



HAL
open science

Le regard en dedans : psychanalyse de l'habiter dans une architecture schizophrénique : l'espace du vécu

Guillaume Durand

► To cite this version:

Guillaume Durand. Le regard en dedans : psychanalyse de l'habiter dans une architecture schizophrénique : l'espace du vécu. Architecture, aménagement de l'espace. 2017. dumas-02090089

HAL Id: dumas-02090089

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02090089>

Submitted on 4 Apr 2019

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Ce matin, passée les reliques d'une étable qui longe la parcelle à cet endroit, une immense ombre blanche a conquis le paysage, le plan d'eau en contre-bas, la prairie et la ville. Tout est inondé, englouti par cette masse opaline. La vapeur qui émane de sa tasse dissipe son visage au reste du monde. On ne peut s'extraire d'un nuage. Un nuage, c'est une forêt de gouttelettes, tellement grêles et délicates qu'elles ne meurent pas, suspendues à ces branches comme des mains invisibles. Si invisibles qu'elles tendent à devenir un souvenir, souvenir en train de s'évaporer d'ailleurs lui-même. Un réveil sonne, il est sept heures et trente minutes, exactement. Dans mon dos, les flammes entament leur danse.

LE REGARD EN DEDANS

LE REGARD EN DEDANS

Psychanalyse de « l'habiter » dans
une architecture schizophrénique : l'espace du vécu

Guillaume Durand

*Quel regard devons nous porter, sans le désir de déceler
dans les choses ce dont on nous fait part, mais nûment ce
qui s'y trouve ?*

*Dans le cadre du mémoire de fin d'étude,
sous la direction d'Eric Chauvier.*

Dans le cadre du mémoire de fin d'étude,
au sein de l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes

LE REGARD EN DEDANS

**Psychanalyse de « l'habiter » dans
une architecture schizophrénique : l'espace du vécu**

Guillaume Durand

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

*Dans le cadre du mémoire de fin d'étude,
sous la direction d'Eric Chauvier.*

Remerciements

Je tiens à remercier particulièrement Eric Chauvier pour sa patience, ses conseils avisés dans le but de rendre lisible ce travail, pour l'autonomie dont j'ai pu disposer ainsi que les références qu'il a su m'apporter tout au long de cette recherche.

Je tiens également à remercier Oriane mais aussi ma famille, plus particulièrement mon frère, Antoine, et les technico-commerciaux, qui ont fait preuve, certes différemment, de curiosité vis-à-vis de ce mémoire. Je remercie Marie D. et Babette qui ont contribué à la définition de mon sujet, mais également Léa pour ses apports théoriques sur les notions de « spectateur » et de « témoin »; ainsi que, par ordre d'apparition, Pierre, Lucas, Léonie, Matthieu, Marie T., Didier, Alice, Adam, Eleonor, Johanna, Sylvie, Maxime et Guënaelle pour leurs contributions et leurs apports dans ce travail.

Notice

La démarche de ce mémoire est en premier lieu, à travers sa compréhension, d'aborder la question du processus de conception architecturale d'un espace habité, et ce, en adoptant comme porte d'entrée, un lieu que nous pourrions qualifier superficiellement -de part sa connotation dite de mono-culture- de générique.

Cependant, cette approche étant tout d'abord l'objet d'une réflexion personnelle, la première amorce d'une évolution à long terme, ce sujet ne sera pas accosté de manière frontale.

S'offre à vous, ici, l'étude d'un objet architectural, que je qualifierais de « miroir du quotidien », à travers une méthode empruntée d'un autre domaine : la psychanalyse. Effectivement, de part l'hétérotopie que lui procure ses caractéristiques scientifiques et sa tri-matérialité (son recto, son verso et sa tranche), le « miroir » se présente ici comme une métaphore de l'objet interrogé. A travers cette métaphore, j'émets

donc l'hypothèse de la schizophrénie de cette matière, hypothèse difficilement vérifiable de part la multiplicité des entrées qui compose cette dernière (cf. Schéma).

Tel un collage lié au mouvement surréaliste, à travers un montage de textes brefs, de citations et d'images, ciselés en miniatures et par le biais de cette discipline extérieure à l'architecture, ce mémoire fait part d'une tentative d'épuisement de ce thème par l'étude des sujets gravitant autour de ce dernier, et donc, de ses éléments connexes : et cela, précisément, dans le désir de faire remonter à la surface l'invisible, l'oublié.

Ce mémoire s'attachera donc à faire émerger cette part inconsciente qui façonne notre vécu quotidien de l'espace.

Il convient de noter ici que je propose dans ce mémoire un travail exploratoire voulant mettre en lumière un élément, que je pense passionnant dans le rapport des hommes à leur espace. J'écris ici du point de vue de l'étudiant en architecture qui porte un grand intérêt à la psychologie, mais cela sans être formé ni à la psychologie, ni à la psychanalyse. Cette réflexion est donc proposée et ouverte à la discussion et à l'enrichissement.

Préface

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



Cliché tiré d'une analyse de l'oculomotricité servant à évaluer
les syndrômes d'atteinte des nerfs crâniens

« Au printemps, on perçoit par temps clair et ensoleillé le jeune feuillage et par une pluie froide, les branches encore dénudées.

Comment s'est déroulé une soirée d'invités, celui qui est resté à la maison le voit d'un coup d'oeil, à la position des assiettes et des tasses, des verres et des mets. »

Walter Benjamin

Extrait de *Rue à sens unique*, 2012 Paris : Allia, p.80

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

« La pensée archipélique convient à l'allure de nos mondes. Elle en emprunte l'ambigu, le fragile, le dérivé. Elle consent à la pratique du détour, qui n'est pas fuite ni renoncement. Elle reconnaît la portée des imaginaires de la Trace, qu'elle ratifie. Est-ce là renoncer à se gouverner ? Non, c'est s'accorder à ce qui du monde s'est diffusé en archipels précisément, ces sortes de diversités dans l'étendue, qui pourtant rallient des rives et marient des horizons. Nous nous apercevons de ce qu'il y avait de continental, d'épais et qui pesait sur nous, dans les somptueuses pensées de système qui jusqu'à ce jour ont régi l'Histoire des humanités, et qui ne sont plus adéquates à nos éclatements, à nos histoires ni à nos non moins somptueuses errances. La pensée de l'archipel, des archipels nous ouvre ces mers. »

Edouard Glissant

Extrait du *Traité du tout-monde, Poétique V*, 1977. Paris :
Gallimard, p.31

« Devant une telle miniature des bruits du monde, le phénoménologue doit systématiquement signaler ce qui dépasse l'ordre du sensible, aussi bien organiquement qu'objectivement. (...) Une mémoire immémoriale travaille dans un arrière-monde. Les songes, les pensées, les souvenirs ne forment qu'un seul tissu. L'âme rêve et pense, et puis elle imagine. »

Gaston Bachelard

Extrait de *la poétique de l'espace*, Paris : puf, 1957, page 162

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

« Il y a également, et ceci probablement dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui ont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. Ces lieux, parce qu'ils sont absolument autres que tous les emplacements qu'ils reflètent et dont ils parlent, je les appellerai, par opposition aux utopies, les hétérotopies ; et je crois qu'entre les utopies et ces emplacements absolument autres, ces hétérotopies, il y aurait sans doute une sorte d'expérience mixte, mitoyenne. »

Michel Foucault

Extrait du *Des espaces autres*, in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, pp. 46-49.

Avant-propos

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

A l'aurore, la plante effleurera le pavage de velours.
Ce dédale filaire, unique-décors d'une trappe cachée
tassé avec force au peigne de fer trompe la délicatesse
de son évolution. D'un seul coup d'œil, l'ensemble
chimérique est célibataire.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Mais il n'en est rien.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Ce réseau enlacé n'est ni instantané, ni concis, ni illusoire ; il est indivisible. Cependant, amer serait d'embrasser cette complexité inhérente sans éprouver chaque fraction que nous murmure cette entité.

