poétique, monde, milieu, confort.

Mémoire de Muriel Cahiez

2013/14

Master 2 Design, Médias, technologie

Les conditions de l'habiter

Université Paris 1 - Panthéon Sorbonne
UFR Arts Plastiques et Sciences de l'Art
Directeur de recherche : Pierre-Damien Huyghe
Master 2 Design, Média et Technologie, spécialité Design et Environnements
Mémoire de Muriel Cahiez
muriel.cahiez@noos.fr
année universitaire 2013-2014

Les conditions de l'habiter

Muriel Cahiez
Sous la direction de Pierre-Damien Huyghe

Mémoire de fin d'études
Master 2 Design, Médias et Technologies
spécialité Design et Environnements

Université Paris 1 - Panthéon Sorbonne
UFR Arts Plastiques et Sciences de l'Art
2013-214

7 /Introduction

11 I ENVIRONNEMENT ET MONDE

13 **1. La notion d' « Umwelt » chez Uexküll**

13 *1.1 Subjectivité du milieu et objectivité de l'environnement*

16 *1.2 Le milieu humain : distinction entre plan et but*

19 **2. La notion de Monde chez Heidegger**

20 *2.1 Comportement de l'animal comme accaparement*

20 *Accaparement de l'animal, être pris (et être privé)*

22 *Impossibilité de percevoir son milieu*

23 *Absence de distance*

25 *2.2 Configuration du monde*

25 *Symbole et Logos monstratif*

27 *Percevoir en tant que tel comme condition du Logos*

29 *La transposition : l'entre-deux de la rencontre*

31 *La projection : l'entre-deux effectif/possible*

37 II DU CONFORT À LA POÉTIQUE DE L'HABITER

39 **1. Le confort comme restriction**

39 *1.1 Définitions*

41 *1.2. Le confort comme épargne d'effort*

42 *1.3 L'ère du confort ou « L'économie du bien-être »*

45 *1.4 L'air du confort – l'uniformisation à l'œuvre*

49 *1.5 Nature et technique : des domestications*

52 *1.6 La technique au service du confort : l'exemple de la domotique*

54 *1.7 D'une technique de service à une technique poétique*

57 **2. Habiter, Art & poétique**

57 *2.1. L'étymologie d'habiter : entre proche et propre*

58 *2.2 L'art (d'habiter) comme ordre propre*

61 *2.3. L'étendue de l'habiter*

64 *2.4. Le déploiement de l'écoumène ou la poétique de l'habiter*

68 *2.5. Retour au seuil*

71 **III DES MODES DE CLIMATISATION**

76 **1. Matthieu Lehanneur**

77 *1.1 De la place de la technique et de l'être humain*

79 *1.2 Un design palliatif*

81 **2. Le nécessaire et le poétique**

82 *2.1 Espace-temps*

84 *2.2 Rythmes et Mouvements*

91 /Conclusion

Introduction

Nos environnements quotidiens se composent d'un ensemble d'éléments artificiels, espaces, objets et images, qui forment la réalité dans laquelle nous évoluons. Quelles relations entretenons-nous avec ces éléments artificiels que nous produisons et qui nous entourent ? C'est cette vaste question qui a amorcé notre réflexion à l'origine de ce mémoire, question qui en elle-même en recouvre plusieurs autres. En effet le principe d'une relation est d'engager deux parties, ici l'être humain d'une part, et les éléments artificiels d'autre part. Quelles sont donc les particularités des relations propres à l'humain ? Quel rapport spécifique à son mode d'être l'être humain entretient-il avec ce qui l'entoure ? En quoi le mode d'être humain diffère-t-il du mode d'être animal ? Du côté des productions artificielles, la question est la suivante : quelles relations autorisent-elles, rendent-elle possible ? Que font précisément ces productions humaines, nos productions, à nos vies, à nos modes de vie et, à travers eux, à nous-mêmes ? Nous restreignent-elles, nous diminuent-elles de quelque façon que ce soit, ou bien au contraire, nous permettent-elles de nous épanouir, de nous dépasser ? Quelles seraient alors les caractéristiques requises pour que les environnements que nous produisons s'accordent avec ce qu'on appelle une existence humaine ? Dans un de ses entretiens avec Claire Parnet, le philosophe Gilles Deleuze considère que «la plus grande honte de l'homme est d'avoir enfermé la vie. (...) C'est cette certaine honte d'être un homme qui fait que l'art, ça consiste à libérer la vie que l'homme a emprisonnée. L'homme ne cesse pas d'emprisonner la vie, de tuer la vie. L'artiste c'est celui qui libère une vie, une vie puissante, une vie plus que personnelle, ce n'est pas sa vie...»¹.

Tout comme l'art libère la vie, le design, en intégrant au sein du fonctionnel des soucis relevant de l'art, se doit-il lui aussi de libérer la vie ? Et de quelle prison ? Le design propose des manières d'être au monde, des manières d'être avec son environnement, avec les autres, avec les objets. Mais comment faire pour que le design lui-même n'enferme pas l'utilisateur dans des modes de vie pré-établis et qu'au contraire il lui donne les moyens de sa liberté ? Comment le design peut-il encourager ou créer un comportement vivant, une manière d'agir à la fois libre, volontaire et créatrice ?

La notion de l'habiter nous semble être un moyen d'approcher l'ensem-

1 L'abécédaire de Gilles Deleuze, Pierre-André Boutang, éditions Montparnasse, 2004.

ble de ces questions. Elle est en effet chargée d'une tension essentielle à l'homme : entre vie et existence, l'habiter concerne le domaine de l'abri mais va en même temps bien au-delà de la simple recherche de protection et de sécurité. En témoignent diverses expressions qui nous intéressent particulièrement, telle que « l'art d'habiter » que défend le penseur Ivan Illich, ou bien « habiter poétiquement » qui provient d'un poème d'Hölderlin qui a suscité de nombreuses réflexions sur la portée de l'habiter humain, ainsi que dans la philosophie chez Heidegger et aussi dans différents domaines artistiques (comme le travail de l'artiste Franz Erhart Walther). En associant à l'habiter ces termes d'art et de poétique, ces expressions témoignent de la dimension esthétique, symbolique et donc créative et culturelle de l'habiter qui n'est pas réductible au seul abri. Par ce biais là, la question de l'habiter aborde donc la relation proprement humaine en ce que « habiter est le propre de l'espèce de l'humaine »².

Dans l'introduction de l'ouvrage *L'habiter dans sa poétique première*, le caractère poétique de l'habiter est décrit comme un ensemble de déploiements dans de multiples domaines, déploiements de corporités, de temporalités, de spatialités, des choses en parole³. A cette forme d'expansion on peut opposer la restriction de sens que connaissent les mots habitable et habitabilité. Ces restrictions sont évoquées dans la conclusion de l'ouvrage *La poétique de l'habiter* : dans un « glissement sémantique » la signification originelle de « possibilité d'habiter » s'est vu réduite à un sens moins riche et plus étroit, où ces termes ne désignent plus que des normes, des critères mesurables censés définir la qualité d'un lieu habitable par des caractéristiques très restreintes. Ces termes connaissent également une réduction de leur sens spatial où l'habiter ne concerne plus que l'espace du logement ou de la maison, l'espace domestique, mettant de côté toute relation au milieu et au monde, ou encore à l'écoumène désignant la relation riche et complexe de l'humain à l'étendue terrestre. De l'enfermement de la vie par l'homme dont parle Deleuze, on peut considérer que cette restriction de vocabulaire en est l'illustration. Ce double mouvement dans lequel l'habiter est pris, entre un déploiement témoignant de son sens fort, créateur, et une restriction de vocabulaire, qui accompagne ou révèle toujours une restriction qui a lieu dans la réalité concrète, cette ambiguïté montre comment les champs de l'artificiel, de la technique, du langage et du symbolique, peuvent tantôt avoir pour vocation d'affranchir l'être humain tantôt de l'asservir.

2 Ivan Illich, « L'art d'habiter » in *Dans le miroir du passé Conférences et discours*, 1978-1990, Paris, Descartes&Cie, 1994, p. 64.

3 Berque Augustin, « La poétique de L'écoumène », in A. Berque, A. de Biase et P. Bonnin (dir), *L'habiter dans sa poétique première*, actes du colloque de Cerisy-la-salle, Paris, éditions donner lieu, 2008, p. 8.

Dans l'hypothèse faite ici que l'habiter constitue une manière d'être et de faire à la fois libre et créatrice, et dans l'idée que le design devrait permettre d'offrir les conditions aux individus d'exercer leur puissance, nous cherchons donc à voir ce que l'habiter peut signifier. C'est pourquoi plutôt que des conditions habitables nous proposons de réfléchir aux conditions de l'habiter : tout d'abord pour éviter la confusion résultant du sens qu'a pris habitable, mais aussi et surtout parce que la forme verbale ainsi substantivée mais d'avantage l'accent sur l'attitude, la participation active de l'habitant à la création de son mode de vie. Produire des conditions habitables c'est en quelque sorte déjà prendre la place de l'habitant dans la définition de son mode de vie en lui instituant un cadre de vie. Les environnements artificiels que nous produisons, dans lesquels nous vivons permettent-ils vraiment d'habiter ? C'est précisément l'enjeu de ce mémoire que de comprendre en quoi habiter se distingue de vivre, et en quoi, par exemple, des conditions confortables ne sont pas nécessairement des conditions habitables.

Dans un premier temps, nous approcherons cette question à travers l'étude de la notion de milieu chez Uexküll et du concept de monde chez Heidegger, en relevant chez l'un et chez l'autre ce qui distingue et caractérise le rapport proprement humain et le rapport animal.

Parmi les éléments artificiels qui composent notre réalité, c'est-à-dire aussi bien les objets, les images et les espaces que l'homme produit, on pourrait distinguer au moins deux grandes tendances, deux orientations vers lesquelles ces productions tendraient : l'une de ces tendances viserait en premier lieu à satisfaire un besoin ou un désir et s'axerait principalement sur la réponse à un manque ; l'autre tendance n'aurait pas pour objectif principal de pourvoir à un manque, de combler un vide, mais aurait en vue de permettre une relation autre, qui laisserait une place à quelque chose de l'ordre d'une expérience esthétique, d'une exploration. Ces deux voies seront explorées et confrontées dans la deuxième partie.

Enfin à travers deux projets concernant le champ de la climatisation, nous verrons quelles relations proposent les deux démarches différentes que sont celles du design Mathieu Lehanneur et de l'architecte Philippe Rahm.

Première partie

-

Environnement
et monde

-

1. La notion d' « Umwelt » chez Uexküll

1.1 Subjectivité du milieu et objectivité de l'environnement

Dans son ouvrage *Milieu animal et milieu humain*, Jakob von Uexküll¹ définit l' « umwelt », c'est-à-dire le milieu, comme suit : « Tout ce qu'un sujet perçoit devient son monde perceptif, et tout ce qu'il produit son monde actantiel. Monde perceptif et monde actantiel forment ensemble une unité close : le milieu »². En tant qu'il se rapporte au sujet, le milieu est le rapport subjectif qu'un être vivant a avec ce qui l'entoure dans le domaine de la perception et de la production. Au sein de l'ouvrage, la confrontation d'illustrations représentant respectivement le milieu (umwelt) et l'environnement (umbegung) d'un même être vivant donnent à voir et à comprendre, par comparaison, ce qu'est le milieu. Parmi les cas proposés, celui de l'oursin est un des plus clairs. Dans l'illustration de l'environnement de l'oursin, les différents éléments qui l'entourent, un bateau, un poisson, un nuage, sont représentés tel qu'ils sont en eux-mêmes, dans la « réalité objective » ; au contraire, dans l'illustration du milieu de l'oursin, ces différents éléments sont noircis et forment des plages noires opaques. Ces plages correspondent à ce qui, pour l'oursin, est perçu comme un « obscurcissement de l'horizon », c'est-à-dire une diminution de la luminosité à laquelle l'oursin est sensible et réagit en dressant ses épines. Cet exemple illustre clairement que l'environnement désigne l'entourage objectif de l'animal dans lequel il se trouve, tandis que le milieu désigne la perception que l'animal a de cet environnement. « Le milieu de l'animal [...] est seu-

1 Jakob von Uexküll est un biologiste allemand

2 Jakob von Uexküll, *Milieu animal et milieu humain*, Paris, Editions Payot & Rivages, 2010, p.27.

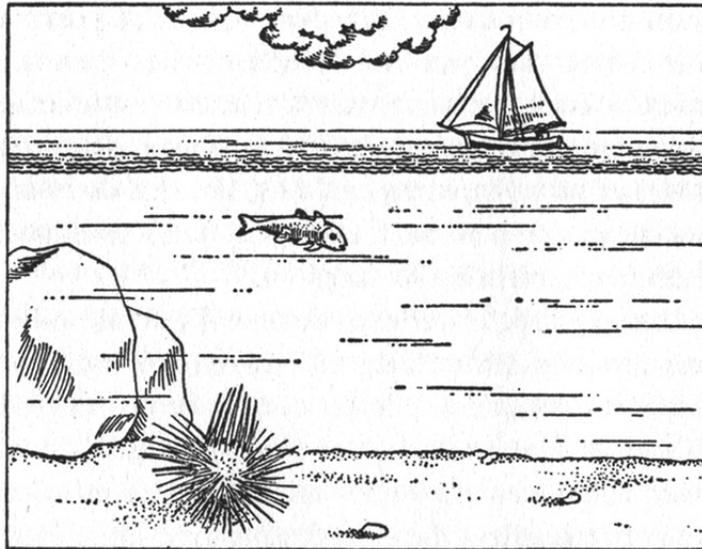


Illustration 19a. Environnement de l'oursin

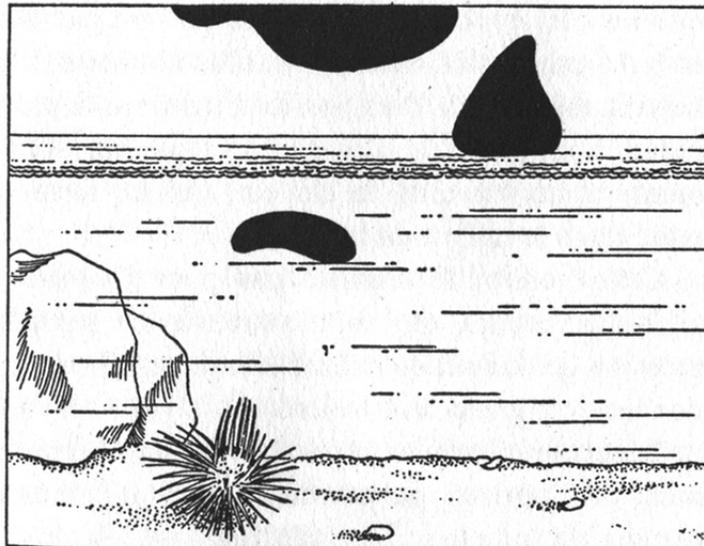


Illustration 19b. Milieu de l'oursin

Illustration 19a et 19b, Jakob von Uexküll, Milieu animal et milieu humain, Paris, Editions Payot & Rivages, 2010, p. 84.

lement une partie de l'environnement que nous voyons s'étendre autour de l'animal, et cet environnement animal n'est rien d'autre que notre propre environnement humain »³. En cela, l'environnement est cet espace-temps universel, scientifique, dépourvu de point de vue particulier. Au contraire, « les milieux [sont] aussi divers que les animaux le sont eux-mêmes »⁴. Le milieu concerne le point de vue situé d'un être vivant, c'est-à-dire l'environnement tel qu'il le vit, tel qu'il le perçoit et s'y engage.

Dans la préface qu'il consacre à l'ouvrage d'Uexküll, Dominique Lestel précise que la subjectivité du milieu est « une subjectivité d'espèce »⁵ et non une subjectivité d'individu. La relation qu'un être vivant a avec son environnement se fait « par l'intermédiaire des sens physiologiques de l'espèce à laquelle il appartient ». C'est en cela que le milieu « forme une unité close », car le milieu de tout être vivant est effectivement limité, et donc au moins en partie déterminé, par les dispositions biologiques qui caractérisent son espèce. Cette détermination ne signifie pas que l'acquis et l'expérience n'interviennent pas au cours de la vie d'un animal mais que chaque espèce a, dans les divers champs de perception, des facultés restreintes. Il s'agit en quelque sorte d'une question d'accès, de sensibilités des espèces : telle espèce pourra capter des infrasons inaudibles pour une autre, telle autre percevra certaines fréquences lumineuses, une autre encore aura un odorat particulièrement sensible. Ainsi chaque espèce est orientée dans l'environnement selon ce qu'elle en perçoit et c'est toujours à un champ circonscrit qu'un être vivant a accès. Ce champ équivaut au nombre de signes qu'un animal perçoit et face auxquels il réagit. Le degré de complexité d'un milieu s'évalue en fonction du nombre de signes que l'animal sélectionne. Certains animaux ont un milieu très restreint, qui se limite à quelques signes. C'est le cas de la tique, exemple célèbre, qui, au cours de sa vie, ne prélève de tout ce qui l'environne que trois signes. Ces trois excitants la mènent avec certitude à sa proie, le sang chaud d'un animal. La tique, dépourvue d'yeux, se dirige par une sensibilité de sa peau à la lumière vers une branche d'arbre d'où elle pourra tomber sur sa proie. Quand l'animal en question vient à passer, elle le détecte par son odorat et tombe sur lui. Une fois sur l'animal, elle trouvera grâce à son sens tactile l'endroit le moins pourvu de poils pour y percer la peau et aspirer le sang chaud. Ces trois signes, la lumière, l'odeur des follicules sébacés de tous les mammifères, et le toucher de la peau sont tout ce qu'elle perçoit de ce qui l'entoure et la fait réagir. La tique, qui a une capacité de jeûne étonnement longue, peut rester des années sur sa branche

3 Jakob von Uexküll, *Milieu animal et milieu humain*, op. cit., p. 47.

4 Ibid, p. 27.

5 Ibid, p. 8.

sans bouger si aucun animal ne passe. C'est à la suite de cette description qu'Uexküll emploiera l'expression de « pauvreté de milieu » car « toute la richesse du monde entourant la tique se racornit en un produit pauvre »⁶.

1.2 *Le milieu humain : distinction entre plan et but*

Le titre de l'ouvrage *Milieu animal milieu humain* laisse supposer qu'il existe une différence entre ces deux milieux et qu'elle va être abordée. Or, dans l'ensemble, assez peu d'éléments sont évoqués à ce sujet. La distinction principale qui est clairement mentionnée entre les deux concerne le but et le plan, dans le chapitre du même nom. Dans le chapitre intitulé « But et plan », Uexküll distingue le « plan de la nature » du « but du sujet »⁷. Le plan de la nature est un « facteur d'ordre », un ensemble de « conditions ordinatrices qui régissent la nature »⁸; le but du sujet repose sur une capacité de « discernement ou de visée intentionnelle »⁹. Selon Uexküll, pour tous les animaux, excepté le cas plus ambigu de mammifères supérieurs, « il ne se produit absolument aucun acte orienté vers un but ». Au contraire, les êtres humains sont « habitués à conduire [leur] existence péniblement de but en but »¹⁰. La « poursuite d'un but » semble constituer une différence essentielle entre ces deux modes d'être. La « conformité au plan »¹¹ du mode animal écarte dans leur agir toute notion de « discernement ou de visée intentionnelle » mais les destine, face à certains signes, à se comporter d'une certaine manière. La poursuite d'un but est quant à elle clairement énoncée comme une affaire propre aux humains. Pour autant, si l'intention est une caractéristique essentiellement humaine, il n'est pas non plus dit que l'être humain ne serait pas du tout sujet au plan de la nature. Simplement, il ne serait pas entièrement déterminé par ce plan parce que dans ses actions interviendrait la notion de but. L'être humain tendrait vers un objectif et cette tension lui donnerait une motivation, une raison d'agir qui lui permettrait alors d'orienter ses actions selon son intention, ce vers quoi il tend. Cette différence fondamentale entre le mode d'être animal et le mode d'être humain est une différence de motivation, au sens premier de ce qui met en mouvement. D'une part le sujet humain « [conduit] son existence », et d'autre part la vie du sujet animal, « est commandée par le plan de la nature ».

6 Jakob von Uexküll, *Milieu animal et milieu humain*, op. cit., p. 43.

7 Ibid. p. 105.

8 Ibid, p. 106.

9 Ibid. p. 98.

10 Ibid. p. 97.

11 Ibid. p. 98.

La capacité unique qu'aurait l'être humain à prendre de la distance vis-à-vis du plan naturel, qui prescrit à tous les « sujets animaux » leur percevoir et leur faire, trouve dans le texte d'Uexküll deux illustrations. La première se trouve dans la démarche même de l'auteur d'entreprendre l'exploration des divers milieux animaux. Elle rend compte d'une part de l'intérêt que l'être humain peut avoir pour d'autres milieux que le sien et d'autre part, elle révèle surtout la possibilité qu'a l'être humain d'avoir conscience de l'existence de ces autres milieux, de ces autres manières de percevoir et de se comporter. Ainsi cette démarche témoigne de la capacité humaine à se détacher d'une vision personnelle unique qui réduit le monde à l'expérience qu'on en a soi-même. Cette curiosité humaine envers des milieux différents se traduit par une recherche des signes qui font sens pour d'autres êtres dans d'autres milieux, et par un travail de compréhension quant à la signification que ces signes peuvent revêtir pour ces autres êtres. Ce travail sur des signes qui sont étrangers relève de l'exercice de la traduction. Ainsi si, pour le biologiste, « chaque être vivant est un sujet qui vit dans un monde qui lui est propre et dont il forme le centre »¹², la démarche de traduction se caractérise précisément par un décentrement de l'individu qui se place, le temps de cet exercice, à la frontière entre le familier et l'inconnu, entre le propre et l'étranger. L'être humain aurait cette singularité de pouvoir se déplacer du centre de son monde à sa périphérie où se joutent son milieu et celui d'un autre. Enfin, le simple fait de pouvoir constater que le plan de la nature organise la vie biologique et systématise les perceptions et réactions des êtres vivants permet potentiellement à ceux qui font ce constat de s'affranchir au moins en partie de cette détermination. En effet, avoir conscience d'être limité dans ses possibilités par des liens quels qu'ils soient, c'est déjà se mettre en position de s'en libérer.

La deuxième illustration de cette prise de distance humaine vis-à-vis de la nature se trouve dans la conclusion de l'ouvrage. En décrivant la diversité des milieux de scientifiques, Uexküll montre comment chacun de ces milieux varient selon la spécialité du scientifique, selon qu'il soit chimiste, physicien ou encore astronome. Il montre ainsi qu'un individu, à l'intérieur du milieu humain, peut développer un milieu singulier. Est-ce une particularité humaine ou bien le sujet animal peut-il lui aussi avoir une approche singulière du milieu qu'il partage avec son espèce ? Cela n'est pas mentionné dans l'étude d'Uexküll, et Dominique Lestel remarque dans la préface que c'est précisément un des points qui fait défaut. Cela dit, en se basant sur l'exemple des milieux des scientifiques, on peut supposer que cette diversité des milieux humains est particulièrement importante : en raison de la variété des domaines d'étude, c'est-à-dire la variété de ce qu'ils

12 Jakob von Uexküll, *Milieu animal et milieu humain*, op. cit., p. 33.

observent dans leur champ respectif et de ce qu'il savent, mais aussi et surtout par l'utilisation de différents appareils d'observation ou d'analyse, les êtres humains peuvent décupler ses capacités. Par exemple, l'astronome emploie « un gigantesque instrument optique, [qui] a si bien métamorphosé ses yeux qu'ils sont devenus capables de traverser l'espace jusqu'aux étoiles les plus lointaines ». Les capacités de perception de l'astronome sont étendues par les biais de cet instrument par lequel il peut « repousser les limites du visible et corrélativement celles de son milieu »¹³ Cet exemple nous montre plus généralement comment il est possible pour l'humain par le biais de la technique d'étendre son milieu à des perceptions et des actions plus vastes que celles qui lui sont naturellement données comme accessibles. Cela témoigne de la place de la technique et de l'artificiel dans le milieu humain qui permettent à l'être humain d'augmenter sa puissance de perception et d'action, son champ des possibles.

