



HAL
open science

Le regard à travers la fenêtre : de l'intime à l'ostensible

Mathilde Maire-Sebille

► **To cite this version:**

Mathilde Maire-Sebille. Le regard à travers la fenêtre : de l'intime à l'ostensible. Architecture, aménagement de l'espace. 2020. dumas-02534979

HAL Id: dumas-02534979

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02534979>

Submitted on 7 Apr 2020

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

_ LE REGARD À TRAVERS LA FENÊTRE
_ de l'intime à l'ostensible

MÉMOIRE

Mathilde Maire-Sebille

_ Sous la direction de Marie-Paule Halgand

Janvier 2020 / UEM2 Mémoire de Master
BURMAH : Architectures contemporaines :
cultures / pratiques / critiques

→ nantes
ensa
→ architecture

REMERCIEMENTS

J'adresse toute ma gratitude à ma professeure Marie-Paule Halgand pour son suivi au cours de ces deux semestres de mémoire.

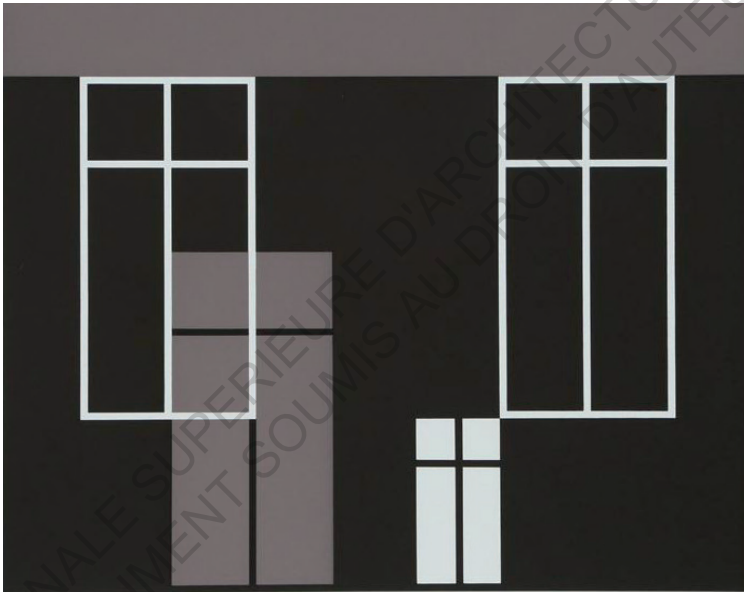
Je remercie sincèrement toutes les personnes ayant participé à mes entretiens, aussi bien architectes qu'habitants, qui m'ont permis d'ouvrir de nombreuses pistes de réflexions.

Je tiens à remercier ma famille pour son soutien et son encouragement durant ce travail.

Enfin, je remercie tous les amis qui m'ont prodigué conseils et motivation au cours de cet exercice.

SOMMAIRE

/ Introduction	p. 8
/ Les enjeux à la fenêtre	p.14
/ Les architectes à la fenêtre	p.42
/ Les gens à la fenêtre	p.106
/ Conclusion	p.148
/ Bibliographie _ médiagraphie _ iconographie	p. 152
/ Annexes	p.160



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

Je suppose que ma curiosité pour la vie des fenêtres remonte à l'enfance. J'ai grandi dans un petit village bourguignon où la nuit était noire, les maisons bien cachées derrière des clôtures ou des haies. Les occasions où j'arpentais une ville de nuit révélèrent donc un contraste saisissant entre deux mondes nocturnes bien différents. Là, une abondance d'informations s'offrait à moi. Les façades étaient ponctuées d'éclats lumineux, de bribes de vies, d'histoires... Autant d'invitations à imaginer l'envers du décor et la vie des habitants à l'intérieur. Le lustre était l'indice le plus courant dont je me saisissais pour étayer mes flâneries. S'il était en cristal, j'imaginai une famille bourgeoise ; en papier, des hippies ; une ampoule nue, un étudiant fauché. Avec de la chance, j'apercevais même une silhouette qui donnait un visage à mon personnage. Mais déjà, cette fenêtre s'éloignait au fil de ma balade tandis qu'une autre apparaissait et me prodiguait d'autres pistes et questionnements. La foule des fenêtres m'emportait dans une valse d'historiettes et je me laissais porter au rythme des façades.

Depuis, j'aime toujours lever le nez lors de mes balades nocturnes et observer les fenêtres éclairées. Elles restent pour moi des interfaces énigmatiques qui révèlent bien des choses, tout en témoignant de l'ampleur du non-vu caché derrière les murs. La fenêtre du soir permet de voir cette vie, ce bouillonnement invisible le jour quand la façade est en pleine lumière. La nuit, au contraire, les murs s'évanouissent et jaillit la véritable âme de la ville.

Mais mon histoire avec les fenêtres ne se résume pas à ces épisodes de promenades nocturnes. Le charme des

Fenêtres multiples.

Josef Albers, *Windows*, 1929 (a)



fenêtres s'est rappelé à mon bon souvenir lors de mon année en Erasmus à Madrid en 2017-2018. La Catalogne revendique alors son indépendance et en conséquence, un phénomène apparaît aux fenêtres des madrilènes : chacun affiche son opinion sur la question en accrochant soit un drapeau catalan soit un drapeau espagnol à sa balustrade. J'ai alors véritablement pris conscience que la fenêtre était l'incarnation architecturale du rapport à l'autre. Elle catalyse dans un interstice très fin de nombreux enjeux du rapport entre privé et public. Ici, l'enjeu de la communication ressortait dans la mesure où la fenêtre était utilisée comme tribune afin de pouvoir exprimer une conviction personnelle au reste du monde. Chose étrange, je n'ai véritablement réalisé qu'à ce moment là que la fenêtre pouvait être utilisée à cette fin. Cet usage ne m'était jamais clairement apparu comme une dimension signifiante de la fenêtre. J'étais pourtant censée être sensibilisée aux questions d'usages des éléments architecturaux, ayant alors déjà étudié l'architecture pendant deux ans. Suite à cette remarque, j'ai réalisé qu'au cours de ma vie, on m'avait souvent présenté le regard à travers la fenêtre comme menaçant et non comme bienveillant, ce qui était certainement devenu ma conviction également, faute de remise en question.

INTRODUCTION

Un an plus tard, le moment était venu pour moi d'écrire un mémoire. Et une fois de plus, l'idée de la fenêtre est rapidement venue me trotter dans la tête. Ces anecdotes semées au fil de mon parcours avaient fait germer en moi un véritable intérêt pour les fenêtres, et en particulier pour le jeu des regards à son travers. Et je me souvenais

L'attraction des fenêtres nocturnes.

Maison (Anne-Laure), Tableaux d'intimité, Variations Parisiennes, 2006, photomontage numérique (b)

de l'étonnement que j'avais pu éprouver face au paradoxe entre la richesse des usages potentiels à la fenêtre et la bien moindre réalité de ses usages effectifs. Je n'ai donc pas mis longtemps avant de choisir un sujet d'investigation, qui s'est traduit par la problématique suivante :

« De quelles manières la dynamique des regards est-elle prise en compte dans le rapport à la fenêtre ? »

Or, la fenêtre est diverse, et quelques précisions s'imposent. Le type de fenêtre qui génère selon moi le plus de complexité dans les rapports aux regards est celle qui prend place entre les deux extrêmes de l'intimité, c'est-à-dire le logement privé et l'espace public. De plus, la ville est par essence le lieu du rapport à l'autre, du contact et de la sociabilité, où la proximité règne. Pour cela, le mémoire se concentre sur l'étude de la fenêtre domestique en ville, où deux entités opposées, l'habitant et le passant, se voient, s'observent et se contrôlent mutuellement, en lien avec des usages et des temporalités propres.

Comme la fenêtre est un élément architectural marqué par une forte influence culturelle, ses caractéristiques diffèrent beaucoup selon sa localisation. Ici, l'attention sera portée sur les fenêtres en France : celles que je connais le mieux, et qui m'intriguent le plus...

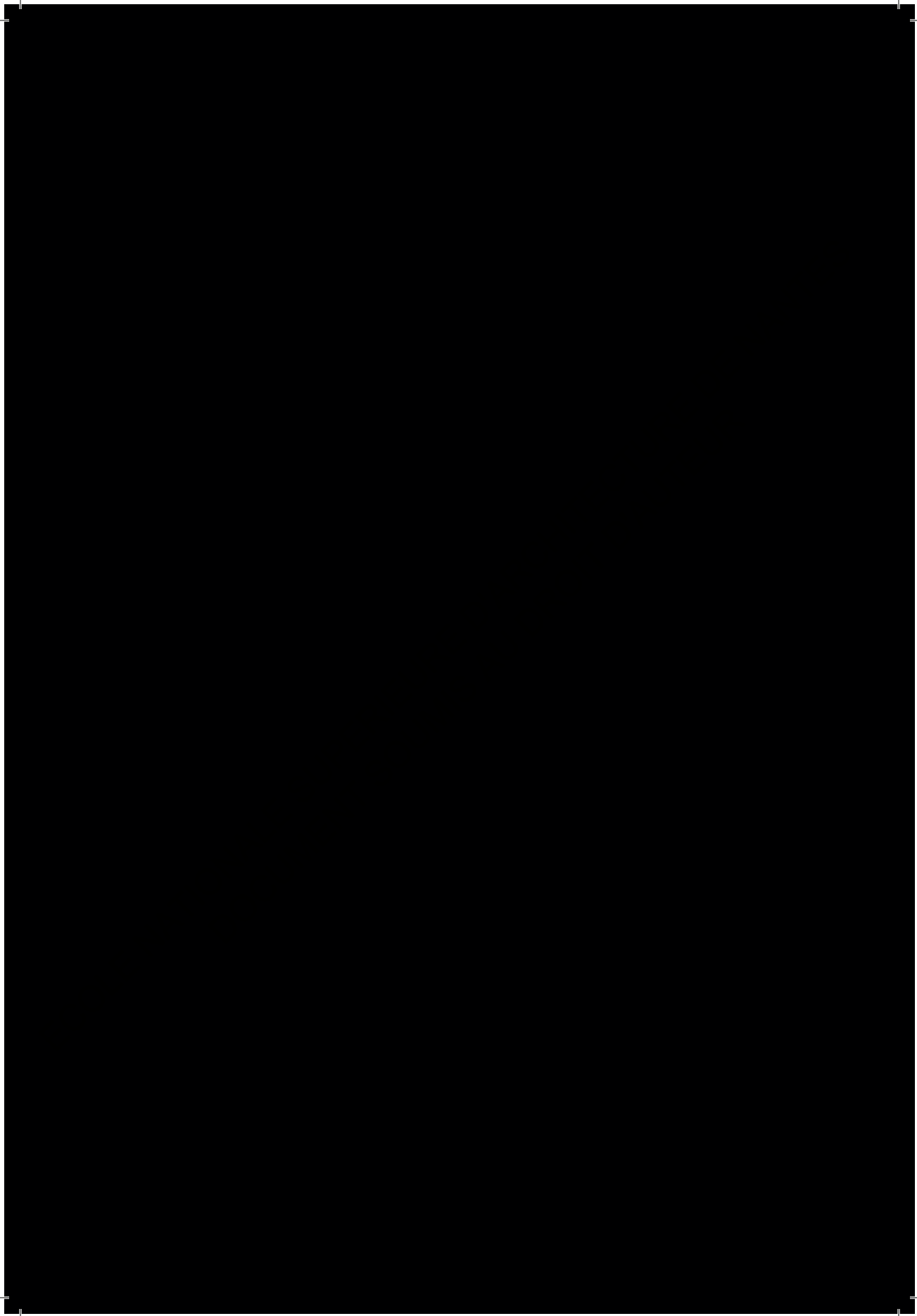
En plus de sa situation, la fenêtre en elle-même est à définir. Rebords, volets, stores, rideaux, balustrades, balcons ... sont autant d'éléments qui sont générés par la fenêtre. Elle est sans doute un des éléments architecturaux dont les excroissances sont les plus nombreuses. Ainsi, tous ces attributs sont intégrés quand il s'agit de désigner

l'ensemble par le mot *fenêtre*.

La première partie du mémoire traite des enjeux qui se rapportent à la question du regard à travers la fenêtre, en opérant des allers-venues entre intérieur et extérieur afin de prendre conscience du large potentiel qui s'y trouve.

Par la suite, nous déclinons deux points de vue d'acteurs particuliers à la fenêtre : les architectes, qui la conçoivent, et les usagers, qui l'utilisent. Ces deux positions sont illustrées par des apports théoriques mais aussi par des entretiens réalisés à Nantes. Ces entretiens permettent, d'une part, de comprendre l'importance accordée aux regards par les architectes pendant la phase de conception et, d'autre part, d'observer comment les usagers perçoivent leur fenêtre et de quelles manières ils se l'approprient en conséquence. Ainsi, le mémoire est à lire en parallèle avec le recueil d'entretiens qui l'accompagne.

Ce mémoire propose une enquête autour du regard à travers le spectre de la fenêtre, de ses enjeux, de ses approches et de ses origines. Pour comprendre ce problème, il est nécessaire d'aborder des domaines variés d'ordre architectural, historique, philosophique, sociologique, littéraire, artistique ... ce qui traduit bien la multiplicité de la fenêtre.



LES ENJEUX À LA FENÊTRE

- _ Bachelard (Gaston), La poétique de l'espace.
- _ Chouraqui (Laure), Histoires de Fenêtres.
- _ Goffman (Erving) La mise en scène de la vie quotidienne / 1. La présentation de soi / 2. les relations avec le public.
- _ Hall (Edward T.), La Dimension cachée.
- _ Koolhaas (Rem), Window.
- _ L'Heuillet (Hélène), Du voisinage : réflexions sur la coexistence humaine.
- _ Moles (Abraham) et Rohmer (Elisabeth), chapitres « Frontières et parois - espaces privé, espace public - du point Ici » et « les modes d'appropriation de l'espace », dans *Psychologie de l'espace*.
- _ Moulin (Axel), La fenêtre entre intimité extorquée et intimité exhibée, le cinéma comme révélateur.
- _ Rapoport (Amos), Pour une anthropologie de la maison, Paris, Dunod, 1972, p.206.
- _ Rattiez (Félix) Le show néerlandais: une histoire de fenêtres.
- _ Sautarel (Jérôme), La fenêtre au cinéma : synecdoque et contribution au récit.
- _ Sennett (Richard), La conscience de l'oeil: urbanisme et société.
- _ Teyssot (Georges), chapitre « Fenêtres et écrans », dans *Une topologie du quotidien*.
- _ Vial (Stéphane), Habiter les interfaces : Usages de la façade et pratiques de la fenêtre en architecture.
- _ Vogel (Marie), La fenêtre à Amsterdam dans l'architecture

domestique du XVIe siècle à aujourd'hui.

_ Wajcman (Gérard), Fenêtre: Chroniques du regard et de l'intime.

_ La Ville entre intérieur et extérieur, Poësis, N°8.

_ Le visiteur, N°20.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES DU CHAPITRE

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

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

Afin de saisir les enjeux qui tournent autour de cet élément, il est intéressant d'étudier le terme *fenêtre* en lui-même, dans la mesure où ce mot renferme déjà des clés afin de cerner les fonctions qui lui ont été attribuées au fil du temps.

L'étymologie du mot fenêtre permet de rendre compte des enjeux fondamentaux.

Phainein, en grec, signifie « apparaître, venir au jour, luire », attribuant à la fenêtre un rôle d'instrument visuel d'apport de lumière.

En latin, plusieurs mots peuvent être traduits par *fenêtre* et chaque terme en désigne un usage possible :

Premièrement, il y a la fenêtre pour aérer *fenestra*, trou dans le mur.

Ensuite, il y a la fenêtre pour éclairer *lumen januae* littéralement porte-lumière. On remarque un amalgame entre porte et fenêtre, tout comme dans le mot *valvae*, cavité, qui désignait les deux éléments à la fois. L'expression *lumen januae* est particulièrement intéressante car elle est la première à susciter une certaine complexité. Janus est un dieu romain dont le nom signifie *double science*, du passé et de l'avenir. Il a deux visages, donc deux regards, qui lui permettent de voir simultanément deux directions opposées, devant et derrière, ici et là-bas. Il règne sur le visible, les passages, le temps et l'espace. Le duel qui se tient à la fenêtre est bien traduit par l'intervention de cette divinité pour dénommer la fenêtre.

Enfin, le terme *specularia* désigne la fenêtre pour regarder.

L'Antiquité avait donc déjà mis des mots sur les fonctions multiples de la fenêtre, sans pour autant la considérer comme un objet unitaire, ce qui démontre bien la difficulté à appréhender cet élément de manière exacte.

Ces termes anciens ont donné *fenêtre* en français mais aussi d'autres mots cousins en Europe. En anglais, *window* de *wind*, le vent, et *auga*, l'oeil. En espagnol, *ventana*, de *viento* vent, se réfère à la fonction d'aération de la fenêtre. De même, *venster* en néerlandais, *fenster* en allemand et *finestra* en italien, viennent de *fenestra*, la fenêtre pour aérer en latin.

Curieusement, c'est apparemment d'abord la ventilation et non la lumière qui motive l'installation d'une fenêtre. Ceci s'explique par les techniques rudimentaires de verrerie et de percement des murs, qui ne permettaient pas d'utiliser la fenêtre comme source abondante de lumière.

Une exception remarquable est le mot portugais *janella* qui rappelle le fameux dieu antique Janus, faisant référence à la fonction de seuil de la fenêtre.

La fenêtre est donc un dispositif architectural qui, lorsque l'on s'y intéresse de plus près, peut conduire à explorer des champs très variés.

Or, voici la définition que l'on en fait dans le dictionnaire Le Petit Robert : « *ouverture faite dans un mur pour laisser pénétrer l'air et la lumière* ». Une définition plus que concise qui ne mentionne que des usages techniques, omettant la fonction de vue ou de seuil.

L'utilisation même de ce mot est de plus en plus floue dans le jargon architectural. En effet, on peut aussi bien

désigner par le mot *fenêtre* une petite ouverture donnant sur une courette anglaise qu'un mur rideau.

Par ailleurs, la fenêtre est de plus en plus considérée non plus comme un simple objet mais comme un lieu à part entière, une destination. La fenêtre mute en fenêtre habitée. Elle devient une pièce à l'intérieur d'une autre. Elle tend de plus en plus à se dilater dans l'espace, en s'adjoignant des rebords, des avancées, des meubles, des renforcements... Tout cela rend donc effectivement difficile de donner une définition précise de ce qu'est une fenêtre, d'où le laconisme de sa définition.

LES ENJEUX À LA FENÊTRE

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE ET D'ARTS APPLIQUES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

La fenêtre est l'antithèse du mur. Elle le détruit, le perfore, l'affaiblit tout en en étant pourtant dépendante. Il est par conséquent nécessaire de comprendre aussi le mur pour comprendre la fenêtre, qui n'a de cesse de s'ériger comme le négatif de celui-ci.

L'être humain est un animal évoluant dans l'espace. Cette évolution, son positionnement et ses déplacements sont régis par des règles présentes chez toutes les espèces animales, dont celle de la *distance personnelle* définie par E.T. Hall comme « *la distance normale observée entre eux par les membres d'une espèce sans contact. Cette distance joue le rôle d'une bulle invisible qui entoure l'organisme* ». L'*espace personnel* est une notion jumelle de la *distance personnelle* et désigne « *la portion d'espace qui entoure un individu et où toute pénétration est ressentie par lui comme un empiètement qui provoque une manifestation de déplaisir et parfois un retrait* ». Dans le cas où une proximité entre individus se développe au point que les espaces personnels se pénètrent, une situation critique d'affrontement s'instaure, dans un contexte général de tension.

Là, intervient *l'instinct de territorialité* qui est « *la conduite caractéristique adoptée par un organisme pour prendre possession d'un territoire et le défendre contre les membres de sa propre espèce* ». La territorialité évite la pénétration des espaces personnels en maintenant une certaine distance entre les individus. Une condition sine-qua-non de la vie en communauté est donc précisément de pouvoir s'extraire de cette communauté.

Cet instinct se traduit chez l'être humain par des clôtures

matérielles elles-mêmes régies par le droit de propriété. La maison et plus largement la ville, en tant qu'agrégation de propriétés privées, sont le reflet de ce processus de territorialisation. La promiscuité qui y règne est gérée par des murs qui abolissent les face-à-face permanents en leur absence. Le sentiment du regard porté sur soi rend l'autre très proche, là où un mur permet de réinstaurer des distances raisonnables.

Le mur est donc un dispositif d'urgence, qui répond à la nécessité de régler le problème de l'inconfort des face-à-face, mais qui, loin de le résoudre sur le fond, ne fait que l'entériner. Le mur est la manifestation de la renonciation à une interaction pacifiée, c'est un dispositif net et tranché qui n'accepte pas le dialogue.

L'enjeu majeur du mur est d'augmenter les distances, afin d'affirmer la séparation entre moi et les autres, qui va bientôt s'apparenter à la séparation entre dehors et dedans.

La distance se caractérise par la variation des perceptions. Les perceptions des dimensions, des sons, des couleurs, des vitesses, des températures ou encore des odeurs sont modifiées selon leur distance. Plus les fractures sont intenses et nombreuses, plus la différence entre les espaces sera ressentie comme importante. Ainsi le mur consiste à brusquement faire varier ces perceptions, ce qui simule la distance. Le mur vise à condenser l'espace en condensant la matière, qui atténue voire même empêche la propagation des messages sensitifs extérieurs. Plus le mur est épais, plus il comporte de la matière et plus il sépare, affaiblit,

élimine et distancie.

Cette paroi nouvellement créée permet de distinguer une portion d'espace du reste. Elle renferme un *point Ici* qui se distingue de l'*Ailleurs*. Cette quête d'un *point Ici* est reconnue et encouragée dans notre société. En effet, l'idéologie collective promeut l'enracinement à un point précis afin de « construire sa vie », dans l'idée que la stabilité en un lieu est nécessaire à une existence sensée. Cela se manifeste jusque dans la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen de 1789 où l'article 2 mentionne le droit à la propriété comme deuxième droit naturel et imprescriptible de l'Homme, après le droit à la liberté.

Selon Stéphane Gruet, architecte et docteur en philosophie :

« L'acte fondateur de l'habitation humaine, de l'architecture comme de la ville, n'est pas la cabane de Laurier, achevée déjà, ni même le geste premier de la plateforme, la table rase aux fondements de toute construction mais bien plutôt la circonscription d'un intérieur par une limite, inscrite au sol (fondation de Carthage) : une clôture avec une couverture, pour que le monde intérieur communique avec le monde extérieur et ne cesse pas d'être habitable. »

La pratique sociale d'ancrage est avant tout caractérisée par l'ancrage de murs dans le sol, qui assigne un domaine affiché aux yeux de tous, où la participation d'autrui est gérée à son gré. Cette frontière matérielle symbolise la création de deux espaces distincts ; le familier et l'étranger, le permis et l'interdit, le sûr et l'incertain.

Le chercheur en architecture et urbanisme Amos Rapoport cite les mots d'un fabricant de clôtures qui résume bien cet état d'esprit :

« c'est un homme qui plante ses propres pieux dans le sol, délimitant son propre petit lopin de terre. Peu importe la taille, il aime sa propre frontière parce qu'elle le met à part. A l'intérieur il est en sécurité et il est heureux. Voilà ce que c'est qu'une clôture. »

Cette distinction des espaces par la clôture se caractérise par une appropriation différenciée.

« L'appropriation de l'espace, c'est l'ancrage que réalise un individu dans un univers imaginé comme uniforme et illimité. L'appropriation est en lien avec le moi, plus qu'avec un lieu géographique ». L'appropriation est une marque de la domination de l'individu sur son environnement. Elle est un moyen de soumettre l'espace à ses desiderata, afin d'affirmer son emprise sur le lieu. Cette emprise est à la fois nourrie et revendiquée par le propriétaire des lieux par des marqueurs. Les marqueurs sont constitués d'objets, qui sont des éléments culturels dans lesquels se projettent les hommes. Selon Sartre, les objets propagent des images à travers lesquelles l'homme cherche à construire son identité. Les objets ont en effet bien des qualités qui expliquent que l'homme les aime tant. Ils sont à sa mesure et passifs, donc soumis à sa domination et véhiculent une impression de pérennité rassurante. En bref, on ne peut pas être trahi par des objets.

L'appropriation marque la dichotomie entre le *point Ici* et l'*Ailleurs*, dans la mesure où plus les deux espaces

sont séparés, plus la différence d'appropriation est forte. Réciproquement, le *point Ici* est consolidé par la présence de marqueurs et de transformations durables. La prégnance du *point Ici* augmente à mesure que la fermeture augmente et qu'il est approprié. L'individu va vivre de manière privilégiée dans l'espace du *point Ici*, où sa maîtrise est supérieure et où le risque est éloigné. Il existe *Ici* au détriment d'*Ailleurs*. Le point *Ici* est intégré à la notion de moi-élargi, où le cadre matériel devient un prolongement de l'individu.

Ainsi, le mur devient une strate protectrice du moi, en lien avec le *point Ici*. L'intérieur est vu comme une tanière, où l'architecture est enveloppante et l'environnement familier. L'intérieur est un lieu où l'individu est en confiance.

En outre, le mur du logement est spécifique car il permet de relâcher les apparences ; il exclut l'autre. Tous les murs ne sont pas équivalents : les murs d'un open-space, par exemple, ne permettent pas ce relâchement car ils enferment avec d'autres. Selon leur contexte, les murs peuvent être soit vecteurs de protection soit vecteurs de plus de proximité, voire de promiscuité. Le mur protège et cache à la fois dans la maison. Le logement, lieu de retraite du monde, est le refuge où nos actions sont couvertes. Là, l'architecture décharge les humains du devoir de maintenir une façade, ce qui exige une vigilance constante.

Le sociologue américain Erving Goffman développe l'idée d'une région antérieure et d'une région postérieure, en comparant le comportement social humain à une mise en scène permanente. La première est l'espace scénique

où l'on joue un rôle tandis que la seconde est l'espace de coulisses où on peut se laisser aller. C'est là que l'acteur cesse de réciter, enlève son masque et abandonne son personnage tout en étant certain que personne ne peut le voir dans cet état. C'est le royaume de la spontanéité et du cognitif où l'irréfléchi dicte nos mouvements, décisions et réactions.

Le mur permet donc d'accéder à quelque chose de caché, d'intérieur, de profond : l'intimité. Le mur est le sésame de l'intimité.

Intime vient du superlatif de *interior* en latin : *intimus*. C'est ce qu'il y a de plus en dedans et de moins visible. C'est un terme que l'on peut associer à la notion de *point Ici* en cela que tous deux comportent une forte connexion avec la clôture.