Édification schématique

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Ce schéma a trois entrées est le point de départ et représente la « colonne vertébrale » de ce mémoire. Son dessin nous figure les rapports inconscients entre les différents acteurs et nous donne à voir l'hypothèse des cycles de conception d'un espace habité. Il m'a permis de définir les relations à questionner, et, intrinsèquement, celles à analyser. Les éléments qui le constituent sont inter-dépendants; ce dernier ne contient donc ni sens de lecture, ni porte d'entrée, ni porte de sortie. Ce travail s'attachera à vous présenter une analyse lyrique de ce canevas.

- ~~~~~ Relations interrogées
- - - - Relations principales analysées
- Relations subséquentes analysées
- Relations non-analysées
- Points nodaux
(dans la réalité $H'M' = HM = f + f'$)
- Liaison encastrée
(déplacement lié à 1 et 2)

a : lien affectif

b : lien d'identification

c : l'«objet» (ici l'espace de l'habiter) vient prendre la place d'un idéal du moi-propre non atteint

d : déplacement des exigences de la réalité :

- adopte les exigences de l'environnement posé au moi et auquel le moi ne peut répondre
- évalue l'écart entre le moi et l'idéal du moi

┌ - - - ┐ Positionnement de l'hétérotopie

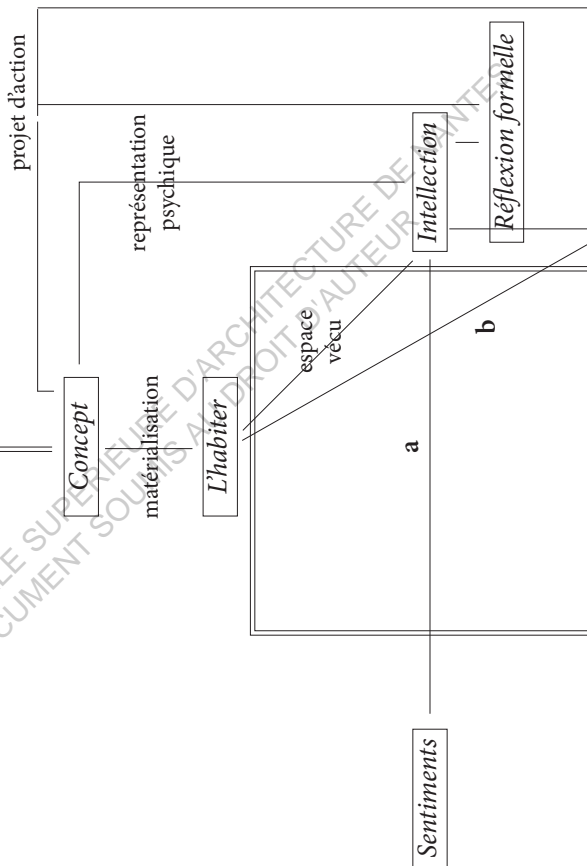
| | (représentation de la métaphore du miroir à travers les
| | trois faces du ruban de Möbius)

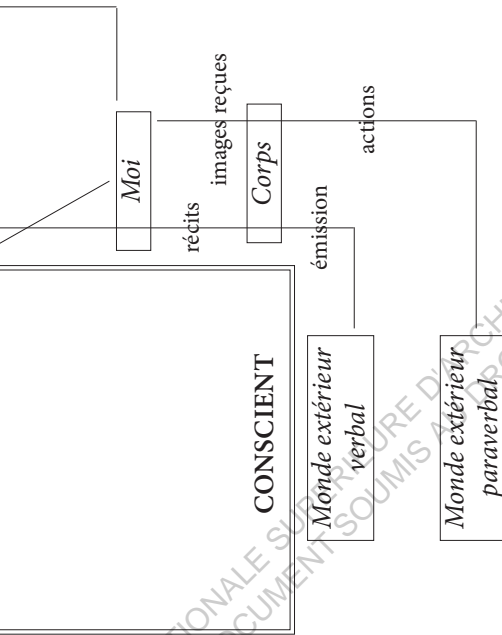
| | 1 et 2 se déplacent le long de l'axe vertical ima-
| | ginaire- symbolique-réel. De part leurs liaisons
| | encastrées, leurs déplacements impliquent une
| | modification des espaces liés.

Légende du schéma de construction du mémoire

PRÉCONSCIENT

INCONSCIENT





Vision subjective du schéma de conception «ordinaire»
d'un espace habité.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

page 43

page 79

page 123

page 203

page 217

page 223

page 236

Sommaire

1. Douze mètres cube
2. Le réel, le symbolique et l'imaginaire
3. Dans le monde qui est le leur, nous appellerons réalité le temps de l'illusion
4. Le « moi » croit parler mais il dépend de la parole
5. L'habiter comme allégorie de « *Je est un autre* » : l'identité d'un espace vécu
6. Figures
7. Bibliographie

Marque-page. Orateurs de l'intime et muettes témoins du quotidien

différer, c'est déplacer, glisser, déjouer.

Troisième aspect du concept théorique de *la différance*, énoncé par Jacques Derrida lors de sa conférence en 1968 à la Société française de philosophie.

Douze mètres cube

Le pavillon témoin : une maquette dépositaire
du vécu de l'espace ?

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Au commencement de ce mémoire, il y a une histoire de locations. Celle d'une enseigne publicitaire mobile tout d'abord : d'un Fiat Ducato peint d'un C soustrait à un losange bleu et rouge. « Douze mètres cube, cela suffira avec les voitures non ? ». Plus précisément, l'histoire d'un changement d'adresse, d'un déménagement : celui de Claude, Béatrice et Antoine. Du mien également. C'est après cinq ouvertures de comptes EDF, de modifications de ligne téléphonique, de changements de carte grise, et ce en vingt années, que nous avons apposé nos noms à l'aide d'un autocollant à languette – comme si l'on savait que cela allait être éphémère- sur la sonnette de ce pavillon. Un sort identique fut réservé à l'objet de notre nouvel aller-retour quotidien. En cette saison et jouxtant cette boîte métallique verte de Hooker, nous pouvions lire sur de larges panneaux métalliques anodisés « Le changement, c'est maintenant ».

Mes parents avaient profité de la remontée des prix dans l'immobilier afin de vendre leur bien ainsi campé dans le Ouest-France Immo : « maison moderne, de cent vingt mètres carré, exposée sud comprenant quatre chambres, sur mille cent mètres carré de terrain arboré » située dans une petite commune costarmoricaine de mille six cent soixante-deux habitants. Rue du bas de la lande. Au vingt-trois bis exactement.

Je balbutiais mes esquisses en architecture alors que nous nous apprêtions à composer durant deux années dans cette « maison plan-type » - édifiée par le biais

de Bâti 3J¹ -, de soixante-seize mètres carré, dans ses espaces restreints au strict minimum. Je me rappelle de l'empreinte qui m'a parcouru en saisissant cet univers ; de ce garage où une fois garé il devenait épineux d'abandonner le volant, de cette chambre où chaque action m'abouchait à un crustacé dans son vivier. Il me reste en anamnèse notre chétive évaluation du volume nécessaire : nos effets ne tassaient pas. A l'heure d'aujourd'hui, avec du recul et cinq années d'études supplémentaires, cette impression ne serait sans doute pas similaire.

A partir de ces mémoires, le canevas s'est dessiné graduellement pour en arriver à son essence : l'espace témoin, porte d'entrée vers la compréhension de l'habiter. C'est alors que j'ai entrepris d'observer leurs scénographies, perçues comme non-habité - des non-lieux comme aimerait les qualifier Marc Augé² -, ces séries constantes d'espaces architecturés qui défilent, exempté de dénomination outre leurs typologies, où l'on ne peut distinguer leurs habitants :

l'heure bleue ,

dans l'imaginaire collectif.

1. «Constructeur de maisons personnalisées à Plaintel, France»

2. *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, 1993. Le Seuil

Espace

[ɛspas] substantif, masculin

Apparu entre 1160-74 pour évoquer
un « laps de temps, une durée »

Milieu idéal indéfini, dans lequel se situe l'ensemble de nos perceptions et qui contient tous les objets existants ou concevables.

Témoin

[temwe"] substantif, masculin

Apparu en 1165 « ce qui sert de preuve, document »

Objet, lieu qui porte témoignage.



Maison témoin Berci de Dinan, Côtes d'Armor
Cliché réalisé par le photographe d'architecture Cyril Folliot

Pour aborder le sujet de la maison témoin, il faut commencer par parler de l'essor de la maison individuelle : il nous faut donc remonter à l'époque de la reconstruction et à la corrélation qu'entretient alors ce type de logement avec la voiture. En effet, au cours des années 1950, où le logement individuel -du également à l'exode rural (1945-1975)-, est presque insignifiant, rappelons que l'industrie automobile est soumise au contingentement de matières premières : une situation qui bloque dès lors la mobilité résidence-lieu de travail des foyers et amorce ainsi l'exode rural¹, la situation économique de la France à la sortie de la Seconde Guerre Mondiale étant chétive. Il faut également noter l'état du réseau routier endommagé par cette dernière et par conséquent inadapté à l'expansion de la voiture et des nouveaux avantages qu'elle représente à l'époque². Suite à la reconstruction, à partir des années 1960, la part de la maison particulière dans les logements construits tend à augmenter modestement (25%) mais va brusquement s'inverser à partir des années 1990 (50%) jusqu'à aujourd'hui (près de 70%).

Parallèlement, le taux de motorisation des ménages français progresse de 30 à plus de 80%, cette proportion atteignant 95% dans les communes rurales, là où, précisément, l'artificialisation des sols a augmenté de +35% en trente ans (Insee).

1. LÉVY J.-P., DUREAU F., (2004) *L'Accès à la ville, Les Mobilités spatiales en questions*, Paris L' Harmattan, introduction

2. En 1950, on dénombre 2 310 000 automobiles en circulation en France contre près de 40 000 000 en 2017

Selon une enquête réalisée par le Crédoc en 2004, le pavillon individuel représente le logement idéal pour 82% des Français. La motivation première, pour 58% des personnes ayant répondu dans cette tranche, reste la possession d'un espace extérieur, loin devant la surface habitable (38%). Nous pouvons également constater dans cette étude que l'habitat collectif est, quant à lui, désigné comme une source potentielle de nuisance sonore et conflictuelle pour 75% d'entre eux.

La loi de 1977 dispensant de faire appel à un architecte sous le seuil de 170,00m² (rabaisé à 150,00m² en 2016) explique, outre, objectivement, la puissance commerciale de ces entreprises, que la répartition du marché des 220 000 maisons individuelles construites chaque année en France soit de l'ordre de 62% pour les 3 000 constructeurs implantés sur le territoire (contre 8% pour les architectes). En effet, 72% des maisons construites font moins de 150,00m² habitables pour une moyenne de 137 400 euros TTC pour 131,00m², soit 1048 euros par m² TTC.

L'essor de la maison particulière a également été impulsé grâce à l'Etat français et la mise en place du Prêt à Taux Zéro (PTZ) en 1995³. En effet, cette aide visant originellement à aider les Français aux revenus modestes à devenir «primo-accédants à la propriété», est désormais élargi à l'ensemble des Français désireux d'acheter un logement sous la seule condition de ne pas avoir été propriétaire de sa « résidence principale ».

3. URBAIN J.-D., (2002) *Paradis verts, Désirs de campagne et passions résidentielles*, Paris, Payot, p.34-35

au cours des 2 dernières années, sous conditions de ressources. » (Ministère en charge du logement) Cette aide combiné à l'essor de la mobilité résidentielle a permis à la maison individuelle de devenir le premier type de logement construit en France. Effectivement, « face à l'augmentation du poids des dépenses de logement ces dernières années, de nombreux ménages -le plus souvent des ménages à faibles revenus (40%), ndlr- sont contraints de s'éloigner des centres urbains pour retrouver des prix du foncier moins élevés. » (Credoc, N° C321 - Décembre 2014).

Cette mobilité est également due aux changements sociétaux, la structure familiale jouant aussi un rôle. Nous pouvons constater que les familles monoparentales sont les plus mobiles, la séparation d'un couple amenant au moins l'un des deux partenaires à changer de domicile tout comme les couples, âgés d'une trentaine d'années, avec jeunes enfants qui, quant à eux, désirent « plus grand ». (Credoc)

L'ensemble de ces mouvements, associé à la forte concurrence (compte tenu de la hausse importante du nombre de constructeurs ces dernières années), a multiplié le nombre de maisons témoins le long de nos routes. Cet objet architectural est devenu en quelques années une vitrine d'excellence à l'échelle un pour les promoteurs.

En effet, comme il n'est pas aisé pour tous les acquéreurs qui achètent sur plans de se projeter dans ce que sera leur futur logement, la maison témoin leur permet de

conceptualiser, d'avoir une représentation physique de leur achat et leur futur espace vécu. L'achat d'un lieu de vie étant généralement associé à la crainte, notamment en ce qui concerne les primo-accédants, nous pourrions qualifier cet aspect de « processus tranquilisant » des constructeurs envers le client. Ce modèle publicitaire leur permet également de conquérir une nouvelle clientèle qui hésite à acheter son logement sur plan.

Revenons maintenant sur ce mot, « témoin ». Renvoyant principalement à la notion de véracité d'un acte, d'un propos ou d'un fait, ce terme évoqué également dans la microsociologie « en tant que figure participant de la visibilité mutuelle de l'espace public »⁴ nous renvoie à la notion de spectateur comme témoin attestant de la « présence active du public »⁵, en d'autres mots, comme « tiers assistant à une scène ». Nous pouvons alors, de par son statut d'espace « manifeste » , interrogé sa valeur démonstrative au temps donné x dans un processus qui semble, ici, plutôt lié à la sédimentation du vécu.

Dès lors, comment pouvons-nous analyser cette représentation mais également ce désir d'instruire une réalité autrement qu'en adossant le récit sur le modèle à l'échelle un ? Néanmoins, nous ne devons omettre que « l'interprétation de la réalité n'est pas la réalité elle-même, mais seulement une interprétation

4. dans « Lieux communs, Les cahiers du LAUA » (2010). *Espaces témoins*, n°13, p.8

5. JOSEPH, ISAAC, (1998). *Erving Goffman et la microsociologie*. Paris: Puf, p.63

» et qu'aucun « système [explicatif] ne peut lui-même prouver sa propre logique et cohérence »⁶.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

6. WATZLAWICK P., (1998). *L'invention de la réalité, Contributions au constructivisme*, Paris: Seuil, pp.232-233

Le procédé d'enquête utilisé est celui des entretiens non-directifs. Les trois reportages se sont déployés sans prise de rendez-vous et de manière analogue : dans un premier temps par une exégèse du thème de recherche - le vocable « thème » à ici son importance de par l'omission opinée du champ lexical de la psychanalyse pouvant, il me semble, faire barrage au récit - , dans un second temps, par une visite de type « présentation à un acheteur » effectuée par les technico-commerciaux (les échanges durant les visites - étant faussé par ma présentation en tant qu'étudiant en architecture et non en tant qu'acheteur potentiel - se sont principalement articulés autour de points techniques) puis dans un troisième temps par un entretien d'environ trente minutes chacun avec comme support, posé sur le bureau, un plan de la maison visitée. Ma sollicitation concernant dans un premier temps d'effectuer une visite émanait du désir d'introniser un climat d'interactivité à travers l'attention porté à leur offre.

Dans cette enquête, seules deux questions ont été posé « Comment créez-vous une maison témoin plan-type ? » à laquelle la réponse fut uniforme (hors champ sémantique) « Nous prenons en compte les demandes actuelles des acquéreurs. ». Cette réponse étant anticipée de ma part, la seconde question « Quelles sont les demandes actuelles des clients ? » amorçait l'entretien. Je m'en suis, par la suite, tenu à expliciter les propos de l'enquêté.

Au sein des trois reportages, j'ai pu constater une

certaine homogénéité des réponses et des attitudes; les oppositions concernant exclusivement le biais dans l'échantillon interrogé, soit, deux technico-commerciaux liés à la vente de pavillons dans la ruralité (Berci, Bâti 3j dans les Côtes d'Armor) et le quatrième dans une agglomération urbaine (Le Masson à Saint-Brieuc, Côtes d'Armor). Ce dernier étant intrinsèquement lié aux demandes de type « pavillons de ville », nous pouvons concevoir cette dissemblance ponctuelle.

En dépit de l'intérêt qu'aurait suscité la prise en compte du modèle économique dans ces entretiens, cet aspect fut délibérément tu, l'intention, ici, étant de chercher à explorer la structuration de l'espace et des modes d'habiter.

Par le biais d'extraits d'entretiens, vous est, céans, présenter une approche de cet objet architectural.

Et vous commencez par leur présenter le séjour si je comprends bien ?

Euh... Bah ici on a un hall, tu-vous (rapide) voyez là (le doigt sur le plan pour me désigner l'espace). Nos clients ils apprécient les entrées en général, c'est plus intime d'avoir une entrée, et c'est pratique pour déposer les manteaux ou les courses ou... (pause) je leur fais souvent mettre leurs manteaux dans le placard, alors je commence souvent par ici... (pause longue)

Comme on a fait toute à l'heure alors ?

Oui exactement ! Du coup je commence par le hall et après je les fais monter à l'étage comme avec vous ou par la cuisine sinon aussi parfois, en fait je le fais au feeling je crois, c'est drôle que vous me demandiez ça, je crois que je change tout le temps selon les clients... (pause) Par exemple toute à l'heure j'ai eu une visite et on a commencé par le jardin parce que la femme elle regardait par la fenêtre alors je leur ai proposé (pause) ; ils sont en appartement là alors je comprends et puis il fait beau alors autant le visiter ! (léger rire)

Vous avez fait le tour du jardin ?

On a discuté de la terrasse aussi, ils m'ont demandé si on pouvait la changer, enfin, l'agrandir... et oui oui on peut ! (pause longue) Euh ... bah après on est rentré par le garage, par cette porte (le doigt sur le plan pour me désigner la porte) et lui il a deux motos (léger rire) donc il trouvait ça bien comme il est grand, il m'a dit

qu'il les mettrait par là avec son établi (léger rire en me pointant du doigt l'endroit) ... et c'était amusant parce que.. car bah elle lui a dit, mais en rigolant hein !, « donc c'est bon je ne vais plus te voir ?! » enfin voilà... (pause longue) Euh... (étiré) et après vous voulez savoir aussi?

Bien sûr, bien sûr, allez-y, je vous en prie !

Bah alors après on est rentré par là là (doigt sur le plan) donc dans la cuisine et ils aimaient bien la cuisine je crois...euh... ils la trouvaient grande et jolie...(pause) elle est moderne et fonctionnelle en même temps non ?(question rhétorique dans la voix) et il y a un îlot central, ça plaît toujours l'îlot avec la fenêtre pour p'tit dej... et du coup ils trouvaient ça bien vous voyez car ils voulaient aussi un îlot... (pause longue)

Ça plaît en général ?

Oui oui les clients aiment bien ça... bah par exemple vous voyez, moi j'en ai un chez moi et... bah... c'est pratique quand même ! Pour faire manger les enfants par exemple ou... (étiré) bon bah... moi je ne cuisine pas trop mais ça fait un plan de travail vous voyez donc c'est quand même bien et... (pause) et... (étiré) les clients l'aiment bien celui-là avec les plaques intégrées.