Ainsi les expressions comme « unité close », ou « bulle de savon », qu'Uexküll emploie pour caractériser le milieu en tant que champ limité et fermé, sont aussi valables pour l'être humain mais dans une moindre mesure. La limitation du milieu humain est une réalité car l'étendue de sa perception est toujours définie et non pas infinie. Ce qui est à modérer est la fermeture du milieu humain : comme le montrent les exemples que nous venons de citer, l'humain en tant qu'individu a la capacité d'étendre son milieu, selon ses intérêts, « ses aptitudes », c'est-à-dire selon les moyens qu'il fabrique. Contrairement à l'animal, l'humain, par sa disposition au « but » et par la technique, a la capacité d'agir sur ses propres moyens de perception et d'action, c'est-à-dire de modifier son propre milieu. C'est en cela que son milieu n'est pas réellement fermé au sens d'imperméable : l'extensibilité du milieu humain, c'est-à-dire la possibilité d'y faire entrer des signes qui n'y sont pas à l'origine, modère sa détermination.

Avec ces deux exemples de la traduction et du télescope, sont évoqués les deux grands champs artificiels de l'être humain que sont le langage et la technique. A travers eux, l'être humain se détache de l'existant et prend de la distance vis-à-vis de sa propre animalité. Par ces champs artificiels, l'être humain se distingue de l'animal car il ne se contente pas de séjourner dans son milieu mais il participe au moins en partie à sa production. « L'humain cependant ne relève pas seulement des systèmes écologiques de la biosphère ; il y combine des systèmes techniques et des systèmes symboliques sans équivalent dans le monde animal. (...) Il ne relève donc justement plus de la seule évolution, mais spécifiquement de l'histoire qu'il s'est construite, par la technique et par le symbole, à partir de son propre monde

13 Jakob von Uexküll, *Milieu animal et milieu humain*, op. cit., p.164.

ambient ». ¹⁴ La différenciation suggérée par le titre de l'ouvrage d'Uexküll *Milieu animal et milieu humain* se comprend en ce que l'être humain peut orienter son milieu, selon ses centres d'intérêts et ses connaissances particulières. C'est en relation avec cette attitude participative et formatrice spécifiquement humaine qu'intervient chez Heidegger la notion de « configuration du monde » par l'être humain.

2. La notion de Monde chez Heidegger

Le concept de monde est central dans l'écrit d'Heidegger intitulé *Les concepts fondamentaux de la métaphysique, monde – finitude – solitude*. Avant tout, il y différencie « l'histoire du mot et l'histoire du concept du monde » ¹⁵. Chez Heidegger, le terme de monde désigne autre chose que l'ensemble de ce qui est, que « la globalité de l'étant » ¹⁶, l'étant désignant simplement « tout ce qui est là et est tel ou tel ». Ainsi donc, par le concept de monde, Heidegger ne fait pas référence à une des définitions habituelles du monde comme l'ensemble des choses qui existent mais pose justement la question « Qu'est-ce que le monde ? ». Le concept de monde est défini progressivement au cours de la deuxième partie de son ouvrage. Il se dessine en même temps que sont caractérisés les différents modes d'être que sont le minéral, l'animal et l'être humain. En effet, le monde, chez Heidegger, n'est pas « la globalité de l'étant » mais correspond d'avantage à « un accès à l'étant » et « cette accessibilité de l'étant est un caractère fondamental du monde » ¹⁷. Le monde désigne donc bien une certaine relation entre un être et ce qui l'entoure. Il s'agit donc ici de comprendre quel type de relation désigne le monde. Pour ce faire, Heidegger étudie de manière comparative les relations que chacun des trois modes d'être, le minéral, l'animal et l'humain, entretient avec son entourage, et la façon dont ils ont respectivement accès ou non à l'étant. Il énonce alors une thèse que son ouvrage tend à vérifier : « la pierre est sans monde » « l'animal est pauvre en monde » et « l'homme est configurateur de monde ».

La différence du mode d'être minéral avec les deux autres se fait de manière plus évidente en raison de son caractère inanimé qui le distingue

¹⁴ Augustin Berque, « La poétique de l'écoumène » in *L'habiter dans poétique première*, (dir Augustin Berque, Alessia de Biasse et Philippe Bonnin), Paris, éditions donner lieu, 2008, p. 243.

¹⁵ Martin Heidegger, *Les concepts fondamentaux de la métaphysique monde-finitude-solitude*, Gallimard, 1992.

¹⁶ Ibid. p. 405.

¹⁷ Ibid. p. 390.

en soi radicalement des deux autres. En effet la pierre « n'a aucun accès à quelque autre chose parmi quoi elle se présente, en vue d'atteindre et de posséder cet autre chose comme telle »¹⁸. Par son caractère inerte, elle n'entretient aucune relation d'aucune sorte avec ce qui se trouve autour d'elle. Elle n'est pas sensible ni même réactive ; elle se trouve simplement être là, dans une position et à un endroit où diverses circonstances extérieures l'auront amenée à être. Rien de ce qui l'entoure ne lui est, ni ne peut lui être, accessible au sens où elle ne peut rien en percevoir et ne recherche rien. C'est en raison de cette absence radicale d'accès à son environnement que la pierre est sans monde.

En revanche, la distinction entre le mode d'être animal et le mode d'être humain est bien moins manifeste dans la mesure où ils sont tous deux animés. Ainsi, pour reprendre l'exemple cité par Heidegger, le lézard non seulement sent le soleil mais il le recherche pour s'y exposer. La sensibilité et la mobilité de l'animal montre que celui-ci a bien des relations avec son environnement. L'animal a donc ce point en commun avec l'être humain d'avoir des rapports aux choses qui l'entourent. Pourtant, dans cette animation qu'ils partagent, il s'agit de distinguer, avec la prudence qui s'impose, ce qui constitue de manière plus spécifique la nature des relations que l'animal et l'être humain entretiennent respectivement avec les choses. Heidegger énonce cette différence en distinguant le « comportement de l'animal en tant qu'activité pulsionnelle [...] avec le fait humain de se tenir en rapport en tant qu'agir »¹⁹.

Suivant donc le cheminement proposé par Heidegger, nous verrons ce qui différencie ces deux modes d'être dans leur relation à leur environnement, particulièrement le comportement animal sur le cas de l'être humain qui est « configurateur de monde ».

2.1 Comportement de l'animal comme accaparement

Accaparement de l'animal, être pris (et être privé)

L'origine et la nature des activités de l'animal, la nature des relations que celui-ci peut entretenir avec les choses et l'essence même de l'animalité sont liées à la notion de comportement. Ce qui caractérise de manière essentielle le comportement, c'est le fait d'être accaparé. L'accaparement est un état qui est explicité par une expérience rapportée par Heidegger qui

18 M.Heidegger, Les concepts fondamentaux de la métaphysique monde-finitude-solitude, op. cit., p. 292.

19 Ibid. p. 345.

concerne le comportement de l'abeille lorsqu'elle butine. Dans son environnement naturel, l'abeille se pose sur certaines fleurs, aspire du nectar puis, à un moment donné, cesse d'aspirer et s'envole vers la ruche. L'expérience tend à clarifier quand et pourquoi l'abeille s'envole, c'est-à-dire ce qui la motive dans son changement d'activités, ce qui fait qu'elle s'arrête dans une activité et passe à une autre. L'expérience relatée confronte deux situations différentes : d'une part, on place devant une abeille un bol de miel avec une quantité de nourriture telle que l'abeille ne pourra pas l'absorber en totalité en une seule fois : celle-ci aspire puis, à un moment donné, s'envole ; d'autre part, on reproduit cette situation avec une autre abeille, à la différence que l'abdomen de cette abeille est sectionné de telle manière que le liquide qu'elle absorbe s'écoule au fur et à mesure derrière elle. Dans ces conditions, l'abeille poursuit son aspiration jusqu'à ce qu'il n'y ait plus de miel. De plus, elle ne remarque pas qu'on lui a sectionné l'abdomen. Ainsi est démontré le fait que, ce qui provoque l'arrêt de l'aspiration de l'abeille n'est rien d'autre que la saturation de son abdomen liée à sa capacité de contenance. Dans son état habituel, l'abeille ne cesse d'aspirer que lorsque le volume maximum qu'elle peut emmagasiner est atteint et qu'elle arrive alors à saturation. Dans la situation particulière où son abdomen est sectionné, c'est l'absence de miel qui la force à s'arrêter faute de pouvoir continuer. Dans les deux cas, c'est uniquement le fait qu'elle ne puisse plus physiquement poursuivre son activité pulsionnelle qui engendre l'inhibition de cette pulsion et la fait s'arrêter. D'après cette expérience, il semble que l'abeille, si elle n'en était pas empêchée, pourrait poursuivre son activité encore et toujours. Au-delà de ce cas précis, cette expérience se veut illustrer de manière plus générale un trait essentiel du comportement animal : les activités d'un animal sont déterminées par la possibilité que les circonstances offrent à l'animal d'être maintenu ou bien stoppé dans ses poussées. Ainsi le comportement décrit ce mode d'être dirigé par ses « activités pulsionnelles », il désigne un « être-poussé-vers »²⁰, c'est-à-dire un être poussé par des pulsions qui l'entraînent dans des tâches qu'il peut réaliser en fonction de ses propres aptitudes. Se comporter se résumerait donc à mettre en marche des aptitudes d'ordre biologique que l'on activerait sous l'effet de pulsions, c'est-à-dire sous l'effet d'une poussée qui entraîne une activité. L'accaparement est la manière dont l'animal, dans sa réaction à une pulsion, est pris par l'objet de sa pulsion, entièrement occupé par lui, à tel point que, dans l'expérience citée, l'abeille ne remarque même pas qu'on lui a sectionné l'abdomen : « elle est simplement prise par la nourriture. (...) cette emprise dans la poussée exclut

20 M.Heidegger, Les concepts fondamentaux de la métaphysique monde-finitude-solitude, op. cit., p.350.

la possibilité de constater une présence »²¹. L'accaparement, cette manière dont l'animal est pris en lui-même sous l'effet de ses pulsions, l'empêche de pouvoir constater, « de percevoir quelque chose ».

Impossibilité de percevoir son milieu

Ce que souligne Heidegger de nombreuses fois, c'est le lien essentiel et nécessaire qu'il y a entre l'emprise qu'exerce l'objet d'une pulsion sur l'animal et son incapacité à percevoir ce même objet. « Il n'y a aucune perception du miel en tant que chose se trouvant être là »²². L'animal ne perçoit pas les choses qui sont impliquées dans son activité pulsionnelle, si bien que, s'il entretient effectivement un rapport avec elles, ces choses sont pourtant comme absentes pour lui. Ainsi l'animal « séjourne de telle façon que (le) milieu qui lui appartient est imperceptible pour lui » ; bien que l'animal se trouve dans son milieu, il est en quelque sorte absent à ce milieu. L'animal a effectivement rapport à des choses de son environnement, comme l'abeille avec le miel qu'elle aspire, le lézard avec le soleil auquel il se réchauffe, mais ce rapport est limité à la pulsion. « C'est pourquoi [l'animal], quand il entre en relation avec autre que lui, n'atteint que ce qui concerne l'aptitude. Tout autre chose ne peut a priori pénétrer dans la zone de l'animal. [...] l'étant est bien là pour l'animal, mais il ne peut le saisir »²³. Ainsi, dans l'exemple du lézard, « le soleil auquel il se chauffe ne lui est certes pas donné comme soleil, soleil à propos duquel il pourrait se poser des questions d'astrophysiques et y répondre »²⁴. « Accaparement de l'animal veut dire à la fois : essentiel retraits de toute possibilité de percevoir quelque chose comme étant quelque chose et dans ce retrait précisément, être entraîné par. L'accaparement de l'animal désigne donc ce mode d'être par lequel est pris à l'animal, dans son rapport à autre chose, la possibilité de se rapporter et de se relier à cette autre chose en tant que telle ou telle chose, en tant que chose se trouvant être là, en tant qu'étant »²⁵. C'est en cela que l'animal est privé de monde, car, au sein des rapports qu'il a avec les choses qui l'entourent, lui est prise toute possibilité de les considérer pour ce qu'elles sont.

21 M.Heidegger, Les concepts fondamentaux de la métaphysique monde-finitude-solitude, op. cit., p. 354.

22 Ibid. p. 355.

23 Ibid. p. 369-370.

24 Ibid. p. 294.

25 Ibid., p.361.

L'accaparement de l'animal, qui entraîne l'impossibilité pour lui de percevoir les choses et d'entrer en relation avec ces choses en tant que telle, témoigne de cette impossibilité qu'a l'animal d'instituer entre lui et autre chose de la distance. En effet, la perception décrirait ce rapport par lequel un être pourrait considérer une chose pour elle-même, en dehors de toute pulsion, et permettrait alors de remarquer, d'évaluer, de contempler, ou encore de se questionner, toute une série de verbe présupposant une mise à distance de l'objet par le sujet et un suspens de l'activité. L'animal dans son état essentiel d'être-poussé-vers, de pulsions, ne peut prendre cette distance. Il semble au contraire osciller entre deux extrêmes abolissant toute possibilité de distance ou d'écart. D'une part l'emprise qu'exerce sur lui l'objet de sa pulsion fait qu'il est « absorbé par cela même à quoi il est relié. »²⁶, la tension qui le porte vers l'objet de sa pulsion est telle, qu'entièrement pris par cette attirance, il tend à se fondre avec l'objet, à se confondre : cette tendance à la fusion, à la confusion, ne laisse pas d'espace pour une quelconque distance. D'autre part, l'emprise semblant être la seule nature de rapport qu'il puisse avoir avec les choses, les choses qui ne sont pas pour lui objets de pulsion sont alors comme absentes : il ne peut donc y avoir aucune distance instaurée avec des choses qui sont ignorées. La notion de relation suggère un rapport entre deux choses qui sont à la fois distinctes et reliées, c'est pourquoi concernant l'animal, le terme de liaisons nous semble plus approprié que celui de relations dans la mesure où l'animal n'est pas tant relié à des choses que lié à elles. En effet, dès lors qu'un élément devient objet de pulsion, il ne peut plus être indépendant de cette chose, et se voit simplement entraîné par elle.

La formule « en tant que », qui revient très souvent et sur laquelle nous reviendrons, traduit notamment le fait de percevoir quelque chose en tant que quelque chose, c'est-à-dire pour ses qualités intrinsèques. Percevoir le miel serait le considérer pour sa couleur, sa texture, et non le restreindre uniquement à une nourriture, c'est-à-dire à l'intérêt qu'il peut revêtir pour satisfaire une pulsion, à la manière dont il va pouvoir servir, être utilisé, employé. En cela la perception demande à un être vivant non seulement une mise à distance de l'objet de ses pulsions, mais aussi de ses pulsions elles-mêmes, et donc, à travers elles, une distance de l'être par rapport à lui-même. Percevoir quelque chose signifierait pouvoir le considérer avec désintérêt, c'est-à-dire non pas bien sûr sans curiosité, mais bien effective-

26 M.Heidegger, Les concepts fondamentaux de la métaphysique monde-finitude-solitude, op. cit., p. 449.

ment en faisant abstraction de ce qu'il peut nous apporter, nous rapporter. Cette deuxième condition, qui découle de la première, n'est pas possible pour l'animal en tant qu'être régi par le comportement. L'expression d'un « être-pris-en soi-même » désigne cette « permanence auprès de soi »²⁷, le fait « de se maintenir un »²⁸, autant de formules témoignant de la manière dont l'animal fait bloc avec ses pulsions, dont il est toujours ramené à elles sans pouvoir s'en écarter. L'animal, accaparé par ses pulsions, est privé de toute capacité réflexive, c'est pourquoi il ne peut ni « se mettre en regard de la nourriture »²⁹ ni « jamais entrer en relation avec soi-même comme tel »³⁰. Ainsi l'accaparement, en enfermant l'animal dans ses pulsions, l'empêche de pouvoir prendre de la distance envers les choses et envers lui-même et le prive ainsi de toute possibilité de percevoir, de tout accès à l'étant en tant que tel. L'accaparement est à l'origine de ce qu'Heidegger appelle, d'après l'expression employé par Uexküll à propos de la tique, « la pauvreté en monde comme privation du monde »³¹. Cette privation du monde, ce n'est pas simplement le fait que l'animal ne peut percevoir qu'un certain nombre d'éléments qui font signe pour lui dans son environnement comme on l'a vu chez Uexküll. Il ne s'agit pas d'une question de quantité ou d'étendue d'accès, mais bien de la nature même des relations. L'animal est ce mode d'être médian entre le minéral et l'homme dans la mesure où il a rapport à ce qui l'entoure sans pour autant pouvoir entretenir de relations, au sens de tenir sa distance par rapport aux choses et à lui-même, sans pour autant percevoir et avoir conscience des choses en tant que telles. « L'accaparement est la condition de possibilité pour que l'animal, de par son essence, se comporte en étant-pris au sein d'un milieu ambiant, mais jamais dans un monde ». Le fait qu'il soit pris en lui-même est précisément ce qui empêche l'animal d'avoir accès au monde, dans la mesure où le monde désigne « l'accessibilité de l'étant comme tel »³².

On peut donc, avant même d'avoir étudié plus particulièrement le mode d'être humain au monde, faire l'hypothèse que la raison pour laquelle ce soit « seulement nous (les humains) qui sommes capables d'[...]éprouver et de [...] voir se manifester (quelque chose) en tant qu'étant »³³, c'est-à-dire seulement nous qui puissions avoir des relations avec les choses telles

27 M.Heidegger, Les concepts fondamentaux de la métaphysique monde-finitude-solitude, op. cit., p. 348.

28 Ibid. p. 348.

29 Ibid.,p. 354.

30 Ibid. p. 375.

31 Ibid. p. 287.

32 Ibid. p. 391.

33 Ibid. p. 375.

qu'elles permettent d'avoir un monde, vient du fait de notre capacité à ne pas être pris, à nous déprendre et à mettre à distance.

2.2 Configuration du monde

Le concept de monde chez Heidegger n'est donc pas l'ensemble des choses naturelles et artificielles mais il relève d'une configuration : « Le monde cela se configure »³⁴ et c'est « L'homme (qui) est configurateur du monde ». Le monde ne désigne pas quelque chose qui existerait préalablement à ou séparément de l'être humain mais monde et être humain sont indissociables « La configuration du monde a lieu, et c'est seulement sur sa base que l'homme peut exister ». Il n'y a pas de monde sans humain puisque c'est lui qui le configure, et le mode d'être humain, dans sa spécificité, ne peut pas exister sans monde. L'être humain se caractérise par cette attitude formatrice par laquelle, comme nous l'avons vu chez Uexküll, il produit et modifie son propre milieu. L'être humain « le fait être en le produisant et il donne une figure, un aspect de lui, il l'expose [...] il le constitue »³⁵. En quoi consiste cette configuration du monde et quelles sont les conditions qui la rendent possible ? Nous verrons comment, dans la configuration du monde, sont impliquées quatre capacités spécifiquement humaines que sont les capacités à « se prononcer sur l'étant », à percevoir, à « se transposer » et à « se projeter ».

Symbole et Logos monstratif

Dans le dernier chapitre des Concepts fondamentaux de la métaphysique, Heidegger discute plus précisément la thèse selon laquelle « l'homme est configurateur de monde ». Il y aborde la question du monde par le biais du langage en tant que « Langage et monde sont en intime connexion »³⁶, et se rapporte à ce qu'Aristote dit sur le logos et, plus précisément, sur la proposition énonciative. Quel est ce lien entre monde et langage ?

Le logos, que nous traduisons en français par langage, désigne en Grec « la capacité fondamentale qui est celle de pouvoir discourir et donc de parler ». Cette capacité n'est pas à appréhender comme une aptitude

34 M.Heidegger, Les concepts fondamentaux de la métaphysique monde-finitude-solitude, op. cit., p. 413.

35 Ibid. p. 419.

36 Ibid. p. 441.

biologique d'un organe au sens où « un organe, mis une fois en activité, accomplit forcément quelque chose »³⁷. « Aucun mot du langage n'est ce qu'il est en raison d'un contexte purement physique, en raison d'un phénomène naturel ». La possibilité de parler ne peut donc être assimilée à d'autres processus biologiques naturels, mais il repose sur une dimension artificielle qui se traduit par la capacité qu'a l'homme à former, à travers les mots, des symboles. « Il y a un mot toujours quand un symbole apparaît ». A travers les mots, c'est donc la notion même de symbole qui est au cœur du langage. Dans la mesure où « le logos est ce qui distingue l'être humain »³⁸, le symbole, comme il fonde la possibilité du langage, est donc aussi essentiel à l'homme. Qu'est-il exactement entendu par symbole ? Symbolon signifie en grec, « jeter ensemble une chose avec une autre, tenir ensemble quelque chose avec quelque chose d'autre », c'est-à-dire tenir deux choses bout à bout, les joindre et les assembler. Symbolon équivaut donc à jointure, à suture, à articulation, au sens où une chose n'est pas simplement rapprochée d'une autre, mais au sens où deux choses sont tenues bout à bout de telle manière que l'une est assortie à l'autre. Le symbolon c'est ce qui, tenu avec autre chose, est assorti à cette autre chose, et se réfère comme être afférent à cette autre chose »³⁹. Les symboles « laissent s'accorder des choses en les tenants ensemble »⁴⁰ ; le mot est donc symbole en ce qu'il associe un bruit et une chose, et cette association produit une signification. Le symbole est la « condition d'intelligibilité du langage »⁴¹, la manière dont les hommes s'accordent entre eux sur le fait que tel son renvoie à telle chose, ou telle notion.

Parmi les différents modes de parler, les différents usages du langage, Heidegger rapporte celui qu'Aristote distingue en particulier qui est la parole énonciative, aussi appelée « la parole monstrative », « la parole comme monstration »⁴². Cette parole se caractérise par le fait de montrer quelque chose en tant que ce qu'il est ou ce qu'il n'est pas, de « « faire-voir », sous forme de constat, ce que quelque chose est, et comment il est ». La parole énonciative ou monstrative se caractérise en tant que logos « dans lequel se rencontrent l'être-vrai et l'être-faux »⁴³, c'est-à-dire en tant que logos « duquel il appartient de pouvoir être trompeur ; quelque chose qui n'est pas tel ou tel, le faire passer comme s'il l'était »⁴⁴.

37 M.Heidegger, Les concepts fondamentaux de la métaphysique monde-finitude-solitude, op. cit., p. 442.

38 Ibid. p. 441.

39 Ibid. p. 444.

40 Ibid. p. 445.

41 Ibid. p. 444.

42 Ibid. p. 446.

43 Ibid. p. 447.

44 Ibid. p. 448.

« Cet être trompeur qui appartient à l'essence du logos, faire passer quelque chose pour quelque chose qu'il n'est pas, faire accroire quelque chose, c'est mettre en retrait. [...] Est monstratif le logos à la possibilité duquel il appartient de pouvoir mettre en retrait (...), la possibilité ou bien de mettre en retrait, ou bien de ne pas mettre en retrait. Quand c'est ne pas mettre en retrait, c'est précisément tirer du retrait, donc libérer du retrait. Le logos monstratif (...) est donc ce logos à l'essence duquel il appartient ou bien de libérer du retrait, ou bien de mettre en retrait »⁴⁵.