L'intime est une notion liée au privé mais beaucoup plus subjective, « privé » étant un terme législatif régi par des dispositions claires. Chacun conçoit des délimitations et une posture propres vis-à-vis de l'intime. Cette notion interroge le rapport à l'autre mais aussi à soi-même. Ainsi, la notion réciproque d'indiscrétion comporte elle aussi des limites floues. La ligne de démarcation entre les deux termes est fluctuante.

C'est justement sur cette ligne que s'implante la fenêtre, entre le caché et le laissé-à-voir. Son rôle s'en trouve valorisé, dans la mesure où elle rend cette limite plus nuancée et où elle est un tremplin entre *Ici* et *Ailleurs*.

La fenêtre est le moyen de répondre à la question de Jean Tardieu dans la pièce Un mot pour un autre :

« *étant donné un mur, que se passe-t-il derrière ?* »

Elle permet d'apporter une alternative à la rigidité du mur. La fenêtre est une frontière étanche, qui continue celle du mur, mais qui n'est pas opaque contrairement à ce dernier. Elle permet des ajustements et des variations dans ce continuum mat. Elle nuance cette posture si franche, trop franche pour être soutenable. A la fenêtre, les couples irréconciliables Moi/Autre, Ici/Ailleurs, Dedans/Dehors, Intime/Indiscrétion s'affrontent. Elle est une fracture dans le générateur de l'intime, une anomalie dans la dualité qui oppose l'intérieur et l'extérieur. L'intérieur y est plus extérieur, l'intime plus public et le caché plus montré.

L'intime peut pourtant très bien s'accommoder de cette soudaine visibilité. Visible ne signifie pas forcément soumis au pouvoir de l'autre. En effet, l'intime est une notion malléable à laquelle chacun donne la forme souhaitée. Ainsi l'intimité peut se déformer en extimité, terme défini par le psychiatre Serge Tisseron comme étant « *le désir de rendre visibles certains aspects de soi jusque-là considérés comme relevant de l'intimité* ». L'intimité secrète est affichée et devient une extimité publique. L'extimité est une branche de l'intimité, qui vise à une validation sociale par autrui. L'extimité a pour but de s'approprier et de maîtriser l'image offerte aux regards.

L'appropriation à la fenêtre sera donc plus artificielle et moins impulsive que celle se trouvant derrière les murs,

car marquée par l'extimité. La fenêtre est la frontière où l'on s'expose à l'autre alors que l'envers des murs est le territoire bel et bien conquis du moi.

La fenêtre comme interface entre dedans et dehors nous invite à regarder le mur depuis l'autre côté, c'est-à-dire depuis la rue. Car s'il est un élément avant tout destiné à enclore, il n'en n'est pas moins une facette constitutive de la ville. Il est à la fois générateur de l'intime et de l'urbain. Il contient l'intérieur et l'extérieur. Un espace est défini par des limites, même l'espace extérieur plus difficile à définir. Les murs enveloppent une intériorité et façonnent la rue, l'espace commun, l'espace de contact.

Cette vision extérieure du mur invite à intégrer l'intérieur dans un ensemble plus grand, comme un pli dans une succession incessante et tourbillonnante d'ouvertures et de fermetures. Le dynamisme de cette image traduit d'ailleurs les usages des citadins, dont le bassin de vie s'étend malgré tout au-delà des frontières de leur logement, pour coloniser la ville entière. Les gens habitent « en ville ». D'ailleurs, séparer le logement et la ville n'a pas de sens car chacun est sculpté par l'autre. L'intérieur, le logement n'est pas un autre monde mais une partie du monde de la ville.

Tout l'intérêt de cette remise en perspective est d'observer de quelles manières s'opère le cheminement du système global de la ville au microcosme du logement. La spécificité du logement en territoire urbain dense est l'étroitesse du seuil entre espace public et espace privé. Cela ne laisse la place que pour peu de choses : un mur, une porte ou une

fenêtre. Il est en effet rare d'observer d'opulents espaces entre la rue et le logement en ville. Ainsi, ces éléments catalysent tous les enjeux du seuil, toute la tension née de la friction entre deux colosses, l'intérieur et l'extérieur. Un seuil induit une transition entre deux espaces, deux conditions réciproques, deux points de vue. Dans cette position en frange du mur, la fenêtre est la clé pour élaborer une relation qui gère cette position d'entre-deux. Elle est une articulation cruciale entre deux espaces aux enjeux radicalement différents, le logement et la rue.

Cette double-appartenance suscite de nombreuses contradictions quand il s'agit de parler de fenêtres. Elle incarne l'ambiguïté de la maison en ville, qui à la fois abrite et s'ouvre sur l'autre, n'est ni ouverte ni fermée et tout à la fois ouverte et fermée.

La fenêtre est partagée entre rue et logement, elle appartient aussi bien à l'un qu'à l'autre, en offrant la même surface visible et offrant souvent le même aspect des deux côtés. Elle fait partie de la rue, comme le trottoir ou le banc, mais aussi du logement, comme l'horloge ou la table.

La fenêtre est un objet ambivalent dont la déclinaison de duos est infinie : intérieur/extérieur, illuminé/sombre, invisible/visible, manifeste/caché, silence/bruit, solitude/foule, chaud/froid, permanence/changement, secret/indiscrétion, continuité/ostentation, voyeur/vu, moi/autre... On cherche d'ailleurs sans cesse à l'affecter de manière claire à l'un ou l'autre des deux pôles qui la convoitent, c'est-à-dire au dedans ou au dehors.

Gaston Bachelard, dans La poétique de l'espace, remarque que cette obstination s'applique à tous les domaines, où l'être humain cherche à classer et à ranger une bonne fois

pour toutes chaque chose à sa place. Cet instinct à tout considérer sous l'angle dialectique entraîne une vision du monde découpée en deux camps : ceux du oui et du non, qui commandent des systèmes de pensée eux aussi divisés en deux compartiments étanches. Cette manie à opposer crée une prédisposition à se sentir agressé par potentiellement la moitié de notre environnement, sous prétexte qu'il est assimilé à la mauvaise catégorie. Le monde entier peut être considéré à travers le spectre de la dialectique, ce qui est souvent le cas. Ainsi nous avons pris l'habitude d'appliquer une logique géométrique sur la richesse des perceptions que nous recevons du monde. De cette façon, Gaston Bachelard souhaite nous faire prendre conscience que bien des choses ne doivent pas en vérité être passées au crible de cette vision qui appauvrit tout et nous aveugle. Bien des choses ne peuvent être classées de manière manichéenne.

Ainsi la fenêtre doit rester indéfinie, car l'entre-deux est son essence même. Les luttes se succèdent ainsi à la fenêtre, qui devient un champ de bataille où les rapports de force fluctuent, avec des épanchements de l'un ou de l'autre de manière intermittente. Sans avoir de statut particulier au milieu d'éléments si puissants, elle est tout à la fois, neutre et complexe. Un grand méli-mélo s'organise à la fenêtre. Elle est fondamentalement un espace de réversibilité et de vitalité. Elle est comme la membrane d'une cellule : le lieu, en proportion infime, où la vie bat son plein, à la limite d'elle-même et de l'autre.

La fenêtre organise deux espaces dissymétriques, hétérogènes et complémentaires.

Cette complémentarité du dedans et du dehors, est illustrée par la statue de Phidias, la ronde des dieux où le sculpteur associe les divinités en couples. Tous les couples sont légitimes sauf Hestia et Hermès, dont on se demande les raisons de l'union ici. Hestia est la déesse grecque du foyer et de la permanence et Hermès le dieu bien connu des voyageurs et du mouvement. Cette sculpture les associe afin de souligner leur complémentarité, et non leur soi-disant opposition. Ils sont deux extrêmes d'un tout, et comme le Yin et le Yang chinois, ils ne peuvent fonctionner qu'en s'alliant et forment ainsi le Tao, donc l'être. Dans un mythe, les deux dieux échangent même leurs caractéristiques, ce qui montre leur capacité à s'hybrider et à fusionner, loin d'une opposition géométrique absolue.

La fenêtre doit donc concilier harmonieusement le dedans et le dehors, sans évincer l'un pour adouber l'autre. Elle est le lieu du mariage entre public et intime. La fenêtre est l'élément de médiation qui permet la coexistence de deux éléments essentiels, tout en gérant leur séparation nécessaire.

La fenêtre apparaît alors comme le moyen de digérer la complexité qui l'entoure.

Au même titre que le langage, qui loin d'être seulement un moyen d'expression, façonne aussi nos pensées, la fenêtre est un filtre qui suggère une certaine lecture du monde. Sa forme, ses dimensions, son positionnement ... sont autant d'éléments qui incitent à tel ou tel type d'approche

vis-à-vis de l'extérieur. La fenêtre est une machine à voir le monde au même titre que le langage est une machine à penser le monde.

Cette idée est très bien résumée par cette phrase de Gérard Wajcman :

« le langage est une fenêtre, ce par quoi nous nouons notre rapport au monde, nous cadrans le monde, nous nous encadrons dans le monde et nous nous tenons à distance du monde »

La manière de regarder traduit une certaine manière de penser. Cela a d'ailleurs donné l'expression « changer de regard sur les choses » qui se rapporte au fait de formuler une pensée et non au simple fait de voir. Il y a un amalgame entre ce que l'on voit et ce que l'on pense. L'image forge nos opinions.

La fenêtre est une matrice qui nous permet de discerner le monde, de rendre le visible lisible, en dégagant certaines informations du tout. La fenêtre joue le rôle d'un intermédiaire et cet aspect se retrouve dans nombre de dispositifs élaborés par l'Homme afin de comprendre son environnement comme des lunettes, l'appareil photographique, la caméra, le microscope... tous donnent à lire le réel mais de manière choisie afin que celui-ci raconte quelque chose d'intelligible. Ce besoin de médiation pour voir révèle bien l'importance du sens de la vue dans notre culture. Il est le sens qui prend le pas sur tous les autres, le plus développé aussi : le nerf optique comportant 18 fois plus de neurones que le nerf auditif. Afin de traiter l'abondance d'informations, il est nécessaire de la découper pour la déchiffrer.

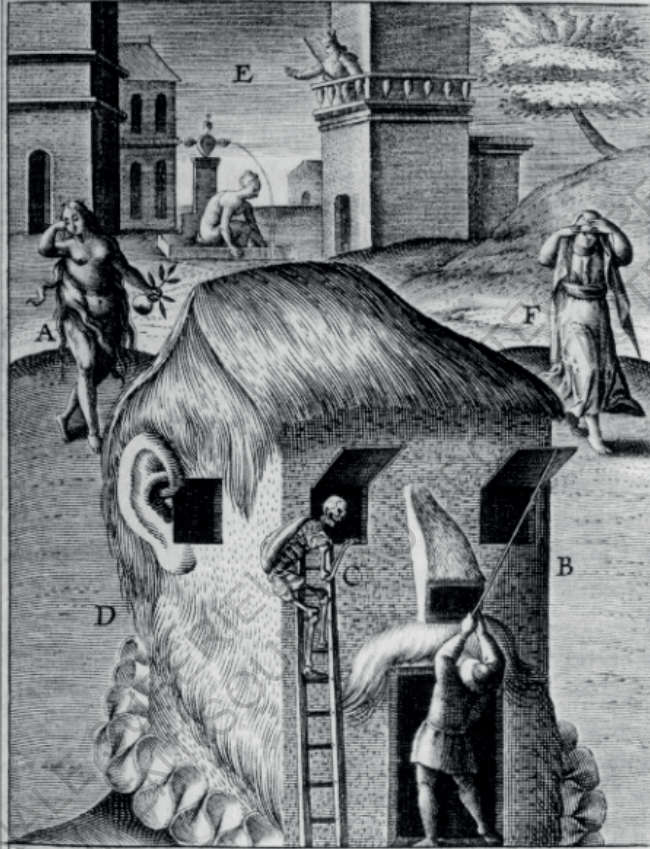
En donnant à voir le monde, la fenêtre pose la question du rapport avec celui-ci. Le mur a créé deux entités et il appartient à la fenêtre de les relier ou non. On peut soit tisser des liens avec le monde à la fenêtre soit s'en couper, dans une intermittence entre unité et exclusion. Ainsi la fenêtre confère différents statuts à l'utilisateur selon son humeur il peut être dans le monde ou face à lui, aveugle ou spectateur, acteur ou passif, battu ou conquérant.

Cependant, la fenêtre reste un objet matériel, une frontière, qui permet de rester en retrait bien que plus exposé que derrière un mur. Le lien est plus aisé depuis la fenêtre que dans l'agitation du monde car elle est sous notre emprise. Elle est une proposition, une possibilité de se jeter à l'extérieur. Elle est l'espace de l'hypothétique transition entre le semblable et le différent. Elle borne à la fois le monde et mon monde, mon monde d'intimité. La fenêtre en tant que médiation répond au besoin de sécurité de l'homme.

Le besoin de protection peut instaurer un rapport plutôt hostile avec le monde extérieur, et se traduit d'ailleurs souvent par la fermeture de la fenêtre, qui devient une machine sécuritaire. Obstruer la fenêtre paraît bien désuet, pourtant fermer les volets le soir procure bel et bien un sentiment de sécurité. Sans aucun doute, personne ne croit que le volet constituera un rempart contre quelque assaut physique que ce soit, mais il en constitue efficacement un contre une autre menace : celle du regard. Comme évoqué précédemment, l'homme opère un transfert de sa personne,

Fermez ces yeux que je ne saurais voir !

Cornelius Galle, Gravure dans : Jean David, *Veridicus Christianus*,
Anvers, ex officina Plantiniana, 1601 (c)



Quid, qui emittitios nusquam non iactat ocellos?
Hoc agit, vt pandas mors inuolet atra fenestras.

Wat doet hy, die syn ooght' int sien niet en beWaert?
Hy heft die vensterd' Hoogh, al waer de doot inbaert.

Qui laisse sesbatre / Sa veue folatre / Quel malheur l'attend?
La mort aeternelle / Par ces trous eschelle / L'ame, et la surprind.

de son corps, dans son environnement domestique, qui prend part au « moi-élargi ». Par extension, un regard subi sur sa maison sera considéré comme un regard subi sur son corps même. La maison est conçue comme un corps, donc un regard à travers la fenêtre est un regard à l'intérieur du corps, acte hautement interdit. Or, tout interdit induit la violation, et ce viol se fait par le regard. Le corps est le dernier retranchement de l'intime, entouré de quantité de rituels pudiques. Que ces rituels soient ainsi bafoués par le regard pousse les habitants à se barricader afin de se prémunir contre toute intrusion. Dans cette analogie entre maison et corps, le regard est une transgression qui réclame des dispositifs de protection de la part de l'habitant.

Si l'on considère maintenant la fenêtre entrouverte, elle devient une machine mélancolique, qui tient à distance de l'activité extérieure. Elle est cette vitre qui empêche le contact direct avec l'activité extérieure, que l'on voit clairement se dérouler sous nos yeux. Elle ne laisse filtrer que la vue et transforme le monde en images. Arrive à nous un spectacle partiel, désincarné par ce filtre qui intercepte bien des aspects de la réalité. Il semble que tout est déjà un souvenir, un moment de vie hors de nous. Cette impression vient du fait que la fenêtre, en nous enfermant à l'intérieur, nous empêche d'avoir une emprise sur l'extérieur, qui paraît alors autosuffisant.

Parfois, cette distance est bénéfique et permet de divaguer tranquillement. Là, la fenêtre devient une machine à imaginer. En effet, on se sent souvent suspendu à son

bord, car déconnecté du dehors, flottant au-dessus de la masse. On ne voit pas le temps qui passe à la fenêtre, on est dans une parenthèse hors de la journée, hors des choses, hors de nous. On est à la fois hors du spectacle mais aussi totalement absorbé par celui-ci. On cherche à se mettre dans la peau des passants, à imaginer leur journée, leur origine et leur destinée. Un peu comme au cinéma où le film défile sur l'écran, où on est immergé dans le récit, où on transfère nos émotions pour une heure ou deux dans le corps des personnages et où on rit et on pleure à leur rythme ; à la fenêtre les personnages sont remplacés par les passants. Paradoxalement, bien que la fenêtre nous confronte à autrui, elle nous soumet là à des épisodes introspectifs, car la relation n'est pas avec l'autre mais dans l'autre. Tout est focalisé sur nous, qui nous imaginons autre. Cet autre générique, non identifié devient le support de nos aspirations et de nos fantasmes. On regarde à la fenêtre comme on se regarde dans un miroir certaines fois. Par ailleurs, la fenêtre, qui est un trou partiel dans un tout opaque, stimule l'activité imaginative qui cherche à dessiner ce qui se cache derrière les murs, entre deux encadrements de fenêtres. Les rideaux, tentures, voilages, persiennes, clairs-obscur sont autant d'éléments qui cachent mais qui sont aussi de merveilleux sujets à fabulation.

De ce fait, la fenêtre joue avec notre âme de poète, pleine d'états d'âme ou pleine de capacité à réinventer le réel.

Enfin, si on ouvre complètement la fenêtre, elle devient passage. Les murs et les fermetures pouvant devenir étouffants à force de protéger, transformant l'intérieur en

huis-clos. Là, l'ouverture intervient comme une délivrance. Elle permet de sentir l'autre à proximité, d'abolir les distances pour rentrer dans le cadre de la distance sociale, définie par E.T. Hall : « *c'est la distance au-delà de laquelle l'animal perd le contact avec son groupe - qu'il ne peut plus voir - ni entendre - ni sentir - mais surtout une distance psychologique au-delà de laquelle l'anxiété commence à se développer chez l'animal* ».

Elle permet de soulager la claustrophobie en donnant accès à l'extérieur, espace des autres, des objets, de la surprise, qui contient ce dont le sujet a besoin et désire. Elle donne accès au milieu de vie plus large, aux repères hors logement, au bien commun. Un très beau haïku renvoie à cette idée :

*Le voleur
a tout emporté sauf
la lune à la fenêtre*

Le Moine Ryōkan
1757-1831

La fenêtre est un trait d'union, par lequel on prend des nouvelles du monde. Elle permet d'abandonner la solitude pour prendre contact avec les autres.¹ C'est un besoin marqué par des rituels : le premier geste de la journée consiste souvent à ouvrir ses volets pour « dire bonjour ». En se penchant par la fenêtre, on respire une grande bouffée d'air, on prend la température, on regarde le ciel. Au fil de la journée, le regard s'évade toujours par la fenêtre qui nous permet littéralement de voir le temps qui passe, et la ville qui change selon les temporalités, ou juste

¹ entretiens n°1 - 3 - 6 - 9 - 11

de se distraire face à la monotonie de l'intérieur. Le soir, la fenêtre ouverte prolonge la journée, l'activité, l'éveil jusqu'à des heures tardives ; et devient la meilleure alliée de l'insomniaque en manque d'occupation.

« Celui qui vit abandonné et aimerait cependant être relié de temps à autre à la vie extérieure, celui qui, en tenant compte des changements de la journée, du temps qu'il fait, des conditions de travail et d'autres choses semblables, veut voir le premier bras venu auquel il pourrait se tenir, celui-là ne pourra pas se passer longtemps d'une fenêtre donnant sur la rue. Et même s'il en est au point de ne plus rien chercher, même s'il n'est plus qu'un homme fatigué qui vient se mettre sur l'appui de la fenêtre pour lever et baisser les yeux entre le public et le ciel, sans plus rien vouloir et la tête un peu rejetée en arrière, les chevaux en bas l'entraîneront malgré tout dans leur cortège de voitures et de bruit, et le conduiront enfin jusqu'à l'harmonie humaine. »

Franz Kafka

Cet être énigmatique incarne tout le monde. Le personnel fait l'universel. Ainsi, tout homme semble avoir besoin du regard à la fenêtre. Mais il peut aussi s'en servir...

S'en servir pour communiquer...

La fenêtre est un symbole de l'hospitalité, comme en témoignent les dessins d'enfants où les maisons sont souvent représentées avec beaucoup de fenêtres et semblent plus vivantes. Au contraire, l'image d'une maison aux volets fermés est rebutante.

L'hospitalité, se rapportant à l'accueil et à l'altruisme,



sous-entend la présence de l'autre. Cette présence est caractéristique de la fenêtre dans une maison, où l'hospitalité trouve toute sa place.

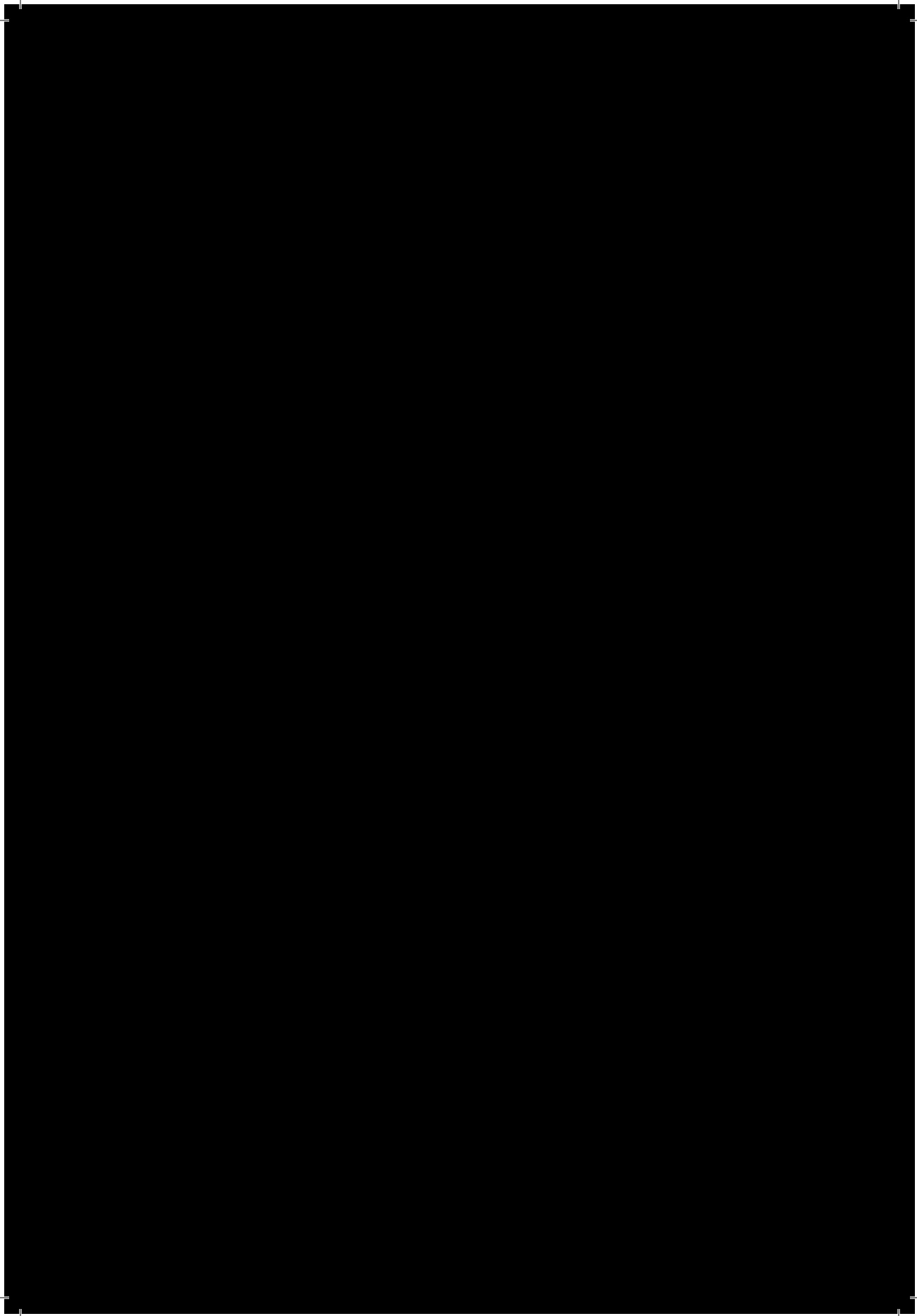
Appartient alors à l'habitant de faire parler sa fenêtre pour instaurer un rapport sympathique. Le but étant d'affirmer le statut urbain, au sens premier du terme, de la fenêtre. Elle appartient à la ville et doit adopter une posture en conséquence. La question n'est pas ici d'abolir toute frontière entre le logement et la ville, car on a vu qu'elle est justifiée et bénéfique sous de nombreux aspects. La question ici est d'étudier une alternative à une pensée axée sur la protection, où la fenêtre deviendrait une machine à communiquer. Accepter de considérer la fenêtre comme une articulation entre deux espaces très distincts, et non comme objet soumis à l'hégémonie du domestique, est très stimulant car cela soulève des questions de sociabilité, d'intimité, de temporalité... et de voisinage.

Le voisinage est la rencontre de l'altérité à la frontière, entre deux propriétés. Ce n'est pas tant le rapport de deux territoires que la conscience de partager un même espace. C'est un espace social. Cette notion est en prise avec la dualité proximité/ promiscuité, qui doit être gérée et non idéalisée. Ainsi, la communication à la fenêtre ne doit pas devenir exhibition ou bien aliénation mais si elle est opérée à la juste mesure, elle est un moyen très efficace pour établir des rapports conviviaux. En effet, le regard constitue le premier mode de relation avec autrui. Deux images se font alors face et interagissent au seul moyen de la vision. La fenêtre, où seul l'oeil filtre, est donc le moyen idéal de donner à voir une image avenante.

Protection, imagination ou représentation... on trouve de tout à la fenêtre.

Photographie personnelle

Fenêtre de la maison/musée J. Sorolla à Madrid - mars 2018



**LES ARCHITECTES
À LA FENÊTRE**

- _ Bentham (Jeremy), Le Panoptique.
- _ Foucault (Michel), chapitre « le panoptisme », dans *Surveiller et punir : naissance de la prison*.
- _ Duby (Georges) et Ariès (Philippe), Histoire de la vie privée, De la Renaissance aux Lumières.
- _ Duby (Georges) et Ariès (Philippe), Histoire de la vie privée, De la Révolution à la Grande Guerre.
- _ Goffman (Erving) La mise en scène de la vie quotidienne / 1. La présentation de soi.
- _ Hall (Edward T.), La Dimension cachée.
- _ Koolhaas (Rem), Window.
- _ Moulin (Axel), La fenêtre entre intimité extorquée et intimité exhibée, le cinéma comme révélateur.
- _ Sautarel (Jérôme), La fenêtre au cinéma : synecdoche et contribution au récit.
- _ Sennett (Richard), La conscience de l'oeil: urbanisme et société.
- _ Teyssot (Georges), chapitre « Fenêtres et écrans », dans *Une topologie du quotidien*.
- _ Venturi (Robert), Iconography and electronics upon a generic architecture : a view from the drafting room.
- _ Vogel (Marie), La fenêtre à Amsterdam dans l'architecture domestique du XVIe siècle à aujourd'hui.
- _ Wajcman (Gérard), Fenêtre: Chroniques du regard et de l'intime.

