

ESPACE ET LE TEMPS DE L'HABITATION

Benjamin Lamps



L'ESPACE ET LE TEMPS
DE
L'HABITATION

Je tiens à remercier Monsieur Van Gerrewey de la confiance qu'il m'a accordée tout au long de cet énoncé en m'offrant ainsi une grande liberté tout en la ponctuant des conseils constructifs. Je remercie aussi Monsieur Ortelli d'avoir trouvé mon idée intéressante et de m'avoir confirmé qu'en chaque architecte sommeille un habitant. Je remercie également Monsieur Patrão de s'être assis à côté et non pas en face de moi, il fut le soutien qui permit de structurer ce travail. Je tiens également à remercier Monsieur Dreier de m'avoir montré qu'un lien entre théorie et pratique est toujours possible. Et pour finir, je remercie tous ceux qui ont relu et corrigé ce travail, sans lesquels il aurait perdu toute crédibilité.

”Je cherche en même temps l'éternel et l'éphémère”

Georges Perec

Table des matières

Préambule	1
I Le mouvement du quotidien	10
L'homme ordinaire et le temps ordinaire	10
La force du temps	16
La stabilité de l'espace	21
La quotidianisation	25
II L'Espace de l'habitation	32
Les éléments d'espace	32
L'espace structuré et structurant	43
L'espace personnel	50
L'espace social	56
III Les Temps de l'habitation	64
Les temporalités individuelles et collectives	64
La mémoire	71
L'anticipation	76
La rêverie et l'ennui	79
Épilogue	84
Postface	92
Bibliographie	106

PRÉAMBULE

*Cet immeuble éventré montrant à nu les fissures de son passé, l'écoulement de son présent, cet entassement sans suite d'histoires grandioses ou dérisoires, frivoles ou pitoyables.*¹

Cet essai a pour but de questionner l'habitation du point de vue de l'habitant. Dans une volonté de définir l'espace en tant qu'espace vécu, et non pas uniquement comme espace créé par l'architecture, un basculement doit s'opérer, de l'architecte à l'usager, du but au moyen. Le mouvement d'aval en amont permettra une compréhension plus réaliste des limites et des possibilités de l'architecture, ainsi que du rôle et des responsabilités de l'architecte. L'espace vécu, subjectif, trouve son mode opératoire dans le verbe habiter. Habiter est le verbe qui permet de mettre en relation le vécu et l'espace, l'être et le monde, l'esprit et la matière. Comment l'espace de l'habitation est-il vécu ?

Habiter est une notion spatiale, elle a besoin d'un lieu (habiter dans un appartement, habiter à Lausanne...). Habiter est aussi un verbe, il se conjugue (j'habite, j'habitais, j'habiterai...), il est temporel ; mais également subjectif (c'est le sujet, ici le "je", qui habite). Cet essai va donc tenter d'analyser toutes les dimensions de l'habiter en s'articulant autour de l'espace et du temps de l'habitation, considérée ici comme subjective puisque regardée du point de vue de l'habitant. Dans un premier temps, nous nous éloignerons de l'habitation pour abstraire le propos et nous pourrons ainsi nous concentrer sur le rôle de l'espace et du temps dans la

1. Georges Perec [1997], *La Vie, Mode d'emploi : Romans*, Hachette, Paris, p. 185.

formation du quotidien, celui-ci étant la toile de fond, autant spatiale que temporelle, de notre existence. Dans un deuxième temps, nous nous replacerons au sein de l'habitation et pour mieux comprendre le rôle de l'espace et du temps dans l'habitation, nous les séparerons artificiellement, tout en sachant qu'une telle séparation ne sera jamais totale puisque espace et temps sont intrinsèquement liés. Il faudra cependant accepter qu'il y ait des éléments temporels dans une étude voulue spatiale, et inversement, des éléments spatiaux dans une étude temporelle. Nous obtiendrons ainsi nos deuxième et troisième chapitres. Le deuxième chapitre regardera donc l'habitation en tant qu'espace vécu quotidiennement. Le troisième chapitre sera consacré à l'analyse des différentes temporalités contenues et mises en action dans l'habitation. Ce qui nous amènera à la conclusion, celle-ci concernera non plus l'habitant, mais l'architecte, en abordant les implications qu'une telle étude entraîne quant au métier d'architecte.

En ce qui concerne la méthode d'analyse, au cours de la recherche, nous avons remarqué que l'étude de l'habitation, comme nous voulons la faire, a des liens avec la phénoménologie, et que nous pouvions chercher en elle une base conceptuelle et intentionnelle. Issue de la philosophie, la phénoménologie est l'analyse de "ce-qui-va-de-soi", et c'est en établissant que rien ne va de soi que la phénoménologie nous replace dans le domaine de l'incompréhension pour en tirer une à une les ficelles de la compréhension. Ici, ce qui va de soi, c'est habiter. Cette entreprise se veut donc phénoménologique dans le sens où elle repose la question de l'habitation, pour comprendre comment elle est vécue. Composé de *phainomena* signifiant "phénomène" et *logos* signifiant "dis-

cours”, en grec ancien ¹, la phénoménologie est un discours sur les phénomènes, elle ne s’intéresse pas aux objets dans leur sens objectif, c’est-à-dire pris en dehors de l’esprit, mais veut au contraire analyser le monde tel qu’il se donne à l’esprit, tel qu’il est perçu en tant que phénomène. La recherche subjective que nous propose la phénoménologie est caractérisée par notre rapport au monde, vécu et éprouvé, contrairement à la recherche objective qui, quant à elle, veut se placer en dehors du monde vécu. L’objectif n’éprouve pas, puisqu’il ne concerne que l’objet. La profondeur des relations subjectives entre un sujet et un objet analysée par l’intuition phénoménologique nous permettra d’établir non pas une doxa, mais une étude subjective de la manière d’habiter, une quête de sens. Pourquoi habitons-nous? Cependant pour que la subjectivité ait une voix universelle, nous devons nous focaliser sur l’essence de ”l’habiter” en nous plongeant dans la profondeur des images subjectives de l’habitation, ces images absolues qui parlent à tout le monde. C’est en suivant Gaston Bachelard, le phénoménologue des images poétiques, que nous sommes arrivés à la notion de transsubjectivité.

Seule la phénoménologie — c’est-à-dire la considération du départ de l’image dans une conscience individuelle — peut nous aider à restituer la subjectivité des images et à mesurer l’ampleur, la force, le sens de la transsubjectivité de l’image. [...] En recevant une image poétique nouvelle, nous éprouvons sa valeur d’intersubjectivité. Nous savons que nous la redirons pour communiquer notre enthousiasme. ²

Nous pourrions définir la transsubjectivité comme un ressenti partagé, une manière d’être dont l’essence se-

1. *Dictionnaire Antidote RX* [2016], Druide informatique, Montréal.

2. Gaston Bachelard [2008], *La Poétique de l’espace*, origdate : 1957, PUF, Paris, p. 3.

rait commune et communicable. Alors que la subjectivité parle d'un sujet, d'une conscience unique et que l'intersubjectivité évoque la relation entre plusieurs subjectivités, la transsubjectivité transcende les subjectivités en passant par leur essence commune. La subjectivité et l'intersubjectivité sont donc dépassées, tout en n'étant pas discréditées. Cette étude se place dans cette lignée et questionne la subjectivité de l'habitation en ce qu'elle a de plus commun.

Parler de transsubjectivité dans l'époque qui est la nôtre est une démarche à contre-courant, mais pleine d'optimisme. Il y a derrière cette étude une volonté de rassembler les subjectivités, et de combattre l'individualisme croissant de notre société contemporaine, sans pour autant éradiquer l'individu. Nous pouvons lire les lignes qui suivent, tirées de *l'Essai sur l'individualisme Contemporain* de Lipovetsky, un philosophe de la postmodernité, qui appuient l'idée que l'individualisme s'est peu à peu étendu à toutes les sphères de la société en délaissant derrière lui l'esprit de communauté.