Une monstration qui libère du retrait, qui montre une chose telle qu'elle est, est une monstration vraie, une monstration qui met en retrait, qui donne à entendre, à voir une chose telle qu'elle n'est pas, est une monstration fautive. Cette double possibilité qui s'offre à l'homme de dire vrai ou faux constitue « l'essence positive du logos. »⁴⁶. Pour cette raison, la parole monstrative n'est pas synonyme d'une parole qui serait descriptive, parce qu'elle ne se borne pas à montrer, à rendre manifeste ce qui est, mais elle permet aussi de montrer ce qui n'est pas. A ce sujet Heidegger précise : « même le logos qui met en retrait est monstratif. Car c'est précisément si je veux faire accroire quelque chose à un autre que je dois préalablement me trouver dans l'attitude qui consiste à vouloir lui montrer quelque chose ».⁴⁷ La parole monstrative, n'est pas uniquement transcription, traduction en mots de la réalité, elle n'est pas le décalque de la réalité en une dimension verbale plus abstraite, mais elle ouvre la possibilité de se détacher de la réalité, de la dire autrement qu'elle n'est : elle a donc en elle-même un caractère créateur ou formateur. Sur quoi repose cette possibilité du logos de montrer les choses telles qu'elles sont et telles qu'elles ne sont pas, de mettre en retrait ou de libérer du retrait ? Comment se réalise cette configuration par le langage, cette mise en forme ?

Percevoir en tant que tel comme condition du Logos

Cette caractéristique du logos monstratif « est lié[e] avec le fait de percevoir quelque chose »⁴⁸. La possibilité qu'a l'humain de dire vrai ou faux s'appuie sur sa capacité à percevoir les choses « en tant que telles ». En effet considérer qu'un énoncé est vrai ou faux c'est en fait considérer

45 M.Heidegger, Les concepts fondamentaux de la métaphysique monde-finitude-solitude, op. cit., p. 456.

46 Ibid. p. 452.

47 Ibid. p. 448.

48 Ibid. p. 456.

dans quelle mesure il est en correspondance ou en discordance avec ce qui est manifeste. Le discours peut donc « coller » à ce qui est perçu, mais il peut aussi s'en éloigner, se décaler. « Le logos doit nécessairement avoir la possibilité de s'ajuster à ce qu'il montre ou bien de le manquer. Le logos a donc besoin en soi et pour soi, de cet espace où jouent l'ajustabilité et le non ajustement »⁴⁹.

La perception est l'appréhension d'une chose en tant qu'autre chose, elle est une mise en relation entre deux termes : dans la formule abstraite « a en tant que b » ou plus concrète « le tableau noir, le tableau en tant qu'il est noir », « l'en tant que » est une mise en relation »⁵⁰ entre a et b, entre le tableau et le noir. Cette relation consiste en « Quelque chose comme une composition (un rassemblement) de ce qui est perçu, et cela de telle façon que ce qui est perçu configure pour ainsi dire une unité. »⁵¹ En citant cette phrase d'Aristote, Heidegger met ainsi en avant l'opération simultanée de rassembler deux choses en les portant à l'unité tout en considérant ces deux choses comme séparées. « Nous ne pouvons rapprocher l'un de l'autre que si ce fondement demeure en soi une distinction. La perception est en soi rassemblement qui désassemble »⁵². La perception configure donc une unité entre deux choses, « il y a synthèse, composition, rassemblement, perception d'un ensemble, unité de ce qui est perçu »⁵³. Percevoir par exemple un tableau noir, un tableau en tant qu'il est noir, c'est rassembler l'objet tableau et la couleur noir en une unité, et en même temps les distinguer, les désassembler comme deux éléments différents, indépendants.

C'est à travers cette structure essentielle de la perception qui assemble et désassemble que se joue la relation entre la perception et le logos montratif, le logos qui montre : « C'est une perception configuratrice d'unité qui fonde essentiellement la possibilité d'une libération du retrait ou d'une mise en retrait (...) Pour pouvoir dire, de manière trompeuse, que quelque chose n'est pas ceci ou cela, il faut que soit configuré dès le départ une unité de ce genre. La structure de l'en tant que, la perception de quelque chose en tant que quelque chose – perception qui configure anticipativement une unité, est la condition de possibilité pour que le logos soit vrai ou faux. La structure de l'en tant que « est d'une façon générale, la condition de possibilité du logos ».

49 M.Heidegger, Les concepts fondamentaux de la métaphysique monde-finitude-solitude, op. cit., p. 497.

50 Ibid. p. 480.

51 Ibid. p. 452.

52 Ibid. p. 455.

53 Ibid. p. 453.

Le logos permet de mettre en mot, en forme verbale, cette association, cette unité telle qu'elle est perçue ou bien au contraire, permet de la désassembler, de la décomposer. La structure du logos laisse le choix ou bien de souligner, de révéler l'assemblage de la perception ou bien de la défaire, de la désassembler. Le pouvoir du logos, et à travers lui de l'être humain, s'exprime dans cette possibilité « du « ou bien vrai ou bien faux » du « non seulement positif, mais encore négatif » »⁵⁴.

Dans cet espace d'ajustement, cet espace de jeu, réside la « tenue de rapport fondamentale ; être libre au sens originel du terme »⁵⁵. La perception et le logos témoigne de la capacité de l'homme à prendre de la distance vis-à-vis de ce qu'il montre, et de se placer entre ce qui est effectivement, et ce qui n'est pas. « La possibilité, grosse de liens, de venir influencer sur l'étant, cette mise en relation avec lui en se tenant par rapport à lui de telle ou telle manière, voilà ce qui caractérise, d'une façon générale tout pouvoir et toute tenue de rapport, à la différence de l'aptitude et du comportement ». La configuration du monde réside donc dans cette tenue humaine par laquelle l'être humain a la possibilité d'épouser ou de trahir ce qui est montré, de décrire ou d'inventer ce qu'il montre en configurant des unités, en produisant des liens qui sont ou qui ne sont pas effectifs.

La transposition : l'entre-deux de la rencontre

Heidegger aborde également les rapports spécifiques que l'homme a au monde à travers la notion de transposition. Celle-ci désigne la possibilité propre à l'être humain de faire relation avec d'autres formes d'êtres, avec des modes d'être différents du sien, la capacité à « avoir accès à autre chose » à « se transposer dans de l'étant qu'il n'est pas lui-même »⁵⁶. Il étudie donc la capacité de l'être humain à se transposer dans du minéral, dans l'animal, ou encore dans un autre être humain. Parce qu'« être transposé en d'autres fait partie de l'essence du *dasein* humain »⁵⁷, éclairer le sens même du terme transposition dans le discours d'Heidegger revient à exposer, au moins en partie, la spécificité des rapports de l'homme à ce qui l'entoure.

« Se transposer dans cet étant veut dire : accompagner ce qu'est et comment est l'étant – dans cet accompagnement, faire, immédiatement sur l'étant que nous accompagnons ainsi, l'expérience de ce qui en est de

54 M.Heidegger, Les concepts fondamentaux de la métaphysique monde-finitude-solitude, op. cit., p. 485.

55 Ibid. p. 493.

56 Ibid. p. 299.

57 Ibid. p. 309.

lui, informer sur la façon dont il se sent lui-même [...] la transposition ne consiste en ceci que, perdant pour ainsi mémoire de nous-même, nous ferions le plus possible comme si nous étions l'autre étant. C'est l'inverse ; elle consiste dans le fait que nous-mêmes sommes précisément nous-mêmes et que c'est ainsi seulement que nous créons la possibilité de réaliser, même en tant qu'autres, vis-à-vis de l'étant, l'accompagnement de celui-ci. Il n'y a nul accompagnement là où celui qui veut et doit accompagner commence par s'abandonner lui-même »⁵⁸.

Heidegger détaille par la suite comment les différents étants (minéral, animal, humain), selon leur essence respective, permettent effectivement à l'homme de se transposer et de les accompagner. Mais ce qui nous intéresse ici est surtout ce que révèle la capacité de l'être humain à se transposer sur ses relations vis-à-vis de l'altérité. En effet se transposer ne repose pas sur le fait de laisser derrière soi son propre mode d'être pour faire expérience d'un autre, mais bien sur le fait de faire l'expérience d'un autre mode d'être tout en gardant sa sensibilité propre. Par la transposition, l'être humain prend ses distances vis-à-vis de son propre mode d'être, de ses propres repères sans pour autant les quitter. L'extrait cité permet d'explicitier la nature de cette distance. Ne relevant pas d'un abandon de soi, elle ne peut relever alors que d'une tension entre son propre mode d'être et celui d'un autre dont il fait l'expérience. C'est précisément cette tension résultant du fait de « ne pas perdre la mémoire de soi-même » qui fait « la composante positive du fait de se transposer ». Ainsi cette transposition ne consiste pas en une transplantation mais correspond d'avantage à une rencontre de deux modes d'être dans la mesure où l'être humain, à travers son propre mode d'être, en fait l'expérience d'un autre. L'accompagnement serait caractéristique de l'être humain car « être homme veut dire, être transposé dans les autres, être ensemble avec les autres »⁵⁹. Dans le fait d'« être avec », le terme « avec » induit cette capacité d'articuler des éléments entre eux, d'entretenir avec les choses des relations distancées qui permettent, non de se fondre en elles, mais d'être effectivement avec elles. La transposition désigne la manière dont l'être humain peut se placer dans un entre-deux, à la frontière entre soi et un autre. En cela, le travail de traduction de signes comme le fait Uexküll avec les milieux animaux, ou bien comme le fait un traducteur plus classique d'une langue humaine à une autre, est une forme de transposition. Le traducteur est bien dans cette position « d'être avec » sans pour autant « s'abandonner », il est en tension entre sa propre langue et celle d'un autre.

58 M.Heidegger, Les concepts fondamentaux de la métaphysique monde-finitude-solitude, op. cit., p. 300.

59 Ibid. p. 307.

La projection : l'entre-deux effectif/possible

La projection est « la structure fondamentale de la configuration du monde »⁶⁰. La projection est cet événement par lequel l'être humain, dans un moment de suspens, est confronté aux choses telles qu'elles sont présentes, effectives, ce qu'Heidegger dit relever de « l'obligatoire », et, dans ce même temps, d'envisager ces choses autrement que la manière dont précisément elles se présentent. « [l'] emportement propre à la projection a comme caractéristique de mettre en suspens dans le possible, c'est-à-dire, dans le possible en ce qui le rend possible, à savoir un possible effectif [...] Ce qui est projeté dans la projection contraint à se placer devant le possible effectif »⁶¹. Ainsi, la projection désigne un suspens où peut avoir lieu cette prise de distance initiale de l'être humain face à l'obligatoire, face à ce qui est comme il est. Elle est donc l'événement premier qui rend possible toutes les autres actions humaines que nous avons évoquées impliquant une mise à distance des choses ou de l'individu lui-même, comme le langage, la perception ou la transposition. La projection témoigne de cette disposition humaine à être ouvert au possible, à configurer du possible face à ce qui existe, ce qui est effectif. « La projection est projection de monde »⁶² : cette phrase nous indique que la projection n'est pas simplement à entendre comme le fait d'imaginer un possible, mais bien à entendre comme production ou exposition du monde. « Le fait de projeter n'est pas regarder béatement le possible. [...] la possibilisation est l'esquisse de l'effectuation. L'objet de la projection n'est ni la possibilité, ni l'effectivité, - la projection n'a pas d'objet : elle est le fait de s'ouvrir pour la possibilisation »⁶³. La projection est un événement créateur où l'être humain produit du possible, rend possible du possible.

Ce qui caractérise le rapport de l'être humain au monde est cette position où il se tient entre ce qui est et ce qui pourrait être, entre l'effectif et le possible. La projection rend compte de cette « double position de l'homme à l'égard du monde »⁶⁴, « le regard qui porte la lumière dans le possible rend celui qui projette ouvert pour la dimension du « ou bien ou bien » du « non seulement mais encore », de l'« ainsi » et de l'« autrement », du « quoi » et du « est » et du « n'est pas ». Ce n'est que dans cette mesure où cette irruption a eu lieu que deviennent possible le « oui » et le « non »

60 M.Heidegger, Les concepts fondamentaux de la métaphysique monde-finitude-solitude, op. cit., p. 520.

61 Ibid. p. 521.

62 Ibid. p. 519.

63 Ibid. p. 521.

64 Ibid. p. 266.

ainsi que le fait de questionner »⁶⁵. Le rapport de l'homme au monde n'est pas uniquement un rapport d'inclusion au sens où il ferait partie du monde. L'être humain, nous dit Heidegger, « est un fragment du monde, en tant que ce fragment, il est à la fois maître et serviteur du monde, en ce sens qu'il l'« a » »⁶⁶. Contrairement à l'animal qui est absorbé par les choses, l'être humain se tient en vis-à-vis et « se me[t] en regard ». L'être-au-monde se caractérise par cette position particulière d'un entre-deux : entre soi et l'autre, comme en témoigne la transposition et le langage, entre l'effectif et le possible comme en témoigne la projection. Se tenir entre l'effectif et le possible est une manière de se tenir entre ce qui est et ce qui n'est pas, donc entre le présent et l'absent. La manière dont l'être-au-monde s'entretient avec le possible, avec ce qui pourrait être, est une façon pour lui d'être en relation avec ce qui n'est pas présent. Cela est finalement le pendant de la capacité de l'être humain à percevoir les choses en tant que telles : percevoir ce qui est et ce qui n'est pas sont les deux faces du percevoir. Est alors manifeste pour l'être-au-monde l'absence en tant que non-présence, en tant que ce qui existe en creux, comme l'on perçoit dans le même temps une forme et sa contre-forme. Au contraire de l'animal qui, dans son être absorbé, ne peut percevoir pour elles-mêmes les choses qui sont incluses dans ses activités, et qui est ainsi absent à ce qui est présent autour de lui, l'être humain lui est présent à ce qui est absent : il perçoit ce qu'il n'y a pas. Contrairement à l'animal qui est pris par le présent, et qui n'a de relation qu'avec du « là » et du « maintenant », l'humain se transpose dans d'autres temps et d'autres lieux, dans d'autres possibles. La projection est donc ce moment de suspens permettant de prendre de la distance face à un ici et maintenant, de ne pas être enfermé dans un là et un tout de suite, mais de circuler dans les espaces-temps. Cette distance de l'être humain face au présent, qui peut aussi s'appréhender comme une attention à ce qui est absent, est aussi permise par la culture. Par la transmission et la mémoire qu'un groupe de personnes gardent d'un ensemble d'événements, de pensées et de pratiques qui sont soit passés et qui n'ont plus cours « maintenant », soit lointains et qui n'ont pas cours « ici », la culture rend présent à l'esprit de ces personnes des choses auxquelles elles ne sont pas directement confrontées. L'être-au-monde, en tant qu'il est toujours ancré dans un certain espace-temps mais qu'il a en même temps la capacité de s'en détacher, peut se trouver dans cette position paradoxale d'être à la fois dans deux espaces ou deux temps différents, sans être vraiment ni dans l'un ni dans l'autre. C'est le cas avec la transposition qui permet d'accompagner sans s'abandonner soi-même et c'est aussi ce qui

65 M.Heidegger, Les concepts fondamentaux de la métaphysique monde-finitude-solitude, op. cit., p. 522-523.

66 Ibid. p. 266.

se passe dans l'événement de la projection : « Ce qu'a de plus original [...] cet événement qu'est la projection, c'est ce qui s'exprime dans la langue par le « pro » de projection : à savoir que dans le fait de projeter, cet événement qu'est la projection emporte et éloigne de lui, d'une certaine manière, celui qui projette. Seulement, emporté dans ce qui est projeté, il n'y est pas perdu ni largué [...] »⁶⁷ L'homme est ce « ne pas pouvoir rester » et toutefois « ne pas pouvoir quitter la place » tension fondamentale entre technique et nature. Cette position paradoxale de l'être humain au monde, rendue possible par une prise de distance fondamentale, est celle d'une existence : celle-ci relève bien d'une position, d'une capacité à se tenir en dehors, à s'extraire d'un présent, d'une situation dans laquelle on se trouve, d'un espace et d'un temps déterminé pour se mettre en relation avec un autre, avec un autre temps, avec une autre chose. Tandis que l'animal « dans son monde ambiant [...] est pour la durée de sa vie, enfermé comme dans un tuyau qui ne s'élargit ni ne se resserre »⁶⁸ la « configuration de monde » est le fait de participer au monde en configurant d'autres possibles et en les rendant effectifs, et ainsi « d'accroître ce à quoi (on) se rapporte »⁶⁹. La projection est l'événement où s'ouvre pour l'être au monde cet espace de possible et de liberté qui est un espace de choix. Cette liberté caractérisant l'existence, qui réside dans le fait de pouvoir former autrement, de ne pas être limité par l'effectif présent, par ce en face de quoi on se trouve va de pair avec une inquiétude inhérente à l'ouverture au monde : « Là vers où la projection met en suspens – dans le possible qui rend possible – il n'y a pas lieu pour celui qui projette de trouver le repos. »⁷⁰ La projection est donc l'événement où l'être humain, au bord du possible, peut configurer d'autres possibles, s'extraire de la situation dans laquelle il se trouve et, de telle sorte, exister.

L'être humain, dans son ouverture à l'autre, au possible, à l'ailleurs, entretient un rapport fondamental à l'inconnu et à l'aventure, la découverte. « La dissemblance essentielle entre l'être-ouvert propre à l'animal et l'ouverture-de-monde propre à l'homme. L'être ouvert de l'homme est tenue à la rencontre de... ; l'être-ouvert de l'animal, c'est être pris par... et à la fois être absorbé dans l'encerclement. »⁷¹ Cette caractéristique de « se tenir à la rencontre de » place l'être-humain-au-monde au bord du connu, au sein d'un

67 M.Heidegger, Les concepts fondamentaux de la métaphysique monde-finitude-solitude, op. cit., p. 521.

68 Ibid. p. 295.

69 Ibid. p. 287.

70 Ibid. p. 521.

71 Ibid. p. 493.

ensemble de tensions entre la situation dans laquelle il se trouve et tout ce à quoi il est ouvert ; à la fois ancré dans un ici et maintenant, il est également tourné vers un ailleurs, un passé ou un futur possible, un autrement. Toutes ces tensions proviennent de sa capacité à prendre de la distance vis-à-vis de sa situation hic et nunc, capacité qui le distingue de l'animal. De toutes celles qui l'occupent, la tension la plus essentielle de l'être humain est sûrement celle qui le travaille entre son animalité et son humanité, qui résulte de la distance qu'il a prise avec sa nature animale. Car, bien que l'être humain se distingue de l'animal par un ensemble de points, bien qu'il ait distancé en partie son caractère animal, notamment par le biais des deux grands médias que sont le langage et la technique, il ne conserve pas moins des attachements à ce mode d'être, à commencer par celui de sa vie organique.

Ainsi l'être-au-monde se situerait au sein de cette tension entre une vie animale et une existence humaine. D'une part la vie animale serait cette vie biologique qu'il faut entretenir, alimentée par l'apport du nécessaire, et qui demande de se livrer à des activités afin de maintenir les fonctions vitales de l'individu ou de l'espèce. D'autre part l'existence humaine demanderait certaines conditions - distance, perception, recul, liberté - qui rendent possible par la suite le fait d'évaluer, de choisir, de créer. Dans le mode d'être particulier de l'être humain, vivre et exister sont aussi nécessaires l'un que l'autre, bien que l'on réduise souvent le nécessaire à ce qui relève du vital. L'être humain doit alors, au sein de cette tension, tenir les deux ensemble, vie et existence. Mais la vie biologique peut placer l'être humain dans un état de nécessité où il se voit alors lui-même réduit à un animal humain, privé d'existence. Comment au sein de nos modes de vie, vie et existence peuvent-elles cohabiter ?

deuxième partie

-

Du confort
à la poétique
de l'habiter

-

1. Le confort comme restriction

1.1 Définitions

L'ambiguïté de la notion de confort se perçoit en rassemblant différentes définitions de ce mot. Ainsi le confort se voit défini comme un « ensemble des commodités matérielles qui procurent le bien-être »¹, ou bien un « ensemble de ce qui contribue au bien-être, à la commodité de la vie matérielle »², ou encore « un état de commodité et de bien-être qui approche du plaisir et auquel tous les hommes aspirent naturellement »³. Ces différentes formulations mettent en relation le confort, le bien-être et les commodités de telle manière que ces trois termes semblent plus ou moins interchangeables et produisent l'impression d'une certaine équivalence de signification entre eux. Dans une acception intellectuelle ou morale, le confort est associé à la notion de tranquillité. Il désigne « Tout ce qui assure le bien-être de l'esprit et sa tranquillité »⁴, et de manière péjorative est un « excès de tranquillité, considéré comme nuisible à la vitalité spirituelle »⁵. Ces différentes définitions donnent à penser que la notion de confort serait à appréhender selon l'idée de degré, qui lui conférerait tour à tour un caractère nécessaire ou accessoire, raisonnable ou excessif, luxueux. En raison de ces écarts, sous le nom de confort peuvent être désignées deux situations qui au fond sont contradictoires : d'une part des conditions de vie assurant un minimum de sécurité à l'individu et lui permettant alors de ne pas être préoccupé en permanence par le souci de sa propre survie, de se dégager de l'urgence et de l'oppression de la satisfaction des besoins, et, d'autre part, des conditions de vie offrant à l'individu une tranquillité abusive où il pourrait se voir entièrement dispensé de sa propre charge. Le confort serait alors tantôt bénéfique en ce qu'il permettrait à l'être humain de se dégager une

1 Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, <http://www.cnrtl.fr/definition/confort> (mai 2014).

2 Dictionnaire historique de la langue française, Alain Rey (dir), Paris, dictionnaires Le Robert, 1992.

3 Définition de Charles Nodier cité dans Jacques Pezeu-Massabuau, *Eloge de l'inconfort*, Marseille, éditions Parenthèses, 2004, p.13.

4 CNRTL <http://www.cnrtl.fr/definition/confort> (mai 2014).

5 CNRTL <http://www.cnrtl.fr/definition/confort> (mai 2014).

part de temps et d'esprit libre pour se rendre disponible, ou bien au contraire comme nuisible en ce qu'il provoquerait un certain engourdissement de la personne et de sa volonté d'entreprendre. Le confort oscillerait entre une certaine libération de l'être humain qui lui permettrait de s'épanouir, et un amollissement qui le diminuerait dans sa puissance. Le confort apparaît donc tantôt comme une condition nécessaire tantôt comme un obstacle à une vie qu'on pourrait qualifier d'existence. A cette ambiguïté du terme lui-même s'ajoute la relativité de ce qu'il peut désigner car, comme le note Pezeu-Massabuau⁶, l'appréciation du confort ne cesse de varier en fonction des périodes et des lieux, en fonction des avancées techniques. Le confort s'appréhende toujours par comparaison à un état initial ou bien encore par rapport à la situation d'autres personnes. L'auteur cite l'étude menée par l'historien J.-E. Crowley dans son ouvrage *The invention of comfort* où il analyse les débuts de cette notion en Angleterre et États-Unis aux XVIII^e et XIX^e siècles. « [II] avance que l'idée de confort apparut chez les riches, en réponse au spectacle de son opposé »⁷. Comment appréhender alors cette notion de confort, son caractère essentiel ? En quoi le bien-être s'en différencie-t-il ? La relation qui semble aller de soi entre confort et bien-être compromet la possibilité d'avoir une position critique envers la notion de confort : qui serait en effet contre quelque chose qui donne accès au bien-être ? D'après le CNRTL (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales), le bien-être se définit comme « le sentiment général d'agrément, d'épanouissement que procure la pleine satisfaction des besoins du corps et/ou de l'esprit » mais aussi par métonymie comme une « aisance matérielle permettant une existence agréable ». Le sens de bien-être semble se confondre avec celui de confort. Si l'on met de côté ces définitions, l'expression de bien-être peut s'appréhender plus simplement en considérant simplement l'association des mots bien et être, être bien. Le bien-être pour l'être humain serait cette situation qui lui permettrait d'être en accord avec son propre mode d'être, c'est-à-dire qui lui permettrait simplement d'« être » au sens de : « Vivre une vie pleinement humaine »⁸. Les notions de confort et de tranquillité correspondent-elles au bien-être dans ce sens là ? Ce bien-être humain réclame-t-il le confort ?