- _ Basbous (Karim), Le regard hors les murs.

- _ Comment Concevez-Vous La Fenêtre ?, L'Architecture d'aujourd'hui, N° 2, décembre, 1930, p.14-15.

- _ La Ville entre intérieur et extérieur, Poësis, N°8.

- _ Le visiteur, N°20.

- _ Napolitano (Umberto), Conférence LAN architecture.

- _ Neumann (Stan), Paris, roman d'une ville.

- _ Polanski (Roman), Le Locataire.

- _ Tati (Jacques), Playtime.

- _ Teyssot (Georges), Conférence *Fenêtres et écrans*.

- _ Les chemins de la philosophie, 2018, Episode « Mon oeil ! (2/4) Foucault, l'oeil du pouvoir »,

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

La partie précédente a mis en lumière l'ampleur des enjeux catalysés autour du regard à travers la fenêtre. Pour mieux les comprendre, il a été très souvent nécessaire de mettre en relation fenêtre et intimité. Ainsi, au moment d'observer de quelles manières ces enjeux sont traduits architecturalement, il faut opérer une analyse du lien entre type de fenêtre et évolution du concept d'intimité.

Lacan écrit en 1966 dans *L'objet de la psychanalyse* que « *ce qui est éliidé et ce qui pourtant est toujours, c'est ce que j'ai déjà introduit dans le rapport structural du sujet au monde, c'est la fenêtre* ». C'est cette doctrine qui sera développée tout au long de cette partie, selon laquelle les différentes formes que la fenêtre a pu prendre au fil du temps sont des reflets des différents rapports entre individu et société.

Cela nous amène à nous intéresser à l'histoire du regard à travers la fenêtre en architecture, en replaçant chaque étape dans son contexte culturel. Cette chronique entre regards, individus et fenêtre débute à la Renaissance pour nous emmener jusqu'à la considération actuelle de cet élément par les architectes.

Or, la fenêtre n'est pas un territoire neutre et les relations entre moi et autrui vont souvent y prendre les traits de rapports de force, plus que de simples interactions. La démocratie des regards à la fenêtre est chose difficile à atteindre et on remarquera qu'elle a souvent été soumise à l'autocratie d'une deux entités qui la borde.

Avant le Quattrocento, la dualité qui domine en Occident est celle entre sacré et séculier. La ville et la vie sont régies par ces deux grands principes. La ville présente de fortes discontinuités entre ce qui appartient au sacré et ce qui appartient au séculier. Les églises et autres bâtiments religieux font l'objet d'une grande ambition et d'une grande rigueur dans leur construction. Au contraire, la ville séculière se fait de manière décousue, dans le désordre le plus total. Cela se traduit plus largement dans la société, où la spiritualité et la morale sont entièrement vouées à la religion et où la ville constitue un lieu chaotique peu réglementé. La discontinuité qui borne le paysage urbain marque des comportements moraux eux aussi spatialisés. L'extérieur, les rues, la ville étaient donc des espaces d'amnésie morale, d'où la peur d'y être exposé. L'extérieur, où régnaient la diversité et la confusion, n'avait pas d'emprise sur les esprits, à l'opposé des espaces religieux. Ainsi, la doctrine qui domine au Moyen-Age est le *contenus mundi*, le mépris du monde et de son immoralité. On se détourne de ce monde figuré comme l'espace du péché et d'une possible corruption. Aucun regard ne doit y être dirigé, d'autant que le visible est considéré comme trompeur et que la vérité ne réside pas dans les choses matérielles mais spirituelles. On cherche avant tout à voir Dieu au travers de la spiritualité, sans laquelle il est invisible. L'absence de regard vers l'extérieur est donc la norme.

Ainsi le regard de l'homme n'est pas sujet à des recherches ou à des considérations particulières à cette époque, contrairement à celui de Dieu qui est supposé omnivoyant. Le rapport de force qui se joue est très nettement maîtrisé

par le sacré auquel le séculier doit se soumettre. L'homme est vu comme appartenant à un ensemble plus grand qui le dépasse, comme une masse sous la volonté de Dieu. D'ailleurs, la notion même de privé, qui induit une individualité, existe mais est connotée négativement, car dérivée du terme latin *privare* c'est à dire déposséder quelqu'un de ce qu'il a. Le privé incarne une idée négative de soustraction, par rapport à une autre positive de partage et de communauté devant Dieu. Le privé revient à affaiblir le groupe. Toute importance accordée à une action privée fait paraître égoïste et futile, car cherchant à se créer une réputation hors du regard de Dieu.

Avant le Quattrocento, le regard est à sens unique, du divin vers l'homme. L'homme n'est pas légitime à poser un regard sur le monde mais doit au contraire se soumettre au regard tout-puissant de Dieu.

La fenêtre n'est alors en aucun cas un élément qui donne vue. Au contraire, elle incarne cette mono-orientation des préoccupations vers la religion.

La façade joue un rôle prépondérant dans la conception architecturale. Cela se retrouve dans ses représentations, qui révèlent l'asymétrie de prise en compte du regard. La fenêtre y apparaît comme un élément de composition abstrait où la perméabilité des regards est ignorée.

Les écrits de la Renaissance permettent de vérifier que le regard n'est jamais mentionné au moment de l'implantation



ou du dimensionnement des fenêtres en architecture. Les seuls usages qui lui sont accordés sont ceux d'apport de lumière et d'air. Ces écrits trouvent leur source dans cet extrait du traité de Vitruve :

« Vers quelle région du ciel les bâtiments doivent avoir vue pour satisfaire aux besoins de la salubrité ? C'est le bâtiment qui a vue et vers le ciel et non vers la terre. »

Tout le chapitre ne se concentre que sur les enjeux de clarté et de température en s'orientant vers le ciel et non vers la rue.

L'intérêt quasiment exclusif pour la lumière à la fenêtre peut aussi s'expliquer par des raisons religieuses, la lumière symbolisant la présence divine. Le Pape Piccolomini déclare d'ailleurs en 1460 que « *le premier charme d'une maison est la lumière* ».

Le tableau Le songe de Sainte Ursule de Vittore Carpaccio peint en 1495 illustre bien cette idée en représentant un intérieur vénitien typique de l'époque. Les fenêtres y sont représentées comme apports de clarté à profusion. On ne distingue même plus la ville à travers la fenêtre, mais seulement un afflux impressionnant de lumière. C'est un tableau non-situé, placé dans un extérieur exclusivement lumineux, dont l'abstraction incarne le divin.

La fenêtre est conçue comme instrument de réception plus que d'expulsion, dans la mesure où la lumière entre par la fenêtre, mais le regard n'en sort pas.

Regarder par la fenêtre n'est donc pas une *situation*

Un extérieur rempli de lumière et non d'urbanité.

Carpaccio (Vittore), Le songe de Sainte Ursule, 1495, Gallerie dell'Accademia, Venise, Italie (d)

archétype selon le terme utilisé par Gérard Wajcman, c'est à dire évidente, sans passé, sans histoire, à la fois originaire et éternelle. Les fenêtres ne sont pas des objets immuables et encore moins celles pour regarder. Or, cette dimension paraît être évidente et perpétuelle à tout architecte. Alors quelle est la cause de la prise en compte du regard dans la conception de la fenêtre au Quattrocento ?

Cela s'explique par la fusion entre le peintre Alberti et l'architecte Alberti.

En effet, à la Renaissance les théoriciens vont ériger la vue comme sens suprême, suite à l'invention de la perspective qui permet une représentation picturale de plus en plus fidèle à la perception de l'oeil humain. Cependant, l'époque est marquée par une opposition entre les statuts d'architecte et de peintre, et le regard se révèle être une affaire de peintre. Ainsi les avancées réalisées vont rester cantonnées au domaine de la peinture ... avant que n'intervienne Alberti, qui va décloisonner les acquis de la peinture pour les injecter dans l'architecture.

« Je trace d'abord sur la surface à peindre un quadrilatère de la grandeur que je veux, et qui est pour moi une fenêtre ouverte par laquelle on puisse regarder l'histoire. »

L.B. Alberti
Della pittura, Livre I

Cette phrase, devenue célèbre aujourd'hui, est comprise la plupart du temps comme une simple métaphore entre

fenêtre et tableau. Elle est en fait le point de départ de la révolution du regard qui va changer notre rapport à la fenêtre.

Cette phrase nous paraît triviale alors qu'en réalité elle est une réflexion inouïe à l'époque d'Alberti. Elle est en effet adaptée à la description que l'on pourrait faire d'une fenêtre contemporaine mais elle était très éloignée de ce que pouvaient être les fenêtres avant le Quattrocento. Alberti questionne les fonctions données à la fenêtre. Cette phrase apparaît comme une proposition, une hypothèse et non comme une certitude et un fait avéré.

Alberti va considérer ensemble deux éléments jusque-là jamais associés. Alberti crée un hybride entre la peinture en perspective et la fenêtre en introduisant le sens de la vue dans les paramètres à considérer lors de la conception de la fenêtre. La fenêtre devient optique. Jusque-là, la peinture était la science jalouse du regard. Alberti fait alors de la fenêtre un transfuge qui intègre cette dimension à l'architecture. C'est la fenêtre des peintres de la Renaissance qui va inspirer la fenêtre des architectes. Alberti n'est donc pas l'auteur de la comparaison entre fenêtre et tableau mais l'inventeur de la fenêtre semblable à un tableau, qui donne vue. Il invente la fenêtre tableau, la fenêtre optique, la fenêtre moderne.

Implanter une fenêtre devient un acte pour laisser entrer la lumière mais aussi pour laisser sortir le regard. La fenêtre d'Alberti ne répond plus seulement aux besoins de l'homme mais aussi à ses désirs. Cet appétit visuel et le triomphe de la vue comme sens premier s'expliquent par

un changement de paradigme général dans la société à la Renaissance. Alors que la soif de connaissance de l'homme et du monde s'intensifient, la quête ultime de Dieu passe au second plan. On s'en remet alors de plus en plus à ses sens et de moins en moins à son esprit. L'oeil s'impose comme le principal instrument pour percer à jour le sens du monde, au détriment de la foi.

Là, on assiste à une translation des regards. La fenêtre d'Alberti permet à l'homme d'abaisser les yeux sur ses semblables, sur la ville et sur le monde par une ouverture à sa hauteur. C'est ce qu'Alberti nomme « *histoire* ». La fenêtre se décale à hauteur d'oeil, à hauteur d'homme. Elle est pensée « sur-mesure » pour que le regard inonde l'extérieur et plus seulement pour que la lumière de Dieu inonde l'intérieur. Les éléments ne sont plus exclusivement pensés à travers le spectre du rapport aux cieux mais avant tout selon la mesure de l'homme.

Le monde est alors visible à la fenêtre et se transforme en une succession de scènes à contempler, induisant un changement de statut de l'Homme. Il devient spectateur du monde. La fenêtre est l'élément séparateur qui lui permet de s'extraire du monde et de prendre l'ascendant sur lui. Le champ de vision est assimilé à un domaine de propriété et de maîtrise. La nature est neutralisée par la fenêtre et devient paysage.

Voir devient un droit qu'il a fallu arracher à la toute-puissance de Dieu. Ce droit est affirmé et matérialisé par la fenêtre d'Alberti où l'Homme s'affranchit de l'autorité

religieuse qui lui imposait de garder les yeux fermés. Les rapports de force changent. Le monde appartient désormais à celui qui le regarde. Le regard de l'homme se substituant à celui de Dieu, la domination de l'Homme sur le monde se substitue à celle de Dieu.

L'Homme se place maintenant au centre de tout. Il est désormais seul maître à bord. Seul maître à la fenêtre et seul maître de son destin. Sans autre, sans Dieu, sans regard inquisiteur et pénétrant. Enfin seul.

Le Quattrocento a permis à l'Homme de prendre son indépendance vis-à-vis de Dieu et du monde. Il s'est libéré de l'emprise du premier et s'est élevé au-dessus du second. Il devient autonome et n'est plus défini comme subordonné mais comme être à part entière. Naît alors la notion d'individualité, de « moi », accompagnée de celles de l'intime et de la subjectivité. Ces concepts ne prendront leur dénomination et toute leur contenance que bien après la Renaissance. Or, il est intéressant de remarquer la simultanéité de leur essor avec celle de la fenêtre sur rue, qui en est en fait la traduction matérielle logique.

On pose à la Renaissance, au moment de l'invention de la fenêtre sur rue, les fondements de la construction de la vie privée et de la psychanalyse.

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

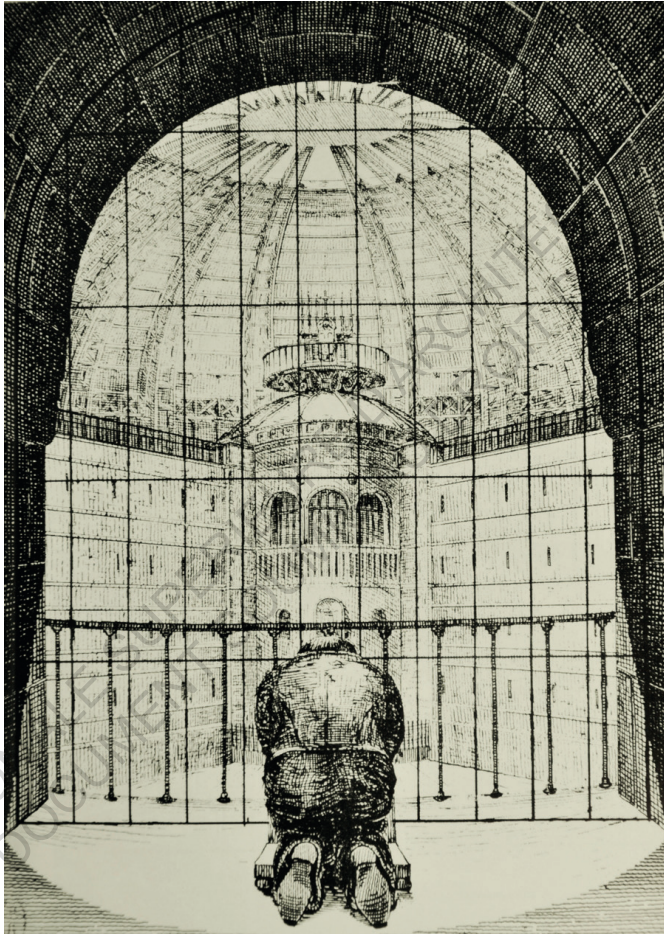
Un nouveau rapport de force va émerger au siècle des Lumières, celui entre individu et Etat.

Au XVIII^{ème} siècle, le regard est converti en arme pour faire la lumière sur les âmes humaines. La lumière, associée à la publicité des actes et à la recherche de l'intérêt général, prône une transparence des individus vis-à-vis de l'Etat. Tout doit être exposé en place publique. On cherche à débusquer de l'obscurité le complot privé qui incarne la recherche d'un intérêt particulier caché aux yeux de la nouvelle société qui se met en place. Ce qui est soustrait au regard est réputé incivil, un qualificatif lourd de sens et qu'il est préférable d'éviter à cette période. Tout doit se faire sous le regard afin que tout soit évalué selon les normes révolutionnaires.

Le regard est utilisé comme instrument afin de sonder les aspirations de chaque individu. Mais d'où provient ce regard ? Il n'est plus localisé dans l'oeil unique de la monarchie ni dans celui de Dieu. Après la Révolution, le pouvoir est essaimé entre les citoyens et chacun se voit hériter d'une responsabilité quant au bon fonctionnement de l'Etat. Chaque regard est alors mis au service de la vérification et de la transparence.

Une véritable *société scopique* se met en place.

C'est toute une logique de société disciplinaire qui prend forme en intégrant l'exercice du pouvoir dans l'entité même qui fait l'objet de ce pouvoir. Cette forme d'auto-contrôle est concrétisée dans la théorie du panoptique de Jeremy



ECOLE NATIONALE D'INGENIEUR DE NANTES

Bentham. Ce philosophe anglais élabore un système de surveillance quasi-infaillible qui consiste en un bâtiment de forme circulaire dans lequel les individus à surveiller sont placés sur le pourtour et le surveillant dans une tour centrale. Toute la subtilité du système réside dans le fait que l'intérieur de la tour n'est pas visible des détenus. Autrement dit, ils ne savent pas s'ils sont surveillés ou non.

L'objectif de ce système est énoncé par J. Bentham lui-même en 1791 :

« Si l'on trouvait un moyen de se rendre maître de tout ce qui peut arriver à un certain nombre d'hommes, de disposer tout ce qui les environne, de manière à opérer sur eux l'impression que l'on veut produire, de s'assurer de leur actions, de leurs liaisons, de toutes les circonstances de leur vie, en sorte que rien ne pût échapper ni contrarier l'effet désiré, on ne peut pas douter qu'un moyen de cette espèce ne fût un instrument très énergique et très utile que les gouvernements pourraient appliquer. Inventer une machine de pouvoir qui « donne à l'esprit du pouvoir sur l'esprit. » »

Cette description est parfaitement retranscrite dans l'appareil du panoptique où le sentiment d'être surveillé dépasse la surveillance en elle-même. La personne objet de la surveillance est toujours susceptible d'être regardée sans pour autant être en capacité de le vérifier. Ainsi l'état de visibilité devient permanent. Malgré une surveillance aux discontinuités notoires, le rapport de domination se perpétue automatiquement. Les injonctions jusqu'alors véhiculées par autrui sont intériorisées. Un assujettissement effectif naît d'une présence fictive. La norme émane alors directement de l'être et non plus d'une

Livré aux regards.

Illustration du panoptique dans *Surveiller et punir*, Foucault (Michel), Editions Gallimard, 1975 (e)

entité extérieure.

Cette idée est évoquée dans un autre contexte par R. E. Park qui prolonge la comparaison de Erving Goffman entre comportements quotidiens et théâtre :

« L'acteur peut également maintenir en privé des normes de conduite auxquelles il ne croit pas personnellement parce qu'il est profondément convaincu de la présence d'un public invisible capable de punir ses écarts de conduite. En d'autres termes, il est possible à un acteur d'être son propre public ou encore d'imaginer la présence d'un public. »

Plus le regardé ignore le regard, plus il l'intériorise. C'est pour cela que le pouvoir n'est jamais aussi efficace que lorsqu'il construit un oeil. Le panoptique est donc l'aboutissement architectural de toute cette théorie du pouvoir qui repose sur le couple voir/être vu. Le but ultime étant de tout voir sans être vu, afin de peser comme un esprit sur les autres, à la manière de Dieu. L'homme reproduit à travers l'Etat un schéma de domination qu'il a longtemps subi. Il y a comme une fatalité à toujours être sous l'emprise d'un regard qui nous dépasse et nous conditionne.

C'est ainsi la société toute entière qui reconduit à une échelle plus grande les effets du panoptique. Tout un réseau de regards se met en place, où chaque fenêtre est le reflet d'une cellule surveillée par la masse. Dans cet ordre disciplinaire global, on expose à autrui une image dictée par les normes de la société.

L'étude du panoptique révèle donc un aspect authentique des fenêtres : elles sont vectrices d'aliénation, qui traduit l'idée d'un « *état de l'individu qui, par suite des conditions extérieures, cesse de s'appartenir, devient esclave des choses.* »

LES ARCHITECTES À LA FENÊTRE

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

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

Le XVIII^{ème} siècle est une époque charnière dans l'affirmation de la notion d'intimité. Avant, la communauté est l'entité dominante dans la société alors que par la suite, c'est l'individu qui en devient l'élément central. C'est donc une période de transition et d'oscillation entre ces deux phases, avec une nette aspiration à mieux délimiter les espaces privés et publics.

Le siècle des Lumières a affiné la distinction entre privé et public : à court terme, la Révolution française a favorisé une explosion de l'influence du public dans la vie quotidienne, ce qui a engendré par la suite un fort mouvement de retour sur soi, précisément en réaction à cet épanchement du public. De plus, les valeurs prônées par la Révolution célèbrent la famille. Ainsi, à long terme, la Révolution encourage l'exaltation de l'intimité.

On cherche à mieux définir les statuts de chaque espace. Avant le XVIII^{ème} siècle, l'espace extérieur était aussi bien occupé par des activités d'ordre public que privé. Il n'y avait pas de frontière étanche entre ces deux entités. Avec la Révolution, l'espace extérieur est politisé et devient manifestement public. Par un système de vases communicants, l'intérieur se remplit des enjeux plus privés. L'hybridation entre privé et public qui a toujours été jusqu'alors laisse place à un cloisonnement plus marqué. Les termes de privé et de public prennent alors leur sens, en même temps qu'ils prennent place dans l'espace.

Le dehors, territoire de l'Etat, est de plus en plus réglementé et de moins en moins investi. La rue n'est plus

envisagée comme un territoire possible d'appropriation et est laissée vacante à mesure que l'intérieur se construit. Au contraire, l'intérieur, territoire de l'habitant, est de plus en plus personnel et approprié. Ainsi se forme le couple contradictoire de la civilité et de l'intimité, la civilité étant le comportement adopté à l'extérieur et l'intimité celui à l'intérieur. La distinction des espaces engendre une distinction des comportements, selon que l'on soit d'un côté ou de l'autre... d'un côté ou de l'autre du mur de la vie privée, expression apparue dans les années 1820. D'un côté, un refuge familial, de l'autre, les contraintes de la vie publique. Cette dualité valorise nettement l'intérieur et va pousser les individus à la retraite hors de la vie collective, en dedans du logement. On assiste à une lente émigration intérieure au cours du XIX^{ème} siècle. Au triomphe de la vie intérieure, correspond le triomphe de la famille. Le foyer devient le pilier de l'ordre social et revêt alors des enjeux nouveaux. C'est à l'intérieur que l'homme va dorénavant chercher son épanouissement et paradoxalement sa place dans le monde.

C'est donc au XIX^{ème} siècle que se forment les deux ressorts qui vont préoccuper le sujet moderne jusqu'à aujourd'hui : l'intimité et l'indiscrétion. L'indiscrétion étant un pendant indissociable de toute forme de caché et de retrait hors de l'autre.

Alors qu'on se retire, on doit veiller à ce que l'intrusion ne perturbe pas le havre que l'on s'est créé. La proximité d'usages qui régnait jusqu'alors a laissé place à une promiscuité de moins en moins tolérée. On évite les rapports : le voisin, autrefois un partenaire, devient un

obstacle gênant à une intimité épanouie.

L'individu se recentre sur lui-même, en correspondance avec l'émergence du courant romantique qui pousse à l'introspection.

L'expression de l'individualité à la limite de l'égoïsme est en effet un sujet traité par les écrivains romantiques :

« *Puisque nous ne pouvons décrocher le soleil, il faut boucher toutes nos fenêtres et allumer des lustres dans nos chambres.* »

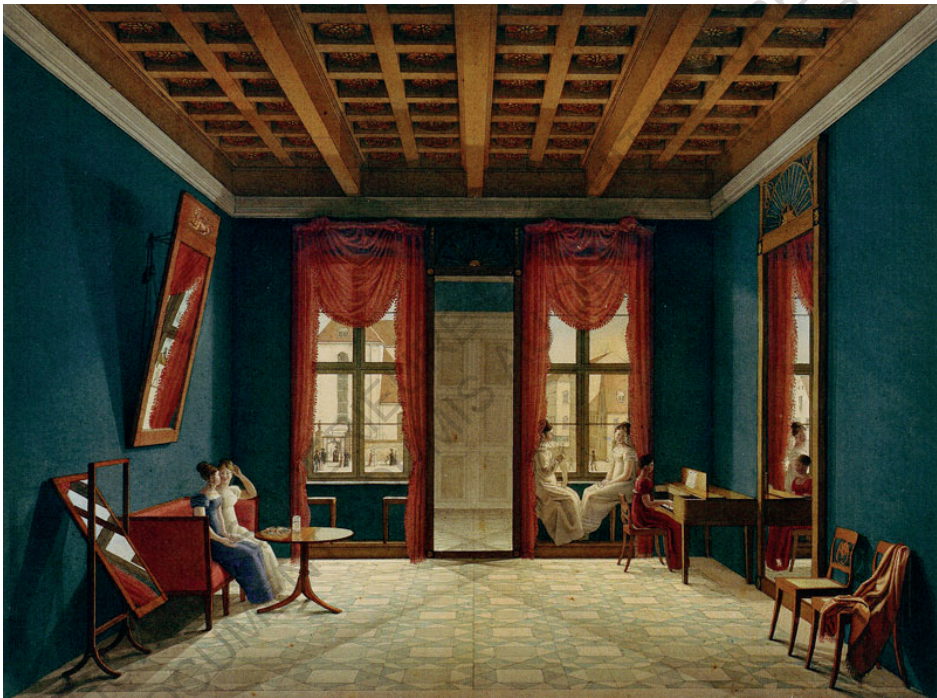
G. Flaubert
Correspondance

De plus, on peut observer des descriptions de plus en plus précises des intérieurs en littérature. Ainsi, les écrits littéraires du XIX^{ème} siècle nous indiquent un changement de conception de l'espace intérieur, qui devient foyer, lieu du moi.

LES ARCHITECTES À LA FENÊTRE

Ce changement de conception se manifeste concrètement par la transformation de l'habitat. L'ancrage de l'intimité en un lieu clairement défini va transfigurer les rapports entre rue et logement, et a fortiori le rôle de la fenêtre.

La matérialisation de la limite entre public et privé va se déplacer, se complexifier et s'accroître. Cette limite, à l'origine matérialisée par un simple rideau de lit, va se diffuser et coloniser tout le logement, en formant des gradients de plus en plus nombreux jusqu'à l'extérieur. La maison est enclouée dans une recherche de démarcation des usages. De cette scission entre les espaces



émerge une nette prévalence de l'espace intérieur sur l'espace extérieur. On cherche alors à exclure de l'intérieur toute manifestation de l'extérieur.

La fenêtre est le biais principal par lequel l'extérieur rentre à l'intérieur. Elle est donc l'objet de nombreuses transformations au XIX^{ème} siècle. Au même titre que le reste des éléments de frontière dans le logement, elle va s'épaissir et se complexifier. Elle prend donc du relief en façade et devient un espace intérieur élaboré, presque un balcon intérieur. Les bow-windows, balcons, loggias ... deviennent des éléments supplémentaires qui donnent corps à une transition de plus en plus longue pour accéder à l'extérieur. On peut aussi percevoir ces installations comme une intériorisation de l'extérieur, idée traduite dans le dispositif du jardin d'hiver.

