

PROJET DE RECHERCHE SEPTEMBRE 2018

CONTEXTE

La proposition ici faite s'inscrit dans un contexte de mutations qui s'opèrent dans les pratiques de l'habiter de notre société occidentale actuelle. Plus particulièrement, les déliances à l'œuvre dans la fabrication de la ville fragilisent les milieux habités et peuvent aboutir à une perte de sens¹ : les modes d'action tendent à la spécialisation, au recours à l'expert, à des découpages et des sectorisations qui entravent une compréhension complexe, l'organisation de cette compréhension est elle-même catégorisée en disciplines, disjointes.²

L'instabilité des pratiques, la mondialisation et l'accélération des flux invitent à repenser l'Habiter existentiel³ qui constitue notre rapport au monde. On peut s'interroger sur la capacité des milieux à absorber ce changement anthropologique de l'Habiter, aujourd'hui principalement urbain, polytopiques⁴, et dans une société où la statique des lieux s'affaiblit. L'acosmie moderne aura en effet entraîné le passage d'un univers clos (cosmos organisé) à un univers infini, où les représentations du monde sont à réinventer.⁵

L'objet de ce travail de recherche s'attache à une forme de reliance en architecture qui pourrait apporter un contrepoint à ce constat : le passage.

OBJET

Le passage désigne une action, le fait de passer ou de faire passer, et par métonymie le moyen, la possibilité, l'espace pour passer. C'est une action essentiellement spatiale avec ou sans l'idée de franchissement d'un obstacle. La définition accepte des sens figuratifs (le passage du temps). Le mouvement est de circuler, traverser, parcourir un espace mais aussi le fait d'aller quelque part (destination connue), ou de s'arrêter un court moment lorsque le mouvement est provisoirement interrompu (séjour provisoire). Si le mouvement est de l'ordre du geste, le passage est le fait de transmettre qlq chose à qlq un.⁶

Considérons le passage comme une action, un mouvement, un pas qui arrache l'être aux lieux lui permettant de passer vers un autre espace. Observer le passage, saisir l'instant fugace du passage, c'est cristalliser une contradiction : passer est « à la fois être en un lieu et n'y être pas » (Sartre). Cette transition ou ce franchissement s'effectue au point de passage, un espace-milieu statique qui ouvre pourtant une brèche dans une frontière ou dans un continuum. Cet espace du passage, que l'on nomme par métonymie un passage peut ménager un seuil, une suite de séquences, une gradation, une transition, un franchissement d'obstacles définis, un checkpoint. Un passage peut être nettement défini ou ténu, tout juste perceptible ou écrasant, étroit ou large, contrôlé ou ouvert, banal ou vital, il peut être construit, dessiné, matérialisé, souligné, symbolisé, magnifié ou ignoré par l'architecture. Si l'on se concentre sur l'intervalle que constitue ce passage, il apparaît comme un interstice, un entre-deux où se jouent des antagonismes, un espace de renvoi, une frange (état intermédiaire entre 2 choses), une lisière (limite, bord), une marge (espace laissé entre deux limites, espace dans lequel peut s'exercer qlq chose). Il fait coexister les entrées et les sorties dans une vitesse tourbillonnaire (vitesse = considération temporelle du mouvement, elle regarde son état stationnaire) et donne son épaisseur au seuil. Espace élastique où une friction opère. Point d'inflexion par lequel l'espace se différencie.

1 cf. Colloque L'archaïque et ses possibles aujourd'hui 2018, Gerphau

2 cf. Edgar Morin, Introduction à la pensée complexe, éditions Seuil, 2014, 158 pages.

3 cf. Martin Heidegger sur le Dasein in « Bâtir, habiter, penser » in *Essais et conférences*, 1951 (Conférence prononcée au mois d'août 1951 à Darmstadt) Gallimard, pp. 170-193.

4 cf. Mathis Stock, « L'hypothèse de l'habiter poly-topique : pratiquer les lieux géographiques dans les sociétés à individus mobiles. », *EspacesTemps.net*, Travaux, 26.02.2006. [<http://www.espacestems.net/articles/hypothese-habiter-polytopique/>]

5 cf. Benoît Goetz, *La dislocation, Architecture et philosophie*, Les éditions de la passion, 2e édition, 2002, 192 pages.

6 cf. définition CNRTL

On remarque déjà l'importance du temps dans l'action du passage. Encore davantage, le passage peut renvoyer au tournant (historique), à la rupture, la révolution mais aussi à la continuité, au cycle. La trace du passage, fugace ou mémorielle, contient encore à la fois le basculement et la transmission.