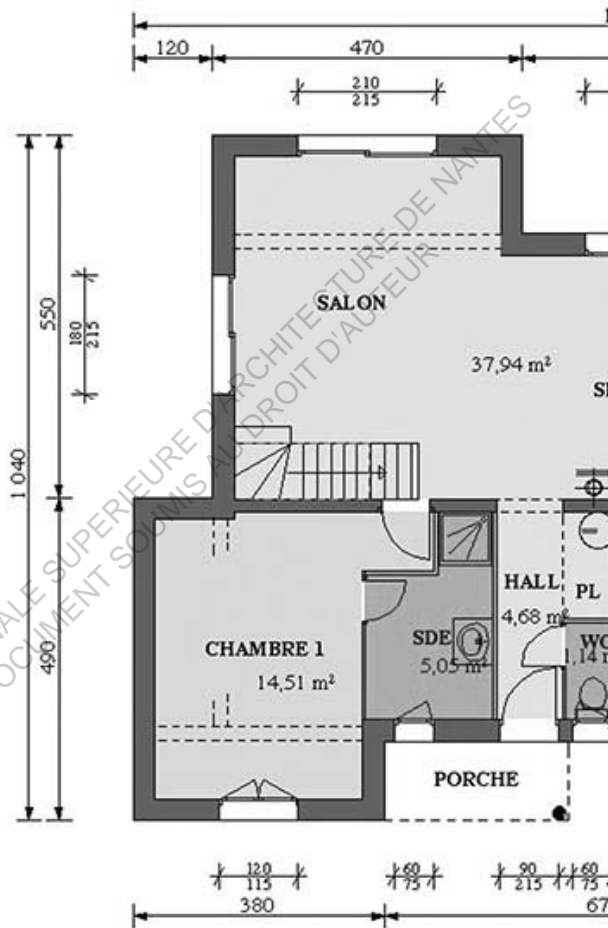
Maison témoin Berci à Quevert, Côtes d'Armor

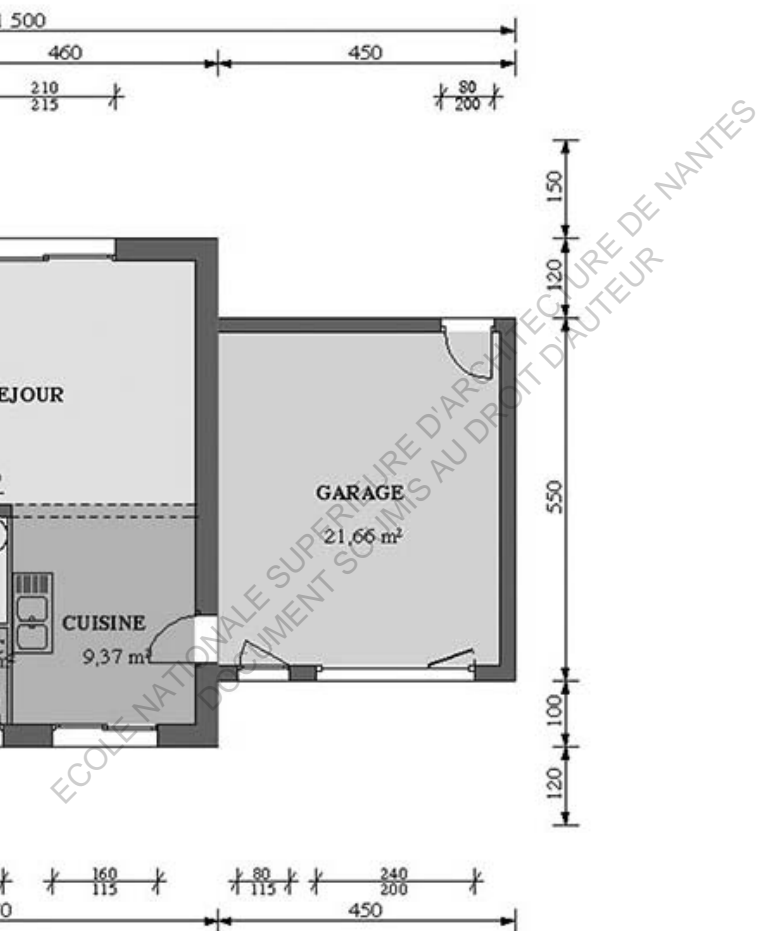


Photographie du séjour réalisée par le constructeur



Photographie de la cuisine réalisée par le constructeur





Plan type de la maison visitée

J'aimerais revenir sur un point. Vous avez dit tout à l'heure « la première année » ; cela fait trois ans que vous êtes ici il me semble ? Vous avez vu des changements avec la première année ?

Oui ça fait même bientôt quatre ans en fait... (pause)
Bah par exemple on a changé la déco ou on a rajouté un poêle à granulés parce que avec la RT 2012 maintenant on est obligé ou alors il faut mieux isolé mais ça fait perdre de la pla... (hésitation) de la superficie dans les pièces en fait mais ça vous devez le savoir.

Qu'est-ce qui a changé dans la déco ?

Par exemple la cuisine (regard vers la cuisine depuis la table du salon), avant c'était pas vraiment comme ça, c'était moins moderne, elle était blanche et il n'y avait pas le bar... (pause) euh... (étiré) et là on l'a changé l'année dernière vous voyez, on a mis du noir et puis on a aussi rajouté le bar avec la plaque parce que les clients ils veulent ça maintenant ; un bar pour prendre le petit dej ou pour boire l'apéro pendant... (hésitation) avec quelqu'un qui cuisine et vous voyez on a aussi rajouté la grande ardoise et l'horloge il y a pas longtemps c'est à la mode ça... (pause longue)

Vous avez des retours par rapport à ces changements ?

Oui oui les clients ils apprécient pas mal cette maison et... d'ailleurs euh (étiré) depuis qu'on l'a construite c'est celle qu'on vend le plus vous savez!... Et... (étiré) bah oui oui en général ça plait ! (pause)

Et par rapport à l'espace ?

Comment ça ?

Vous avez des retours sur l'espace en général ? Sur les pièces ?

Vous savez, cette maison c'est... ça représente assez bien ce que les clients nous demandent en général, le rez-de-chaussée est grand et c'est une pièce ouverte, il y a quatre fenêtres donc c'est lumineux (pause longue). (regard vers l'escalier) Ah si tiens ! Souvent ils nous demandent si on peut mettre un placard sous l'escalier pour ne pas perdre de place et avoir un rangement à l'entrée... (pause) et aussi souvent ils ne veulent pas de parquet dans le séjour tiens, ils préfèrent du carrelage ou du béton ciré, c'est à la mode ça aussi. (pause longue) Euh... (étiré) sinon la chambre (doigt sur le plan) parfois ils la trouvent un peu petite mais ils aiment bien la salle de douche mais c'est vrai que quand tu vieillis c'est bien ou même par rapport aux enfants comme ça ils ont leur salle de bain en haut, c'est leur espace vous voyez ?

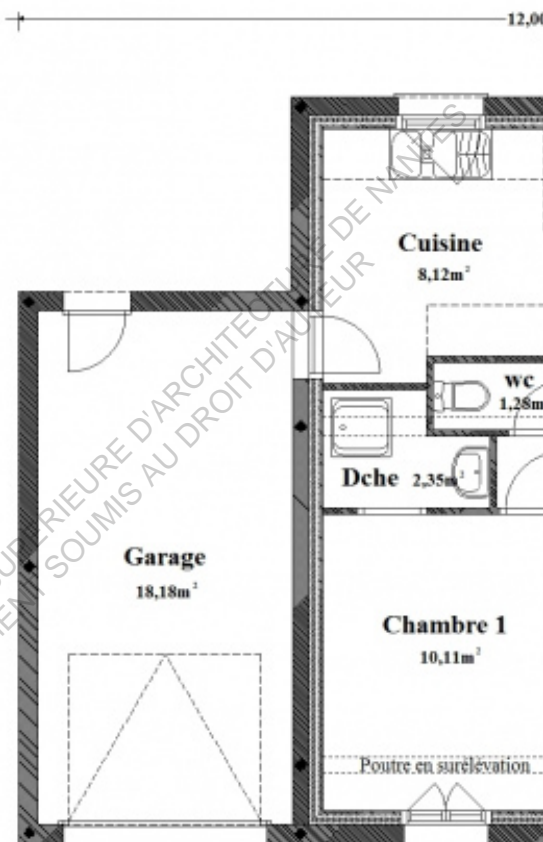
Maison témoin Le Masson à Saint-Brieuc, Côtes d'Armor

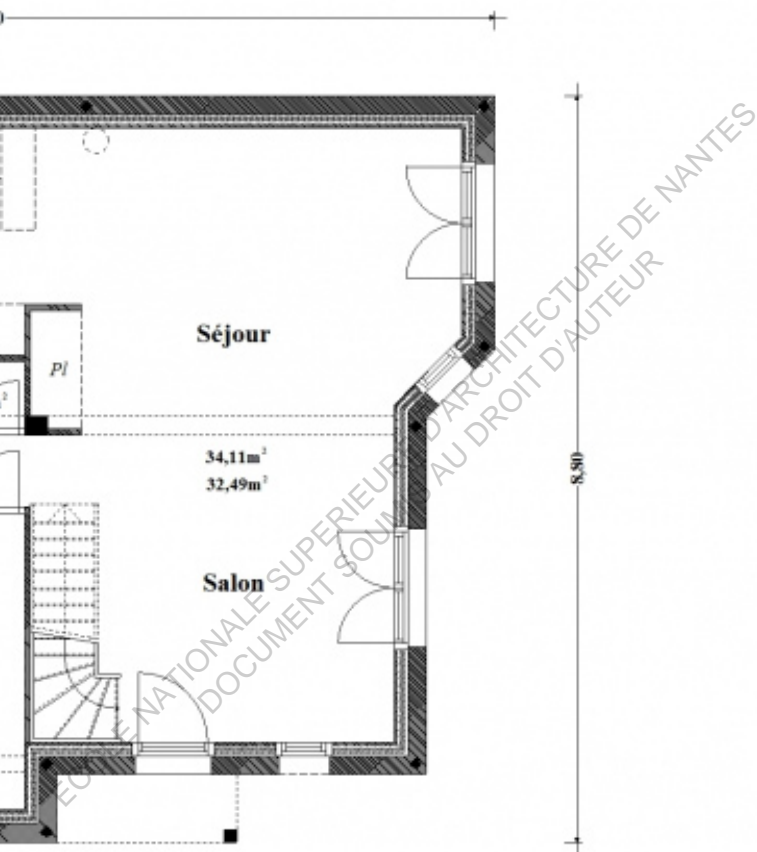


Photographie de la cuisine



Photographie du séjour





Plan type de la maison visitée

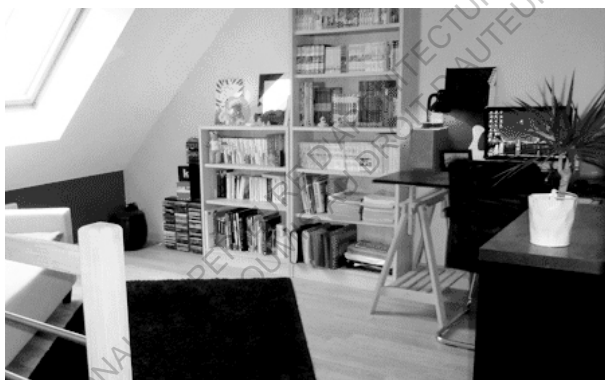
Vous essayez d'être neutre ? Comment ça ?

Neutre dans le sens que... où... Je trouve que la chambre parentale c'est vraiment intime et du coup je n'aime pas trop diriger les gens en fait, mais (étiré) même en général en fait je crois que je ne les dirige pas trop. Enfin ! (sec) Pour en revenir au chambre des enfants, vous voyez, on a souvent de jeunes parents qui... bah qui ont de jeunes enfants et ça les stress de devoir laisser leur bébés en haut tout seul et pourtant ils veulent une maison à étage le plus souvent. Ils veulent être à l'écart mais en même temps... (léger rire) ... Ils aimeraient pouvoir dormir avec leur enfant (léger rire). Mais du coup ils regardent bien les chambres des enfants... (pause) si c'est lumineux ou bien isolé par exemple... ils se mettent dans la pièce d'à côté par exemple ou sur le palier parce que c'est un bureau, vous voyez comme maintenant en fait et du coup ce sera plutôt pour eux, pour travailler, ou une salle de jeux... (pause) alors ils veulent savoir si on entend, s'il y a du bruit ... (pause longue)

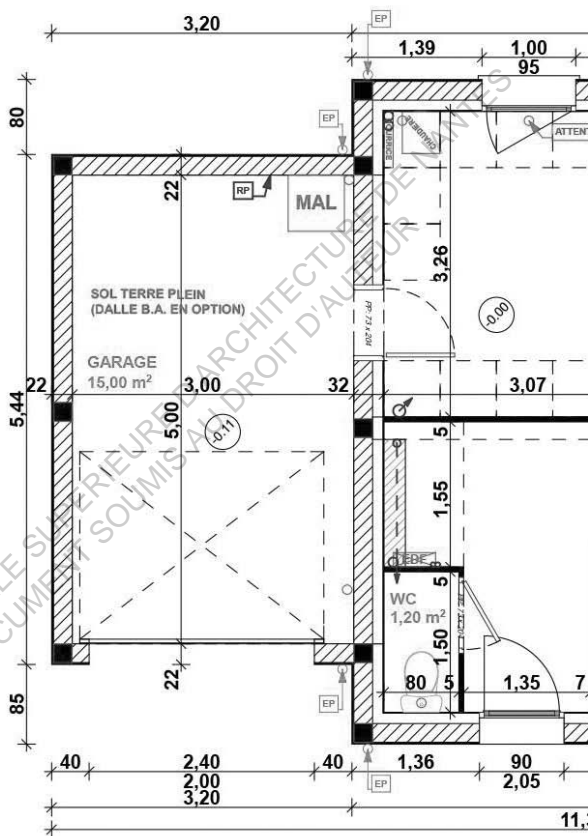
Ca les rassure peut-être ?

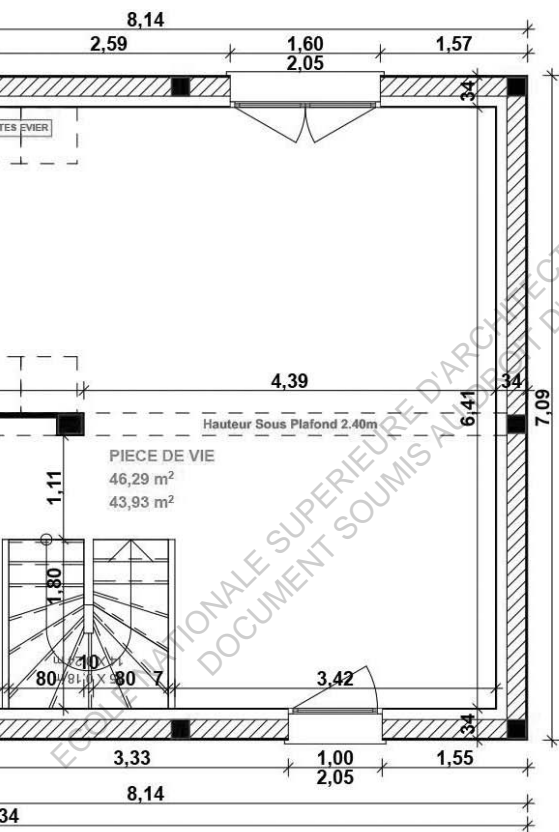
Oui oui ! C'est important de les rassurer aussi !

Maison témoin Bâti 3j à Lamballe, Côtes d'Armor



Photographie du pallier-mezzanine





Plan type de la maison visitée

fig. 1



Chaise Thonet n°14 de Michael Thonet, 1859

fig. 2



One and Three Chairs de Joseph Kosuth, 1965

Le réel , le symbolique et l'imaginaire

L'espace vécu : conscience et
inconscience de l'habiter

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

« Une réalité ne reçoit le statut de fait qu'à partir du moment où elle est observée et décrite. Voir, être certain de ce que l'on voit, ne suffit pas à établir des faits. Il y faut une proposition, une intention insérées dans un système logique de référence. Mais aussi la conscience d'une interprétation et un mode de savoir-faire. La réalité n'est reconnue comme fait que par le témoignage. Et le fait n'existe pas sans le témoin. Juxtaposer des faits ne suffit cependant pas à constituer un témoignage. Celui-ci n'existe que par le récit et l'interprétation »

Extrait de *Paris Séoul : Traces essentielles*, SICARD, M. (2004)
catalogue, avec Yeo Tae Myong, Séoul, p.78

En considérant l'espace vécu comme l'espace du présent, nous pouvons énoncer qu'il se recoupe à l'espace habité par de diverses unités vécues au quotidien ou plus occasionnellement. Ces dernières ne sont pas nécessairement des entités uniformes. De même, l'espace vécu ne se construit pas uniquement en lieux «aimables», ni même en lieux proches, « puisque les lieux vécus peuvent être fortement présents à la conscience et être géographiquement et temporellement éloignés, comme le lieu de villégiature. »¹

C'est pourquoi l'espace vécu est l'espace habité, puisqu'il participe à « l'individu qui, simultanément, construit, en s'appropriant cet espace. L'habitant se constitue en relation avec le monde qui l'entoure, l'espace matériel, les représentations qu'il s'en fait, la valeur qu'il lui donne, mais aussi en relation à autrui. »² Selon Heidegger, l'habiter au présent est donc en tension entre un «provenir» et un «a-venir»³, souscrivant à une sédimentation recouvertes par de nouvelles couches de vécus.

En effet, l'espace vécu est considéré à l'heure actuelle comme l'espace de la conscience, celui des pratiques et des représentations, mais nous pouvons émettre l'hypothèse d'une forme inconsciente dans notre manière d'habiter ; cette dernière se manifestant de façon fortuite dans les actes, les paroles ou les récits de vie, et ce notamment dû aux filtres de censure (le pré-conscient –cf. Schéma d'introduction-), elle peut

1. FREMONT, A., (2008). *La Région, espace vécu*, Flammarion, Paris. pp.31-32

2. HOYAUX A.F., (2003). *Les constructions des mondes de l'habitant*, <http://cybergeog.revues.org/3401>

3. HEIDEGGER M., (1990). *Etre et temps*, Gallimard , Paris

alors nous apparaît peu accessible. Cependant, en s'attachant à déceler, à lire cette «charge», nous pourrions dès lors amorcer le dessin d'un espace vécu, de l'espace du présent. Autrement dit, que l'accès à l'inconscience nous permettrait d'approcher le vécu de l'espace au plus près.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

fig. 3



Nonsite de Robert Smithson, 1968, New Jersey / Installation

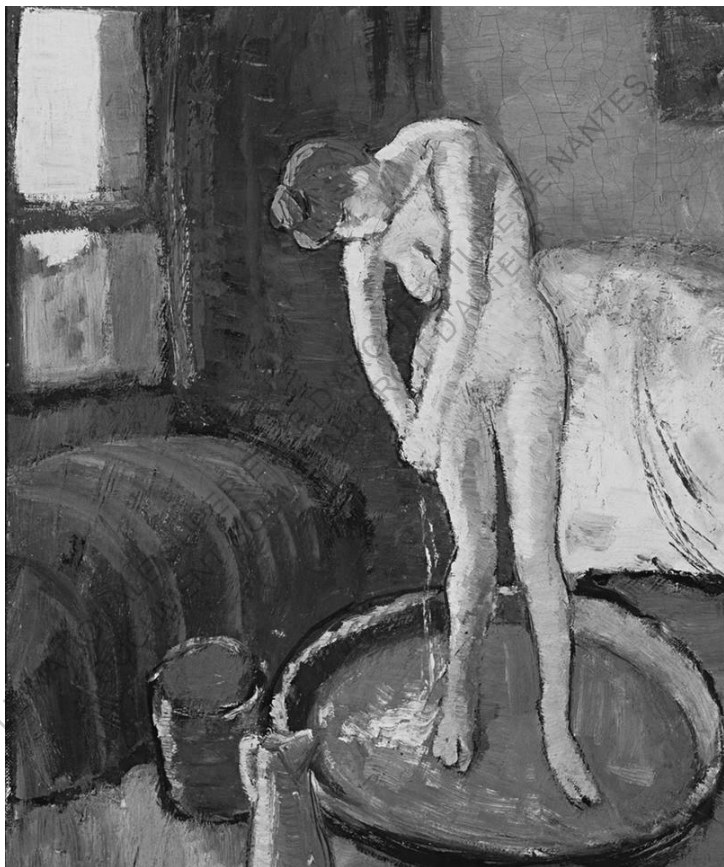
Site

Open limits
A serie of points
Outer coordinates
Subtraction
Inderterminate certainly
Scattered information
Reflection
Edge
Some place (physical)
Many

Nonsites

Closed limits
An array of matter
Inner coordinates
Addition
Determinat uncertainly
Contained information
Mirror
Center
No place (abstract)
One

fig. 4





La Chambre Bleue de Pablo Picasso, 1901
Huile sur toile / 50.8 cm × 60.96 cm

Palimpseste

[palɛ̃psɛst] substantif, masculin

Support sur lequel on écrit, susceptible d'être effacé après usage.

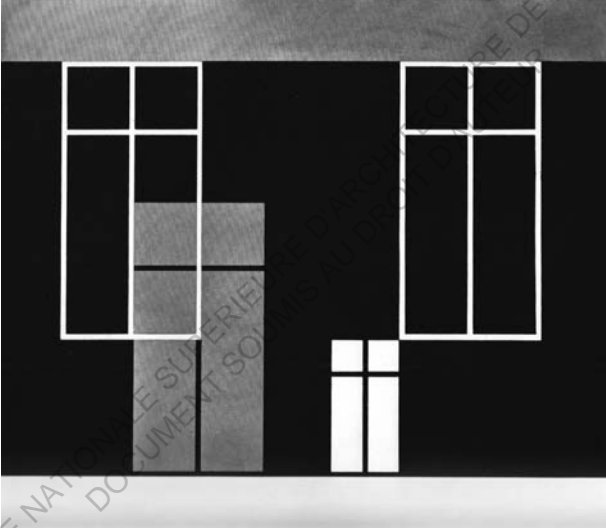
Mécanisme psychologique tel que les faits nouvellement mémorisés se substituent à ceux qui leur préexistaient dans la mémoire.

fig. 5



Portrait révélé par infra-rouge en 2014 sous *La Chambre Bleue*

fig. 6



Windows de Josef Albers, 1929, New-York / Lithographie

Josef Albers (1888, Bottrop - Allemagne / 1976, New Haven, Etats-Unis) fut enseignant au Bauhaus et au Black Mountain College où il prit pour thèmes, dans son enseignement fondamental, la construction et les matériaux, leur apparence et leur représentation. Il est considéré comme le précurseur du mouvement *Op Art*, l'art optique. Dans son livre *Interaction of Color*¹, Josef Albers indique qu'il considère que l'éducation du voir implique la vision interprétative.

1. ALBERS J, (1963) *Interaction of Color*, Yale University Press, New Haven

« Ces objets étaient si parfaitement domestiqués
qu'ils auraient fini par les croire de tout temps créés à
leur unique usage. »

Georges Perec

fig. 7

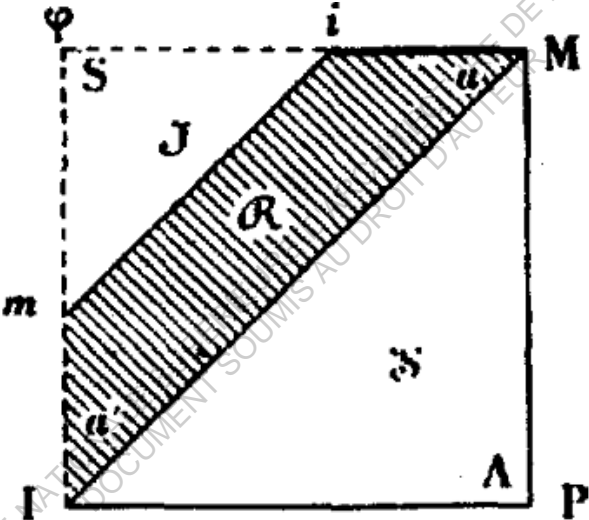


Schéma R de Jacques Lacan, 1957

fig. 8

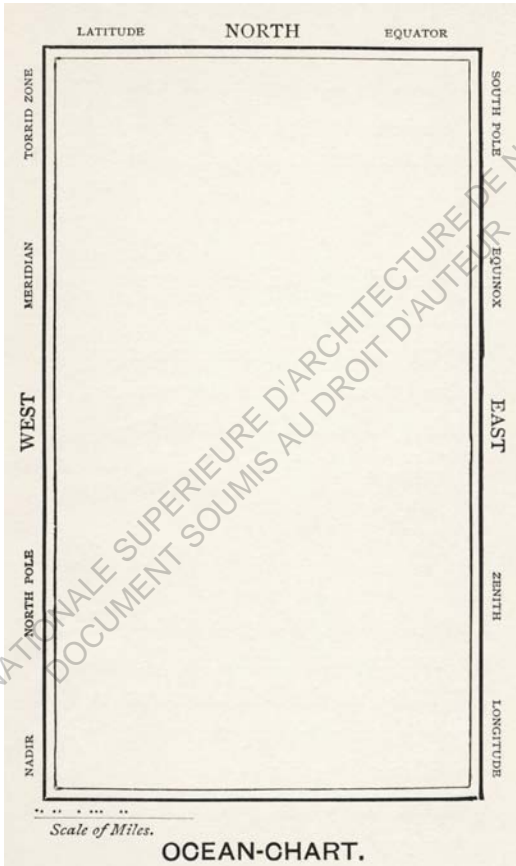
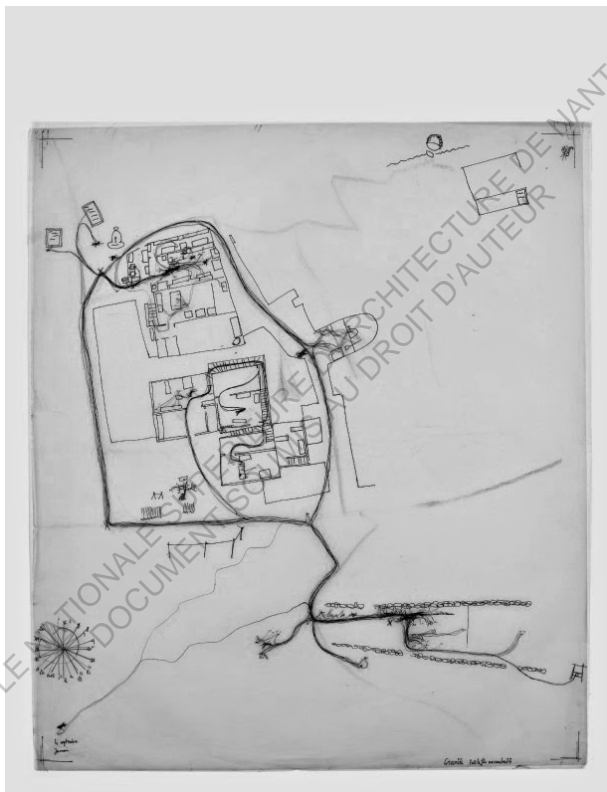


Illustration d'Henry Holiday dans
La Chasse au Snarck de Lewis Carroll, 1876

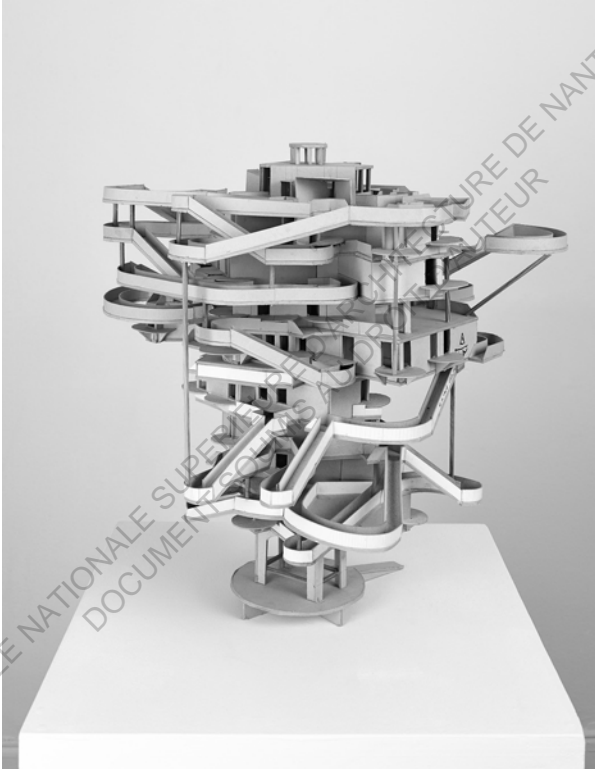
fig. 9



Lignes d'erre

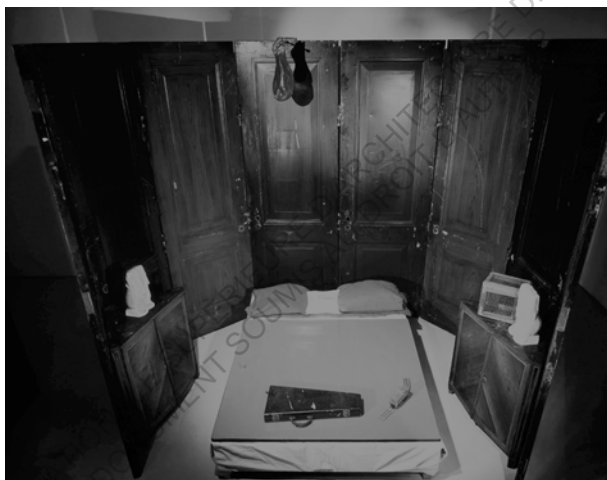
Travail sur les parcours dans l'espace des enfants autistes
de Fernand Deligny, fin des années 1960

fig. 10



Pavillon Deligny de Rémy Jacquier, 2013,
Frac Centre / Maquette

fig. 11



Red Room (parents) de Louise Bourgeois, 1994 / Installation

fig. 12



L'Hôtel de Sophie Calle, 1981 / Photographies et récits

« En dépit de toute l'habileté artistique du photographe et toute la rigueur avec laquelle le modèle maintient sa pose, l'observateur, en contemplant une telle image, se sent irrésistiblement conduit à y déceler, *hic et nunc*, la plus petite étincelle de hasard par laquelle la réalité a en quelque sorte brûlé le sujet photographié, à trouver le lieu invisible où, dans l'instant de cette minute depuis longtemps écoulée, l'avenir se niche encore aujourd'hui, et avec tant d'éloquence que nous pouvons, rétrospectivement, le dévoiler. La nature qui parle à l'appareil photographique diffère de celle qui s'adresse à l'œil; elle est autre, avant tout parce qu'au lieu d'un espace consciemment élaboré par des hommes, c'est un champ tramé par l'inconscient. Il n'est *a priori* pas rare que l'on puisse rendre compte de la démarche des gens par exemple, ne serait-ce que grossièrement. Or, pour autant, on ne sait rien, précisément, de leur mouvement à la fraction de seconde où ils « allongent le pas ». Grâce à ses moyens d'action - ralentis, agrandissements -, la photographie met en évidence ce moment. A travers elle, nous est révélé pour la première fois cet inconscient optique, comme la psychanalyse nous familiarise avec l'inconscient pulsionnel. Les propriétés structurelles, le tissu cellulaire, sur lesquels la technique, la médecine ont coutume de travailler, sont bien davantage liés, par principe, à l'appareil photographique que ne le sont le paysage ou le portrait expressif. En même temps, la photographie nous dévoile dans cette matière les aspects physiognomoniques, des images du monde blotties dans les plus petites choses, suffisamment

distinctes et dissimulées pour qu'elles aient trouvé refuge dans les rêves éveillés, autant de choses qui sont désormais tellement agrandies, tellement énonçables, qu'elles mettent en évidence que la différence entre technique et magie est de part en part une variable historique. »

Walter Benjamin

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

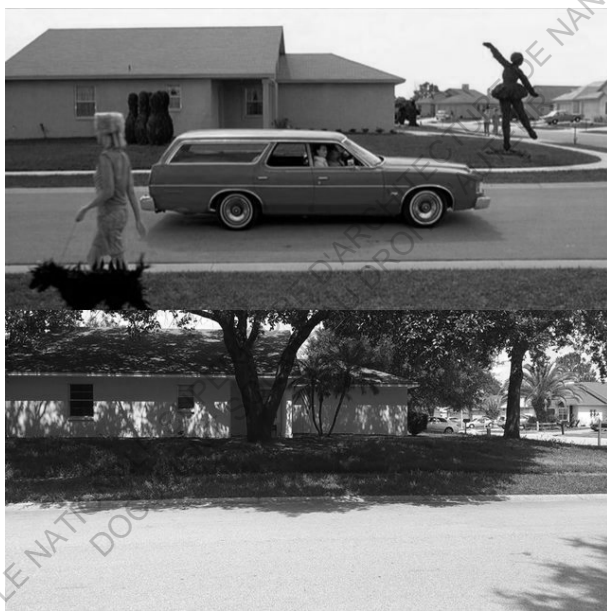
Extrait de *Petite histoire de la Photographie*, in Allia, 2012, pp. 17-18.

« Le monde est une scène. »

W. Shakespeare

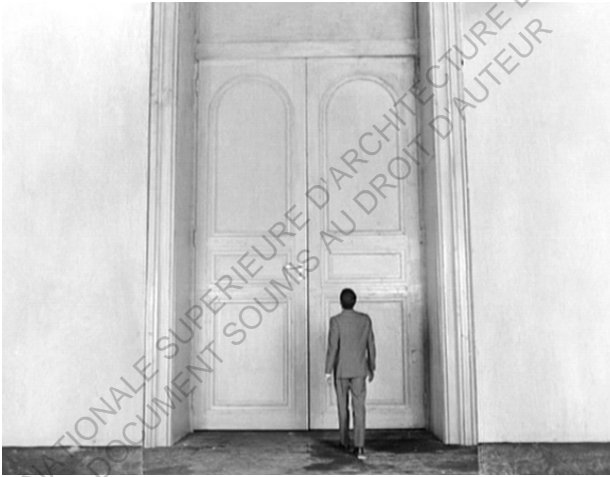
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

fig. 13



Edward Scissorhands de Tim Burton, 1990
La seconde photographie présente le même lieu vingt-cinq ans plus tard (tiré de l'article du Huffigton Post).

fig. 14



Le Procès de Orson Welles, 1962

fig. 15



The Truman Show de Peter Weir, 1998

fig. 16



Halloween de John Carpenter, 1978

fig. 17



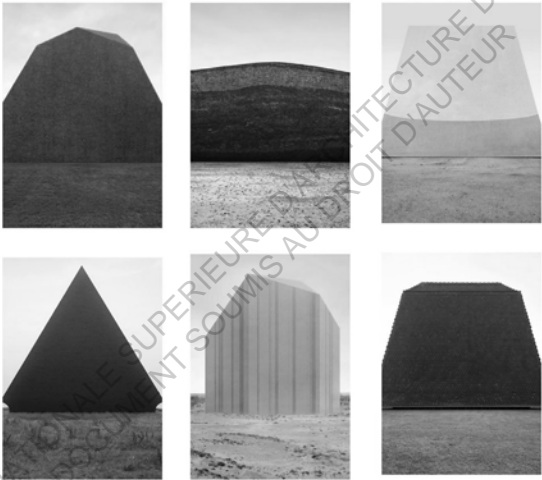
The Virgin Suicides de Sofia Coppola, 1999

fig. 18



Bunker Paradise de Stefan Liberski, 2005

fig. 19



Bildbauten de P. Schaerer, 2007-09 / Impression jet d'encre



Perspective de l'agence MIR pour le projet de logement individuel Kittelsen Troll de Rindalshytter - 2012

« L'«objectivité», le «regard indépendant» sont devenus mensonges, sinon l'expression tout à fait naïve d'une plate incompetence. Aujourd'hui, le regard le plus essentiel, le regard mercantile qui va au coeur des choses s'appelle la publicité. Elle anéantit la libre latitude de réflexion et nous lance les choses à la figure aussi dangereusement que surgit de l'écran de cinéma une voiture, grossissant monstrueusement, qui fonce sur nous en trépidant. Et tout comme le cinéma ne présente pas les meubles et les façades en figures accomplies d'une réflexion critique, mais pour qui seule leur proximité têtue et changeante est sensationnelle, ainsi la véritable publicité se rapproche-t-elle des choses d'un coup de manivelle et a un rythme qui correspond à celui d'un bon film. Avec cela, l'«objectivité» est donc enfin révoquée et devant les gigantesques images sur les murs des maisons, où le «Chlorodont» et le «Splepnir» se trouvent à portée de main pour les géants, la saine sentimentalité (...) se libère, comme les êtres que plus rien n'atteint ni ne touche, apprennent au cinéma à pleurer de nouveau. »¹

Appliqué à l'architecture, nous pouvons constater que le développement rapide de l'informatique et de la technologie de l'information a fondamentalement modifié la relation entre l'image et l'architecture ainsi que sa perception psychique et physique. Outre les types classiques d'images abstraites que les concepteurs utilisent dans les phases de conception et de planification - croquis, plans, élévations ou dessins axonométriques - un nouveau type d'image est

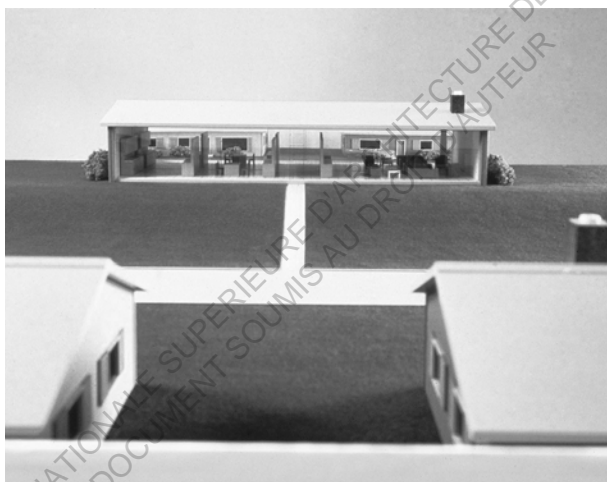
1. BENJAMIN, W. (2015) *Rue à sens unique*, ed.Allia, p.91-92

maintenant utilisé depuis quelques années: une image créée numériquement qui semble être une photo.

Dans le contexte du logement individuel, ce type d'image a jusqu'à présent été exclusivement associé à l'image de l'architecture construite. Désormais, la représentation de l'affect que nous avons de l'objet est faussé. En effet, cette représentation déplace les exigences de la réalité; en plus d'adopter les exigences de l'environnement posé au «moi» et auquel le «moi» ne peut pas répondre, cette image, ce reflet, évalue l'écart entre le «moi» et l'idéal du «moi» (relation d sur le schéma). Nous pourrions dès lors émettre l'hypothèse, sans le condamner, que cela conduit à la confusion des perceptions et conteste la revendication de la réalité.

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE ET D'URBANISME
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

fig. 20



An alteration to a suburban house de Dan Graham, 1978, Courtesy Marian Goodman Gallery, New York / Maquette

fig. 21



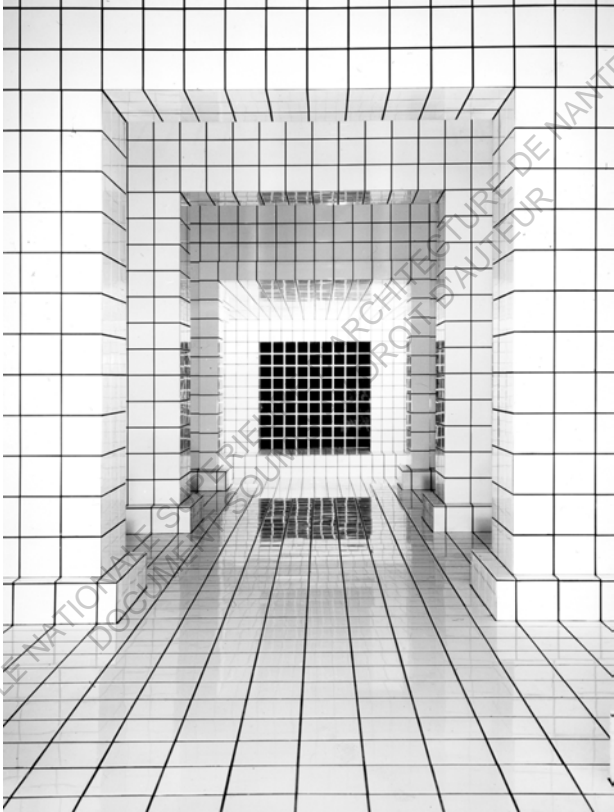
Splitting de Gordon Matta-Clark, 1974

fig. 22



Blueprint de Do-Ho Suh and Suh Architects, 2001
49^{ème} bie. de Venise / Maquette en nylon et impression vynile

fig. 23



La Maison de Jean-Pierre Raynaud, 1969

fig. 24



Video Projection Outside Home de Dan Graham, 1978, Courtesy Marian Goodman Gallery, New York

fig. 25



Signs of Life : symbols in the American city (exposition) de Robert Venturi et Scott Brown and Associates, 1976, Renwick Gallery of the National Collection of Fine Arts, Washington

fig. 26

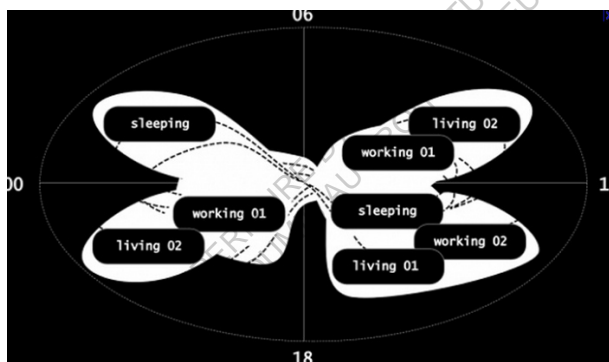


Schéma représentant « *la maison de Möbius* » réalisée par l'architecte néerlandais Ben van Berkel en 1993.



Photographie de l'espace « living 01 » depuis « working 02 »

***Dans le monde qui est le leur,
nous appellerons réalité le temps de l'illusion.***

La topo-analyse par le récit

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

L'attention ici, dans un premier temps, était d'aspirer à sonder la formation inconsciente des parcours résidentiels et de l'habiter, à partir de cas communs et divers, action nécessaire à déclarer, car ces « entretiens » ont eut pour nature une approche d'ensemble sans chercher à statuer d'une problématique distincte sinon faire émerger l'inconscient habitant et en apprécier sa structuration.

Bien que certains psychologues¹ ou sociologues² se soient attachés à la question de l'habiter, il ne semble pas exister d'école s'intéressant à la problématique du chez-soi, ou du moins sans s'intéresser à la dimension de l'inconscience, soit la projection de l'homme dans son espace vécu. La psychanalyse resterait donc encore le meilleur moyen d'accéder à cette dimension du système de conscience, mais elle n'a que peu eu l'habiter comme interrogation principale, car comme le souligne Alberto Eiguer et François Vigouroux, représentant de la psychologie clinique de la maison, « les matérialités » du sujet le rende difficile à généraliser.