En plus de son épaississement, la fenêtre va se doter de nouveaux alliés qui vont lui permettre de se protéger de l'extérieur : les rideaux. Ils sont une marque d'appropriation dessinant les contours de l'univers intime de l'habitant, de son foyer. Ils permettent de prendre l'ascendant sur la gestion de la dynamique des regards à la fenêtre. Poser des rideaux aux fenêtres c'est marquer le territoire habité et intime.

La création de tous ces éléments intermédiaires agrandit la distance entre le logement et la rue, et conduit à une atténuation de l'impact de l'extérieur et de la fenêtre sur l'intérieur. Le tableau Pièce de Berlin de Johann Erdmann Hummel illustre bien ce phénomène : les fenêtres et les miroirs ont la même gamme chromatique et la même

L'extérieur progressivement exclu pour se retourner sur l'intérieur.

**Erdmann Hummel (Johann), Pièce à Berlin,
1820-25, aquarelle, 40.6 x 52.8 cm,
Musée des Arts Appliqués, Francfort-sur-le-Main, Allemagne (f)**

luminosité. Les deux éléments deviennent quasiment similaires, ce qui induit une certaine confusion entre les deux. L'intérieur est démultiplié par les miroirs alors que l'extérieur est couvert par les rideaux. L'espace intérieur domine la scène. Il est clos, autonome et auto-référentiel. Dans cet espace sans cesse réfléchi sur lui même, l'extérieur devient une illusion au même titre qu'un reflet.

Un élément architectural va prendre toute son importance au XIX^{ème} siècle : la façade. Elle devient la limite la plus franche entre public et privé, séparant l'intérieur privatif de la famille et l'extérieur public de la société.

La façade incarne les volontés paradoxales de séparation et d'ostentation. Malgré le souhait de se soustraire aux regards, elle affirme leur prise en compte en offrant une image soignée à la ville. De manière générale, c'est au XIX^{ème} siècle que les architectes vont intensifier leurs efforts pour construire une esthétique urbaine harmonieuse, processus qui atteindra son apogée pendant les réformes haussmanniennes. Ainsi la fenêtre prend place dans un ensemble régi par des règles de hauteur, de proportions et de rythme. Elle se convertit en élément de décor adressé à la rue depuis l'intérieur. On dresse une mise en scène à la fenêtre, comme en façade... Ne dit-on pas d'ailleurs « faire façade » ? On peut en effet transposer de nombreuses dualités et paradoxes de la fenêtre à la façade.

Ce besoin de mise en scène et de construction d'une image est en lien avec le placement social des individus les uns par rapport aux autres. Chacun cherche à se distinguer.

Dans la société de l'Ancien Régime chacun connaissait son rang à la différence de la société bourgeoise du XIX^{ème} siècle, où les seuls titres restants sont ceux de propriété. Ainsi l'habitat devient un des signes les plus tangibles de la différence de classe, ce que l'on appellerait aujourd'hui « un signe extérieur de richesse ». La course à la distinction commence alors, et n'a pas cessé de se poursuivre depuis. Chacun affirme ses aspirations à travers la dépense privée et le « bon goût », valeur majeure de distinction.

Hausmann va développer en réponse à ces nouvelles aspirations un véritable urbanisme de distinction. La distinction s'opère en effet à toutes les échelles : du quartier, de la rue, du bâtiment et de la fenêtre.

La mise en scène est d'ailleurs ouvertement assumée comme composante de la conception du Paris haussmanien : lors de l'inauguration du boulevard de Sébastopol, un rideau avait été tendu en son travers et s'est ouvert à heure dite comme au théâtre. On ouvrait le rideau sur le théâtre des immeubles de rapport, où chacun veille à jouer son rôle :

« Le boulevard est un théâtre, avec la chaussée pour scène, les façades et la perspective pour décor. »

Stan Neumann,
Paris, roman d'une ville.

L'enjeu social prend part à la foule des problématiques concentrées autour de la fenêtre. Elle est utilisée comme biais pour construire une image publique. L'accumulation de décor est la règle, le souci d'apparence toujours au premier plan des préoccupations. Les codes jusqu'alors assimilés aux bâtiments de prestige comme les palais sont

désormais repris dans l'architecture courante comme simple ornements. Il y a une débauche de moyens pour que sa fenêtre ne ressemble pas à celle du voisin et traduise l'idée que l'homme derrière la fenêtre est lui aussi unique. Elle devient un élément de parade auquel se combine parfois un balcon où chacun vient se poster pour voir mais surtout pour se montrer. Dans le tableau Le Balcon d'Edouard Manet, une famille est en tenue pour une promenade sur les grands boulevards ... qui se révèle être une promenade à la fenêtre.

Les fenêtres des immeubles haussmanniens sont des lieux où chacun s'offre en exposition. Le cadre de la fenêtre encadre le tableau que l'habitant souhaite dépeindre de sa vie. Les ornements autour de la baie accentuent cette métaphore entre fenêtre et tableau, entre vie domestique et oeuvre. Ces ornements sont d'ailleurs présents à profusion à l'extérieur et moins courants à l'intérieur, ce qui souligne bien que la fenêtre haussmannienne est destinée à être regardée depuis la rue. Le cadre arborant moulures et bandes ornées concentre les regards en un point : la fenêtre, la vie, l'intime.

En apparence, le XIX^{ème} siècle est le siècle de la montée en puissance de l'intimité, alors qu'en réalité, il témoigne aussi d'un processus d'intégration du public dans l'intime. On vit dans l'intimité comme à la ville, c'est-à-dire en représentation.

La parade à la fenêtre.

**Manet (Edouard), Le balcon,
1868-69, huile sur toile, 170 x 124 cm,
Musée d'Orsay, Paris, France (g)**



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

Les exigences héritées du XIX^{ème} siècle concernant le renforcement de l'intimité et le refus de la promiscuité avec le voisinage se perpétuent au début du XX^{ème} siècle alors que dans le même temps, de grandes avancées techniques sont en cours : le béton armé et les structures en acier permettront rapidement au verre de régner en maître sur l'architecture de ce siècle.

« Le milieu et son influence sur le développement de la civilisation.

Nous vivons le plus souvent dans des espaces clos, qui constituent le milieu où s'enracine et se développe notre civilisation. Notre civilisation est dans une certaine mesure un produit de notre architecture ; si nous voulons élever son niveau, nous devons donc, bon gré mal gré, transformer notre architecture. Et cela ne sera possible que si nous faisons en sorte que les pièces dans lesquelles nous vivons n'aient plus ce caractère clos. Le seul moyen d'y parvenir est l'adoption d'une architecture de verre, qui laisse pénétrer la lumière du soleil et la clarté de la lune et des étoiles dans les lieux d'habitation non seulement par quelques fenêtres, mais également par le plus grand nombre possible de murs - des murs entièrement en verre, et en verres de couleur. Le nouveau milieu ainsi créé ne peut manquer de nous apporter une nouvelle civilisation.

De la beauté de la terre, lorsque l'architecture de verre aura partout triomphé.

La surface de la terre prendrait un tout autre aspect si, dans l'architecture, le verre supplantait partout la brique. Ce serait comme si la terre revêtait une parure de brillants et d'émaux. Et une somptuosité proprement inimaginable.

Nous aurions partout de plus grandes merveilles que les jardins des milles et une nuits.

Nous aurions un paradis sur terre, et nul besoin dès lors de lever des yeux nostalgiques à la recherche du paradis céleste.

La transformation de la surface de la terre.

L'avènement de l'architecture de verre ne se produira que lorsque la grande ville au sens où nous l'entendons se sera désagrégée. Que cette désagrégation doive se produire est une évidence pour tous ceux qui envisagent le développement à venir de notre civilisation ; il est devenu inutile d'en parler.

La civilisation du verre.

Tout ce qui a été dit dans cet ouvrage autorise assurément à parler d'une « civilisation du verre ».

Le nouveau milieu qu'elle créera transformera complètement l'homme.

Et il n'y a maintenant plus qu'à souhaiter que la nouvelle civilisation du verre ne rencontre pas trop d'adversaires.

Il est, au contraire, souhaitable qu'elle en rencontre toujours moins. »

Paul Scheerbart,

Un paradis sur terre, 1914.

Ce texte exalte la vision utopique d'un monde de transparence. Le monde n'est que beauté, calme et apaisement. On parle de la création d'un milieu, entendu comme une osmose entre intérieur et extérieur par le verre. C'est cette conception de l'espace qui sera déclinée

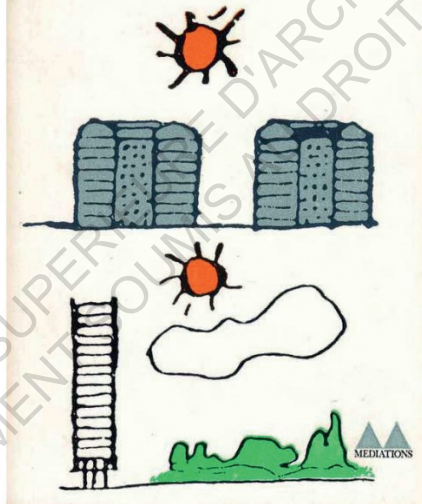
par de nombreux architectes au cours du XX^{ème} siècle et en particulier par les architectes du mouvement moderne.

La concrétisation de ces idées est rendue possible grâce à la disparition de nombreuses contraintes structurelles qui entravaient auparavant le percement de grandes ouvertures en façade. L'architecture était déterminée par les savoirs-faire constructifs plus que par des concepts. Au XX^{ème} siècle, ce rapport s'inverse et il devient possible de construire des projets de plus en plus conceptuels. L'idée qui domine alors est celle d'abolir les frontières intérieur/extérieur, justement rendue possible par l'utilisation massive du verre.

L'objectif des modernes est de retourner le regard sur l'architecture, habituellement porté de l'extérieur. Le regard doit maintenant être dirigé de l'intérieur vers l'extérieur. Le regard doit y être non seulement dirigé mais il doit aussi être capturé et assimilé par l'architecture. Par ailleurs, l'extérieur dont on parle n'est pas indistinct, il n'englobe pas la totalité de ce que l'on peut nommer « extérieur ». Il désigne une étendue vers l'horizon, un espace dégagé, un paysage. L'homme moderne n'habite plus la ville mais le paysage. Il habite dans le paysage.

L'extérieur est ici fantasmé et idéalisé et ne correspond en rien à un environnement urbain. Il doit être passif, sous la main de l'homme, juste bon à être contemplé mais ne doit en aucun cas abriter un monde actif, grouillant et indépendant. La rue est dénigrée et doit disparaître au profit de grandes étendues paysagères. L'intériorisation de

LE CORBUSIER
MANIERE
DE PENSER
L'URBANISME



l'extérieur, sa privatisation en quelque sorte, n'est possible que si on en exclut toute forme de public.

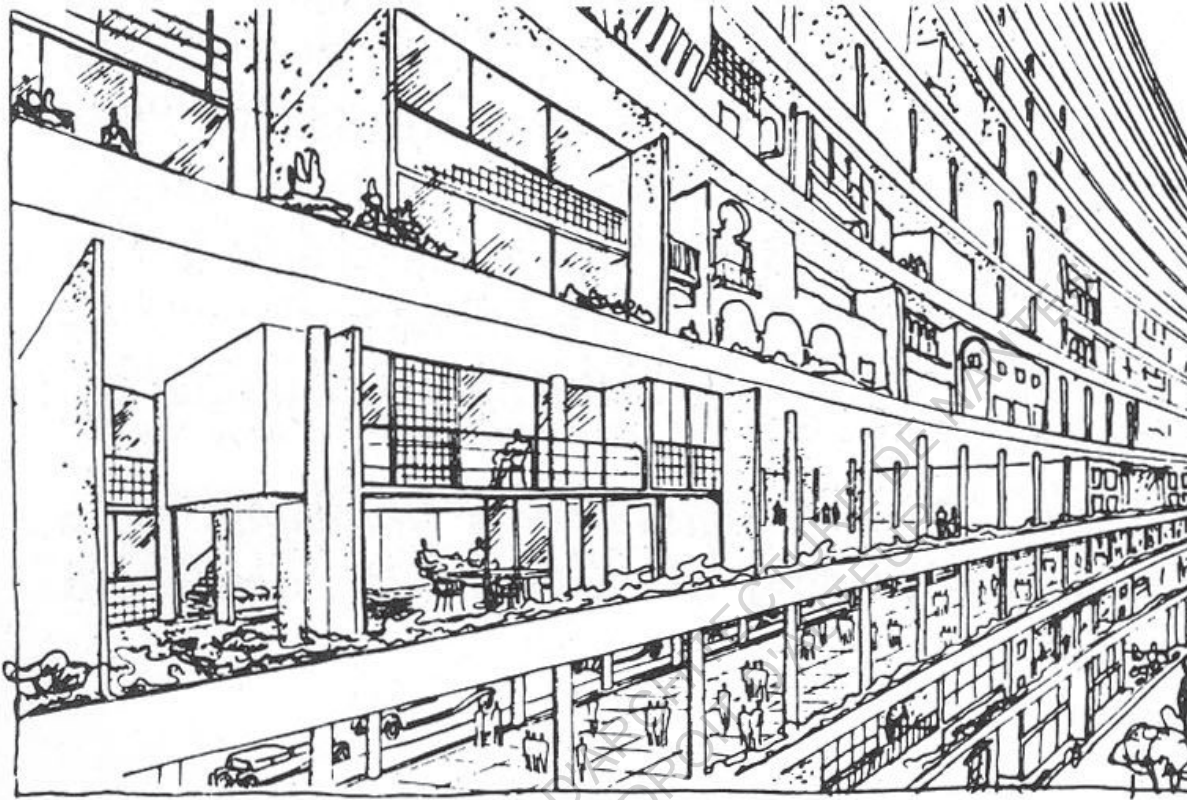
Face à ce paysage infini et surabondant en lumière, la fenêtre ne doit plus être vouée qu'à l'ouverture, en abandonnant toutes ses caractéristiques de frontière. La fusion totale entre intérieur et extérieur induit l'abolition des frontières qui les séparent. L'essence de la fenêtre étant de se positionner entre ces deux espaces, elle est vouée à quasiment disparaître.

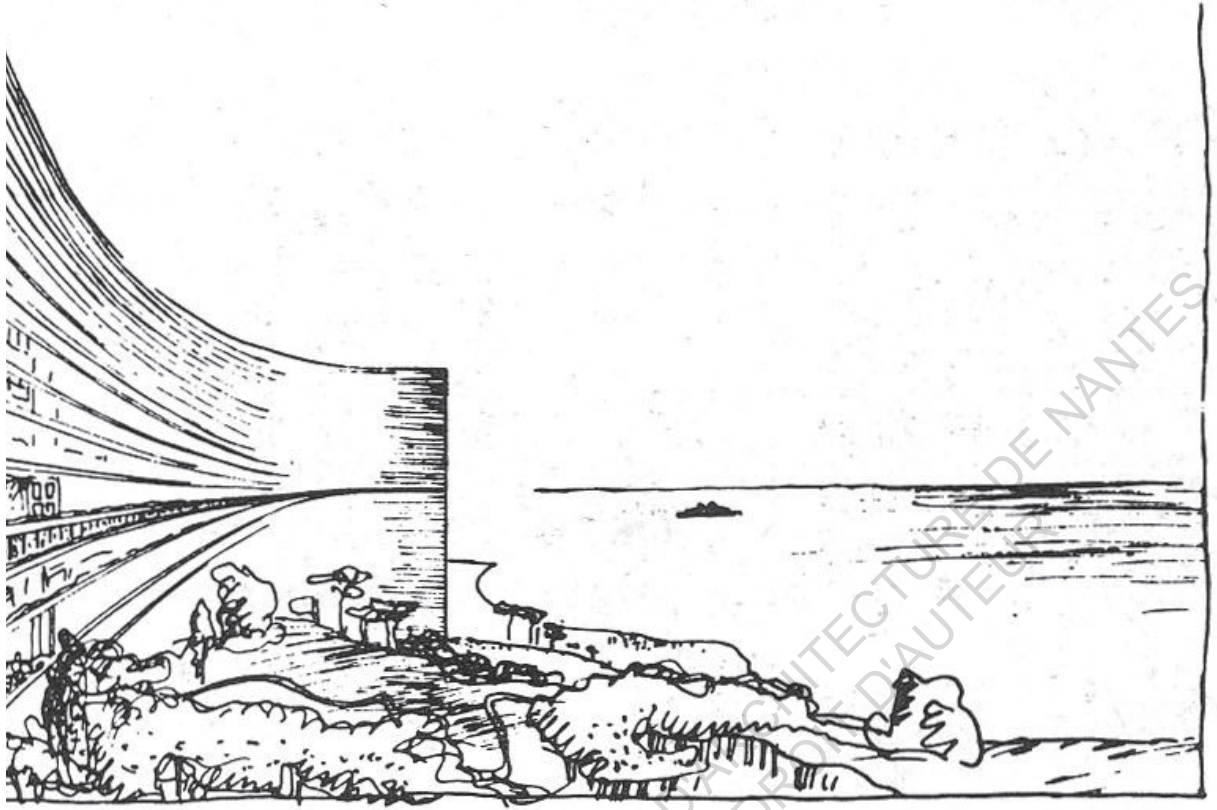
Ainsi la fenêtre se dénude, elle perd énormément de masse de menuiseries, perd ses balustrades ornées, ses volets, ses rideaux et draperies. Paradoxalement, pour parachever sa dématérialisation, la fenêtre s'agrandit, tant et tant qu'elle finit par englober le mur entier. On passe de la fenêtre en bandeau, aux baies de plusieurs mètres, au mur rideau... Le mur devient fenêtre et la fenêtre devient mur. Les façades vitrées sont l'apogée de cette volonté d'ouverture, où le mur n'est même plus présent.

La fenêtre grossit et devient un écran uniforme, perdant son identité singulière dans le procédé architectural. Elle n'est plus un lieu identifiable en façade mais un grand élément continu. Elle est à la fois partout et nulle part, dissolue dans un mur qui se fait désormais fenêtre. La fenêtre comme élément ponctuel d'articulation et de contact n'est plus. Elle perd aussi son caractère anthropomorphique d'œil humain qui sélectionne la vue pour se rapprocher d'une vue artificielle panoramique, à la manière d'une caméra. La fenêtre moderne est un outil technologique utilisé pour

À bas la ville ! Place au paysage !

Le Corbusier, Manière de penser l'urbanisme,
Denoël-Gonthier, 1977, p.203 (h)





Un paysage idéal continu.

Le Corbusier, Illustration du projet d'urbanisme pour Alger, 1932 (i)

tout voir.

Théoriquement, la connexion intérieur/extérieur est achevée. Dans les faits, on peut être plus nuancé. En effet, en idéalisant l'extérieur en paysage stable et neutre, les modernes ont encouragé la dynamique de retrait du logement de l'espace public. La fenêtre n'est pas conçue par les modernes comme un vecteur de sociabilité mais comme un objet fonctionnel d'apport de lumière et de vue sur la « nature ». La fenêtre moderne enferme l'individu dans une globalité uniforme et inerte, elle est une sorte « d'ouverture-fermée » sur le monde.

De plus, la manipulation de la fenêtre est de moins en moins aisée. Son ouverture n'est plus systématique ce qui renforce la distance entre intérieur et extérieur, la fenêtre offrant une très forte connexion visuelle mais une très faible connexion physique et sensorielle.

Cette étanchéité est illustré par Jacques Tati dans le film Playtime où malgré un bâtiment entièrement vitré, les gens n'arrivent à se comprendre de part et d'autre de la façade.

Tout le défi pour l'architecte n'est plus alors de construire l'intérieur mais de repousser la portée du regard le plus loin possible.

Cette théorie, fermement défendue par Le Corbusier est en proie aux critiques, notamment celles d'Auguste Perret. Un article de la revue Architecture d'Aujourd'hui n°2,

Quand la transparence cache une séparation bien sournoise...

Tati (Jacques), Playtime,
1967, Specta Film, 2h04.



publié en 1930 relate ce débat.

Selon Le Corbusier, la fenêtre horizontale s'accorde avec l'oeil humain qui voit horizontalement, alors qu'Auguste Perret défend la fenêtre verticale. Elle est pour lui plus en accord avec la silhouette vivante et robuste de l'homme, au contraire de la fenêtre horizontale qui rappelle la position d'un corps endormi ou mort.

Auguste Perret accuse la fenêtre horizontale de donner à voir le panorama d'un paysage inerte, comme plaqué sur le mur à la manière d'un tableau. Au contraire, il glorifie la fenêtre verticale qui offre la vision d'un espace complet composé des différents plans du ciel, du bâti et de la rue. La fenêtre verticale permet de voir en perspective, de comprendre les relations des différents éléments entre eux et de s'ouvrir sur des éléments dynamiques, contrairement à la fenêtre horizontale qui ne s'accommode pas très bien du mouvement.

Ainsi, chacune de ces deux fenêtres semble taillée pour un environnement particulier : la fenêtre horizontale pour le paysage car elle le cadre et suit la ligne d'horizon alors que la fenêtre verticale est faite pour la ville, dans sa manière de la rendre lisible et dans sa possibilité de gérer les flux par des occultants à sa mesure.

Finalement, au vu de l'architecture qui suivra les années suivantes, il semblerait que Le Corbusier ait remporté le débat d'idées qui l'opposait à Auguste Perret. Le mouvement international décline alors la fenêtre de long en large en allant de la fenêtre en longueur de Le Corbusier, au mur rideau de Mies Van der Rohe aux Etats-Unis, en passant par la façade de verre de Gropius pour l'école du

Bahaus à Dessau.

Les projets faisant l'apologie de l'utilisation du verre profitent d'une diffusion massive et rapide dans la presse architecturale à cette époque, comme la maison de verre de Pierre Chareau et sa façade en briques de verre à Paris, le programme des Case Study Houses ou la Glass House de Philip Johnson, qui utilisent ce matériau soit pour un apport lumineux prolifique soit pour achever une totale transparence vers l'extérieur.

Ainsi, peu à peu, la fenêtre disparaît : soit en se convertissant en façade ; soit en étant dissimulée derrière des éléments épais comme le brise-soleil de Le Corbusier ; soit, si elles se rapprochent de « simples » ouvertures dans les murs, en étant ouvertement abstraites, comme les formes géométrique percées dans les murs de Louis Kahn.

Ces idéaux seront théorisés par Siegfried Giedion dans son ouvrage Espace, Temps, Architecture où il pense l'idéal d'un mur perméable qui serait l'incarnation d'une visibilité optimale.

Le summum de ce processus prend corps dans la Farnsworth House de Mies Van Der Rohe au début des années 50 où il met en oeuvre un continuum spatial parfait. Cette maison reflète à la fois l'idéal moderne de continuité intérieure/extérieure mais aussi l'isolement paradoxal qui en découle. En effet, tout est pensé dans les moindres détails par Mies Van Der Rose afin que l'intérieur ne forme qu'un avec l'extérieur, le mobilier lui même étant conçu et placé à cet effet. Rien ne peut être modifié sans entraver cette connexion. L'habitant est de trop. Tout signe de vie devient déplacé dans l'orchestration magistrale de cette



oeuvre. L'unité est élevée au-dessus de l'habitabilité. La maison n'offre pas d'abri, aucun mur pour se retirer du monde et se protéger. Même si cet environnement est théoriquement vide de menace, la nature n'est toujours pas hospitalière en elle-même et l'ampleur de l'espace étouffe par sa présence inévitable. Les murs vitrés enferment à l'extérieur.

En décembre 1995, Robert Venturi publie l'article *Windows* où il relate son combat contre la norme de l'abstraction de la fenêtre imposée par les modernes au début de sa carrière.

Il parle du tabou qu'était de faire des fenêtres « traditionnelles » dans un contexte où l'architecture moderne avait partout triomphé. Il revendiquait le fait de pouvoir concevoir la fenêtre par association plutôt que de manière purement fonctionnelle et abstraite en omettant tout passé historique. Pour être un moderne, il fallait sans cesse jouer de sédition. Pas question de s'inspirer de références familières ou populaires. Or, c'est précisément ce que va faire Venturi : utiliser des éléments conventionnels pour concevoir la fenêtre.

Cette phrase de Venturi retranscrit une image absurde de l'architecture moderne pour laquelle la seule règle qui vaille est la rupture coûte que coûte :

« *Being outrageous by not being outrageous sounds not outrageous now, but it was outrageous.* »

Pris au piège de l'extérieur.

**Mies Van Der Rohe (Ludwig), Farnsworth House,
1951, Chacago, Illinois, Etats-Unis (j)**

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

Actuellement, et malgré sa remise en cause, force est de constater que la doctrine moderne a laissé son empreinte dans les méthodes de conception architecturale. La transparence et l'ouverture sont devenues des leitmotiv répétés de manière mécanique.

A l'heure de la recherche d'une ville alternative à la ville moderne, les architectes cherchent à resserrer les tissus urbains, à recréer des intimités, mais le vieux réflexe d'ouverture revient sans cesse se mêler au processus de conception. Les espaces confinés, cloisonnés et limités sont systématiquement traversés, ouverts et déversés dans un espace continu, désorienté et homogène. La notion même d'ouverture disparaît devant le manque d'opacité à contrarier. Au milieu de ce grand élément diffus, seuls les deux extrêmes de l'intimité subsistent : la cellule et l'espace public. C'est bel et bien l'idéal de la ville moderne qui imprime ses relents nostalgiques dans la conception architecturale actuelle.

Afin d'assurer une continuité intérieur/extérieur optimale, l'architecture se pare toujours de grands pans de murs vitrés, qui offre une vision non-sélective de l'extérieur. L'extérieur n'est plus choisi mais pris dans sa globalité comme un milieu fondamentalement désirable sur lequel l'ouverture est bénéfique. Dans les faits, l'extérieur n'étant pas toujours idyllique, il peut plutôt devenir une présence envahissante, manifestement irréfléchie et démesurée. Au lieu de valoriser l'extérieur, cette ouverture sans modération entraîne plutôt un retrait et une appréhension négative de celui-ci.



De plus, l'empêchement à voir, l'inviolabilité des bâtiments et leur inaccessibilité, qui ont longtemps été des principes de base en architecture, sont de moins en moins tolérés aujourd'hui, alors que la société doit être en mesure de tout observer, de tout juger et de tout contrôler. Chacun revendique son « droit de regard ». La transparence des bâtiments est ainsi valorisée car comprise comme la traduction d'une véritable transparence dans les faits.