Dans le passage d'un état à l'autre, l'ambiguïté du passage tient dans cette idée de basculement, qui est à la fois rupture et continuité, renversement, transgression et appel à l'altérité. Transformation et métamorphose constituent également des passages d'un état à l'autre. Le préfixe trans signifie « au delà de ».

Le basculement du seuil, le moment du passage fait coexister les antagonismes, et oblige à accepter la contradiction. C'est une émergence continuée, au sens de Devenir : « (...) le devenir est l'émergence continuée de l'être – émergence, c'est à dire instant, mais continuation de cette émergence et par conséquent véritable *habitus* chronique dans l'intervalle– (...) »⁷.

Un passage peut également désigner un fragment, de texte ou de musique, un extrait. Le passage s'extrait du continuum, se détache du fond et amorce une suite.

HYPOTHESE

Comment le passage, comme concept, peut faire principe de l'architecture ?

Cette idée de basculement où coexiste les antagonismes nous parle de complexité, au delà des catégorisations et des hiérarchisations où les choses sont considérées comme parfaitement disjointes les unes des autres, réductibles à une loi simple.

Edgar Morin dans son *Introduction à la pensée complexe*⁸ interroge la pensée simplificatrice qui cherche à réduire le réel à des lois et des idées simples. Dans ce qu'appelle E. Morin le « paradigme de la simplification », l'organisation de la connaissance use d'outils logiques pour séparer, associer, hiérarchiser et centraliser les données, selon les principes de disjonction, de réduction, et d'abstraction. Mais il est nécessaire de ne pas écarter la complexité et de la penser comme « le tissu d'événements, actions, interactions, rétroactions, déterminations, aléas, qui constituent notre monde phénoménal. »

Le principe simplificateur, en écartant l'incertain, en désambiguïsant, en distinguant, en clarifiant, en ordonnant et hiérarchisant, permet bien de rendre intelligible les phénomènes mais il élude tous un ensemble d'aspects phénoménologiques et « rend aveugle » au réel. Le passage procède d'un mouvement dialogique dans lequel les phénomènes se distinguent mais ne sont pas disjointes et se joignent sans être réduits.

Ce qui nous intéresse plus précisément est ce que le passage peut nous dire de l'architecture.

L'architecture est comprise comme une forme d'organisation du monde, une pensée organisatrice qui ordonne le monde spatialement. Du Grec ancien, le terme architecture est composé de *Arkhè* et *Tektōn*. L'*Arkhè* désigne le premier principe, celui par lequel le commencement opère – l'origine, le fondement – mais également le principe qui commande et ordonne le chaos. Pour Anaximandre le terme d'*Arkhè* porte l'idée d'un commencement continuellement renouvelé. L'autorité contenue dans *Arkhè* découle de ce caractère premier (contrairement à *Kratos* qui prend son autorité par la force). Quand l'architecture par sa présence organise le monde, elle porte en elle ce double sens de fondement et d'autorité et constitue ainsi une émergence continuée d'ordre.

En outre, par ses principes d'organisation l'architecture délimite des espaces les uns par rapport aux autres, elle connecte, elle protège et sépare. Le mur délimite un intérieur par rapport à un extérieur et crée un espace défini et clos, le toit protège des intempéries, couvre et crée de l'ombre. En effet le terme de *Tektōn* renvoie au charpentier et a formé notamment le mot toiture.

7 Jankélévitch Vladimir, *Le Je-ne-sais-quoi et le presque-rien, Tome 1. La manière et l'occasion*, éditions du Seuil, 1981, 147 pages.

8 Edgar Morin, *Introduction à la pensée complexe*, éditions du Seuil, 2014, 158 pages.

Mais elle n'est pas seulement clôture, couverture et protection elle est également ouverture et relation. Elle crée du lien entre les personnes et les lieux. L'appel de l'altérité que représente une ouverture dans un mur est tout à la fois le contrepoint et l'affirmation de ce mur. En effet, l'ouverture n'est pas l'opposée du mur, elle n'est pas seulement ce que n'est pas le mur, comme un objet d'une catégorie différente. De la même manière que la fenêtre ne peut exister sans le mur qui la contient, la clôture n'a de sens que par son percement (effectif ou potentiel) qui permet de passer. Il est une sorte d'implication réciproque entre l'ouverture et l'enceinte qui rend la description de leur principe plus complexe qu'elle n'y paraît au premier abord.

