



HAL
open science

De l'architecture des images, aux images de l'architecture

Tom Aupetit

► **To cite this version:**

Tom Aupetit. De l'architecture des images, aux images de l'architecture. Architecture, aménagement de l'espace. 2023. dumas-04275266

HAL Id: dumas-04275266

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04275266>

Submitted on 8 Nov 2023

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

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



*DE L'ARCHITECTURE
DES IMAGES, AUX IMAGES
DE L'ARCHITECTURE*

Tom Aupetit
Mémoire de master

*Sous la direction de d'Anne Philippe
et de Laurent Lescop*
Architecture en Représentation

ENSA Nantes
2022-2023

Remerciements

Je tiens à remercier sincèrement,

Anne Philippe, pour son aide à la construction de ce mémoire,

Laurent Lescop, qui a guidé les premiers pas de ce travail,

Mes trois colocataires, Anatole, Henri et Matteo, mais aussi Tanguy, pour leur soutien et pour les échanges qui ont enrichi mes écrits

Et enfin mes parents, pour leur soutien, leur confiance et leur amour inconditionnel.

PRÉAMBULE

Scroller une culture de l'amnésie ?

C'était un lundi matin et comme tous les lundis matin, son réveil sonnait trois fois. 7 heures 30 pour sortir des profondeurs de son sommeil, 7 heures 45 pour l'extirper complètement des bras de Morphée et profiter pleinement des dernières minutes du calme chaleureux de son oreiller. Enfin 8 heures, le dernier gong, un petit pas sur le sol, sortir de la douceur chaude de ses draps pour rejoindre le son et les frissons de la pluie battante hivernale. Peignoir, douche, bouilloire, caleçon, chaussette, pantalon, courir éteindre la bouilloire, t-shirt, t-shirt, pull, trancher le pain, grille-pain, tasse, thé, eau chaude, beurre, Twitter, confiture, brossage de dents, Instagram, chaussure, un rapide coup de peigne, veste, casque, bonnet. Il était prêt à partir, juste avant 9 heures il reçût alors une notification. Probablement un message automatique d'une facture de téléphone ou de sa banque. D'un balayage mécanique, il déverrouilla son téléphone. C'était en réalité une notification de son temps d'écran de la semaine passée. 23 heures 47 minutes, + 12 % par rapport à la semaine précédente lui indiquait l'application. Sur les sept jours précédents, il en avait passé un entier à errer sur les réseaux sociaux, comme la semaine précédente me diriez-vous, ou celle d'avant encore, certes, mais ce lundi-là, pourtant pas tant différent des autres, il se demanda ce qu'il se rappelait de ces 24 heures passées sur les réseaux sociaux. Après quelques minutes de réflexion, il ne se remémorait que d'un ou deux faits d'actualité et de quelques visuels de photographie et d'architecture qu'il avait vu passer. Il se demandait s'il ne se rappelait d'aucunes autres parce qu'elles n'en valaient pas le coup, et qu'il avait par conséquent perdu son temps ou si c'était parce que son cerveau était atteint d'une dégénérescence précoce et qu'il devait alors consulter au plus vite. Il retourna alors voir les choses qu'il avait aimées. Il redécouvrit alors certaines publications, se remémorait pourquoi il en avait aimé certaines autres et parfois se demandait ce qui avait bien pu retenir son attention.

Pour lui qui étudiait l'architecture, communiquer avec des visuels et les rendre attirants, captivant faisait partie de ses problématiques récurrentes. De plus, il portait un intérêt particulier pour les images et les visuels depuis qu'il avait récupéré un vieil appareil photo dans le grenier de ses grands-parents. Depuis, il aimait, et surtout dans des lieux dans lesquels ils savaient qu'il ne reviendrait pas de si tôt, il aimait capturer ce

qui captivait son attention ou tout simplement ce qu'il trouvait beau, sans vraiment savoir pourquoi, sans réel but mise à part celui du souvenir peut-être. C'est ce rapport qu'il entretenait avec les visuels ainsi que la prise de conscience de son amnésie qui poussa Tom à poursuivre ses recherches et se demander ce qui se cachait derrière tout cela.



Fig 1 Capture d'écran de l'application Temps d'écran, photographie personnel, 2023

SOMMAIRE

<i>Préambule</i>	<i>p. 6-7</i>
<i>Introduction</i>	<i>p. 12-17</i>
<i>I - L'Odyssée de l'image</i>	<i>p. 18-41</i>
1. <i>Interprétation des mots, incorporation des images</i>	<i>p. 20-26</i>
2. <i>Évolution technologique et sociétales</i>	<i>p. 27-34</i>
3. <i>Bouleversement Spectaculaire</i>	<i>p. 35-40</i>
<i>II - Télévision et Prison</i>	<i>p. 42-55</i>
1. <i>Le centrisme oculaire comme biais de compression spatio-temporelle</i>	<i>p. 43-46</i>
2. <i>Compression du temps, incompréhension du monde</i>	<i>p. 47-50</i>
3. <i>Perte de puissance d'agir, totalitarisme du Spectacle</i>	<i>p. 51-55</i>
<i>III - Les Images de l'architecture</i>	<i>p. 56-76</i>
1. <i>L'architecture, miroir d'une société en crise</i>	<i>p. 57-66</i>
2. <i>L'architecture, art de l'espace et du temps</i>	<i>p. 67-70</i>
3. <i>Les images de l'architecture, faire sens par les sens</i>	<i>p. 71-76</i>
<i>Conclusion</i>	<i>p. 78-83</i>
<i>Bibliographie</i>	<i>p. 84-88</i>

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

INTRODUCTION

Parmi les éléments qui façonnent notre représentation du monde, le visuel et les visuels, sont devenus à la fois des moyens de comprendre le monde de s'en faire une image, plus ou moins complexe, parfois belle, parfois hideuse. Mais le visuel est aussi devenu notre manière d'être au monde, de créer des liens sociaux, communiquer, toucher, tout passe par le sens de l'œil. Le visuel est omniprésent et omnipotent, on ne jure que par lui et que pour lui, pour l'image qu'à le monde et celle que je lui renvoie. Aujourd'hui nous sommes plongés presque 24 heures par jour dans un bain, un océan, de représentations, de stimulations, nouvelles chaque jour et plus attrayante les unes que les autres. Tenter de comprendre ce qui se trouve derrière cette image du monde de l'image, c'est au final essayé de comprendre le fonctionnement et la complexité de notre société dans sa globalité. Cette tâche étant titanesque, potentiellement inintéressante et probablement interminable, nous allons nous restreindre et donc restreindre cette enquête au champ d'action le plus susceptible de m'être utile, l'architecture. Pour vous donner un aperçu du territoire dans lequel nous allons plonger, nous allons nous aider d'une histoire, celle de Glimpses of the USA, de Charles et Ray Eames.



Fig 2
Photomontage
de l'équipe de
conception de
«Glimpses of the
USA, au centre
les époux Eames©
Eames Office, 1959

Nous sommes, en juillet 1959, à Moscou, le couple d'architectes et de designers américain Charles et Ray Eames, viennent d'atterrir et sortent de l'avion, vidéoprojecteur et bobines de films à la main. Quelques jours plus tard, l'exposition universelle de Moscou ouvre ses portes aux Moscovites et au monde entier. En pleine guerre froide, le pavillon américain est une véritable enclave dans la capitale Soviétique. Contrairement à toute attente, les Etats-Unis ne se servent pas de cette enclave pour exposer à son grand rival son artillerie de guerre, mais exposent fièrement un arsenal de produits de quotidien, la voiture familiale remplace les tanks, les machines à laver, bouilloires et autre toasters sont les seules armes avec lesquelles ont décidés d'équiper le bastion américain.



Fig 3 The Kitchen Debate, Nikita Khrushchev et Richard Nixon, Moscou, 1959. © Elliott Erwitt, MagnumPhotos

Pour clore le spectacle, la salle de crise militaire remplie d'écran projetant une multitude d'information est remplacée par le dispositif conçu par les Eames, *Glimpses of the USA*.

Sept écrans de 6x7 mètres triomphes fièrement sous le dôme géodésique du pavillon de Buckminster Fuller. Sur ces écrans, ce n'est pas des images d'une crise militaire prêt à éclater qui défilent, mais des photographies du paysage américains. Partant de la très grande échelle, le cosmos puis la Terre en vue satellitaire, puis les Etats-Unis. Les grandes étendues de sables, les canyons, les collines, la mer. Puis



Fig 4 et 5 Extrait du film «Glimpses of the USA», diffusé lors de l'exposition universelle de 1959 à Moscou. © Eames Office, 1959



les images se rapprochent peu à peu du sol montrant les systèmes de circulations routières flambants neufs, des supermarchés remplis puis s'immisçant peu à peu dans les zones résidentielles, symboles de la liberté américaine, montrant le quotidien parfait d'une famille américaine et se terminant par les embrassades de bonne nuit. Les spectateurs sortent alors du pavillon américain, des images de joies, de liberté et d'abondance illustrées par une multitudes de photographies d'exemples ne pouvant être contestées. Pour convaincre et conquérir cette partie du monde dont l'idéologie et les modes de vie s'opposent en presque tout point au leur, les Eames ne disent pas ce qu'est leur monde, mais ils le font voir, d'une manière présenter comme la plus neutre qu'il soit.

Les Eames n'étaient pas à leur coup d'essai à Moscou, avec *Lesson for a Hypothetical Course*, ou encore *Power of the Ten*, dispositifs multi-écrans et

multisensorielles ils voyaient de nouveaux modes d'éducatons, plus rapides et plus fiables permettant de créer de nouvelles connexions entre les différentes disciplines, entre les arts et les sciences notamment. Finalement, les Eames voyaient en ces dispositifs et en l'architecture de manière plus globale un moyen de créer de nouvelles connexions permettant de ne pas limiter « l'expérience esthétique de la vie. »

« The overall theme of the Norton Lectures was announced as *Problems Relating to Visual Communication and the Visual Environment*” and a consistent theme was the “necessity to devise visual models for matters of practical concern where linear description isn't enough.” Gyorgy Kepes's *Language of Vision* was a constant reference point for the Eameses. The “language of vision” was seen as a “real threat to the discontinuity” (between the arts, between university departments, between art and everyday life, etc.) that the Eameses were always fighting. Architecture (“a most non-discontinuous art”) was seen as both the ultimate model for discontinuity and where the new technologies should be implemented.”¹

1 *Beatriz Colomina, Cernés par les images: l'architecture de l'après Spoutnik, Société B2 (Paris: Editions B2, 2001).*

Aujourd'hui, les dispositifs multi-écrans ne sont plus réservés aux expositions universelles, mais font partie de notre quotidien. Sans vouloir brûler d'étapes, il semble que la grande majorité du flux audio-visuel ne soit destiné ni à l'éducation, ni à déconstruire les limites entre les différentes disciplines

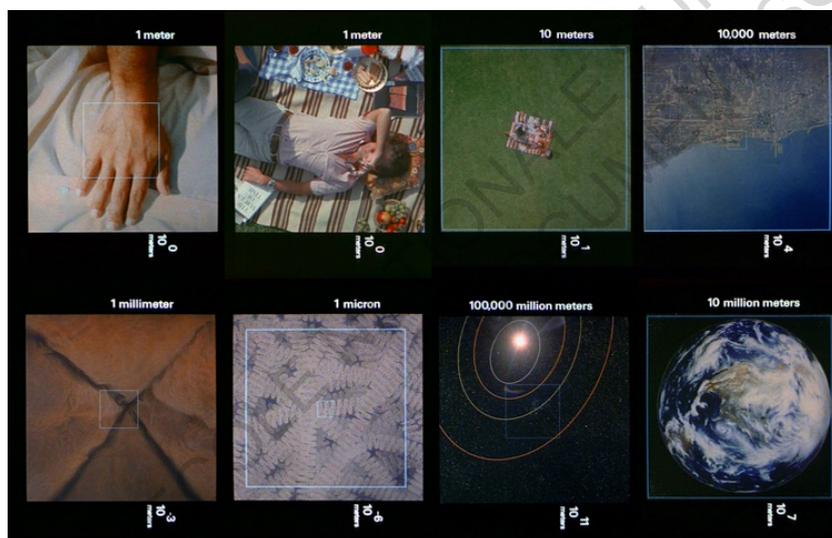


Fig 6 Extraits de *Power of Ten*. © Eames Office, 1977

comme pouvait l'espérer Charles Eames. Si bien qu'une grande partie de ce que nous voyons soit oubliés, perdu dans la masse et dans le flot incessant de stimulation visuelle et audio-visuelle.

« There is universal exposure to a very powerful source of found education - television- for better or for worse. If a society seriously wanted to upgrade the ideas that are offered to its younger generation, this would be the obvious place to start. And there is a growing category of large institutions which do not have a commitment to teaching, but which hold great resources for education. Some of them, like the Metropolitan Museum of Art, or the Smithsonian, or Colonial Williamsburg, or the Library of Congress (...) are committed to providing elements of a found education. Others, like IBM or Bell Labs, are recognizing that they have the opportunity to contribute and that it's in their interest to do so.”²

2 Charles Eames, 'On Reducing Discontinuity', *Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences*, 30.6 (1977), 24-34 <<https://doi.org/10.2307/3823119>>.

Dans ce contexte se pose alors une question, *quelle place pour l'architecture à l'ère de la surconsommation visuelle ?*

Pour tenter de répondre à cette interrogation, nous tenterons d'abord de comprendre ce qu'est une image et son utilisation au cours de l'histoire de la société occidentale. Comprendre en premier lieu d'où l'image prend ses racines, comment elle se compose, de quoi elle est faite. Nous verrons ensuite son évolution ou plutôt les évolutions et les révolutions qui ont bouleversé notre manière d'utiliser les images. Dans un second temps, celui du présent, nous tenterons de comprendre quels sont les enjeux et les rapports entre notre liberté de pensée et d'agir et la surconsommation d'images visuelles. Enfin, alors que Charles et Ray Eames voyaient de l'architecture dans tous les domaines de la société, quel est l'image de l'architecture aujourd'hui, pourquoi l'architecture est l'art de l'image et donc dans quelle mesure l'architecture et les images qu'elle crée peuvent et doivent être un outil d'émancipation, de déplacement et de réflexion vers le monde de demain.

I – L'ODYSSEE DE L'IMAGE

« L'image est devenue un concept couramment utilisé à la fois dans le langage ordinaire et dans le discours scientifiques. Nous parlons souvent de l'image des organisations et des dirigeants mais aussi de l'image du pays, images mentales et des images imprimées sur un support materuel, jusqu'aux images télévisuelles. Nous parlons de l'image de l'atome, de l'univers, de l'image géocentrique et de l'image héliocentrique, des cartes du monde et des cartes mentales. Nous construisons ce que nous appelons imago mundi, une représentation globale du monde. »³

3 Grigore Georgiu, *Image, imaginaire, représentation*, *Interstudies*, n 17, 2015 (Bacau: Alma Mater, 2015).

Lorsqu'on cherche la définition d'Image, on tombe sur plus d'une dizaine de significations possible. L'image peut être la reproduction d'un objet matériel donnée par un système optique, la reproduction d'un objet matériel par la photographie ou par une technique apparentée, la représentation ou reproduction d'un objet ou d'une figure dans les arts graphiques et plastiques, et en particulier représentation des êtres qui sont l'objet d'un culte ou d'une vénération, ou encore la représentation imprimée sur une petite carte ou une feuille de papier. Mais aussi l'illustration d'un livre ou une personne ou chose qui présente un rapport de ressemblance ou d'analogie avec une autre, le symbole ou représentation matérielle d'une réalité invisible ou abstraite, l'aspect sous lequel quelqu'un ou quelque chose apparaît à quelqu'un, une représentation mentale élaborée à partir d'une perception antérieure aussi appelée image visuelle ou enfin l'expression évoquant la réalité par analogie ou similitude avec un domaine autre que celui auquel elle s'applique. En optique, l'image désigne l'ensemble de points ou d'éléments représentatifs de l'apparence d'un objet, formés à partir du rayonnement émis, reflété, diffusé ou transmis par l'objet. Et pour terminer en religion, l'image est synonyme de l'icône.⁴ Le domaine de l'image est vaste, riche et complexe pour se faire une idée un peu plus précise de ce dont nous allons parler, nous devons dans un premier temps remonter le temps, vers l'origine, le 0 de notre civilisation et donc le point de départ de notre histoire. Nous remontrons ensuite le fil de l'histoire pour tenter de comprendre le monde contemporain.

4 'IMAGE : Définition de IMAGE' <<https://www.cnrtl.fr/definition/image>> [accessed 22 May 2023].