Dans *la Poétique de l'espace*, Gaston Bachelard propose une méthode (sur laquelle je m'appuie philosophiquement) qu'il appelle topo-analyse et qui repose sur « une psychologie systématique des sites de notre vie intime. » Elle consiste en un retour réflexif et méditatif sur les lieux de notre vie intime. Ce qui est nommé topo-analyse dans cette recherche est donc une méthode d'entretiens non-directifs - la demande consistant en l'écriture d'un texte accompagné d'une ou plusieurs photographies et portant sur les lieux vécus de manière temporaire ou prolongée - couplée à la mise en exergue des termes employés. Cette démarche tente, par cette sollicitation, d'explorer l'épaisseur historique des expériences habitantes et les manifestations

1. ULIVUCCI, C. (2010) *Psychogénéalogie des lieux de vie*, Paris : Payot

2. TAPIE, G. (2014) *Sociologie de l'habitat contemporain*, Paris : Parenthèses

inconscientes immédiates de cette sédimentation.

Si nous prenons l'exemple de l'échelle urbaine, dans *L'art de la mémoire, le territoire et l'architecture*, Sébastien Marot esquisse l'idée qu'il pourrait y avoir un rapport « d'analogie entre mémoire urbaine et mémoire psychique. La démonstration de Marot aboutit au postulat qu'on pourrait traiter l'espace urbain à la manière d'une démarche psychanalytique, c'est-à-dire en bonne intelligence avec le passé. »³ En effet, par ce lien au passé, l'auteur propose d'aborder la question de l'espace par l'épaisseur des lieux. Cette question, qui désigne l'architecture et l'urbanisme comme « arts de la mémoire », repose le problème, abordé par Freud dans *Psychopathologie de la vie quotidienne*, de notre capacité à nous représenter localement l'épaisseur mémorielle des villes, du territoire et de l'espace habité.

Par cette démarche, c'est ici une tentative de décomposition du millefeuilles des expériences vécues qui est proposée. Autrement dit, avec la topo-analyse, nous faisons ici l'hypothèse que l'habiter au présent, vers l'*à-venir*⁴, résiderait dans cette part poétique, onirique et inconsciente qui nous lie à notre espace.

3. BOUGOURD, C. (2017). Mémoire[s] des territoires. Strabic. Accessible à : <http://strabic.fr/Memoire-s-des-territoires>

4. HEIDEGGER, M. (1958). Bâtir, habiter, penser, essais et conférences, Paris, Gallimard.

Intellect

[ɛʁtel(l)ɛkt] substantif, masculin

Emprunté au latin *intellectus* « faculté de comprendre » formé sur le supin de *intellegere* « comprendre »

Faculté de connaître, concevoir, de comprendre.

L'intellect étant intrinsèquement lié à la représentation psychique dans la conception de l'espace habité, nous prendrons au sein des récits, comme intellect, l'ensemble des objets «architecturants» l'espace. Ces derniers sont identifiés en **bold**.

Sentiment

[sa'tima'] substantif, masculin

Apparu fin XII^ès. *sentement* « faculté de recevoir des impressions physiques, sensation »

Conscience que l'on a de soi et du monde extérieur.

Au sein des récits, l'ensemble des sentiments liés à la représentation subjective et affective qui structurent les paroles et les écrits, et définissent, par conséquence, le vécu de l'espace, sont identifiés en *semibold italique*.

« Puisque la réalité du passé est relative au présent, où s'articulent et entrent en tension champ d'expérience et horizon d'attente, que la réception du passé et les anticipations du futur sont en perpétuel mouvement, et que de nouvelles attentes peuvent toujours s'insérer rétroactivement dans ces expériences et les modifier, les événements, qui sont certes survenus une fois pour toutes, et ont des coordonnées spatio-temporelles stables, ont une individualité mouvante pouvant changer d'identité »

Extrait de *Les formes de la conversation. Analyse de l'action et analyse de la conversation, actes du colloque*, QUERE L avec CONEIN B. et DE FORNEL M. (éd.) Paris, septembre 1987, 2 vol. Issy-les-Moulineaux, CNET, « Réseaux », 1990-1993.



ATELIER D'ARCHITECTURE DE NANTES
SOUJETS AU DROIT D'AUTEUR



INTERNATIONALE SUPPLÉMENTAIRE
DOCUMENTATION
D'ARCHITECTURE DE NANTES
DU DROIT D'AUTEUR

13 marches séparent la rue de mon appartement

« 1. La **porte d'entrée** est rouge

2. et percée de **deux carreaux vitrés**. C'est **deux vitres** sont les *seules fenêtres* qui *font entrer* le soleil directement dans la **pièce à vivre**

3. (entre midi et quatorze heures). Cette **pièce contient** la **cuisine** et le **canapé-lit qui sert de salon**.

4. Elle *se traverse* en huit grands pas.

5. La **porte** de la **chambre d'à côté** est *toujours* ouverte. C'est l'**espace** de Victor, *son atelier*.

6. Le long des **murs** il y a plein de pianos, synthétiseurs et instruments de musique en tous genres. Il y a souvent du **bordel**, car il y bidouille des appareils électroniques.

7. Je n'y entre pas souvent.

8. A côté de cette **pièce**, il y a *mon espace* qui nous *sert* de **chambre à coucher** à tous les deux. Les **murs** sont lilas,

9. je n'aime pas cette couleur.

10. Le **lit** prend *un tiers* de la **pièce** - ça ne me laisse *pas beaucoup de place* pour peindre- et quand je m'y

allonge,

11. je peux voir de la **fenêtre**, l'**appartement** de Dolça qui *habite* en face. des fois, je la vois regarder la tv ou pendre son linge. Elle par contre, ne me voit jamais.

12. La dernière **pièce** est la **salle de bain**, elle se situe en face de ma **chambre**. Quand on y est, on peut entendre mon voisin que je soupçonne de parler tout seul.

13. La **douche** *ressemble à l'intérieur d'un frigo.* »



ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE MONTPELLIER
TRAVAIL SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



Un nuage de fumée

« La montée de ces **marches en bois grinçantes** *m'évoque toujours mon adolescence*, enfin, ce qui en constitué une grande partie. La **cage d'escalier est lumineuse**, les **pavés de verre offrent un vague aperçu** sur la **cour** de centre-ville *qui se trouve à l'extérieur*. Je me souviens, de montées collectives, en pleine nuit, il ne fallait pas faire de bruit, nous avons grandi. Après avoir passé les deux premiers **étages**, les impairs suspendus et les tableaux de famille, la **table en verre** et son éternel bouquet de fleur *que j'ai l'impression d'avoir toujours connu marquent un premier point d'arrivée*. Dans ce **petit hôtel particulier** de province, c'est ici que j'ai vécu, c'est l'**étage** des garçons. Il est midi, tout le monde est là, et comme à chaque fois *rien ne semble avoir changé*. Un premier groupe est assis, dans le **salon**, sur le **canapé** en cuir beige, ils discutent sérieusement, dans *un nuage de fumée* leurs bras se lèvent pour me saluer. La **pièce est sombre**, les **vieux rideaux** en velours sont fermées, la musique - un morceau de hip-hop des années 90 - est *forte, comme toujours*. La **moquette** rose est *parsemée de petits trous* laissés par les chutes successives de cendriers, la **pièce sent** le renfermé mais *l'atmosphère est chaleureuse*. Dans un coin, Camille regarde un documentaire sur la **petite télévision**, elle se plaint de ne rien entendre, mais personne ne l'écoute. *À l'autre bout* de la **pièce**, dans *ce qui sert de salle à manger*, j'aperçois Loan, Maël et Clément, trois visages familiers qui petit

déjeunent, ils s'arrêtent un instant, me regardent et sourient. Mes amis d'enfance sont les maîtres des lieux, de cet **immeuble familial** qui appartient à leur grand-mère, *je me sens malgré tout chez moi*, j'ai passé ici de nombreux jours et de longues nuit. Le temps semble s'être arrêté dans **cet intérieur bourgeois** qui n'a pas bougé depuis la fin des années 1980, même si tous ses occupants n'ont qu'une vingtaine d'années. Dehors, il y a la **ville**, mais *c'est un autre monde*, on est *bien mieux* à l'**intérieur**, *entre nous*, chez mamie. Après avoir salué tout le monde, je sors un instant sur le **balcon**. J'ai toujours *apprécié m'y isolé*, je suis bien le seul à m'y rendre, j'ai sans doute besoin d'*être sur que dehors* il y a toujours la **ville**, *que la vie s'y passe*, cela m'a toujours rassuré. »

Pierre Mangematin, Rennes

A la bourre

« L'horloge me regarde fièrement avec ses grands chiffres romains. Accrochée au **mur jaunâtre** de la **cuisine**, elle affiche déjà 7h15. Le thé fume, il est brûlant. A droite de l'horloge, par la **fenêtre** de la **cuisine** les **grands peupliers des voisins** se balancent. D'ici, *on croirait presque une forêt*. Les matins chanceux, on peut apercevoir l'écureuil sauter de branches en branches. Ce matin, l'écureuil est resté au chaud. Il ne fait pas très beau. Tic-tac, tic-tac. Les aiguilles me rappellent à l'ordre. 7h20. Le thé est encore brûlant. Derrière les grands arbres, la **maison des voisins s'anime**. Les **volets** sont ouverts. La lumière dans la **chambre de Foucault** est allumée. Je peux boire mon thé. 7h26. La lumière s'est éteinte. Je laisse le thé, Foucault va arriver. Nous allons ensemble à l'école. Vite vite, je cours me préparer. 7h30. Ding-dong. J'entends Foucault saluer ma mère. Comme chaque matin, il est en avance, et moi, je ne suis pas prête. »

Oriane Jan, Nantes



Antiquité
de PARIS

28 Rue Lurillo

Derrière les fenêtres, un échafaudage

« Cela fait maintenant plus de trois mois que notre **immeuble** est en travaux. Nous sommes les derniers locataires. Tous les autres sont partis. Et nous, on subit *les bruits assourdissant* des perceuses à béton, coups de marteau et secousses de marteau piqueur. Mais bon, c'est comme ça, il faut bien qu'il les fasse, les travaux. Et puis, *ça change le paysage* de par *nos fenêtres*. Désormais, il y a un **échafaudage**.

Des fois le matin, au petit déjeuner, je suis à *ma table*, et lorsque je tourne le regard vers l'*ouverture*, je vois un travailleur passer. On a beau savoir qu'il y a un **échafaudage**, cela fait toujours drôle de voir quelqu'un marcher derrière la **fenêtre** du troisième étage d'un **immeuble**. Et puis, l'avantage de l'**échafaudage**, c'est que *ça nous fait un balcon*. On a jamais essayé de prendre le petit déjeuner sur *cette terrasse métallique provisoire*, mais cela pourrait se faire.

Dans la **salle de bain** par contre, c'est plus *gênant*. On est obligé de mettre un paréo devant la **baie**, maintenant, pour ne pas que les artisans nous voit en plein milieu de notre douche. Il faut dire qu'on aurait pu installer des **rideaux**. Nous, d'habitude, *ça nous est égal de ne pas obstruer* cette **fenêtre**. En face, les immeubles sont plus bas. Il n'y a que au loin, peut-être 500 mètres plus loin que certains habitants sur leur terrasse risquent de

nous apercevoir.

Mais, de là-bas, pour vraiment discerner nos corps, j'imagine qu'il faudrait *nous observer* à travers des jumelles. Mais cela serait tordu de la part de ces gens-là.

Ça s'appellerait tout simplement du voyeurisme. »

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
AU DROIT D'AUTEUR



ESPACE D'ARCHITECTURE DE NANTES
AU DROIT D'AUTEUR





Le temps d'un café

« *De forme rectangulaire, en suspension, et complètement boisée, c'est la terrasse de chez mes parents. Initialement, l'espace extérieur de ma maison était une cour pavée de vieilles « pierres de pays » - comme j'entends dire mon père -, profonde et enfermée par ses hauts murs blancs ; où la lumière se diffusait avec peine, même en plein été. C'est pour cela qu'ils ont construit cette terrasse. Pour profiter des biens-faits du soleil, de ses vitamines, de sa chaleur, de sa couleur.*

J'habite au bord de l'océan sur une île. C'est un privilège. Mais lorsque *je rentre chez mes parents* l'été, la fatigue peut l'emporter sur le repos. Quelques inconvénients des stations balnéaires et du tourisme de masse. Cette **terrasse, c'est mon havre de paix**. Le soleil y apparaît dès le matin sur les **escaliers** d'abord, avant de se propager, au cours de la journée, jusqu'à en recouvrir sa totalité. Boire un café, assise sur le banc de bois in-situ, le regard posé sur les premiers rayons du soleil visibles, *fragmentés par les bambous, les tomates-cerises et la verveine en pot*. Ce sont 10 minutes, parfois plus, de paix intérieure profonde, avant le début de la journée.

En été, ce lieu en porte les couleurs : le puissant bleu ciel, la couleur de sable que prend le bois en reflétant l'astre dominant, le vert des plantes en bonne santé. En revanche, l'hiver, la **table basse, symbole des apéros ensoleillés**, est écartée pour **libérer l'espace**. Libérer

l'espace ? La **terrasse**, l'hiver, presque inutilisée, *devient un grand couloir pour accéder au séjour - situé anormalement à l'étage supérieur*. Les plantes ont disparu, le soleil aussi. Le bois prend une couleur taupe, presque grise, et *le froid résonne* dans les **murs blancs qui deviennent massifs**. J'observe cet **espace qui me paraît alors avoir perdu toutes ses qualités pour ne remplir finalement qu'un usage fonctionnel, de passage.** »

Léa de Kergret, Le Bois-Plage-en-Ré





ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE
DOCUMENTS MIS AU DISPOSITIF EN LIGNE

Ma chambre

« Quand je suis dans **ma chambre**, je suis tout le temps sur **mon lit**, je vais sur mon portable, quand je fais mes devoirs, je regarde des films, j'écoute de la musique. Et puis je vais dans **ma chambre** pour être tranquille, allonger sur **mon lit** pour me reposer dans **un endroit où il y a toutes mes affaires**, genre **un endroit qu'à moi**. J'aime bien changer **mes meubles pour avoir l'impression de changer de chambre**, et comme ça, **cela me permet de changer de décors** un peu comme je veux, et **de faire comme j'ai envie**. Et puis mes goûts changent donc **ma chambre** aussi. **Ma chambre, elle est carrée. Mon bureau il est grand**, il est en face de **ma porte** et à droite de **ma fenêtre**. **Mon lit**, il est dans le coin **quand on rentre on le voit directement**, c'est un **lit** une place, et depuis **mon lit** je vois **ma fenêtre** et **mon bureau**. »

Léonie Le Droupet, Nantes

*Telle une cadence un peu hip-hop*¹

« START. Je me lance, je la lance. Un cliquetis se fait entendre, une lumière rouge apparaît et je m'enhardis. Que choisir ? Lequel choisir ? Ma collection de vinyles s'étend depuis déjà une vingtaine d'années désormais. Ma platine, une des premières platines automatiques, bien qu'agée de la même époque, n'est que peu plaintive. Ce sera les Pink Floyd – Welcome to the machine, une allégorie -, ça fait longtemps. Après tout, je viens de rentrer du travail, je suis technicien de maintenance, une autre allégorie. C'est alors que la machine pousse un soupir, qui n'était pas le bienvenu, lui. J'entend comme un rasoir sur la peau après être parti en vacances une semaine. STOP. Avec une virtuosité de pianiste, je me décide à changer de diamant ; il est vrai, cela fait longtemps que le neuf sommeille dans le placard. Le bras se repose délicatement sur les vallées de plastique, et comme d'habitude, elle se lance et sursaute sur une cadence un peu hip hop. »

1. Ce récit, malgré une non-description de l'espace, participe, néanmoins, à la compréhension des temps de loisirs dans l'espace du vécu.



ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



Le passage

« *J'ai toujours vécu dans le blanc.* Le blanc c'est *classe, neutre, minimal, lumineux.* On ne se lasse jamais de la blancheur. Ma mère pourtant grommelait de temps à autres sur *l'aspect inachevé de sa maison blanche.* Mon père, quant à lui, n'y prêtait pas plus attention qu'à la **cuisine** qu'il n'a jamais terminée ou au **muret** qu'il a toujours dit qu'il construirait. Ma soeur et moi-même trouvions que le **lino motif alphabet** de la **salle de jeux apportait toute la couleur et la fantaisie nécessaire** à notre environnement. Notre mère soupirait encore, sans plus d'écoute. Un jour, elle s'est décidée ; elle est rentrée à la maison avec d'énormes pots d'enduit et quelques plus petits, de peinture, pour donner à *chaque pièce son identité.* Pour *mes parents, du beige, Clémence en jaune,* la **cuisine** en gris et le **bureau** en bleu. *Je désirais que ma chambre reste simple et blanche.* Ma mère a refusé. J'ai boudé bien sûr, assise parmi toutes mes peluches sur mon petit fauteuil rose et blanc, les bras croisés et les sourcils aussi pincés que mes lèvres. Ma mère a obtenu raison et *mes murs se sont recouverts de nuages pâles et turquoises.* J'ai quitté *cette chambre et la couleur* à dix-huit ans. D'abord pour une **colocation** estivale, *très sale, festive, et anonyme, dans laquelle je ne me suis jamais sentie chez moi.* *Ma chambre était un passage* - et c'était d'ailleurs le nom de la maison, "le passage" ; nom qui en outre résume impeccablement *son identité.* La deuxième **colocation** était encore *plus festive et un petit peu moins sale.* Les