6 Jacques Pezeu-Massabuau, *Eloge de l'inconfort*, Marseille, éditions Parenthèses, 2004.

7 Ibid. p. 6.

8 CNRTL, <http://www.cnrtl.fr/definition/%C3%AAtre> (avril 2014).

1.2 *Le confort comme épargne d'effort*

Dans son ouvrage *Eloge de l'inconfort*, Jacques Pezeu-Massabuau retrace l'histoire du mot confort, qui permet de filer une idée qui aura traversé les différents sens que ce mot a pu prendre. Au Moyen Age, confort signifiait « pitié ou consolation »⁹, puis à la Renaissance « aide ou secours » et la forme verbale conforter voulait dire « reconforter, encourager, conseiller, soutenir, confirmer, enfin donner de forces ou raffermir »¹⁰, autant de termes qui désignent un appui moral. C'est de l'anglais « comfort » que provient le sens actuel de commodités matérielles que nous connaissons aujourd'hui. La langue anglaise avait en effet emprunté le mot à l'ancien français, et au cours du XVII^e, avec la révolution industrielle et le phénomène de l'amélioration rapide des conditions du logement, le confort tend vers « cette autre désignation matérielle, et bientôt technologique » et en vient à désigner « un état de bien-être physique et matériel et par métonymie, les conditions subjectives nécessaires à cet état »¹¹. L'idée première d'un appui moral s'étend donc au domaine physique dans ce contexte de révolution industrielle. Le mot confort réapparaît en français au XIX^e imprégné de ce nouveau sens. A cette idée du confort comme appui correspond la description que fait Jacques Pezeu-Massabuau des fauteuils Louis XV. L'auteur rapporte que ces fauteuils marquent pour le designer T. Conran l'apparition du confort quotidien français. Ils sont décrits comme étant « curvilignes et rembourrés, aptes à recevoir entièrement la configuration du corps au repos »¹². C'est ici dans la manière dont l'objet épouse parfaitement le corps qu'il lui prodigue confort, car il lui apporte un soutien en tout point. L'accord parfait du fauteuil au corps, la manière dont sa forme est adaptée au corps, sa conforméité correspondance à celui-ci lui procure un maintien uniforme. Dans cette position, le corps est au repos : il reporte la totalité de son propre poids sur le fauteuil et s'en trouve ainsi entièrement libéré. Cette représentation d'un corps se déchargeant de son poids sur du mobilier qui le soutient montre un aspect essentiel du confort qui repose sur un abandon, ici celui du corps au fauteuil et à la pesanteur. Entre soulagement et renoncement, cet abandon que permet le confort peut s'appréhender essentiellement comme une manière de se décharger d'un poids, physique ou moral. Dire d'un corps au repos qu'il est libéré de son poids semble assez naturel, mais qu'entend-on exactement par libéré ?

9 Jacques Pezeu-Massabuau, *Eloge de l'inconfort*, op. cit., p. 12.

10 Définition du Dictionnaire du XVI^e siècle de Huguet cité dans *Eloge de l'inconfort*, op. cit. p. 12.

11 Dictionnaire Historique de la langue française, Alain Rey (dir.), op. cit.

12 Jacques Pezeu-Massabuau, *Eloge de l'inconfort*, op. cit., p. 11.

Il semble s'agir d'avantage d'une libération que d'une liberté. Le confort peut-il avoir à faire avec la liberté ? A l'opposé d'un corps au repos, n'y a-t-il rien de plus libre par exemple qu'un corps qui danse, qui n'est donc libéré ni de son poids ni de la pesanteur mais au contraire qui les éprouve à chaque mouvement et qui, à force d'exercice, atteint une amplitude des mouvements, étend son champ des possibles et se surpasse ? C'est pourquoi nous ne voudrions pas tant opposer le confort à l'inconfort mais bien plutôt à l'effort. C'est effectivement dans cette opposition que semble s'être développée la notion de confort dans la société moderne occidentale tournée vers la consommation : dans la manière dont celle-ci met à disposition des biens et des services efficaces, commodes, agréables, elle permet d'épargner l'individu d'un ensemble de tâches jugées pénibles ou de désagréments. L'ambivalence du confort énoncée en premier lieu va peser de plus en plus du côté de cette passivité des individus.

1.3 L'ère du confort ou « L'économie du bien-être »

Dans le discours intitulé « L'art d'habiter »¹³ tenu en 1984 devant The Royal Institute of British Architects et retranscrit dans l'ouvrage Dans le miroir du passé, Ivan Illich aborde notamment les différents facteurs qui détruisent l'art d'habiter. Nous reviendrons par la suite à cette conférence, et plus précisément à ce que l'auteur signifie par l'expression « art d'habiter », mais ce qui nous intéresse ici est la critique qu'il fait de ce qu'il nomme « l'économie du bien-être »¹⁴. Cette expression désigne la manière dont le bien-être fait l'objet d'une certaine gestion conduisant à une prise en charge de l'être humain dans différents aspects de sa vie. Elle désigne une tentative de pourvoir les êtres humains en bien-être et vise pour cela à répondre aux besoins, et aussi parfois aux désirs présumés, des individus en mettant à leur disposition un ensemble de biens et de services prédéfinis proposés comme des solutions. « Or le bien-être est un art, comme le bien parler ou le bien-manger et, comme eux, exige une attention constante sous peine de se détruire »¹⁵. Pour Illich, cette manière d'organiser, d'administrer, de fournir des biens et des services au nom du confort, du bien-être ou de l'ordre, étendrait le mode de consommation au domaine des arts de vivre et par la même les détruirait. L'art d'habiter « a été quasiment supprimé par l'économie du bien-être qui a exalté le droit de chaque citoyen à son

13 Ivan Illich, « L'art d'habiter » in Dans le miroir du passé Conférences et discours, 1978-1990, Paris, Descartes&Cie, 1994, p. 64.

14 Ibid. p. 65.

15 Jacques Pezeu-Massabuau, Eloge de l'inconfort, op. cit., p. 83.

garage et à son récepteur de télévision ». Ainsi « [le logé] n'a nul besoin de l'art – mais seulement d'un appartement ; de même il n'a nul besoin de l'art de souffrir car il compte sur l'assistance médicale, et il n'a probablement jamais songé à l'art de mourir. »¹⁶. La manière dont l'individu est amené à « compter sur » ces divers moyens mis à sa disposition comporte un caractère infantilisant. Dans le domaine du logement, l'individu devient l'objet de la « Sollicitude maternelle de l'Etat (qui) veille à les abriter » ainsi que des « effets castrateurs de l'étreinte maternelle de la ville ». Illich souligne que « dans la plupart des sociétés, être hébergé est un signe de dénuement : l'orphelin est recueilli, le pèlerin hébergé... »¹⁷ tandis que « La société industrielle est la seule qui s'efforce de faire de chaque citoyen un élément qu'il faut abriter »¹⁸. Cette diminution de la puissance de l'être humain se traduit encore par la réduction de l'habitant à un « consommateur de logement » : « les habitants occupant l'espace qu'ils modèlent ont été remplacés par des résidents abrités dans des constructions produites à leur intention, dûment enregistrés en tant que consommateurs de logement »¹⁹. La consommation de logement est à entendre ici au sens premier d'absorption : le logé doit faire usage de ce qui est mis à sa disposition sans avoir la possibilité de modifier son cadre de vie, donc de se l'approprier. L'habitat devient « un garage humain » et « le logement assigne aux gens des casiers de résidence. Il est planifié, construit et équipé pour eux ». Cette prise en charge engendre une passivité du logé qui n'a plus qu'à faire usage du logement fourni prêt à l'emploi. Les noms communs « habitant » et « logé » rendent compte de la différence d'implication qu'il y a entre ces deux façons d'occuper un espace : tandis que l'habitant est sujet en tant qu'il habite, le logé lui, est objet en tant qu'il est logé. De manière générale, tous les aspects de cette prise en charge conduisent à « séparer les individus de ce qu'ils peuvent »²⁰, « le logé a perdu énormément de son pouvoir d'habiter. »²¹. Le traitement de leurs besoins les prive tout à la fois de la liberté de pouvoir s'approprier leurs espaces et des devoirs associés à l'art d'habiter. « le logé (...) n'est pas plus libre de se frayer un chemin sur l'autoroute que de percer des trous dans ses murs. »²² et « est dispensé du devoir de cette activité communautaire

16 Ivan Illich, « L'art d'habiter » in *Dans le miroir du passé*, op. cit., p. 67.

17 Ivan Illich, « L'art d'habiter » in *Dans le miroir du passé Conférences et discours, 1978-1990*, Paris, Descartes&Cie, 1994, p. 67.

18 Ibid. p. 68.

19 Ibid. p. 67.

20 *L'abécédaire de Gilles Deleuze*, Pierre-André Boutang, éditions Montparnasse, 2004, sur « J comme joie ».

21 Ivan Illich, « L'art d'habiter », in *Dans le miroir du passé*, op. cit., p. 68.

22 Ibid. p. 67.

et sociale que j'appelle l'art d'habiter »²³. L'économie du bien-être conduit aussi à un formatage des besoins, des désirs, des individus eux-mêmes car elle ne prend pas en compte les conditions, les pratiques ou les aspirations personnelles des individus. « La nécessité dans laquelle il se trouve de dormir sous un toit a pris la forme d'un besoin défini culturellement. Pour lui, la liberté d'habiter n'a plus de sens. »²⁴ L'économie du bien-être renvoie donc précisément à la distinction entre libération et liberté énoncée plus haut au sujet du confort : ici la fourniture des logements libère les individus de la préoccupation de s'abriter mais implique la privation de la liberté de l'art d'habiter, de choisir et de définir son mode de vie.

Dans le même mouvement, Jacques Dreyfus montre dans son étude sur *La société du confort*²⁵ comment le confort, en relevant de normes techniques et administratives établies par un ensemble d'organismes du bâtiment, du logement, devient doublement un objet de convoitise. En effet, si d'un côté le confort correspondait à une certaine conception de la dépense utile chez les couches les plus fortunées de la bourgeoisie qui souhaitaient se démarquer mais dont la morale réprouvait un faste trop ostensible, il devient pour d'autres un enjeu financier lié à l'essor de leur entreprise. Le confort devient un argument phare pour vendre : il sert d'abord la promotion de l'électricité de la fin du XIX^e jusqu'à la 2nde guerre mondiale, puis, dans les années 60, il est l'argument du tout-électrique. Dreyfus remarque justement la place ambiguë de certaines associations qui participent à définir des normes et réglementation du confort tout en y ayant des intérêts financiers. Parmi les organismes en question, il cite l'association Promotelec créée en 1962 et toujours active. Promotelec est une association loi 1901 d'intérêt général centrée sur les enjeux de société pour le confort dans l'habitat. Dreyfus de son côté la définit comme « une association regroupant Edf et les organismes professionnels des industries et la construction électriques dont l'objet est la promotion de l'installation électrique de qualité dans les bâtiments neufs et anciens »²⁶. Sur le site de Promotelec3 est précisé qu'elle porte « l'intérêt général et celui de [ses] membres ». Elle a pour but « d'améliorer la qualité et la sécurité globales des installations électriques, de faire connaître les bénéfices de la domotique et des réseaux de communication en matière de sécurité domestique, d'assistance à l'autonomie, et d'économies d'énergie, et de valoriser les solutions et usages énergétiquement performants et innovants, faiblement émetteurs de CO2 ». Promotelec a d'ailleurs créé « L'Ob-

23 Ibid. p. 68.

24 Ivan Illich, « L'art d'habiter », in *Dans le miroir du passé*, op. cit., p. 66.

25 Jacques Dreyfus, *La société du confort quel enjeu, quelles illusions ?*, Paris, l'Harmattan, 1990.

26 Ibid. p. 31.

servatoire Promotelec » du confort dans l'habitat qui consiste en une série d'enquêtes destinées à fournir au grand public et à l'ensemble des acteurs du logement (pouvoirs publics et professionnels) des « données statistiques et analyses concrètes ». L'une de ces enquêtes date de juillet 2013, elle a été réalisée par le Credoc - Centre de Recherche pour l'Étude et l'Observation des Conditions de Vie²⁷. Elle se nomme « Habitants, habitats et modes de vie » et est destinée aux propriétaires habitants. Le compte rendu de cette enquête peut se consulter sur les sites internet du CREDOC et de Promotelec. Elle se compose de trois parties : la première vise à établir un état des lieux sur la satisfaction du niveau de confort des habitants, la deuxième sur « Les désirs d'amélioration du confort du logement » et la dernière sur la manière dont les habitants conçoivent le logement de demain. Au travers de ces différentes parties, les habitants sont notamment interrogés sur leur connaissance de la domotique et l'intérêt qu'ils lui portent. Sont aussi évalués le nombre de ménages souhaitant investir pour améliorer leur confort ainsi que les domaines concernés par ces intentions d'investissements (les deux premiers champs étant les économies d'énergie et le confort thermique). A cet égard, on est en droit de s'interroger sur les utilisations et les aboutissants de ces informations recueillies.

1.4 L'air du confort – l'uniformisation à l'œuvre

Si le souci de confort s'est longtemps principalement exprimé par les aménagements matériels, à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle l'apparition et le perfectionnement de nouvelles techniques permettant de maîtriser et moduler les paramètres climatiques vont faire de l'air et des caractéristiques de l'atmosphère les nouveaux objets du confort. Dans son ouvrage *Architecture météorologique*, l'architecte Philippe Rahm décrit le conditionnement des espaces artificiels rendu possible par le développement de différentes techniques : « La modernité (...) s'est bâtie sur la maîtrise de l'espace et de son climat, aussi bien urbain que domestique. L'éclairage artificiel au moyen du gaz est apparu durant la seconde moitié du XIX^e, le chauffage central des bâtiments de logements s'est imposé dans la première moitié du XX^e, l'air conditionné des immeubles de bureaux s'est généralisé dans les années 1960. »²⁸ La constitution d'un espace abritant des intempéries et offrant un lieu tempéré a bien sûr toujours été une préoccupation pour l'être humain, mais ces nouveaux moyens techniques vont per-

27 Le CREDOC est un organisme d'études et de recherche au service des acteurs de la vie économique et sociale.

28 Philippe Rahm, *Architecture météorologique*, Paris, Archibooks, 2009, p. 45.

mettent une maîtrise des conditions climatiques inimaginables jusqu'alors. La notion de confort, plaçant le corps humain à la mesure de toute chose, avait jusque là principalement amené à modeler des formes palpables, par le biais de l'architecture ou du mobilier, pensées pour recevoir le corps humain ; la modernité occidentale va s'emparer de ces nouvelles techniques pour appliquer ce même principe de modelage à l'environnement : le climat est alors moulé sur le métabolisme humain de manière à lui correspondre au plus près. « Partout la lumière devient la même, la température reste moyenne et le taux d'humidité constant. (...) Ici et maintenant, mais aussi là-bas et demain, toutes les données météorologiques ont été stabilisées sur une moyenne partagée de confort »²⁹. La recherche d'une correspondance parfaite de l'environnement au corps humain en agissant de manière quasi exclusive sur l'environnement a conduit à une uniformisation et une stabilisation des paramètres climatiques artificiels. Dans un environnement climatique se définissant par sa neutralité, tout écart avec la moyenne habituelle est perçu comme une gêne. Ce qui se fait ressentir alors n'est pas le travail opéré par la climatisation quand elle est en marche mais plutôt son absence quand elle fait défaut. On ne remarque pas l'agrément que procure sa présence mais plutôt la gêne produite par son absence. Dès lors, la qualité essentielle du confort thermique tel qu'il s'est développé en Occident équivaut au fait de ne pas sentir et réside dans la possibilité qu'il offre de se faire oublier. Il engendre alors cette forme d'absence de conscience de l'être humain à ce qui est présent.

Comme tout ce qui relève d'habitudes culturelles, cette conception du confort basée sur l'idée de permanence, de constance et d'absence de sensations peut sembler être « naturelle ». Pourtant Philippe Rahm montre comment, en opposition à cette « banalisation moderne du climat intérieur », la composition de l'espace japonais offre une diversité de modes de climatisation qui permet une grande richesse de sensations : il « diversifie les modes d'émissions thermiques, leurs sources et leur intensité, les lieux de leur réception sensibles, produit une richesse spatiale de sensations, de contrastes thermiques, de qualités sensuelles »³⁰. Au contraire de la climatisation moderne occidentale qui se focalise sur la température de l'air et de l'espace et qui réduit les différentes techniques de chauffage à la seule conduction, délaissant d'autres moyens tels que la convection ou la radiation, la climatisation japonaise engage différents domaines et échelles et établit ainsi une richesse de relation entre le corps et son environnement. Ainsi, l'alimentation, les objets et les soins ont une place aussi importante

29 Philippe Rahm, *Architecture météorologique*, op. cit., p. 60.

30 Ibid. p. 28.

que l'espace. Dans cette conception, le jeu de combinaisons entre les émetteurs, les modes de transmission et les différents sens récepteurs ouvre alors un espace de modulation. Le confort thermique repose sur une composition climatique impliquant différents modes de production de chaleur ou de fraîcheur. Les différents sens du corps sont sollicités et doivent effectuer un « rééquilibrage thermique » entre des températures différentes. On relève ainsi notamment ce principe « de dissociations sensibles entre la température que l'on respire et celle que l'on touche » qui est un procédé fréquent dans l'espace japonais. Cette pratique trouve son explication dans la nature de l'architecture traditionnelle japonaise, conçue pour protéger ses habitants de la chaleur et de l'humidité estivales, estimées plus pénibles que le froid hivernal. Favorisant pour ce faire l'aération et la circulation d'air, les espaces japonais sont difficiles à chauffer. Le principe des objets chauffants permettent alors au corps de se réchauffer directement à leur contact sans avoir à chauffer entièrement le volume d'air de la pièce. Il en va ainsi par exemple des matelas chauffants qui offrent au corps une température agréable de 22°C alors que l'air de la chambre n'est qu'à 12°C. Ceci n'est qu'un exemple parmi d'autres de ce « travail par contraste, complémentarité, dissociation » qui fait de l'espace japonais un lieu d'expériences sensibles pour le corps humain. A l'inverse, l'homogénéité des climats artificiels occidentaux immerge le corps dans « une sorte de bain chaud où l'on boit la tasse à chaque respiration »³¹, elle déploie une même température « autour de notre corps, contre notre corps et dans notre corps » et annihile ainsi toute sensation, réduit la possibilité de perception. On peut considérer que cette quête de confort aboutissant à un espace pauvre en sensation se fait à corps perdu : dans cette poursuite d'une neutralité absolue, les corps se verraient diminués dans leurs capacités perceptives.

L'uniformisation des paramètres climatiques vise à réaliser de façon artificielle ce que la nature ne permet pas : le fantasme d'un environnement qui s'accorderait parfaitement au métabolisme humain. Les climats produits par l'être humain permettent d'assouvir le désir que les climats naturels ne satisfont pas : celui d'une harmonie totale où le corps pourraient être en relation directe avec la nature et où toutes les protections artificielles, architectures et vêtements, deviendraient superflues. « Une tradition mythique s'est constituée autour de lieux légendaires ou utopiques où il ne fait ni trop chaud ni trop froid, où l'on peut vivre nu et sans abri, où le corps et l'espace deviennent un »³². Pour Philippe Rahm, l'objet de l'architecture a toujours été de « reconstruire ces paradis perdus en intérieur » et c'est avec la moder-

31 Philippe Rahm, *Architecture météorologique*, op. cit., p. 27.

32 Ibid. p. 19.

nité qu'elle tente de les « reconstruire aussi en extérieur ». L'objectif est « la transformation du monde extérieur en entier en un espace confortable et acclimaté à la physiologie humaine, à 28°C : la transformation de la planète comme un grand intérieur ».³³

Le but d'une certaine entreprise humaine consistant à faire du rêve d'un environnement naturellement confortable une réalité artificielle entraîne une reconfiguration spatiale. Cette entreprise prend forme avec ce que Philippe Rahm appelle le « continuum climatique » qui désigne l'enchaînement des espaces climatisés au sein duquel l'homme circule. Ainsi pouvons-nous passer d'espaces en espaces, « entre les logements, les transports, les bureaux et les supermarchés, les voitures climatisées, les aéroports les avions et les autres villes »³⁴, sans changer de climats. Au sein de cette continuité climatique adaptée au corps humain, la frontière entre celui-ci et l'environnement s'amincit. Mais l'atténuation de cette frontière-là entraîne le durcissement d'une autre frontière, celle de la peau du « continuum climatique », qui sépare le grand intérieur de l'extérieur. Le principe du climat artificiel a toujours supposé un espace abrité et soustrait à l'extérieur, mais la frontière entre intérieur et extérieur se durcit toujours d'avantage. L'ampleur de la climatisation telle qu'elle s'est développée et la consommation d'énergie qu'elle nécessite participe pour beaucoup à l'effet de serre et au réchauffement climatique. Pour limiter l'impact de la production de l'air conditionné sur l'environnement extérieur, il faut alors maîtriser toujours d'avantage les échanges d'air entre intérieur et extérieur : un ensemble de techniques d'isolation, d'étanchéité, d'aération régulée, construit une séparation toujours plus tranchante et imperméable entre l'air intérieur et l'air extérieur.

La modélisation des paramètres climatiques a pour but premier de rendre un lieu habitable. Les espaces que conditionne l'être humain engendrent des espace-temps autonomes, indépendants des cycles naturels. Pour Philippe Rahm, « l'origine même de l'architecture relève de distorsions géographiques et temporelles »³⁵. Pour lui, le travail de l'architecture conduit à proposer des voyages spatio-temporels : l'être humain, en franchissant des passages entre des espaces aux conditions climatiques différentes, est projeté dans d'autres lieux et d'autres temps. Par exemple, sur un point de la planète où l'hiver est rude, passer du froid extérieur à un lieu chauffé équivaut à se déplacer sur un autre point du globe où le climat est plus clément. De la même manière, passer en plein été d'une forte chaleur extérieure à la fraîcheur d'un intérieur climatisé est comme un voyage dans le temps :

33 Ibid. p. 20.

34 Philippe Rahm, *Architecture météorologique*, op. cit., p. 56.

35 Ibid. p. 60.

on quitte la canicule d'un jour d'été au profit d'une température printanière. Ces configurations spatio-temporelles correspondent à « un mode de déplacement spatial immobile » ; en cela, ces passages et articulations entre des espaces différenciés créent des tensions au sein desquelles l'être humain est dans cet entre-deux qui caractérise l'existence humaine que décrit Heidegger : être ni pleinement ici, ni tout à fait la-bas, être à la fois ce « ne pas pouvoir rester » et toutefois « ne pas pouvoir quitter la place ». La cohabitation entre différents espaces aux différents climats, ou bien la coexistence de « différentes zones et différents moments climatiques »³⁶ au sein d'un même espace comme le proposent les intérieurs japonais, permet à l'homme de se tenir dans ce vis-à-vis par lequel il peut prendre de la distance avec sa position actuelle sans pour autant la quitter.