1 - Interprétation des mots, incorporation des images

Origines hébraïques

« Noé fut le premier agriculteur. Il planta une vigne et il en but le vin, s'enivra et se trouva nu à l'intérieur de sa tente. Cham, père de Canaan, vit la nudité de son père et alla dehors en informer ses deux frères. Sem et Japhet prirent le manteau de Noé qu'ils placèrent sur leurs épaules à tous deux et, marchant à reculons, ils recouvrirent la nudité de leur père. Tournés de l'autre côté, ils ne virent pas la nudité de leur père. Lorsque Noé, ayant cuvé son vin, sut ce qu'avait fait son plus jeune fils, il s'écria : « Maudit soit Canaan, qu'il soit l'esclave des esclaves de ses frères. » Puis il dit : « Béni soit le Seigneur, le Dieu de Sem, que Canaan en soit le serviteur ! Que Dieu fasse sa place à Japhet mais qu'il demeure dans les tentes de Sem et que Canaan soit leur esclave » (Gn 9,20-27)

Cette citation est un extrait de la Genèse, ce texte fondateur de la religion chrétienne, nous donne plusieurs informations quant au rapport de l'image au visible et à l'invisible mais aussi à la nudité et aux désirs. Premièrement, Noé, figure du père s'enivre dans son désir de boire et après plusieurs, probablement trop, verre de vin se retrouve nu endormi dans sa tente, finalement à nu face à son désir. Mais cette mise à nu se fait dans son lieu d'habitation, sa tente à l'abri des regards et du monde extérieur. Dans ce texte, le rapport au désir est donc très personnel et renvoie à l'intimité de chacun. Dans un deuxième temps Cham, son fils, innocemment, entre dans la tente de son père, dans son intimité et commet alors



Fig 7 L'ivresse de Noé, par Michel-Ange, sur le plafond de la chapelle Sixtine, 1510

deux actes qui selon Marie-José Mondzain, commencent à définir ce qu'est l'image. Tout d'abord, Cham voit son père nu puis il transmet cette vision à ses frères par la parole. D'un autre côté ses frères eux rentrent à leur tour dans la tente de leur père, mais à reculons cette fois et en tenant un voile permettant de ne pas voir directement la scène de leur père nu de leurs propres yeux. Cham est condamné, ses frères ne le sont pas. Dans ces sens, les désirs et la nudité de l'ivresse de leur père, ne sont pas reniés par les frères de Cham, mais c'est bien l'acte de voir, du visible qui est condamné par Noé. L'image existe, elle est réelle, mais se cache derrière le tissu voilant le regard des deux frères. Dans un premier temps, l'interprétation judéo-chrétienne de l'image renvoie donc à la passion et à l'impureté du regard. L'image du Père, celle de Dieu, est invisible et indiscutable, on doit s'y soumettre sans jamais lui faire face, l'affronter.

Cette vision est celle de la Genèse, de la religion juive et d'un bon nombre de religion monothéiste, qui condamnent toutes représentations de la divinité, du père, du créateur. Ce qui, de fait, laisse et ordonne à chacun de se faire sa propre image de Dieu, le rend indivisible et universel. Cette vision et interprétation sont remises en question par le christianisme qui renverse cette pensée pour pouvoir utiliser la visibilité et les images à des fins politiques sur lesquelles nous reviendront par la suite.

Pour le philosophe français Emanuele Coccia, l'image est le médium, le support qui lie le monde de l'objet, du corps au monde du sujet, de l'esprit. « *Ce corps intermédiaire, tout à la fois sujets aux objets* »⁵ est le corps de l'image. Tout comme le tissu qui cache la nudité de Noé des yeux de ses fils, l'image est l'espace qui se situe à l'intersection du corps et de l'esprit. L'image est comme le reflet dans le miroir, elle n'a ni corps ni esprit, elle ne modifie pas physiquement l'objet sur lequel elle se forme, mais est pourtant bien existante.

Dans le corollaire de la proposition XVII de la partie II de L'Éthique, Spinoza, dit alors, « *Si le corps humain a été une fois affecté par des corps extérieurs, l'esprit pourra les considérer comme présents, même s'ils n'existent pas et ne sont pas présents* »⁶. avec cette proposition Spinoza place lui aussi l'image dans un espace à la lisière du corps et de l'esprit, mais il définit le caractère temporel ou plutôt intemporel de l'objet qu'est l'image. En effet, bien que l'objet ou l'action qui ont heurté le corps humain aient disparu, son

5 Emanuele Coccia, *La Vie Sensible, Petite Bibliothèque (Rivage, 2010).*

6 Spinoza, Baruch, *L'éthique, Folio essais (Gallimard, 1954).*

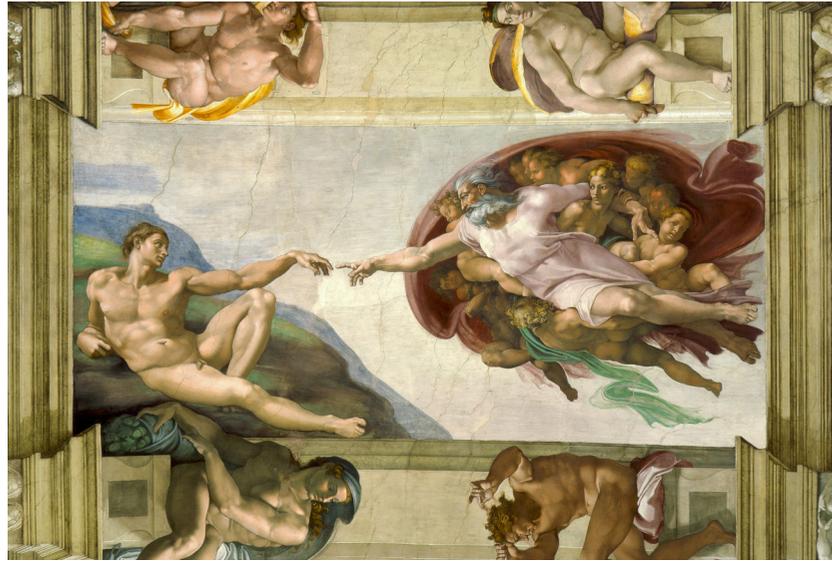


Fig 8 La création d'adam, par Michel-Ange, sur le plafond de la chapelle Sixtine, 1512

image reste dans l'esprit. Ainsi l'image en tant qu'affectation du corps par un autre, si il est « affecté par deux ou plusieurs corps en même temps, lorsque l'esprit, dans la suite, imaginera l'un d'eux, il se souviendra aussitôt des autres »⁷.

7

Spinoza, Baruch.

Par cette proposition, Spinoza lie alors directement la mémoire aux images, et à l'imagination en tant que l'image est le constituant de l'imagination. Pour finir, nous pouvons dire que « l'image est l'existence de quelque chose hors de son lieu propre. Toute forme et toute chose qui parvient à exister hors de son lieu propre devient image »⁸

8

Coccia

Incarnation et incorporation

L'incorporation démarre avec la dernière cène. Jésus, ce révolutionnaire, dit : « Les juifs ne sont plus un peuple élu, ils font partie de l'humanité car leur Dieu est universel. » Mais son message, par un coup de force institutionnel, se trouve transformé dans sa lettre même par des textes qui font de la communion un rite d'exclusion. C'est l'Eucharistie : voici son corps, et si on en mange, alors on devient une partie du corps de l'Eglise et du corps de l'institution, et celui qui est hors de ce corps n'a plus droit à la résurrection.

« C'en est fini de l'universel. »⁹

Alors que ses textes fondateurs posent l'image comme un objet qui devait rester au-delà des frontières du visible, le christianisme va alors prendre le virage de l'incarnation puis de l'incorporation. Qu'est-ce donc ? L'Eglise avec la création d'un prophète, Jésus, un corps fait de chair à l'image de Dieu et rétablie alors à l'image le droit d'être visible. Jésus devient l'incarnation visible de Dieu. Et dans un autre temps Jésus donne, en sacrifiant corps et chair puis en ressuscitant, une résurrection l'image elle-même.



Fig 9 L'Institution de l'eucharistie ou Jésus Christ instituant l'eucharistie, Nicolas Poussin, 1641 le Louvre, Paris.



Fig 10 La Résurrection, par Francesco Buoneri, 1590

Plus tard, avec les écrits de Paul qui grâce à une gymnastique d'interprétations, de traductions de l'hébreu et de l'araméen, mais aussi de rhétoriques et d'homonymies redéfinit totalement les notions de corps et de chair et la liturgie complète de l'Église. Le corps et la chair prennent des significations multiples. Ce processus n'a d'autres but qu'un développement politique et temporel de l'Église grâce à l'image.

Paul va alors opposer l'Esprit et le corps à la chair, la chair, périssable est vouée à mourir tandis que le corps et l'esprit apportent paix, liberté, mais aussi résurrection. Toute la subtilité et l'intelligence offerte par le christianisme donnent alors un autre rôle à la chair et à l'incarnation. L'incarnation s'offre une rédemption avec l'économie iconographique. L'iconographie contient l'image dans l'impureté. L'image est pure si elle reste invisible, impure si elle le devient. C'est alors par la purification du regard qu'on permet de donner à l'image un caractère visible. L'image n'a plus à voir avec son invisibilité, mais avec le regard auquel on lui porte. L'image est double,

matérielle et immatérielle, visible et invisible.

Pour cela, se met en place une économie iconographique. Le corps du Christ devient Corps de l'église, c'est donc dans ce corps « institutionnel » que la chair se situe désormais. L'Église qui incorpore et incarne donne à l'incarnation un rôle sacré aux plaisirs sensibles

L'iconographie

« La méditation sur l'image fait partie d'un véritable déploiement philosophique sur le sens de ce que nous voyons (...) dans le cas de l'icône, on aboutira à considérer l'homonymie non point comme un accident de langage, mais comme la modalité fondatrice de la relation entre l'image et ce à quoi elle renvoie, entre le visible (l'icône) et l'invisible (le prototype naturel). »¹⁰

Pour opérer cette prise de pouvoir dans le monde du visible nous l'avons dit précédemment, l'Église mets en place l'économie de l'iconographie. Comment ? En opérant sur la question du regard porté à l'objet et non sur l'objet lui-même. L'icône ne doit pas tomber dans l'idolâtrie dont le seul but est le plaisir des yeux et qui renvoie au regard de Cham sur son père nu. L'icône est icône s'il est vu et regarder par celui qui transmet et comprends la parole sacrée, contrairement à Cham ici la parole ne condamne pas mais différencie, l'icône de l'idole, le sacré et le profane. L'icône se place entre le visible et l'invisible il est le voile qui recouvre la nudité en la préfigurant mais jamais en ne la montrant au regard de l'œil.

Toujours d'après la philosophe française, Nicéphore définit l'icône sur trois plans, le plan cosmétique qui place l'icône comme objet totalement distinct des autres objets de cultes, le second est de sortir l'icône indépendamment du lieu dans lequel il se trouve et enfin que l'icône lui-même procède à la sacralisation d'un lieu profane. C'est dans ce dernier point que l'icône prend alors un rôle politique puisqu'il permet à l'Église de s'étendre en prenant une part dans le visible mais aussi de se donner une visibilité dans le temps. L'image qui à l'origine signe d'impureté et de châtement se retrouve au service

de l'incorporation. En sortant du corps ecclésiale, l'icône prends le pouvoir du monde visible. Mondzain dit alors: « Finalement, c'est mettre en place l'empire du visible lui-même auquel nous sommes aujourd'hui mondialement arrimés. »¹¹

10 Mondzain, Le commerce des regards.

11 Mondzain, Le commerce des regards.

Des millions de corps chrétiens se sont alors réunis dans un corps toujours plus important et plus puissant, l'Église, ayant su s'accaparer le monde du visible, elle s'est donc étendue, rependue presque partout en Europe occidentale et en Amérique du Nord, pour ne former qu'une masse opaque. En intégrant le corps commun de l'Église les organismes indépendants doués de paroles et de regards se sont retrouvés aveugles et muets leurs organes cognitifs dissout dans celui d'un corps plus grand où seule la tête pensante de l'Église peut voir et s'exprimer et donc décider de la marche à suivre.

Les débats concernant la mise en place du régime de l'économie iconographique ainsi que sa mise en place ont pris plusieurs siècles avant de réellement prendre une forme finale, s'il y en a eu une, au sein de l'Église. En effet, ce déploiement mondial et intemporel va être ralenti, par des avancées scientifiques et philosophiques majeures au cours du XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles qui vont-elles aussi redéfinir le rapport de la société à l'image.

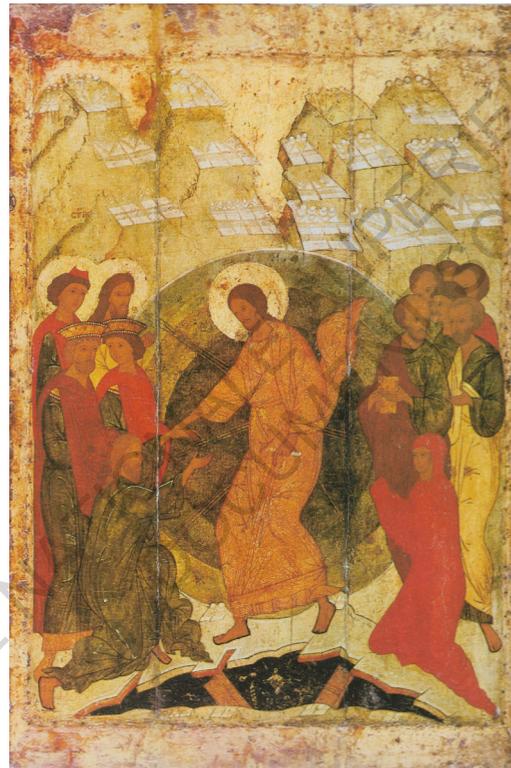


Fig 11 La Résurrection de Jésus, icône russe, galerie Tretiakov, fin du XV^{ème} siècle

2. Évolutions technologiques et sociétales

Le Libéralisme, un changement de l'image du monde

Définition du Larousse¹² :

1. Doctrine économique qui privilégie l'individu et sa liberté ainsi que le libre jeu des actions individuelles conduisant à l'intérêt général.
2. Doctrine politique visant à limiter les pouvoirs de l'État au regard des libertés individuelles.
3. Attitude de compréhension qui pousse à la tolérance : Faire preuve de libéralisme dans ses opinions.

¹² Éditions Larousse, 'Définitions : libéralisme - Dictionnaire de français Larousse' <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/lib%C3%A9ralisme/46975>>.

Tout d'abord, le XVIII^{ème} siècle marque un bouleversement dans la manière de concevoir le rapport de l'homme à l'univers. En effet dès le XVII^{ème} siècle Galilée puis Copernic évoquent et proposent l'idée que la Terre ne soit pas le centre du système solaire et de l'univers, mais que la planète sur laquelle nous vivons tourne elle-même autour du soleil. La théorie de l'héliocentrisme remet en cause tous les écrits et toutes les paroles de l'Église, dont la doctrine et les pouvoirs sont mis en place depuis plusieurs siècles comme nous l'avons vu.

C'est alors au cours du siècle suivant que les philosophes des Lumières tentent de sortir la société de l'obscurantisme de l'Église qui embrasse l'absolutisme politique à la tête des pays occidentaux pour se développer. Dans cette société à



Fig 13 Astronome Copernic, or Conversations with God, Jan Matejko, 1873

organisation pyramidale ou le tiers-état, représentant, plus de 90% de la population, est soumis aux décisions et à la doctrine du clergé et de la noblesse. Et dans un contexte de crise alimentaire lié à de mauvaises récoltes et à de mauvaises conditions climatiques, où le tiers-état doit toujours payer plus d'impôts aux deux ordres dominants, la révolution éclate en France, puis en Europe.

L'idée du libéralisme prend ses racines de la philosophie des Lumières. Les Lumières développent alors l'idée que la société doit s'organiser autour d'une valeur suprême, celle de la liberté individuelle. La liberté individuelle passe par la liberté de penser, d'avoir une opinion, d'expression ou encore de religions, la raison, l'égalité, la tolérance et la séparation des pouvoirs. Selon les Philosophes des Lumières, chaque individu doit disposer de droits fondamentaux qui ne peuvent reposer sur la tradition ou les coutumes, comme c'était le cas avec le régime féodal. Enfin, ce courant prône une explication du monde par la connaissance et le sens de la raison. Chaque individu est alors en capacité et en droit de décider par lui-même ce qui est bon pour lui, et c'est l'État qui doit alors garantir ce droit et cette liberté. En 1789, la France est frappée par les aléas climatique, les récoltes sont mauvaises, les impôts ne cessent d'augmenter, le Tiers-État qui représente alors



Fig 12 La Liberté guidant le peuple, Eugène Delacroix, 1830

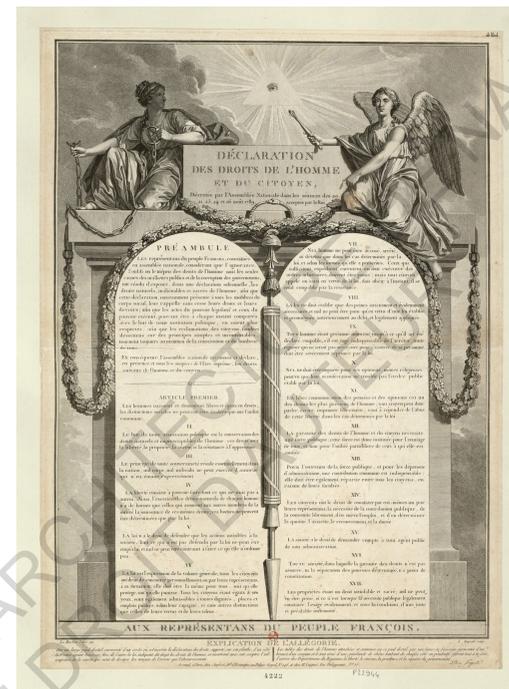


Fig 14 Représentation de la « Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen de 1789 », Jean-Jacques François Le Barbier, 1789

90% de la population Française, se révolte, abolit la monarchie et par-dessus tout met en place la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen. Ce texte cristallise alors l'idée que les hommes naissent libres et égaux et que la liberté individuelle prône sur tout le reste. C'est l'image de l'existence entière qui change, avant centré autour d'une force supérieure invisible, avec le libéralisme l'image du monde peut être façonnée par les Hommes eux-mêmes.