À coup sûr, tout ne date pas d'aujourd'hui. Depuis des siècles, les sociétés modernes ont inventé l'idéologie de l'individu libre, autonome et semblable aux autres. Parallèlement, ou avec d'inévitables décalages historiques, s'est mise en place une économie libre fondée sur l'entrepreneur indépendant et le marché, de même que des régimes démocratiques. Cela étant, dans la vie quotidienne, les modes de vie, la sexualité, l'individualisme jusqu'à une date récente s'est trouvé barré dans son expansion par des armatures idéologiques dures, des institutions, des mœurs encore traditionnelles ou disciplinaires-autoritaires. C'est cette ultime frontière qui s'effondre sous nos yeux à une vitesse prodigieuse. Le procès de personnalisation impulsé par l'accélération des techniques, par le management, par la consumma-

tion de masse, par les médias, par les développements de l'idéologie individualiste, par le psychologisme, porte à son point culminant le règne de l'individu, fait sauter les dernières barrières.¹

À travers la phénoménologie nous pouvons trouver un des derniers bastions d'un communautarisme ne négligeant pas pour autant l'individualité. En d'autres termes : la phénoménologie prône une base commune aux individualités. Nous pouvons opposer cette démarche à celle des sociologues de l'habitation qui, lorsqu'ils parlent de modes de vie, discutent en effet des différentes modalités des vies et de leur expression dans l'habitat mais sans s'intéresser aux fondements de ces modalités et à l'essence de ces vies. Là où ils voient des variations, nous voyons une unité de mécanismes individuels. Bachelard met justement en opposition les sociologues et les phénoménologues, les uns cherchant les différences, les autres trouvant les ressemblances.

Le géographe, l'ethnographe, peuvent bien nous décrire des types variés d'habitation. Sous cette variété, le phénoménologue fait l'effort qu'il faut pour saisir le germe du bonheur central, sûr, immédiat. Dans toute demeure, dans le château même, trouver la coquille initiale, voilà la tâche première du phénoménologue.²

La question de l'exemple se pose rapidement dans un processus d'analyse. En ce qui nous concerne, la question est plus complexe, car il nous faut illustrer cette intersubjectivité. La première source de cette étude sera la façon dont j'habite moi-même. Toute étude transsubjective part d'une subjectivité personnelle qui doit être essentialisée pour atteindre son caractère transcendantal. Nous allons ainsi cher-

1. Gilles Lipovetsky [1996], *L'ère Du Vide : Essai Sur l'individualisme Contemporain*, Gallimard, Paris, p. 35-36.

2. Bachelard, *La Poétique de l'espace* cit., p. 24.

cher l'essence de l'habiter dans une subjectivité particulière dans laquelle résonne l'essence universelle. Je vais donc prétendre à mon universalité. Mais cette ressource, bien que fantastiquement inépuisable et en constante redécouverte, est difficile à communiquer, car justement trop personnelle et intime. Elle sera donc présente mais implicite tout au long de la recherche et ne deviendra explicite que dans la postface. Intitulée "habiter" et "dessiner", la postface essaiera d'apporter un autre regard sur l'habitation. Plus descriptive, cette partie servira de recueil d'exemples personnels. Elle a cependant été travaillée pour qu'elle puisse parler à tout le monde et atteindre ainsi un caractère commun.

La deuxième source que nous allons utiliser ici est la littérature. Une source déjà passée par une sorte d'essentialisation produite par l'acte de l'écriture. Mais cette source est beaucoup trop étendue. Il a donc fallu la concentrer, pour l'intensifier, pour mettre en exergue les éléments clefs, et ainsi les opposer sur une base commune. Il fallait alors trouver un livre ou une œuvre qui embrasse l'habitation dans toutes les dimensions étudiées. Le choix s'est vite arrêté sur l'œuvre de Georges Perec : *La Vie, mode d'emploi*. Ce choix personnel provient d'une affinité avec le systématisme de la description et du fourmillement d'histoires autant personnelles que communautaires, le particulier et le général se répondant à plusieurs échelles. Un passage du livre illustrera chaque section de l'énoncé. Et pour ne pas tomber dans le commentaire de texte, les passages ne seront pas expliqués, le lecteur devra donc se les approprier, et se laisser porter par les images suscitées. *La Vie, mode d'emploi* — sous-titré romans, au pluriel — décrit l'histoire "d'un immeuble parisien dont la façade a été enlevée [...] de telle sorte que, du rez-de-chaussée aux mansardes, toutes les pièces qui se trouvent en

façade soient instantanément et simultanément visibles.”¹ Ainsi, l’œuvre se compose d’autant de chapitres qu’il y a de pièces en façade, soit 99 pièces-chapitres. Nous y découvrons l’appartement bourgeois de Bartelbooth, la loge de la concierge Madame Nochère, le magasin d’antiquité de Madame Marcia, le cabinet du Docteur Dinterville, l’atelier de Hunting, les chambres de bonnes de Madame Crespi, du couple Briedel, de Smauft et de Valène. Ces appartements accompagnés des communs, escaliers, cave et hall d’entrée, forment l’ensemble de l’immeuble du 11 rue Simon-Crubellier. Ce sont les histoires fictives des habitants de cet immeuble que Perec veut nous raconter, oscillant entre la description et la narration, décrire les lieux, raconter des histoires. Le narrateur de *La Vie, mode d’emploi* se déplace ainsi à travers l’immeuble pour visiter chacune de ces pièces tour à tour — suivant une logique empruntée au jeu d’échecs : le déplacement en L de cavalier — nous racontant ainsi la vie et l’histoire de ses habitants. C’est cette accumulation de vie qui nous permet de parler d’une description transsubjective d’espace vécu subjectivement, car chacun des habitants vit son appartement d’une manière qui lui est propre, mais fait également partie de la vie commune de l’immeuble. Cette description est un instantané de l’immeuble, elle fige la vie de l’immeuble au ”vingt-trois juin mille neuf cent soixante-quinze à huit heures du soir”. Comme à Pompéi, Perec veut cristalliser la vie en un instant, surprendre les habitants dans leur vie quotidienne. Mais derrière cet instant, il y a toute la vie de l’immeuble qui s’étend sur un siècle, de 1875 à 1975. Les passés de tous les habitants et de l’immeuble se retrouvent dans cet instant. En résumé : *La Vie, mode d’emploi* prend donc l’espace comme toile de fond et l’utilise comme une structure narrative², la

1. Georges Perec [2000], *Espèces d’espaces*, Éd. Galilée, Paris, p. 81.

2. Collectif [2015], *Cahiers Georges Perec*, N° 12 : *Espèces d’espaces*

temporalité, quant à elle, est présente, mais cachée derrière la multiplicité des narrations ¹. Nous allons donc prendre ce — ou ces — romans comme un recueil d'exemples, illustrant à merveille une étude sur l'habitation analysée subjectivement à travers sa spatialité et sa temporalité.

Le lecteur ne trouvera pas d'illustrations dans cet essai. Leurs utilisations auraient réduit le propos en l'enfermant dans une précision trop personnelle. Il lui sera donc demandé de construire ses propres images sur la base de son expérience d'habitant, il sera néanmoins guidé par des descriptions précises mais assez générales pour être appropriables. Après une première lecture personnelle, le lecteur pourra aller chercher des images dans la filmographie présente à la fin de cet essai. Cette liste a commencé bien avant le début de la recherche et c'est sûrement certains d'entre eux qui l'ont lancée. Il pourra ainsi découvrir le charme des plaisirs du quotidien en regardant *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain*, ce film trouvant son opposé dans *Un Homme Qui Dort*, décrivant un quotidien monotone composé d'habitudes sclérosantes. Pour voir l'aspect social d'un immeuble avec sa stratification et la pluralité de ses rythmes, le lecteur, devenu spectateur, pourra regarder *Le Hérisson*, *Les Femmes Du 6e Étage*, ou *Dans La Cour*. Et pour découvrir les complexités et les joies de la vie en communauté au sein d'un quartier ou d'un appartement, il y a *Chacun Cherche Son Chat*, *Le Grand Appartement* et *Ensemble c'est tout*. Et pour finir, il pourra à travers le documentaire *Les Enfants Du 209 Rue Saint-Maur* découvrir l'histoire et la mémoire d'un immeuble et de ses habitants.

Perecquiens, Le castor astral.

1. Julien Roumette [1999], *Le Temps Mode d'emploi : Problématiques et Écriture Du Temps Dans Les Romans de Georges Perec*, thèse de doct.

I.