Tous ces aspects sont traduits dans l'architecture contemporaine par des bâtiments aux limites rendues quasiment immatérielles. L'aboutissement de ce processus amène presque à la disparition du bâtiment en lui-même. L'utilisateur doit avoir l'impression de vivre à l'extérieur. Le toit devient le seul élément tangible du bâtiment, qui se confond avec le paysage. Les limites de l'intérieur se confondent avec les limites du paysage. Autrement dit, il n'y a plus d'intérieur.

Ici le verre est utilisé pour sa transparence et pour ses propriétés plastiques. Sa dimension matérielle est totalement niée. Or, en réalité, comme tout autre matériau, il dispose d'une certaine contenance et marque une frontière. La fenêtre n'est plus considérée comme un élément tangible mais comme un outil incarnant l'immatériel, afin d'opérer un passage invisible entre intérieur et extérieur. La transparence est la seule caractéristique de la fenêtre retenue par certains architectes, alors qu'elle offre bien d'autres qualités nécessitant une identification et une présence claire.

Certains architectes idéalisent donc toujours, dans la

Dalle / poteaux / toit : la sainte trinité moderne. Mais où sont passés murs et fenêtres ?

SANAA (Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa), Shakuji Apartment, 2013, Tokyo, Japon (k)

Campo Baeza (Alberto), Rufo House, 2009, Toledo, Espagne (l)

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



continuité des architectes modernes, l'extérieur comme un environnement passif et offert, comme un paysage idéal. Lors de mes entretiens avec des architectes, la plupart ont d'ailleurs désigné un paysage naturel et dégagé comme un environnement de conception idéal.²

Cet idéal d'ouverture sur le paysage semble contradictoire avec la construction en ville. Cependant, les architectes ont résolu cette apparente contradiction en élevant les constructions de plus en plus haut afin que la ville en elle-même devienne paysage. C'est l'aboutissement des ambitions modernes qui soumet tous les environnements, même le plus indomptable d'entre eux, la ville, en les transformant en objets de contemplation.

Durant les entretiens, j'ai pu remarquer une dichotomie entre habitants des tissus plus anciens, dont le logement se trouvait à des étages assez faibles, et habitants des tissus récents, vivant en étages élevés. Les habitants vivant en hauteur ressentent un certain détachement par rapport à la vie de la rue, presque une domination sur elle.³ Au contraire, les habitants des étages bas avaient une tendance plus marquée à instaurer un rapport de proximité avec la rue. Les constructions en hauteur décollent et projettent le logement loin de la rue, du quartier, de tout ancrage particulier dans la ville pour le faire léviter au-dessus d'elle.⁴ Le logement ouvrant sur le grand paysage n'offre une relation qu'avec la ville à grande échelle, avec la ville anonyme. Il s'émancipe de la vie urbaine permise en bas. Là, les logements peuvent s'étendre au-dehors et instaurer un rapport palpable avec la rue et le quartier. Bref, avec la ville à échelle humaine.⁵

² entretiens n°12 - 13 - 14 - 15
³⁻⁴ entretien n°8

On grimpe pour échapper aux regards qui traînent en ville...

Immeuble 360 View /2018 - LAN - entretien n°8 - photo personnelle



L'espace marqué par une fusion intérieur/extérieur apparaît donc comme un microcosme coupé de l'espace public, car soumis au monopole de l'habitant. Le privé l'a emporté dans la confrontation public/privé. Ainsi, malgré une apparente volonté d'ouverture, l'architecture s'avère être de plus en plus en proie au repli. La fenêtre n'assure plus la transition entre deux mondes mais entre l'intérieur et l'extérieur d'une seule et même entité.

« Si notre époque a assoupli de nombreuses frontières, elle est peut-être néanmoins une civilisation de murs. L'éclipse des figures traditionnelles incarnant un tiers, qu'il s'agisse de Dieu ou d'un Etat Léviathan, nous livre aux relations duelles qui transforment la coexistence humaine en guerre de chacun contre chacun. »

Hélène l'Heuillet,
Du voisinage, réflexions sur la coexistence humaine.

Cette tendance au retrait, à l'introversion et à la privatisation des espaces se spatialise aussi de manière beaucoup plus franche en élevant des limites claires entre espace domestique et espace public.

Ici, les deux mondes du privé et du public sont des entités radicalement différentes et inconciliables. En fait, chacun reste chez soi et l'hybridation n'est pas à l'ordre du jour. La simple idée d'ouvrir volontairement le logement sur l'espace public est souvent incomprise et taxée de démarche « *exhibitionniste* », « *étrange* » ou « *perverse* ». ⁶ Une fenêtre délibérément et généreusement ouverte sur rue est une anomalie architecturale vue de manière péjorative.

⁵ entretien n° 1

Plein ciel / hors sol.

Vue panoramique - Immeuble 360 View /2018 - LAN - entretien n°8 - photo personnelle



Une fenêtre de grandes dimensions doit toujours comporter de nombreuses séquences de filtres pour être convenable. C'est effectivement un phénomène de plus en plus récurrent dans l'architecture contemporaine, où, afin de concilier ouverture et préservation de l'intimité, la fenêtre est mise à distance de la rue par toute une panoplie de dispositifs de transition comme des loggias, jardins d'hiver, balcons ou double-peau.⁷ La fenêtre est éclatée dans l'espace entre différentes strates et s'épaissit au point de devenir difficilement identifiable en tant qu'entité propre.

De plus, toute la maison est considérée comme un haut lieu de l'intimité la plus extrême, où l'entièreté des usages est à soustraire aux regards. Or, l'entrée, les espaces de circulation, la cuisine, les pièces de jeu, ou encore la salle à manger sont des espaces qui peuvent, me semble-t-il, très bien s'accommoder voire même bénéficier de quelques regards ponctuels.

Le logement vu comme un refuge est quasiment élevé au rang de religion et toute ouverture est blasphématoire. Un des architectes entretenus dans le cadre de mon mémoire a longuement traité des qualités de la maison dont l'intégrité tenait dans son inviolabilité, et où tout contact avec un autre étranger au foyer semblait être strictement défendu :

« Mais... pour moi il y a une dimension sacrée dans le logement! C'est le retranchement, surtout dans le monde où on vit aujourd'hui. Il y a un trop plein de communication, un trop plein de personnes, trop plein de tout. Le logement doit forcément être intériorisé sur une sphère familiale. Je ne vois vraiment

⁶ entretiens n° 13 - 16

⁷ entretien n° 11

L'intervalle entre intérieur et espace public prend de l'épaisseur.

Loggia - Immeuble 360 View /2018 - LAN - entretien n°8 - photo personnelle

Façade épaisse - Immeuble Ylora /2018 - Atelier Vera - entretien n°3 -photo François Dantart (m)

Jardin d'hiver - Immeuble Playtime /2007 - Tetrarc - entretien n°11 - photo personnelle



pas en quoi mettre du public à l'intérieur du logement va aider à améliorer quoi que ce soit. Regarde Tadao Ando, comment il fait sa maison, elle est orientée sur le silence, il fait des cellules de retranchement, de silence, avec pratiquement pas de vitre, l'idée c'est d'intérioriser au maximum les choses pour avoir un petit moment de retranchement, de méditation. On a besoin de ça. Il ne faut pas imaginer que l'Homme est fait pour être en adéquation avec tout le monde. Donc non, je pense qu'au contraire... moi si j'avais une parcelle en ville le premier truc que je ferais ce serait de construire un grand mur tout autour pour qu'on ne me voit pas à l'intérieur, et après plutôt travailler sur l'intériorité, la qualité de espaces, enfin comme font les Portugais par exemple quoi, ou certains projets au Japon... moi je plaide pas du tout pour dévoiler les intimités. »

L. Picquet,
entretien n°16

LES ARCHITECTES À LA FENÊTRE

Cet extrait résume bien la croyance de certains architectes dans le caractère de forteresse du logement, où les valeurs familiales et individuelles doivent être défendues envers et contre tout. C'est tout un mythe raconté inlassablement aux architectes qui est déclamé ici. Ce point de vue résume la conception orthodoxe du logement, où l'espace, et la vie en général, doivent être concentrés autour de la famille et se soustraire aux regards étrangers afin de pouvoir s'épanouir, loin de tout, en se préservant d'un extérieur vu comme potentiellement agressif, et non comme potentiellement stimulant.

Là, à rebours des conceptions évoquées précédemment, le mur repasse sur le devant de la scène architecturale. On parle ici d'un mur complètement muet, d'un roc

Muraille intime.

**Ando (Tadao), Azuma House,
1975-76, Osaka, Japon (n)**



protecteur, d'une coquille solide et sobre. Toutes les préoccupations autour du logement sont intériorisées et seule l'expérience de l'habitant est prise en compte. Les fonctions de représentation et de communication de la façade sont reléguées au rang de futilités. La fenêtre n'est pas considérée comme un élément de proximité et de voisinage mais comme un vecteur potentiel d'aliénation. Une véritable crispation quant au rapport à l'autre au sein de l'espace domestique transparaît dans ces propos. En effet, la solution semble être de se couper de la rue et des passants, en affichant un mur aveugle comme interface avec eux. Contrairement aux apparences, cette posture n'est absolument pas neutre vis-à-vis de l'espace public, mais ouvertement défensive et méfiante. Tout comme la fenêtre est un signal cordial envers autrui, son absence est une déclaration hostile. Ainsi, le repli, qui ne semble avoir de conséquence qu'à l'échelle domestique, a en réalité des répercussions beaucoup plus larges à l'échelle de la ville, dont l'ambiance se trouve changée devant ce refus catégorique de la part de ses habitants à s'exposer, voire même à seulement se montrer. Ce repliement, qui tend à la privatisation de la ville, marque un certain abandon de la notion de bien commun. Ce qui compte n'est plus tant l'ensemble de l'espace que l'on arpente, mais celui que l'on possède. La ville dans sa totalité n'est plus considérée comme un lieu de vie, mais simplement comme un espace fonctionnel et de circulation. Le temps est à l'enfermement et au triomphe du privé. À travers des croyances aussi fortes dans un habitat sacré et intouchable, les architectes favorisent cette vision ségréguée de la ville.

Ouverture enveloppée.

**Campo Baeza (Alberto), Moliner House,
2008, Zaragoza, Espagne (o)**

En effet, les architectes ne traitent en général qu'un pan des enjeux liés à la question des regards à travers la fenêtre : la notion de protection de l'intimité.⁸ Tout le pan communicatif de la fenêtre est éludé. Preuve en est, toute une panoplie de dispositifs liés à la fenêtre (stores, volets, jalousies, brise-vue, claustras ou renforcements) se rapportent à la protection alors que les éléments se rapportant à la communication sont beaucoup plus rares,⁹ et encore plus dans l'espace domestique. Rien n'est prévu à des fins de sociabilité. Ainsi, il revient à l'habitant de s'approprier sa fenêtre afin de renverser ce rapport de force biaisé.

Or, une des missions de l'architecte n'est-elle pas de garantir un support de vie neutre aux usagers qui investiront son projet par la suite ? Ainsi, la tendance des architectes à travailler de manière privilégiée la protection et non l'échange des regards à la fenêtre induit un certain déséquilibre de base dans le rapport à la fenêtre du futur habitant. En effet, tel ou tel dispositif mis en place par l'architecte incitera tel ou tel usage. En conséquence, si une foule d'éléments est prévue afin de faire barrière aux regards alors qu'aucun n'incite au partage, les usages suivront la voie ouverte par les dispositions spatiales.

La question n'est pas de rendre la fenêtre entièrement vouée à l'une ou à l'autre des préoccupations mais d'instaurer un rapport équitable entre elles afin que l'habitant ait toute liberté d'agir. L'architecte ne peut amorcer ou imposer une certaine posture vis-à-vis de l'intimité à l'habitant en se basant sur ses propres convictions ou ses propres usages. Chacun doit pouvoir choisir de se lier ou de se couper du

⁸ entretiens n° 13 - 16

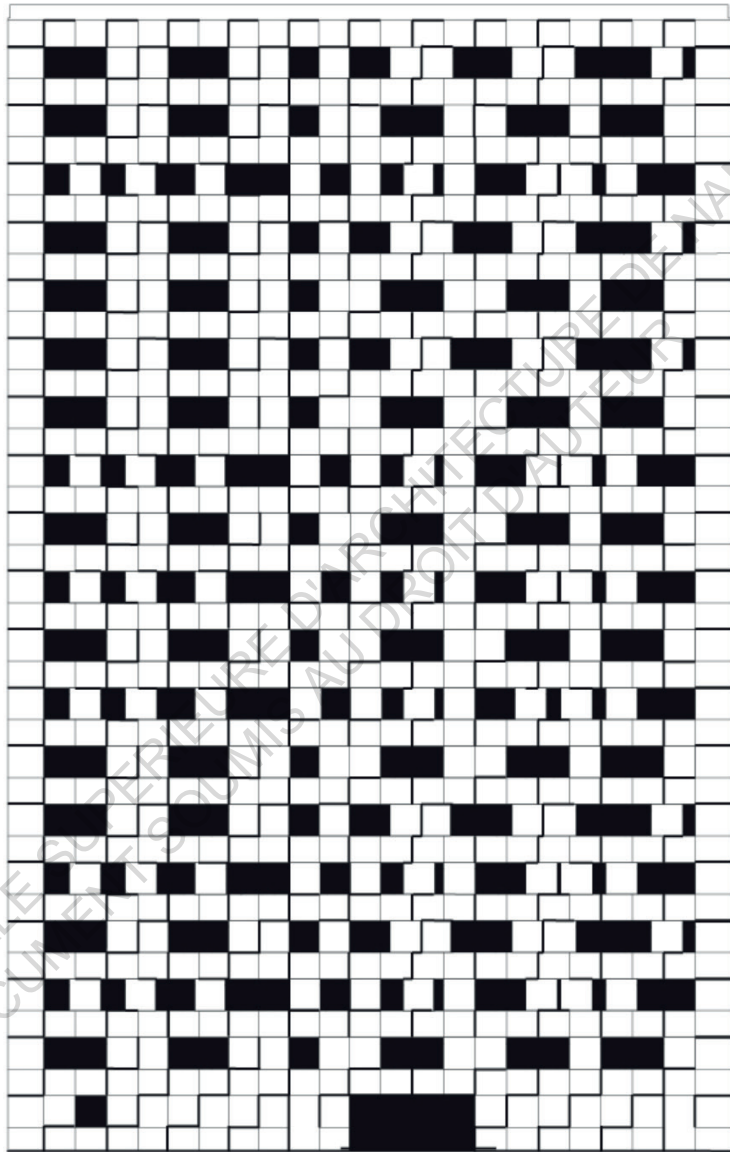
⁹ entretiens n° 14 - 15 - 17

monde à travers sa fenêtre, sans que cela soit une donnée préconçue.

Chacun d'entre nous a une considération différente de la notion d'intimité. Le rôle de l'architecte est donc valorisé dans la mesure où il lui revient de lui dessiner des limites tangibles, en même temps qu'il doit veiller à garantir un matériau assez neutre afin que chacun puisse s'approprier l'espace selon sa convenance. ¹⁰

Aujourd'hui, et peut-être plus que jamais, la gestion de l'intimité est un sujet fondamental dans la conception architecturale et on cherche à organiser des dispositifs de transition entre public et privé. Cette transition est une composante intrinsèque de la fenêtre. En conséquence, la recherche sur les seuils et les entre-deux qui anime le monde de l'architecture actuellement ne peut se faire sans se pencher sur la fenêtre et ses atouts. ¹¹

¹⁰⁻¹¹ entretien n° 17



La fenêtre, en rapport à l'échange de regards qu'elle permet, est donc un sujet rarement traité de manière significative par les architectes. En effet, elle est plutôt conçue comme un élément s'ouvrant largement sur un paysage « désert » ou bien comme une ouverture sur l'intime à dissimuler et à positionner en retrait de la rue.

Les architectes font de la fenêtre un appareil multifonction : source de lumière, bouche d'aération, régulation thermique, isolation sonore et décoration. Mais une absence saute aux yeux : la fenêtre pour regarder le monde, le mouvement, la ville, les autres. La fenêtre est avant tout considérée comme un objet de réception des éléments extérieurs nécessaires et non comme un instrument de sortie du regard. L'extérieur est pensé comme un réservoir d'eau, d'air, de lumière et de paysage. La fenêtre domestique est le robinet qui gère l'entrée du monde, vu comme un milieu, à l'intérieur de la maison.

Deux conceptions de la fenêtre s'opposent donc : la fenêtre du vivant et la fenêtre du voyant. L'une savante et l'autre de sens commun, l'une architecturale et l'autre optique, l'une des besoins et l'autre des désirs. La fenêtre des architectes n'exclut pas totalement le jeu des regards. Seulement, elle ne le prévoit pas.

Pour opérer la transition entre le milieu et le monde, il faut intégrer à notre réflexion un usager qui va introduire la dimension poétique de la fenêtre en se l'appropriant à des fins non planifiées par l'architecte. Il opère un détournement de la fenêtre architecturale, initialement

A l'image de cette représentation quasiment abstraite, l'architecte laisse le soin aux habitants de décider du devenir la fenêtre.

**LAN, Local Architecture Network, Paris,
Elevation pour le projet de Lormont (p)**

conçue en vue de fonctions sérieuses, à des fins de pur plaisir. L'habitant, sujet voyant, devient consommateur visuel à la fenêtre.

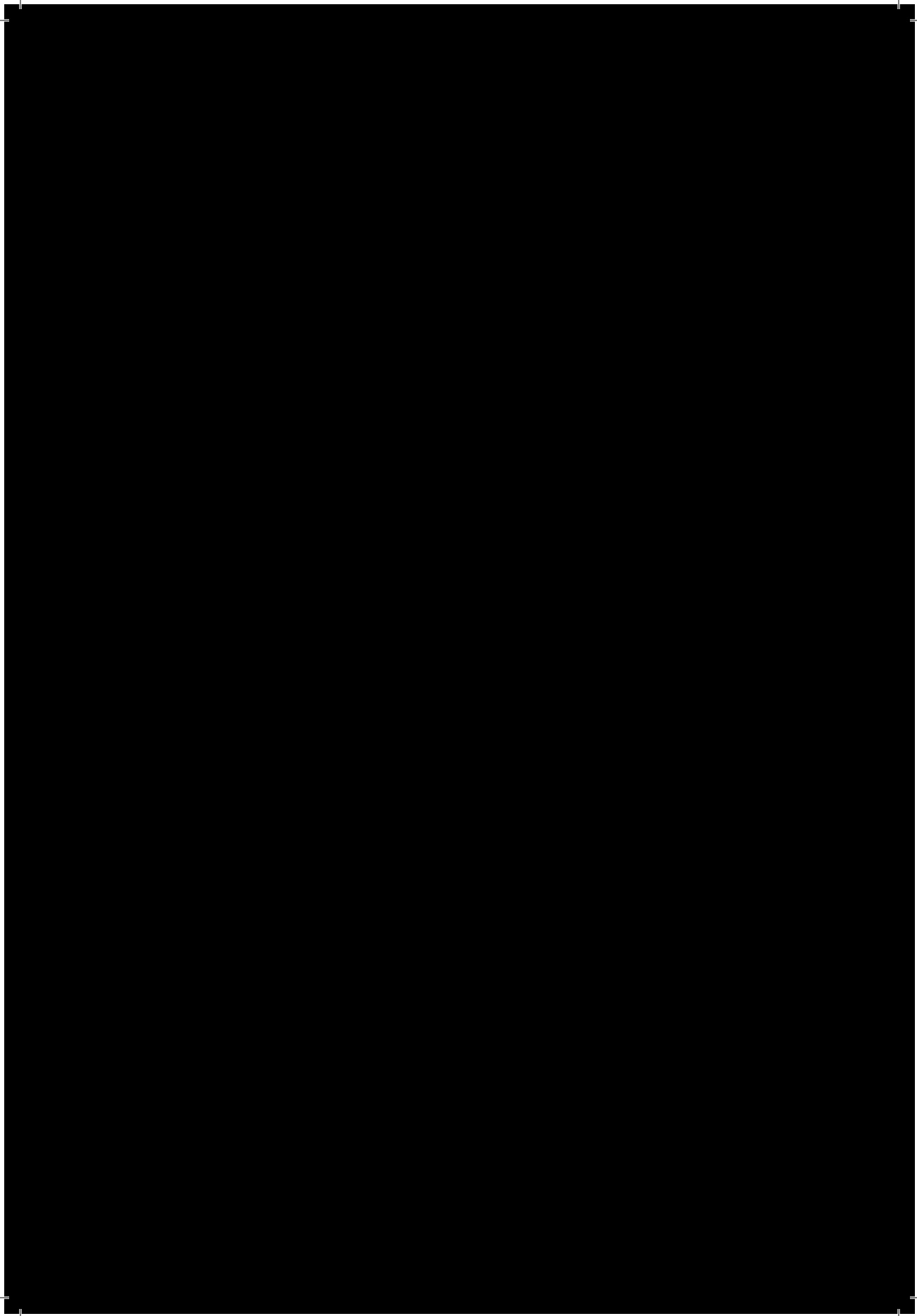
Afin de comprendre comment la fenêtre est utilisée comme moyen de communication par le regard, on doit maintenant s'aventurer le hors-champ de l'architecture. Les principaux protagonistes des pages suivantes seront les gens à la fenêtre, les gens réduits à un seul de leurs organes, les gens réduits à leur oeil ...

James Stewart, jambe dans le plâtre, décuple ces capacités grâce à son objectif surpuissant, et concentre tout son être dans son oeil.

**Hitchcock (Alfred), Fenêtre Sur Cour,
1954, Paramount Pictures, 1h50.**



ECOLE NATIONALE SUP
DOCUMENT
ARCHITECTURE DE NANTES
AUTEUR



**LES GENS
À LA FENÊTRE**

- _ Chouraqui (Laure), Histoires de Fenêtres.
- _ Goffman (Erving) La mise en scène de la vie quotidienne / 1. La présentation de soi.
- _ Hall (Edward T.), La Dimension cachée.
- _ L'Heuillet (Hélène), Du voisinage : réflexions sur la coexistence humaine, Paris, Albin Michel, 2016, p.235.
- _ Koolhaas (Rem), Window.
- _ Moles (Abraham) et Rohmer (Elisabeth), chapitres « Frontières et parois - espaces privé, espace public - du point Ici » et « les modes d'appropriation de l'espace », dans *Psychologie de l'espace*.
- _ Moulin (Axel), La fenêtre entre intimité extorquée et intimité exhibée, le cinéma comme révélateur.
- _ Rattez (Félix) Le show néerlandais: une histoire de fenêtres.
- _ Sautarel (Jérôme), La fenêtre au cinéma : synecdote et contribution au récit.
- _ Sennett (Richard), La conscience de l'oeil: urbanisme et société.
- _ Teyssot (Georges), chapitre « Fenêtres et écrans », dans *Une topologie du quotidien*.
- _ Venturi (Robert), Iconography and electronics upon a generic architecture : a view from the drafting room.
- _ Vogel (Marie), La fenêtre à Amsterdam dans l'architecture domestique du XVIe siècle à aujourd'hui.
- _ Wajcman (Gérard), Fenêtre: Chroniques du regard et de l'intime.

- _ Basbous (Karim), Le regard hors les murs.
- _ Vial (Stéphane), Habiter les interfaces : Usages de la façade et pratiques de la fenêtre en architecture.
- _ Comment Concevez-Vous La Fenêtre ?, L'Architecture d'aujourd'hui, N° 2, décembre, 1930, p.14-15.
- _ La Ville entre intérieur et extérieur, Poësis, N°8.
- _ Le visiteur, N°20.
- _ Hitchcock (Alfred), Fenêtre Sur Cour, 1954, Paramount Pictures, 1h50.
- _ Neumann (Stan), Paris, roman d'une ville.
- _ Polanski (Roman), Le Locataire.
- _ Teyssot (Georges), Conférence *Fenêtres et écrans*.



Le premier personnage à entrer en scène dans la pièce se jouant à la fenêtre est le passant, toujours accompagné de son alter-ego caché dans l'ombre, le voyeur. La première déviation de l'utilisation de la fenêtre architecturale par le voyeur consiste pour lui à inverser le sens du regard. La fenêtre sur l'extérieur de l'habitant devient une fenêtre sur l'intérieur pour le voyeur. Le voyeur devient le détenteur du pouvoir de regarder l'autre à travers la fenêtre. Tout est inversé entre fenêtre architecturale et fenêtre du voyeur, le logement et la rue, l'intérieur et l'extérieur, le regardé et le regardant.

Pour débiter mon propos sur le voyeurisme, ces mots de Charles Baudelaire seront une élégante introduction pour en poser les bases :

« Celui qui regarde du dehors à travers une fenêtre ouverte, ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée. Il n'est pas d'objet plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle. Ce qu'on peut voir au soleil est toujours moins intéressant que ce qui se passe derrière une vitre. Dans ce trou noir ou lumineux vit la vie, rêve la vie, souffre la vie. Par-delà des vagues de toits, j'aperçois une femme mûre, ridée déjà, pauvre, toujours penchée sur quelque chose, et qui ne sort jamais. Avec son visage, avec son vêtement, avec son geste, avec presque rien, j'ai refait l'histoire de cette femme, ou plutôt sa légende, et quelquefois je me la raconte à moi-même en pleurant.

Si c'eût été un pauvre vieux homme, j'aurais refait la sienne tout aussi aisément.

Et je me couche, fier d'avoir vécu et souffert dans d'autres que moi-même.

La nuit, une ombre plane à la fenêtre...

Blandino (Thierry) - Espagne, juillet 1986 (q)



Peut-être me direz-vous : « Es-tu sûr que cette légende soit la vraie ? » Qu'importe ce que peut être la réalité placée hors de moi, si elle m'a aidé à vivre, à sentir que je suis et ce que je suis ? »

Charles Baudelaire,
Petits poèmes en prose, 1869.

La fin de ce poème est particulièrement intéressante car elle relate la nature auto-réflexive du voyeurisme. Le voyeur ne cherche pas la différence à tout prix. Bien au contraire, il recherche la similarité chez l'autre. En regardant l'autre, on se regarde soi-même. Le voyeur peut être rapproché d'un être narcissique qui cherche dans la fenêtre un miroir où se regarder. Le voyeur est motivé par des sentiments entremêlés tels que la curiosité, l'avidité ou le besoin d'identification.

La personne observée étant en réalité inactive dans cet échange, elle devient pour le voyeur un interlocuteur afin de commencer un dialogue avec lui-même. Cette altérité extérieure est nécessaire afin de devenir le support d'un autre supérieur. L'imaginaire se nourrit alors de l'ignorance afin d'idéaliser cet inconnu dans lequel on se reconnaît. Dans la contemplation, voyeur et habitant se transposent pour former un être hybride et imaginaire. L'identité du voyeur est projetée sur l'habitant et inversement.