Dans ce sillage naît le libéralisme politique tel qu'on le connaît aujourd'hui et qui a pour base l'individualisme social. John Locke, considéré comme le premier penseur du libéralisme politique, voit dans le libéralisme le moyen de s'opposer à la monarchie en rétablissant l'équilibre des pouvoirs (exécutif, législatif, judiciaire). Il est aussi intéressant de comprendre que le libéralisme en prônant l'individualisme rends chaque individu dépendant de ce qu'il possède. Possession physique, matériel ou intellectuel, mais le rapport au monde et aux autres se fait alors d'un vendeur/acheteur à un autre. Enfin, le libéralisme politique va aussi permettre le retour de l'idée de la démocratie comme système gouvernemental au cœur des États occidentaux.

La révolution industrielle comme moteur du progrès

Dans ce contexte d'évolution sociétale, le vent de la nouveauté, de l'innovation souffle en Europe et est propice à la créativité et à la découverte scientifique. Le siècle qui succède celui des Lumières est alors celui de la révolution industrielle. En 1769, James Watt invente la machine à vapeur, dispositif permettant de transformer de l'énergie thermique en puissance mécanique. La société occidentale était, avant cela, organisée quasi exclusivement autour de la pratique agricole. La révolution industrielle ou thermo-industrielle va, grâce à une multitude d'innovation découlant de l'invention de Watt, permettre le développement et l'évolution des modes de vie. La société agraire va se transformer en société mercantile ou la mécanisation de la production ainsi que la création d'usines permettent d'augmenter les cadences de production. La mécanisation de l'agriculture va permettre d'offrir des récoltes plus importantes et abondantes, moins liées aux aléas climatiques. Les famines en moins la population peut croître de manière plus importante. Et quand bien même la récolte est mauvaise la mise en place d'un réseau de chemin de fer permet de recevoir de la nourriture d'un autre endroit plus fertile. Le déplacement des marchandises est grandement facilité et accéléré. La mutation de l'agriculture et des transports à aussi transformer les manières d'habiter,



Fig 15 Les Usines, Jean Emile Laboureur, Musée d'Arts de Nantes, 1902



Fig 16 La Gare Saint-Lazare, Claude Monet, Musée d'Orsay, Paris, 1877

puisque précédemment majoritairement rurale, la société occidentale à vue la taille des villes croître tout au long du XIX et XXème siècle. L'émigration vers les villes est due à plusieurs facteurs, en premier lieu la diminution de la main d'œuvre nécessaire à l'exploitation agricole et dans un deuxième temps la création de nouvelles activités dans les usines, situées près des villes et nécessitant elles de la main d'œuvre. Enfin, et c'est probablement ce qui nous intéresse le plus dans cette histoire, la révolution industrielle va aussi avoir un impact important dans le développement de nouveaux modes de communications bien plus puissants et permettant de communiquer à une vitesse bien plus importante à des distances elles aussi plus importantes. La révolution industrielle va, dans son ensemble redéfinir les perceptions spatiales et temporelles qu'entretient l'humanité avec son environnement.

Capitalisme

Définition du Larousse

Capitalisme ¹³¹⁴:

1. Statut juridique d'une société humaine caractérisée par la propriété privée des moyens de production et leur mise en œuvre par des travailleurs qui n'en sont pas propriétaires.
2. Système de production dont les fondements sont l'entreprise privée et la liberté du marché.
3. Système économique dont les traits essentiels sont l'importance des capitaux techniques et la domination du capital financier.
4. Dans la terminologie marxiste, régime politique, économique et social dont la loi fondamentale est la recherche systématique de la plus-value, grâce à l'exploitation des travailleurs, par les détenteurs des moyens de production, en vue de la transformation d'une fraction importante de cette plus-value en capital additionnel, source de nouvelle plus-value.

13 Éditions Larousse, 'capitalisme - LAROUSSE' <<https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/capitalisme/30530>> [accessed 21 May 2023].

14 'CAPITALISME : Définition de CAPITALISME' <<https://www.cnrtl.fr/definition/capitalisme>> [accessed 21 May 2023].

La société, au cours du XVIIIème et XIXème siècle, évolue techniquement, philosophiquement et politiquement, dans ce contexte deux systèmes économiques et idéologiques, deux images du monde vont alors s'opposer, le capitalisme et le communisme. Le capitalisme dont les prémices sont déjà existantes lors de la Renaissance est un système économique qui se base sur l'accumulation de capital et qui se repose sur deux principes fondamentaux que sont la propriété privée des moyens de production ainsi que la liberté du marché. La propriété privée est comme nous l'avons vu un droit inviolable inscrit dans la constitution française notamment. Le marché est dans l'économie capitalisme un espace, dont l'échelle varie, et où une certaine quantité d'un produit est proposée à un certain prix aux acheteurs. Le marché est sensé réguler l'activité économique.

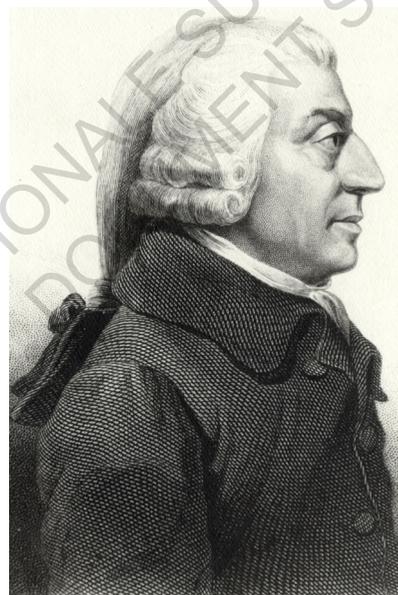


Fig 17 Profile of Adam Smith, James Tassie, 1787

Selon Adam Smith, un des principaux théoriciens du capitalisme, le marché permet de créer une concurrence entre les différents producteurs, mais aussi les acheteurs, permettant selon lui au consommateur d'obtenir des produits de qualités supérieurs à de plus bas coûts. Aussi, pour Smith, le marché permet de limiter la recherche de profit puisque si un produit est trop cher, personne ne l'achètera. Dans ce souci de compétitivité de marché, la productivité et la maximisation des rendements impliquent la spécialisation du travail. Aux Etats-Unis, où naît alors le Fordisme, système permettant le travail à la chaîne et donc l'augmentation de la vitesse et de la quantité de production et donc de profit. Pour effectuer ce travail spécialiste, l'économie capitaliste distingue celui qui possède l'outil de travail de celui qui sait l'utiliser et l'utilise. Les salariés vendent leurs temps, compétences et force de travail et se voient en échange rémunérés d'un salaire donné par l'employeur, cela implique alors contrairement à l'organisation de la société préindustrielle que celui qui produit n'est pas propriétaire de l'objet qu'il produit, mais c'est bien celui qui possède les machines de production.

Enfin, il faut différencier dans le capitalisme, le salaire et le profit. Le salaire, nous venons de l'évoquer est le revenu d'un travail effectué alors que le profit représente la capacité qu'a eue une entreprise à innover pour que la balance revenus/dépense soit le plus grand possible. Avec la révolution industrielle ainsi

que la mise en place du courant de pensée libérale, qui prône lui aussi la propriété privée et la limitation des interventions de l'État, le capitalisme au départ mouvement purement économique devient un mouvement politique et social, moteur de croissance et de développement de nos sociétés. De l'autre côté, le communisme, imagine une société dans laquelle les moyens de production ne sont pas possédés par une poignée d'individu mais sont la propriété de l'Etat, si bien que le communisme a aboli la propriété privée. Le communisme Marxiste, puisque c'est celui qui s'oppose au capitalisme lors de la révolution industrielle, a pour ambition d'organiser la lutte des classes, permettant alors au prolétariat de renverser la bourgeoisie et de prendre le

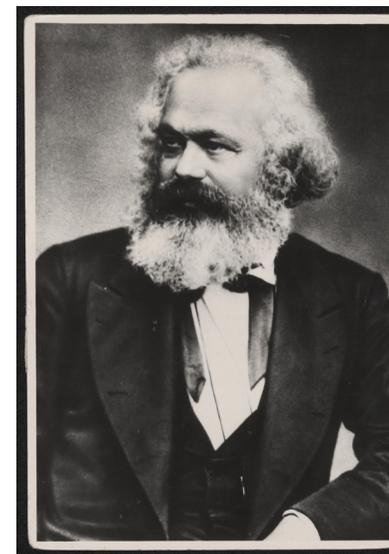


Fig 18 Portrait de Karl Marx avant 1870

pouvoir. L'Histoire est bien plus complexe, mais elle n'est pas là le sujet de ce récit. L'opposition de ces deux visions du monde va alors perdurer jusqu'à la fin du XX^{ème} siècle où la chute du mur de Berlin en 1989 marque la chute de l'URSS et de l'idéologie communiste comme puissance mondiale. La chute du bloc communiste enterre alors la seule image d'un monde organisé différemment que celui qui est proposé par le modèle capitaliste. Le capitalisme néo-libéral va alors s'imposer dans le monde comme modèle sociétal mondial, soutenu, en Europe en tout cas, par une structure démocratique.

Quel rapport avec l'image et l'utilisation du monde visible ? Nous avons tenté de comprendre sur quelles fondations économiques, politiques, et quel rapport social notre société était construite, mais qu'est-ce que cela implique sur nos modes de vie ainsi que sur les images ?

3. Bouleversement Spectaculaire

Capitalisme Cannibaliste

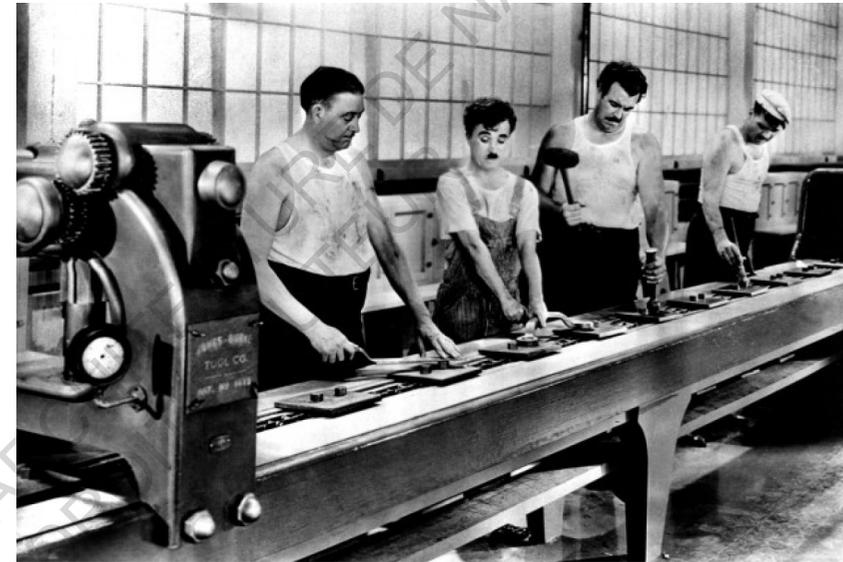


Fig 19 Extrait du film «Les Temps Modernes» de Charlie Chaplin illustrant le travail à la chaîne, 1934

Le capitalisme se construit autour de l'idée d'accumulation de profits et de capitaux résultants de la vente de produits ou de services. Pour ce faire, ce système exige d'un côté, une entité productrice de produits et de l'autre une consommatrice, chacune est nécessaire à l'autre pour faire vivre ce système. L'une des entités, celle de la production va être possible grâce à révolution industrielle qui va, nous l'avons vu permettre un nouveau type de production, celui de masse, démultipliant, grâce aux machines nos capacités à transformer des matériaux en produits. Pour ce qui est de l'autre partie, celle de la consommation, le capitalisme va trouver ses arguments et ses ressources dans celle du libéralisme. En effet, la propagande capitaliste et son développement passent par une amélioration des conditions de vie des consommateurs, peu importe les inégalités qu'elle creuse dans la société. Grâce à ces nouveaux modes de production, il est plus facile de fabriquer des médicaments, produire des vaccins à grandes échelles ou produire assez de nourriture pour tous grâce à la mécanisation de l'agriculture. Toutes ces améliorations des conditions de vie, ont alors permis d'augmenter l'espérance de vie d'une manière assez spectaculaire en quelques dizaines d'années seulement. Le capitalisme vend, en vendant des produits nouveaux, un temps de vie plus long. Tandis que la

religion catholique vendait la vie éternelle après la mort, le capitalisme vend la vie, immédiatement, pas besoin d'attendre la mort pour avoir une vie éternelle. En échange de cette vie plus longue, le consommateur doit fournir une partie du temps qu'il a gagné, à travailler et à produire les mêmes produits qui font et augmentent la longévité de sa vie.

La comparaison au système mis en place par l'Église peut se poursuivre avec l'eucharistie, geste de la consommation du corps du Christ, qui déplace le croyant vers un corps plus grand, une société à part entière celle de l'Église, ayant ses propres règles de droit et de moral, et dont ceux qui n'y appartiendraient pas seraient condamnés aux pires atrocités tandis que les autres vivront éternellement dans un lieu idyllique. Il en est de même avec la consommation des produits, elle propulse le consommateur, dans le corps du capitalisme, lui permettant d'accéder à l'idéal ultime de ce système, la liberté.

Cependant, les deux institutions dans leur mécanique de développement politique, se distinguent dans le traitement de la question de l'incorporation. En effet dans l'organisation capitaliste, le produit de consommation est à la fois l'objet du désir, l'icône et la nourriture du fidèle, son pain. Dans ce mouvement cyclique de développement, le carburant et le comburant du capitalisme sont représentés par la même entité, le consommateur lui-même. La structure capitaliste contrairement à celle de la religion chrétienne répond par lui-même aux images iconiques génératrices de désirs qu'il met en place. L'eucharistie ne consiste plus en l'ingestion



Fig 20 Extrait du film «The Human Centipede» de Tom Six illustrant la coprophagie, 2010



Fig 21 : Christ with Shopping Bags, Banksy, 2004

du corps du Christ, de l'image de Dieu et donc d'un fragment divin, non le capitalisme offre (vend) au consommateur, ce qu'il a lui-même produit. La recette capitaliste se cannibalise ou pour les estomacs les plus attachés, devient un processus de coprophagie.

15 Guy Debord, *La société du spectacle*, Folio, 2788, 1ère éd. 1967 (Paris: Gallimard, 2002).

14. "La société qui repose sur l'industrie moderne n'est pas fortuitement ou superficiellement spectaculaire, elle est fondamentalement spectaculaire. Dans le spectacle, image de l'économie régnante, le but n'est rien, le développement est tout. Le spectacle ne veut en venir à rien d'autre qu'à lui-même."¹⁵

Le capitalisme ingère tout, la culture, les grincements de notre planète et les oppositions idéologiques ne font pas d'exception. La crise écologique, principal facteur de remise en cause du système consumériste devient un élément marketing d'une économie fonctionnant en parallèle de celle remise en question, mais ne s'y opposant surtout pas puisqu'elle utilise exactement les mêmes mécanismes et chaînes de production. Pour s'accaparer tout ce qui est, même ce qui le combat, et assouvir son besoin de croissance et de profit continu, le système capitaliste va alors réutiliser avec de nouveaux outils, ceux de l'économie de l'image mis en place par l'Église pendant plus d'un millénaire pour s'étendre.