Le mouvement du
quotidien

L'HOMME ORDINAIRE ET LE TEMPS ORDINAIRE

*Les habitants d'un même immeuble vivent à quelques centimètres les uns des autres, une simple cloison les sépare, ils se partagent les mêmes espaces répétés le long des étages, ils font les mêmes gestes en même temps, ouvrir le robinet, tirer la chasse d'eau, allumer la lumière, mettre la table, quelques dizaines d'existences simultanées qui se répètent d'étage en étage, et d'immeuble en immeuble, et de rue en rue.*¹

Avant de définir le quotidien en tant que tel, nous devons délimiter le cadre de l'étude, ce qui est, d'une certaine manière, la première étape d'une définition. Y a-t-il un cadre spatio-temporel à cette étude? De qui allons-nous parler? À qui appartient ce quotidien? La réponse n'est pas évidente. Nous pourrions rapidement dire que le quotidien appartient à tout le monde. Du Japon à l'Angleterre en passant par l'Inde et le Sénégal, nous dormons, mangeons, ouvrons des portes, montons des escaliers, tous à peu près de la même manière. Mais qu'est-ce que cet "à peu près"? Les mécanismes de l'habiter existent-ils depuis la nuit des temps? Les hommes de Lascaux peignaient-ils dans le même but que nous lorsque nous accrochons un tableau au mur? Nous ne voulons pas faire ici un historique de l'habiter, ni une géographie du quotidien, mais étudier l'essence de l'habiter qui se déploie dans le quotidien. Nous devons donc trouver un sujet qui vit l'habitation dans sa quotidienneté. Ce sujet est l'homme ordinaire, l'homme commun, c'est-à-dire monsieur et madame tout-le-monde. En établissant une généralité concernant tous les hommes, nous pouvons

1. Perec, *La Vie, Mode d'emploi* : Romans cit., p. 23.

en déduire en quoi ils sont communs, et c'est sur la base de cette essentialisation que nous pouvons établir le profil de l'homme ordinaire. Mais dans la masse, l'homme ordinaire perd toute sa singularité, il devient comme tout le monde. Pour ne pas lui substituer sa singularité, nous allons le définir, non pas comme une personne réelle, qui serait tout le monde et personne à la fois, mais comme un ensemble de caractéristiques qui sont partagées avec les autres hommes. En bref, nous pouvons dire que la caractéristique ordinaire de l'homme est un masque que tout le monde peut revêtir et que nous revêtons lorsque nous sommes comme tout le monde. Nous allons donc étudier l'habitant lorsqu'il revêt le masque de l'ordinaire.

Valène, Winckler, Bartelbooth, Madame Marcia, les Réol, Jane Sutton et toutes les autres figures de Perec sont à leurs manières des hommes ordinaires ; je le suis comme vous l'êtes ; comme le sont mon voisin et la caissière ; et l'homme de Lascaux et le Japonais le sont aussi, mais d'un peu plus loin. Cependant un peu plus loin, c'est sûrement déjà trop loin pour notre recherche, car comme l'étymologie latine nous le confirme, communauté vient de *communis* qui signifie "commun"¹, l'homme commun est donc l'homme d'une communauté. L'homme seul ne peut pas être commun. Nous allons donc chercher l'ordinaire dans notre communauté et dans nos pratiques communes. Le commun est ce qui nous rassemble, c'est pour cela que nous avons pu parler de transsubjectivité dans notre introduction et essayer d'atteindre une universalité. Dans son essai sur la morale ordinaire dans l'œuvre de George Orwell, Bruce Bégout, un philosophe et écrivain contemporain, évoque deux manières

1. *Dictionnaire Antidote RX* cit.

de considérer le mot "commun". Relatif à l'ordinaire, il peut également être entendu comme ce qui est partagé par la communauté.

Aussi le commun entendu comme ordinaire est-il le lieu de préservation du commun entendu comme ce qui est partagé par tous.[...] La vie ordinaire est, en quelque sorte, le dernier refuge de l'universel. C'est au sein des existences communes que l'êtres-en-commun se maintient.¹

En nous appuyant sur la phénoménologie de Heidegger nous pouvons résumer le sujet de l'étude par le "On" — "Man" en allemand — qui est la réponse à sa propre question : "le qui du Dasein ?" Ce "on" qui n'est pas universel, mais qui n'est pas vraiment moi ou vous, porte en lui-même une certaine neutralité généralisatrice. C'est l'homme dans la moyenne — "on" vient étymologiquement de "homme", de même que "man" vient de "mensch" — et nous vivons tous d'une certaine manière dans la moyenne. Même si nous prétendons nous en détacher, nous en faisons partie.

Nous nous réjouissons et nous nous amusons comme on se réjouit ; nous lisons, voyons et jugeons en matière de littérature et d'art comme on voit et juge ; mais nous nous retirons aussi de la "grande masse" comme on s'en retire ; nous trouvons "révoltant" ce que l'on trouve révoltant. Le on qui n'est rien de déterminé et que tous sont, encore que pas à titre de somme, prescrit le genre d'être à la quotidienneté.²

Mais l'homme ordinaire ne s'intéresse pas à l'ordinaire, alors comment allons-nous nous positionner par rapport à lui ? Nous ne voulons pas, contrairement à Platon, sortir de la caverne, c'est-à-dire sortir de l'ordinaire, et finir comme

1. Bruce Bégout [2017], *De La Décence Ordinaire*, p. 23-24.

2. Martin Heidegger [2012], *Etre et Temps*, Gallimard, Paris, p. 170.

Thalès dans un puits sauvé par sa domestique. Le quotidien se passe dans la caverne, on habite dans la caverne, pour la comprendre il suffit d'allumer une torche. Nous allons donc nous placer dans la position délicate d'un homme ordinaire lucide. La délicatesse de cette position réside dans le pas de côté que nous devons opérer, si nous nous éloignons trop nous nous serions plus ordinaires et si nous ne nous éloignons pas assez nous ne verrions plus l'ordinaire. De part et d'autre de la crête sur laquelle nous allons nous avancer se trouve l'être et la perception, à trop percevoir nous ne sommes plus et à force de trop être nous ne voyons plus. C'est le défi sous-jacent qu'implique le questionnement de l'être ordinaire.

Cependant le défi principal de l'ordinaire, et avec lui celui du quotidien, vient du fait qu'il se cache derrière des banalités et des évidences. La caractéristique fondamentale de l'ordinaire est d'être dans l'ordre, donc noyé dans le ce-qui-va-de-soi. Cependant il est essentiel de dévoiler ces truismes, car c'est au sein de l'ordinaire que se révèle l'essence de l'homme, et à travers lui, sa manière d'habiter. C'est ce que nous pouvons lire dans un autre extrait de *La décence ordinaire*.

Il ne s'agit pas simplement de mettre en évidence cette vie banale qui passe inaperçue la plupart du temps, mais plus fondamentalement de montrer que cette vie recèle en elle-même, dans son apparente platitude, une valeur capitale pour la compréhension de l'expérience humaine.¹

S'il y a un homme ordinaire, il devrait y avoir un temps où l'homme est ordinaire. Quand est-ce que l'homme revêt le

1. Bégout, *De La Décence Ordinaire* cit., p. 11.

masque de l'ordinaire ? Pour répondre à cette question nous devons passer par la négative. Quand est-ce que l'homme n'est plus ordinaire ? George Perec met justement en opposition "*l'événement, l'insolite, l'extra-ordinaire*" avec "*ce qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour, le banal, le quotidien, l'évident, le commun, l'ordinaire, l'infra-ordinaire, le bruit de fond, l'habituel*".¹ Lorsqu'il y a un événement, l'homme ordinaire n'est plus dans l'ordinaire, cependant il reste dans l'ordre, mais pour lui, il se passe quelque chose, son temps a changé, il est passé de l'ordinaire à l'extra-ordinaire. Il a vécu quelque chose, il s'est marié, il a déménagé, il a eu un enfant, on lui a appris qu'il allait mourir, il a eu son diplôme, il a eu accident. Mais tous ces événements sont communs, ils sont arrivés à tout le monde. Nous remarquons alors qu'il y a une subjectivité du temps ordinaire. Et à la différence de l'homme ordinaire qui est l'homme commun avec une réciprocité parfaite, le temps ordinaire correspond au temps commun, mais sa réciproque n'est pas valide, le temps commun n'est pas forcément ordinaire, puisque qu'il peut y avoir des événements partagés par tout le monde et qui placent toute une communauté en dehors de la normalité.