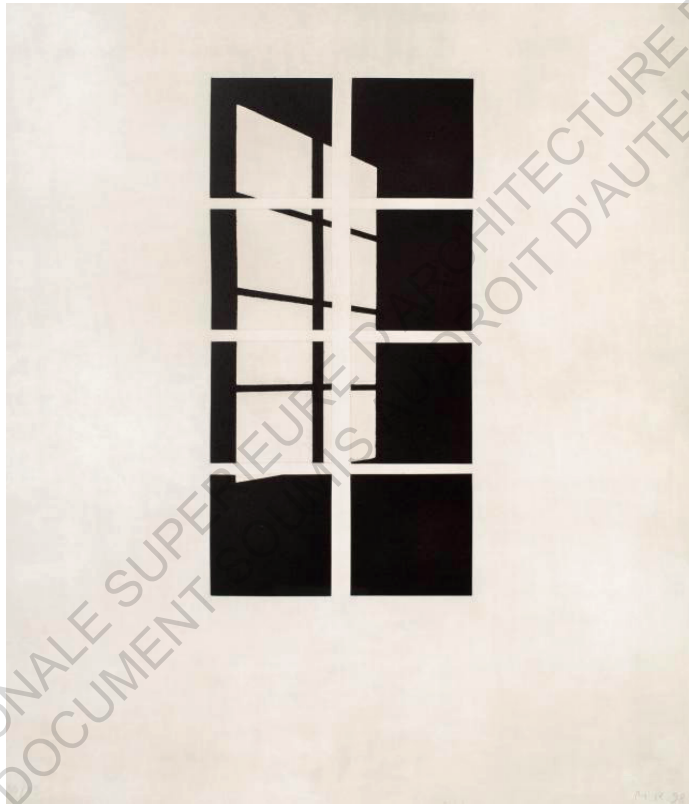
De là, vient le plaisir de regarder à la fenêtre : on contemple un soi idéal, c'est de l'auto-satisfaction à l'état pur. La fenêtre permet de rêver les yeux ouverts. Le voyeur revêt un nouveau visage et un nouveau corps mais reste le seul maître des pensées. La fenêtre est un distributeur d'images à consommer, à transformer et à intérioriser pour le voyeur.

Sigmund Freud a intégré le désir de regarder à l'ensemble

LES GENS À LA FENÊTRE

Le dédic jour/nuit inverse le sens des regards à la fenêtre.

Rabaté (Pascal), Fenêtres sur rue (matinées) (soirées) :
une pièce en dix tableaux et un décor,
Toulon, Noctambule, 2013



plus vaste des pulsions, qu'il définit ainsi : « *un acte qui résout une tension venant de l'organisme, une excitation de l'intérieur du corps parvenant au psychisme* ». De l'assouvissement de ces pulsions résulte du plaisir, et Freud a nommé *scopophilie* le plaisir que l'on tire à regarder. Il explique le plaisir tiré du regard par la sensation de puissance ressentie par le voyeur. En effet, il est omnivoyant tout en étant invisible pour l'autre. Il découvre le refuge et les secrets de l'autre en toute impunité. Le plaisir du voyeur est de voir le soir ce que les autres s'échinent à cacher toute la journée. Il perce à jour le secret de l'intimité simplement en attendant la nuit.

En effet, la magie qui transforme le passant en voyeur est une simple pression sur l'interrupteur. En un clin d'oeil, la mécanique est renversée. Au crépuscule, le passant qui baignait jusque-là dans une mer de lumière s'enfonce dans la pénombre. Il pénètre dans une salle obscure, et s'installe confortablement dans son fauteuil de spectateur, en attendant que les écrans des fenêtres s'allument. On peut d'ailleurs considérer le cinéma comme une forme acceptée de voyeurisme car jouant sur les mêmes pulsions scopiques qui nous poussent à regarder aux fenêtres, pour voir la vie des autres, vivre la vie des autres. Le cinéma c'est l'art du voyeurisme, une fenêtre géante sur une vie rêvée. En l'occurrence, le voyeur regarde un film particulièrement intrigant car son lieu de tournage est le logement, lieu même de l'intimité, où les masques tombent. Comme le dit Godard : « *La fenêtre est un cinéma* ».

Ainsi, le soir, au lieu de regarder la télévision, les voyeurs

Quand regarde-t-on le mieux à la fenêtre ? Le jour ou la nuit ?

Raetz (Markus), *Tag oder Nacht*,
1998, aquarelle couleur sur papier vélin, 91.7 x 80.2 cm (r)

sortent et regardent les écrans des fenêtres qui impriment des bribes de vie sur les vitres. Le spectacle de la vie quotidienne se donne aux voyeurs qui se promènent de fenêtre en fenêtre dans la rue comme de tableau en tableau dans un musée. Là, à travers d'innombrables illuminations, c'est l'âme de la ville qui respandit. La ville du jour, faite de façades, de pierre, d'inertie et d'extérieur laisse place à la ville de nuit faite de foyers, de lumières, de mouvements et d'intérieurs. Arpenter la ville le jour, c'est balayer le flot continu et régulier du paysage urbain qui bloque le regard à l'extérieur. Arpenter la ville de nuit, c'est immobiliser son regard sur une des pépites disséminées dans l'obscurité. Le regard est happé par la fenêtre. Comme dans un musée où le continuum blanc des murs dirige tous les yeux sur les tableaux, la fenêtre nocturne est un aimant à regards.

Fenêtre et tableau sont des objets cousins, dont l'alliance amène à la découverte de nombreuses similarités et contradictions. Comme nous l'avons déjà mis en évidence, la fenêtre sur rue est née du tableau de peinture au Quattrocento. Cette origine se lit dans nombre de ses aspects, en particulier dans son cadre, élément clé qui lie profondément fenêtre et tableau. Il est en effet un composant essentiel des deux objets.

Le cadre creuse la distance et distingue à la fois la fenêtre et le tableau du mur par un effet de relief. En ce sens, le mot *cornice* en italien désigne une moulure en saillie qui couronne tout type d'ouvrage, que ce soit tableau ou fenêtre. Il renforce la limite de la fenêtre et du tableau, en garantissant leur singularité dans le mur et en contenant

leur ouverture sur un autre monde. Le cadre isole et concentre le regard. Il permet d'extraire la fenêtre de ce qui l'entoure et la transforme en tableau, en objet à regarder pour lui-même. La distance qu'instaure le cadre est la condition sine qua non afin que la fenêtre acquiert une qualité esthétique spécifique. C'est cette distinction qui la rend si appréciable et désirable.

La ville est donc habitée de tableaux où les façades d'immeubles prennent des airs de galeries. Le profil du cadre, décoré et soigné, souligne la valeur de l'image qu'il enserme. Vue de l'extérieur, la fenêtre délimite un fragment de vie, un fragment d'intérieur qui s'offre à la représentation, à la manière d'un cadre pictural. L'intérieur est élevé au statut d'œuvre d'art grâce à son cadre qui cherche le regard, l'appelle, le capte, le captive, le dirige et le fascine.

La fenêtre enserme l'objet d'admiration et de désir du voyeur, magnifie tout ce qui apparaît dans son champ. La vitre donne à voir, alors que le cadre incarne l'inaccessibilité de l'objet exposé. Le poème suivant décrit cette capacité de la fenêtre à sacraliser ce qu'elle encadre :



La fenêtre

*N'es-tu pas notre géométrie,
fenêtre, très simple forme
qui sans effort circonscris
notre vie énorme?*

*Celle qu'on aime n'est jamais plus
belle
que lorsqu'on la voit apparaître
encadrée de toi; c'est, ô fenêtre,
que tu la rends presque éternelle.*

*Tous les hasards sont abolis. L'être
se tient au milieu de l'amour,
avec ce peu d'espace autour
dont on est maître.*

Vergers,
Rainer Maria Rilke

LES GENS À LA FENÊTRE

Ce que la fenêtre montre n'est cependant qu'un aperçu, une image partielle et découpée. Tout le jeu réside donc dans la couture entre les indices laissés à la fenêtre et l'imaginaire. Le hors-champ créé par le cadre ne semble demander qu'à être dessiné par un esprit créatif. Le hors-cadre est alors bien vite rempli de spéculations et de fabulations par les voyeurs avertis. La fenêtre n'est en fait pour eux qu'un tremplin vers l'imaginaire. Les ombres, lumières et silhouettes dénotent d'une scène en cours, d'un mystère, que le voyeur va s'empresse de combler par des divagations poétiques.

Tableaux domestiques accrochés aux façades nocturnes.

Maison (Anne-Laure), Tableaux d'intimité, Bordeaux,
2006, Photomontage numérique, 90x90cm (s)



Edward Hopper s'est d'ailleurs amusé de cette ambiguïté entre fenêtre et tableau, en transformant ses tableaux en fenêtres. Ce peintre fait des visiteurs des voyeurs involontaires en peignant des fenêtres urbaines éclairées. Il met en place une véritable immersion dans les intérieurs new-yorkais : la scène est à hauteur d'oeil et les dimensions du tableau respectent l'étendue du champ de vision d'un homme. Le tableau projette le spectateur au beau milieu d'une intrigue de la vie intime, dans une scène en cours, une vie en cours. Et ce, pour l'inciter à se raconter une histoire en imaginant le caché, ce qui a précédé et ce qui suivra à ce moment, exactement comme le fait une fenêtre. C'est une ode au voyeurisme. Mais ici, l'autorisation est donnée de regarder, là est toute la différence. À la fenêtre, on se cache pour regarder : la dissimulation aux regards est la condition de survie du voyeur. L'ombre est son oxygène. Afin que la fenêtre devienne un tableau offert à son regard, ce regard doit être ignoré.

« *Un tableau est une fenêtre par laquelle on voit. Un tableau est une fenêtre par laquelle on n'est pas vu.* »

Gérard Wajcman,
Fenêtres, chronique du regard et de l'intime

LES GENS À LA FENÊTRE

Le voyeur se délecte tant qu'il n'est pas vu. Tout comme on regarde un tableau parce qu'il est entièrement déployé, offert et soumis aux regards, le jeu consiste pour les voyeurs à transformer toutes les fenêtres en tableaux. Pour eux, il n'y a de regard qui vaille que dérobé, ce qui leur garantit l'authenticité du spectacle. On peut regarder les gens « dans les yeux » à la fenêtre, dans ce qu'ils ont de plus sincère, justement parce qu'on ne les regarde pas dans les yeux. On

Tableau ou fenêtre ?

Hopper (Edward), *Room in New-York*,
1926-32, huile sur toile, 73.5 x 91.5 cm,
Shaldon Museum of Art, University of Nebraska – Lincoln, Etats-Unis (t)



voit un tableau parce qu'il est sans regard, ou plutôt tant qu'il est sans regard. Si le regard est réciproque, alors la fenêtre perd son innocence et sa poésie, elle cesse d'être un simple ornement, elle cesse d'être un tableau. Le charme est alors rompu. Le voyeur sort de l'ombre et se retrouve exposé face à la personne derrière la vitre. Cette dernière devient elle aussi actrice dans le jeu des regards et les deux protagonistes sont à égalité. Une certaine pudeur prend place dans les deux camps et chacun revêt son masque.

Ce basculement est parfaitement illustré par Alfred Hitchcock dans son long métrage Fenêtre sur cour. Depuis le début du film, le spectateur regarde à travers les yeux de James Stewart les intrigues quotidiennes de son immeuble, jusqu'à découvrir qu'un dangereux criminel se cache parmi ses voisins. Quand l'assassin, que l'on observe impunément depuis des dizaines de minutes, réalise qu'il est surveillé, et nous renvoie notre regard, une vague d'effroi nous parcourt. Le spectateur est totalement immergé dans la position d'un voyeur pris en flagrant délit. Tout s'effondre. La distance qui nous séparait de l'assassin, et qui nous procurait un sentiment de sécurité et de détachement, disparaît en un clin d'oeil. Le tableau fictif devient un danger concret. La distance de sécurité est aplatée et nous sommes engagés dans un corps à corps à l'issue fatale.

De même, quand l'assassin fume son cigare dans le noir à la fenêtre d'en face, le spectateur se sent mal à l'aise car il ne dispose plus d'aucun contrôle sur la direction de son regard. On se sent alors objet potentiel aux regards alors que les yeux de l'assassin sont terrés dans l'obscurité. Le

« Il nous a vus ! »

Hitchcock (Alfred), Fenêtre Sur Cour,
1954, Paramount Pictures, 1h50.

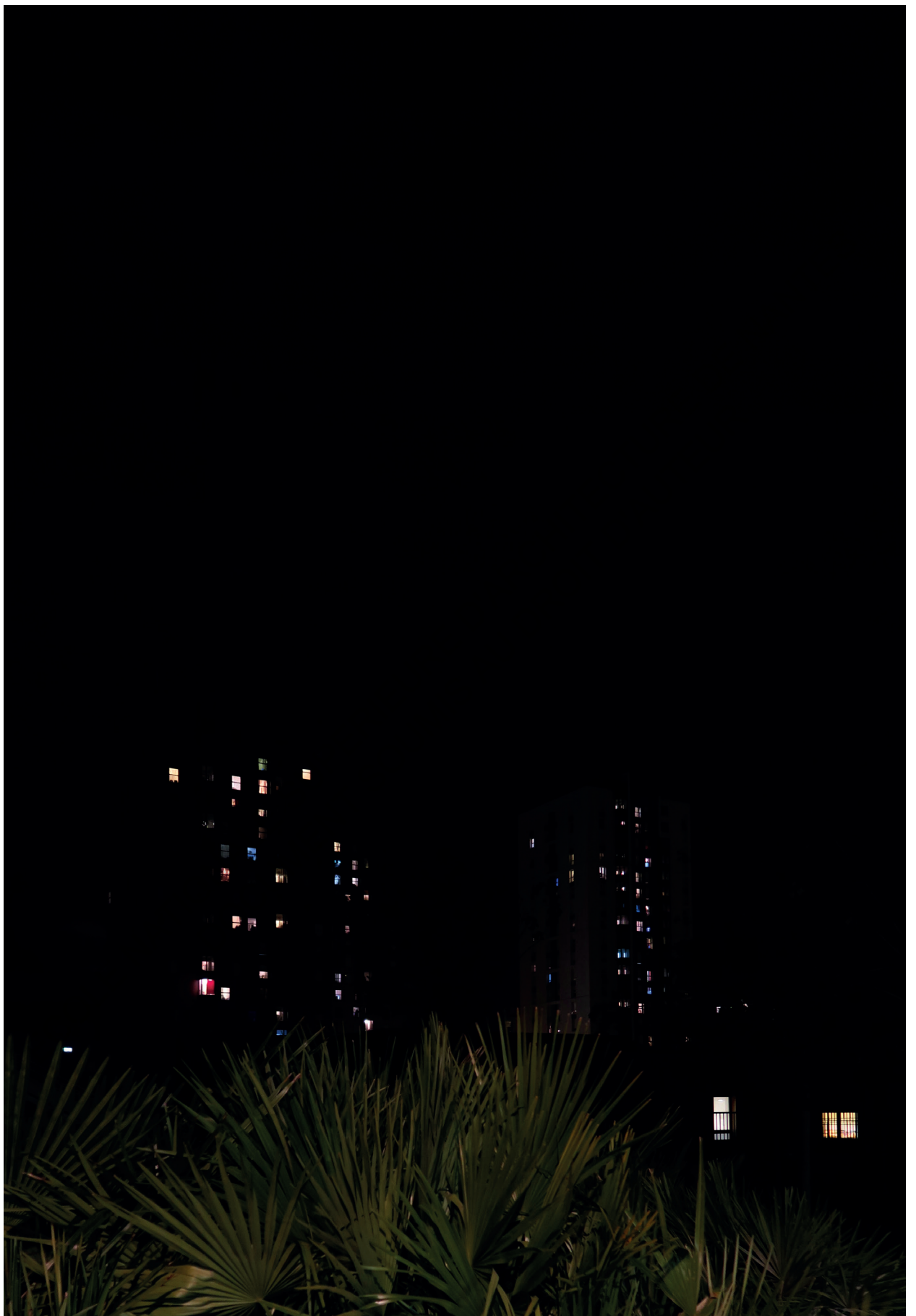
rapport de force est inversé et on se méfie des regards à notre tour.

A. Hitchcock parvient à communiquer au spectateur toute la tension, la fébrilité et l'excitation qui animent les voyeurs. C'est une dépendance frénétique au risque et au danger d'être découvert. Le voyeurisme inspire des sentiments grandioses à la fois de terreur et d'exaltation. C'est sublime.

LES GENS À LA FENÊTRE

C'est le début de soirée, que le spectacle commence !

Malakoff de nuit - photo personnelle





Le deuxième personnage à faire son entrée en scène est l'habitant. Or, cet habitant va changer de masque en fonction de ses humeurs, des temporalités et des usages. Ainsi, pour être plus précis, c'est l'habitant paré du masque du protecteur, l'habitant qui se dresse contre les voyeurs, qui s'avance maintenant pour tenir son rôle à la fenêtre. L'habitant préoccupé par la protection à la fenêtre est un type très fréquent, pour ne pas dire dominant. Cet idéal de protection des regards est une idée admise et sans cesse véhiculée dans nos modes de vie ; certainement inconsciemment et faute de remise en question, mais avérée. Preuve en est : si une maison comporte du vis-à-vis, son prix diminue. Cette valeur pécuniaire accordée à l'absence de regard révèle avant tout sa forte valeur morale et symbolique dans nos sociétés.

La fenêtre peut effectivement être perçue par moments comme un terrain d'affrontement. Le regard arme alors les personnes les plus inoffensives et banales dans la rue, et réciproquement, l'habitant veut tuer le regard de l'autre. La fenêtre devient une machine à cacher, non seulement sa maison mais surtout ses secrets. En effet, l'image fait jour sur la vérité bien plus que les mots, qui transmettent bien plus facilement la tromperie. Ainsi, une image du logement, donc de l'intime, peut s'avérer particulièrement révélatrice.

De ce fait, pour l'habitant, se placer à la fenêtre pour voir signifie d'abord être vu, offrir son intimité aux regards avides au dehors. Tout accès au logement via le regard à la fenêtre est une transgression, le passage d'entrée officielle

Volets fermés, regards stoppés.

Hockney (David), *Two Deck Chairs* - 1988 (u)

se faisant par la porte. A la fenêtre, chacun peut décider d'entrer en levant la tête et c'est bien de cela que l'habitant cherche à se prémunir, d'un invité surprise.

Le basculement qui s'opère pour l'habitant au moment de l'éclairage de l'intérieur est le négatif de celui qui s'opère pour le passant. Alors que l'extérieur est un territoire dominé le jour, il devient dominant la nuit. Du regard emphatique on passe au regard hostile.

« *Dans l'épaisseur de l'ombre d'une fenêtre ouverte, cherche-t-on du regard autre chose qu'un regard ? Dans l'épaisseur de l'ombre d'une fenêtre ouverte, redoute-t-on autre chose qu'un regard ?* »

Gérard Wajcman,
Fenêtres, chronique du regard et de l'intime

A travers ce refus des regards se manifeste un besoin fondamental, le besoin de défendre ses *réserves de type territoriales*, comme l'explique Erving Goffman. Elles sont une des revendications principales des individus vivant en groupe. En conséquence la violation de ces réserves est une offense tout aussi importante. Cependant, l'infiltration des regards est une atteinte qui relève de l'indiscrétion, plus que de l'offense. Pour autant, elle est particulièrement redoutée car elle peut être commise facilement, de très loin et dans de multiples directions. L'oeil est un réducteur d'espace : ne sent-on pas peser une présence oppressante quand on est observé ? Pour cette raison, l'intrusion visuelle est particulièrement redoutée car elle réduit nettement notre champ d'emprise. La maîtrise visuelle de l'espace est donc tout aussi importante que sa maîtrise matérielle. On ne se

sent pas chez soi quand on connaît la menace du regard. Autrement dit, le chez-soi se trouve à l'abri des regards.

Pour reprendre les mots d'Erving Goffman, l'homme évolue dans un cadre équipé, c'est-à-dire dans un environnement dont les caractéristiques lui semblent inébranlables et dont le dérangement l'inquiète. Ce cadre est défini par le sol, les murs et le plafond qui sont perçus comme des limites garantissant l'exclusion de tout danger. Le cadre lui-même est perçu comme un terrain neutre et dépourvu de toute menace. Or, si l'on interprète les propos d'Erving Goffman, on découvre que la fenêtre prend part aux *lignes d'aguets* de l'homme, définies ainsi : « *l'équipement perceptif de l'homme est ainsi fait que, quelle que soit la position d'un individu, debout, assis ou couché, il y a toujours une zone qui s'étend hors de son champ de vision* ». Les lignes d'aguets sont des failles, des traîtres potentiels, des points d'accès. Il conclut qu'il existe trois zones qui peuvent être considérées comme des lignes d'aguets : derrière le dos, derrière les séparateurs et dans l'ombre. On reconnaît bien là les cachettes des voyeurs. Aux lignes d'aguets, le sujet peut facilement découvrir la menace, simplement en se déplaçant ou en faisant varier la lumière, et réciproquement, ces zones sont faciles à occuper. Elles sont normalement protégées par des restrictions tacites qui interdisent de laisser traîner son regard trop longtemps ou bien d'entrer par une fenêtre ouverte. Mais ces règles restent purement conventionnelles et les points d'accès se transforment souvent en point d'alarme pour l'habitant. Les dommages causés par l'empiètement sur ces lignes ne sont pas seulement matériels mais touchent aussi à



l'intime, au contrôle et à la dignité mêmes des individus.

Face à cette menace diffuse, imprévisible et furtive, les habitants ont développé des dispositifs de protection contre les regards néfastes provenant de l'extérieur.

Le premier stratagème utilisé par les habitants afin de se soustraire aux regards est la gestion de l'espace de co-visibilité de leur logement avec l'extérieur. Lors de mes entretiens, la majorité des personnes vivant au rez-de-chaussée ou au premier étage avaient effectivement identifié la ligne de démarcation entre l'espace vu et l'espace non-vu depuis l'extérieur de leur logement et avaient ajusté en conséquence le positionnement de leur ameublement afin que les usages les plus intimes soient dissimulés aux regards.¹²

On peut considérer ce discernement entre les zones vues et non vues du logement comme une marque d'appropriation de l'espace. En effet, cette connaissance ne s'acquiert qu'après un certain temps passé dans le logement, et ne cesse de s'affiner au cours du temps. Cela peut permettre à l'occupant de gérer ses déplacements dans l'espace selon le degré d'exposition qui s'y rattache.

Dans *Fenêtre sur Cour*, on remarque que James Stewart connaît parfaitement les zones de co-visibilité de son appartement. Il opère donc tout au long du film un jeu d'allers-retours entre les deux zones, allant de pair avec l'oscillation de son état entre sérénité et nervosité.

Une autre stratégie de protection de l'habitant consiste à

¹² entretiens n° 1 - 5 - 9

Une conservation derrière le mur, hors du champ de la fenêtre, à l'abri des regards.

Henri Matisse, La conversation,
1911, huile sur toile, 177 x 85 cm,
Musée de l'Ermitage Saint-Pétersbourg, Russie (v)



conférer à la fenêtre des caractéristiques propres au mur. En effet, la fenêtre prend souvent les traits d'une brèche pernicieuse qui expose en opposition avec le mur complice qui dissimule. Il va donc l'opacifier, la dissimuler ou la boucher : avec un vitrage opalescent, des rideaux, volets, persiennes, jalousies ou encore de la végétation. Autant de procédés qui défendent l'habitant contre les incursions. On remarque que ces dispositifs ont suivi très peu de temps après l'invention de la fenêtre sur rue au Quattrocento, leurs premières traces remontant au début du XVII^{ème} siècle avec l'apparition de rideaux nommés *tenda* en Italie, dénotant une volonté de dresser des opacités contre les regards extérieurs.

La disposition de ces éléments varie avec la temporalité, car selon l'heure du jour et la lumière, la fenêtre prend des aspects plus ou moins rassurants ou menaçants. Cette dualité de perception se retrouve dans les entretiens: la vue qu'offre la fenêtre de journée est qualifiée de spectacle, cinéma ou décor ; celle de la fenêtre de nuit de vulnérable, vide et mystérieuse. Ainsi, les habitants ferment leurs volets quand vient la nuit, et qu'ils sont obligés de mettre leur intérieur sous le feu des projecteurs, pour le plus grand plaisir des voyeurs. Ils n'attendent pas l'heure du coucher pour fermer mais la bascule jour-nuit.¹³

Enfin, la montée dans les étages est aussi une forme de protection. En effet, on ne remarque un engouement pour les appartements totalement vitrés que s'ils sont situés dans des bâtiments de grande hauteur, où l'on peut échapper aux regards de la rue. En ce sens, au cours des entretiens avec les habitants, nombreux ont été ceux à me décrire

¹³ entretiens n° 1 - 2 - 5 - 7 - 9

Le jeu savant des regards vus et non-vus.

Vincenzo Irolli, *Lady at a window*,
huile sur toile, 91,2 x 87,5 cm (w)

leur fenêtre idéale comme une grande ouverture dégagée sur la ville.¹⁴ Le rapport de domination entre intérieur et extérieur dans ce type de logement est largement favorable à l'intérieur. La ville est miniaturisée et perd son caractère monumental car le logement s'élève au-dessus d'elle. La fenêtre n'est plus un objet vecteur de regards intempestifs car la hauteur empêche l'accès du monde de la rue au logement. Plus de menace à la fenêtre, car la ville n'est plus qu'un panorama offert à la contemplation, un spectacle déployé sous les yeux de l'habitant.¹⁵

En s'élevant, l'habitant se protège donc, mais se coupe aussi de tout un pan de la fenêtre, à savoir son aspect social. En effet, impossible pour l'habitant du quinzième étage de dire bonjour, discuter, rigoler, fréquenter ou regarder le va-et-vient de la rue depuis sa fenêtre. L'habitant des sommets de la ville échappe bien à la promiscuité, en même temps qu'il échappe à toute forme de proximité à la fenêtre. Le bas est propice à la sociabilité. En bas, on est aux prises des regards, certes, mais surtout aux prises avec la vie.¹⁶

En haut, la ville est perçue dans son ensemble architectural et paysager mais souffre d'un anonymat et d'un manque de visages habitants. En bas, seul un fragment de rue se livre au regard, mais avec lui une ribambelle de visages connus et reconnus, de repères et de figures de quartier. En haut, on habite la ville. En bas, on habite le quartier.

Ainsi, à force de se protéger des regards, c'est l'isolement qui guette les habitants des maisons qui se coupent de plus en plus de la rue...