L'empire du visuel

Les technologies et en particulier du XVIII^{ème} au XIX^{ème} siècles les évolutions technologiques n'ont jamais été aussi rapides et rapprochées dans tous les domaines de la société ou presque. Ainsi pour diffuser l'idée que ces nouveaux produits allaient améliorer le quotidien de chacun, quoi de mieux que d'inventer, produire et d'utiliser de nouveaux moyens de communication. Alors à la manière du christianisme, le capitalisme va s'emparer du monde du visuel et de l'image pour incorporer en son sein de nouveaux fidèles. L'espace profane, la ville, la rue est bien sûr support de la publicité et de l'économie du visuel qui est mise en place. Mais c'est en réalité tout le monde du visible qui est concerné. Les moyens de communication déjà existants tels que les journaux et la radio sont aussi réquisitionnés à la cause, mais vont très rapidement être bousculés puis remplacés par l'invention de l'objet qui introduit le monde audio-visuel et celui qui place la consommation au cœur de millions de foyers : la télévision. La télévision et l'audio-visuel permettent au monde de la consommation de s'introduire dans l'espace privé et intime de la maison. Cette infiltration de l'industrie visuelle dans l'espace privé n'a cessé de progresser, jusqu'à aujourd'hui avec sa forme la plus développée les smartphones et les réseaux sociaux.

Le temps « libéré » par l'industrialisation et dont le but



Fig 22 Mark Zuckerberg, se baladant sourire aux lèvres, au travers d'une marée de casque de réalité virtuelle, Mobile World Congress de Barcelonne, 2016



Fig 23 Extrait du film «La société du Spectacle», anticipation de Debord d'une société asservie par le divertissement, comme sur la Fig 22 , 1973

était la liberté, s'est vu transformé au temps du divertissement, lui aussi dominé et possédé par le monde du visuel. Avec le cinéma, puis le divertissement télévisuel, et aujourd'hui la production et la diffusion de contenus audio-visuel quasiment infini via internet, le spectacle occupe l'entièreté du monde visuel.

Le visuel en devenant fondement et expression du développement et de la continuité du système économique, est devenu petit à petit, suivant le ruissellement de ce même système au sein de tous les domaines de la société, le moyen de communication et d'expression dominant. Avec, 50 ans d'avance, les Eames, en mettant en place un système multi-écran et en illuminant les spectateurs soviétiques d'images de joie, de liberté et d'amour, préfigurent l'empire du visuel. Les images visuelles qui étaient alors projetées sur des écrans de 6mx7m dans un contexte bien particulier sont aujourd'hui projetées au quotidien dans nos salons, dans la rue, dans nos mains. Si bien qu'aujourd'hui on peut parler d'une industrie de l'audio-visuel. Cette industrie a colonisé nos quotidiens et a permis au système capitaliste de s'étendre et de s'enraciner un peu plus profondément dans la société.

Pour en dire un peu plus, en utilisant le pouvoir de l'image d'invoquer nos désirs, nos besoins, et en industrialisant le processus de créations d'images, et particulièrement via les médiums audio-visuel, le capitalisme s'est offert la possibilité à la fois de créer une nouvelle industrie prenant le pas puis remplaçant l'industrie lourde, mais aussi le luxe de contrôler le rythme des appétits consuméristes de chacun et de les

satisfaire directement. Le flux audio-visuel joue alors avec nos désirs, créant des besoins tout à fait superflus. Mondzain dis alors

« On affame et on repaît. Cette industrie est celle des images, qui est elle-même un marché destiné à alimenter celui des besoins et des satisfactions »¹⁶

Le but n'est rien, mais le développement est tout, le but est toujours le même, la consommation. Nous pensons que les besoins qui nous sont montrés sont les nôtres, qui sont ceux qui vont nous mettre en mouvements vers le monde que nous voulons voir, mais en réalité leur seul but est la consolidation d'un monde sur lequel la majorité de la population n'a pas d'emprise. Faire voir, c'est faire croire, l'aspect bénéfique des objets n'a que pour but de faire croire à un monde meilleur. Mais une fois le sujet rassasié, on ne lui offre pas de répit, on l'affame de nouveau pour qu'il mange encore.

16 Marie-José Mondzain,
L'appétit de voir, *Enfances & Psy*, 26.1
(2005), 7-14 <<https://doi.org/10.3917/ep.026.0007>>.

42. *Le spectacle est le moment où la marchandise est parvenue à l'occupation totale de la vie sociale. Non seulement le rapport à la marchandise est visible, mais on ne voit plus que lui : le monde que l'on voit est son monde. La production économique moderne étend sa dictature extensivement et intensivement. Dans les lieux les moins industrialisés, son règne est déjà présent avec quelques marchandises-vedettes et en tant que domination impérialiste par les zones qui sont en tête dans le développement de la productivité. Dans ces zones avancées, l'espace social est envahi par une superposition continue de couches géologiques de marchandises. À ce point de la « deuxième révolution industrielle », la consommation aliénée devient pour les masses un devoir supplémentaire à la production aliénée. C'est tout le travail vendu d'une société qui devient globalement la marchandise totale dont le cycle doit se poursuivre. Pour ce faire, il faut que cette marchandise totale revienne fragmentairement à l'individu fragmentaire, absolument séparé des forces productives opérant comme un ensemble. C'est donc ici que la science spécialisée de la domination doit se spécialiser à son tour : elle s'émiette en sociologie, psychotechnique, cybernétique, sémiologie, etc., veillant à l'autorégulation de tous les niveaux du processus.*¹⁷

17 Debord.

Maintenant, que nous avons compris ce qui constituait l'image et de quelle manière elle était utilisée dans le monde moderne occidental nous allons de tenter de comprendre et d'expliquer dans quelle mesure, cette utilisation boulimique de l'image met en péril notre identité, mais aussi la société démocratique actuelle.

Quelles sont les conséquences d'une telle exposition des images sur les corps et les esprits humains ? C'est la question à laquelle nous allons tenter de répondre dans cette partie. Pour commencer, nous essayerons de comprendre pourquoi le monde de l'œil est un monde qui compresse le temps et l'espace, puis en quoi cette compression impact notre identité et notre puissance d'agir.

1. Le Centrisme oculaire comme biais de compression spatio-temporel

Nous l'avons vu, l'espace visuel de notre quotidien a été rempli par un flux constant d'informations et de représentations saturant frénétiquement notre œil, notre regard. Pourquoi le monde du visuel s'est-il « attaqué » au monde de l'œil et non à celui d'un de nos autres sens ? Une première réponse possible est que l'œil est le seul organe cognitif capable de suivre la vitesse du flux médiatique. En effet, avec plus de 7 000 terminaisons nerveuses par mm², la vue est le seul sens capable de s'adapter à l'accélération soudaine de l'industrialisation et de la production. Si bien que comme nous l'avons évoqué précédemment la production même du visuel est devenu une industrie, permettant la production d'images à grande échelle. Cette prédominance, bien que renforcée après la révolution industrielle et les révolutions techniques, n'est pas nouvelle. En effet, depuis le passage d'une société s'organisant autour de la parole vers une société s'organisant autour de l'écriture, la vue est symbole de connaissance, de savoir et de vérité presque absolue, contrairement aux autres sens qui peuvent être trompeurs. Ce que l'œil voit ne peut être que vrai et réel contrairement aux autres sens qui sont sujets à l'interprétation du corps. À la renaissance, l'invention de la perspective va renforcer la puissance de la vue dans la hiérarchie des sens et l'œil va alors se retrouver au centre de la représentation du

II – TÉLÉVISION ET PRISON



Fig 24 La cité idéale - Urbino, l'apparition de la perspective dans la représentation architecturale au début de la Renaissance, 1480

monde. Dans son ouvrage *Le regard des Sens*, l'architecte finlandais, Juhani Pallasmaa dit alors, « *L'invention de la perspective a pris une forme symbolique qui non seulement décrit mais conditionne la perception.* »¹⁸

¹⁸ Juhani Pallasmaa and
Matilde Bellaigue, *Le regard des sens*
(Paris: Ed. du Linteau, 2010).

Pour décrire l'hégémonie de l'œil, l'architecte utilise le terme Centrisme Oculaire. Le centrisme oculaire est en premier lieu le nom donné au phénomène par lequel le cerveau humain a tendance à se focaliser, se concentrer sur le centre d'un visuel ou d'un objet que nous regardons. Ce biais de perception influence notre manière de lire, de voir et de décrypter ce que nous



Fig 25 Extrait du film «Un Chien Andalou» de Dali et Bunuel scène de décapitation d'un oeil, 1929

voyons. Si bien que le traitement des informations que nous percevons s'en retrouve influencé et nous nous rappelons plus distinctement de l'image du centre d'un objet que de ses contours.

Pour Pallasmaa, le centrisme oculaire a plus à voir avec la prédominance de la vue au détriment des autres sens. Cette prédominance nous empêche alors de percevoir le monde de manière totale. En effet, toujours selon l'architecte finlandais, c'est bien la complémentarité des sens qui permet la perception complète et approfondis du monde qui nous entoure. La vue, contrairement au toucher par exemple, nous met à distance par rapport à ce qui nous entoure.

Le monde moderne et les différentes évolutions techniques, particulièrement dans le domaine audio-visuel n'ont fait que de renforcer la prédominance de l'œil sur les autres sens et donc de creuser l'écart avec le monde qui nous entoure.

Cette mise à distance est assez paradoxale, puisqu'aujourd'hui, il est possible de voir simultanément une plage brésilienne et un affrontement armé au Moyen-Orient en étant soi-même assis dans son canapé au milieu des Deux-Sèvres. Cette simultanéité a complètement changé notre rapport au temps, mais aussi à l'espace. En effet, il apparaît aujourd'hui que la vitesse du flux médiatique ainsi que sa simultanéité spatiale nous plonge dans un présent continu

quasi-infini écrasant et compressant le temps à celui de la vitesse du flux. Cette compression temporelle, c'est aussi une compression spatiale puisque pour reprendre le phénomène de centrisme oculaire, les yeux et les cerveaux humains n'ont plus le temps de s'éloigner du centre des images qu'on leur donne à voir. La vitesse à laquelle ces dernières sont remplacées ne permet pas la découverte de la zone au départ floue autour du centre, puis l'exploration des bordures pour enfin pouvoir imaginer ce qui se cache au-delà de ces frontières dans les parts d'ombres qui n'ont pas été mises en lumière, mais qui pourtant existent. En cinéma, on parlerait de hors-champs. Le monde du visuel et de la représentation dans lequel nous vivons de par sa célérité, ne nous permet que de saisir le centre si bien qu'il n'est plus possible d'imaginer ce qui existe au-delà. Le monde de l'image visuelle et du centrisme oculaire nous maintient donc à distance du monde réel et de l'image vécu par et avec tous les autres sens. Le monde réel où « *monde sensible* »¹⁹ devient alors celui de la représentation et s'arrête ou il n'y en a plus. Nous sommes donc connectés à un monde qui n'est pas celui du rapport humain mais du rapport à la marchandise, aux produits et du rapport aux apparences. Nous nous identifions à celui qui nous ressemble parce qu'il est à la même image que nous. Emanuele Coccia, dans son essai *La vie Sensible*, pour décrire ce phénomène, évoque alors le caractère appropriable de l'image qui permet à l'être humain, par mimétisme de se construire au travers de l'image.

¹⁹ Coccia.



Fig 26 Time Square, temple de l'écran publicitaire, New-York City, 2013

Que se cache-t-il derrière l'image que je vois, cela n'importe peu, et de toute manière le monde moderne ne nous laisse pas le temps de nous en préoccuper. Nous ne cherchons pas alors à comprendre ce qui est contraire et qui n'est pas à notre image. En effet, les images qui nous ont déjà touchées sont celles qui constituent notre identité, celles auxquelles nous pouvons nous identifier, celles qui nous sont familières. Au contraire les choses qui ne sont pas à notre image ne nous sont pas familières, plus susceptibles d'être rejetées par incompréhension. Le monde de l'œil est donc un monde ne poussant pas à l'empathie, à la découverte, à l'exploration. En compressant le temps, la progressive disparition du centrisme oculaire au profit de l'exploration totale du champ visuel est anéantie par le constant renouvellement du flux audio-visuel. Pour Pallasma cette perception uniquement centripète du monde nous relègue au rôle de simple spectateur du monde qui nous entoure

« La perception périphérique inconsciente transforme les formes rétinienne en expériences spatiales et corporelles. La vision périphérique nous intègre à l'espace, alors que la vision ciblée nous pousse dehors, nous transformant en simple spectateur »²⁰

Nous allons maintenant tenter de comprendre en quoi la compression spatiale et temporelle qui émane de la sur utilisation, surproduction et surconsommation de l'image visuelle provoque une crise de l'image et qui est par conséquent une crise de l'identité.

Fig 27 : L'Homme Pendule, Marc Chagall, 1968



20

Pallasmaa and Bellaigue.

21
22

Coccia.
Spinoza, Baruch.

2. Compression du temps, incompréhension du monde.

Nous l'avons dit et répété précédemment mais le monde moderne s'est constitué autour du visible et celui du sens de l'œil, unique organe capable de pouvoir répondre aux volontés de développement économique mis en place par le système capitalisme. Le monde de la représentation et celui de l'image visuelle sont devenus alors ni plus ni moins que des outils capables de mettre en place ce développement économique. D'après Coccia, « *Le sujet se nourrit d'images* »²¹ et par conséquent notre constitution et construction passe par les images et par les interactions qu'a notre corps avec le monde qui nous entoure. Cette construction dans le monde contemporain ne se fait pas dans un rythme classique, mais dans un gavage frénétique d'image ne laissant ni le temps à l'esprit d'assimiler, donc de se construire, ni le temps de disparaître, de quitter le monde visuelle et de laisser à l'esprit le temps de faire une représentation mentale de cette image. Pour qualifier cette action Spinoza dit alors que le corps imagine.

« (...) les affections du corps humain dont les idées nous représentent les corps extérieurs comme présents, nous les appellerons images des choses, quoiqu'elles ne reproduisent pas les figure des choses. Et lorsque l'esprit considère les corps sous ce rapport, nous dirons qu'il imagine. »²²



Fig 28 Adam n'imagine plus, photomontage à partir de la Fig 8



Fig 29 *Ratclock, le temps cyclique de la pendule, prison du rat de Bansky New-York, City, 2018*

La télévision et le flux audio-visuel en nourrissant le spectateur d'image, d'objet de désir et de passion tout en contrôlant le rythme avec lequel il donne satisfaction à ces désirs captive, emprisonne alors les spectateurs devant leurs écrans. Le pouvoir de l'imagination, du corps qui imagine l'image de l'objet qui n'est plus là, n'est plus possible puisque de suite, sans laisser de temps, une autre image vient remplacer la première, puis une autre, puis une autre etc... Le monde de l'image qui est normalement celui du souvenir, de la mémoire, du temps n'est plus. Le temps est alors réduit à un présent cyclique, dicté par les programmes de télévision, les publicités, les réseaux sociaux. Debord dit alors dans *La Société du Spectacle*, « 126. Le mouvement proprement historique, quoiqu'encore caché, commence dans la lente et insensible formation de « la nature réelle de l'homme », **cette** « nature qui naît dans l'histoire humaine – dans l'acte générateur de la société humaine – », mais la société qui alors a maîtrisé une technique et un langage, si elle est déjà le produit de sa propre histoire, n'a conscience que d'un présent perpétuel. Toute connaissance, limitée à la mémoire des plus anciens, y est toujours portée par des vivants. Ni la mort ni la procréation ne sont comprises comme une loi du temps. Le temps reste immobile, comme un espace clos. Quand une société plus complexe en vient à prendre conscience du temps, son travail est

bien plutôt de le nier, car elle voit dans le temps non ce qui passe, mais ce qui revient. La société statique organise le temps selon son expérience immédiate de la nature, dans le modèle du temps cyclique. »²³

Pour illustrer ce propos, nous allons nous intéresser à la journée de la justice de 1997, où Robert Badinter autorise un événement de quatre heures inédit en direct entre les détenus de la maison d'arrêt de Paris-la-Santé participant au projet Télérencontres et 6 intellectuels et le public du Forum des images de Paris. Cette émission unique en son genre est un débat, animé par les cinéastes Alain Moreau et Maryze Borretaz, les intellectuels, Marin Karmitz, éditeur de films, Marie-José Mondzain, philosophe, Jean-Louis Comolli, cinéaste, Jean-Michel Frodon, critique, et Jean-Jacques Delfour, professeur de philosophie sont invités à dialoguer avec les prisonniers, Bernard, Francis, Azid, Farouk, Benamar et Slimane autour des thématiques de la télévision en prison mais aussi de ce que la télévision montre de la prison (« La prison regarde la télévision » et « La télévision regarde la prison »). Les interventions des prisonniers sont particulièrement intéressantes concernant les notions que nous avons précédemment évoquées. En effet

la prison est un lieu d'enfermement, de privation de liberté totale où les détenus ne sont plus citoyens et deviennent alors une part complètement à part et transparente de la société. Le temps de peine, est comme le dit Farouck, un temps de prise de conscience, d'introspection des prisonniers « *qu'est-ce que je fais de moi-même* »²⁴.

23

Debord

24 Aude DASSONVILLE, *La télé vue de la prison. En duplex depuis la Santé, six détenus ont participé à un colloque à Paris.*, Libération <https://www.liberation.fr/medias/1997/03/24/la-tele-vue-de-la-prison-en-duplex-depuis-la-sante-six-detenus-ont-participe-a-un-colloque-a-paris_199064/> [accessed 21 November 2022].