Ramener le temps ordinaire à un temps vécu pose la question de savoir comment ce temps ordinaire est-il vécu ? Et c'est ici que prend sens le titre de ce chapitre, puisque la réponse à cette question est : quotidiennement. Aussi bien nom qu'adjectif, le terme "quotidien" désigne un rapport temporel au monde. Étymologiquement, il provient du latin classique *quotidianus* signifiant "de chaque jour", décomposable en *quotus*, "combien", et *dies*, "jour"². En tant que nom, il

1. Georges Perec [1989], *L'infra-Ordinaire*, La Librairie Du XXe Siècle, Ed. du Seuil, Paris, p. 9, 11.

2. *Dictionnaire Antidote RX* cit.

exprime une temporalité neutre, sans passé ni avenir, presque atemporel. Le quotidien est un temps continu qui transcende les autres temps par sa surprésence. Il est composé de tous les événements de la vie de tous les jours. Hier et aujourd'hui comme demain et après-demain composent notre quotidien. Le quotidien d'une personne le représente dans sa vie de tous les jours, c'est-à-dire lorsqu'il est ordinaire. Par exemple, le quotidien d'un étudiant représente la vie journalière de tous les étudiants. Le quotidien est le temps ordinaire de l'homme ordinaire. Avec un paragraphe de Maurice Blanchot, philosophe et critique littéraire dans les années cinquante-soixante, nous retrouvons les caractéristiques du "on" de Heidegger en tant que sujet du quotidien.

Le quotidien échappe. Pourquoi échappe-t-il ? C'est qu'il est sans sujet. Lorsque je vis le quotidien, c'est l'homme quelconque qui le vit, et l'homme quelconque n'est ni à proprement parler moi ni à proprement parler l'autre, il n'est ni l'un ni l'autre et il est l'un et l'autre dans leur présence interchangeable, leur irréciprocité annulée, sans que pour autant, il y ait ici un "Je" et un "alter ego" pouvant donner lieu à une reconnaissance dialectique. En même temps, le quotidien n'appartient pas à l'objectif : le vivre comme ce qui pourrait être vécu par une série d'actes techniques séparés.¹

En tant qu'adjectif, dire que quelque chose est quotidien exprime un jugement sur la manière dont nous le percevons, et à travers lui, nous établissons également un jugement sur le monde dans sa temporalité journalière. Et ce jugement oscille entre le négatif et le positif. Être quotidien est négativement connoté à la banalité, à la répétition d'événements sans grand intérêt ; et son emploi en terme positif évoque une sim-

1. Maurice Blanchot [2006], « La Parole Quotidienne », in *L'entretien Infini*, NRF, Gallimard.

plicité, une facilité dans notre relation au monde. Il existe un bon nombre de locutions françaises, souvent reprises par la publicité, qui illustre cette équivoque. *La beauté au quotidien* signifie une facilité d'utilisation d'un produit de beauté, la rendant accessible tous les jours. *Le pain quotidien* signifie la nourriture de chaque jour et qui est nécessaire aux besoins journaliers. *Le train-train quotidien* signifie la lassitude produite par la répétition des événements.

LA FORCE DU TEMPS

*Valène lui, à cette époque, vivait là depuis déjà dix ans. Il avait loué sa chambre un jour d'octobre mille neuf cent dix-neuf, arrivant d'Étampes, sa ville natale, qu'il n'avait pratiquement jamais quittée, pour venir s'inscrire au Beaux-Arts. Il avait tout juste dix-neuf ans. Ce ne devait être qu' [un appartement] provisoire qu'un ami de sa famille lui fournissait pour le dépanner. Plus tard, il se marierait, deviendrait célèbre, ou retournerait à Étampes. Il ne se maria pas, ne retourna pas à Étampes. La célébrité ne vint pas, tout au plus, une quinzaine d'années plus tard, une discrète notoriété, quelques clients fidèles, quelques illustrations pour des recueils de contes, quelques leçons lui permirent de vivre relativement à son aise, de peindre sans se presser, de faire quelques voyages. Plus tard même quand l'occasion se présenta pour lui de trouver [un appartement] plus grand, ou même un véritable atelier, il se rendit compte qu'il était trop attaché à sa chambre, à sa maison, à sa rue, pour les quitter.*¹

1. Perec, *La Vie, Mode d'emploi* : Romans cit., p. 99.

Cette équivoque du quotidien que nous avons soulevée plus haut commence avec la répétition et sa différenciation. C'est le rapport que nous avons avec la répétition du tous-les-jours qui place le quotidien sous notre jugement. Mais la répétition ne dépend pas de l'objet, une note se répète, les jours et les semaines se répètent, uniquement parce que nous voyons la même chose se répéter. Et si nous ajoutons à la répétition, la différence, les jours commencent à se différencier, à s'individualiser dans l'esprit de l'être qui les vit. Et ainsi le monotone devient rythmé. Dans son sujet de thèse, *Différence et répétition*, Gilles Deleuze, un philosophe post-structuraliste, souligne le caractère subjectif de la répétition .

La règle de discontinuité ou d'instantanéité dans la répétition se formule : l'un n'apparaît pas sans que l'autre ait disparu. Ainsi l'état de la matière comme *mens momentanea*. Mais comment pourrait-on dire "le second", "le troisième", et "c'est le même", puisque la répétition se défait à mesure qu'elle se fait? Elle n'a pas d'en-soi. En revanche, elle change quelque chose dans l'esprit qui la contemple. Telle est l'essence de la modification.¹

Il y a donc répétition, et par conséquent différence, uniquement dans l'esprit qui contemple ces événements. C'est donc l'esprit qui juge, de manière consciente ou inconsciente, s'il y a répétition ou non. Mais ce jugement n'est pas dichotomique : les jours se répètent, mais ils ne sont pas pour autant répétitifs. C'est-à-dire que dans la répétition, l'esprit arrive à trouver de la variation. Et lorsque le quotidien est déprécié pour sa banalité, c'est la répétition sans variation qui est prise pour cible. La répétition peut être exagérée au

1. Gilles Deleuze [2015], *Différence et Répétition*, Epiméthée Essays Philosophiques, PUF, Paris, p. 96.

retour du même, au toujours pareil, là où tous les jours se ressemblent, le quotidien est sans variation et devient sclérosant. *Méтро, boulot, dodo*. Mais la répétition vue avec ses variations supprime la peur du retour du même, pour accepter son côté positif : l'habitude.

Cependant avant d'aborder les caractéristiques de l'habitude, nous devons parler de l'implication du temps dans la répétition. Pour qu'il y ait une répétition, il faut un *d'abord* et un *ensuite*. Deleuze parle dans l'extrait cité plus haut, d'un second et d'un troisième, qui ne sont pas un deux et un trois, ce qui les placerait dans l'addition ; et répéter n'est pas additionner, ou sinon additionner dans le temps. Dire second et troisième les place dans une hiérarchie d'avant-après que seul le temps permet, l'avant et l'après ne peuvent pas être en même temps. C'est seulement une fois que l'avant et l'après sont hiérarchisés et que l'esprit les a placés du côté de la similitude ou de la dissemblance, que la répétition peut exister. Le temps est donc la matière dans laquelle la répétition se fait.

Une fois la répétition vécue comme telle, c'est-à-dire une fois que les événements sont ingérés par l'esprit comme une suite répétitive, elle devient habitude. Elle naît donc d'une répétition vécue et non plus seulement jugée comme telle, et plus la répétition se répète, plus l'habitude s'ancre. L'habitude est un mécanisme inarrêtable qui utilise le temps par le médium de répétition comme force inconditionnelle, car le temps en lui-même est inarrêtable et inconditionnel. Nous retrouvons dans le langage l'expression significative de *la force de l'habitude*, et nous pouvons rajouter que cette force tire sa puissance du temps. Le temps est donc le vecteur par lequel nous contractons une habitude, et prise comme

une finalité, c'est-à-dire une fois contractée, l'habitude est devenue le résultat d'une adaptation. *On s'habitue à tout.* Nous pouvons trouver dans la thèse de Félix Ravaisson *De l'habitude*, un philosophe et archéologue du XIXe siècle qui repris à son compte la métaphysique aristotélicienne, un bon résumé des relations qui existent entre l'être, le temps et l'habitude, cette dernière dont il refusait de considérer uniquement son aspect négatif.