murs étaient *tapissés de moquette*. A Angers, j'avais fuit le *vingt mètres carrés meublés avec interdiction d'abimer les murs tout neufs*, pour retrouver mon amoureux. *Nous avons emménagé ensemble dans son appartement où rien n'était pratique*. Ce **blanc** était *celui de la modernité impeccable* et du verre moucheté. A Nantes, les **moultres blanches qui décoraient le haut plafond rue Crébillon** nous ont séduit. Quand il est parti, j'ai trouvé un *simple carré blanc à occuper* près de l'école. Je posais mes tableaux pastel au **sol**. Ravie de *quitter cette unique pièce*, j'ai découvert les cellules de Tampere, *qui interdisent tout sentiment confortable : angles on ne peut plus droits, meubles d'une sobriété austère ; finnois et impeccable!* Rupture nécessaire et fracassante, le Clos Toreau vit *l'avènement* du corail dans ma vie. Un **mur mal peint** qu'on peut tapisser de mille affiches vibrantes et éclectiques - *comme une libération*. C'est *ma première expérience d'appropriation ressentie* - celle sur laquelle on s'arrête un instant pour considérer à quel point on *se sent bien, ici*. Et aujourd'hui, face au **mur** jaune et saumon, *aussi douillet que le quotidien* dans ce grand **appartement** du centre-ville de Riga, je distingue combien il est important de colorer les **murs**. Le cadre blanc qui *souligne l'espace de la fenêtre*, rehaussé d'un *simple* trait jaune, *habilte* cet **espace** qui n'a nul besoin d'agrément pour *s'y sentir comme à la maison*. »

Marie Tesson, multiples lieux





ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUSMIS A DROIT D'AUTEUR

La cavale

« Les sacs de pellets ne sont pas encore abrités. Ma femme et moi avons changé de fournisseur, ce dernier est venu les livrer, avant-hier, soixante sacs. Ils demeurent là, campés dans la **cour**. Je les ai recouverts d'une bâche noire afin de déjouer une éventuelle infiltration provoquée par un crachin breton. Il n'a pas plu depuis deux semaines environ. Le déchargement s'est bien déroulé mise à part une petite frayeur : la palette s'est mise à pencher dangereusement sur le côté lorsque le livreur parcourait la **cour** avec son transpalette. Le sol, légèrement concave à cet endroit en était à l'origine. « Posez-la là, ça ira ! » La fraîcheur se fait ressentir, je l'ai perçu ce matin en allant chercher le journal. « Nous sommes en décembre, c'est normal » me suis-je rassuré. La palette est toujours là et on doit **se garer dans la rue**. Elle s'en fout la palette de rester **ici**. La journée se termine sur une cavale, **fermement installé dans mon canapé**, celle de Cédric Mahieu. Cet après-midi, une dizaine de sacs ont disparus de **notre cour**, sauvés de cet hypothétique crachin breton. »

Une garde alternée

« A l'âge de quinze ans, mes parents ont divorcé. Mon frère, Martin, était alors âgé de neuf ans. De mon point vu, c'était ma mère qui avait merdé ; et c'est pourtant mon père qui a déménagé. Ma mère est donc restée dans la **maison** dans laquelle nous avons habité sept ans. Quant à notre père, il a loué un **appartement** dans la même ville. Un T3. Il avait été décidé d'un accord commun que nous serions en garde alternée, une semaine sur deux. Chez notre père, nous avons *notre propre chambre, étrangement plus spacieuse* que chez notre mère. Le **canapé du salon servait de lit** à notre père, une semaine sur deux, une autre garde alternée. A partir de ce jour, chez ma mère est devenu dans le langage familial « *à la maison* », et chez mon père « *à l'appartement* ». »

Alice Livatte, Saint-Brieuc



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR







ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

C'était la véranda

« grand **lieu** pour petit souvenir ; c'est peut-être pas ça ; tous les souvenirs de gosse tendent vers la démesure ; le **lieu** ; pas le souvenir ; alors ce sera petit **lieu** pour grand souvenir ; la **fenêtre d'où s'échappe le regard** ; c'est *une toute petite pièce* ; un **radiateur en fonte** ; un **sombre parquet à chevron grinçant** ; *on n'y faisait pas grand-chose ici* ; enfin je crois ; *on y faisait tout* ; que des vieux jouets ; des livres posés à même le **sol** ; méthodiquement empilés ; soigneusement éparpillés ; ça serpente la tuyauterie ; sur un **mur paisible** ; deux trois ; qu'importe ; il est d'ailleurs **lézardé** ; l'**enduit** pas le soleil ; la **verrière illumine** ; la **lumière glisse** ; la poussière vole ; *de l'autre côté du mur on aperçoit le dedans* ; mais *on est déjà plus dehors* ; on s'y réfugiait pendant la pluie ; pas la nuit ; peinture vert sapin ; peut-être comme le **plancher** ; peinture vert épinard ; comme tous les gamins on devait pas aimer ça ; pas la peinture les épinards ; avec le temps je comprends que c'était le **lieu des possibles** ; des ampoules disséminées un peu partout ; ça pend de je-ne-saisoù ; pas de **plafond dans ma mémoire** ; cependant un rond miroir ; *ça craque* ; *c'est même penché le plancher* ; *c'est pas droit le mur* ; il tourne et contretourne ; la **chaux blanche éternue** ; le bois sombre suinte ; pas de cheminée ; pourtant j'aurais aimé parler de la cheminée ; tant pis ce sera **grandes fenêtres** sur jardin ; **panorama sur dehors** ; ça réchauffe la lumière ; *ça contient rien la maison* ; que de la lumière ; et encore parfois c'est **mur aveugle** ; c'est

vide ; *trop plein de vide* ; un vieux canapé de cuir noir occupe la moitié ; une longue table l'autre moitié ; avec son lot de chaises ; les pots de plantes la dernière moitié encore ; le canapé on y lit ; fourbi de livres emmêlés sur table ; ombres du vieil ami Ficus ; tu t'allonges entre deux hiatus ; et *c'est mur au plafond plancher au mur* ; tourne la tête et c'est la **cour** ; pas la basse l'arrière-cour ; avec lierre et courant d'air ; le **porche au centre pile-poil** ; et sur le **porche une mosaïque** de petits carreaux ; *ça je m'en souviens c'était comme mes briques Lego* ; une **vieille porte** en bois toute vitrée ; pas le bois la porte ; **un accès au jardin** ; **un accès au monde** ; en haut des **marches** je fais tour et retour ; on hésite à rentrer ; on ne sait sonner ; le faut-il d'ailleurs ; on passera ; le souvenir restera ; c'est un bon débarras ; trépidations enfantines ; les **vitres** sales ; poussières noires ; ça va ; l'odeur du café ; de la clope de tonton ; l'hiver quoi ; admiration sur le petit monde ; *c'est presque une cabane* ; c'était la **véranda** »

Adam Pugliese, Bordeaux



J'ai tourné mon bureau

« En rentrant de mon année d'échange à l'étranger, je suis retournée chez mes parents. Après quatre ans d'autonomie dans des *petites chambres multifonctions*, qui *regroupaient cuisine, douche et salon dans une même pièce* je retrouve la chambre que j'ai quitté après le bac. C'est *une vraie chambre d'adolescente*: les *murs* sont *jaunes d'un côté, violets de l'autre, certains sont recouvert intégralement d'images*. Poster de Nirvana, photos de classe et carte postales représentant des petits chiens *saturent mes murs*. Alors que je n'y passais que quelques week-end depuis quatre ans, mon retour impose un changement. Ainsi pendant deux semaines je m'active autour des cartons et des pots de peinture. Mode ou pas mode, je penche pour des *murs blancs*. *J'aimerais bien devenir Steve Jobs et pouvoir me contenter d'une lampe et de mon parquet*, mais le *sol de ma chambre* est en *tomettes* et *j'ai tendance à accumuler les choses*. J'ai modifié l'agencement de *mon nouvel espace* sans cuisine ni douche. *Mon lit*, un meuble gigantesque mi armoire mi bibliothèque, un fauteuil, un tapis, deux trois plantes et *mon bureau*. Un grand bureau qui fait environ 1.7m de long sur 0.9m de large. Mais alors qu'il avait toujours été positionné *contre le mur*, j'ai tourné *mon bureau*. Depuis ce changement de disposition je m'installe désormais *devant ma fenêtre* pour travailler. Ce regard *privilegié vers l'extérieur* ne m'a pas aidé à gagner en productivité dans mon travail mais il me

permet d'observer le ciel, mes voisins (parfois nus) *et de me restituer dans un lieu plutôt que face à un mur blanc.* »

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Eléonor Ferragu, Paris



ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
UNIS AU DROIT D'AUTEUR



Trois portes donnent sur le salon

« C'est un **petit appartement**, pas vraiment à l'image de la ville au passé royaliste dans laquelle il se trouve, où chacune à sa **chambre** au **premier étage** de l'immeuble. On a eu du bol, car c'est le **genre d'appartement où il faut monter un dossier et beaucoup d'escaliers**; on vous attribue votre **prochaine maison** en fonction des disponibilités. N°6, **appartement 630**, **interphone n°5**. Bienvenue.

Tous les **murs** sont restés blancs sauf ceux de la **chambre d'Elisa**. Depuis quelques années, *on s'est autorisé* à écrire sur le **mur des toilettes**, aujourd'hui couverts de stickers, de dessins, de mots *des personnes qui y sont passées, qui y passent*, et l'on y trouve des flacons de parfum. L'**entrée est alambiquée**, lorsque l'on arrive d'un retour de vacances ou de courses, il faut se coller à la porte de placard qui tient avec un élastique, sinon elle s'ouvre tout le temps, pour ne pas faire tomber le bouda en bois posé sur le **petit placard à chaussures**. Dans notre dos, la **chambre d'Elisa**, à gauche les **toilettes**, en face la **salle de bain**. La **baignoire fait la moitié en longueur de la taille standard**, collée au lavabo; on se douche toujours assise les jambes pliées. Ils ont mis un porte qui donne sur la **petite cuisine derrière**, c'est très *étrange* car il n'y a pas la place de l'ouvrir. *Elle est caché par un placard de salle de bain*, il déborde de toute sorte de produits de beauté. A trois, le matin, *c'est une danse permanente, une sorte de valse* où l'on se croise en pas chassés. Lorsque l'on a du temps, Il y en a

toujours une pour ne pas réussir à sortir de la douche, la porte reste ouverte et les conversations s'installent à *travers le rideau de douche, comme autour d'un café*, adossée au lavabo. C'est un lieu privilégié pour se faire découvrir de la musique. *La chaleur du lieu sûrement.*

A droite le **salon**. Il y a beaucoup de petites lampes, une télévision sur une belle malle, la **table** pour les dîners à trois, quatre maximum. Sinon *tout le monde se retrouve autour de la table basse*, on pousse un peu les **meubles**, on y met toutes les **assises à notre disposition** autour pour compléter le canapé: le vieux fauteuil, les poufs, les chaises de bureau. Parfois le linge sèche en plein milieu. Parfois tout traîne en plein milieu: vestes, pulls, sacs, chaussures, papiers. C'est la fin d'un cycle, quelques cris, il faut ranger. C'est souvent le moment des **meubles musicaux**. A chaque fois que quelqu'un vient, la personne dit: « Aaah, mais vous avez changé la disposition! C'est mieux comme ça! ». Moi je préfère quand la **grande table** est sous la **fenêtre**, car en quand il fait beau, on ouvre, on met les lunettes de soleil, et on prend le petit déjeuner *comme si on était en terrasse*. En ce moment c'est le canapé.

Trois **portes** donnent sur le salon. A gauche lorsque l'on est face à la **fenêtre**, la **cuisine**, *ce petit couloir*. Aujourd'hui il y a les **meubles de mon premier appartement étudiante**. Le micro-onde est posé dessus, *l'espace libéré devait faire office de plan de travail pour cuisiner, c'est devenu* l'**assise** de ma mère pour fumer une cigarette *face à la fenêtre* et discuter au téléphone. Lorsque ce moment est partagé, la

deuxième s'assoie sur l'**évier**, en face à face, les jambes tendues sur **ce meuble**. *On y passe définitivement plus de temps à discuter qu'à cuisiner.*

Derrière nous, la **chambre de ma mère**, *pratique pour le miroir plein pied*. A droite, **ma chambre**. « **Chambre**. ». *Elle est devenu au fil du temps un bureau, une penderie, une buanderie, une auberge*. C'est ici qu'on connecte les ordinateurs à la boxe car le wifi ne fonctionne pas, que l'on s'endort devant un film ou en se racontant des histoires, que l'on invite des copains à dormir. *C'est aussi ici que l'on se sent le plus proche de ses voisins*: les soeurs qui se hurlent deux étages au dessus, le voisin de droite qui éternue très fort, la femme du dessus qui passe l'aspirateur. Avant on donnait des coups de balais au plafond, maintenant on se laisse surprendre ou on ne les entend plus.

On dirait que l'appartement a grandi avec nous, même si **nos chambres n'ont pas changé** depuis dix ans. Si aujourd'hui l'on y passe moins de temps car chacune sort **vivre sa vie à l'extérieur**, *chaque pièce reste imprégnée du temps qu'elle a connu*. En face **les mêmes fenêtres se répètent** et accueillent des rideaux variés, *laissant présager qu'aucun de ces appartements standardisés ne se ressemble*. »

Un bout de jardin

« Dans *mon quartier*, *chacun possède son bout de terrain*. Mais l'entrelacement des branches encourage les animaux à dépassé les frontières devenues invisibles avec le temps. Il y a beaucoup d'oiseaux. Charlotte leur a mis une mangeoire, à l'intérieur, un pain de Saint-Doux et des graines achetées à Jardiland. Je ne saurais dire quelles espèces empruntent les couloirs aériens de notre jardin. *Je suis née en ville*. Dans *mon quartier*, il y a aussi des chats, je ne les vois que très peu mais leurs combats violents accusent de leur présence. »

Sylvie Caros, Rennes







ECOLE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
EGC DOCUMENT SOUMIS AU DROIT DE LA PROPRIÉTÉ

©2018 Google



Photographie tirée de « Google Earth » à l'adresse indiquée.

Les deux salons le vendredi soir

« Le **salon de mon père** est toujours bien rangé. Tous les deux week-ends, on débarque de la gare de Saint-Nazaire pour rejoindre *une réplique du catalogue Ikéa*. Tout est impeccable. Les **chaises sont parfaitement alignées** autour de la **grande table** en bois. La couvert est mis. Les petites lumières sont allumées, les plantes ont été débarassé des feuilles mortes. Le livre de photographies sur le Pays Basque est toujours ouvert à la bonne page, posé sur la **table basse du salon**. Le **tapis est parallèle au canapé**. Il n'y a pas de bruit. Le son de la TV, accrochée à un bras pivotant, a été coupé. Gaëlle, la nouvelle femme de mon père, porte ses chaussons blancs et boit un verre de vin sur la moitié droite du canapé. A gauche, la **cuisine est très propre**, le curry commence à bouillir enfermé dans le wok à couvercle. On débarque. Les valises sont déposées dans les **chambres de l'étage**, les chaussures **rangées dans le garage**. Je rejoins le **décor** et m'installe en général dans le fauteuil à rayure : l'apéro va commencer. Lucie s'assoit en face de moi, mon père sort les toasts. Léonie a eu le temps d'allumer son iPad mais nous rejoint rapidement. On trinque, on discute puis **on passe à table**. Le dîner, surtout le vin, a détendu l'atmosphère. Gaëlle et Papa nous ont passé en revue les **nouveaux objets** achetés *depuis la dernière fois* : un tableau multicolore, recouvert de petites voitures et une table de chevet pour **leur chambre**. C'est la cérémonie du vendredi soir, les retrouvailles avec notre père

qui a fait en sorte de *nous recevoir dans une maison impeccable*. Dès la fin du repas, la table est débarassée, les canapés sont réalignés, Gaëlle retourne dans le canapé, Léonie monte dans *sa chambre*. Souvent, on continue de discuter avec mon père. On termine par bien ranger les coussins avant d'aller se coucher.

Après le divorce, ma mère a acheté *la même maison que* mon père, *même taille*, même constructeur. La seule différence, ce sont les *tuiles rouges de Vertou* et les *ardoises noires de la maison de mon père à Saint-Nazaire*. Il n'y a pas de rendez-vous hebdomadaire, ici chacun arrive à tous moments. Souvent, c'est Gaspard le chat que je vois en premier. Il dort sur le canapé. Léonie crie mon nom pour s'assurer que c'est moi. Le canapé est en vrac. Le plaid est souvent défait : Léonie a l'habitude de prendre son goûter *devant la télé*. La perruche, installée sur *le comptoir de la cuisine*, s'agite dès qu'elle entend du bruit. Les plumes volent partout dans la *cuisine* et elle crie. Gaspard se réveille, s'étire et se frotte dans mes jambes, puis il saute sur l'évier pour réclamer de l'eau. Quand Lucie rentre de Angers, souvent *elle s'affale dans* le *canapé* et laisse sa valise en vrac juste à coté. Alors dès que ma mère rentre du travail à 19h, il faut faire un effort, ranger toutes les affaires qui traînent. *Ici on s'en fiche si les canapés ne sont pas alignés*, si les coussins sont froissés, mais *il faut qu'on puisse circuler*. On passe aussi l'aspirateur de table pour ramasser les plumes et les graines, la perruche en met partout. Chacun fait son truc, on commence à grignoter dans le frigo. Pour *mettre la table*, il faut débarasser un ordi toujours posé là, retirer