A priori, dans la pratique, l'architecture use de certains principes simplificateurs pour rendre intelligibles les espaces, les distribuer les uns par rapport aux autres, les hiérarchiser et l'on peut penser que la fabrication actuelle de l'architecture encourage le « concept » simple et percutant, immédiatement identifiable, réductible à un schéma. Cependant cet exemple de l'ouverture dans le mur montre déjà que l'architecture appelle à des formes d'organisation complexes et à des entrelacs de significations qui doivent dépasser la pensée simplificatrice.

Au delà d'une forme d'organisation simplificatrice, l'architecture peut-elle davantage révéler la complexité du monde, a-t-elle les moyens d'ériger finement des principes conceptuels permettant d'aborder cette complexité ?

L'hypothèse est que le concept de passage peut permettre ce dépassement des principes simplificateurs et peut se construire en principe de l'architecture. Le travail a ainsi pour horizon de comprendre en quoi le passage nous raconte la complexité de l'architecture.

METHODE

Pour aborder le passage dans la complexité de sa réalité, nous prenons appui sur la phénoménologie. L'expérience vécue de passage est prise comme point de départ et observée sans présupposé. L'enjeu est d'identifier des situations concrètes de passages et de comprendre ce qui se passe en deçà de l'architecture et de sa culture, de comprendre ce qui se joue dans la condition passante. Pour cela nous engageons une méthode d'immersion et d'observation qui se rend attentive à l'expérience phénoménologique et qui prend en compte la part subjective, partielle et partielle de l'observation, ne la rejette pas, et au contraire la juge significative. Il s'agit de décrire des situations pressenties comme des passages. Mais la description affirmée comme subjective se meut en récit, et ce récit d'observation dégagera des critères qui permettront de confirmer/infirmier le caractère de passage observé. Cela permettra de définir les contours de la notion de passage et de tenter de construire à partir de ces critères un concept opérant. Pourquoi parlons-nous ici de récit d'observation ?

Dessiner l'architecture, c'est construire un récit. Ce récit n'est pas seulement un discours décrivant des plans, mais véritablement le fait de raconter une histoire – et ce à travers des plans, des images, des textes - qui anticipe sur les espaces, les usages, les temporalités, la destination d'un bâtiment futur, activant les imaginaires voire ayant pour ambition de construire ou renforcer une identité propre. Le « concept » (principe, parti pris) esquissé puis conforté et maintenu au fil du projet constitue une promesse et une narration, d'ordre esthétique, symbolique, organisationnel...

En outre, un plan a quelque chose à raconter, une coupe en dit long. Ils font le récit des volumes, des passages d'un espace à l'autre, des limites et des contours, des percées visuelles, des rapports de proportion de l'ouvrage, récit qui sera doublé de celui du bâtiment si il est construit. Ce récit porte la subjectivité et l'intentionnalité de l'acte architectural. Il participe aux représentations du monde.

À cette forme particulière du récit s'ajoute une autre « compétence » de l'architecte : l'acuité d'observation, qu'il partage avec les sociologues, géographes et ethnologues. L'observation d'un terrain et son analyse sensible, l'immersion dans le site et l'écoute des premières intuitions sont les prémices de la création. Ici la subjectivité n'est pas considéré comme un danger à écarter, mais comme une source de connaissance. Il est nécessaire de se mettre soi-même en position d'observateur, en se rendant « disponible » au terrain. S'il existe différentes techniques ou médiums

(déambulation, dessin d'observation, croquis, schéma, relevé habité, enregistrement vocal, vidéo, description, photos, entretiens..) l'observateur, en architecte, porte son attention sur des caractères spécifiques (ambiance- odeurs, lumière, température -, postures et interactions, cheminements, arrêts, séquences spatiales, point de vue, installation spatiale, détails, tactique, répétitions, limites spatiales – privé/public-, seuils, appropriations, temporalités). L'expérience (Erlebnis) spatiale ainsi observée est mise en cohérence, elle se détache sur le fond des informations en profusion qui nous entoure et l'observateur produit un discours à partir de cette expérience, lui donnant une orientation.⁹

L'observation en architecture aborde l'objectivité et la subjectivité d'une manière très peu académique. La distanciation nécessaire par rapport à l'objet d'étude pour maintenir un équilibre entre détachement et participation reste importante mais n'est pas un principe irréductible, puisque le dessein de l'architecte est bien d'agir sur l'objet qu'il étudie.