Tout changement s'accomplit dans le temps ; or ce qui engendre dans l'être une habitude, ce n'est pas le changement, en tant qu'il modifie l'être seulement, mais en tant qu'il s'accomplit dans le temps. L'habitude a d'autant plus de force que la modification qui l'a produite se prolonge ou se répète davantage. L'habitude est donc une disposition, à l'égard d'un changement, engendré dans un être par la continuité ou la répétition de ce même changement.¹

Mais que fait l'habitude ? Quelles modifications effectue-t-elle dans l'être ? Premièrement nous pouvons remarquer qu'une habitude peut être volontaire ou involontaire. Prenons l'exemple de l'apprentissage du piano, même si sa pratique devient volontairement une habitude, la finalité reste la même qu'une habitude contractée involontairement, nous nous sommes adaptés à la tâche que nous voulions exécuter. Au début nous avons besoin de beaucoup de concentration pour aligner deux notes, nous ne pouvions jouer qu'un morceau et cela nous demandait beaucoup d'effort, mais à force de répéter nos gammes, de reproduire les mêmes morceaux, le besoin de concentration a été dissous, nous pouvons désormais jouer plus de morceaux sans que cela nous demande trop d'efforts. Puis avec des années d'expérience, l'action de jouer devient inconsciente — on joue comme l'on

1. Félix Ravaisson [2007], *De l'habitude*, Allia, Paris, p. 8.

respire — nous n'avons plus besoin de penser pour jouer des mélodies beaucoup plus complexes, nous sommes devenus habiles. Habitude et habilité prennent toutes deux leur origine étymologique dans *habere* qui signifie "avoir souvent"¹. L'habitude transforme donc le volontaire en spontané, l'effort en facilité, la restriction en liberté. En bref, elle rend les choses plus faciles en les ancrant dans l'inconscient. Ainsi la valeur positive du quotidien vient de l'habitude, car avec elle le quotidien est facile, tout semble aller de soi, nous n'avons plus besoin de faire attention pour monter un escalier, ouvrir une porte, s'asseoir sur une chaise. Notre corps aidé par notre inconscient fait toutes ces actions à notre place.

À mesure que dans le mouvement l'effort s'efface et que l'action devient plus libre et plus prompte, à mesure aussi elle devient davantage une tendance, un penchant, qui n'attend plus le commandement de la volonté, qui le prévient, qui souvent même se dérobe entièrement et sans retour à la volonté et à la conscience. Tels sont surtout ces mouvements, d'abord plus ou moins volontaires, qui dégénèrent peu à peu en mouvements convulsifs, et qu'on appelle tics.²

Comme le souligne Ravaisson, l'habitude peut devenir tellement involontaire, tellement ancrée en nous, qu'elle peut devenir un problème. C'est la face négative de l'habitude. Au début, l'habitude, comme le quotidien, apporte une stabilité mais lorsque nous nous habituons à l'habitude, le point stable devient fixe et nous devenons les esclaves de notre propre être habitué. Aller toujours au même café est soi-disant un choix, nous l'aimons bien, nous connaissons la carte, nous savons que le café y est bon, et nous entretenons cette habitude, mais elle nous entretient aussi, elle nous

1. *Dictionnaire Antidote RX* cit.

2. Ravaisson, *De l'habitude* cit., p. 40-41.

ménage en réduisant le champ des possibles. Peut-être que le café est meilleur dans un autre café, mais l'habitude nous empêche d'y aller. L'habitude est devenue un automatisme, et n'est pas loin de faire de nous des automates. Et si nous allons un peu plus loin, nous pouvons regarder dans les écrits de Kierkegaard, un philosophe et écrivain danois considéré comme un des premiers existentialiste. Pour lui, la répétition empêche l'avenir d'advenir, c'est-à-dire que le futur ne peut exister sur le mode de la répétition, car le futur est ouverture alors que la répétition est fermeture. C'est la facilité réductrice qui est à l'origine de l'équivoque de l'habitude.

Reprenons. Le temps, par la succession des présents, hiérarchise les événements en un avant et un après, rendant possible la répétition. Par l'habitude qui est une répétition vécue, le temps stabilise notre relation au monde, le deuxième est toujours plus facile que le premier, revoir sécurise la première vision. Cependant l'ancrage de l'habitude dans l'esprit de celui qui la contracte peut le réduire à être soumis à elle. Telle est l'action modificatrice du temps sur l'homme.

LA STABILITÉ DE L'ESPACE

Ensuite il ne descendit plus que pour prendre ses repas chez Riri. Il arrivait vers onze heures du matin. Il s'asseyait à une petite table ronde, entre le comptoir et la terrasse, et Madame Riri ou une de ses filles lui apportait un grand bol de chocolat et deux belles tartines beurrées. Ce n'était pas son petit déjeuner, mais son déjeuner, c'était la nourriture qu'il préférait, la seule qu'il mangeait avec un réel plaisir. Ensuite, il lisait les

*journaux, tous les journaux que Riri recevait — Le courrier arverne, l'échos des Limonadiers — et ceux que les clients du matin avaient laissés : l'Aurore, le Parisien libéré ou, plus rarement, Le Figaro, l'Humanité ou Libération. [...] Parfois il restait attablé tout l'après-midi, mais le plus souvent il remontait chez lui vers trois heures et redescendait à six : c'était le grand moment de sa journée, l'heure de sa partie de jacquet avec Morellet.*¹

Après avoir parlé de l'homme ordinaire, du temps ordinaire, et de l'action du temps sur l'homme à travers l'habitude, nous allons maintenant aborder la question de l'espace, et plus précisément de l'action de l'espace sur l'homme. L'espace et le temps fonctionnent en tandem, ils sont les faces d'une même pièce, il n'y a pas d'espace sans temps, et il n'y a pas de temps sans espace, il n'y a que l'espace-temps.

Mais si par un exercice de pensée nous essayons de soustraire le temps à l'unité espace-temps, nous supprimons ainsi toute modification, toute transformation pour nous trouver dans un espace fixe, immobile, stable. Nous pourrions donc trouver ici une des oppositions qu'il existe entre l'espace et le temps : alors que le temps est une force de modification et de changement perpétuelle, l'espace quant à lui est son opposé, il est une stabilité, une permanence. L'espace ne change pas, et n'est pas changeant, contrairement au temps qui a la bougeotte. Et si l'espace change c'est uniquement parce qu'il est soumis aux lois du temps. Félix Ravaisson parle l'espace et du temps comme deux conditions de l'être, chacune entraînant des implications différentes sur la manière d'être au monde.

1. Perec, *La Vie, Mode d'emploi : Romans* cit., p. 59-60.

La loi universelle, le caractère fondamental de l'être, est la tendance à persister dans sa manière d'être. Les conditions sous lesquelles l'être nous apparaît sur la scène du monde sont l'Espace et le Temps. L'espace est la condition et la forme la plus apparente et la plus élémentaire de la stabilité ou de la permanence ; le temps, la condition universelle du changement. ¹

Vécu comme tel, l'espace est disponible : nous pouvons nous y balader, rester à un endroit, repartir. L'espace est une liberté donnée à l'homme. À l'opposé, le temps est la contrainte absolue, il passe que nous le voulions ou non, il est une direction absolue à toute chose. Le temps impose sa règle du jeu en dictant que le futur vienne après le présent, que demain soit après aujourd'hui. Mais, comme nous l'avons vu avec l'habitude, cette direction, quoi que absolue, peut être bénéfique. Le temps passe, mais il fait aussi passer les choses. *Pourvu que ça passe* est un espoir creux, cela passera de toute manière. C'est ce que Vladimir Jankélévitch, le philosophe de l'advenir et qui fut un élève au deuxième degrés de Ravaisson, nous dit en parlant de la réversibilité de l'espace et de l'irréversibilité du temps :

L'irréversibilité n'est pas un caractère du temps parmi d'autres caractères, il est la temporalité même du temps ; et le verbe "être" est pris ici au sens "ontologique" et non pas au sens copulatif : c'est-à-dire que l'irréversible définit le tout et l'essence de la temporalité, et la temporalité seule ; en d'autres termes il n'y a pas de temporalité qui ne voit irréversible, et pas d'irréversibilité pure qui ne soit temporelle. ²