Fig 30 et 31 Alain Moreau et Maryze Borretaz, Benamar et Bernard, duplex entre le plateau et la prison de la santé dans le cadre de l'émission, *Télévision et Prison*, 1997



Fig 32 La mythique camisole portée par Anthony Hopkins dans «Le Silence des Agneaux» de Jonathan Demme, 1991

Certains prisonniers présents sur le plateau évoquent alors le changement du rapport au temps depuis l'introduction de la télévision en prison. Le temps cyclique, immobile décrit par Debord, celui qui revient, est parfaitement traduit par les paroles de Francis qui est « surpris d'être fidèle à certaines émissions et du coup parfois je me lève plus tôt pour pouvoir suivre certaines émissions » ou encore Bernard qui a connu le passage de la cellule sans télévision à celle avec « Maintenant j'attends toujours quelque chose »²⁵

Dans ce sens, et contrairement à d'autres 25
medium sur lesquels nous reviendrons par la suite, 26
la télévision impose un monologue ininterrompu où
le spectateur est muet. Tout comme la prison qui, en
tant que lieu symbolisant la suppression de liberté privant les
détenus de toute expression, de toute parole, de tout vote, la
télévision elle aussi rend silencieux, transparents, inertes, les
corps et les esprits. Farouck définit alors la perte de liberté à
laquelle nous soumet le flux audio-visuel, par une image (une
vraie) celle de la « camisole cathodique »²⁶

Finalement, en supprimant le temps, et en enfermant le spectateur dans un mutisme visuel, l'image n'est plus un objet, une interface de compréhension du monde et de nous-même, mais un simple objet de manipulation, où ses effets sont aux antipodes de ceux de l'image. Le monde de l'image visuelle n'est plus celui de la compréhension, mais celui de la contrainte.

3. Perte de puissance d'agir, totalitarisme du Spectacle

La compréhension est selon Spinoza ce qui augmente la puissance d'agir et la puissance d'agir est toujours selon Spinoza ce qui s'apparente à la liberté. En effet d'après la philosophie Spinozienne, dont je n'aborderai qu'une infime partie, le monde est déterminé par des causes et des effets, entraînant d'autres causes et d'autres effets et par conséquent le libre-arbitre n'est qu'une illusion consécutive à l'ignorance des causes. Dans ce monde du déterminisme, la liberté et donc la puissance d'agir passe par la compréhension même de ces causes, mais aussi de tout ce qui nous entoure et constitue. Par la connaissance et la connaissance seulement de ce qui le constitue et constitue le monde qui l'entoure, l'homme peut prétendre à une certaine liberté, à agir selon la Raison. Et agir par la Raison, c'est agir pour ce qui nous est réellement utile et non plus sous le dictâtes des pulsions. Il me semble important d'aborder la puissance d'agir puisque le flux audio-visuel nous prive de ce qui nous permet de construire cette puissance d'agir, de tendre vers la Raison mais par-dessus tout d'agir pour ce qui nous est réellement utile.

« En outre, la différence entre la vraie vertu et l'impuissance se voit facilement par ce qui a été dit ci-dessus à savoir : que la vraie vertu n'est rien d'autre que de vivre sous la seule conduite de la Raison ; et par conséquent que l'impuissance de l'homme consiste en cela seul que l'homme se laisse conduire par les choses extérieures à lui (...) »²⁷

27
28

Spinoza, Baruch.
Spinoza, Baruch.

L'incompréhension du monde qui nous entoure ainsi que de qui nous nous sommes à plusieurs effets aux antipodes des idées sur lesquelles se sont construits les sociétés occidentales, à savoir et comme évoqué précédemment, la liberté de penser et d'agir de chacun encadrée par un système étatique démocratique. En effet l'organisation et la réussite d'une société démocratique, et je ne parle pas de sa pertinence, même s'il ne me semble pas que l'humanité n'a à ce jour pas créé de système politique plus pertinent ; passe le fait que la société soit une société savante ou chaque individu doit être en mesure de penser, de choisir et de décider ce qui semble être est bon pour lui et pour la société. Rolland Caillois dans la préface de L'éthique, éditions Gallimard 1954, parle alors de la démocratie en tant que « (...) régime où l'on agit en commun et où l'on accepte le décret de la majorité, mais où l'on ne pense pas en commun. »²⁸

Or aujourd'hui tout nous pousse vers une pensée commune. Le changement de nos modes de communications dans lequel le philosophe Régis Debray voit un changement de culture, d'une culture de l'écrit vers celle du visuel. La culture audio-visuel puisqu'elle liquéfie la parole et le mot dans un même médium et prive donc d'une langue commune les différents sujets ne permet pas cette action commune dans un monde commun où on ne pense pas en commun. En effet sans parole le monde devient une positivité indiscutable et où la seule réalité possible est visible. Dans ce sens notre rapport au monde et le rapport que le monde entretient à nous n'est qu'un rapport d'une représentation à une autre faisant disparaître alors l'élément clef et fondateur de ce qui nous constitue et permet de constituer une société libre et pensante, la parole. Cette positivité indiscutable est possible puisque la parole, moyen de communication, d'échange et de débat est venue alors fusionner et disparaître au profit du flux visuel, bien plus explicite et beaucoup moins chronophage. Cette assimilation a permis d'illustrer et de donner au discours un caractère irréfutable puisque qu'il donne les réponses aux questions qu'il pose lui-même. Quand alors Charles et Ray Eames montraient des visuels d'une famille américaine vivant dans un pavillon aménagé d'objets nouveaux dont les technologies permettent d'améliorer le quotidien et d'offrir de la liberté à chacun, cette image devient alors vérité absolue, la technologie et la consommation de ces biens sont alors le :



Fig 33 Mobile Lovers, Banny, Bristol, 2015



Fig 34 Narcisse face à son reflet, Narcisse, Le Caravage, 1597

« principal moteur de changement, le modèle culturel et le projet sociétal étant considéré comme secondaire »²⁹

En transmettant un flux constant de spasmes visuels et sonores, de stimulations sensorielles toujours plus nombreuses et présentes, le système médiatique, audiovisuel ou spectaculaire, appelez le comme vous le voulez, vide peu à peu les images de leurs sens. En fusionnant le mot à l'image, le mot perd de sa puissance et l'image de son sens.

Cependant l'image est devenue,

surpassant le mot, un indicateur social, politique, économique, artistique... Si bien qu'aujourd'hui le marqueur de réussite passe par celui de l'image, de l'apparence de la forme et que le fond, la connaissance est devenue secondaire. Dans son article *La puissance de l'image dans la culture postmoderne*, Grigore Georgiu, nous dit que « notre existence doit être validé par le regard de l'autre »³⁰ parce que ce que nous sommes n'est défini que par l'image que nous renvoyons au monde. Il continue alors « Dans l'ère numérique, la relation entre nous et les autres s'exprime par le jeu compliqué entre l'image et l'identité. »³¹ Debord voit en ce rapport au visuel une forme de contrainte et d'emprisonnement dans un monde qui nous éloigne de toute réalité et de toute humanité.

« 30. L'aliénation du spectateur au profit de l'objet contemplé (qui est le résultat de sa propre activité inconsciente) s'exprime ainsi : plus il contemple, moins il vit ; plus il accepte de se reconnaître dans les images dominantes du besoin, moins il comprend sa propre existence et son propre désir. L'extériorité du spectacle par rapport à l'homme agissant apparaît en ce que ses propres gestes ne sont plus à lui, mais à un autre qui les lui représente. C'est pourquoi le spectateur ne se sent chez lui nulle part, car le spectacle est partout. »³²

29 Messenger et Georgiu, 'De La Multiplication Des Images et Des Médias', 2012.

30 Messenger et Georgiu

31 Messenger et Georgiu

32 Debord.

Georgiu dit même que le passage vers une société du visuel est une involution ne menant qu'à une perte de liberté. En effet selon la démonstration géométrique de L'éthique, la puissance de l'esprit sur les sentiments, passe par « la connaissance de ces sentiments »³³, mais aussi, « 3° Dans le temps qui fait que les affections qui se rapportent aux choses que nous comprenons, sont supérieures à celles qui se rapportent aux choses que nous concevons d'une façon confuse ou mutilé »³⁴. Et pour Spinoza, c'est bien cette connaissance de « ce qui lui est réellement utile et qu'il désire (...) »³⁵ et amène à la Raison. Et enfin la vie selon la Raison permet de conduire les hommes de vivre en communauté, là où ils sont le plus utile les uns aux autres

« C'est avant tout lorsque chaque homme cherche avant tout l'utile qui est le sien que les hommes sont les plus utiles les uns aux autres. Car plus chacun cherche l'utile qui est le sien et s'efforce de se conserver, plus il est doué de vertu, (selon la proposition 20), ou, ce qui revient au même, (selon la définition 8), plus grande est la puissance dont il est doué pour agir selon les lois de sa nature, c'est-à-dire, selon la proposition 3, partie III) pour vivre sous la conduite de la Raison. Or c'est lorsque les hommes vivent sous la conduite de la Raison qu'ils s'accordent le mieux par nation (selon la proposition précédente). Donc (selon le corollaire précédent) les hommes sont le plus utiles les uns aux autres, lorsque chacun cherche avant tout l'utile qui est sien. »³⁶

33 Spinoza, Baruch.
 34 Spinoza, Baruch.
 35 Spinoza, Baruch.
 36 Spinoza, Baruch.

Privé d'espace et de temps de réflexion, privé de dialogues et de paroles et enfin privé d'une langue commune, notre puissance d'agir, la vie sous la conduite de la Raison, la remise en question de nos modes de vie ainsi que la réflexion vers un autre horizon sont fortement compromises. Dans ce sens, nous pouvons parler d'une forme de totalitarisme. Le totalitarisme du capitalisme neoliberal, de la représentation qui conditionne notre manière de vivre et de penser, à une époque où le questionnement de nos modes de vie n'a jamais été aussi important et nécessaire.

La suite de ce récit va donc s'intéresser aux moyens et en particulier ceux liés à l'architecture permettant ou amorçant l'émancipation de ce totalitarisme et voir pourquoi l'architecture peut être un médium générateur d'images et qui par conséquent peuvent requestionner celles produites par l'industrie visuelle.



Fig 35 Le Faux Miroir, René Magritte, 1929

III – LES IMAGES DE L'ARCHITECTURE

Que faire alors pour tenter de redonner à chacun le pouvoir de prendre des décisions personnelles, de questionner, de se défaire progressivement de la vanité de la consommation ? Jeter nos écrans par la fenêtre ? Probablement pas, Mondzain déclare quant au fait de supprimer les images de nos vies que « *L'anorexie n'a jamais été le remède à la boulimie* »³⁷. De plus, les

³⁷ Mondzain, *L'appétit de voir*.

images sont une partie constituante de notre identité et de notre manière de s'imaginer et d'imaginer le monde, se défaire totalement d'elle ne serait pas non plus la solution à adopter. Ici, nous allons aborder la manière dont l'architecture, pratique qui tout comme la société est en crise, peut être un médium de questionnement, de production d'images qui entrent en dialogue et en conflit avec la production actuelle.

1 - L'architecture, miroir d'une société en crise

L'architecture contrairement aux autres pratiques artistiques, excepté la sculpture peut être, est l'art le plus terre-à-terre, le plus soumis aux forces extérieures telles que la gravité ou le temps, mais c'est ce qui le rend par conséquent l'art le plus concret. Selon le classement des arts d'Hegel, de l'art le moins expressif, mais plus matériel à l'art le plus expressif, mais le moins matériel, on obtient le classement suivant :

« *L'Architecture, la sculpture, la peinture, la musique et enfin la poésie* »³⁸

³⁸ Friedrich HEGEL, *Esthétique tome 2, Les classiques de la philosophie, Le livre de poche, 1997.*

L'architecture est donc l'art le plus soumis au monde du réel, mais aussi celui qui de par cette proximité et sa réalité peut avoir un impact signifiant sur le quotidien de chacun.

Cette capacité de l'architecture à influencer le quotidien et à créer des images, les différentes civilisations, organismes de pouvoir, États, l'ont bien compris et se sont servis de l'architecture comme moyen de mise en place du pouvoir et de sa concrétisation dans le monde réel. On peut penser aux temples Mayas, et Grecs, aux cathédrales, mais aussi à l'architecture fasciste mussolinienne pour les exemples les plus parlants, mais les exemples sont infinis puisque l'architecture est bien souvent la représentation d'un mode de vie et d'une époque.

Qu'est-ce que l'architecture traduit de notre époque ?



Fig 36 Un immeuble abandonné dans le centre de Niort, photographie personnelle, Niort, 2023



Fig 37 En face de l'immeuble abandonné, une construction neuve, dans un style neo-classique revisité, photographie personnelle, Niort, 2023

Nous allons tenter de l'explorer via cette série de photographie, non exhaustive mais qui est représentative et exprime à quel but « l'architecture » est aujourd'hui utilisée.

Dans des villes moyennes et en perte de vitesse, comme l'est Niort, préfecture des Deux-Sèvres d'environ 60 000 habitants, l'architecture et l'urbanisme sont des moyens de redynamiser la ville et sont des vecteurs de développement économique. Pour attirer un nouveau type de population, on se sert alors de l'architecture dans sa capacité à imaginer un certain mode de vie. Depuis quelques années, le style néo-classique est apparu un peu partout dans nos villes, on peut alors se demander si ce style architectural est une histoire de goût esthétique, ou bien de continuité historique ou si simplement ces choix dit « architecturaux » ne sont que des biais de stimulation d'un imaginaire permettant la vente de produit immobilier.

Dans un dossier paru dans le magazine D'architecture, n°305 Frederico Ferrari pose alors la question *Populismes architecturaux : une question de goût ?*³⁹ Dans ce dossier, le chercheur met en évidence le lien entre l'image renvoyée par le style classique/haussmannien et celui de la réussite, d'une appartenance à un entresoi bourgeois, à une période historique d'abondance. Les promoteurs immobiliers se sont alors emparés



Fig 38 Des immeubles de «logements étudiants» en construction le long de l'avenue de Nantes, Niort, photographie personnelle, 2023



Fig 39 Les façades, toutes identiques, percées de large baies vitrées, avec pour unique protection solaire une corniche de 20 cm, il ne faudrait pas ne plus pouvoir le style classique, principal et (unique) argument de vente des appartements, photographie personnelle, Niort, 2023

des codes véhiculés par ce style architectural pour vendre des appartements au style nouveau (néo) mais reprenant les codes de cette architecture sans reprendre ses qualités. En effet, lorsqu'on y regarde d'un peu plus prêt ces bâtiments ne sont qu'une imitation grossière, où les volumes spacieux, ou encore les matériaux utilisés ne sont, en aucun cas, présents dans ces nouvelles constructions. Les coûts devant être limités et la rentabilité des espaces maximisée, les parquets en bois sont changés en linos de mauvaises qualités, la pierre en façade est remplacée par un enduit dont la durée de vie ne dépasse pas les 10 ans. Les 3/3,5 mètres de hauteurs sous plafond sont réduits au strict minimum pour pouvoir empiler un maximum de ces nouveaux biens à l'image ravissante. Encore une fois l'architecture traduit d'une politique économique tournée vers le libéralisme capitaliste et créant des objets uniquement visuels, complètement dénués de sens et renforçant un peu plus l'enracinement de cette idéologie dans le quotidien et la vie de chacun.

L'architecture est aujourd'hui considérée comme une

dépense en plus dans le coût total de la construction au même titre qu'une fenêtre ou qu'un revêtement de sol. Si bien que des dirigeants politiques, comme le cite Sebastien Radouan, dans un article nommé L'architecture « néotraditionaliste » : grand pari « néolibéral » du Blanc-Mesnil, où le maire du Blanc-Mesnil est fier de tenir tête aux architectes

« Je veux tenir le crayon des architectes. J'ai déjà refusé des permis de construire car la façade ne me plaisait pas. »⁴⁰. Ici, nous prenons en exemple la ville de Niort, puisque tout d'abord, elle m'est familière. Mais aussi et surtout parce qu'il me semble qu'elle est un bon exemple de développement d'un style architectural et d'une politique urbanistique permettant la création d'un imaginaire et l'illustration d'une idéologie politique, économique et environnementale.

Dans des villes moyennes telles que Niort et alors que le centre-ville se vide peu à peu et laisse des immeubles abandonnés. Mais au lieu, de les réhabiliter et parce que comme le dit le maire de Niort Jerome Baloge « Ce problème d'écart de coût entre la construction d'un logement neuf et celui d'une rénovation sur de l'ancien n'est pas solutionné. »⁴¹ alors les zones industrielles péri-urbaines ne cessent de s'étendre et ceignent une ville qui se vide peu à peu. À peine quelques kilomètres de « l'hyper-centre » on construit des logements étudiants tous neufs dans un style néo-classique flamboyant, mais à l'opposé géographique des pôles d'éducation de la ville. Béton peint, zinc en toiture et en façade, un beau parking bitumé qui s'ouvre directement sur l'avenue de Nantes, des grandes fenêtres au sud au nord à l'est et à l'ouest, aucune protection solaire puisqu'il ne faudrait pas ne plus pouvoir reconnaître le style néoclassique. Quelques kilomètres plus loin dans le centre-ville, quasiment en bord de Sèvre, ce sont les pigeons qui profitent d'immeubles qui sont un peu moins flamboyants, mais n'attendent qu'une seconde jeunesse.