un pot en céramique, une boîte fourre-tout. On est obligé de mettre des sets de table, ma mère a l'habitude de **reprendre ses meubles** et ils supportent mal l'éponge humide. Le repas est rapide, chacun participe à ranger la table et retourne à ses occupations. Léonie monte **en haut**, mais **on traîne toujours** dans le **salon** avec Lucie et maman. Les **baies vitrées sont toujours ouvertes sur la terrasse**, sinon les chats grattent à la **porte pour rentrer**. Il y a souvent des courants d'air, des courriers qui s'envolent, ma mère qui s'endort sur le canapé, des amis qui sonnent. **Aucune mise en scène, chez maman c'est remplis d'imprévu.** »

Maxime Le Droupet, Nantes

Journée marathon, encore aujourd'hui

« 13H *retour à la maison* pour rejoindre Maxime qui a déjeuné avec Christine (la dame qui le récupère à la sortie de l'école avant que je n'arrive). On échange ensemble et puis elle part. Maxime ouvre son cartable, je lis les devoirs à faire et *il s'installe à la table de la cuisine, pendant que je déjeune à côté.*

15 minutes se sont écoulées, *il part jouer dans le salon*, je débarrasse ma vaisselle, *un peu de rangement dans les différentes pièces*. Et hop nous montons pour la sieste (lui pas moi, pas de temps pour cela pour moi aujourd'hui). Déshabillage, séance lecture, bisous et puis dormir, dormir, dormir pour lui, au chaud sous la couette. C'est parti top chrono pour moi, le temps de sieste de Maxime est consacré *aux tâches ménagères* (repassage, préparation de repas et prise de RDV), du **bureau** à la **cuisine**, du **dressing** à la **chambre**, *je navigue d'une pièce à l'autre.*

1h30 plus tard, le marmot est réveillé, maintenant place au jeu : montage de lego, spectacle de musique dans *sa chambre* : guitare et clavier, sont à l'honneur et les *fenêtres tremblent !!*

Petite pause pour le goûter avec gâteau au chocolat, amoureusement préparé par maman. puis s'est reparti Maxime joue seul et moi je prépare les affaires pour reprendre l'école et le travail demain. »

Guënaelle Le Guevel, Dinan



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANCY
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT DE NANTES





Léchappée nocturne

« A l'**endroit où les troncs se resserrent**, il se forme une **barrière difficile à franchir**. Au **sol**, telles des vipères, de sinueuses racines s'efforçaient de nous mordre. Entre *la nuit du dehors* et la lumière de nos lampes, les ombres projetées de ces centaines vacillaient dans l'obscurité, se heurtaient à la clarté, et tantôt immergés, tantôt apparents, montraient leurs ventres bruns et leurs dos molletonnés. Le vent se frayait un chemin parmi les feuilles, et ressortaient des arbres tout chargé d'odeurs. La **pente était abrupte**. Plus loin, tendrement réfléchies par la rosé du matin, scintillaient les bougies urbaines. Nous prîmes sur notre droite. Nous nous rapprochions peu à peu de *cette immense carcasse brûlante*.

Nous nous arrê tâmes. Une **frontière difforme** bloquait notre avancée.

Nous fîmes demi-tour. Face à nous, à **quelques dizaines de mètres**, s'élevait *notre majestueux château en bois*, baigné à présent, par une lumière douce, de l'azure à la pénombre bleuté, et parfumé par la pureté de l'air pastel. Nous continuâmes d'avancer, happés par le reflet de ces mains de géants sur *leur cabane transparente*. Ou plutôt **celle** de leurs voisins, leurs amis. Nous restions un instant à observer *cette cabane* à travers la **silhouette** de ces **formes** comestibles tantôt de velours, tantôt de coton, aux couleurs arc en ciel.

Nous reprîmes notre route et arrivâmes en face du **préambule translucide** à travers duquel se dessinait *notre palais*. Nous traversions cet **espace**, parsemé *d'anecdotes de la vie quotidienne*, avant de franchir *notre pont-levis* – par chance déployés –, dernier étape de notre périple. D'un simple geste, la **porte se déroba**. Devant nous, le **salon baignait dans la tiède lumière orangée**. Nous prîmes les **escaliers**. La troisième **marche grinça**. La voix apparut brusquement : « Alors les garçons, comment c'était votre nuit sous tente ? ». *Et notre monde s'évanouit, le monde des existences.*

Il s'agissait de notre première aventure à mon frère et moi. Nous étions restés dans ce lieu d'une sauvage beauté, à la limite de l'hostile, toute la nuit ; c'était **notre jardin**. »





Comme un souvenir d'enfance

« Lorsque je bifurquais sur la *petite rue* qui longeait le plan d'eau, *j'apercevais toutes ces familles qui cheminaient autour de celui-ci. Au fond de la rue*, ce dégageait *cette imposante bâtisse*, fraîchement repeinte d'un gris souris. Pour *y accéder, on franchissait un portail, toujours ouvert, pour rentrer dans une cour fermée* par des **dépendances** côté plan d'eau et des **plaques fibrociment** de l'autre.

Cette propriété était à l'origine une **ferme**, *puis était devenue avec l'urbanisation du secteur une habitation* et le **dépôt** d'un récupérateur de ferrailles, de cartons et de peaux d'animaux. Parfois quelques canards se prélassaient au soleil.

Cet endroit me rappelait la ferme de mes parents: la campagne dans la ville.

On pénétrait dans la **maison** par une **verrière conservée dans son jus**. Une **pièce** de vie *nous accueillait*, le mélange du **placo** et du **bois** y était *très agréable*. Un **agrandissement** avec finition OSB et **toit cathédrale** donnait du **volume**, mais on était attiré immédiatement par *cette vue unique et magnifique* sur le plan d'eau; en approchant de *cette baie vitrée*, on apercevait de l'autre côté du plan d'eau, caché derrière des arbres, des **maisons** mais surtout *cette imposante cathédrale* avec son clocher carré sans toit. Une **terrasse** en bois nous

permettait *de profiter des beaux jours: on entendait les rires des enfants derrière le mur de l'enceinte: c'était un endroit vivant*. J'ai commencé des **travaux de rénovations** sur les **murs des clôtures**, *d'autres sont en projets sur cet immense bâtiment* adossé au plan d'eau. Dans la **pièce de vie**, un **poêle à granulés** chauffait toute la **maison**: dès qu'il fonctionnait, *la flamme attirait les regards et incitait les corps à s'en approcher*. Nous avons pensé à nos vieux jours : une **chambre parentale** au rez-de-chaussée y avait été installée.

Par un **escalier d'origine, juste repeint**, on accédait sur une **mezzanine** qui desservait deux **chambres** avec *leurs salles d'eau respectives*. L'escalier se prolongeait pour arriver dans un **immense grenier** rempli *d'innombrables cartons, de nos vingt-cinq dernières années, accumulés au fil de nos déménagements*. Pour moi, cette **maison restera le plus bel endroit où j'ai vécu.** »

Claude Durand, Lamballe

fig. 26

« On ne peut penser la clôture de ce qui n'a pas de fin. La clôture est la limite circulaire à l'intérieur de laquelle la répétition de la différence se répète indéfiniment. C'est-à-dire son espace de jeu. Ce mouvement est le mouvement du monde comme jeu. »

Jacques Derrida

extrait de *De la grammatologie*, Paris, Minuit. p.367

fig. 27



Dérobés de Sophie Calle, 2013 /
Photographie couleur, textes, encadrements,
publié dans *Fantômes*, Actes Sud

***Le « moi » croit parler
mais il dépend de la parole.***

Une analyse de l'inconscient par l'écriture

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

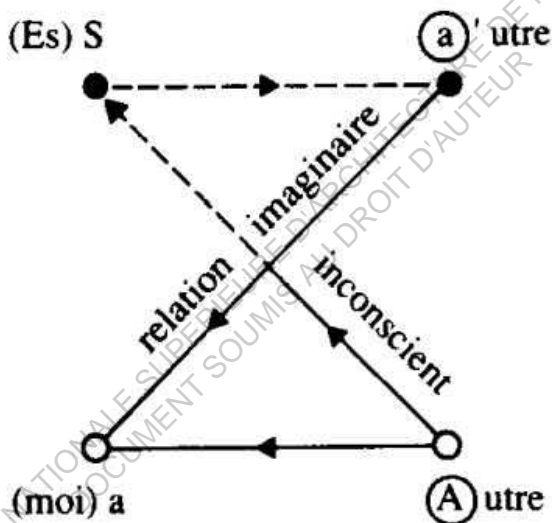
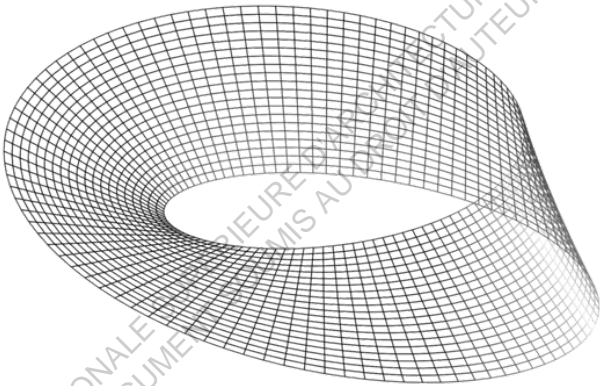


Schéma L de Jacques Lacan, 1959

Selon Lacan, le réel est ce qui revient, sans fissure, ce qui fait retour, par opposition à l'imaginaire et au signifiant qui se déplacent.



En topologie, le ruban de Möbius est une surface compacte dont le bord est homéomorphe à un cercle. Autrement dit, il ne possède qu'une seule face contrairement à un ruban classique qui en possède deux.

Par le décentrement du point de vue, je m'attache ici à ne plus songer par l'omission du langage mais à partir de celui-ci. En effet, afin de comprendre les récits, je juxtapose deux notions, le Schéma L de Lacan, et la notion de pli dans le ruban de Möbius; juxtaposition que nous pouvons retrouver également chez Foucault où est évoqué le « pli du savoir »¹.

Effectivement, sur le schéma, « la « relation imaginaire » écrit la modalité consciente d'un moi face à un autre qui est aussi un moi, a et a', chacun s'imaginant maîtriser le langage comme simple outil de leur rapport. Ils ne se rendent pas compte que cette relation se situe dans le continuum d'une relation symbolique inconsciente les traversant de part en part, entre les deux protagonistes, articulant cette fois le Sujet S (qui n'est pas le moi, a) et l'Autre, A (qui n'est donc pas non plus l'autre, a'). C'est ce qui fait dire que ça parle : Es, le ça en allemand, devient l'homonyme du Sujet S, en français. Ainsi « Wo Es war soll Ich werden », la maxime de Freud ne saurait se traduire par : le moi doit déloger le ça, comme on l'a trop souvent fait, mais par : « là où Ça était, Je dois advenir ». Il ne s'agit pas de remplacer l'un par l'autre, mais de faire en sorte que, laissant ça parler, ça engendre du je.»²

Il est néanmoins plus aisé de lire les quatre points de ce schéma à travers la bande de Möbius. L'intérêt de la bande de Möbius comme élément de compréhension se trouve dans sa spécificité : en effet, il y a deux faces

1. FOUCAULT, M, (1966) *Les mots et les choses*, Gallimard

2. ABIDON, R, (2009) *Les Toiles des rêves*, L'Harmattan, pp. 74-75

mais c'est la même (« le continuum d'une relation symbolique inconsciente »). Le travail de l'analyse consiste à déceler qu'il y a une autre face, une autre scène que l'on ne peut voir dans la vie quotidienne, la bande de Möbius n'étant alors visible que dans son plan. Ici, la mise à plat par l'écriture permet le passage de la perception à la représentation : le «ça engendre du je».

A l'instar de la psychanalyse, l'écriture permet donc la substitution du plan à la vue en trois dimensions, autrement dit, elle dédouble : on peut alors lire deux faces, plus une troisième qui sert de bord entre les deux. De par sa torsion, ce dédoublement nous permet donc de comprendre que les trois faces sont en continuité. Dans la vie quotidienne, nous n'avons aucun moyen de nous rendre compte de ce double discours, nous sommes dans l'écriture planaire de la bande de Möbius avec une seule torsion et une seule face, avec juste comme indice les plis, qui nous donnent l'indice de quelque chose dissimulé derrière.

L'entrée

L'entrée apparaît comme devant être lumineuse et un espace « hors » de la pièce à vivre. Il est notable de souligner la mise en exergue de l'entrée par un élément architectural « fort » ; c'est un seuil de transition entre l'espace du public et l'espace de la « famille ».

La pièce à vivre

La pièce à vivre « se traverse » mais elle semblerait néanmoins contenir une multitude de sous-espaces permettant dans un même temps de recevoir du « public » et de partager, et ce, tout en facilitant l'appropriation de cet espace par les loisirs personnels. Il semble émaner à travers ces récits qu'un espace « détendu » ne faciliterait pas la promiscuité familiale.

La chambre

La chambre est souvent trop « petite », c'est un espace de « possession intense et affirmé » ; elle apparaît ainsi comme un « logement » dans le « logement ». Elle semblerait regrouper de multiples fonctions pouvant être extériorisés à l'espace mais néanmoins « intime ». Un seuil vers la chambre semble être, à travers les récits, un élément spatial nécessaire. Le cadrage choisi d'une ouverture sur l'extérieur apparaît également nécessaire afin de favoriser « les échappées personnelles ». La chambre parentale se présente par l'écriture comme un élément architectural structurant les liens familiaux et affirmant la place des parents dans ce schéma.

Les pièces d'eau

Les pièces d'eau (la cuisine et la salle de bain) n'apparaissent ici pas comme de simples espaces fonctionnels mais également comme des espaces de promiscuité. La considération de ces espaces semblerait donc devoir prendre en compte la notion de partage, d'échange autour de l'intimité.

L'espace extérieur

La multiplication de différentes formes d'espaces extérieurs sembleraient être une matière d'intensifications des cycles de l'habiter. Il apparaît comme notable que l'espace extérieur soit clos, ou du moins, intime depuis une « hauteur d'Homme », sans pour autant faire disparaître le logement depuis la rue.

Les murs

Les murs sembleraient devoir être ponctuellement « peints » d'une couleur personnelle et assez « forte » afin de souligner, d'une part, des principes architecturaux, et d'autre part, « l'existence » de la personne. Ils permettent également l'accrochage de multiples éléments où l'appui d'objets ; ils apparaissent comme un médium d'expression pour les habitants et doivent donc permettre cette manifestation du « soi ». De plus, des angles courbes apparaissent dans un récit comme une forme « de retour du soi vers l'espace du vécu. »

Les ouvertures

Les ouvertures, en général, donnent à voir ces dernières comme des éléments permettant une forme de curiosité sur le « monde du dehors ». Il semblerait donc essentiel de donner des « vues » sur de « petites choses mouvantes » qui construisent le « paysage » et qui permettent à l'habitant de se restituer dans un lieu.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

***L'habiter comme allégorie de
« Je est un autre » : l'identité d'un espace vécu.***

« Examinée dans les horizons théoriques les plus divers, il semble que la maison devienne la topographie de notre être intime [...] la maison plus encore que le paysage est un état d'âme »

Gaston Bachelard dans *La poétique de l'espace*

Comment agissons-nous dans l'espace ? Nous l'habitons. D'après sa définition, le premier synonyme du mot « habiter » est « vivre », et il se définit comme « avoir sa demeure ». C'est essentiellement en cela que ce dernier nous concerne et nous implique. Cette notion de l'habiter nous fait donc sortir du schéma où l'individu serait souverain et rencontrerait parfois la contingence des « choses ». En effet, « l'habiter », comme ensemble des rapports de l'Homme à l'espace, se distingue de l'habitat comme cadre matériel, du lieu géométrique dans sa simple matérialité.¹ Selon Marc Augé, les lieux qu'il caractérise d'anthropologiques, ont au moins pour caractère d'être « identitaires, relationnels et historiques » (p. 69). Ainsi, le lieu porte en principe les signes de l'appartenance singulière des personnes qui s'y identifient, des relations, et ce, de façon suffisamment stable, pour que ces signes aient une dimension historique. Cette dimension historique nous frotte dès lors à la sédimentation de l'espace vécu. De fait, le logement constituerait une référence et un outil de construction de « soi », en analogie au nid ou à la coquille (Gaston Bachelard). A partir de cela, nous pouvons dire qu'habiter un lieu c'est donc exister et prendre place dans la société, c'est également « pratiquer les usages communs du quotidien liés intrinsèquement à l'habitat »² et par conséquent « posséder » une identité.

1. AUGÉ, M, (1992). *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris: Seuil.

2. LEROUX, N. (2017). *Qu'est-ce qu'habiter ?*. Cairn.info. Accessible à : <https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-et-traitements-2008-1-page-14.htm>

En préambule de son analyse du « marché de la maison »³, Pierre Bourdieu émet l'idée que le désir de « faire construire » n'est pas le résultat d'un choix individuel et indépendant. Comme nous avons pu le voir dans l'introduction, il dépend pour une large part de la « politique du logement », autrement dit de l'Etat, qui, par des dispositions réglementaires et financières favorise ou, au contraire, complique ce choix, c'est-à-dire, l'oriente vers tel ou tel logement et contribue ainsi à élaborer les caractéristiques du marché. Cependant, ce choix se déduit aussi d'un processus complexe de « construction collective » où la composante symbolique joue un rôle déterminant. Toujours selon Pierre Bourdieu, « le projet de faire construire, est à peu près toujours associé à celui de « fonder un foyer » (ou de l'augmenter), de bâtir une maison au sens de maisonnée (nous revenons ici à la notion d'« avoir une demeure »). Ce qui s'affirme tacitement à travers la création d'une maison, c'est de constituer un groupe permanent, uni par des relations sociales stables, une lignée capable de se perpétuer durablement, à la façon de la demeure, stable et immuable ; c'est un projet ou un pari collectif sur l'avenir de l'unité domestique, sa cohésion, son intégration, ou, si l'on préfère sur sa capacité de résister à la désagrégation et à la dispersion ».

Habiter ne va donc pas sans cohabiter, c'est-à-dire mettre en scène et confronter les différences du « vécu ». La reconnaissance des singularités, des attentes et des

3. BOURDIEU, P., (2000) *Les Structures sociales de l'économie*, Paris, Seuil.