Et plus loin, nous parlant de l'espace comme étant, d'une

1. Ravaisson, *De l'habitude* cit., p. 9.

2. Vladimir Jankélévitch [2011], *L'irréversible et La Nostalgie*, Flammarion, Paris, p. 7.

certaine manière, l'opposé du temps :

L'espace par lui-même est la face objective de la réversibilité en ce que la réversibilité a de plus obéissant et de plus disponible : parfaitement homogène et isotrope, l'espace est indifférent aux allées et venues des hommes, et aux déplacements de leurs véhicules ; il ne nous oppose aucune résistance ; il est le milieu idéalement docile où nous évoluons. Il nous dit : promenez-vous à votre guise. L'espace est le champ de notre mobilité et la carrière même de notre liberté. ¹

La stabilité de l'espace nous apporte une stabilité dans notre être au monde, cette stabilité se retrouve dans l'habitation qui est vécue comme un espace fixe, le point d'origine de toutes nos aventures. *Tu rentres ?* signifie implicitement que nous retournons à notre maison, à notre lieu originaire. Si nous prenons l'exemple de l'étudiant, nous trouvons une ambiguïté du retour, car il peut rentrer chez ses parents comme il peut rentrer chez lui. Il a deux lieux d'origine, ce qui lui confère une double stabilité, l'une familiale et l'autre plus individuelle. Dans un second temps, la stabilité de l'espace transférée à la maison établit l'échelle du monde, c'est à partir de la maison que nous pouvons définir le monde. Nous pouvons partir sereinement tant que nous savons comment rentrer.

Après ce que nous avons vu précédemment, l'espace pris en lui-même serait donc plus facile à vivre que le temps. En lisant Perec, nous remarquons que la stabilité de l'espace que nous avons évoquée n'est pas aussi évidente qu'elle le paraît.

J'aimerais qu'il existe des lieux stables, immobiles, intangibles, intouchés et presque intouchables, immuables, enracinés ; des lieux qui seraient des références, des

1. *Ibid.*, p. 17.

points de départ, des sources : Mon pays natal, le berceau de ma famille, la maison où je serais né, l'arbre que j'aurais vu grandir (que mon père aurait planté le jour de ma naissance), le grenier de mon enfance empli de souvenirs intacts. [...] L'espace fond comme le sable coule entre les doigts. Le temps l'emporte et ne m'en laisse que des lambeaux informes.¹

Perec nous pose ici le problème en nous donnant sa résolution conceptuelle. *Le temps emporte l'espace* est la réponse à l'instabilité de l'espace. Comme nous l'avons vu, le temps et l'espace sont vécus comme une unité et dans cette unicité le temps applique à l'espace son irréversibilité, je peux aller d'ici à là-bas, mais je ne peux pas être ici et là-bas en même temps. Et nous pouvons donc faire nôtre la citation d'Hegel "*Le temps est la vérité de l'espace*". L'unicité espace-temps est complète, le temps donne à l'espace un caractère irréversible, mais également sa puissance et l'espace quant à lui donne une stabilité au temps, tout en étant la matière sur laquelle agit le temps. Espace-temps forment ainsi une symbiose, qui est le cadre et la condition de notre être ; une symbiose dont la stabilité conjuguée forme notre quotidien.

LA QUOTIDIANISATION

Maintenant nous sommes dans la pièce que Gaspard Winckler appelait le salon. Des trois pièces de son [appartement], c'est la plus proche de l'escalier, la plus à gauche, par rapport à notre regard. C'est une pièce plutôt petite, presque carrée, dont la porte donne directement sur le palier. Les murs sont tendus d'une toile de jute jadis bleue, redevenue à peu près incolore, sauf aux

1. Perec, *Espèces d'espaces* cit., p. 179-180.

*quelques endroits, où meubles et tableaux l'ont protégée de la lumière. Il y avait peu de meubles dans le salon. C'est une pièce où Winckler n'avait pas l'habitude de se tenir. Toute la journée il travaillait dans la troisième pièce, celle où il avait installé son atelier. Il ne prenait plus jamais ses repas chez lui ; il n'avait jamais appris à faire la cuisine et il détestait cela. Depuis mille neuf cent quarante-trois, même son petit déjeuner, il préférait aller le prendre chez Riri, le tabac du coin de la rue Jadin et de la rue de Chazelles. C'est seulement quand il avait la visite de gens qu'il ne connaissait pas très bien qu'il les recevait dans son salon. Il y avait une table ronde avec des rallonges qu'il n'avait pas dû utiliser bien souvent, six chaises paillées et un bahut qu'il avait sculpté lui-même.*¹

En regard des précédentes sections nous pouvons établir une première définition du quotidien comme étant le cadre spatio-temporel de l'ordinaire. Il est le résultat d'un mouvement, rien n'est quotidien en soi, mais tout peut le devenir. C'est un caractère que toute chose peut prendre après transformation. Nous retrouvons donc ici des similitudes avec l'habitude, à la différence que l'habitude anticipe le quotidien. Tout quotidien est fait d'habitudes alors que les habitudes ne sont pas toutes quotidiennes. L'habitude est la face pratique du quotidien. Et ce que nous pouvions appeler "habituatation" devient en regard du quotidien : "la quotidia- nisation", un mot traduit de l'allemand "Veralltaglichung" et inventé par Max Weber pour signifier le "*processus par lequel les situations exceptionnelles, extraordinaires [...] se transforment pour perdurer*". Le but du quotidien serait donc de perdurer

1. Perec, *La Vie, Mode d'emploi* : Romans cit., p. 53.

et non pas d'être un état final ? À vrai dire, il est les deux : un état final qui dure. Une fois devenu quotidien, l'extraordinaire devient ordinaire, il a été accepté et assimilé, il a trouvé une place pérenne dans l'ordre du monde et il y reste. Pour que l'ordinaire repasse du côté de l'extra-ordinaire, il y a besoin d'un événement, d'une cassure, c'est-à-dire tout le contraire de la quotidianisation.

Que fait la quotidianisation ? Quelle transformation effectue-t-elle ? Bruce Bégout dans son livre *La découverte du quotidien* répond à cette question en reprenant le concept métaphysique de l'angoisse de l'être-au-monde soulevé par Heidegger. Pour Bégout, le but de la quotidianisation est d'anéantir cette angoisse originelle, mais en anéantissant également le fait de l'anéantir. Ainsi les traces de l'angoisse et celles de la quotidianisation seront effacées, et l'inquiétude originelle tout en existant toujours, deviendra invisible. La victime et la scène du crime une fois dissimulées auront pour conséquence la négation du meurtre lui-même.

L'unique but du quotidien est donc de détourner l'existant de la peur originelle de lui procurer par tous les moyens une sûreté ontologique, d'assurer la continuité de son existence en aménageant, au mieux de ses possibilités, le monde intime ouvert et indéterminé en une région vivable. C'est le procès de la quotidianisation qui fait du monde un endroit fréquentable, en transformant l'incertain en certain, le contingent en nécessaire et le relatif en absolu.¹

Nous pouvons résumer la quotidianisation par la transformation de la citation de Pascal en sa contre-épreuve négative faite par Paul Valéry. *”le silence éternel de ces espaces*

1. Bruce Bégout [2005], *La Découverte Du Quotidien*, Allia, Paris, p. 240.

infinis m'effraie” devient par la force de la quotidianisation *”le vacarme intermittent des petits coins où nous vivons nous rassure”*. Transformer le silence en vacarme, l'éternité en intermittence, les espaces infinis en petits coins permet de réduire l'espace et le temps en quelque chose de tangible . La quotidianisation donne sens au monde en le réduisant à une réalité concrète ainsi l'effrayant devient rassurant.

Mais si la quotidianisation transforme même l'extraordinaire en ordinaire, qui peut lui résister ? La réponse est simple : rien. Rien ne résiste au quotidien, tout se fait quotidianiser. C'est par la répétition dans le temps des événements, que la quotidianisation transforme, et tout se répète, si ce n'est pas l'événement individuel, c'est la généralité qui le contient qui se répète. Et si la répétition de l'événement est vraiment impossible, c'est ce qui est engendré par l'événement qui va se répéter.