¹⁴ entretiens n° 3 - 6 - 9 - 11

¹⁵ entretiens n° 8 - 10

¹⁶ entretien n° 1

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



Et là, entre en scène l'ultime personnage de notre intrigue à la fenêtre, et non des moindres : l'habitant communicatif.

Le voyeur n'est pas le seul personnage à profiter des vertus offertes par la fenêtre. En déplaçant notre point de vue sur la scène qui se joue à la fenêtre, l'habitant peut lui aussi être totalement conscient de la présence d'un observateur, sans pour autant vouloir s'en couper à n'importe quel prix. Cette volonté mène souvent au retranchement, conduite qui ignore et neutralise toute une panoplie de caractéristiques de la fenêtre. En effet, la fenêtre est avant tout un interstice très fin catalysant de nombreux enjeux de seuil et de transition entre espace privé et espace public, complément annihilés par l'obstruction protectrice. Or, ce potentiel est bien compris et utilisé par certains habitants, qui s'en saisissent afin d'instaurer un rapport empathique et altruiste avec l'extérieur, la rue et l'espace public. Bref, avec les autres.

Ce type d'habitants, conscient des regards qui pèsent à la lisière de son logement à travers la fenêtre, prend alors les choses en main. Il ne se place plus en potentielle victime mais en maître du jeu. C'est lui qui va orchestrer les regards à la fenêtre. C'est en recourant à une forte appropriation à la limite de son logement que l'habitant érige des symboles forts de propriété territoriale. En fait, garnir sa fenêtre, c'est construire une frontière, déguisée et avenante. La fenêtre est revendiquée comme un espace de maîtrise totale, où les autres n'ont pas de prise. Ce phénomène s'est vérifié au cours de mes entretiens, où les personnes mettant en place des dispositifs de communication importants à leur

Sur le chemin des écoliers...

Fenêtre décorée rue Colbert - entretien n°2 - photo personnelle

fenêtre ont acquis un véritable statut dans leur quartier. Elles deviennent des figures amicales immunisées contre toute forme d'intrusion. La sympathie devient leur sésame afin d'obtenir le respect et la tranquillité.¹⁷

Les habitants communicatifs vont ajuster la pénétration des regards dans la profondeur du logement, choisir la nature des éléments vus, et ainsi contrôler leur image publique. La fenêtre n'est plus vue comme un territoire hostile mais comme un trait d'union, avec une gestion non seulement de la distanciation mais aussi de l'ouverture à l'autre. La prise en compte de l'aspect social de la fenêtre et le plaisir à communiquer par son biais ne doivent pas être simplifiés en un exhibitionnisme dépravé, où tous les actes seraient amalgamés dans une logique de pure exposition à l'autre. En effet, les temporalités et humeurs induisent des nuances dans l'ouverture. Là, une véritable gestion de l'intime se met en place, allant de la publicité à la protection de l'intimité, en passant par des pratiques relevant de l'extimité. Ainsi l'habitant élabore un système complexe autour de sa fenêtre, qui traduit différents degrés d'ouverture, échelonnés entre ce qui est laissé à la lumière ou dans l'ombre, visible ou invisible, montré ou caché. Tout cela se transforme bientôt en un jeu entre exhibition et dissimulation.

L'espace d'emprise de la fenêtre est donc marqué par des formes d'appropriation variées, allant de la plus spontanée à la plus ostensible. Cet espace concerne bien sûr l'intérieur du logement mais aussi l'extérieur, la fenêtre étant un élément rattaché aussi bien à l'un qu'à l'autre. Les deux

¹⁷ entretiens n° 1 - 5

faces du mur du logement sont domestiquées. Ainsi, la rue devient un espace d'appropriation. La vie intérieure de l'habitant déborde sur l'espace public. L'habitant développe un véritable bassin de vie, c'est-à-dire un milieu de vie qui se rattache, au-delà du simple logement, à la rue, au quartier et à la ville en général. Là, la fenêtre incarne un tremplin vers un autre espace propice, vers un contact apaisé, vers la sociabilité.¹⁸ Ce débordement caractérise particulièrement le logement de Ghislaine :

« ... il n'y a vraiment pas de place à l'intérieur, ça (la fenêtre) explique bien ma vie, j'ai une vie à l'extérieur avec les autres mais chez moi je n'ai pas besoin de beaucoup... »

Entretien Ghislaine
Entretien n°1

Il ne s'agit plus ici de prendre des nouvelles du monde à sa fenêtre mais de donner des nouvelles au monde. L'habitant est actif et dominant dans son rapport à l'espace public par la fenêtre. La visibilité n'apparaît plus ici comme la fin de toute intimité mais comme une forme de celle-ci.¹⁹ L'exposition doit en effet être reconnue comme étant une forme de gestion de l'intime face à autrui, de communication bienveillante, et non comme une perversion ou une marque d'orgueil et d'ostentation. La mise en visibilité d'une tranche de sa vie domestique vise à refléter une certaine urbanité, et à augmenter son capital social.

Cette appropriation peut passer par des compositions d'objets, des affichages ou même de véritables expositions. Ces dispositifs peuvent s'adresser aussi bien à l'intérieur

¹⁸ entretiens n° 1 - 2 - 5 - 9

¹⁹ entretien n° 14



qu'à l'extérieur, comme de la décoration, ou bien être exclusivement adressés aux passants quand il s'agit de considérer la fenêtre comme une tribune d'expression.²⁰

La fenêtre devient alors un média personnel où chacun fait la promotion d'un style de vie, d'une esthétique, d'une conviction ou encore d'une passion. Un affichage politique peut transformer la fenêtre en militante, un affichage sportif en supportrice, un affichage artistique en galeriste... La fenêtre est un lieu clé de la ville, un hiatus, une opportunité. Elle est le visage de l'habitant dans la ville, un visage doté d'une voix. En effet, la fenêtre est l'élément rêvé afin de communiquer de l'échelle domestique à l'échelle de la ville et faire passer des messages et idées personnelles directement à la foule dans toute sa globalité et sa diversité. Elle peut devenir un terrain d'expression, de remise en question, de débat, presque un lieu démocratique. Une ville aux fenêtres qui parlent est une ville citoyenne, incarnée par ses habitants. Cette ville-là ne cacherait plus la multitude derrière des façades uniformes. Le grand anonymat qui plane sur la ville laisserait place à une foule de petites identités qui formeraient une ville autrement plus solidaire. Elle serait plus représentative, plus personnelle et plus attachante.²¹ Construire une ville aux façades avenantes, « *c'est l'expression d'une culture urbaine qui affirme que la force de la ville c'est avant tout la qualité de ses espaces publics, de ses espaces qui appartiennent à tout le monde* » selon Stan Neumann.

²⁰ entretiens n° 1 - 2 - 5 - 9 - 17

²¹ entretien n° 1

Manifestes à la fenêtre.

Décoration pour *Octobre Rose* - grande rue d'Epervans - photo personnelle

Message politique à la fenêtre - Trememoult - photo personnelle



En théorie, la ville des fenêtres qui parlent serait plus expressive et au service de ses habitants. Cependant, on ne peut nier que laisser visible une partie de son espace domestique revient à accepter un certain contrôle social. Ainsi, l'ajustement entre montré et caché est très délicat. Les objets exposés doivent être choisis avec minutie²² afin de correspondre à une image acceptée par la société, étant donné qu'à travers les passants, c'est elle qui voit et juge la fenêtre. En somme, la fenêtre devient le reflet des valeurs défendues par un foyer. Ce n'est pas une exposition tous azimuts qui est mise en place, mais plutôt une image idéalisée de ses habitants. Ce ne sont plus de simples objets ou messages qui sont affichés, mais une attitude au sein du cercle familial.

Pour preuve, la fenêtre est en proie à des rituels, comme tout vecteur d'une image publique. Il est important que le vitrage soit nettoyé régulièrement afin qu'il soit transparent à souhait, que les menuiseries soient entretenues et qu'un certain soin soit apporté à la décoration par l'utilisation de rideaux par exemple. Ces arrangements à la fenêtre permettent à l'habitant de s'affirmer comme appartenant ou aspirant à une certaine catégorie sociale.

Tout comme le voyeur prend plaisir à voir, l'habitant peut prendre plaisir à être vu²³ dans une démarche plus complexe de recherche permanente de reconnaissance et de lien. Lors d'un entretien, une habitante qui apportait un soin particulier à l'apparence de sa fenêtre sur rue a même comparé sa fenêtre à une carte de visite.²⁴ L'habitant cherche donc évidemment à plaire à l'autre en se mettant en scène et devient un séducteur, dont la plus belle sérénade

²² entretiens n°1 - 5 - 9

²³ entretiens n° 1 - 5

²⁴ entretien n° 1

Hommage à Johnny.

Fan à la fenêtre - Immeuble Arboréa - Tetrarc - photo personnelle



consiste à faire chanter sa fenêtre.

Telle ou telle fenêtre va se détacher de sa voisine. Parallèlement, tel ou tel habitant va se distinguer de son voisin. C'est presque une logique de vitrine qui s'applique à la fenêtre domestique, où chacun fait sa promotion. Au cours de mes entretiens avec les habitants, « ne pas être ou ne pas faire comme tout le monde » était une préoccupation récurrente. Tout l'enjeu est de conquérir le spectateur avec sa singularité.²⁵

Peu à peu, une véritable ambivalence apparaît concernant notre dernier personnage, l'habitant communicatif, entre volonté de communication et volonté de représentation, entre altruisme et aliénation...

La fenêtre est une synecdoque du logement, qui lui-même est un prolongement de l'habitant. A travers la fenêtre, c'est donc l'habitant en lui-même qui est vu. La fenêtre devient un moyen de communication et prend des airs de masque de théâtre. L'expression imprimée sur le vitrage de la fenêtre doit traduire l'impression que l'habitant souhaite transmettre à l'autre, allant de l'empathie à l'admiration, en passant par l'humour. Ainsi la fenêtre devient bel et bien un lieu de mise en scène, en donnant à voir une image certes partielle, choisie et maîtrisée, mais cependant pas totalement menteuse ou manipulatrice, car, pour l'habitant lui-même, la représentation est une seconde nature. Chacun assimile le rôle qu'il a à jouer au sein de la société.

A la manière d'un acteur, l'habitant met certains faits en

²⁵ entretiens n° 2 - 9

La fenêtre parée de ses plus beaux atours.

Matisse (Henri), La fenêtre bleue, 1913,
huile sur toile, 130 x 90 cm,
MOMA, New-York, Etats-Unis (x)



évidence, comme une diversion pour en cacher d'autres. Sur scène, on cherche à amadouer et à distraire, alors qu'en coulisses, la réalité peut être toute autre, pleine de chahut et d'incertitudes. Pareillement, le passant, captivé par les objets disposés sur le rebord de la fenêtre, ne laisse plus son regard traîner dans les profondeurs de l'intérieur. Il n'a d'yeux que pour la vitrine. L'ouverture du rideau à la fenêtre, comme au théâtre, marque le début d'un spectacle bien huilé. En effet, du théâtre, la fenêtre partage les rituels, les règles, les ruses et les feintes.

Tout ce mécanisme d'illusions fonctionne aussi bien grâce à la primordialité du sens de la vue. Nos yeux voient, regardent et jugent plus vite que notre ombre. Le jugement est facile à travers le regard, mais la tromperie l'est aussi, et certains habitants n'hésitent pas à prendre le passant à son propre jeu. Alors qu'il pense découvrir la vérité, il n'a en réalité à sa disposition que ce que l'habitant a bien voulu lui donner.²⁶ Habitants et passants se jouent mutuellement de l'autre à la fenêtre.

Ainsi l'habitant communicatif joue sur cette ambiguïté de la fenêtre sur rue, qui incite à extrapoler ce fragment à un ensemble beaucoup plus large. Le soin apporté à son décor amorce donc bien vite un quiproquo à l'attention du passant curieux. L'habitant communicatif a bien mené son show !

²⁶ entretien n° 1

Tout le monde se presse au spectacle offert par le théâtre de la fenêtre.

Polanski (Roman), *Le Locataire*,
1976, Paramount Pictures, 2h06.



Ce mémoire tend à révéler la nature complexe et paradoxale de la fenêtre, qui s'avère un objet essentiel et particulièrement intrigant dans l'architecture du logement. Chaque habitant développe avec sa fenêtre une relation forte, fluctuant sans cesse entre révulsion et attraction, méfiance et bienveillance, protection et communication. La fenêtre est un reflet fidèle de l'intensité de nos états d'âme car elle incarne la toute-puissance de la vue et du regard dans notre société, et, plus subtilement, révèle l'importance de notre rapport à l'image. Elle condense l'essentiel et le superficiel, l'altruisme et l'aliénation, la confiance et le mensonge. Se questionner autour du thème de la fenêtre, c'est se questionner sur son rapport à l'autre.

Là, le rôle que doit jouer l'architecte apparaît comme un défi. Il est un acteur clé pour la fenêtre, car il en dessine les contours majeurs. Il est donc essentiel qu'il soit pleinement conscient de la portée de sa composition sur l'usage du bâtiment et sur le rapport au monde qu'elle génère. C'est dans cette optique que j'ai entrepris mes recherches préliminaires puis la rédaction de ce mémoire. Il constitue à mes yeux une déclaration pleine d'empathie et de considération pour la fenêtre, qui renferme des trésors de sociabilité et de liens. Recelant bien des niveaux de lecture, la fenêtre est une piste prometteuse en réponse à la question du rapport à l'autre. Ce mémoire développe donc en filigrane, tout au long du récit, un certain engagement en vue d'inciter à la remise en question des usages et des fonctions de la fenêtre, afin que les enjeux du regard à son travers soient aussi considérés de manière bienveillante.

CONCLUSION

Un bel exemple de fenêtre/tableau où le cadre condense les regards.

Composition de fenêtres - Malakoff - photo personnelle

Il me paraît important de s'emparer de ce sujet car il me semble à ce jour trop peu exploré par les architectes. Je me suis donc appuyée sur des sources issues de domaines divers et variés afin de pallier le vraisemblable manque d'intérêt actuel pour le sujet en architecture. En effet, le manque de références, aussi bien théoriques que spatiales, m'a particulièrement marqué. Cela a confirmé le doute que j'avais avant d'entreprendre mes recherches, et qui m'avait poussé à l'explorer plus en détails.

Ce manque m'a paru d'autant plus flagrant par rapport à la richesse des références relatives à la question de la protection de l'intimité dans le logement, au coeur des préoccupations au moment de construire l'habitat. Ces dernières sont transmises et héritées par les architectes depuis plusieurs générations. Ainsi, les constructions traduisent ces croyances. Peu de travaux dans le monde architectural poussent à remettre en perspective les manières de penser le rapport du logement avec l'espace public, c'est-à-dire à repenser la fenêtre. Pas de cours traitant de cet enjeu, peu d'ouvrages et de dispositifs spatiaux et encore moins de bâtiment. Aucune étude ne traite de la sociabilité à la fenêtre, qui est pourtant un enjeu avéré quand on regarde les fenêtres d'habitants. Eux ne sont pas révoltés par tout contact allant de l'intime vers le public.

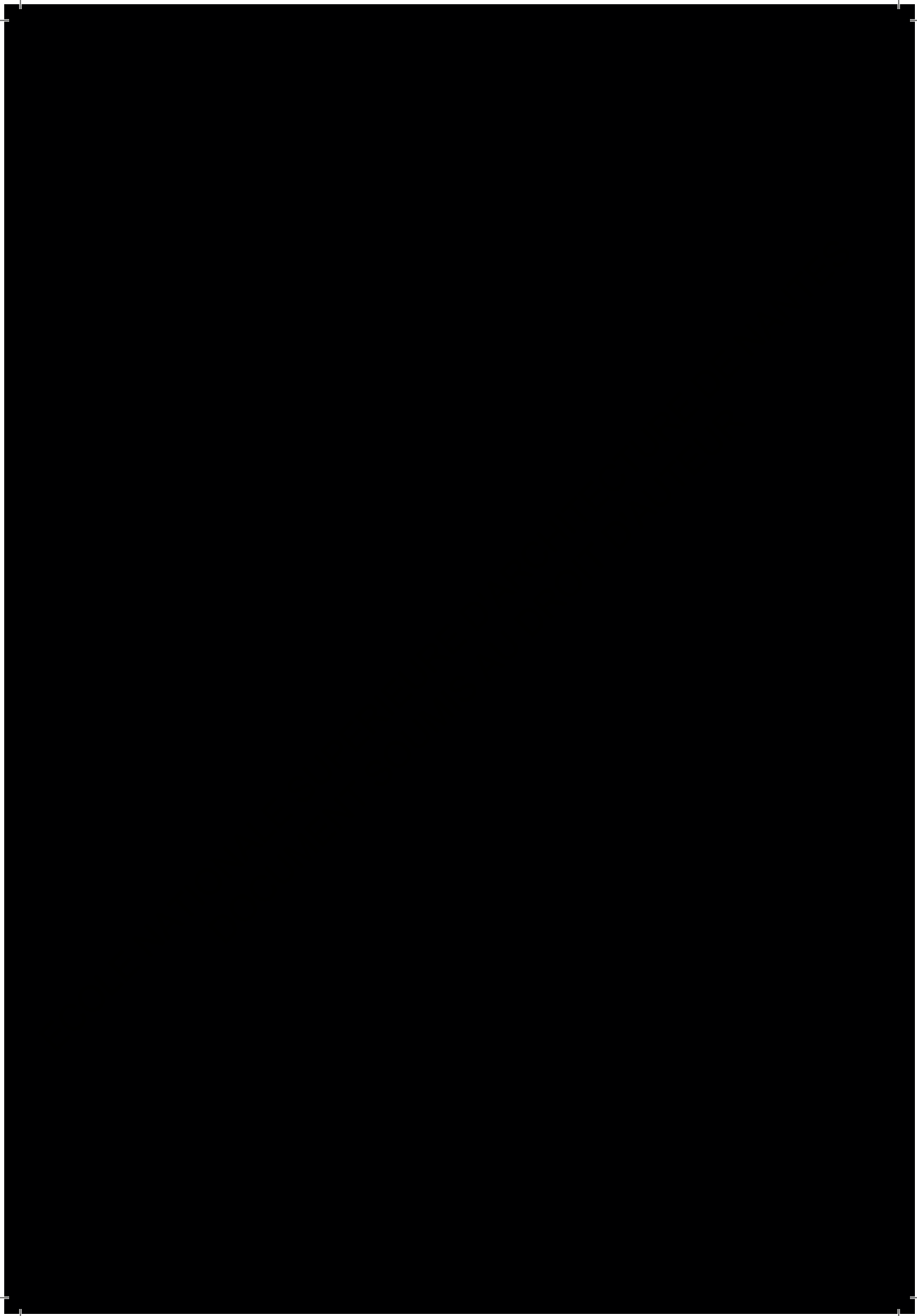
Dans les faits, ces deux espaces s'interpénètrent et ne sont pas aussi étanches que ce que les concepts architecturaux veulent bien le laisser entendre. Pour l'usager, qui a beaucoup moins conscience de cette dualité, la rue peut être domestiquée et le logement peut être ouvert. Pourtant, les architectes continuent de projeter leurs

CONCLUSION

idéaux intimistes sur le logement et préparent le terrain pour le retranchement des habitants. Il y a un décalage entre les aspirations des architectes et celles des habitants. D'ailleurs, c'est grâce à des initiatives habitantes que mon intérêt pour les fenêtres s'est aiguisé au cours de temps, alors que mes études auraient pu, en théorie, elles aussi susciter ma curiosité pour ce thème.

La fenêtre est à la fois un objet, un lieu et un symbole, dont la complexité semble avoir été cernée plutôt par les habitants que par les architectes. Or, dans un contexte général d'introversión et d'individualisation, il me semble que la fenêtre, en tant que tremplin entre le privé et le public, est un territoire d'investigation et de solution qui n'a pas encore révélé tous ses secrets pour les architectes.

CONCLUSION



**BIBLIOGRAPHIE
MÉDIAGRAPHIE
ICONOGRAPHIE**

OUVRAGES

- _ Bachelard (Gaston), La poétique de l'espace, Paris, PUF, 1998, p.214.
- _ Bentham (Jeremy), Le Panoptique, précédé de L'œil du pouvoir entretien avec Michel Foucault, Paris, Belfond, 1977, p.221.
- _ Cieraad (Irene), At home : an anthropology of domestic space, Syracuse / New-York, Syracuse University Press, 19999, p.184.
- _ Chollet (Mona), Chez soi : une odyssée de l'espace domestique, Paris, la Découverte, 2015, p.325.
- _ Chouraqui (Laure), Histoires de Fenêtres, mémoire de master en architecture, Paris, école nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville, 2010, p.83.
- _ Clerc (Thomas), Intérieur, Paris, Gallimard, 2017, p.412.
- _ Duby (Georges) et Ariès (Philippe), Histoire de la vie privée, De la Renaissance aux Lumières, Tome 3, Paris, Seuil, 1986, p.634.
- _ Duby (Georges) et Ariès (Philippe), Histoire de la vie privée, De la Révolution à la Grande Guerre, Paris, Tome 4, Seuil, 1987, p.636.
- _ Eleb (Monique), Debarre (Anne), Architecture de la vie privée XVII-XIXe siècles, Bruxelles, Hazan, 1989, p.311.
- _ Foucault (Michel), chapitre « le panoptisme », Surveiller et punir : naissance de la prison, Paris, Gallimard, 1976, p.318.
- _ Goffman (Erving) La mise en scène de la vie quotidienne / 1. La présentation de soi, Paris, Minuit, 1973, p.369.
- _ Goffman (Erving) La mise en scène de la vie quotidienne / 2. les relations avec le public, Paris, Minuit, 1973, p.369.
- _ Hall (Edward T.), La Dimension cachée, Paris, Seuil, 1971, p.253.

_ Koolhaas (Rem), Window, Elements of Architecture, N°6, Cologne, Taschen, 2018.

_ L'Heuillet (Hélène), Du voisinage : réflexions sur la coexistence humaine, Paris, Albin Michel, 2016, p.235.

_ Lowenhaupt Collins (Belinda), Les fenêtres et les gens, une étude bibliographique : réaction psychologiques aux intérieurs avec ou sans fenêtres, Cahiers du Centre Scientifique et Technique du Bâtiment, N°168, Paris, avril 1976, p.2-24.

_ Moles (Abraham) et Rohmer (Elisabeth), chapitres « Frontières et parois - espaces privé, espace public - du point Ici » et « les modes d'appropriation de l'espace », dans *Psychologie de l'espace*, Bruxelles, Casterman, 1972, p.162.

_ Moulin (Axel), La fenêtre entre intimité extorquée et intimité exhibée, le cinéma comme révélateur, mémoire de master en architecture, Paris, école nationale supérieure d'architecture de Paris Val-de-Seine, 2016, p. 73.

_ Rabaté (Pascal), Fenêtres sur rue (matinées) (soirées) : une pièce en dix tableaux et un décor, Toulon, Noctambule, 2013.

_ Rapoport (Amos), Pour une anthropologie de la maison, Paris, Dunod, 1972, p.206.

_ Rattez (Félix) Le show néerlandais: une histoire de fenêtres, mémoire de master en architecture, Nantes, école nationale supérieure d'architecture de Nantes, 2013, p.195.

_ Sautarel (Jérôme), La fenêtre au cinéma : synecdoche et contribution au récit, mémoire de master en architecture, Nantes, école nationale supérieure d'architecture de Nantes, 2012, p.78.

_ Sennett (Richard), La conscience de l'oeil: urbanisme et société, Paris, Editions de la Passion, 2000, p.246.

_ Teyssot (Georges), chapitre « Fenêtres et écrans », dans *Une topologie du quotidien*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes (PPUR), 2016, p.336.

_ Tsukamoto (Yoshiharu) Fuminori (Nousaku), and Chie (Konno), *Window scape: window behaviorology*, Tokyo, Film art, 2014, p.351.

_ Venturi (Robert), *Iconography and electronics upon a generic architecture : a view from the drafting room*, Cambridge, MIT Press, 1996, p.374.

_ Vogel (Marie), *La fenêtre à Amsterdam dans l'architecture domestique du XVIe siècle à aujourd'hui*, mémoire de master en architecture, Nancy, école nationale supérieure d'architecture de Nancy, 2016, p.161.

_ Wajcman (Gérard) *Fenêtre: Chroniques du regard et de l'intime*, Verdier, 2004, p.470.

REVUES

_ *Comment Concevez-Vous La Fenêtre ?*, *L'Architecture d'aujourd'hui*, N° 2, décembre, 1930, p.14-15.

_ *La Ville entre intérieur et extérieur*, *Poïesis*, N°8, Toulouse, AREA, 1998, p.239.

_ *Le visiteur*, N°20, Paris, Société française des architectes, infolio éditions, 2014, p.264.

ARTICLES EN LIGNE

_ Basbous (Karim), Le regard hors les murs, Les cahiers de l'école de Blois, N°10, mars 2012.

_ Source : academia.edu, consulté le 4 octobre 2019.

_ Vial (Stéphane), Habiter les interfaces : Usages de la façade et pratiques de la fenêtre en architecture, Les Annales de la recherche urbaine, N°106, 2010, Mélanges, pp. 160-165.

_ Source : persee.fr, consulté le 4 octobre 2019.

_ Code civil, version consolidée au 21 juillet 2019.

_ Source : legifrance.gouv.fr, consulté le 20 octobre 2019.

_ Direction de l'information légale et administrative, Maison : création d'ouverture (fenêtres, balcons, terrasses...), vérifié le 16 mai 2018.

_ Source : service-public.fr, consulté le 20 octobre 2019.

FILMS, EMISSIONS, CONFÉRENCES

_ Hitchcock (Alfred), Fenêtre Sur Cour, 1954, Paramount Pictures, 1h50.

_ Napolitano (Umberto), Conférence LAN architecture, Paris, 3 décembre 2018, Cité de l'Architecture et du Patrimoine, 1h18.

_ Source : youtube, visionné le 22 septembre 2019.

_ Neumann (Stan), Paris, roman d'une ville, 1991, Les Films d'Ici, 49 min.

_ Source : youtube, visionné le 21 septembre 2019.

_ Polanski (Roman), Le Locataire, 1976, Paramount Pictures, 2h06.

_ Tati (Jacques), Playtime, 1967, Specta Film, 2h04.

_ Teyssot (Georges), Conférence *Fenêtres et écrans*, Montréal, Maison Shaughnessy, 19 février 2015, 18h.