À quelques kilomètres en voiture, dans les nouvelles zones péri-urbaines ou zones d'activités qui symbolise aussi les entrées de ville, l'architecture à tout simplement été banni, puisque dans ce qui étaient des friches ou des champs, on y fait pousser des hangars. Des hangars décorés où les seuls choix architecturaux sont en fait résumés au positionnement du branding du magasin, les choix d'aménagement paysager au nombre de voiture pouvant être accueillis et pouvant attendre

40 Ferrari and Radouan.

41 Jérôme Baloge : "Les friches affichent un réel potentiel pour contrecarrer l'étalement urbain", Banque des Territoires, 2020 <<https://www.banquedesterritoires.fr/jerome-baloge-les-friches-affichent-un-reel-potentiel-pour-contrecarrer-l-etalemt-urbain>> [accessed 19 May 2023].



Fig 40 Une «zone d'activité» fraîchement sortie de terre au sud de Niort, photographie personnelle, 2023



Fig 42 Les seuls aménagements paysagers, la réserve incendie protéger par sa cloture de sécurité, photographie personnelle, 2023



Fig 41 Les constructions se resument à des hangars en structure métallique et bardage noir, parfait pour créer des espace en surchauffent l'été, pas de soucis ces hangars sont équipé de climatisation, photographie personnelle, 2023



Fig 43 Stock O Mani, des marques, des prix ! Tout cela accessible par voiture, le rêve !, photographie personnelle, 2023

sur des esplanades de bitume noir brûlant, d'être rempli des tous nouveaux produits à la mode. À l'intérieur, le but est le même, l'exhibition des produits en tout genre, l'architecture est au service du système dont nous avons parlé précédemment et dont il ne me semble pas nécessaire de revenir.

Pour revenir rapidement sur le cas de la ville du Blanc-Mesnils, les logements sociaux modernistes qui ont été détruits de par leur vétusté, mais aussi dans le but de « nettoyer » l'image d'une ville au passé socialiste et communiste, à des constructions neuves au style neo-classique qui comme le dit Sebastien Radouan,

« Associée au beau, cette architecture offre la possibilité à ses occupants de se distinguer socialement. Opposée à la prétendue « austérité » de l'architecture moderne, elle est pour la ville un moyen de se démarquer dans le département de la Seine-Saint-Denis. »⁴². Cette élévation sociale favorise la gentrification, la spéculation immobilière, et la prise de valeur des biens de la ville de la banlieue parisienne. Mais cette spéculation profite uniquement au système et non aux habitants puisque le professeur le montre un peu plus loin, « À regarder de près les plans des promoteurs immobiliers aujourd'hui, on constate que le confort des logements, en matière de surface

et d'exposition, peut être inférieur à celui des grands ensembles réalisés durant les années 1960 »⁴³. La qualité

de vie pourtant critiquée des grands ensembles ne semble pas être améliorée par ces reconstructions, les seuls à en profiter sont donc les promoteurs immobilier récoltant d'énorme marge financière au détriment de la qualité de vie des habitants.

Le city branding n'est pas nouveau et a participé à d'autres échelles au développement économique d'autres villes. On pense bien entendu à l'effet Bilbao ou le célèbre musée de Franck Gherry a permis de donner une pulsion économique et la transition d'une ville historiquement industrielle en perdition vers une ville touristique dynamique. On peut aussi penser à Dubaï qui au travers d'une architecture de la démesure a su attirer de nouveaux touristes. Mais aussi, on peut évoquer Athènes, ou l'efficacité de ce branding et le pari de l'intervention de l'architecte star Santiago Calatrava pour la réalisation du complexe olympique de 2004 n'a pas eu l'effet escompter et bien au contraire. Le dépassement des coûts déjà exorbitants des installations a aggravé l'économie déjà



Fig 45 Dans le centre ville de Niort, un bon nombre de commerces sont abandonnés, photographie personnelle, 2023

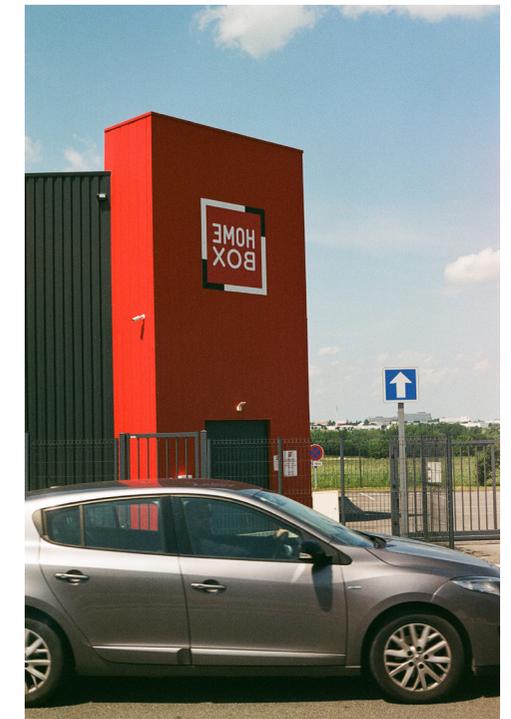


Fig 46 «Home Box», photographie personnelle, 2023

peu verdoyante de la Grèce. Les répercussions économiques attendues n'ont pas été suffisantes, et encore une fois, ce sont bien les habitants de la capitale grecque qui ont pâti de cette architecture démesurée.

Nous venons de le voir aujourd'hui et dans le système économique dans lequel nous vivons, la place et le rôle de l'architecte est négligeable puisque ce qui produit la valeur

ajoutée de l'architecture n'est pas la qualité des espaces, mais simplement leur mimétisme visuel avec d'autres, plus anciens. Or dans un monde en pleine crise identitaire, puisqu'elle ne connaît plus la sienne, mais aussi en pleine crise environnementale, le simple mimétisme vers des images, qui ont montrées leur limite ne suffis plus. Nous allons alors maintenant essayer de voir dans quelle mesure l'architecture peut être un médium force de propositions pour questionner le monde d'aujourd'hui et envisager un autre monde pour demain.



Fig 47 Le complexe des Jeux Olympique de 2004 par Santiago Calatrava, Athènes, photographie personnelle, 2022

2. L'architecture, art de l'espace et du temps

44 Coccia.

La question qui vient se poser pour la suite de ce récit est celle du renouement, comment renouer, retisser des liens avec un monde autre que celui de l'œil, d'après Coccia « *le monde du sensible* »⁴⁴. Pour Marie-José Mondzain il faut se construire une « *diététique du regard construite par la parole et elle seule* » c'est-à-dire éduquer le regard de tous et en particulier des plus jeunes, en pleine construction psychique, cognitive mais aussi identitaire. Cet apprentissage doit passer selon la philosophe française par « *L'usage de plus en plus répandu des instruments imageants est le plus sûr moyen de rendre à tous la puissance de création et de séparation.* »⁴⁵ En effet en donnant le moyen à tous de faire des images, on donne alors le moyen de comprendre et d'expliquer les mécanismes psychiques et psychologiques qui se trouvent

45 Mondzain
46 Pallasmaa and Bellaigue.

derrière le flux de représentation visuelle. En donnant le moyen de faire, on donne aussi le moyen de montrer autrement, de diversifier les points de vue, de nuancer les propos. Cette production qui remet en question, et produit parfois des objets indigestes, incompréhensibles, « (...) de faire l'expérience de nous-mêmes en tant qu'être complets, incarnés et spirituel. En fait c'est la grande question de tout art signifiant. »⁴⁶

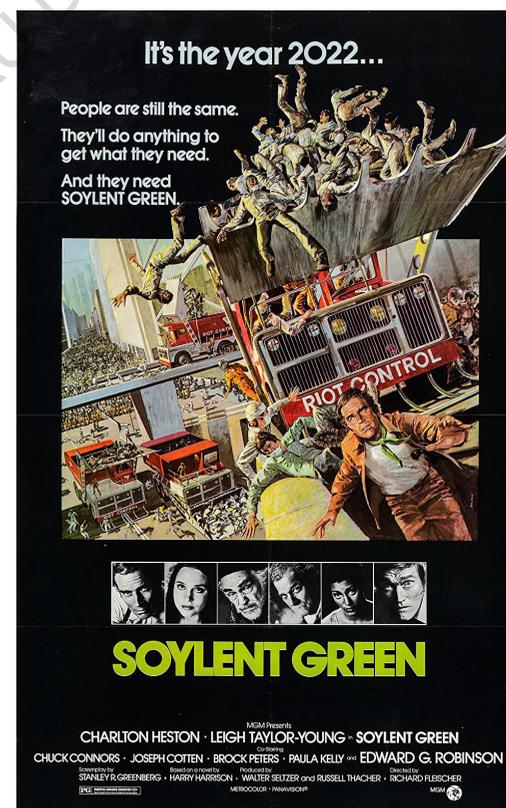


Fig 50 Affiche de Soylent Green, film de science fiction dystopique, Richard Fleisher, 1973

Dans les années 60, les artistes pop art questionnent et dénoncent alors le système de consommation en détournant les icônes, et les symboles qui constituaient ce système. Quelques siècles auparavant, ce sont les artistes impressionnistes qui requestionnent les questions du point de vue, de la rigueur de la perspective. Des films aussi ont requestionné notre système de consommation tel que Soylent Green en 1974, où les gens après leur

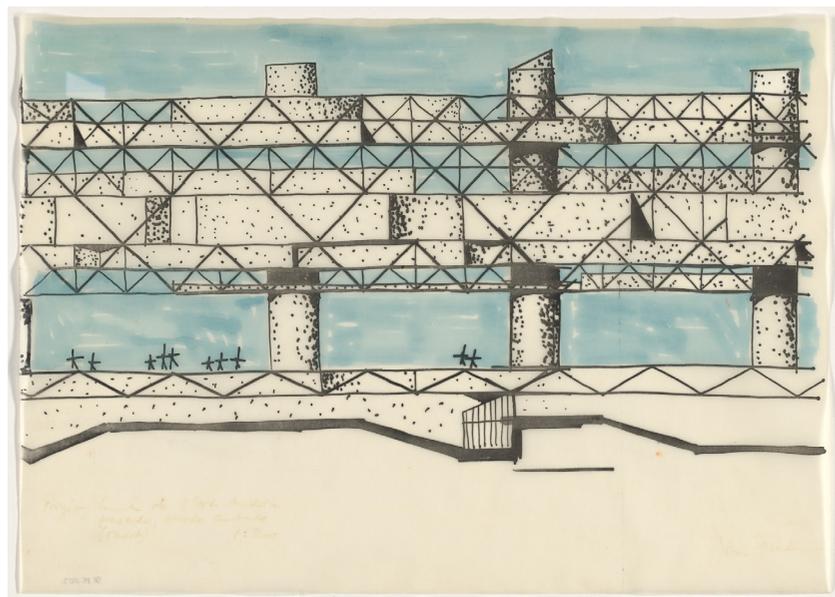


Fig 51 Spatial City Project, projet utopique de ville flottante au dessus des villes existantes, Yona Friedman, 1970's

mort deviennent des produits recyclables ou encore dans le plus connu The Truman Show, où le protagoniste vit dans le décor d'une émission de télé-réalité dont il tente de s'échapper.

Nous avons vu précédemment que la surconsommation de représentation visuelle porte atteinte à deux notions en particulier, l'espace ainsi que le temps. La pratique de l'architecture est la pratique artistique de l'espace par excellence puisqu'elle peut être vécue par tous et engendre des actions en son sein, ce que les autres arts ne peuvent faire. On ne peut pas se balader physiquement dans un tableau de Van Gogh, mais seulement se l'imaginer, ce qui n'est pas une critique mais un constat qui entraîne alors des différences de perception entre une peinture, une sculpture ou une architecture. Et c'est bien « *puisque l'architecture est le seul des arts du disegno qui ne soit précisément pas un art représentatif* »⁴⁷, et parce que soumis, à la gravité, au temps, aux forces de la nature que l'architecture peut alors permettre d'appivoiser cet espace à première vue hostile qu'est le monde, de le rendre habitable.⁴⁸ Aussi alors l'espace architectural « *amorce dirige et organise le comportement et le mouvement* »⁴⁹ mais d'après le philosophe Jacques Rancière le « *bâtiment enferme dans un espace tandis ce qu'un monde doit faire tomber les cloisons et relier les hommes séparés* »⁵⁰ Et c'est

47 Jacques Rancière, *Le visiteur n° 25: l'architecture en représentations*, ed. by Société française des architectes (Golion: Infolio éditions, 2020).

48 Pallasmaa and Bellaigue.

49 Pallasmaa and Bellaigue.

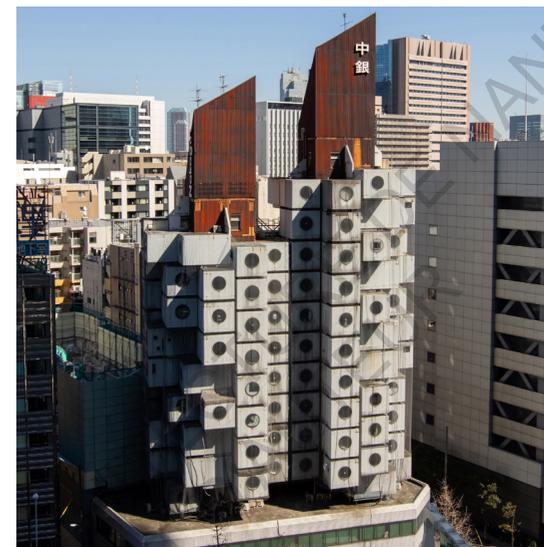


Fig 52 Nakagin Capsule Tower, architecture à l'image de l'idéal métaboliste japonais des années 70, Kisho Kurokawa

alors le supplément esthétique à cet espace qui renferme et permet de créer un espace stimulant des images nouvelles et un imaginaire commun, un monde nouveau en dehors du monde extérieur mais au-dedans de l'espace architectural. L'architecture en tant qu'art figuratif devient alors

« *un foyer de métamorphose ; en bref une certaine image du monde ou plutôt une certaine manière de faire monde.* »⁵¹

L'architecture a donc la capacité de figer une pensée, une image du monde dans un espace, mais aussi par conséquent dans le temps. Palasma évoque alors le caractère verbal et non-nominal des expériences d'architecture. En effet, l'architecture n'est pas un simple objet déconnecté du temps. Une entrée par exemple n'est pas un simple objet pictural, il devient par l'action d'entrer, un espace vécu soumis comme tout verbe d'action à l'espace, mais aussi au temps. « *Le temps et l'espace sont verrouillés l'un dans l'autre dans ces lieux silencieux, entre ces colonnes immenses ; la matière, l'espace et le temps se fondent en une expérience unique, le sens de l'être* »⁵²

Dans ce sens dans une société où le temps ne semble être qu'un recommencement cyclique, et comme nous l'avons évoqué plus tôt, où les figures structurantes de notre mémoire, les images, sont sans cesse renouvelées, l'architecture fait figure de contradiction, puisque le temps de la conception, puis de la construction puis de la vie du bâtiment dépasse souvent celui du temps de la vie humaine. L'idée, l'image figée par l'architecture s'inscrit alors dans la continuité de l'histoire faisant se confronter ou dialoguer la représentation d'époques aux contraintes sociales, économiques, politiques, totalement différentes de celle dans laquelle nous vivons. Cette confrontation temporelle entre les époques permet de regarder le temps.

50 Rancière.
51 Rancière.

52 Pallasmaa and Bellaigue.

« non pas dans le temps unilinéaire de la vision progressiste : dans un temps où il faut aussi retourner vers le passé, ses résidus ou ses ruines, pour réveiller les promesses d'avenir. »⁵³ Rancière prend alors en référence les tableaux de Claude Lorrain, dans lequel Guy Debord y voit la représentation de la vie idéale. Dans ce tableau, Lorrain joue avec le temps et l'espace puisqu'il met en scènes des personnages de différentes époques, dialoguant sur un port dont le décor, l'espace lui aussi réunit deux espaces géographiquement distants dans la réalité mais qui ici cohabitent ensemble. Debord y voit alors l'idéal d'une communauté humaine, qui peut « jouir de son temps libre, seulement en discutant, se promenant et s'assemblant. »⁵⁴

Enfin pour finir ce récit et après avoir vu en quoi l'architecture est une pratique liée à l'espace et au temps, nous allons tenter de comprendre par quelles manières elle peut permettre de renouer avec ces deux notions dans le monde contemporain.