Car il n'y a pas d'exception au quotidien. Toute rupture avec lui se mue, par la simple opération de la quotidianisation, en quelque chose de nouveau commun et ordinaire. Telle est la loi de la répétition circulaire qui récupère au bout d'un certain temps, si long soit-il, — le quotidien n'est pas impatient et sait attendre son heure — tout ce qui le conteste.¹

Revenons maintenant sur la question que nous nous sommes posée au début de ce chapitre — qui est le sujet du quotidien? — pour comprendre le caractère transsubjectif du quotidien. Nous l'avons vu, le sujet du quotidien est l'homme commun, cependant mon quotidien m'appartient, alors, comment se fait-il que le quotidien appartienne à l'homme ordinaire et à moi, comment se fait-il que le quotidien appartienne aussi bien au général qu'au particulier?

1. *Ibid.*, p. 96-97.

La réponse se trouve dans la quotidianisation. Car c'est le mécanisme de la quotidianisation qui, non pas appartient, mais qui agit sur tout le monde. Tous les événements deviennent quotidiens, car nous subissons tous la quotidianisation. L'événement particulier, vécu par un individu unique, subit le même sort que tous les autres événements vécus par tous les autres individus. Ce qui n'empêche pas au quotidien, considéré comme le résultat d'un mécanisme commun, d'appartenir à un individu particulier et d'avoir sa singularité. Ici nous pouvons reprendre la phrase de Deleuze sur la splendeur du "on", pour dire que la quotidianisation a ce caractère pré-individuel, et qu'elle est à la naissance de toute individualité tout en étant commune.

Nous croyons à un monde où les individuations sont impersonnelles, et les singularités, pré-individuelles : la splendeur du "on".¹

Le quotidien, en utilisant les stabilités intrinsèques et conjuguées du temps et de l'espace, arrive à transformer tout espace-temps en un monde familier rassurant pour l'homme. Le quotidien devient ainsi un espace-temps particulier auquel l'homme a su s'adapter en l'adaptant à ses conditions. Et quel est le lieu le plus quotidien si ce n'est l'habitation? L'habitation est le lieu de l'expérience ordinaire d'un espace vécu dans sa quotidienneté, nous permettant ainsi de domestiquer le temps en l'enfermant dans un espace répété. Ainsi en reprenant le terme "habiter" utilisé dans le préambule, nous pouvons dire qu'habiter c'est être au monde dans sa stabilité. En regardant du côté étymologique, la relation entre habitude et habiter est claire : habitude est un emprunt du latin tardif *habitus* qui signifie "façon d'être", et habiter vient du latin classique *habitare*, et tous deux ont comme

1. Deleuze, *Différence et Répétition* cit., p. 4.

origine *habere* qui signifie "avoir souvent", "tenir"¹. L'habitation est donc un espace possédé et vécu de façon continue, ayant pour origine la manière d'être.

1. *Dictionnaire Antidote RX* cit.

II.

L'Espace de l'habitation

LES ÉLÉMENTS D'ESPACE

*Le grand salon de l'appartement du troisième droite pourrait offrir les images classiques d'un lendemain de fête. C'est une vaste pièce aux boiseries claires, dont on a roulé ou repoussé les tapis, mettant en évidence un parquet délicatement cloisonné. Tout le mur du fond est occupé par une bibliothèque de style Regency dont la partie centrale est en réalité une porte peinte en trompe-l'œil. Par cette porte, à demi ouverte, on aperçoit une jeune fille d'environ seize ans qui tient dans sa main droite un verre de lait. [...] On peut déduire de l'apparence générale de la pièce que la fête fut somptueuse, et peut-être même grandiose, mais qu'elle ne dégénéra pas.*¹

Il suffit de regarder autour de nous pour voir que notre espace n'est pas composé de beaucoup d'éléments. Sol, plafond, mur, fenêtre, porte, tels sont les éléments principaux de l'architecture du quotidien, chacun ayant une fonction; et c'est la fonction de chacun de ces éléments que nous allons étudier dans ce chapitre. Il suffit d'un sol pour marcher, d'un plafond pour s'abriter, d'un mur pour se cacher, d'une fenêtre pour regarder, et d'une porte pour dialoguer avec le monde. Puis il y a le mobilier, ce qui est mobile, ce avec quoi nous remplissons l'espace mis en forme par l'architecture. Car tel est l'un des buts ou l'un des résultats de l'architecture — l'intention n'est pas claire — de mettre en forme l'espace. Nous avons parfois ces rêves d'espace infini dont nous parlait Pascal, ces espaces prennent forme avec un sol, un mur, et un plafond, pour devenir un recoin du monde, une habitation. Sol, plafond, mur, fenêtre et porte, et non pas colonnes, pi-

1. Perec, *La Vie, Mode d'emploi : Romans cit.*, p. 190, 193.

lastres, corniches, et architraves comme pouvait le dire Jean-Nicolas-Louis Durand dans son chapitre sur les éléments de l'architecture de son *Précis des leçons d'architecture*¹ sont les éléments principaux de l'architecture. La discordance avec Durand vient sûrement de notre intérêt pour l'architecture du quotidien, alors que lui recherchait le grandiose des édifices. Y aurait-il deux écoles ? Nous laisserons cette question en suspens pour l'instant.

Cette décomposition de l'espace en éléments, tout en n'étant pas exhaustive, nous permettra de clarifier le rôle de chacun de ces éléments, en répondant à des questions telles que : Que permet le mur ? À quoi sert un tapis sur un sol ? Pourquoi le plafond fait-il rêver ? En quoi une porte est une puissance sur le monde ? Pour répondre à ces questions, nous allons nous appuyer sur les explications de la *gestalt-théorie* — théorie de la forme en français — dont les premières reprises en architecture ont été faites par Christian Norbert-Schultz, théoricien d'architecture inspiré par la phénoménologie de Heidegger, ainsi que par les sciences sociales. Mais, puisque la *gestalt-théorie* ne regarde la forme architecturale que dans une approche individuelle, nous devons nous appuyer également sur la psychologie environnementale pour avoir une approche sociale de notre environnement. Ce que Mosser définit comme "*l'étude des interrelations entre l'individu et son environnement physique et social, dans ses dimensions spatiales et temporelles*"² et que nous étudierons à travers des écrits de Perla Serfaty-Garzon, une sociologue qui s'intéresse à l'habitation en développant le concept du *Chez-soi*, ou ce-

1. Jean-Nicolas-Louis Durand [1809], *Précis Des Leçons d'architecture Données à l'Ecole Polytechnique*, Paris, t. 1, p.

2. Gabriel Moser et Karine Weiss [2003], *Espaces de Vie : Aspects de La Relation Homme-Environnement*, Armand Colin, Paris, p.

lui de l'*Appropriation*. Il nous reste à citer Alberto Eiguier, un psychiatre spécialisé dans la psychologie familiale, sur qui nous nous appuyerons pour étudier les relations psychiques qui se mettent en oeuvre dans l'habitation.

Le sol

Celui-ci est, pourrait-on dire, l'élément le plus utilisé puisque c'est sur le sol que nous marchons, et c'est sur lui que nous plaçons nos meubles. La fonction première du sol est donc d'accueillir l'homme et ses meubles, ainsi le sol est occupé, rempli par toutes sortes de fonctions indispensables à l'homme. Norbert-Schultz relève également une autre caractéristique du sol : son caractère unifiant. Le sol est continu de l'entrée à la chambre en passant par la cuisine et la salle de bain.

À cause du nombre relativement réduit de ses possibilités de variation, le sol a souvent le caractère d'un élément unifiant qui aide à définir la forme de l'espace en même temps qu'il sert d'appui pour les éléments de masse.¹

La géométrie généralement continue du sol peut être interrompue. Que se passe-t-il alors lorsque la chambre est 20 centimètres en dessous du couloir ? Que se passe-t-il lorsqu'un escalier sépare la chambre des parents de celle des enfants ? En bref, lorsque le continu devient discontinu ? Le caractère unifiant s'inverse ; une marche ou un escalier, sépare deux éléments en y plaçant une hiérarchie. La cave est en bas ; le grenier est en haut. S'ils étaient sur le même étage, la structure psychologique qu'ils apportent serait bouleversée. Et à la différence du mur qui est constitutif de la pièce, la marche est additionnelle, et par ce caractère contingent,

1. Christian Norberg-Schulz [1988], *Système Logique de l'architecture*, P. Mardaga, Liège, p. 165-169.

elle permet d'isoler un espace d'un autre, là où le mur ne fait que les séparer. En plus de cette distinction par la géométrie, le sol de par son revêtement peut apporter une distinction claire entre les différentes pièces. Du carrelage dans la salle de bain, du linoléum dans la cuisine et du parquet dans les chambres. En plus de définir des pièces, le sol peut également définir des sous-espaces. Le tapis par exemple sert à une définition plus précise des certains espaces qui initialement étaient confondus avec les autres. Nous pouvons le retrouver au milieu d'une pièce trop grande pour la recentrer ou en dessous de la table basse du salon pour séparer l'espace du salon de celui de la circulation, nous pouvons aussi le trouver dans la salle de bain ou en tant que paillason, servant ainsi à accueillir l'habitant dans un nouvel espace.