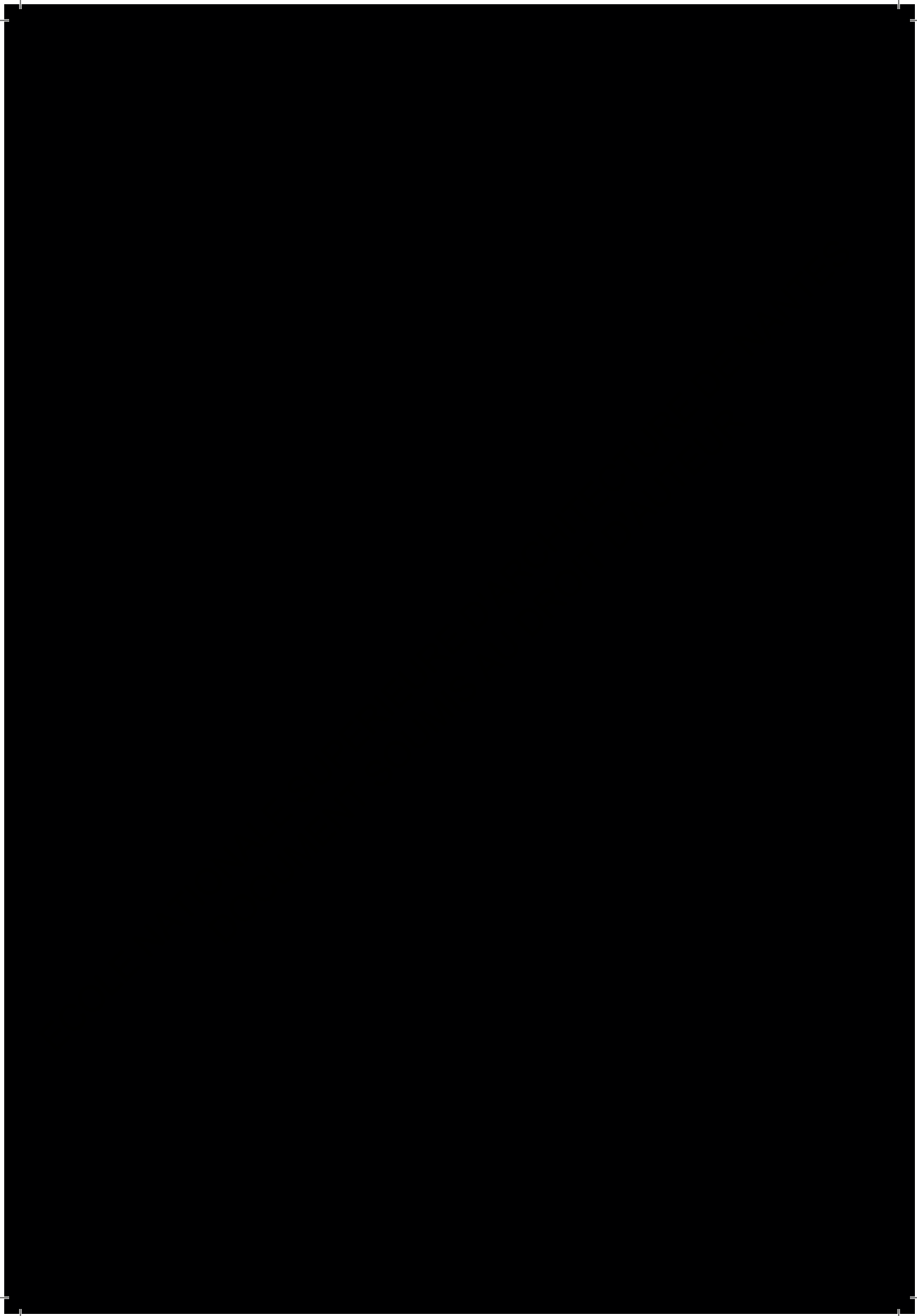
_ Source : cca.qc.ca/fr, visionné le 10 juillet 2019.

- _ Les chemins de la philosophie, 2018, Episode « Mon oeil ! (2/4) Foucault, l'oeil du pouvoir », Van Reeth (Adèle), diffusé le 30 janvier 2018, France Culture, 58 min.
- _ Source : franceculture.fr, écouté le 6 octobre 2019.

MÉDIAGRAPHIE

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

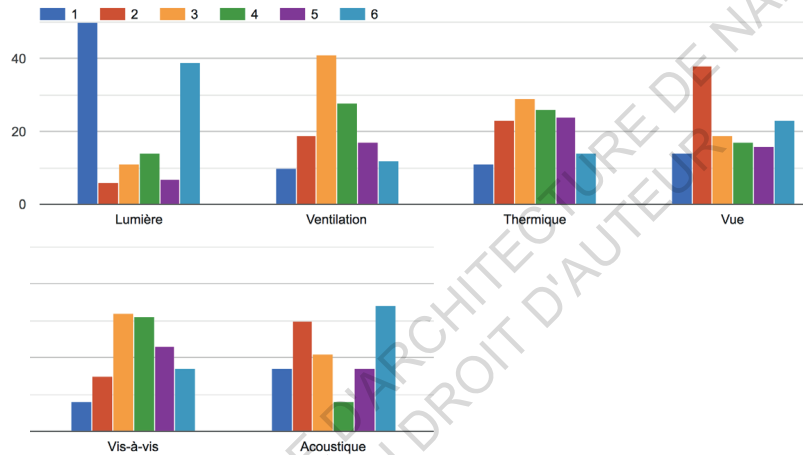
- a - www.icollector.com - consulté le 27 décembre 2019.
- b - www.annelauremaison.com - consulté le 27 décembre 2019.
- c - journals.openedition.org - consulté le 18 avril 2019.
- d - cle.ens-lyon.fr - consulté le 20 mai 2019.
- e - laboratoireurbanismeinsurrectionnel.blogspot.com - Consulté le 27 décembre 2019.
- f - www.cca.qc.ca/fr - consulté le 18 avril 2019.
- g - wikipedia.org - consulté le 05 avril juin 2019.
- h - www.babelio.com - consulté le 27 décembre 2019.
- i - casa-abierta.com - consulté le 27 décembre 2019.
- j - farnsworthhouse.org - consulté le 27 décembre 2019.
- k - afasiaaarchzine.com - consulté le 27 décembre 2019.
- l - www.campobaeza.com - consulté le 27 décembre 2019.
- m - mabire-reich.com - consulté le 27 décembre 2019.
- n - wikiarquitectura.com - consulté le 27 décembre 2019.
- o - www.campobaeza.com - consulté le 27 décembre 2019.
- p - www.lan-paris.com - consulté le 27 décembre 2019.
- q - La Ville entre intérieur et extérieur, *Poïesis*, N°8, Toulouse, AREA, 1998, p.239.
- r - www.collection.pictet/fr - consulté le 05 avril 2019.
- s - www.annelauremaison.com - consulté le 27 décembre 2019.
- t - artmiens.wordpress.com - consulté le 05 avril 2019.
- u - www.invaluable.com - consulté le 05 avril 2019.
- v - art.moderne.utl - consulté le 05 avril 2019.
- w - artnet.fr - consulté le 05 avril 2019.
- x - www.moma.org - consulté le 05 avril 2019.



ANNEXES

Sondage soumis aux étudiants en architecture concernant leur rapport aux regards en projet - 127 réponses.

Classe ces différents enjeux de la fenêtre selon l'importance que tu leur accordes en phase de conception de projet

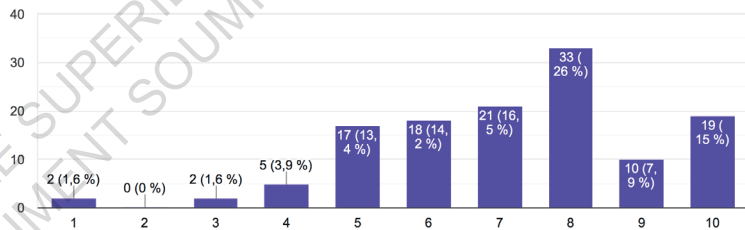


Pour toi, la fenêtre est avant tout...

127 réponses

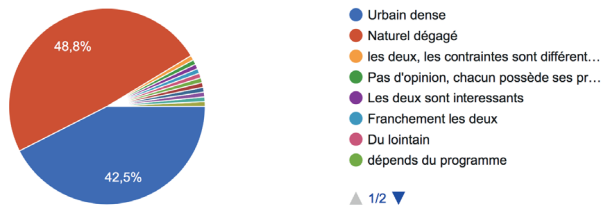
1 : un élément de façade

10 : un point de vue de l'intérieur vers l'extérieur



Idéalement, sur quel type d'environnement préfères-tu travailler en projet ?

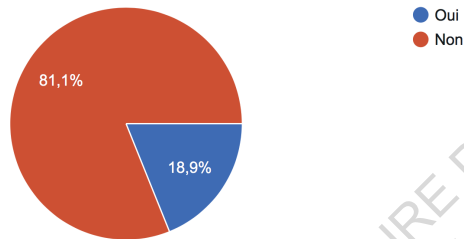
127 réponses



ANNEXES

As-tu déjà étudié la notion de vis-à-vis de manière théorique durant tes études ou ta pratique ? (cours, recherche, articles, livres...)

127 réponses



Si oui, par quel moyen ? Quelle était l'approche générale ?

23 réponses

- Michel Vely en L1 sur la question de la fenêtre qui offre des vies de l'intérieur Vers l'extérieur Et vice versa
- cours de projet en HLM avec Julien Perraud
- Cours de projet
- En projet, dans un immeuble collectif, utilisation de verre opaque
- projet et voyages
- En cours et seulement théoriquement
- Expérience personnelle, comparaison de cas..
- Cours de thermique, ventilation (double cursus ingénieur-architecte), cours sur l'horizon et le cadrage des vues, étude de cas de maisons d'architectes (Villa le Lac de Corbu par ex)
- En cours de droit
- Les questions auraient besoin d'être affinées en définissant notamment ce que vous appelez « vis-à-vis ».
- En cours, ils ont évoqué l'idée lors de logement mais sans grande précision
- Comparaison des normes de vis à vis à respecter variant dans différents pays
- dans des exercices de densification, nous devions insérer du bâti dans un tissu existant déjà dense en s'intéressant au PLU et la question du visa vis y été très importante
- conférence sur le cadrage
- Louis Paillard - Le logement étudiant à travers la fenêtre - option de L2
- En cours : approche théorique sur les distances et la loi. En pratique : approche par le PLU et les visites de site/chantier.

en quoi le vis à vis est un moyen de rendre visible quelque chose d'habituellement invisible, de mettre en valeur quelque chose, de donner à voir : le vis-à-vis comme un atout plutôt qu'une contrainte

Le projet

vis à vis pour des logements

D'un point de vue technique et constructif

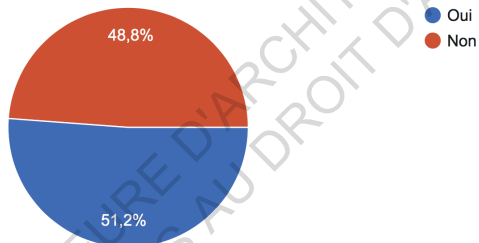
qqch à éviter, pas terrible

Cours de projet thématique : habiter le R.D.C. en ville

cadrage du paysage

Vous avez déjà traité le sujet du vis-à-vis de manière significative dans un projet de logement ?

52 réponses



Si oui, de quelle manière ?

52 réponses

Sur un projet de logements collectifs où l'on avait des coursives extérieures desservant tous les appartements, il a donc fallu jouer sur ce qui peut être vu et ce qui doit être caché

Épaisseur de coursives habitées en logement collectif

En projet, vis-à-vis avec une cour d'école donc retrait ou recul obligatoire

Double peau

des projets où les étudiants se font face et sont les uns à côté des autres en S1 S2 S4 S6

sur un projet dans le centre historique de Nantes

N'ai pas eu de projet de logement

Essentiellement trouver des apports de lumière dans une structure complexe mal orientée

Verre opaque, jeu de hauteurs

Aménagement végétal créant le recul sur une coursive d'accès à des logements (qui passent devant les appartements)
C'est en renegotiant la pente que j'ai pu offrir des points de vue plutôt dégagés
Projet de fenêtre dans une pièce carrée de 15m2
jardin d'hiver/loggia
étude de site d'implantation avec les types de vis à vis existant... conception de tissu avec des vis à vis contrôlés dans certains espaces sur le thème de la vie sociale...
Idem Louis Paillard
Un moucharabieh permettait d'empêcher une vue de face. Et les fenêtres n'étaient jamais parfaitement en face
Par la disposition des fenêtres en façade pour éviter les vis-à-vis avec les voisins mécontents, un peu
Projet de S2 : deux foyers amis sur une même parcelle carrée: deux murs de fond de parcelle donnant sur des cours voisines et des toits, une vue sur un cimetière, une vue sur un immeuble (trajectoire du soleil allant du côté face immeuble au côté face cimetière)
Situation réelle
En les évitant
Pignon aveugle en bordure de parcelle
Le dialogue
zéro vis-à-vis, logements tous orientés dans le même sens
Volumétrie du bâtiment pour éviter les vis-à-vis direct
En essayant de l'éviter
Deux maisons en face à face construites autour de ce qu'on laisse voir à son voisin
Disposition du projet en chevron pour que rien ne fasse face à chaque fois
Avec une relation très proche d'un immeuble sur le projet
construction volumique et rapport culturel (culturel catholique face au vis à vis dans les cultures protestantes)
Fenêtres en biais qui sont en reliefs par rapport à la façade avec une orientation bien déterminée
En développant une mono orientation des logements vers un endroit sans vis-à-vis et vers un point important du paysage
Par demi niveau mais c'était en L1 donc y'a bien longtemps ^^ Sinon je n'ai pas refait de projets majeurs ou le vis à vis a été traité par des spécificités architecturales particulières....
à travers l'option de projet "la fenêtre à travers le logement étudiant" de Paillard

Un simple décalage entre les fenêtres en vis-à-vis. Question certainement sous exploitée dans mon projet.

Traitement des vues d'un bâtiment en face de l'autre avec des biais. Traitement du rez-de-chaussée habité et de son rapport à l'espace public. Traitement de façade pour animer l'espace public (peut-être hors sujet?)

Milieu urbain dense, éviter le vis à vis en gardant les apports solaires.

dans un tissu historique, solution de débordement en façade pour ne pas proposer la fenêtre en confrontation avec la façade d'en face

Retraits, filtres

assumer ce vis à vis car existant dans le contexte

Rapport hauteur et profondeur du logement

Travail au niveau de l'épaisseur de la façade indissociable du travail sur l'ensoleillement.

Dispositif architectural: occultant, filtre, volumétrie

Un bâtiment en V qui possède deux ailes qui donnent l'une sur l'autre

En cadrant les vues pour chaque logement

Comment se cacher du voisin, trouver des solutions pour avoir quand même de la lumière, tout en réduisant au maximum le vis a vis.

C'est propre à chaque projet, mais on prend 10m minimum entre deux façades de deux constructions avec ouvertures, pourquoi 10 et pas 9 ou 11 ?

Respect de la règle du gabarit du PLU

lors d'un projet de logement collectif, traitement et disposition des fenetre sur coursives pour éviter les vis-à-vis

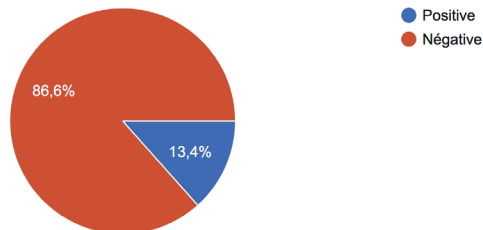
Projet d'atelier situé en plein coeur d'un îlot d'habitation (toutes les fenêtres des immeubles donnaient sur cet espace)

C'est systématique, inhérent au projet.

cours d'ambiance, sur étude de cas de l'un de nos projet d'étudiant, et l'évolution de celui-ci pour répondre aux résultats de nos études

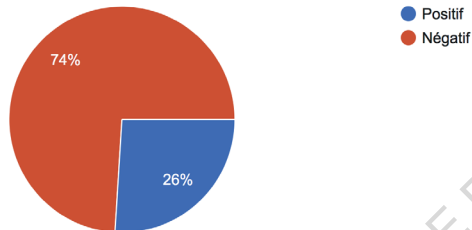
Selon toi, à l'école d'archi, le sujet du vis-à-vis est-il plutôt abordé par les professeurs de manière...

112 réponses



Considères-tu le vis-à-vis comme quelque chose de plutôt ...

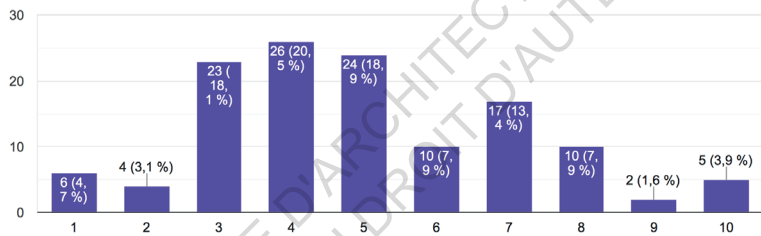
127 réponses



Dans les espaces en vis-à-vis tu développes plutôt des dispositifs...

1 : de barrière
10 : d'échange

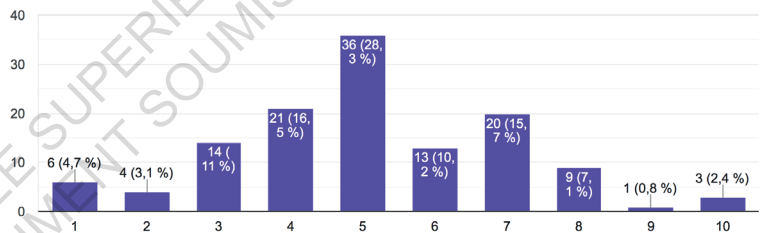
127 réponses



Selon toi, les espaces en vis-à-vis sont plutôt sujets ...

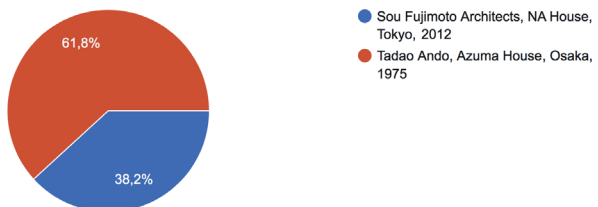
1 : au conflit
10 : à la communication

127 réponses



Auquel de ces deux projets rapprocherai-tu le plus ta manière de concevoir le logement en rapport à l'espace public ?

123 réponses



ANNEXES

Dans quel(s) espace(s) domestique(s) le vis-à-vis peut-il être bénéfique selon toi ?

127 réponses

Cuisine
La cuisine
Aucun
L'entrée
cuisine
Jardin
La piece de vie
Aucun en particulier
Serieux c'est le jour et la nuit les projets au dessus on peut pas choisir ça mdr
Salon, cuisine, salle à manger, toilettes (lol)
Cuisine salon
Espaces de vies
Balcon
Dans les pieces de vie
jamais
la terrasse
Vis à Vis pour un jardin, Patio, Espace de reception, de bureau
espaces de distribution
sais pas
Circulations peut-être
La terrasse, l'espace partagé
cuisine pour communiquer, sanitaire pour l'éviter
Cuisine ou séjour
Tout sauf sdb et chambre
L'espace d'Entrée?
Salle à manger cuisine
Cuisine et pièce de vie

ANNEXES

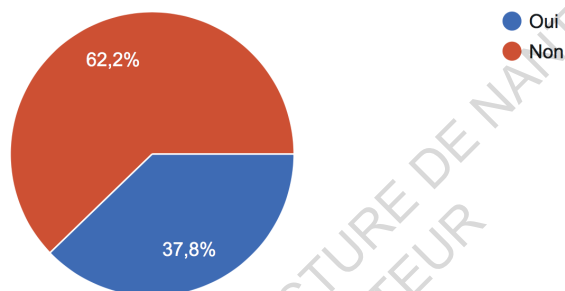
des espaces partagés
Cuisine
Cuisine, circulation
salon cuisine ouverts c'est plus convivial
cuisine, couloir... (salon?)
Des espaces d'échange limités: balcon par exemple ? Les espaces intérieurs (salon, cuisine, chambre..) sont trop privée pour le devenir (avis subjectif)
lieu de passage
aucun
Cuisine. Salon. Couloir
Commun salon etc
Le jardin, la cour
Cuisine, séjour
La salle a manger et la cuisine
Entrée d'un logement (voir la rue...)
salle à manger/ salon
Circulations, cuisine
J'aime bien les apparts en rdc voir en sous-bassement par qu'ils offrent des tranches de vie aux passants, j'aime beaucoup regarder à l'intérieur le temps d'une seconde, quand je marche sur le trottoir à coté. Et pour avoir vécu en rdc ça ne m'a jamais dérangé de voir les gens s'arrêter pour jeter un oeil (la fenêtre de ma chambre donnait sur la rue)
le salon
La cuisine
Pièces à vivre, et cuisine
Cuisine salle à manger bureau éventuellement
Cuisine, entrée
Bureau
Garage, balcons, cuisine
pièces de vie en communauté (salle à manger, salon, terrasse)
séjours, cuisine, espaces de partages et de citculations

bureau, salle de séjour, cuisine, entrée, palier
chambre, salon, cuisine
Salon
cuisines, cours, salles communes...
Sejour et cuisine
Salon
Entre des jardins, ou des espaces intérieurs où l'on ne passe pas beaucoup de temps.
communs à la rigueur tout en gardant une place à l'intimité
La cuisine et le séjour
Dans l'espace d'échange convivial
Les espaces communs salon, cuisine
Le garage
Toujours pareil, de quel vis-à-vis parle t on ? Quel contexte/culture ?
Espace de vie, circulation (à voir où), espace de travail
Jardin, Balcon, Cuisine, Entrée
Le séjour et la cuisine
Le sejour
Cuisine et terrasse / balcon
Atelier/garage
L'entrée
Circulations
Espace de passage (couloir), cuisine
Cuisine et/ou terrasse
Pièces communes
Cuisine, salle à manger
Je ne sais pas
personne agée vivant seule, contact humain.

Les espaces communs, de vie.
Un bureau, un atelier, une bibliothèque
Espaces de vie commune
Les espaces extérieurs à un appartement ou une maison: terrasse, balcon, ...
à travers la cuisine et le salon
Balcon, cours, salon si ce n'est pas trop un lieu de type cocon/introspection
Cuisine - espaces servants
Le jardin, c'est un espace extérieur plus propice à l'échange et à la communication avec les voisins
Séjour
Cuisine, coin lecture
Dans l'entrée, dernière ou première séquence entre le privé et le public peut être
cuisine
Salon, cuisine La où l'intimité on s'en fiche plus
Le salon et les espaces de vie de jour
cuisine, salon etc
Salon-cuisine
cuisine, espace lecture
en France, séjour, pièces de vie, jardin d'hivers, cuisine

As-tu déjà considéré la fenêtre comme un lieu d'affichage ?

127 réponses



Si oui, de quel type d'affichage s'agissait-il ?

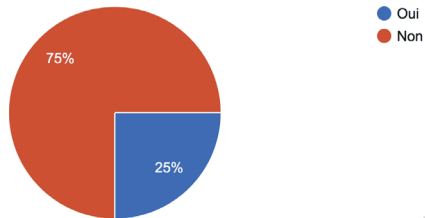
40 réponses

Jeu d'ombre
pour rire avec nos voisins d'en face on s'accrochait des mots sur les fenêtres
Politique
Sorte de vitrail en feuilles de gélatine
Papier A4 collés sur la vitre avec des messages à destination du voisinage direct
Afficher des deco de Noël
Montrer des décorations, travaux réalisés
Stickérs
Décoration de Noel par exemple
Guerre des posts-it
Pour une soirée à thème j'avais posé un panneau qui portait le nom de la soirée contre ma fenêtre.
J'ai pas compris la question
pour decalquer une image
Affichage de la privée
informations dans des bureaux et lieux publics
L'affichage d'une vie de personne au quotidien. Ils deviennent des acteurs de la ville en étant chez eux.
salle de bain - volume translucide et non transparent
Vitrine sur l'intimité

Travaux de projet
décoration de Noël, ...
Pour Noël étant petite
Politique/Social
Sérigraphie
Lavoir du Buisson St Louis, les couvertures des livres ont tournées vers l'extérieur
cuisine
motifs décoratifs, messages politiques...
Affichage du style de vie, l'intérieur peut créer une seconde façade
Afficher la vie quotidienne des gens
Calque et transparence
affichage d'une singularité culturelle, fenêtre pensée comme un lieu d'exposition, une vitrine de son intérieur (sculpture, peintures, objets etc...), une sorte de cabinet de curiosité
Valeurs, passions
Space invaders en post-it (chuuuu on ne juge pas)
Affichage de projets, de dessins, de revendications
calendrier de l'avant avec jeu de transparence, outil de dessin :D
Nature, paysage
Affiche
Décos de Noël quand j'étais enfant
L'épaisseur de la fenêtre, comme interface sur la ville
Annonce écriture
Affichage de la vie domestique sur l'extérieur (salon double hauteur aimant une rue passante)

As-tu déjà été marqué par des références architecturales (ou autre) en lien avec le vis-à-vis ?

116 réponses



Si oui, laquelle (lesquelles) ?

23 réponses

NA House
Maison de Mathieu Germond derrière le stade Marcel SAUPIN
Toutes les Tokyo houses transparentes
Fujimoto le semestre dernier
toutes les fenêtres à Amsterdam, leur mise en scène
références japonaises et hollandaises, mais principalement la maison traditionnelles hollandaise de ville
Fujimoto, NA House, maison N ;
Logements étudiants à Paris (équerre d'or), toutes les salles de travail sont en bis a vis en diagonale, dans ton le bâtiment
Logement à Anvers (de Silvia Mertens and Pieter Peerlings)
NA House à Tokyo (celle en photo au dessus) : vis à vis trop important. Quand j'y suis aller tous les rideaux était fermé. De plus ce bâtiment etant assez connu, en l'espace de 20 mn, 3 groupes sont venus la voir. Ce type d'ouverture ne me semble pas adapté a une ville comme Tokyo
Les logements en contexte urbain très dense à Tokyo
Les mêmes références que citées plus tôt.
"Green renovation 2" par Takashi Niwa, Hanoi, Vietnam
Film Fenetre sur cour de Hitchcock, batiments à coursives ou les gens n'ouvrent plus les volets des cuisines etc car trop de passage
Familistère de guise
Yuusuke Karasawa Architects S-House

Patio intérieur du FRAC de Marseille.

Les entrées en coeur d'îlots dans les quartiers anciennement ouvriers à Berlin (les Höfe)

chez moi :)

Yann Gehl

Buchegg, Duplex architekten
D'autres projets avec coursives

Est-ce-que tu aimerais que la question du vis-à-vis soit plus traitée durant les études dans l'approche de la fenêtre ?

127 réponses