Mais la climatisation telle qu'elle s'est développée dans l'espace moderne occidental ne propose pas cette conception des espaces. La reproduction des mêmes conditions climatiques, de la même lumière, de la même température, du même degré d'humidité, qui tendent à se répandre sur la planète entière, aboutit à la disparition de toute notion de différenciation, spatiale, sensorielle. Ce conditionnement des espaces ne propose pas une articulation avec des rythmes naturels, des cycles du soleil et des saisons mais tend à les neutraliser. Nous sommes alors plongés dans un présent continu et un espace uniforme « un éternel midi de mai, continu, invariable, homogène, toujours là »³⁷. Empêchant tout passage, cette uniformité anéantit toute possibilité de faire s'entretenir, de faire se rencontrer deux espaces ensemble. Dans cet espace-temps univoque, l'être humain ne peut plus « se tenir entre ». A l'opposé de la mobilité spatio-temporelle décrite plus haut, cette homogénéité climatique résultant de la quête du confort nous prive de la situation paradoxale caractérisant l'existence humaine.

1.5 Nature et technique : des domestications

La logique du confort privilégie le contrôle à la sensation, la maîtrise à l'expérience, la neutralisation à l'articulation, à la rencontre. Elle conduit l'homme à entretenir un rapport de force, de domestication à ce qui l'entoure. L'homme domestique les plantes et les animaux, il domestique la nature pour pouvoir s'en servir, pour qu'elle lui fournisse nourriture, confort et parfois distraction. Le point de départ du processus de domestication est l'isolement d'une espèce sauvage. Mais la domestication ne se limite pas à l'enfermement de membres d'une espèce, animale ou végétale ; on parle

36 Philippe Rahm, *Architecture météorologique*, op. cit., p. 27.

37 Ibid. p. 60.

de domestication d'une espèce quand elle conduit à une transformation de ses caractères morphologiques, physiologiques ou comportementaux. Cette transformation est le résultat d'une interaction prolongée, d'un contrôle, voire d'une sélection délibérée de la part des communautés humaines. La domestication des plantes et des animaux est un des changements fondamentaux qui caractérisent la révolution néolithique. Les archéologues parlent de « révolution » néolithique non pour désigner la rapidité du changement de mode de vie, qui s'est fait, en réalité, en différents endroits du globe et qui s'est étalé sur plusieurs milliers d'années, mais pour insister sur le bouleversement profond qu'elle représente. La révolution néolithique, c'est le passage de l'homme prédateur, le chasseur-cueilleur, à l'homme producteur, éleveur et agriculteur. C'est donc le passage d'un homme qui dépend de la nature pour subvenir à ses besoins, à un homme qui contrôle et domine son environnement pour produire ce dont il a besoin. Peu à peu, la sédentarité s'imposera avec le mode de vie néolithique. En effet, la domestication des plantes et des animaux nécessite d'observer des espèces, de les élever ou de les cultiver, ce qui implique de passer du temps à un même endroit, et donc de s'installer dans un lieu. Ainsi, tout comme leur racine latine commune « domus » le laisse supposer, il y a un lien entre la domestication et le domicile. Ce lien, c'est le détachement de l'homme à la nature et sa volonté de la dominer. Le contrôle de la nature par l'humain lui permet de produire un peu plus de nourriture que le strict minimum ; le domicile et l'univers domestique en général permettent d'assurer une sécurité, puis un confort, un peu plus importante que celle strictement nécessaire. Ainsi, on souhaite un peu plus que le minimum pour être sûr de pouvoir continuer. Ce qu'on pourrait alors appeler « l'univers du dôme », expression inspirée du rapprochement fait ici entre domestication et domicile, répond à la condition humaine et à l'anxiété d'être en situation de péril. Le dôme, c'est finalement cette marge de sécurité qui nous protège psychologiquement et physiquement des risques possibles (naturels, financiers, affectifs). Le dôme du confort est le refuge construit par l'homme lui permettant de se prémunir contre tout ce qui peut constituer une éventuelle menace. Parce qu'elle n'est pas prévisible et peut être violente, la nature est une source essentielle d'inquiétude pour l'homme. A cette inconstance, il oppose alors un environnement artificiel uniforme, pérenne et constant. Dans le domaine de la climatisation, cela se traduit par un rejet de tout mouvement d'air, de tout changement de température ou différence. « La modernité transforme l'espace naturel irraisonné et brutal, en un climat confortable, autour d'un 21°C, adapté au métabolisme humain »³⁸. L'air « immobile,

38 Philippe Rahm, *Architecture météorologique*, op. cit., p. 39.

« neutralisé » comme le dit Le Corbusier »³⁹ des environnements artificiels contraste avec l'air mobile et fluctuant naturel extérieur.

Or, un dôme est ce qui couvre, ce qui protège, mais c'est aussi ce qui met sous coupelle. Si cela semble naturel de vouloir se prémunir contre certains dangers, cela peut également devenir dangereux car mortifère : cela nous oblige en effet à céder peu à peu notre liberté et peut nous mener à l'aliénation. La fable de La Fontaine « Le loup et le chien » illustre cette idée. Le loup, sauvage et affamé, rencontre un chien, beau, fort bien nourri, gardant une maison. Le loup, séduit par le confort du chien, semble vouloir le suivre, jusqu'à ce que :

« Chemin faisant, il vit le col du Chien pelé.

« Qu'est-ce là ? lui dit-il. - Rien. - Quoi ? rien ? - Peu de chose.

- Mais encor ? - Le collier dont je suis attaché

De ce que vous voyez est peut-être la cause.

- Attaché ? dit le Loup : vous ne courez donc pas

Où vous voulez ? - Pas toujours ; mais qu'importe ?

- Il importe si bien, que de tous vos repas

Je ne veux en aucune sorte »⁴⁰

Cette opposition du sauvage au domestique n'est pas citée ici afin de prôner un état de nature qui, d'une part peut être cruel, et d'autre part sépare l'homme de son essence technicienne. Mais elle offre une bonne illustration du compromis que nécessite le dôme d'une vie confortable et de la difficile cohabitation de la vie et de l'existence. Cette fable ne fait qu'énoncer autrement ce qu'Illich remarque à propos des personnes qui tiennent en défiance les mesures de droit au logement : « ce droit, le débranché ne le conteste pas, mais il objecte au conditions concrètes qui mettent le droit au logement en conflit avec la liberté d'habiter »⁴¹. Cette ambiguïté entre une sécurité élémentaire et un confort délétère est inhérente à l'univers domestique et plus généralement à l'environnement artificiel que l'homme produit. Elle souligne l'enjeu et le défi de faire en sorte que, aussi bien à l'échelle individuelle que de la société, des conditions de vie, des conditions qui permettent de vivre, ne nuisent pas à celles qui permettent d'exister, mais au contraire soient également des conditions d'existence. La vie, et peut-être la vie humaine plus encore que toute autre vie animale, a besoin d'être protégée. Mais tout système de protection repose sur le principe de couverture qui, en même temps qu'il propose un espace abrité, enferme l'objet ou la personne dans cet espace. D'autant plus grande est la protec-

39 Ibid. p. 39.

40 Le loup et le chien, Jean de La Fontaine, sur http://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Loup_et_le_Chien (mai 2014).

41 Ivan Illich, « l'art d'habiter » in Dans le miroir du passé, op. cit., p. 69.

tion que l'homme est capable de produire grâce à la technique, d'autant plus important est le risque et la possibilité pour lui de s'enfermer.

1.6 La technique au service du confort : l'exemple de la domotique

L'emploi de la technique principalement tournée vers le confort et la sécurité trouve son illustration dans la domotique. Elle désigne « l'ensemble des techniques et technologies permettant d'automatiser et d'améliorer les tâches au sein d'une maison ou d'un immeuble »⁴². La domotique permet de commander et contrôler localement et à distance, via des dispositifs de télécommandes, divers systèmes et appareils électriques. Parmi eux, les plus répandus sont la commande des systèmes d'ouverture et de fermeture, des systèmes de chauffage et de climatisation, de détection (de fumée, de présence), mais aussi de l'éclairage, des appareils hi-fi. La domotique permet aussi la programmation des appareils électriques soit pour les automatiser, soit pour regrouper plusieurs fonctions électriques. Il est possible de créer des scénarios où l'enregistrement d'un ensemble paramètres permettent d'activer une ambiance recherchée pour un événement type. Un exemple proposé sur un des sites internet est le scénario « je reçois mes amis » qui, quand il est sélectionné, permet de « tamiser les éclairages directs, de baisser les volets et d'activer la chaîne hi-fi »⁴³.

Différents professionnels d'infrastructures et d'installation électriques, tels que Legrand, Hager et Somfy, ont fait de la domotique une de leurs spécialités. Ils livrent sur leurs sites internet respectifs des communications de leurs services et de leurs produits que nous nous proposons d'étudier⁴⁴. La domotique est présentée comme l'occasion de « se simplifier la vie ! » et de simplifier le quotidien. Elle permet la suppression de tout effort tant physique qu'intellectuel, disparition dont témoigne la récurrence des formules négatives : « ne plus avoir à se lever pour fermer les volets roulants » (hager) « ne plus y penser », « ne plus se déplacer », « ne pas se soucier de la lampe restée allumée » (hager). Les opérations se font « du bout du doigt », « depuis votre canapé », les fonctions sont « à portée de main ». Les systèmes d'automatisme prennent en charge des tâches et « libèrent l'esprit. » (hager). La domotique permet de profiter de conditions optimales, d'un « niveau de confort supérieur » sans effort, comme par exemple de « toujours bénéficier

42 Définition proposée par sur le site Legrand : <http://www.legrand.fr/> (avril 2014).

43 <http://www.hager.fr/> (avril 2014).

44 Les différentes citations proviennent des trois sites internet des entreprises citées : <http://www.somfy.fr/> ; <http://www.hager.fr/>, <http://www.legrand.fr/> (avril 2014).

de la meilleure luminosité sans y penser ». Ces formules d'accroche censées mettre en avant les avantages de la domotique donnent à voir comment, dans un environnement de plus en plus contrôlé et confortable, se développe une sensibilité exacerbée où toute variation non contrôlée est considérée comme un dérangement. « Luminosité, température, pluviométrie, ... autant de paramètres que le système tebis contrôle pour qu'ils ne gâchent pas votre quotidien. Par exemple, lorsqu'il commence à pleuvoir, le système tebis referme le store de la terrasse et ferme les fenêtres de toit encore ouvertes »⁴⁵. Dans le dictionnaire américain Houghton Mifflin, l'adjectif confortable désigne « la suppression volontaire de toute cause de détresse ou de gêne »⁴⁶. Le confort produit une intolérance où tout élément indépendant de la volonté de l'individu devient source d'embarras et doit alors être supprimé.

Enfin la domotique ne propose pas seulement de garantir un environnement aux conditions optimales et sans risque mais plus encore, elle prétend offrir un environnement protecteur et bienveillant sur lequel on peut se reposer : « Et si la domotique devenait votre ange gardien ? », « Et si la domotique s'occupait de tout ? ». D'autres formules telle que « Homewizard »⁴⁷ suggèrent le caractère magique de cet environnement « intelligent ». La technique n'est plus seulement l'occasion de se prémunir, mais elle se généralise sur ce mode maternel, remplaçant en quelque sorte l'inconstance et l'indifférence de « mère nature » par l'attention de « mère technique » qui prend en charge l'être humain.

Les formules de communication qui sont rapportées ici, bien qu'elles soient sélectionnées parmi d'autres, sont largement mises en avant sur les sites internet des marques de domotique. Elles témoignent d'une certaine idéologie à l'œuvre dans une conception de la technique au service de la sécurité et du confort. Ce ne sont donc pas les technologies présentes dans la domotique que nous critiquons, mais leur orientation vers le confort. La marque Legrand donne à lire sur son site que « L'impact de la domotique est tel, qu'il n'est pas exagéré de parler de révolution domotique »⁴⁸. Par la révolution néolithique l'être humain a domestiqué la nature ; avec la révolution domotique, domestique-t-il la technique ? La notion de domestication de la nature est assez courante, mais on envisage plus rarement la technique comme pouvant être l'objet d'une domestication. Pourtant, si le terme domestication désigne un rapport de maîtrise aux choses pour produire du confort, on peut considérer que la technique, à travers son emploi

45 HAGER Communication, <http://www.hager.fr/> (avril 2014).

46 Définition citée dans Jacques Pezeu-Massabuau, *Eloge de l'inconfort*, op.cit., p. 14.

47 <http://maison-et-domotique.com/> (avril 2014).

48 <http://www.legrand.fr/> (avril 2014).

pour domestiquer la nature, a elle-même été domestiquée. La logique du confort embauche la technique et la tient à son service. Pour autant, la technique doit-elle avoir comme préoccupation principale le confort ? Au cours de son histoire, l'être humain s'est rendu toujours plus indépendant de la nature pour conquérir sa liberté. Mais le risque de tomber dans un autre asservissement, et notamment vis-à-vis du monde artificiel et de la technique qu'il a créés, existe toujours.

1.7 D'une technique de service à une technique poétique

Dans sa conférence « Définir l'utile »⁴⁹, Pierre-Damien Huyghe fait apparaître le rapport de servilité qui peut s'installer entre un usager et un objet selon la nature de ce dernier. Ainsi lorsque l'objet « nous oblige à entrer dans un comportement » et que « l'usager est asservi à la fonctionnalité de l'objet », il y a alors ce rapport de servilité sous-entendu par le mot service. Dans la continuité de ce raisonnement, Pierre-Damien Huyghe fait une distinction essentielle entre deux natures d'objets : les instruments et les appareils. L'instrument est un objet qui nous sert, au sens où on attend qu'il soit un « serviteur » produisant un service qui nous donne satisfaction. Les instruments nous fournissent des réponses ou des services préparés et rassurants, et nous enferment ainsi dans des zones pré-établies et limitées au lieu de nous offrir des voies à explorer grâce à eux. L'appareil, lui, ne rentre pas dans une logique du service, de satisfaction d'un besoin ou d'un désir ; sa logique n'est pas celle de l'efficacité et de la rentabilité mais offre une autre sorte de rapport possible. Un appareil « dans sa constitution même nous pose des questions », il propose « une articulation de capacités techniques. En fonction du réglage que vous choisissez pour l'un de ces éléments, vous ouvrez un certain nombre de possibilités pour les autres ». Alors qu'avec les instruments le rapport est de l'ordre de l'immédiateté (plus il est rapide et plus l'utilisateur est satisfait), l'utilisation d'un appareil demande un temps de familiarisation, puis un temps d'exploration des combinaisons possibles et infinies. En cela, les appareils nous laissent une marge de liberté et de créativité quand nous les utilisons. Ils génèrent chez l'utilisateur un comportement réactif qui nécessite des capacités d'adaptation. Nous ne sommes donc plus simplement jouisseurs d'un bien ou d'un service produit par un objet, mais, en définissant une série de paramètres, nous choisissons de moduler le service selon nos critères propres. A travers les deux paradigmes que sont l'instrument et l'appareil se dessinent deux conceptions différentes de la technique : l'une où la technique serait

49 Pierre-Damien Huyghe, Définir l'utile, conférence à l'IFM, Paris, 2011.

le moyen de produire un résultat prévu et déterminé en vue d'aboutir à une satisfaction, et l'autre où la technique, tout en pouvant avoir une fonction, proposerait une expérience dans le chemin de la production. De la même façon que l'habitant désigne un individu impliqué dans son rapport à l'espace et que le logé appelle une certaine passivité, ces deux modes de technique ne laisseraient pas la même place, ni la même marge de manœuvre à l'individu : dans un cas il serait plutôt le sujet de la technique, l'opérateur, le configureur, et dans l'autre il serait plutôt l'objet de la technique. Comme on l'a vu dans la notion de milieu chez Uexküll, la technique permet à l'être humain d'agir sur son milieu et de l'étendre. Dans cette configuration où la technique est un moyen pour l'être humain de faire et de produire, elle est à la fois libératrice, car elle permet à la puissance créative et inventive de l'être humain de s'exprimer, et elle est aussi médiatrice entre lui et le monde. Dans la généralisation des modes automatiques, comme la domotique le propose, il y a un certain renversement des puissances : la technique n'est plus le moyen de produire et de découvrir, et par là-même de réfléchir, mais elle devient l'occasion de ne pas faire, de se décharger. D'une certaine manière, au lieu que ce soit nous qui nous occupions de la technique, c'est la technique qui s'occupe de nous. La technique serait alors le terrain d'une tension entre la réduction et l'expansion de la puissance humaine. Au fond, on peut dire que certaines techniques nous permettent d'habiter, tandis que d'autres, dans leur souci principal de confort et de sécurité, nous permettent seulement d'être logé. De la même façon dont l'être humain a dû s'émanciper peu à peu de la nature pour conquérir sa liberté, n'y aurait-il pas un travail à faire pour s'émanciper d'une technique castratrice ? Outre le fait qu'une technique qui « veille » sur nous et pour nous comporte toujours un risque de surveillance, une technique essentiellement pensée comme solution a un caractère infantilisant et ne favorise assurément pas l'émancipation. Autrement dit, plutôt que d'envisager la technique sur le mode maternel précédemment évoqué, ne pourrait-on pas proposer une technique qui soit pensée comme un partenaire, un associé ?

La tension de la technique entre service et expérience est particulièrement prégnante dans l'univers domestique, qui est lui-même le lieu de la tension entre la vie et l'existence de l'être humain. L'association de la technique et du confort appréhende le lieu de vie essentiellement comme un refuge et réduit l'habiter à l'abriter. En ce sens, elle réduit la tension entre vie et existence au sein de laquelle l'être humain se trouve plutôt que de proposer des façons de se tenir entre les deux. De cette tentative d'articuler vie et existence, l'art de vivre serait probablement l'expression. Cette formulation témoigne d'un souci d'introduire, au sein même du « vivre », de l'art. L'art de vivre consisterait à développer des manières particulières d'entretenir la

vie, à développer des modes qui iraient au delà de la seule satisfaction. La langue française propose souvent deux verbes décrivant deux modes de réalisation d'activités relevant de la conservation de soi ou de l'espèce. D'une part une forme pronominale, se nourrir, s'abriter, se reproduire, qui est empreinte de cette logique de conservation et d'entretien de la vie organique ; d'autre part une autre forme, manger, habiter, faire l'amour, qui engage autre chose que l'assouvissement d'une pulsion. Elle concerne également toute une série d'habitudes sociales et personnelles qui contribue à créer autour de l'acte en question un espace-temps particulier et qui, dans l'action elle-même, prend en compte la relation à ce qu'elle engage (la nourriture, l'espace, l'autre). Les arts de vivre seraient le souci d'installer au sein même des activités vitales, des modes de faire laissant une place à l'existence.

2 Habiter, Art & poétique

2.1. L'étymologie d'habiter : entre proche et propre

La proximité répétée d'une personne au lieu qu'elle habite, la manière dont elle l'investit engendre une appropriation de l'espace d'habitation par l'habitant. Cette relation entre l'appropriation d'un lieu et la proximité à un lieu se comprend notamment au vu de l'origine étymologique du verbe habiter. Habiter vient du fréquentatif du verbe avoir latin « habere », « habitare ». Cette parenté entre le verbe habiter et le verbe avoir éclaire le lien qui s'établit entre la présence à un lieu et son appropriation. Les mots dérivés du verbe habere en français comme dans d'autres langues ont particulièrement gardé et développé le sens de posséder, mais « habere » signifiait à l'origine en latin « tenir, occuper », et aussi déjà « habiter », comme son dérivé habitare. Ces significations anciennes mais premières du verbe avoir ne mettent pas seulement en avant la valeur de possession d'un bien mais souligne aussi celle de proximité d'un corps à un objet ou à un espace. Tenir quelque chose, c'est bien l'avoir entre ses mains, occuper un espace, c'est être présent dans cet espace, et habiter quelque part, c'est y être de façon habituelle. La valeur de possession qu'ont tous ces verbes s'articulerait à cette idée de proximité, de présence d'un corps à quelque chose d'autre. Le verbe habiter tiendrait précisément de ces deux valeurs du verbe avoir, celle d'une présence à quelque chose, et celle d'une appropriation. En tant que dérivé du fréquentatif de habere, « habitare », qui signifie avoir souvent, le verbe habiter met l'accent sur l'idée de répétition, de possession d'un lieu par la fréquence, ce qui annonce le lien entre habiter et habitude. L'espace habité serait cet endroit que l'on s'approprie « à force de » ; à force d'y passer du temps, de le fréquenter, on l'investit de sa personne.

L'appropriation de l'habitation, qui devient possible en raison d'une proximité habituelle, est le résultat de l'expression du mode de vie de l'habitant. Elle ne désigne pas ici la propriété juridique ni la possession mais la manière dont l'habitant aménage son lieu de vie à sa convenance. L'appropriation et la propriété n'engagent pas nécessairement la même conduite de la part de chacune de ces entités, propriétaire et habitant, envers le lieu en question. La propriété juridique désigne la possession d'un bien en droit obtenue par une transaction quelconque, mais elle n'implique pas nécessairement cette relation de proximité avec le lieu possédé. Au contraire, l'appropriation d'un lieu par l'occupation, c'est-à-dire par l'usage, n'est pas de l'ordre d'une acquisition mais d'un processus par lequel l'espace devient propre à son habitant ; il devient le reflet de son style de vie. En ce sens, un espace peut être le bien d'une personne mais le lieu de vie d'une autre, il appartient

à la première, mais le second y est chez lui. La fréquentation régulière d'un lieu par son habitant le rendrait proche de celui-ci puis propre à lui, en tant que ce lieu porterait les traces ou les indices (visibles ou invisibles) de son mode d'habitation particulier, spécifique.

2.2. *L'art (d'habiter) comme ordre propre*

L'art d'habiter, en tant qu'art de vivre, fait partie de ces conduites spécifiquement humaines qui ont comme effet de produire des « styles de vie » uniques, propres à chaque habitant. « L'art de vivre dans son entièreté – c'est-à-dire l'art d'aimer et de rêver, de souffrir et de mourir – rend unique chaque style de vie »⁵⁰. L'habitation serait ce mode d'occupation qui offre à l'habitant la possibilité, d'une part, de développer en un lieu une manière d'être qui lui serait personnelle, spécifique, et, d'autre part, de « demeurer dans ces propres traces »⁵¹, de marquer son espace d'habitation par des empreintes, pérennes ou éphémères, résultant de son style de vie. L'habitation suppose une intimité telle que le lieu habité soit imprégné du mode de vie de son occupant et qu'il devienne le reflet de la singularité de la ou des personne(s) qui l'habite(nt). L'expression « art d'habiter » associe la notion d'ordre, au sens d'organisation, et la notion de puissance au fait d'habiter. L'art est un mot à l'histoire complexe, il a été utilisé pour traduire différents mots latins ou grecs et a revêtu différentes significations selon les époques et les cultures données. Mais, comme le souligne Alain Rey dans le Dictionnaire Historique de la Langue Française, l'ensemble de ces significations se rapportent toujours à « des idées essentielles toutes liées à l'activité humaine tendue vers un ordre ». L'art au sein de l'habiter serait ce travail de l'habitant consistant notamment à ordonner, à arranger l'espace physique et mental, et le temps à sa façon, selon ses propres critères, ses capacités et ses aspirations. Dans *L'abécédaire* de Gilles Deleuze⁵², qui rassemble une série d'entretiens audio-visuels du philosophe avec Claire Parnet, Gilles Deleuze énonce, au cours de l'entretien consacré plus particulièrement à la joie, la relation entre l'art et la notion de puissance. Rendre une puissance effective, « actualiser une puissance », c'est parvenir à quelque chose qui était à notre portée mais que l'on n'avait jusqu'ici pas encore atteint, rencontré, réalisé. La joie naît de cette impression d'augmentation de soi, de ses capacités, liée au sentiment d'expansion des possibles. Cette joie de « remplir une puissance » correspond au « plaisir de la conquête », au fait

50 Ivan Illich, « L'art d'habiter », op. cit., p. 66.

51 Ibid, p. 64.

52 *L'abécédaire* de Gilles Deleuze, op. cit.

de « se réjouir d'être arrivé là où on en est ». Pour illustrer cette expression d'une puissance, il prend l'exemple de l'artiste qui « conquiert un morceau de couleur. Entrer un peu dans la couleur, la joie que cela doit être ». Ces expressions de conquérir et « d'arriver là où l'on est », « d'entrer » implique bien une idée de déplacement, d'exploration, de parcours. Elles rejoignent la notion d'appropriation dans le fait de baliser, mais y ajoute la dimension d'une expérience. Pour Illich, l'art d'habiter « ne s'acquiert que progressivement. Chaque être devient (...) un constructeur vernaculaire en grandissant, en passant d'une initiation à l'autre par un cheminement »⁵³. L'art d'habiter engage l'habitant dans une attitude, une implication qui s'oppose à la passivité du logé. En se basant donc sur cette approche de l'art comme expression ou « libération d'une puissance de vie », l'art d'habiter serait donc l'expression d'une puissance de l'individu à travers la manière dont il construit son ordre dans son mode d'habitation.