pratiques de chaque individu à jouer un rôle important dans la conception des logements (et l'accélération de l'organisation spatiale individualisée) ces dernières années (le duplex étant un bon exemple) mais, dans ce cas, de quoi l'individu fait-il l'expérience lorsqu'il pratique l'espace ? Cette réponse spatiale est-elle donc appropriée ? En effet, si le rapport à l'espace induit l'expérience de sa matérialité dans un premier temps, il renvoie d'autant plus, comme il a été exposé à travers ce travail, à sa valeur symbolique et imaginaire mais aussi à l'expérience sociale possible dans cet espace. Ainsi, ce dernier n'est pas un objet neutre mais il est signifiant pour l'individu qui le pratique⁴, de fait, il correspond à la nécessité de donner un sens à l'expérience et ne peut donc être dissocié de l'image qu'il renvoie à cet individu. Par ce désir, habiter renvoie donc subséquemment au fait de construire « son » intérieur par l'occupation des lieux, d' « être » tous les espaces à la fois afin qu'ils prennent sens pour l'individu. Ainsi, le travail de l'analyste consiste à déceler et déchiffrer la signification qui est construite autour de ce lieu, et ce, à travers le temps et l'expérience spatiale, ce qu'est appelé ici la sédimentation du vécu. Certes l'habiter n'est pas une construction exclusive de l'inconscient mais nous ne pouvons omettre que cet inconscient joue un rôle notable dans la structuration des espaces. Il me semble nécessaire de ne plus sous-estimer cette

4. BAILLEUL, H. *Aborder le rapport à l'espace habité dans sa dynamique : Les représentations spatiales des habitants à l'épreuve des projets urbains*, Communication aux deuxièmes journées scientifiques de l'APRenv, Perspectives de la psychologie environnementale francophone, Lausanne

part car l'inconscient est le moteur des représentations de l'individu dans la sphère dans laquelle il évolue (voir schéma joint). Prendre en compte l'inconscient permettrait donc d'évoquer la dimension psychique et affective de l'habiter, notamment de la demeure comme lieu d'identité.

Là où j'émetts l'hypothèse que l'espace du vécu est une allégorie à « Je est un autre » écrit par Rimbaud, c'est que l'on peut deviner qu'il est la matérialisation d'une question philosophique identitaire « qui suis-je ? ». Selon Rimbaud, au moment où je dis « je », je ne suis déjà plus la personne que je dis être, il y a donc une question de temps. Cette figure oppose Nietzsche à Descartes : selon Nietzsche, « quelque chose pense » alors que selon Descartes « je pense donc je suis ». Dans cette confrontation nous voyons apparaître une altérité dans le rapport sujet-conscience-temps au sein de l'espace du vécu ; cette dernière nous renvoie donc directement à la tension dans les relations entre les espaces de la conscience, de l'inconscience et de la pré-conscience. La conception de l'espace habité ne relève donc ni du « je », ni de « quelque chose » et pourtant il naît de « l'accouplement » de ce schéma.

Là où l'adjectif « témoin » est important, c'est qu'il renvoie, comme il a déjà été noté, au terme de « spectateur ». Nous pouvons émettre l'hypothèse que l'espace conçu est donc spectateur de sa propre identité (ou du moins celle qu'on lui a donné), personnifié par ses décors, sa scénographie ; mais il ne faut pas omettre que cette identité est créée et relève donc

de l'inconscient. Par cette entrelacement, la notion de témoin en devient floue, ambiguë jusqu'à ne plus désigner exclusivement celui qui a vu ou entendu et qui peut le certifier mais celui qui se sent habilité, ou que l'on désigne comme tel, à rendre compte d'un fait ou d'un évènement dont il a au minimum entendu parler. Dans ce cas, à quelles réalités devons-nous nous référer, et pour produire quelle vérités ?

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Figures

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

fig. 1. La chaise Thonet n°14 fut la première chaise en « kit » réalisée en série. Elle marque l'entrée du facteur économique dans la production d'objets de design industriel dédiés à l'export. En effet, cette dernière se monte, se démonte et se transporte facilement. Michael Thonet a l'idée d'expédier la chaise no 14 démontée dans tous les points de vente. Il exporte les 216 parties de 36 chaises dans un mètre cube. Dès lors, les économies liées au transport participent au prix accessible de la chaise.

fig. 2. *One and Three Chairs* propose trois lectures différentes d'un même objet. En effet, Joseph Kosuth nous montre l'objet chaise, qui est la référence tridimensionnelle, l'idée de la chaise, sa représentation linguistique, et la représentation photographique de celle-ci. Nous pouvons voir une influence des surréalistes et peut être plus particulièrement de *Ceci n'est pas une pipe* de René Magritte, ce dernier mettant en garde contre le pouvoir des images.

fig. 3. *Nonsite* répond à la tension dialectique qui met en jeu contenant et contenu, deuxième et troisième dimensions, nature et culture et, par conséquent, temps et espace. Forme articulée du site, le non-site n'en présente pas plus de centre, ni de point focal. Contenant le plus souvent un échantillonnage de la matière fragmentée de la surface terrestre, il fait état des processus de sédimentation et de rupture continue en oeuvre sur le site. Comme la carte de Lewis Carroll (*fig.8*), ce qu'il contient est en fait un centre vide, qui nous renvoie constamment vers

les bords, vers la circonférence.

fig. 4. 5. Cette oeuvre et son palimpseste pictural participe à l'idée de la réécriture. Nous pouvons y voir une métaphore urbanistique et sociologique de la construction de la ville sur la ville, de son évolution et, inévitablement, des modes de vie qui y sont associés. Par le recouvrement, elle met en exergue la question de la trace, de la mémoire et de l'invisible.

fig. 6. *Show Case* est marquée par une approche intellectualisée de l'émotion sensible et spatiale, dont les jeunes artistes américains de l'époque, Sol LeWitt, Frank Stella ou encore Donald Judd demeureront emprunts. De part le travail en série (via ses procédés), les essais de couleurs, les vides et les pleins, Josef Albers nous propose une vision lyrique à la fois éthique et esthétique.

fig. 7. Pour comprendre ce schéma, Lacan nous propose une métaphore : « Si nous prenons une table, la table imaginaire recoupe les fonctions de cet objet, on mange dessus, elle peut servir à poser un vase, elle marque le repas, etc. La table symbolique, c'est le mot table tel qu'il vient se lier dans le discours : à table ! . Enfin, le réel se constitue du reste, soit ce que l'on ne connaît pas. » Le symbolique est alors du domaine du signifiant - à différencier des mots- , l'imaginaire, une fiction de la totalité unifiée et le réel est par conséquent inaccessible.

fig. 8. Comme nous l'explique Georges

Perec dans *Espèces d'espace* (ed. Galilée), cette carte représente « du rien, de l'impalpable, du pratiquement immatériel : de l'étendue, de l'extérieur, ce qui est à l'extérieur de nous, ce au milieu de quoi nous nous déplaçons, le milieu ambiant, l'espace alentour. » On peut donc y voir une représentation de l'imaginaire et du symbolique et non du réel, de ce que l'on cherche et non de ce que l'on voit.

fig. 9. Fernand Deligny (1913-1996) est un éducateur et un animateur socioculturel français. Ses recherches portent notamment sur l'autisme, le mutisme lié à cette pathologie (principalement sur la physiopathologie) et ses interactions sociales. Dans son observation à propos de l'asubjectivité, Fernand Deligny distingue deux pôles : le pôle dit de l'espèce et d'autre part le pôle du langage, il fait donc une différence entre la cause et l'effet. Effectivement, selon Deligny, le langage serait un mono-pôle qui aurait le monopole: le langage aurait une fonction de suppléer, voire supplanter, un défaut dans l'humain de nature. Pour revenir à Lacan (critiqué par Deligny mais dans le même temps travaillant avec des lacaniens), ce dernier distingue bien la cause, l'effet, le résultat et l'objet, et énonce que « moins la cause est saisissable plus tout apparaît causé ». Le symptôme, c'est le résultat de la cause, et l'effet de la cause, c'est le désir. Il y a chez Deligny une démarche antipsychologique que partage la psychanalyse. Là où il y a différence avec la psychanalyse, c'est que celle-ci reconnaît un au-delà du langage mais dont l'accès ne se fait pas sans le langage.

fig. 10. A travers *Pavillon Deligny*, Rémy Jacquier

propose aux spectateurs de parcourir une architecture à travers un double langage, celui de la parole et du mouvement. Comme son nom l'indique, l'oeuvre est une interprétation de l'articulation de la pensée de Fernand Deligny, elle évoque le cheminement de l'idée à travers le parcours des enfants, elle bâtit l'architecture de la dérive conceptuelle.

fig. 11. Via les deux installations parallèles : *Red Room (Parents)* et *Red Room (Childs)*, Louise Bourgeois touche au « noyau » de l'inconscient, réserve inépuisable de fantasmes, et au lieu interdit par excellence, celui de la chambre parentale, lié à ce que Freud appelle la « scène primitive », celle du rapport sexuel entre les parents. Tel qu'il peut être regardé ou fantasmé, cet acte est selon Freud toujours interprété par l'enfant comme un acte de violence, voire de viol de la part du père à l'égard de la mère. Dans cet oeuvre, passion et violence, angoisse et mystère dominant. Effectivement, si le mot « je t'aime », écrit en rouge dans le coussin, ainsi que le petit train d'enfant et l'instrument de musique posés sur le lit évoquent la paix et la sérénité du ménage, un curieux doigt en caoutchouc piqué d'une épingle (qui n'est pas sans rappeler un tableau de Max Ernst, *Œdipe rex* de 1922) sort du lit ainsi qu'une vessie rouge qui pend sur le même lit troublent l'ensemble. Ici, le doigt piqué renvoie à la figure d'Œdipe qui s'aveugle en se crevant les yeux après avoir découvert qu'il a tué son père et couché avec sa mère. De ce mythe fondateur de l'inconscient humain selon Freud, Louise Bourgeois en donne ici sa version.

fig. 12. A travers *L'Hôtel*, Sophie Calle montre comment les occupants d'un hôtel vénitien laissent en leur absence leur chambre vide. En prenant la place d'une femme de chambre, « après une année de démarches et d'attente », l'artiste a pu ainsi examiner durant trois semaines les traces du sommeil et de l'intimité d'étrangers dans une transgression secrète. La figure du lit comme lieu de révélation de l'intime, de même que la méthode de la surveillance apparaissent fréquemment chez Sophie Calle. « Dans *L'Hôtel*, la photographie en couleurs de chaque chambre est associée à un texte relatant, sous la forme d'un rapport policier agrémenté de réflexions personnelles, les constats, réifiés par une série de photographies en noir et blanc. Photographie et enquête se trouvent réunies dans leur essence même en tant que méthodes liées à l'indice, au service d'une tentative de représentation du réel. « J'observais par le détail des vies qui me restaient étrangères », écrit l'artiste pour tenter de définir ce sentiment d'ambivalence entre dévoilement et impossibilité à saisir, même au creux de l'intime, l'essence de l'autre. »

fig. 13. *Edward Scissorhands* est un film américain réalisé par Tim Burton, sorti en 1990, mélangeant le conte et la réalité, le songe et le monde que nous connaissons par cœur; qui parle du lien impossible entre le réel et le rêve. En effet, nous pouvons citer ce château au sommet de cette colline, telle une porte entre deux dimensions, la notre et celle du rêve au début du film. C'est un vrai passage interdimensionnel qui offre à un songe la possibilité d'intervenir dans notre

monde. Dans le film, Edward est une invention, une machine et c'est ainsi qu'il nous est présenté mais il nous est assez facile d'oublier qu'il est fait de rouages et de métal. On remarque très clairement que seul son visage est à peu près totalement humain. La souffrance physique chez Edward semble aussi assez limitée, il se coupe mais ne saigne pas, c'est un androïde, entre le robot et la créature de Frankenstein. Dans son film, Burton nous parle également de temporalité, de la distance entre le passé, le présent et le futur.

fig. 14. *Le Procès* est une adaptation du roman écrit par Franz Kafka et paru en 1926, réalisé par Orson Welles et sorti en 1962. Outre le synopsis et la critique sociale que ce dernier parcourt, le film s'attarde sur le monde passé mais plus encore du présent et de certaines choses immuables chez l'humain, et ce, à travers des plans tous plus oppressants nous montrant l'enfermement du jeune Joseph K. Entre ses points de départ (son appartement) et d'arrivée (le terrain vague où il mourra), K. franchit nombre de seuils, traverse nombre de pièces bien identifiables (dimensions et décorations bien marquées), dans un parcours privé de repères temporels. Mais lui et le spectateur découvrent vite que ces lieux sont à peu près tous contigus, cellules d'un même espace clos et néanmoins parcouru d'un réseau interne à la fois labyrinthique et tentaculaire.

fig. 15. *The Truman Show* est un film américain réalisé par Peter Weir, sorti en 1998. L'histoire de cet homme, Truman Burbank, né et « élevé » (au double sens) à l'intérieur d'un gigantesque studio

de télévision créé pour ressembler à la vraie vie nous fait parcourir l'espace du conscient. Truman pense que son petit monde est la totalité du monde. L'illusion est maintenue par son entourage : sa «mère», sa «femme» ou son «meilleur ami», tous acteurs, conspirent contre Truman. Imaginé par un producteur mégalo, Christof, ses faits et gestes sont filmés en permanence par 5 000 caméras. Ces images sont l'objet d'un show télé à succès qui donnent à voir au spectateur une image altérée du réel. D'une certaine façon, nous pourrions également y voir une certaine correspondance avec les films *Hunger Games* où l'affect (et son image) des personnages est mis en péril par la création d'un nouveau monde.

fig. 16. Halloween est un film d'horreur américain réalisé par John Carpenter, produit par Moustapha Akkad et sorti en 1978. Ce long-métrage fait partie de la série de films Halloween, dont il est l'opus initial. Toute la force visuelle du film tient à sa lenteur hypnotique et par le choix de Carpenter de filmer des scènes en plan séquence. Nous pouvons citer par exemple la première scène où par le biais d'une caméra subjective du tueur, nous voyons impuissant ce que le tueur voit, prépare, sachant pertinemment pour notre plus grand malaise que son entreprise ne peut qu'aboutir. Cette vision subjective influence le spectateur dans la relation qu'il a au contexte, à la ville, au quartier. Ce contexte banal devient soudain par cette mise en scène un lieu de craintes.

fig. 17. The Virgin Suicides est un film américain, le premier long métrage de Sofia Coppola,

sorti en 1999. Ce film compte la vie d'une petite ville bien tranquille au fin fond du Michigan, dans les années 60/70 . Des rues tracées au cordeau, des allées arborées , des maisons bourgeoises dans l'écrin de leurs jardins , des familles heureuses ; du moins en apparence ; en résumé un tableau idyllique du cadre de vie de la middle-class , une population faite de commerçants, enseignants , fonctionnaires , retraités ... Le suicide de 5 adolescentes fait alors éclater ce calme apparent. Au cours du film, le spectateur se fait enquêteur , journaliste d'investigation , se plonge dans le quotidien de cette petite ville ,de ses habitants, dans ce « banal » que l'on croit tous connaître. Par le biais de la poésie, Sophia Coppola bouscule un peu l'immobilisme de cette classe moyenne américaine , retirée derrière ses traditions , sa respectabilité , son puritanisme.

fig. 18. *Bunker Paradise* est un film belge réalisé par Stefan Liberski et sorti en 2005. *Bunker Paradise* s'attarde sur les déboires d'une jeunesse dorée bruxelloise créé par l'absence du père. Ici, la maison devient la métaphore de cette bulle tout en évoquant la sphère familiale éclatée à travers les décors et les loisirs. Ce film nous compte également la malsanté de l'éclatement des classes sociales et ses conséquences corporelles et sentimentales.

fig. 19. La série d'images *Bildbauten* traite de l'effet et de la crédibilité des images d'architecture qui semblent être des photographies. Via un mode de représentation « exagéré » et orchestré, se basant sur l'apparence semblable à l'objet et le langage formel

de l'architecture contemporaine, Philippe Schaerer traite ici le sujet de manière plutôt ironique. Toutes les images tentent de reproduire une réalité via l'utilisation d'image de synthèse et l'édition d'image numérique suite à l'apport de retouches photographiques telles qu'utilisées par les photographes d'architecture. Cette référence est à mettre en parallèle avec le cliché de Cyril Foliot évoqué dans l'introduction à l'espace témoin.