Ici, nous engageons un type d'observation assez peu utilisée chez les architectes : la description littéraire (≠ description technique). La description dans un récit – nous y revenons – s'attache à nommer un environnement, une situation, sur des tons et dans des styles divers. Elle permet un niveau de précision et une attention aux détails mais pas seulement : elle peut permettre de nommer autrement les choses, de se défaire des présupposés et ainsi d'engager une réflexion sur la situation donnée. Le dessin d'observation peut jouer un rôle similaire, en renversant les conceptions présupposées – on ne voit plus une main avec ses 5 doigts, mais une forme sombre et des tâches claires, des courbes et des couleurs...¹⁰ – mais ne se matérialise pas sous une forme écrite.

Le terme « décrire » a pour premier sens (physique) de « tracer de la main ou par le mouvement du corps » (décrire une courbe) et en deuxième sens, au figuratif, de « représenter en détail (oral ou écrit) certains traits apparents ». ¹¹ Il y a dans la description la nécessité d'engager son corps et l'espace qui apparaît alors évidente.

Ce travail de recherche rend siennes la forme du récit comme source de connaissance et la description comme un cheminement vers la réflexion. Le parti pris ici est de faire du récit descriptif une méthode pour mettre à l'épreuve le terrain. Elle permettra l'élaboration de critères à partir des terrains, des situations de passage, pour circonscrire la notion de passage, la développer, la monter en concept. Cette opération permettra de comprendre comment le passage peut créer à la fois l'organisation et le lien, dépasser les principes simplificateurs et envisager l'architecture comme reliance.

TERRAIN

/// en cours de rédaction ///

9 Benjamin Walter,

10 Merleau-Ponty Maurice, *L'œil et l'esprit*, éditions Gallimard, 2016, 93 pages.

11 cf. définition CNRTL

BIBLIOGRAPHIE

Sur la question de l’Habiter, Lieu et milieu

- De Certeau Michel, *L'invention du quotidien, tome 1, Arts de faire*, éditions UGE 10/18, 1980 (rééd. Folio-Gallimard, 1990)
- Younes Chris, Lussault Michel, Paquot Thierry, *Habiter, le propre de l'humain. Villes, territoires et philosophie*, Éditions La découverte, collection Armillaire, 2007
- Goetz Benoît, *La dislocation, Architecture et philosophie*, Les éditions de la passion, 2e édition, 2002, 192 pages.
- Heidegger Martin, « Bâtir, habiter, penser » in *Essais et conférences*, 1951 (Conférence prononcée au mois d'août 1951 à Darmstadt) Gallimard, pp. 170-193.

Sur l’expérience singulière du passage

- Morin Edgar, *Introduction à la pensée complexe*, éditions du Seuil, 2014, 158 pages.
- Foucault Michel, « Dits et écrits 1984, Des espaces autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967) », in *Architecture, Mouvement, Continuité* n°5, octobre 1984, pp. 46-49.
- Deleuze Gilles, Guattari Félix, *Capitalisme et schizophrénie 2 : Mille plateaux*, Les éditions de minuit, 1980, 648 pages.
- Ingold Tim, *Une brève histoire des lignes*, éditions Zones Sensibles, 2011, 256 pages.
- Haar Michel, « La demeure et l'exil : Hölderlin et Saint-John Perse », in *Cahier de l'Herne* n°44 : *Les symboles du lieu*, 1983, pp.24-43.
- Jankélévitch Vladimir, *Le Je-ne-sais-quoi et le presque-rien, Tome 1. La manière et l'occasion*, éditions du Seuil, 1981, 147 pages.

Sur la description et le récit comme méthode de recherche immersive et sur la phénoménologie

- Benjamin Walter, *Images de pensée*, Editions Christian Bourgois, 2011, 257 pages.
- Benjamin Walter, *Le raconteur*, suivi d'un commentaire de Daniel Payot, essai, Editions Circé, 2014, 142 pages.
- Perec Georges, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, éditions Christian Bourgois, 2008, 49 pages.
- Bailly Jean-Christophe, *Le dépaysement*, éditions du Seuil, 2011, 432 pages.
- Lyotard Jean-Christophe, *La phénoménologie*, éditions PUF, collection « Que sais-je ? » n°625, 1969, 127 pages.
- Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, éditions Gallimard, 1^e édition 1945, 560 pages.
- Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, 11^e édition « Quadrige », PUF, 2012 (1^e édition 1957), 214 pages.