L'ouvrage où est publié le discours sur l'art d'habiter, *Dans le miroir du passé Conférences et discours 1978-1999*, est un corpus de textes rédigés par Ivan Illich qui rend compte de différentes interventions publiques qu'il a faites sur des thèmes variés. Si c'est particulièrement le discours sur l'art d'habiter qui nous intéresse, la démarche qui fonde l'ensemble du travail d'Ivan Illich concerne également notre sujet. Le titre du recueil, *Dans le miroir du passé*, décrit cette démarche générale de l'auteur : par l'étude de certaines notions qui sont historiques et fondamentales en ce qu'elles participent à la définition d'une société, Ivan Illich entend mettre à jour les postulats sur lesquels nos sociétés reposent et sur lesquels elles continuent éventuellement de se construire. Ces postulats, aussi appelés axiomes par l'auteur, sont des idées qui ont été intégrées à nos modes de penser et de faire au cours de l'histoire de manière si habituelle et si profonde qu'elles ont acquis le statut de vérités. L'enjeu du travail d'Ivan Illich, comme il l'explique lui-même dans l'introduction de son ouvrage, est de re-découvrir ces postulats ancrés dans le passé, de mettre en lumière les contextes historiques, géographiques et sociaux dans lesquels ils ont émergé afin de pouvoir les considérer pour ce qu'ils sont : des principes culturels et donc modifiables. En permettant de ré-interroger ces postulats aujourd'hui et de juger s'ils sont en accord ou non avec la société que l'on souhaite construire, ce travail ouvre de nouveaux possibles en déverrouillant des modèles. Dans cette introduction, Illich précise qu'à travers chacune des interventions publiques qu'il a menées, il a tâché de « mettre en lumière les axiomes qui engendrent cet espace mental contemporain au sein duquel la réalité quotidienne et la réalité des « professionnels » ont pris forme. » Cette phrase trouve son pendant dans le discours sur l'art d'habiter, dans lequel il écrit :

53 Ivan Illich, « L'art d'habiter », op. cit., p. 66.

« Les habitants vernaculaires engendrent les axiomes des espaces dans lesquels ils font leur demeure ». La création d'axiomes propres à soi, qui participe à l'art d'habiter, n'étant vraiment possible que dans la mesure où l'on ne subit pas d'autres axiomes extérieurs, le travail de l'auteur contribue alors à rendre possible l'art d'habiter.

Pour Ivan Illich, l'art d'habiter est menacé par toute une série de mesures et de réglementations visant à un ordre commun, à une organisation spatiale et sociale. La conception et la mise en application de ces aménagements sont le fait de personnes ou d'institutions – dont l'économie du bien-être évoquée plus haut – qui incarnent chacune à leur manière une forme d'autorité. « Encore au XVIII^e les quartiers populaires défendaient leur art particulier d'habiter en s'ameutant contre les améliorations que les architectes s'efforçaient de leur imposer. (...) l'art d'habiter a succombé devant les avenues royales qui ont éventré les îlots au nom de l'ordre, de la propreté, de la sécurité et du décorum. Il a succombé devant la police qui, au XIX^e, a donné des noms aux rues et des numéros aux maisons. Il a succombé devant les professionnels, qui ont introduit leurs égouts et leur réglementation. Il a été quasiment supprimé par l'économie du bien-être qui a exalté le droit de chaque citoyen à son garage et à son récepteur de télévision »⁵⁴. Les entités citées, la police, les professionnels – terme assez vague qui semble désigner ici les personnes en charge de l'organisation de la ville, urbanistes et politiques – et l'économie du bien-être, désignent différentes formes de pouvoir qui ont la capacité d'établir, pour tous, des organisations types, de transformer sans ménagement des modes d'habitation propres aux habitants au nom de certaines valeurs et de savoirs qu'ils défendent et représentent. Les mesures que cite Illich se caractérisent par le fait qu'elles sont toutes mises en place par des entités extérieures aux habitants eux-mêmes. Elles semblent être appliquées de manière générale, systématique, brutale car sans prise en compte de ce qui pré-existait. Face à ces réorganisations, Illich soutient « une autre voie, celle où l'on prend en considération le droit d'une communauté de se constituer et de s'installer selon ses capacités et ses talents »⁵⁵. L'auteur cherche ainsi à préserver les conditions dans lesquelles des habitants peuvent développer une relation propre à leur espace d'habitation essentielle à l'appropriation de l'habiter. Dans l'art d'habiter, deux ordres différents s'opposeraient alors l'un à l'autre ; le premier provenant de l'extérieur, menacerait l'art de l'habitant en instituant un cadre autoritaire à son mode d'habitation ; le second serait cet ordre produit de l'intérieur, mis en forme par l'habitant lui-même, et qui serait l'expression d'une certaine liberté. La confrontation qui se dessine

54 Ivan Illich, « L'art d'habiter » in *Dans le miroir du passé*, op. cit., p. 65.

55 Ibid. p. 75.

entre un ordre général imposé et un ordre propre travaillé rejoint la distinction que Deleuze évoque, dans le même entretien au sujet de la joie déjà citée, entre « exercer un pouvoir » et « remplir une puissance ». Si ces deux actions font référence à l'exercice d'une capacité, ils se différencient dans la mesure où cette faculté ne s'oriente pas dans la même direction : le pouvoir est une force que l'on exerce sur autrui, tandis que la puissance concerne le rapport du sujet à lui-même, le développement de ses propres capacités. Le pouvoir, parce qu'il impose une manière d'agir à un tiers, « sépare toujours les gens qui sont soumis de ce qu'ils peuvent » : il est par essence un frein à l'effectuation de puissances. C'est pourquoi dans l'art, qui est en soi une effectuation d'une puissance, il y a toujours cette part de résistance. Ainsi pour pouvoir exercer son art d'habiter, pour ne pas être empêché dans la conquête de son mode d'habitation, pour découvrir ses propres façons d'être et de faire, l'habitant doit opposer une certaine résistance aux forces qui s'exercent sur lui : certaines forces proviennent de l'extérieur, comme c'est le cas des entités citées par Illich, d'autres peuvent provenir de lui-même et entraver sa propre volonté, sa puissance. C'est le risque par exemple de l'habitude ou du confort qui peuvent provoquer des modes d'habitations mortifères s'ils ne laissent pas de place au renouveau.

2.3. L'étendue de l'habiter

Au sein de l'ouvrage *Dans le miroir du passé*, le discours « L'art d'habiter » se situe dans la première partie qui est consacrée aux communaux. L'art d'habiter ne concerne en effet pas seulement le rapport d'un individu à l'espace de son logis mais également aux espaces communs qu'il partage avec les autres habitants. De même que chaque habitant développe son mode de vie, chaque communauté crée son style d'habitation propre de sorte qu'« il n'existe pas deux communautés faisant leur habitat de la même manière »⁵⁶. Chaque individu habite les deux espaces que sont le logis et les communaux car « ce qui s'étend au-delà du seuil de notre porte d'entrée est tout aussi modelé par cet art [d'habiter], bien que d'une façon différente. La terre humaine s'étend des deux côtés du seuil ; le seuil est comme le pivot de l'espace que crée l'art d'habiter. De ce côté c'est le chez-soi ; de l'autre les communaux »⁵⁷. Le seuil constitue un élément primordial pour penser l'espace de l'habitation. Il pose la notion de frontière au sein-même de l'espace habité et non à sa périphérie. Cela suggère que l'espace habité n'est pas une unité mais est composé de plusieurs parties. D'autre part l'étendue de

56 Ivan Illich, « L'art d'habiter » in *Dans le miroir du passé*, op. cit., p. 65.

57 Ibid. p. 69.

la terre humaine de chaque côté du seuil suggère un espace sans limite. Le verbe habiter s'emploie pour évoquer l'occupation d'un espace à des échelles variées : on peut parler d'habiter une maison, une région, un pays, ou bien encore la Terre. Cependant l'habitant ne peut pas côtoyer une étendue aussi vaste qu'un pays de la même manière qu'il côtoie sa maison. Comment comprendre alors le terme d'habiter ? Comment définir l'espace habité, jusqu'où s'étend-il ? Qu'y aurait-il de commun dans la relation que l'on a à l'espace d'une maison et à l'espace d'un pays pour qu'on puisse dire de l'un comme de l'autre qu'on les habite ?

L'habitation s'appuie sur des notions comme la fréquentation, l'usage et la familiarité qui se définissent toutes selon un certain espace-temps : elles impliquent la connaissance approfondie de quelque chose ou de quelqu'un due au fait d'avoir souvent affaire à elle pendant une période donnée. Selon cette condition de proximité répétée, l'espace de l'habitation serait nécessairement un espace à la mesure de l'habitant, à sa portée, c'est-à-dire un espace qu'il pourrait facilement parcourir, par le déplacement, ou percevoir par les sens, cela par ses propres moyens où à l'aide de l'équipement dont il disposerait ; en effet, l'étendue de l'espace d'habitation varierait selon les dispositifs de déplacement ou de perception qui serait ceux de l'habitant. Une personne motorisée ou pourvue d'appareils lui permettant de percevoir au-delà de ce que son corps peut naturellement, verrait ainsi l'espace auquel il aurait facilement accès s'agrandir. L'espace habité serait ainsi l'espace que l'habitant pourrait appréhender physiquement et intellectuellement, par les sens ou la réflexion, se représenter, en somme connaître. L'habitation d'un espace concerne la relation privilégiée qu'une personne entretient avec une zone définie. Par l'appropriation que l'habitant a de cette zone, il lui confère une unité et en fait ainsi un territoire. L'habitation dessine ce territoire dont le périmètre scinde une étendue en deux espaces ; elle sépare d'une part l'espace d'habitation, proche et bien connu, et, d'autre part, l'espace au-delà, extérieur à cette zone habitée, qui est moins connu de l'habitant, à la fois plus anonyme et plus vaste. Bien que ce périmètre délimitant l'espace de l'habitation est plus facile à concevoir sur le plan théorique qu'à déterminer dans l'espace physique, il n'en reste pas moins un élément essentiel pour aborder l'espace habité. En effet ce périmètre, en jouant le rôle de frontière, pose ainsi du même coup un intérieur, un extérieur : ces trois éléments qui prennent corps les uns par rapport aux autres et organisent l'espace de l'habitation. Ces termes permettent d'appréhender l'espace d'habitation dans sa complexité, aussi bien du point de vue spatial que du point de vue subjectif. Contrairement à des termes qui définissent des espaces en soi, les termes d'intérieur et extérieur prennent toujours sens à partir d'un élément qui fait référence, une position ou un point de repère nommé ou

sous-jacent : ils s'entendent donc toujours de manière relative. De plus, ils peuvent se détacher du domaine spatial objectif et s'étendre au domaine purement psychique : ils décrivent alors l'espace subjectif d'une personne et dessine l'espace de ses préoccupations, de ses intérêts, de son intimité, c'est-à-dire de ce qui la touche et la concerne plus ou moins, de ce qui fait partie ou non de son univers, de ce qui lui est plus ou moins étranger, ou ce qui a plus ou moins d'influence ou de pouvoir sur elle. En effet, parce que ce n'est que d'un côtoiement habituel – physique ou intellectuel – que peut provenir une bonne connaissance de quelque chose ou de quelqu'un, les mots décrivant une distance de l'ordre d'une grandeur physique ont souvent, par extension, un emploi qui qualifie ou nomme la relation entre deux choses ou deux personnes, qui mesure l'écart plus ou moins important qui les sépare ou les rapproche. Ils décrivent alors leur degré de ressemblance ou de différence, et, dans le cas de personne, de connaissance ou d'ignorance réciproque, de plus ou moins grande affinité. Le mot même de familiarité témoigne de ce parallèle établi entre distance physique et distance abstraite : désignant originellement dans son étymologie ce « qui fait partie de la maison » il a pris le sens actuel de « ce qui est bien connu ». Il a donc désigné en premier lieu une relation dans l'espace avant de prendre son sens actuel d'une intimité habituelle. Les zones considérées comme intérieur et extérieur s'appréhendent particulièrement selon le sentiment d'appartenance qu'a l'habitant envers tel ou tel territoire, sentiment d'appartenance qui peut concerner des zones plus ou moins étendues suivant les personnes, qui un quartier, qui un pays, qui la terre.

D'une part l'habitant ordonne, organise les éléments dans l'espace tridimensionnel, d'autre part, il appréhende cet espace physique selon sa culture et selon un ensemble de critères subjectifs alliant ses intérêts, ses croyances, ses idées et ses affects. L'habitant construit ainsi son espace d'habitation en délimitant des territoires aussi bien au sens spatial, qu'intellectuel ou affectif. Il définit des degrés de proximité avec les espaces, les idées, les sentiments c'est-à-dire qu'il établit différentes distances entre lui et ce qui compose son environnement en posant des frontières, tout en laissant la porte ouverte au moins proche. L'habitation par cette séparation qu'elle engendre entre l'espace d'habitation et l'espace au-delà pose la question pour l'habitant de l'attitude à adopter vis-à-vis de cet espace extérieur. Comment articule-t-il les deux espaces qui s'étendent de chaque côté du seuil ? Les conduites de l'habitant à l'égard de cet espace extérieur, la manière dont il le prend en compte dans son mode de vie varieront selon la manière dont il le considère : bien qu'en dehors de son espace d'habitation, cet espace extérieur est-il malgré tout présent ou pris en compte d'une manière ou d'une autre dans le mode de vie de l'habitant ? Peut-il en être radicalement exclu ?

2.4. *Le déploiement de l'écoumène ou la poétique de l'habiter*

La relation de l'habitant à un espace-territoire délimité et relatif comme nous venons de décrire ne suffit pas à définir le milieu humain. Le mot écoumène décrit plus particulièrement la complexité du milieu humain : « la relation humaine à l'étendue terrestre » en ce qu'elle implique en plus de la relation écologique et biologique des autres animaux, une dimension technique et symbolique. Le mot écoumène vient du grec, oikoumenê gê, qui veut dire « la terre habitée », ou simplement oikoumenê, « l'habitée ». Dans le cadre d'un colloque portant sur la poétique de l'habiter, Augustin Berque, géographe et philosophe aborde au cours de deux essais portant sur ce mot cette notion qu'est l'écoumène. Il relève notamment deux tensions qui la traversent et la définissent et qui évoquent la complexité de la relation de l'être humain à la terre qu'il habite.

Le géographe remarque tout d'abord l'ambivalence inhérente à ce mot : parmi ses différents sens, il a pu notamment désigner la terre habitée par les Grecs par opposition aux barbares, ou bien plus simplement la terre habitée en général par opposition à la terre déserte. Mais le géographe rappelle que l'écoumène ne s'est jamais simplement restreint à ce sens de différenciation d'un espace par rapport à un autre et souligne que la nature de l'habiter de l'homme va au-delà d'un espace-territoire circonscrit. En effet, il note que l'écoumène « ne s'est jamais bornée au topos des corps localisables », mais qu'elle comprend un espace-temps qui s'étend au-delà de tout ancrage particulier. L'écoumène est à la fois « mesurable comme les corps et incommensurable comme les sensations ou les symboles qui s'y attachent (...). Dans l'espace comme dans le temps, elle est à la fois finie et infinie. C'est à la fois la terre qui est arpentable et c'est aussi le ciel, qui ne l'est pas. Or dans la réalité, la terre ne va pas sans le ciel »⁵⁸. L'écoumène traduit le fait que l'habiter de l'être-humain-au-monde s'étend au-delà du seul endroit où il se situe. De la même manière, l'existence est elle aussi « finie comme notre corps matériel, infinie comme notre être ». Cette « ambivalence commune à l'écoumène et l'existence » entre fini et infini rejoint la situation paradoxale que décrit Heidegger de l'être-au-monde comme un « être-au-dehors-de-soi » qui « ek-siste au-delà des limites objectives de son corps »⁵⁹. Augustin Berque appréhende cette tension par la notion de trajectivité qu'il considère être essentielle à la compréhension de l'écoumène. La trajectivité désigne un mouvement de va-et-vient par lequel l'être humain est tantôt

58 Berque Augustin, « Poétique naturelle, poétique humaine » in A. Berque, A. de Biase et P. Bonnin (dir.), *La poétique de l'habiter*, actes du colloque de Cerisy-la-salle, Paris, éditions donner lieu, 2012, p. 268.

59 Ibid. p. 274.

projeté par la technique tantôt rétroprojeté par les symboles. L'exemple cité est celui d'un radiotélescope qui permettrait par exemple de percevoir un quasar – qui rappelle le cas de l'astronome d'Uexküll qui étend son milieu grâce à un télescope – et la manière dont des connexions neuronales intègrent le quasar dans notre cerveau. Au sein de ces mouvements, l'être humain est projeté dans un espace au-delà de lui dans le même temps qu'il y est ramené.

L'autre tension que Berque relève au sein de l'écoumène est celle de l'écart entre l'univers « décentré, abstrait, physique » et le monde « centré, concret phénoménal ». C'est le deuxième trait de l'écoumène qui fait cohabiter deux réalités : la réalité phénoménologique et perceptive de l'être humain et la réalité scientifique de l'environnement. D'un point de vue dualiste opposant l'objet et le sujet, ces deux réalités sont respectivement dite « subjective » et « objective » et en cela leur association constitue un paradoxe. Pourtant, Berque rappelle que la réalité concrète de l'écoumène, et donc celle de l'existence humaine, se compose de ces deux réalités : l'écoumène est à la fois les choses telles que nous en faisons l'expérience, telles que nous les éprouvons, et aussi les choses telles qu'elles sont en elles-mêmes. La réalité c'est « l'univers en tant que monde », c'est pourquoi l'environnement et le monde ambiant sont « non seulement compossibles (possible à la fois), mais tous deux nécessaires à notre existence »⁶⁰. La conception dualiste est nécessaire à la science mais elle ne permet pas de saisir la réalité de l'existence humaine, de l'écoumène. Elle empêche de lier ces deux réalités et confronte, dans une opposition sans issue, le « et pourtant elle se meut » scientifique de Galilée au « elle ne se meut pas » phénoménologique de Husserl. Elle conduit alors à la disjonction de la réalité humaine entre univers d'une part et monde d'autre part, entre environnement et milieu, entre objet abstrait et chose. Cette séparation aboutit à une « acosmie insoutenable », c'est-à-dire à la perte de l'ordre au sein du cosmos où l'être humain est pour ainsi dire coupé en deux. Par cette opposition radicale, la cohabitation entre ces deux réalités se transforme en rapport de force. La nécessité de l'environnement qui est démontré par la science, qui se mesure, prévaut alors souvent sur celle du milieu, dont le caractère relatif et non mesurable, bien que non moins scientifique puisque attesté entre autre par Uexküll, le fait passer au second plan. Cela revient à « couper le sujet moderne de son milieu »⁶¹. Pour autant, le milieu seul, détaché de l'environnement, n'a pas

60 Berque Augustin, « La poétique de L'écoumène », in A. Berque, A. de Biase et P. Bonnin (dir), *L'habiter dans sa poétique première*, actes du colloque de Cerisy-la-salle, Paris, éditions donner lieu, 2008.

61 Ibid. p. 278.

de sens car il s'appuie sur celui-ci et « les choses, tout en constituant notre monde, n'en suppose pas moins l'univers »⁶².

Cette séparation entre environnement et milieu conduit à l'évacuation de l'un ou de l'autre dans la réalité. L'acosmie résultant de cette séparation se manifeste principalement, pour Berque, dans le domaine de l'architecture car c'est à elle qu'il revient « de matérialiser ce lien insaisissable »⁶³ entre les deux. L'évacuation du milieu ambiant de la réalité s'exprime dans le courant fonctionnaliste qui « réduit les choses en objets », à leur fonction, comme l'exprime la célèbre expression de Le Corbusier définissant la maison comme « machine habiter »⁶⁴. D'autre part, l'évacuation de l'environnement s'exprime lui à travers le « metabasisme », terme de Berque lui-même, désignant l'idéologie et le comportement du « on en a fini avec la base »⁶⁵. Elle s'incarne par exemple dans « une architecture céleste », n'entretenant pas de relation avec le milieu terrestre et prétendant faire fi de la gravité et de la pesanteur. Berque défend une architecture à l'image de l'être humain, « certes dressé la tête vers le ciel, mais les pieds sur terre »⁶⁶.

De même, la relation qu'un habitant établit entre terre et monde a des répercussions directes très concrètes sur son mode d'habitation. Elle s'exprime par la manière dont il considère la frontière délimitant son espace d'habitation. Si des frontières physiques, naturelles ou artificielles, structurent effectivement l'environnement, et que leur présence sont en soi des repères qui permettent d'appréhender cet environnement et de s'y inscrire, elles n'ont pas pour effet d'extraire un espace de l'ensemble organisé dont il dépend et auquel il prend part à travers les échanges incessants de différentes natures, naturels, chimiques etc. Aucune frontière ne détache un morceau d'espace de l'environnement, tout territoire reste profondément en relation avec l'infini auquel il est attaché. La conscience que l'habitant aura de la relation inéluctable qui subsiste entre la parcelle qu'il occupe et l'environnement influera notamment sur l'attention avec laquelle il considérera l'espace extérieur. Le fait qu'il prenne ou non en compte ce lien invitera alors l'habitant respectivement à considérer cet espace extérieur comme radicalement séparé du sien et jugé qu'il n'est alors peut-être pas nécessaire de le prendre en considération dans son mode d'habitation ou bien à accorder à cet espace davantage d'attention, ne serait-ce que par prudence. Le traitement des déchets en offre une illustration. Les ordures sont fréquemment rejetées à l'extérieur des espaces d'habitation, cet exté-

62 Berque Augustin, « La poétique de Lécoumène », op. cit., p. 276.

63 Ibid. p. 239.

64 Ibid. p. 270.

65 Ibid. p. 237.

66 Ibid. p. 20.

rieur pouvant s'appréhender à différentes échelles, en dehors de la maison, et, plus récemment, en dehors de son pays. Pourtant, bien que le fait de les mettre à l'extérieur permette d'éviter les nuisances indésirables immédiates, cela ne réduit pas leur réalité ni leur ampleur, ni donc l'impact général sur la terre. Devant l'abondance de la production de déchets et la difficulté de les traiter ou de les stocker sur la terre, le projet a été soulevé de rejeter les déchets dans l'espace afin d'en libérer la Terre. Ce projet, qui peut sembler apporter une solution innovante, ne fait en réalité que reproduire le même schéma de séparation radicale entre l'intérieur et l'extérieur à une échelle supérieure. La zone extérieure se voit simplement repoussée d'un cran supplémentaire, elle n'est plus le dehors de chez soi ni de son pays, mais de sa planète. Ce projet repose donc sur la même conception de frontière comme paroi protectrice qui isolerait l'espace intérieur et le protégerait de toute influence de l'espace extérieur qui ne pourrait plus nous atteindre. Parce qu'elle pose une limite infranchissable entre deux zones, elle pousse la distance à son point de rupture et met ainsi fin à la possibilité d'entretenir des relations : ces deux zones ne sont plus simplement éloignées, mais elles ne peuvent plus s'atteindre.