53 Rancière.
54 Rancière.



Fig 53 L'ambarquement de la reine de Sabat, Claude Lorrain, 1648

Nous allons partir pour cette dernière partie, du constat fait par Olgiatti et Breitschmidt que l'architecture contemporaine est orpheline de toute cause génératrice d'idée et de stimulation architecturale. Dans leur essai « Non-Referential Architecture » les deux Suisses parlent d'un monde où « nobody seems able to explain what kind of ideal our world possesses today »⁵⁵, du fait notamment de la fragmentation du monde, de la mondialisation, mais aussi de l'accélération des flux qui ne permettent pas la stabilité et la diffusion d'idées se supprimant immédiatement l'une remplacée par d'autres. Dans ce monde où l'architecture ne peut s'attacher à aucune référence extérieure pour se construire, Breitschmidt et Olgiatti propose alors une architecture qui s'auto-référence et qui se génère avant tout pour ses qualités architectoniques avant que pour un programme, un usage, une fonction, puisque de toute manière, ces principes de conception seront passés d'utilité avant la fin de la construction du bâtiment. Dans son mémoire, Louis Fiolleau utilise alors le terme « Auto-Referential Architecture » au détriment de la « Non Referential Architecture » puisqu'il évoque le fait que « Pour

55 Valerio Olgiatti and Markus Breitschmid, *Non-Referential Architecture* (Zürich: Park books, 2019).

56 Louis Fiolleau and others, *Trajectoires: Constats, Relectures, Projections* (Nantes: École nationale supérieure d'architecture de Nantes, 2021).

57 Sacha Nicolas and Bastile Sordet, *Architecture Non Non Référentielle, Tuez Vos Pères* (Blockbaus DY10, 2022).

garder son autonomie, l'architecture ne doit pas devenir une sorte de création divine qui sort du néant »⁵⁶ et par la même occasion se délier complètement du monde qui l'entoure. Cette critique est une critique qu'on peut faire d'ailleurs sur une partie de ce manifeste qu'est « Non-Referential Architecture » c'est qu'elle place l'architecte comme unique décideur et mais aussi dont le « sens qui originaire d'une seule personne (l'architecte), ne sera comprise en son entièreté que par celle-ci »⁵⁷

Ce qui va nous intéresser ici se sont les moyens architecturaux



Fig 54 L'entrée du parlement des Grisons, Valerio Olgiatti, Suisse, 2010



Fig 55 L'atelier Bardill, l'architecture d'Olgianti communiquant uniquement avec des éléments architectoniques (le motif répété, la porte, le matériaux brut, la figure de la maison dépouillée de son toit ...), Suisse, 2007

mis en place en place par l'architecture non/auto-référentiel pour tenter de parvenir à « *architecture's ultimate social task, namely to engage people in a dialog and discourse and to make people creative* »⁵⁸.

58

Olgianti and Breitschmid.

Pour Olgianti, les éléments architectoniques, c'est-à-dire le langage de l'architecture, les matériaux, les formes, les dimensions, l'organisation des espaces, les percements, sont les seuls éléments avec lesquels l'architecture doit comprendre et faire parler son architecture puisqu'elle ne peut se fier à aucun autre langage, aucune autre référence dans le monde qui n'est pas celui de l'architecture. En se détournant de tout ce qui est « *extra-architectural* »⁵⁹, l'architecte peut alors se détacher de ce qui empêche l'architecture de dépasser la tradition, se détache du contexte historique, technique, politique, économique, social. Encore une fois bien que les auteurs prônent ici de « *ce qui est juste ou non pour le bâtiment* »⁶⁰ ce qui plonge l'architecture dans une conception uniquement d'objets déconnectés les uns des autres, dessine encore une fois un rapport de confrontation stérile.

59

Olgianti and Breitschmid.

60

Nicolas and Sordet.

Enfin et pour finir sur la critique, alors qu'ils prétendent faire un constat tout à fait objectif sur la société qu'ils qualifient de non-référentiel, ils font alors tout l'inverse puisque ce sont bien eux en tant qu'architectes et auteurs qui ne trouvent plus d'idéal auquel s'attacher et en perçoivent un manque. Ce

qu'il me semble plus pertinent de dire et qui je l'espère a été compris de ce récit est le fait qu'il n'est présenté qu'un unique idéal englobant et fusionnant avec tout, proposant une idée de la liberté qui se trouve dans la consommation mercantile. Jacques Rancière évoque alors la question de l'équilibre dans lequel l'architecture doit se trouver si elle veut atteindre cet objectif

« Une architecture utopique déplacée de la terre vers le ciel, une architecture imaginaire déplacée de l'espace vers le temps, telles sont les deux grandes propositions qui résument nos images. Celle-ci entendent répondre à deux défauts pensés comme congénitaux à l'art de l'architecture : d'un côté, celui-ci apparaît comme trop terre à terre, trop contraint par la nécessité d'offrir une solution à un besoin pratique et de l'offrir sous la forme de la construction solide qui ferme l'espace. De l'autre, il est trop idéal, trop dépendant de l'idée d'un concepteur qui impose sa volonté à la matière. »⁶¹

61

Rancière.

Ce qui par ailleurs est intéressant dans l'ouvrage écrit par Breitschmidt sont bien les principes mis en place par les architectes permettant de donner à l'architecture sa capacité à produire des images, autres que visuelles qui plus est. Pour y parvenir 7 principes sont mis en place, à savoir (en

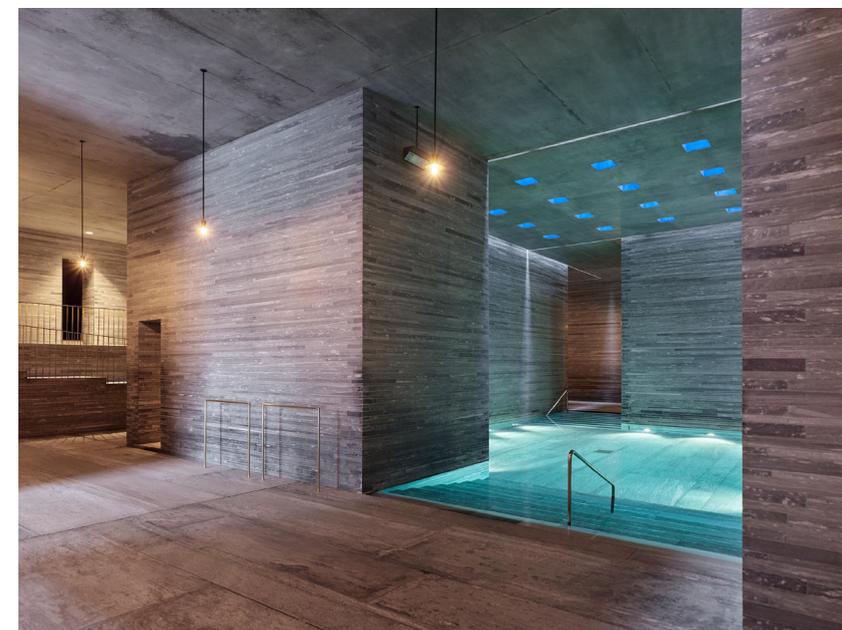


Fig 55 Les Thermes de Vals, architecture multisensorielle, Peter Zumthor, 1996



Fig 56 Centre de visite du parc National, Olgiati pose des questions aux visiteurs grâce à un élément architectural, l'escalier, Suisse, 2008

anglais) : Experience of Space (L'expérience de l'espace), Oneness (L'unité/Unicité), Newness (Nouveauté), Construction, Contradiction, Order (Ordre), et enfin Sensemaking (qui a/fait sens). La question du « Sensemaking » est d'ailleurs selon le duo Suisse la question du pourquoi, tandis ce que les 6 autres principes répondent plus à la question du comment (parvenir à l'architecture auto-référentiel. Ces 7 principes ont pour but « d'engager l'esprit » des habitants où des visiteurs (« (...) you must also engage their minds ⁶² »).

Olgiati and Breitschmid.

Nous allons aborder rapidement ces notions pour essayer de comprendre ce qu'elles impliquent, mais aussi peut-être qu'est ce qui les régit. L'idée de l'unité est celle du bâtiment qui doit former un tout uni (par une idée génératrice dans le cas de l'architecture non-référentiel). Ce tout ne peut pas être conçu comme l'addition de plusieurs espaces, mais bien comme la division d'un espace finit par des parties. L'unité a pour but de construire comme un seul monde dans lequel le visiteur peut s'engager. Cette unité est renforcée par un principe de la Construction qui est celui du mono matériaux. Le principe du mono matériaux doit, selon ses concepteurs, "(...) liberate the building from the entire array of semantic association, images and attributes that we tend to read into building simply because we are familiar with them" ⁶³ La "Newness" est la capacité de l'architecture, mais ici de l'architecte en particulier de créer quelque chose de nouveau, de jamais expérimenter au paravent, permettant alors

Olgiati and Breitschmid.

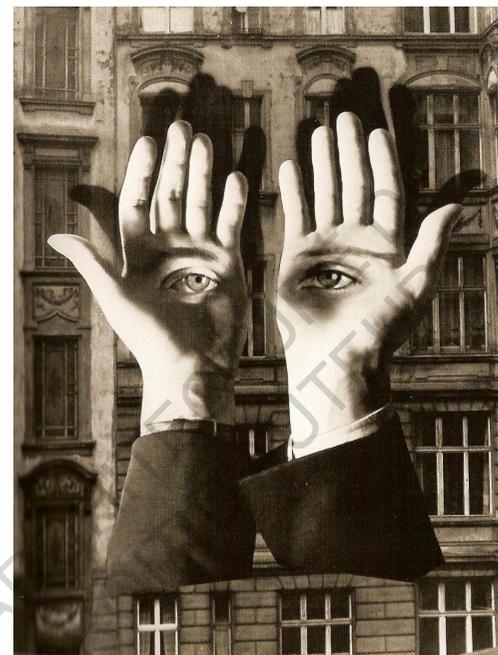


Fig 57 La Solitude du Citadin, Herbert Bayer, les mains, voir le monde par le toucher, 1931

de captiver l'intention et de mettre en marche le pouvoir de l'imagination. Dans le même objectif, la Contradiction a pour but de déconstruire nos préconceptions lorsqu'on entre où parcourt une architecture. Enfin, avant d'aborder l'Expérience de l'espace, l'Ordre qui doit régir les principes d'organisation et qui encore une fois d'après Olgiati et Breitschmid doit être déductif, c'est-à-dire qu'il doit être régi et pensé par l'architecte et tout autre ordre dit « inductif » donc induit par des éléments extra-architecturaux ne peuvent former qu'une architecture dite « trouvée ». Encore une fois ici, l'Ordre renforce la place de l'architecte en tant qu'élément central mais aussi

supérieur de l'architecture non-référentielle.

L'Expérience de l'espace, premier principe abordé par le duo Suisse, est selon eux un sens commun à tout être humain peu importe son origine. Mais il me semble cette expérience de l'espace, n'est pas un sens mais la perception le corps et tous les sens au centre de la conception architecturale et qui crée une expérience de l'espace. Pallasmaa dit « Toute expérience de l'architecture qui nous touche est multi-sensorielle ; les qualités d'espaces, de matière, et d'échelle se mesurent également par l'œil, l'oreille, le nez, la peau, la langue, le squelette et les muscles » ⁶⁴.

⁶⁴ Pallasmaa and Bellaigue.

Dans Le Regard des Sens, il passe en revue les sens, évoquant chacun leur qualité et permettant d'avoir une conception totale et complète de l'espace. Pour exemple, le toucher sent le poids du matériau et du bâtiment, mais aussi nous indique avec précision sa température, l'ouïe sonde les pleins et les vides, la lumière perçue par l'œil nous questionne sur l'intimité, l'odorat délimite des espaces, etc. Mais ce qui me semble pertinent dans l'expérience de l'espace, c'est l'association de plusieurs sens dont l'architecture est responsable. L'architecture qui fabriquerait des images synestésiques non pas dans le but de mettre en principe

une idée que seule l'architecte, celui qui a construit ce bâtiment d'après ses propres références pourrait comprendre, mais dans sa capacité de provoquer chez chacun des stimulations sensorielles nouvelles inattendues, permettant d'appréhender le monde différemment de ce qu'il en a l'habitude et alors mettre en mouvement un processus mental. Spinoza pour illustrer ce propos propose « Si le corps humain a été une fois affecté par deux ou plusieurs corps en même temps, lorsque l'esprit, dans la suite imaginera l'un d'eux, il se souviendra alors des autres ». ⁶⁵

À mon sens une architecture dont la tâche sociale ultime est d'engager la parole et la créativité ne passe pas par l'imposition d'une idée prédéfinie par l'architecte. Ce schéma ne fait que de déplacer le problème initial et ne permet en aucun cas d'engager ce qui stimule et construit notre identité c'est-à-dire la mémoire et l'imagination. Il me semble que c'est en ravivant notre perception sensible, en créant de nouveaux liens, propres à chacun que nous pouvons envisager de nouvelles manières de vivre ensemble et d'évolution, pas en imposant une idée qu'elle soit prétendue bonne ou mauvaise.

65

Spinoza, Baruch
Pallasmaa and Bellaigue

66

"Si l'on veut que l'architecture ait un rôle émancipateur et bienfaisant, au lieu de renforcer l'érosion du sens de l'existence, il faut réfléchir à l'infinité de moyens secrets par lesquels l'art architectural est lié à la réalité culturelle mentale de son temps"⁶⁶

67
Wright, Frank Lloyd. *The Natural House*. New York: Horizon Press, 1954.

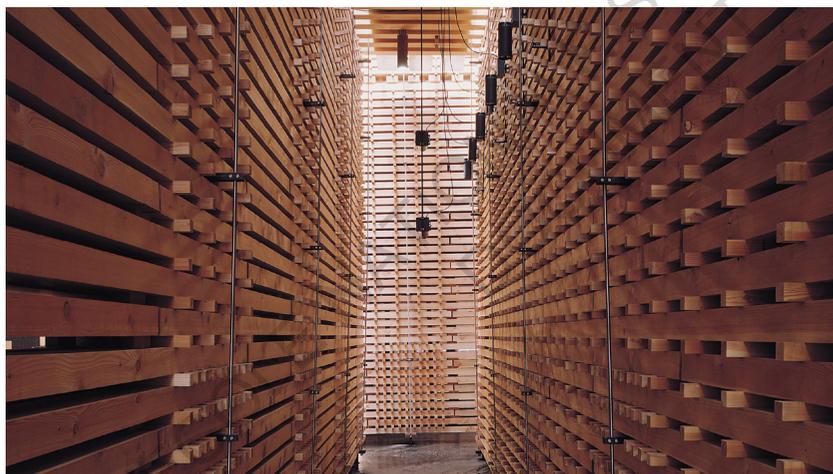


Fig 58 Swiss Sound Box, pavillon qui par le mouvement de ses murs en bois produits de la musique, des odeurs, joue avec la lumière... L'architecture de la synesthésie de Peter Zumthor, 2000

CONCLUSION

Le monde de l'image est un monde vaste et complexe. Remonter le fil du temps pour en comprendre les particularités et les subtilités mais aussi déconstruire et comprendre que l'image n'est pas qu'un objet visuel, semblait être la manière la plus pertinente pour comprendre cette Chimère qu'est l'image. Chimère, de par sa forme composite, à la croisée du réel et du rêve, le monde de l'image est celui de l'appropriation du monde réel, vécu par le corps et les sens vers celui de l'imagination, de l'esprit et de la mémoire. Le monde sensible renvoi donc à celui de l'identité de chacun, et par extension à celui de la société. En tant qu'architecte en formation, il me paraissait important de pouvoir comprendre, comment la société fonctionnait et était construite pour pouvoir y participer et construire la suite dans une direction appropriée. Pour limiter un minimum mes recherches je me suis limité à la compréhension de la société occidentale et son histoire depuis le déploiement chrétien. Mais finalement, par extension et comme nous l'avons abordé, cette vision, cette image du monde, manière de faire le monde s'est propagée au-delà des « frontières » occidentales. Les frontières se sont délitées à coups d'accélération des flux et de mondialisation, pour que finalement l'image du monde occidentale deviennent à quelques exceptions près, globale.