fig. 20. *Alteration to a suburban house* est une maquette de Dan Graham, représentant un pavillon américain à priori banal. Toutefois, la façade principale est remplacée par une paroi de verre, et l'espace intérieur est scindé en deux par un miroir. De cette façon, la sphère intime des habitants est exposée aux passants, de même que les activités extérieures sont visibles à l'intérieur de la maison. *Alteration to a suburban house* propose une réflexion sur la limite entre public et privé, entre intérieur et extérieur, mettant en rapport la transparence matérielle et sociale. L'artiste pose un regard ironique et critique sur l'idéal suburbain et le conformisme qu'il véhicule.

fig. 21. *Splitting* est un projet réalisé par Gordon Matta-Clark en 1974. Il s'agit d'une intervention sur une maison de bois à Englewood, au New Jersey, destinée à la démolition. Depuis plusieurs années déjà, l'artiste opère une série d'incisions sur des bâtiments voués à être détruits. La découpe s'affirme comme un acte critique au regard de l'architecture, des politiques urbaines et plus largement de la vision américaine du progrès. Il explique ainsi ses actes comme une tentative

d'ouvrir « *un espace clos, préconditionné non seulement par nécessité physique mais aussi par l'industrie qui inonde les villes et les banlieues de boîtes habitacles dans le but inavoué de s'assurer le concours d'un consommateur passif et isolé* ». Avec *Splitting*, l'artiste choisit d'inciser la maison en son milieu et la de fendre en deux. La lumière pénétrant par cette fente envahit l'espace intérieur, unissant les différentes pièces dans une enveloppe lumineuse. Matta-Clark photographie les différents espaces pour en faire ensuite des collages, disposant les fragments photographiés de manière non conventionnelle et relatant ainsi l'expérience déroutante de la destruction.

fig. 22. Blueprint naît d'une collaboration entre l'artiste coréen Do-Ho Suh et l'agence d'architecture Suh Architects pour la biennale d'architecture de Venise de 2001. L'installation de 12,7 mètres de long explore la notion d'habiter en questionnant ses temporalités et ses frontières. L'œuvre se compose en deux parties. La première est une reproduction à l'échelle 1:1 de la maison new-yorkaise dans laquelle l'artiste réside, fabriquée ici en nylon translucide. La maquette est suspendue horizontalement, planant au-dessus du spectateur par un système de câbles fixés aux murs. La seconde partie se développe sur le sol, en dessous de la première suspendue, comme l'ombre du bâtiment flottant dans l'air. L'image proposée est composée à partir de la maison originelle de l'artiste en Corée, de la façade de la maison new-yorkaise et d'une façade vénitienne typique. Il ne s'agit pas d'une simple superposition d'images mais d'une véritable

transformation des trois typologies. Celle-ci se révèle comme l'ombre physique de l'envoûtante façade suspendue, entremêlant passé, présent, futur ; art et architecture ; et surtout, reflet et réel.

fig. 23. La *maison* de Jean-Pierre Raynaud est une métaphore de la vie de l'artiste et de son œuvre. Construite par ses soins en 1969 et démolie en 1993 sous ses yeux, elle traverse cinq phases majeures, de la première occupation d'un banal pavillon à l'enterrement de pierres célébré aux Entrepôts Lainé à Bordeaux. L'évolution de la vie personnelle de l'artiste et de son travail sont intimement liés et se répercute sur la maison. La radicalisation de son travail intervient à la suite de son divorce. Il décide alors de recouvrir entièrement l'espace de ces carreaux de faïences blanc, 15x15, jusqu'au mobilier dans la quête d'une «architecture absolue» et d'une esthétique de perfection. « Ma maison en carreaux de faïence était toute blanche avec des lignes noires, c'était très lumineux et très moderne. On disait parfois que c'était froid de vivre dedans, moi je trouvais que c'était très chaud et surtout très beau. » Arrivée à une beauté parfaite selon lui, il décide de la démolir pour lui offrir une ultime métamorphose. La destruction est filmée par Michel Porte, qui dans son film relate 23 ans de vie, d'une aventure intense dans un lieu à la fois réel et mental.

fig. 24. *Video Projection Outside Home* est une installation de Dan Graham réalisée en 1978 en Californie. L'artiste place un grand écran de télévision dans le jardin d'une maison suburbaine de Santa

Barbara, à la vue des passants sur le trottoir, diffusant les mêmes programmes que ceux regardés par les habitants de la maison. La convention qui adjoint la télévision à la sphère du privé est rompue. Le voisinage a la possibilité de s'immiscer dans la vie privée de la famille, frontalement exposé à leurs choix, leur intérêts et leur manière de s'occuper. L'installation fonctionne comme un système de surveillance inversé. L'intimité est mise en question, non pas parce que les habitants sont eux-mêmes espionnés, mais parce que leurs goûts sont exposés au public.

fig. 25. L'exposition *Signs of Life : symbols in the American city* de 1976 a pour sujet les signes et les symboles, historiques et contemporains, de la ville américaine et questionne le pouvoir de persuasion de ces symboles et ces signes dans la société. Le travail exposé se place dans la continuité de l'analyse développée dans *Learning from Las Vegas*. L'exposition est structurée en trois parties : la rue, les commerces et la maison. Cette dernière explore l'habitat suburbain par des collages décrivant des manières de décorer et de meubler les différentes pièces. Les architectes mettent en relation les détails observés et les messages qu'il véhiculent sur les habitants.

fig. 26. En 1993, un jeune couple a commandé à l'architecte néerlandais Ben van Berkel, premier fondateur de UNStudio, la conception d'« une maison qui serait reconnu comme un projet référence en matière de renouvellement du langage architectural. » Après six ans de travaux, les architectes ont répondu

aux souhaits des clients avec une maison fondée sur les études des mathématiciens allemands August Ferdinand Möbius (1790-1868) et Johann Benedict Listing (1808-1882). La demande qui émanait des clients eût pour conséquence directe de modifier « l'habiter » de ce logement individuel. Cette maison devait donc répondre à la question de la temporalité et des loisirs de chaque habitants sans omettre la « socialisation » de la famille. Par ce projet, Ben van Berkel a expérimenté la perception des formes, les points de vue et les objets caractérisant un espace vécu.

fig. 27. Selon Jacques Derrida, le mot différance joue sur le fait que différer signifie à la fois « ajourner » et « différencier ». Le mot apparaît en 1959 dans la conférence intitulée « *Genèse et structure* » et la *phénoménologie*, l'idée en est également suggérée en 1961, dans son *Introduction à L'origine de la géométrie* puis à nouveau dans *L'écriture et la différence* (1967). Par le concept de différance, la structure que Derrida rejette est binaire et dépasse la seule opposition signifiant/signifié. Cette structure est en fait celle de l'histoire de la pensée, qui conçoit le monde selon un système d'oppositions qui se décline à l'infini : logos/pathos, âme/corps, même/autre, bien/mal, culture/nature, homme/femme, intelligible/sensible, dedans/dehors, mémoire/oubli, parole/écriture, jour/nuit, etc... Dans ses écrits, il note également la part importante de l'écriture, selon Derrida, l'écriture ne peut être une reproduction de la langue parlée puisque aucune (ni l'écriture, ni la langue parlée) n'arrive avant: de cette façon, l'écriture n'est pas la simple graphie,

mais l'articulation et l'inscription de la trace; la trace, quant à elle, étant une archi-écriture, une « première possibilité de la parole ».

fig. 28. L'exposition *Dérobés* de Sophie Calle réunit deux séries, *Tableaux dérobés* et *Que Voyez-vous?* ainsi que l'œuvre *Le Major Davel*. *Dérobés* raconte l'absence d'œuvres d'art dérobées dans différentes institutions à travers le monde. Des récits personnels récoltés par l'artiste auprès de visiteurs, curateurs et gardiens, dialoguent avec des photographies des espaces laissés vacants. Les textes révèlent les rapports du spectateur à l'objet disparu, les ressentis et les souvenirs. Ainsi sur le Concert de Vermeer la femme photographiée de dos explique : « L'extérieur est chargé et l'intérieur est calme. Et pour une raison inexplicable, j'ai la sensation que ce cadre me regarde * Je vois un cadre qui montre une absence. Je vois un plaisir refusé à tous. Je vois un manque indescriptible. Je vois quelque chose que je ne peux pas voir * Aujourd'hui je ne vois que du velours, mais bien sûr il y a beaucoup plus que ça * Ma tâche est de retrouver cette œuvre, alors je vois mon échec. Ce vide occupe mes cauchemars.» L'imaginaire et le réel s'articulent ici, pour dessiner de nouveaux tableaux, transfigurés par l'affect, le regard et la mémoire des spectateurs. Une nouvelle fois, l'artiste questionne la relation du regardeur à l'objet exposé.

Bibliographie

Ouvrages

- AUGÉ, M, (1992). Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité, Paris: Seuil.
- ARIÈS P., DUBY G.,(1985) Histoire de la vie privée (t. 1 et 2), Paris, Seuil.
- BACHELARD, G. (2012). La poétique de l'espace, Paris: PUF
- BÉGOUT, B. (2003). Lieu commun. Paris: Ed. Allia.
- BÉGOUT, B. (2013). Suburbia. Paris: Ed. Allia.
- BELLANGER F, (2000) Habitat(s), Questions et hypothèses sur l' évolution de l' habitat, La Tour-d' Aigues, L' Aube
- BENJAMIN, W. (2012). Petite histoire de la Photographie, Paris : Allia.
- BENJAMIN, W . (2012). Rue à sens unique, Paris: Allia.
- BERNARD Y., JAMBU, M., (1978) Espace habité et modèles culturels, Ethnologie française
- BERQUE A., (2002) Anthropologie de l' habiter, Vers le nomadisme, Paris, Puf
- BERQUE, A., DE BIASE, A. ET BONNIN PH. (dir.). (2008). L'habiter dans sa poétique première. Actes du colloque de Cerisy-la-Salle.
- BOURDIEU P., (1979) La Distinction, Critique sociale du jugement, Paris, Minuit.
- BOURDIEU P., (2000) Les Structures sociales de l' économie, Paris, Seuil.
- CALLE, S. (1994). Des histoires vraies. Arles: Actes Sud.
- CALLE, S. (2000). Fantômes. Arles: Actes Sud.
- CERTEAU, M. (1980). L'invention du quotidien. Paris: Union générale d'éditions.
- CHAUVIER, E. (2011). Contre Télérama. Paris : Allia
- CHRÉTIEN J-L. (2014). L'espace intérieur, Paris: Les éditions de Minuit

- DANIELEWSKI, M. ZAMPANO., (2002). La maison des feuilles. Paris: Denoël & d'Ailleurs.
- DEBORD, G. (1992). La Société du spectacle. Paris: Gallimard.
- DEBRY, JL. (2012). Le cauchemar pavillonnaire. Paris: L'échappée.
- DEPARDON, R. (2010). La France de Raymond Depardon. Paris: BnF.
- DUVIGNAUD, J. (1977). Lieux et non lieux. Paris: Editions Galilée.
- ELEB M., VIOLEAU J.-L., (2000) Entre voisins, Dispositif architectural et mixité sociale, Paris, L'Épure.
- FOURNIER, J. (2008). Où on va, papa?. Paris: Stock.
- FREMONT, A., (2008). La Région, espace vécu, Flammarion, Paris.
- GLISSANT, E. (1997). Traité du tout-monde, Poétique V, Paris : Gallimard
- HAUMONT N., RAYMOND H., DEZÈS M.-G. ET HAUMONT A., (2001) L' Habitat pavillonnaire, Paris, L' Harmattan, coll. « Habitat et sociétés ».
- HEIDEGGER M, (1990). Etre et temps, Gallimard , Paris
- HEIDEGGER, M. (1958). Bâtir, habiter, penser, essais et conférences, Paris, Gallimard.
- KOOLHAAS, R. (1978). New-York délire. Marseille: Parenthèses.
- JAILLET M.-C., (2003) « La maison individuelle : de la distinction à la banalisation », in La Ville étalée en perspectives, actes du colloque de Toulouse, janv.
- JOSEPH, ISAAC, (1998). Erving Goffman et la microsociologie. Paris: Puf
- LÉVY J.-P., DUREAU F., (2004) L' Accès à la ville, Les Mobilités spatiales en questions, Paris L' Harmattan.
- LUSSAULT M. (2017). Hyper-lieux. Les nouvelles géographies de la mondialisation. Paris: Seuil
- MAYOUX J., (1980) Demain l' espace, L' Habitat individuel périurbain, Paris, La Documentation française.
- MICHON, P. (1984). Vies minuscules. Paris: Gallimard.

- PEREC, G. (1965). Les choses. Paris: Julliard.
- PEREC, G. (1974). Espèces d'espaces. Paris: Editions Galilée.
- PEREC, G. (1978). La vie mode d'emploi. Paris: Hachette littérature.
- QUENEAU, R. (1947). Exercices de style. Paris: Gallimard.
- SERFATY-GARZON, P. (2005). Chez soi, les territoires de l'intimité, Paris, Armand Colin.
- SERFATY-GARZON P., (2003) « L' appropriation », in Dictionnaire critique de l' habitat et du logement, Paris, Armand Colin.
- SCHWOB, M. (1921). Vies imaginaires. Paris: G. Crès.
- SWAYZE, J. (2012). Le meilleur des (deux) mondes. Paris: Ed. B2.
- URBAIN J.-D., (2002) Paradis verts, Désirs de campagne et passions résidentielles, Paris, Payot.
- VIARRE, G. (2002). Don't call me worthy. Montpellier: Grèges.
- WATZLAWICK P., (1998). L'invention de la réalité, Contributions au constructivisme, Paris: Seuil.

Articles et rapports de recherche

- BAILLEUL, H. Aborder le rapport à l'espace habité dans sa dynamique : Les représentations spatiales des habitants à l'épreuve des projets urbains, Communication aux deuxièmes journées scientifiques de l'APRenV, Perspectives de la psychologie environnementale francophone, Lausanne
- DUCHARME, F. (2003) Une lecture de l'œuvre de Marc Augé, Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXIe siècle »
- Hoyaux A.F., (2003). Les constructions des mondes de l'habitant, <http://cybergeog.revues.org/3401>
- ELEB M., (1980) Se construire et habiter, Analyse psychosociale clinique, thèse de doctorat en sociologie, université de Paris-vii,, multig.
- ELEB M., VIOLEAU J.-L., (2005) L' Architecture entre goût et opinion, Construction d' un parcours et construction d' un

jugement, rapport pour le ministère de la Culture, Mission du patrimoine ethnologique.

LÉGUÉ P., « La maison individuelle un idéal de vie ? », Informations sociales, no 130, 2006/2, p. 28-36.

LEROUX, N. (2017). Qu'est-ce qu'habiter ?. Cairn.info.

Accessible à: <https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-et-traitements-2008-1-page-14.htm>

PINTO J-J. La Réalité psychique dans le schéma R de Lacan. [Rapport de recherche] Université Aix-Marseille I. 2009.

PROULX, M. (1994) Une lecture de l'oeuvre de Michel de Certeau: l'invention du quotidien, paradigme de l'activité des usagers Communication, vol. 15, no. 2, Université Laval, éditions St-Martin, Montréal

QUERE L avec CONEIN B. et DE FORMEL M. (éd.) (1990-1993) Les formes de la conversation. Analyse de l'action et analyse de la conversation, actes du colloque, Paris, septembre 1987, 2 vol. Issy-les-Moulineaux, CNET, « Réseaux ».

VERDIER, N. (2009). La mémoire des lieux : entre espaces de l'histoire et territoires de la géographie. Mémoire, Contre mémoire, Pratique historique, Equinter

Documentaire vidéo

RAMADE, F. (réal.). Ode pavillonnaire. Atopic Fims, 2008. 50 min.

Radio

AUGÉ, M. (2015). Du côté de chez soi, par Ali Rebeih. France Culture.

Sites web

ALVAREZ DE TOLEDO, S. (2017). Pédagogie poétique de Fernand Deligny. Accessible à: <http://www.persee.fr/doc/>

comm_0588-8018_2001_num_71_1_2087

BOURDAIS, J. (2017). Le monde devant soi. [online] Jcbourdaiss.net. Accessible à: <http://www.jcbourdaiss.net/30sept09.html>

BOUGOURD, C. (2017). Mémoire[s] des territoires. Strabic. Accessible à: <http://strabic.fr/Memoire-s-des-territoires>

CLAVURIER, V. (2017). Réel, symbolique, imaginaire : du repère au nœud. Accessible à: <https://www.cairn.info/revue-essai-2010-2-page-83.htm#pa27>

HEROUARD, F. (2017). Espace vécu et vécu de l'espace : Dimensions conscientes et inconscientes de l'habiter. Accessible à: http://florentherouard.blogspot.fr/p/blog-page_8.html

OLLIVIER, Y. (2017). Concept, sentiments et intellect. Accessible à: http://www.yann-ollivier.org/philosophie/Concept,_sentiments_et_intellect

TUGAULT, Y. (2017). Deux études sociologiques sur l'habitation individuelle. Accessible à: http://www.persee.fr/doc/pop_0032-4663_1968_num_23_1_11742

Films

BURTON, T. Edward Scissorhands, 1990, 20th Century Fox, 105 min

CARPENTER, J. Halloween, 1978, Compass International Pictures, 71 min

COPPOLA, S. The Virgin Suicides, 1999, Pathé, 97 min

LIBERSKI, S. Bunker Paradise, 2005, EuropaCorp Distribution, 107 min

WEIR, P. The Truman Show, 1998, Paramount Pictures, 103 min

WELLES, O. Le procès, 1962, Paris Europa Productions, 120 min

Oeuvres

ALBERS, J. Windows ,1929, New-York / Lithographie
BOURGEOIS, L. Red Room (parents), 1994 / Installation
CALLE, S. L'Hôtel, 1981 / Photographies et récits
CALLE, S. Dérobés, 2013 / Photographie couleur, textes, encadrements, publié dans *Fantômes*, Actes Sud
GRAHAM, D. An alteration to a suburban house, 1978, Courtesy Marian Goodman Gallery, New York / Maquette
GRAHAM, D. Video Projection Outside Home, 1978, Courtesy Marian Goodman Gallery, New York
JACQUIER, R. Pavillon Deligny, 2013, Frac Centre / Maquette
KOSUTH, J. One and Three Chairs, 1965 / Multiples médiums
MATTA-CLARK, G. Splitting, 1974 / Installation performative
PICASSO, P. La Chambre Bleue, 1901 / Huile sur toile / 50.8 cm × 60.96 cm
RAYNAUD, J-P. La Maison, 1969
ROBERT, S. Nonsite, 1968, New Jersey / Installation
SCHAERER, P. Bildbauten, 2007-09 / Impression jet d'encre
THONET, M. Chaise Thonet n°14,1859

Exposition

ROBERT VENTURI ET SCOTT BROWN AND ASSOCIATES, Signs of Life : symbols in the American city , 1976, Renwick Gallery of the National Collection of Fine Arts, Washington