Ces différents exemples d'architecture ou d'appréhension de l'espace tendent vers l'abolition de la tension entre terre et monde, alors que l'habiter poétique résiderait bien plutôt dans l'entretien de cette tension. Éviter l'acosmie et l'apoétique commence pour Berque par « ne pas confondre environnement et monde »⁶⁷, par ne pas réduire la pluralité des milieux à un seul univers et par ne couper l'être humain de son milieu ambiant. Ni confusion ni coupure mais bien coexistence, la notion d'articulation semble être la voie vers l'écoumène et la poétique d'habiter, ne serait-ce que parce qu'elle est elle-même avant tout relation : « la relation entre Terre et monde, c'est l'en-tant-que oecuménale, bref, c'est l'écoumène ». La poétique de l'habiter, c'est cette création, « ce déploiement de la terre en monde », mais sans perdre pied avec cette terre ; et « c'est pour cela que l'humanité ouvrant/couvrant l'écart entre monde et univers, peut habiter en poète »⁶⁸. Cette poétique rejoint l'événement de la projection d'Heidegger qui fonde la configuration du monde, où l'être humain se tient devant l'obligatoire et crée du possible, ce qui en soi, pourrait être une certaine définition de la poésie, « un déploiement des choses en paroles humaines »⁶⁹. Mais Berque institue un cadre à ce possible car « les limites(...) qu'assurent la Terre », sont « la condition du sens de tout cela ».

67 Berque Augustin, « La poétique de L'écoumène », op. cit., p. 241.

68 Berque Augustin, « Poétique naturelle, poétique humaine », op. cit., p. 281.

69 Berque Augustin, « La poétique de L'écoumène », op. cit., p. 9.

« En aimable bleu fleurit
avec son toit de métal le clocher »

Ces deux premiers vers sont ceux du poème d'Hölderlin qui est à l'origine du courant de réflexion sur la relation de l'habiter et de la poétique en raison de ces autres vers : « Plein de mérite, mais poétiquement, habite l'homme sur cette terre ». Ce que fait remarquer Berque, c'est que l'effet poétique des deux premiers vers vient du fait que leur tournure ne permettent pas de déterminer si « l'aimable bleu » relève du toit ou du ciel. Pour lui précisément, « cette ambiguïté est en fait une ambivalence », car ce bleu est à la fois « la substance du toit et l'insubstance du ciel ». Il évoque alors une idée que Thierry Paquot développe dans *Le toit. Seuil du cosmos*⁷⁰, selon laquelle les toits n'ont pas seule fonction d'abri, mais qu'ils servent aussi à « assurer la jonction du ciel et de la terre »⁷¹. En opposition à cela, il évoque le point de vue fonctionnaliste de Le Corbusier qui déplore la surface perdue de ce « tête-à-tête des ardoises et des étoiles » et préconise les toits terrasses utilisables pour rentabiliser l'espace en ville. Ce passage d'Hölderlin à Le Corbusier montre que, tout comme le langage qui assemble et désassemble participe à la configuration du monde, le champ de l'esthétique et la configuration spatiale constituent une autre dimension permettant à l'homme de s'entretenir avec les choses et de faire s'entretenir les choses les unes avec les autres. Le champ de l'esthétique, du sensible, participe à l'écoumène, notamment car la perception associe la saisie par les sens et la saisie intellectuelle. En d'autres termes, les formes esthétiques, selon qu'elles séparent ou articulent monde et environnement, participent au déploiement de l'écoumène ou bien contribuent à sa destruction.

2.5. Retour au seuil

Dans son essai « Le pont et la porte »⁷², Georg Simmel⁷³ souligne la manière dont, pour l'être humain seulement, « tout peut aussi bien passer pour relié que pour séparé ». Cette perception fait que, « face à la nature (...) nous sommes à chaque instant ceux qui séparent le relié et relient le séparé ». Les configurations spatiales qu'ils citent, le chemin, le pont et la porte, sont en cela pour lui des « prestations humaines fondamentales ».

70 Thierry Paquot, *Le toit. Seuil du cosmos*, Paris, Alternatives, 2003.

71 Ibid. p. 269.

72 Georg Simmel, « Le pont et la porte » in *La tragédie de la culture*, Paris, éditions Rivages, 1988, p. 161.

73 Georg Simmel (1858-1918) est un philosophe et sociologue allemand.

Le pont par exemple, dans la manière dont il surmonte l'espace entre deux rives rend perceptible l'écart qui les sépare et dans le même temps constitue le lien qui les rassemble. Cette entreprise d'articuler les espaces participe de l'art d'habiter en ce qu'elle permet de mettre, au sein du naturel, un ordre humain. Mais ces ordres ont la particularité de ne pas prendre la place du donné naturel : le pont ne recouvre pas l'écart des deux rives mais, en le surmontant, le rend d'autant plus perceptible. Il donne ainsi à voir simultanément l'ordre humain et l'ordre naturel. En ce sens, il permet d'articuler le monde et la terre et permet de cosmiser le monde.

La porte place quant à elle dans l'espace une frontière particulière qui symbolise l'habiter de l'homme. Parce qu'elle est articulée, elle provoque la séparation et produit le raccordement et montre ainsi comment ce « ne sont que les deux aspects du même acte ». En effet, si une frontière désigne toujours une limite, physique ou psychique, tangible ou imaginaire, elle peut être, selon les cas, imperméable ou perméable, opaque ou transparente, articulée ou non. La nature d'une frontière autorise différentes relations entre les espaces, les gens, les idées qu'elle sépare ; selon qu'elle soit franchissable ou non, elle offre ou refuse un accès ou un passage. En ce sens, les frontières ne sont pas uniquement séparation mais elles permettent d'établir entre deux choses des distances plus ou moins grandes. La porte, dans le double mouvement qu'elle propose, est en quelque sorte une ouverture qui protège et une fermeture qui donne accès. Elle illustre en cela que « l'homme est tout autant l'être frontière qui n'a pas de frontières ». L'être humain est cet être qui trace des frontières pour organiser ou pour le plaisir de les traverser. Il définit et délimite pour articuler, pour exercer l'art de la rencontre. Mais « Notre état limité trouve-t-il sens et dignité avec ce que matérialise la mobilité de la porte : c'est-à-dire avec la possibilité de briser cette limitation à tout instant pour gagner sa liberté ». La particularité de l'art d'habiter, de la poétique de l'habiter serait cette flexibilité des ordres institués par des séparations et des liaisons qui ne seraient pas définitives.

troisième partie

-

Des modes de
climatisation

-

La climatisation constitue un champ qui concerne à la fois le domaine de l'habiter et la discipline qu'est le design. Elle est en effet une pratique essentielle de l'être humain en ce qu'elle répond à son besoin de se protéger de conditions climatiques difficiles. Elle engage globalement deux domaines : d'une part des moyens physiques qui concernent la constitution d'espaces abrités des intempéries et des forts changements climatiques, la définition d'un volume dans son emplacement, dans le choix des matériaux qui le délimite, et dans ses ouvertures ; d'autre part des dispositifs techniques qui, au sein du volume constitué, permettront un réglage plus précis et un ajustement des paramètres climatiques. Nous avons vu avec Philippe Rahm comment les espaces artificiels ont été toujours d'avantage maîtrisés au fil du temps, et cela au détriment d'un espace sensoriel et perceptif. Nous savons également aujourd'hui l'impact qu'a la climatisation sur l'environnement, la manière dont elle participe au réchauffement climatique, et l'enjeu qu'il y a de trouver de nouveaux moyens plus respectueux de l'environnement.

Comment le design peut-il alors proposer des modes de climatisation qui, au sein de cette double nécessité, ne permette pas simplement de créer des espaces vivables ou confortables, mais bien des espaces où l'habitant pourrait prendre place ? Comment le design pourrait redonner à l'espace climatisé des qualités esthétiques et sensorielles ? Au-delà d'un service fourni, comment de nouveaux modes de climatisation pourraient permettre de s'approcher des caractéristiques de l'art et la poétique de l'habiter.

Pour cela, nous proposons d'étudier deux projets investissant ce champ de la climatisation qui ont été réalisés dans le même cadre d'«une carte blanche» du VIA⁷⁴ – valorisation de l'innovation dans l'ameublement. La carte blanche est une bourse de recherche allouée chaque année à un designer. Dans ce cadre, il a la possibilité de développer un projet personnel « de caractère prospectif ». Pour le VIA, l'objet de cette carte blanche consiste en l'élaboration « d'un programme d'aménagement de nos activités quotidiennes fondé sur les nouveaux comportements de nos contemporains. »⁷⁵

74 VIA est une association loi 1901 créée en 1979 par le Comité de Développement des Industries Françaises de l'Ameublement (CODIFA) avec le soutien du Ministère de l'Industrie.

75 <http://www.via.fr/> (avril 2014).

1. Matthieu Lehanneur

A travers le projet « Eléments » réalisé pour la carte blanche du VIA en 2006, le designer français Matthieu Lehanneur propose une gamme d'objets dédiés à l'amélioration de la qualité de l'environnement intérieur, et plus précisément des conditions climatiques et atmosphériques. Chacun de ces objets fonctionnent sur le même principe : ils captent une donnée particulière de l'environnement, comme la température, la luminosité, le taux d'oxygène dans l'air ou encore le volume sonore, et, à l'issue de cette captation, ils produisent une réponse visant à optimiser le paramètre climatique en question. Les titres ou les noms donnés à ces objets font directement référence aux données qu'ils captent ou aux effets qu'ils produisent : « C° » pour celsius, « O » « pour Oxygène, « K » pour kelvin, « dB » pour décibel et « Q » pour Quinton. Chacun de ces objets est présenté sur le site internet du designer par un texte court et quelques photos. Ils présentent une homogénéité aussi bien dans leur principe de fonctionnement que dans leurs présentations visuelle et textuelle. Voici, à titre d'exemple, un des textes en question consacré à l'objet « K » :

« Notre rythme biologique calé sur l'alternance jour nuit est régulé par la glande épiphyse située dans le cerveau. Elle active ou stoppe la sécrétion de la mélatonine, notre somnifère naturel, nous faisant entrer en état de vigilance ou bien de repos. C'est ce qui explique très simplement qu'on est en forme pendant la journée ou qu'on a envie de dormir pendant la nuit. Si la lumière est insuffisante en hiver par exemple, K dont l'activation est paramétrée en fonction de la lumière reçue au cours des dernières 24 heures grâce à ses capillaires qui sont autant de capteurs de lux absorbables, détermine nos besoins en lumière du soleil reconstituée. K ne se déclenche que lorsqu'on s'assoit devant lui, comme on le ferait devant une boule de cristal, et émet une lumière de très forte intensité –10 000 lux en l'occurrence – pendant une période de quelques secondes jusqu'à plusieurs minutes. Tout déficit de lumière a des répercussions chez l'homme, de la baisse d'énergie ou de la baisse de la libido, jusqu'à des états dépressifs. »

Les autres textes présentant les autres objets reproduisent sensiblement la même construction que ce texte-ci. Un aspect du fonctionnement biologique de l'organisme humain est expliqué, puis est évoquée une situation dans laquelle l'environnement ne semble pas offrir les conditions nécessaires ou souhaitables pour le « bien-être » du corps. C'est alors qu'interviennent ces objets conçus pour modifier les paramètres climatiques afin que le corps humain puisse bénéficier de conditions optimales. Pour cela, ils pallient

les carences (de lumière, de chaleur, d'oxygène, etc.) ou atténuent les excès (de bruit). La démarche systématique qui est à l'oeuvre à travers ces objets témoigne de la conception qu'a Matthieu Lehanneur du design, pour qui la mission essentielle de cette discipline serait de « résoudre un problème de la manière la plus élégante possible ». A travers les réponses qu'il met en forme, son intention est de permettre de « vivre mieux ». Retombant dans cette ambiguïté du confort, il s'agit de voir comment s'exprime dans cette gamme d'objets climatiques ce souci louable du « mieux-être ».

1.1 De la place de la technique et de l'être humain

Les relations que produit ce design entre les objets et les individus sont perceptibles au sein des textes de présentation à travers les tournures syntaxiques. Les objets qui climatisent sont les sujets des verbes, ils sont à l'initiative de l'action tandis que les sujets humains en sont l'objet. Ainsi, dans le texte cité plus haut, l'objet « détermine » puis « se déclenche » et « émet » ; de même dans les autres textes, l'objet « a la capacité de percevoir », il « capte », « estime », « détecte », puis « délaisse », « se consacre », « se déplace », « génère » et « opère ». A une première phase de captation ou d'analyse succède une phase de réaction. L'éventail de ces actions présente des objets qui semblent autonomes et qui prennent en charge les différentes étapes de la production du service. Certains verbes comme « estimer » ou « se consacrer » leur prêtent des capacités de jugement et d'intention. Face à cet emploi d'un vocabulaire anthropomorphique pour décrire des objets techniques, l'humain est essentiellement décrit à travers son fonctionnement biologique. Il est la plupart du temps désigné de manière métonymique par « notre rythme biologique » « nos besoins » ou encore « notre corps » « notre coeur », « notre cerveau », « nos extrémités », « notre organisme ». L'individu n'est mentionné que comme un corps, il est réduit à une série de processus biologiques dont les objets deviennent les garants. Le sujet humain est ici dépourvu de toute capacité perceptive ou de réflexion ; son corps n'est ni agissant ni même actif, mais il est l'objet d'analyse et devient le récepteur de ce que l'objet produit. Le déclenchement et fonctionnement des objets se fait en fonction de la manière dont ils ont été pré-programmés et en fonction de ce que détectent les capteurs dont ils sont pourvus. Ainsi « K » se met en marche quand on s'assoit devant lui, « C° », qualifié de « feu de camp intelligent » ou bien encore de « radar thermique », est programmé pour émettre de la chaleur en direction de la partie corporelle la plus froide que son capteur thermique aura détecté. Les objets fonctionnent d'après des protocoles aux critères pré-définis, pré-enregistrés qui ne laissent pas la possibilité à l'habitant d'intervenir.

La différence entre un environnement confortable et un lieu habitable trouve ici un exemple. Les conditions produites par ces objets assurent un confort mais elles ne semblent pas convenir à ce qu'on pourrait appeler un monde habitable. En effet si habitable décrit un endroit où l'on pourrait être, quelle place, dans leur mode de fonctionnement, ces objets laissent-ils à l'être humain ? Où peut-il s'installer en eux ? Que peut-il faire avec eux ? Le caractère magique, que peut revêtir toute technologie quand elle n'est pas donnée à comprendre, est évoqué à travers la comparaison de « K » avec une « boule de cristal ». On le trouve aussi sur le site de Matthieu Lehaneur, dans un texte biographique présentant son travail, où il est dit que le designer « innove avec des objets et des architectures magiques qui brassent design, science, art et technologie pour le mieux-être de ses utilisateurs ». Rapprocher magie et place de l'habitant est intéressant. La magie repose sur la crédulité du spectateur qui doit ne pas percevoir « le truc », ce qui dépend parfois de sa place par rapport au magicien. Le spectateur doit être maintenu en dehors du secret du tour et ne pas avoir accès à l'opération que réalise le magicien.

La position d'un corps passif, diminué dans sa puissance face à une technologie réactive est mise en image à travers les photographies présentant les projets. Chaque photographie met en scène l'objet en présence d'un corps humain plus ou moins dénudé que l'on voit en entier ou seulement en partie selon le cadrage. Le contraste du traitement de l'image de l'objet et du corps est manifeste : d'une part l'objet est précis, brillant et se détache du fond avec une très grande netteté, d'autre part le corps est délibérément flouté et brouillé. Ces corps exposés rappellent les paradis évoqués par Philippe Rahm où le climat rend toute protection, architecture ou vêtement, superflue. Ils peuvent aussi suggérer une certaine confiance envers les objets. Cependant il y a une certaine contradiction dans le fait de présenter des corps nus qui sont ensuite floutés. Cette nudité évoquée mais non vraiment visible traduit-elle une prise de position mal assumée, comme peut le laisser supposer les poses et point de vue qui ne montre aucune partie intime ? Cette contradiction, dont on ne sait pas si elle est voulue ou non, est intéressante dans la mesure où elle montre une certaine limite dans l'exposition totale des corps que pourrait revendiquer un confort absolu : dans un environnement idéal, y'aurait-il tout de même besoin d'être protégé, ne serait-ce que du regard ?

1.2 Un design palliatif

Le « mieux-être » qui est ici proposé concerne uniquement l'état physiologique de l'individu. D'une part, il est fait complètement abstraction de toute capacité ou puissance du sujet, et d'autre part, on peut considérer que ces objets n'offrent même pas un bien-être physique, dans la mesure où aucune qualité sensible, aucune sensation n'est mentionnée. Rien n'est dit par exemple sur la sensation que procure la lumière mais seulement sur l'effet, le résultat biologique de cette luminosité qui permet d'éviter les états dépressifs et la baisse d'énergie et de libido. Ainsi ce design est pensé comme un remède aux imperfections de l'environnement et aux maux qu'elles entraînent chez l'individu.

Dans cette démarche de traiter de manière systématique chaque déficit possible du corps, celui-ci semble être dans un état de maladie permanent, et ces objets qui traitent ces carences peuvent alors être qualifiés d'objets palliatifs. Il est intéressant de remarquer qu'un des premiers projets de Matthieu Lehanneur, celui qu'il a réalisé pour son projet de diplôme à l'Ecole Nationale Supérieure de Création Industrielle, se nomme « Objets thérapeutiques, proposition de design galénique » et porte sur « l'ergonomie des médicaments ». L'enjeu de ce projet est de permettre une autre relation avec la prise de médicaments : à travers des gestes et modes d'administration, le but est d'introduire du sens et de l'émotion dans l'univers de la pharmacologie ainsi que de faire en sorte que le patient puisse prendre d'avantage part à son traitement. Nous ne voulons pas détailler plus en détails les différentes propositions faites au sein de ce projet, mais ce qui est intéressant, c'est qu'il semble que ce souci relatif à la maladie ait été étendu à d'autres domaines. Le risque du glissement entre soigner et prévenir une maladie est bien réel, au point qu'il se manifeste au sein même de cette gamme d'objets climatiques. Si les autres objets remédient à une carence qu'ils détectent, l'objet « Q » pour Quinton, est bien un objet préventif. Il diffuse du Quinton, un serum qui « ne combat pas de microbes en particulier mais donne au corps des moyens pour se défendre ». L'objet se place au niveau du seuil entre l'intérieur et l'extérieur et se déclenche dès qu'il détecte le passage d'une personne. « Diffusé par nébulisation afin d'absorber le produit par les voies respiratoires et les pores de la peau, deux types de Quinton sont dispensés selon que l'on sorte ou que l'on rentre chez soi, ou selon qu'il s'agit du matin ou bien du soir. Prescrit le matin, le premier assure la relance des fonctions métaboliques de l'organisme en corrigeant les carences en sels minéraux ou en oligo-éléments dont le corps pourrait souffrir. Au contraire, le second, stimulant du système immunitaire et des fonctions d'élimination, se prend plutôt en fin de journée ». Ces prescrip-

tions préventives font écho à un passage du Meilleur des mondes d'Adolph Huxley que cite Jacques Dreyfus dans son ouvrage *La société du confort*. Il s'agit d'un dialogue entre un Administrateur, figure de l'ordre d'une société de conditionnement, et un Sauvage, figure de résistance.

« - Les hommes et les femmes ont besoin de temps en temps qu'on leur stimulent les capsules surrénales. [dit l'Administrateur]

Comment ? Interrogea le Sauvage, qui ne comprenait pas.

C'est l'une des conditions de la santé parfaite. C'est pourquoi nous avons rendu obligatoires les traitements S.P.V

S.P.V ?

Succédané de passion violente. Régulièrement, une fois par mois, nous irriguons tout l'organisme avec un flot d'adrénaline. C'est l'équivalent physiologique de la peur et de la colère. Tous les effets toniques que produit le meurtre de Desdémone et le fait d'être tué par Othello, sans aucun des désagréments

Mais cela me plait, les désagréments.

Pas à nous, dit l'administrateur, nous préférons faire les choses en plein confort.

Mais je n'en veux pas du confort. Je veux Dieu, je veux de la poésie, je veux du danger véritable, je veux de la liberté, je veux de la bonté. Je veux du péché.

En somme, dit Mustapha Menier, vous réclamez le droit d'être malheureux. »⁷⁶

Cette comparaison peut sembler poussée, néanmoins le parallèle permet de voir le danger de créer « le meilleur des mondes ». En effet, dans cette recherche de mieux-être, l'être humain est placé dans cette position passive. En ne prenant en compte, ou du moins en ne faisant état dans ces textes, que de paramètres biologiques, ce projet évoque l'acosmi dont parle Berque : l'objectif est de produire des conditions idéales d'un point de vue scientifique où peu de relations possibles peuvent être entrevues pour l'habitant.

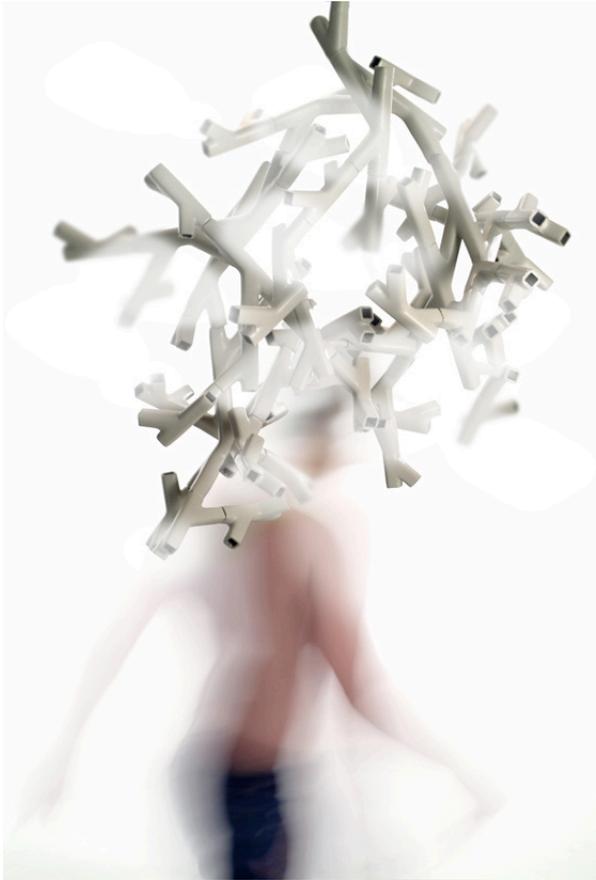
76 Extrait d'Aldous Huxley, *Le meilleur des mondes*, cité dans *La société du confort*, op. cit., p. 42.