Ce mémoire part d'un constat, celui d'un temps d'écran important dont il ne reste aucunes traces, d'un temps oublié, perdu dans les abymes des algorithmes. Le balayage frénétique au travers de, ce que j'appelais images, mais qui dans récit j'ai appris à appeler représentations visuelles, ne m'apprenaient rien mais vidaient peu à peu ma mémoire. Après avoir compris ce qu'était une image, quelle était son but, comment elle a été utilisée au cours des siècles précédent, il fallait maintenant comprendre pourquoi la stimulation d'images visuelles auxquelles nous sommes exposés quotidiennement était néfaste, à qui elle profitait et dans quel but. C'est alors la vitesse et la simultanéité du flux audio-visuelle, véhiculant des images à un rythme qui n'est pas contrôlée par celui qui regarde, contrairement à ce qu'il croit, mais par une volonté de contrôle capitaliste, produire, vendre, acheté. L'image visuelle s'est alors retrouvée au cœur de cette mécanique de contrôle pour plusieurs raisons. La première a été évoquée, c'est celle du centrisme oculaire mais aussi de l'œil et donc de la vue comme seul organe cognitif capable de suivre et traité un si grand nombre d'information. La deuxième n'a été que très brièvement effleurée, c'est celle de la facilité de manipulation

des représentations visuelles. Faire voir, c'est faire croire, or pour faire voir il faut un support visuel, et ces supports ne sont jamais neutres, le cadrage, les couleurs, la proximité, tout ce qui constitue une image finalement n'est pas neutre. Dès le début du XXème siècle Méliès, créer les effets spéciaux, et modifie physiquement, sur la pellicule, le moment, le temps, le souvenir pourtant marqué par la lumière sur le film. En architecture, les représentations visuelles ont considérablement évoluées, les dessins et perspectives à la main ont été remplacées par des visuelles de plus en plus réalistes mais ce que les comparaisons avec les objets finis, construits ne reflètent pas vraiment. Les prisonniers, lors de l'émission Télévision et Prison analysent eux des « documentaires » qui suivent la vie en prison. Ils s'offusquent et doutent alors de la véracité des images montrées, jouant sur les sentiments et les émotions des spectateurs. Mais ils évoquent aussi le temps comme notion non constituante de ces documentaires mais pourtant indissociable de la prison. Ce récit évoque alors la compression du temps, comme facteur de désappropriation de l'identité puisque l'espace, le temps de la perception vers celui de l'appropriation est anéanti. Désappropriation aussi du monde qui m'entoure, la compréhension de l'autre passe et s'arrête uniquement à sa représentation. En se basant sur la pensée philosophique spinozienne, ce mémoire évoque alors dans la perte de connaissance du monde, la perte d'une puissance d'agir, de faire le monde, nos actions uniquement dirigées par nos passions consuméristes tenues par un discours tourné vers la liberté apportée par le progrès et le confort. Il me semble que cet idéal arrive à ses limites.

En effets les États occidentaux font faces, depuis quelques années à différentes crises sociales et sociétales telle que le Brexit, le mouvement des gilets jaunes, les différents mouvements de contestations sur les réformes des retraites qui sévissent à l'heure ou ce récit est écrit. Ces crises, dans leurs violences expriment alors le fossé toujours plus important des inégalités sociales créées par le capitalisme et le néo-libéralisme. La violence de la camisole cathodique se traduit en violence physique seule moyen d'expression des êtres dont le système à privés de paroles. En plus de cela, cette image du progrès et du confort passe par la possession de produits, dont les matériaux proviennent d'une seule source dont les quantités ne sont pas illimités. La transformation de ressources finies à l'aide d'autres ressources finies à la vitesse de la mondialisation

à entraîner plusieurs choses. Premièrement l'épuisement et la raréfaction des ressources renforçant encore une fois les inégalités sociales. Deuxièmement et surtout le réchauffement climatique, dérégulant complètement l'écosystème nous permettant de vivre, si bien que ces dérèglements poussent des populations à émigrer. Immigration, qui dans des pays déjà en crise d'une parole commune, renforcent les clivages et les inégalités.

En tant qu'étudiant en architecture, il me semblait important de trouver non pas des solutions et une réponse finale mais entrevoir d'autres manières de faire. Dans une société en crise, l'architecture l'est aussi, la construction devient un objet qui se vend avant d'être un lieu qui s'habite et se vit. Il me semblait alors important de jeter un œil sur ce qui, ne résume pas toute la pratique, mais en conditionne une bonne partie. L'architecture en tant qu'art le plus matériel est soumis aux exigences et aux attentes sociétales. Dans un monde qui mesure son bonheur dans la balance revenus/dépense, l'architecture n'est qu'une dépense n'apportant pas grands choses à part l'image visuelle qu'elle véhicule.

La fin du récit s'attache donc à la capacité qu'a l'architecture en tant qu'art le plus matériel, à, dans le quotidien de chacun de fabriquer des images autres que visuelles, de renouer, de retisser des liens entre le visiteur ou l'habitant et le monde qui l'entoure. Au départ ce monde n'est que celui d'un bâtiment ou d'un lieu, mais en prendre conscience et l'imaginer c'est déjà le déplacer, le faire exister dans un autre lieu, dans un autre temps. En tant qu'objet ancré dans un lieu et dans une temporalité, l'objet architectural laisse le temps nécessaire à la mémoire de se mettre en marche, à la réflexion de comparer avec ce qu'elle sait déjà, et à la parole de s'exprimer. Pour engager ce processus, il a été évoqué une démarche théorique qui dans son fond et dans la manière dont les concepteurs l'expriment a ses limites mais dont certains points semblent pertinents afin d'engager les esprits et leur réflexion. D'un autre côté, c'est par la stimulation des différents sens et la synesthésie que la réflexion sur la capacité de l'architecture à faire des images s'est arrêtée.

Cette démarche théorique et philosophique a été celle de ce récit, il me semblait important de construire un idéal sûrement utopique, et dans très peu de cas atteignable, mais fixant une direction quant à ce que ma pratique de l'architecture tend à vouloir devenir. En effet ce récit s'est construit en parallèle d'un stage en agence, confrontant alors directement

cette réflexion idéale avec la rugosité de la réalité. Cette découverte pratique de l'architecture a été pour moi l'occasion de comprendre plus en profondeur que l'architecture fait partie d'un système complexe influencé par un nombre important d'acteurs ayant chacun des attentes différentes quant à la réalisation d'un projet. Mais c'est bien cette confrontation entre la théorie et la pratique qui m'a poussé dans des recherches théoriques. En effet, il me semble que pour que l'architecture ne soit pas qu'un simple coût de plus dans la construction, l'architecte qu'un outil permettant de prendre en compte uniquement des paramètres factuels et d'en faire une synthèse qui devient un projet, il faut que l'architecture, et l'architecte soit capable de connaître ses capacités, de saisir ses forces et de défendre ses intentions.

Pour ouvrir, ce récit vers d'autres possibilités il pourrait alors être intéressant de s'intéresser à une approche plus concrète, de découvrir d'autres types de pratiques et de moyens, définissant de nouvelles esthétiques. L'esthétique est d'ailleurs un sujet qui n'a pas non plus été abordé ou très rapidement (l'esthétique néo-classique qui renvoie à l'image d'un mode de vie, d'une classe sociale...) mais qui pourtant a un rapport elle aussi important à l'image. Offrir une nouvelle esthétique du monde et du quotidien via l'architecture, offrir de la *discontinuité-continue*, construire de nouveaux, un nouvel imaginaire, favorisant la transdisciplinarité, c'était l'objectif des Eames au milieu du XX^{ème} siècle. Il me semble que ces intentions n'ont pas perdu de leur valeur et de leur justesse, mais c'est la manière dont elles ont pris formes et ont été détournées qui les a éloignés de leur but d'émancipation. L'émancipation intellectuelle ne passe pas, selon Jacques Rancière, par un rapport professeur/élève ou le professeur transmet un certain savoir à l'élève. Ce principe ne permet pas l'égalité et la liberté de penser de chacun mais au contraire construit les différences et le rapport dominant, dominé, savant, ignorant. Le professeur qui émancipe toujours selon Rancière ne transmet pas un savoir mais donne à l'élève le moyen de se rendre compte de sa propre intelligence. Il me semble alors que l'architecture, peut être ce professeur qui questionne, qui rend compte de l'intellect de chacun et qui doit pour cela ne plus se contenter d'exister à travers le regard. Pour reprendre la citation de Frank Lloyd Wright, concluant aussi Le Regard des Sens de Juahani Pallasma



Fig 59 Les Amants, René Magritte, 1928

« Ce dont on a le plus besoin aujourd'hui dans l'architecture est la même chose la plus nécessaire dans la vie, l'intégrité. Exactement comme dans l'être humain, l'intégrité est la qualité la plus importante du bâtiment... Si nous l'atteignons, nous aurons rendu un grand service à la nature morale - la psyché - de notre société démocratique... Luttons pour l'intégrité quand vous construisez, ainsi vous luttez pour l'intégrité non seulement de la vie de ceux qui réalisèrent le bâtiment mais socialement une relation réciproque sera inévitable »⁶⁷ F.L. Wright, 1954

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

- Bockemühl, Michael. J.M.W Turner. Basic Art Series. Taschen, 1991.
- Coccia, Emanuele. La vie sensible. Petite Bibliothèque. Rivage, 2010.
- Colomina, Beatriz. Cernés par les images: l'architecture de l'après Spoutnik. Société B2. Paris: Editions B2, 2001.
- Debord, Guy. La société du spectacle. 1ère éd. 1967. Folio 2788. Paris: Gallimard, 2002.
- Georgiu, Grigore. Image, imaginaire, représentation: Interstudia, n 17, 2015. Bacau: Alma Mater, 2015.
- HEGEL, Friedrich. Esthétique tome 2. Le livre de poche. Les classiques de la philosophie, 1997.
- Mondzain, Marie-José. Le commerce des regards. L'ordre philosophique. Paris: Seuil, 2003.
- Olgiate, Valerio, et Markus Breitschmid. Non-Referential Architecture. Zürich: Park books, 2019.
- Pallasmaa, Juhani, et Mathilde Bellaigue. Le regard des sens. Paris: Ed. du Linteau, 2010.
- Rancière, Jacques. Le maître ignorant: cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle. Réédition de l'édition de 1987. 10-18 3730. Paris: Fayard, 2019.
- Revue El Croquis 156 Valerio Olgiate. Madrid: El Croquis, 2011.
- Revue El Croquis 185, Office, Kersten Geers, David Van Severen 2003 - 2016: Acciones Primordiales. Madrid: El Croquis, 2016.
- Spinoza, Baruch. L'éthique. Folio essais. Gallimard, 1954.
- Wright, Frank Lloyd. The Natural House. New York: Horizon Press, 1954.

Article en ligne

- A Rough Sketch for a Sample Lesson for a Hypothetical Course - Eames Office ». Consulté le 28 décembre 2022. <https://www.eamesoffice.com/the-work/a-rough-sketch-for-a-sample-lesson-for-a-hypothetical-course/>.
- American Academy of Arts & Sciences. « Language of Vision: The Nuts and Bolts », 1974. <https://www.jstor.org/stable/3822970>.
- Art Republic. « What Is Pop Art? The History of Pop Art ». Consulté le 20 mai 2023. <https://artrepublic.com/blogs/news/what-is-pop-art-the-history-of-pop-art-art-republic>.

Banque des Territoires. « Jérôme Baloge : "Les friches affichent un réel potentiel pour contrecarrer l'étalement urbain" », 14 décembre 2020. <https://www.banquedesterritoires.fr/jerome-baloge-les-friches-affichent-un-reel-potentiel-pour-contrecarrer-letalement-urbain>.

« CAPITALISME : Définition de CAPITALISME ». Consulté le 21 mai 2023. <https://www.cnrtl.fr/definition/capitalisme>.

« Capitalist Mode of Production (Marxist Theory) ». In Wikipedia, 27 octobre 2022. [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Capitalist_mode_of_production_\(Marxist_theory\)&oldid=1118587358](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Capitalist_mode_of_production_(Marxist_theory)&oldid=1118587358).

« D'Architecture n°305 : Populismes architecturaux, une question de goût ? - Mars 2023 Tome 305 - broché - Collectif - Achat Livre | fnac ». Consulté le 19 mai 2023. <https://www.fnac.com/a17895403/Collectif-D-Architecture-n-305-Populismes-architecturaux-une-question-de-gout-Mars-2023>.

DASSONVILLE, Aude. « La télé vue de la prison. En duplex depuis la Santé, six détenus ont participé à un colloque à Paris. » Libération. Consulté le 21 novembre 2022. https://www.liberation.fr/medias/1997/03/24/la-tele-vue-de-la-prison-en-duplex-depuis-la-sante-six-detenus-ont-participe-a-un-colloque-a-paris_199064/.

« IMAGE : Définition de IMAGE ». Consulté le 22 mai 2023. <https://www.cnrtl.fr/definition/image>.

« Images de la culture : Dossier télé/prison (Le) - catalogue général ». Consulté le 10 juin 2022. <https://imagesdelaculture.cnc.fr/-/dossier-tele-prison-le->.

Investopedia. « Karl Marx: His Books, Theories, and Impact ». Consulté le 29 décembre 2022. <https://www.investopedia.com/terms/k/karl-marx.asp>.

Investopedia. « Marxism: What It Is and Comparison to Communism, Socialism, and Capitalism ». Consulté le 29 décembre 2022. <https://www.investopedia.com/terms/m/marxism.asp>.

« Karl Marx ». In Wikipédia, 7 décembre 2022. https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Karl_Marx&oldid=199294652.

Larousse, Éditions. « capitalisme - LAROUSSE ». Consulté le 21 mai 2023. <https://www.larousse.fr/encyclopedia/divers/capitalisme/30530>.

« communisme - LAROUSSE ». Consulté le 8 avril 2023. <https://www.larousse.fr/encyclopedia/divers/communisme/35565>.

« Définitions : image - Dictionnaire de français Larousse ». Consulté le 22 mai 2023. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/image/41604>.

« Définitions : libéralisme - Dictionnaire de français Larousse », s. d. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/lib%C3%A9ralisme/46975>.

« John Locke - LAROUSSE ». Consulté le 21 mai 2023. https://www.larousse.fr/encyclopedia/personnage/John_Locke/130180.

libéralisme - LAROUSSE ». Consulté le 8 avril 2023. <https://www.larousse.fr/encyclopedia/divers/lib%C3%A9ralisme/65750>.

« siècle des Lumières ou les Lumières - LAROUSSE ». Consulté le 21 mai 2023. https://www.larousse.fr/encyclopedia/divers/si%C3%A8cle_des_Lumi%C3%A8res/130660.

« Libéralisme, capitalisme | Le monde politique ». Consulté le 29 décembre 2022. https://www.lemondepolitique.fr/culture/liberalisme_capitalisme.html.

« Nixon-Khrushchev Kitchen Debate | C-SPAN.org ». Consulté le 28 décembre 2022. <https://www.c-span.org/video/?110721-1/nixon-khrushchev-kitchen-debate>.

« Pop Art ». In Wikipedia, s. d. https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Pop_art&oldid=1151708086.

Teaching American History. « The Kitchen Debate ». Consulté le 28 décembre 2022. <https://teachingamericanhistory.org/document/the-kitchen-debate/>.

tema.archi. « Baisse des honoraires des architectes : «une dévalorisation globale de la profession» », 29 avril 2022. <https://tema.archi/articles/architecte-honoraire-profession-salaire-remuneration-projet-devalorisation-0>.

Revue et articles

Eames, Charles. « On Reducing Discontinuity ». *Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences* 30, no 6 (1977): 24-34. <https://doi.org/10.2307/3823119>.

Ferrari, Fredercio, et Sebastien Radouan. « Populismes architecturaux : une question de goût ? *D'architectures* N° 305 - Mars 2023 - », 1 mars 2023.

Georgiu, Grigore. « La puissance de l'image dans la culture postmoderne », 2012, 118-28.

Kay, Paul, et Willett Kempton. « What Is the Sapir-Whorf Hypothesis? » *American Anthropologist* 86, no 1 (mars 1984): 65-79. <https://doi.org/10.1525/aa.1984.86.1.02a00050>.

Messenger, Damien. « De la multiplication des images et des médias », 2012.

Midal, Alexandra. « Awareness Shows : Apprendre par les images subliminales ». In *Mind Control : Art et conditionnement psychologique (XIXe - XXIe siècles)*, édité par Pascal Rousseau, 97-108. *Histo.art*. Paris: Éditions de la Sorbonne, 2022. <http://books.openedition.org/psorbonne/108171>.

Mondzain, Marie-José. « L'appétit de voir ». *Enfances & Psy* 26, no 1 (2005): 7-14. <https://doi.org/10.3917/ep.026.0007>.

Teaching American History. « The Kitchen Debate ». Consulté le 28 décembre 2022. <https://teachingamericanhistory.org/document/the-kitchen-debate/>.

Le visiteur n° 25: l'architecture en représentations. Édité par Société française des architectes. Golion: Infolio éditions, 2021.

Mémoires et travaux étudiants

Folleau, Louis, Hugo Forté, Romain Rousseau, et Kantuta Quirós. *Trajectoires: Constats, Relectures, Projections*. Nantes: Ecole nationale supérieure d'architecture de Nantes, 2021.

Nicolas, Sacha, et Basile Sordet. *Architecture Non Non Référentielle. Tuez vos pères*. Blockhaus DY10, 2022.

Films et vidéos

Television et prison. Consulté le 10 juin 2022. https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=14540.html.

Powers of TenTM (1977), 2010. <https://www.youtube.com/watch?v=0fKBbvDjuy0>.

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

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENTS SOUMIS AU POT ET AU FEU