VIA (Valorisation de l'Innovation dans l'Ameublement)
CARTE BLANCHE VIA 2009

Matthieu Lehanneur
Eléments



K, capteur/émetteur de lux - C°, émetteur de chaleur par infrarouge



Q, diffuseur de Quinton - O, générateur d'oxygène
dB, protecteur de bruit blanc

2 Le nécessaire et le poétique

Le travail de Philippe Rahm s'inscrit dans une réflexion sur le devenir de l'architecture à une époque où les constructions et systèmes techniques associés ont un rôle majeur dans le réchauffement climatique. Il constate donc une nécessité de repenser et de proposer de nouveaux modes afin de réduire les consommations d'énergie et par là même les émissions de CO₂. Face à cet enjeu, les mesures techniques actuelles prises pour contrer ce réchauffement vont dans le sens de l'uniformisation des paramètres climatiques amorcées par la modernité. Elles concernent des applications de solutions mais ne repensent pas les fondements conduisant à une pauvreté sensorielle. Pour Philippe Rahm, cette confrontation aux enjeux environnementaux ne doit pas « rester de l'ordre du problème et de l'inquiétude, mais au contraire, [doit] provoquer le surgissement de moyens et de solutions inédites ». Ce problème doit être l'occasion de questionner notre rapport aux différents espaces, artificiels et naturels, intérieur et extérieur, et également de (re)-découvrir les axiomes sur lesquels ils se sont construits. Il ne s'agit pas seulement de trouver des barrages techniques pour contrer le réchauffement climatique, mais de prendre assez de recul pour pouvoir comprendre d'où vient cette situation. Ainsi remet-il en cause, comme nous l'avons vu plus haut, un ensemble de notions héritées de la science moderne que sont le contrôle et la maîtrise, mais aussi d'un certain rapport au confort, en ce qu'ensemble elles participent à produire des espaces réifiés pauvres en sensation, basées sur des dichotomies opposant artificiels et naturels, intérieur et extérieur. La démarche de Philippe Rahm s'inscrit donc dans ce double souci écologique et humain, technique et poétique de « faire des exigences techniques des qualités architecturales » de « transformer en espace des solutions qui a priori ne sont que des techniques afin de les rendre habitable »⁷⁸. En somme, il propose d'intégrer au sein de la première nécessité des soucis formels, esthétiques et sensoriels.

C'est dans le cadre de cette réflexion que s'inscrit le projet « Terroirs déterritorialisés » réalisé en 2009 pour la carte blanche du VIA. Ce projet est réalisé la même année qu'il publie *Architecture météorologique* de sorte qu'il est le pendant pratique, concret de cette pensée du météorologue qu'il expose dans son ouvrage. Le projet « Terroirs déterritorialisés » s'inscrit dans le constat d'un bouleversement profond des catégories traditionnelles intérieur et extérieur, naturel artificiel. Au sein de ces équilibres remis en question, il considère notamment que la nature, au sens de « partie du réel qui n'a pas été modifiée par l'homme », n'existe plus. Les effets des ac-

⁷⁸ Philippe Rahm, *Architecture météorologique*, op. cit., p.114.

tivités humaines sur la planète, la pollution et le réchauffement climatique, l'ont fait disparaître, de sorte que l'association entre extérieur et naturel n'est plus valable, et que l'ensemble planète est devenu un espace artificiel.

C'est sur ces constatations que Philippe Rahm propose avec Terroirs déterritorialisés une naturalisation de l'espace intérieur, c'est-à-dire de « rendre l'intérieur plus naturel que l'extérieur qui ne l'est plus ». La difficulté de soutenir la permanence et la réification des espaces intérieurs ainsi que la séparation radicale entre les espaces intérieurs et les espaces extérieurs trouve son illustration dans l'abondance de propositions tendant à faire entrer un « bout de nature » en intérieur. On les trouve aussi bien à l'échelle du logement, avec le design végétal, qu'à l'échelle de la ville, où la réintroduction de place pour la nature, à travers les espaces verts et les potagers, est une question très actuelle. Mais fréquemment, et cela souvent dans le domaine du design, il s'agit d'un déplacement d'un élément naturel sous une forme figée, qui reproduit alors cette caractéristique de la modernité que dénonce Rahm de figer et maîtriser. La démarche de Philippe Rahm diffère de ces entreprises, car il ne propose pas de faire le transfert d'un élément naturel mais de produire en intérieur les caractéristiques associées à la nature que sont le mouvement, l'impermanence et les déséquilibre des espaces naturels où l'air est en mouvement. Dans ces projets il souhaite quitter « la stabilité climatique moderne et sa banalisation thermique pour devenir météorologique »⁷⁹. Prenant ainsi le contre-pied de la neutralisation et de la stabilisation de l'air climatisé habituel, il cherche au contraire à requalifier « sensuellement, chimiquement, spatialement » l'espace intérieur et lui donner « ses qualités plastiques, olfactives et gustatives ».

Le projet « Terroirs Déterritorialisés » comprend un ensemble d'éléments participant à cette naturalisation qui, outre la requalification d'un espace intérieur, comprennent aussi des objectifs écologique et physiologique qui sont clairement énoncés. Il propose ainsi de faire de la technique, jusqu'à l'outil de l'artificiel, le moyen pour produire cette naturalité de l'air. Mais quel air naturel ?

2.1 Espace-temps

Philippe Rahm propose de produire un air contextualisé dans le temps et dans l'espace, en modelant les caractéristiques d'une atmosphère parisienne d'avant le XIX^e. A travers ce projet, il « reconstitue chimiquement et météorologiquement la géologie et l'atmosphère parisienne d'avant l'apparition de la pollution massive ». En même temps qu'une seconde na-

⁷⁹ Philippe Rahm, *Architecture météorologique*, op. cit., p. 33.

ture, il configure ainsi un second espace-temps où « Il ne s'agit plus de contrôler le climat mais bien de projeter des temporalités »⁸⁰. Cette configuration d'uchronie où il tend à produire « le monde tel qu'il aurait été si le réchauffement climatique, n'avait pas existé »⁸¹ apparaît dans plusieurs autres de ces projets. Ces propositions tiennent notamment de sa conception de l'architecture comme « une machine à voyager dans le temps » en permettant, en passant d'un climat extérieur à un climat intérieur, de passer d'une saison à l'autre ; il en amplifie ici la portée en passant d'un siècle à l'autre, en nous rétroprojetant dans une atmosphère d'avant le XIX^e. Ces projets sont empreints d'une méthode qu'il qualifie lui-même d'« à la fois nostalgique et [prospective] » qui évoque la trajectivité de l'écoumène. L'habitant est projeté par la technique dans un passé où une réalité parallèle et dans le même mouvement se voit ramener à son espace-temps propre, qu'il ne quitte jamais vraiment. Cette position d'un entre-temps produit un design témoin d'un passé ou d'un autre possible.

Concrètement, l'espace-temps paradoxal évoqué se réalise à travers les différents éléments composant le projet : un mode d'aération douce par renouvellement d'air double-flux, un mode de chauffage asymétrique, des éléments de mobilier et un mode d'éclairage.

Le système d'aération douce par renouvellement d'air double permet de changer l'air intérieur de manière régulée et constante. Il fonctionne par récupération de chaleur : en hiver l'air neuf froid entre d'un côté de l'appareil et se réchauffe au contact de l'air intérieur vicié sortant, et inversement en été, l'air chaud entrant est refroidi par l'air intérieur. Ce système permet de climatiser l'air au sein de l'appareil avant son entrée dans l'espace intérieur et s'avère très efficace énergétiquement. Les photographies et 3D présentant l'objet sont accompagnées de cartes témoignant de l'ancrage géographique à partir duquel se déploie l'espace proposé. Il s'agit ici de reproduire « un terroir végétal parisien », un certain parfum de l'air de Paris selon la nature des arbres de la région parisienne. La superposition de la rose des vents sur la carte de la flore arboricole représente l'orientation et la puissance des vents et permet ainsi d'établir de quelle effluve particulière l'air de Paris s'imprégnait au contact des paysages qu'il traverse avant la pollution massive de l'atmosphère. Ainsi dans l'appareil de renouvellement d'air sont placées différentes essences de bois reproduisant « en miniature une sorte de synthèse végétale de l'air de Paris » tel qu'il arrivait auparavant. L'air entrant se charge de particules et diffuse ainsi des senteurs anciennement locales.

De la même manière, le système de chauffage et le mode d'éclairage pro-

80 Philippe Rahm, *Architecture météorologique*, op. cit., p. 61.

81 Ibid. p. 75.

duisent respectivement un mouvement de l'air, une certaine lumière d'un temps passé. Cependant, pour chaque objet qui compose ce projet, nous souhaitons mettre en avant ces caractéristiques particulières ; c'est pourquoi nous n'évoquerons pas pour chacun d'eux l'ensemble des trois objectifs auxquels ils répondent (écologiques, physiologique et naturalisation) mais plutôt leur qualité propre.

2.2 Rythmes et Mouvements

Le chauffage et le mobilier proposés réintroduisent le mouvement dans l'espace à travers la mobilité de l'air qui entraîne la mobilité de l'habitant.

Le système de chauffage asymétrique se compose de deux plateformes chauffantes. L'une à 22°C est placée au sol, la deuxième à 18°C se trouve au plafond. Cette disposition dans l'espace de deux sources de chauffage crée un mouvement convectif de l'air, qui circule d'une plateforme à une autre. Ce système repose sur le principe physique d'Archimède où l'air chaud, plus léger car moins dense, monte, tandis que l'air froid descend. Ici, au lieu que l'air chaud stagne en haut et l'air froid reste au niveau du sol, les deux sources différentes permettent un mouvement où l'air chaud qui monte se refroidit au contact de la plateforme plus froide et retombe, et de même l'air froid se réchauffe au contact de la plateforme chaude du sol et remonte. Ce système renvoie aux phénomènes naturels de thermodynamique qui mettent en mouvement à l'échelle planétaire des masses d'eau et d'air ; il produit en quelque sorte un Gulf Stream intérieur. Cette polarisation de l'espace a l'avantage d'un point de vue écologique d'éviter de chauffer inutilement les masses d'air en hauteur dont on ne profite pas, ce qui constitue des dépenses d'énergie inutile. En effet, Philippe Rahm remarque que la différence entre le plafond et le sol peut être assez importante, allant jusqu'à 10 degrés. La circulation d'air permet d'éviter les écarts trop conséquents entre sol et plafond tout en produisant une atmosphère vivante d'un air qui se déplace. Dans le même temps, cette asymétrie thermique n'homogénéise pas l'air, mais crée « un paysage thermique diversifié dans le volume habitable » au sein duquel l'habitant peut trouver différentes qualités d'atmosphère. Il peut alors chercher son emplacement comme on le fait quand on s'installe en extérieur, selon l'exposition au soleil, au vent. Cette conquête de la mobilité de l'habitant engagée par le mouvement sensible de l'air est mis en forme plastique à travers des éléments de mobilier inhabituels. Ces assises proposent d'investir l'ensemble du volume de la pièce, et non simplement la surface, en proposant différentes hauteurs d'occupation de l'espace. Ainsi

ces mises en forme de l'air et de l'espace par des moyens matériels et immatériels, visibles et invisibles, physiques ou sensoriels, proposent à l'habitant « des migrations climatiques intérieures, des transhumances thermiques domestiques ».

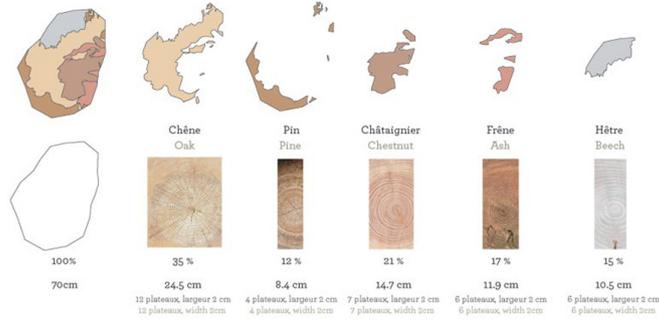
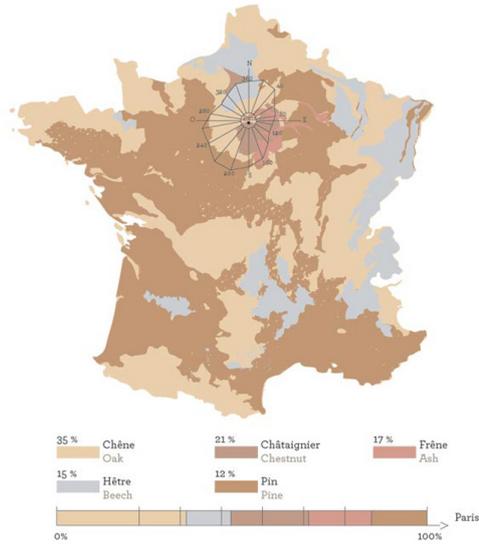
Ainsi ce projet ne cherche pas à définir et produire une situation idéale qu'il faudrait atteindre en continu. Il permet de se projeter dans un autre temps et de proposer de nouveaux modes d'occupation d'espace. Il donne une nouvelle amplitude de mouvement à l'habitant, libre « de trouver différentes positions et différentes places qui lui conviennent selon son activité, son habillement, ses désirs, entre 22 °C et 18 °C ». Cette prise en compte d'une variété de situations laisse un espace de composition à l'habitant que l'on retrouve dans la structure et la fonctionnalité de certains objets. C'est le cas par exemple de l'appareil de renouvellement d'air dont le caractère démontable suggère une possible intervention de l'habitant dans le choix des essences de bois et donc dans la composition de son air intérieur. Ce projet propose en cela un exemple où la recherche technique et plastique s'accompagne d'une ouverture de possibles pour l'habitant.

VIA (Valorisation de l'Innovation dans l'Ameublement)
CARTE BLANCHE VIA 2009

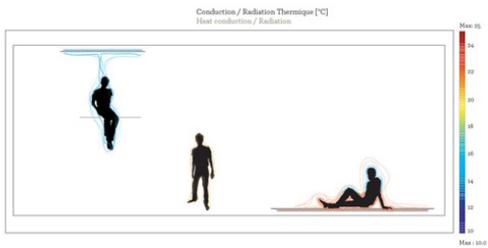
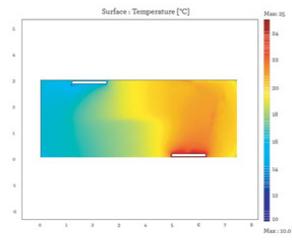
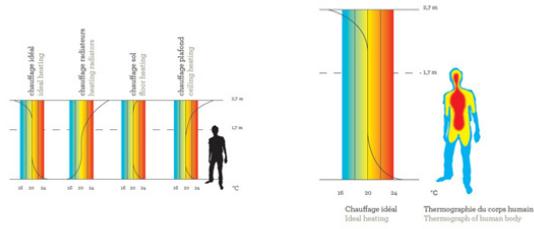
Philippe Rahm
Terroirs déterritorialisés



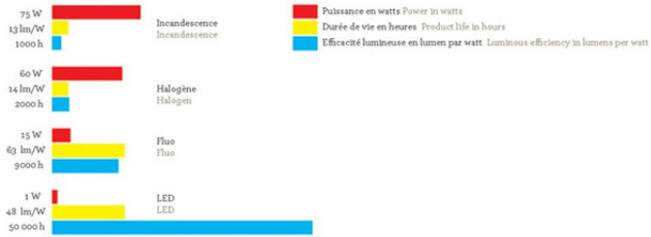
Vue globale de l'exposition



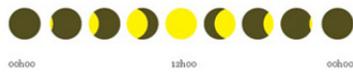
Aération douce par renouvellement d'air double flux



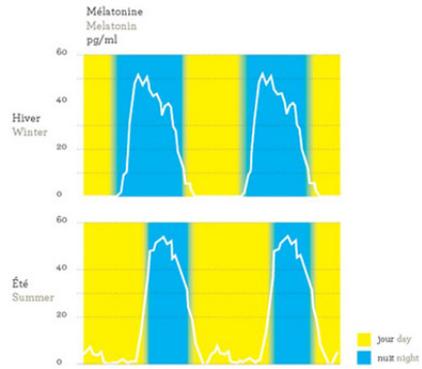
Chauffage - Mobilier



Consommation et efficacité de différents types de sources lumineuse électrique.
Consumption and efficiency of various types of electric light sources.

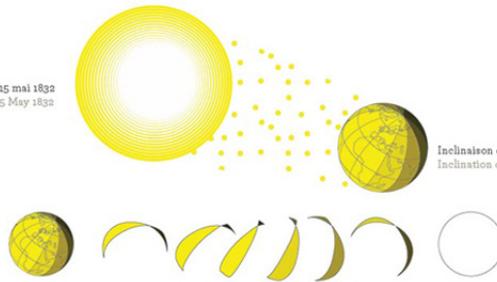


Variation de la position du soleil dans le ciel et de son intensité en fonction des heures de la journée
Variation of position of sun in sky and of its intensity per hour of day



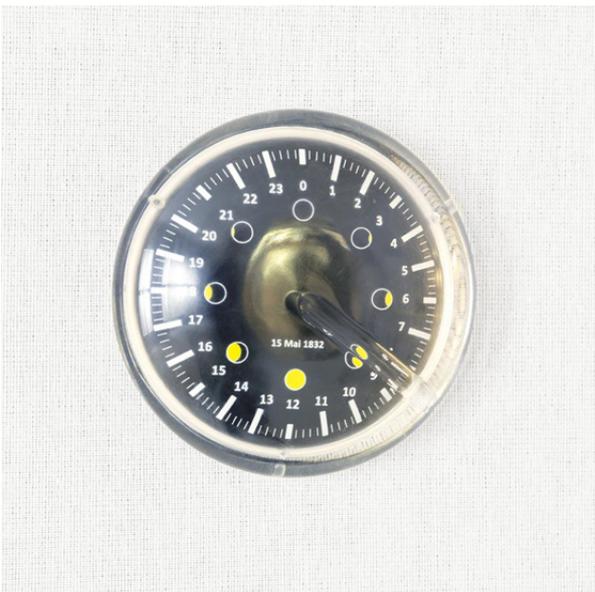
Variation du taux de Mélatonine dans le sang en fonction de la variation de la luminosité solaire.
Variation of rate of melatonin in blood in phase with variation of sunlight.
Sources: Décoaster & Rabier - Architecture Physiologique - ed. Birkhäuser

Soleil de printemps 15 mai 1832
Spring sunlight on 15 May 1832



Inclinaison de la Terre selon elliptique
Inclination of Earth axis to ellipse of rotation

Variation lumineuse en fonction de l'heure de la journée
Variation of luminosity in phase with hour of day



Eclairage

Conclusion

Dans le domaine de l'habiter, l'ensemble de ceux qui proposent ou imposent des cadres de vie à d'autres, architectes, designers et urbanistes, sont fréquemment présentés comme des obstacles à l'épanouissement de l'habitant : c'est le cas par exemple chez Illich, où ils participent à la destruction de l'art d'habiter. Ces remarques posent profondément la difficulté d'une liberté d'habiter, et au fond, d'exister, dans une société où les modes de conception et de production sont séparés des habitants et de leurs modes de vie. Il ne reste à ces derniers, comme le remarque Illich, que la place de consommateur.

Dans leur conclusion, les auteurs du livre *L'habiter dans sa poétique première* proposent alors de considérer « la mesure de l'habitabilité d'un lieu comme celle de son inachèvement, de son imperfection, techniques au moins. Celle d'une œuvre inachevée, d'une œuvre ouverte »¹. En somme ils proposent de laisser une place, un vide possible à investir. De ce point de vue, les objets de Matthieu Lehanneur apparaissent justement comme inhabitables dans la mesure où leur objectif est de combler, de manière autonome, le moindre déficit. Au contraire, l'intervention de Philippe Rahm multiplie littéralement « les places à prendre », les endroits et les temporalités où l'habitant peut s'installer. En cela, il réalise des formes de « déploiements de spatialités, de temporalités, et de corporéités ».

De la confrontation de ces deux propositions, ressort l'importance et le potentiel émancipateur d'un design hospitalier, au lieu d'un design palliatif tel qu'on l'a nommé chez Matthieu Lehanneur. Cet adjectif, hospitalier, vient du mot « hôte » qui désigne à la fois la personne qui reçoit et la personne reçue. Il peut paraître étrange d'employer le même mot pour désigner les deux rôles complémentaires dans cette relation. Au contraire, ce double-sens montre bien que cette relation ne peut être que réciproque, et qu'elle suppose un rapport de profonde égalité. Dans un design hospitalier, la démarche serait alors de donner à plutôt que produire des services ou de fournir des biens. Donner à percevoir, à faire, à explorer, donner en somme des moyens à l'être humain qui ne définissent pas de modalités, pour qu'au sein des espaces et avec les appareils, il puisse faire l'exercice de sa puissance.

1 Berque Augustin, « La poétique de L'écoumène », op. cit., p. 87.

Bibliographie

Essais

Jakob von Uexküll, Milieu animal et milieu humain, Paris, Payot & Rivages, 2010.

Heidegger Martin, Les concepts fondamentaux de la métaphysique monde-finitude-solitude, Paris, Gallimard, 1992.

Ivan Illich, « L'art d'habiter » in Dans le miroir du passé Conférences et discours, 1978-1990, Paris , Descartes&Cie, 1994.

Simmel Georg, « Le pont et la porte » in La tragédie de la culture, Paris, Rivages, 1988 – traduit de l'allemand par Sabine Cornille et Philippe Ivernel.

Berque Augustin, « Poétique naturelle, poétique humaine » in A. Berque, A. de Biase et P. Bonnin (dir.), La poétique de l'habiter, actes du colloque de Cerisy-la-salle, Paris, éditions donner lieu , 2012.

Berque Augustin, « La poétique de L'écoumène », in A. Berque, A. de Biase et P. Bonnin (dir), L'habiter dans sa poétique première, actes du colloque de Cerisy-la-salle, Paris, éditions donner lieu , 2008.

Jacques Dreyfus, la société du confort quel enjeu, quelles illusions ?, Paris, l'Harmattan, 1990.

Jacques Pezeu-Massabuau, Eloge de l'inconfort, Marseille, éditions Parenthèses, 2004.

Philippe Rahm, Architecture météorologique, Paris, Archibooks, 2009.

Dictionnaire historique de la langue française sous la direction d'Alain Rey, Paris, dictionnaires Le Robert, 1992.

Séminaires

Pierre-Damien Huyghe, Théorie des environnements, Séminaire de Master 1 Design, Médias et Technologies, Paris La Sorbonne, 2011.

Gilles Tiberghien, Une anthropologie de l'habiter, Séminaire de Master 1 Design, Médias et Technologies, Paris La Sorbonne, 2011.

Pierre-Damien Huyghe, Définir l'utile, conférence à l'IFM, Paris, 2011.

Vidéos

L'abécédaire de Gilles Deleuze, Pierre-André Boutang, éditions Montparnasse, 2004.

Web

Site du CNRTL : <http://www.cnrtl.fr/>

Site du designer Mathieu Lehanneur : <http://www.mathieulehanneur.fr/>

Site du VIA : <http://www.via.fr/>

Enquête Habitants, habitats et modes de vie », Credoc, 2013 : http://www.credoc.fr/pdf/Sou/Enquete_N1_Habitants_Habitats_Modes%20de%20vies_Promotelec_Octobre%202013.pdf

Remerciements

Pierre-Damien Huyghe, directeur de ce mémoire, pour toute cette richesse transmise

et l'équipe professorale de Master 2 Design, Médias et Technologies, Françoise Parfait, Annie Gentès, Gilles Tiberghien.

Antoine Delinotte, pour sa générosité et sa disponibilité.

Elsa et Marion, anciennes et futures partenaires.

Jo, Florence et Christelle, pour leur accompagnement, leur relecture, leurs conseils.

Justin et Philou

Mes parents, pour leur soutien et leur confiance.

Florian, pour tout.