Le plafond

Généralement parallèle au sol, il peut être associé à un toit dépendant de si nous parlons d'une maison ou d'un immeuble. Même si au-dessus de tout plafond il y a un toit, le rôle du toit est repris par le plafond. Un plafond est toujours vécu d'une certaine manière comme un toit. Et ce rôle est celui de la protection primaire; cette protection qui permet d'abriter l'homme. Il est là, en haut, et il attend, nous observant de son œil protecteur. Une fois présent, le plafond exécute passivement son rôle. C'est sa passivité par rapport à la vie quotidienne qui le place en dehors de toute temporalité, ou en tout cas une temporalité plus lente, c'est lui qui accueille avec patience les toiles d'araignées. C'est son caractère extra-temporel et distant qui en fait l'élément le plus propice à la rêverie. Norbert-Schultz souligne le caractère symbolique que peut prendre le plafond.

Le plafond, au contraire, observe généralement une position fixe et est perçu comme "distant". C'est pourquoi

il constitue la zone d'élection pour la symbolique religieuse.¹

Le plafond peut accueillir d'autres symboliques. C'est lui par exemple qui accueille les moulures bourgeoises, ou encore les poutres apparentes des anciennes demeures. Mais toute représentation géométrique oriente l'espace. Dans le premier cas, les moulures par leurs géométries ont tendance à centraliser l'espace alors que les poutres apparentes orientent l'espace par leurs travées. En ce qui concerne les habitants, mis à part les enfants qui y collent des étoiles phosphorescentes, ils n'investissent pas leur plafond. En passant de la symbolique au ressenti, le plafond donne à un espace sa hauteur, ce qui induit une sensation de liberté ou d'oppression dans l'esprit de l'habitant. Si le plafond est trop bas, l'habitant peut se sentir séquestré à l'intérieur de sa propre maison, il doit donc être d'une hauteur convenable pour lui donner un sentiment de liberté. À l'opposé, un plafond trop haut peut être senti comme beaucoup trop dominant et imposant. Le plafond comme élément déterminant de la hauteur de l'espace doit être à la dimension de l'homme. Mais l'espace construit pour l'homme devient trop grand pour les enfants et pour combattre ce surplus d'espace ils construisent des cabanes ou se blottissent dans des recoins, réduisant ainsi l'espace à leurs dimensions.

Le mur

Pour enfin fermer la boîte primaire de l'architecture, nous devons aborder l'élément le plus visible, celui qui ferme réellement l'espace : le mur. Nous avons déjà légèrement abordé le sujet, mais il est important de comprendre la manière dont le mur sépare l'espace pour y créer des pièces. Nous pou-

1. *Ibid.*, p. 165.

vons distinguer deux types de murs. Il y a d'abord les murs extérieurs, qui nous protègent du monde. Ils sont épais, solides, et tiennent toute la maison dans leurs bras. Ils créent l'intérieur et l'extérieur, ils limitent plus qu'ils ne séparent, définissant ainsi des espaces. Il y a également les murs intérieurs, ceux qui séparent réellement les pièces entre elles. Mais il ne faut pas oublier que tous les murs ont deux côtés. C'est la chose la plus partagée au monde. Je partage le mur de ma chambre avec ma voisine. J'en partage un autre avec la rue. Mais cela ne me pose pas trop de problèmes, puisque ce côté-ci est le mien. En cachant la voisine de mon regard, en me cachant du regard de la rue, le mur les anéantit. Le mur concentre l'homme sur lui même, en fermant l'espace autour de lui, et le mur répond à l'homme en lui permettant de s'installer. Une caractéristique principale du mur en tant qu'élément vécu est d'être appropriable, nous pouvons y adosser une bibliothèque, un bureau, ou y accrocher un tableau. Là où le sol accueille, le mur cadre et supporte.

Il est important de réaliser que les murs doivent absolument s'adapter à plus de situations différentes que le plafond, parce que les murs sont placés dans des positions diverses d'après les fonctions auxquelles ils doivent servir de cadre.¹

Les murs doivent être disponibles pour s'adapter aux différentes fonctions qu'ils doivent accueillir. Un mur en tomette dans la salle de bain ou dans la cuisine est adapté, mais lorsque ce mur en tomette est dans le salon il restreint, il est désormais impossible d'y accrocher un tableau. C'est pourquoi le mur blanc en crépi est si présent dans nos habitations, car il est le plus adaptable. Le blanc est la couleur neutre par excellence, le blanc permet tout. Il suffit d'un mur

1. *Ibid.*, p. 169.

rose et nous ne pouvons plus accrocher notre reproduction de John Singer Sargent. Nous trouvons dans le mur en crépi blanc le degré zéro du mur intérieur. De la même manière que le plafond, la dimension des pièces est définie visuellement et physiquement par les murs, ceux-ci doivent donc être à dimension humaine et correspondre à la fonction que la pièce induit.

Pour bien dormir, il ne faut pas dormir dans une grande pièce. Pour bien travailler, il ne faut pas travailler dans un réduit.¹

La fermeture de l'espace réalisée par les murs peut être amplifiée par les plinthes. Souvent de la même matérialité que le sol, elles établissent une jonction efficace entre le mur et le sol, devenant ainsi deux éléments solidaires, établissant une fermeture que nous pourrions qualifier d'englobante. Les plinthes trouvent leurs réciproques dans les moulures du plafond, celles-ci solidifiant la relation entre les murs et le plafond. L'espace est donc fermé.

La fenêtre

Maintenant, trouons cette boîte. Ouvrons-nous au monde. La formule de Jean Tardieu est un bon point de départ : *Étant donné un mur, que se passe-t-il derrière ?* S'il n'y a pas de fenêtre pour voir à travers, ou de porte pour aller explorer, il est impossible de le savoir. C'est bien tout le problème d'être mis en isolement : que des murs, aucun savoir. Par l'intermédiaire de la vision, la fenêtre met en relation le monde extérieur et le monde intérieur qui finissent par se co-pénétrer. Chacun signifiant à l'autre son existence : les lumières intérieures expriment la vie domestique jusque dans la rue, et la rue quant à elle devient un paysage, un tableau comme le disait Al-

1. Bachelard, *La Poétique de l'espace* cit., p. 72.

berti, pour la vie domestique. Nous pouvons donc voir dans la fenêtre une surface d'échange entre deux mondes. C'est ce que souligne Gérard Wajcman, un psychanalyste et écrivain contemporain, dans ses *Chroniques du regard et de l'intime*.

La fenêtre est un passage du regard à double sens, un tunnel de regard à circulation orienté. La fenêtre est un Janus bifrons.¹

Ainsi la fenêtre est qualifiée de Janus, ce dieu romain de l'entre-deux, du début et de la fin, qui, avec ses deux visages, arrive à voir le passé et le futur, et en ce qui nous concerne, arrive à voir l'intérieur et l'extérieur. Les fenêtres ouvrent donc la vision sur le monde, mais en contrepartie nous pouvons être vus à travers nos fenêtres. Cette règle du regardant-regardé prend ses origines avec la vue. *Pour voir, je dois être vu*. Et la fenêtre, puisqu'elle la permet, est obligée de se soumettre aux mêmes règles. Il s'en suit donc que la fenêtre entraîne un échange permanent et obligatoire entre l'intérieur et l'extérieur. En remplaçant la fenêtre au sein de l'habitation, nous réalisons que ce n'est pas seulement un intérieur lambda que nous exposons mais notre intimité. Nous essayons cependant de contrôler cette exposition au moyen de rideaux ou de volets, mais ce n'est que du bricolage. Certes, nous cachons notre intimité, mais nous acceptons par ce fait de nous isoler du monde extérieur. *Si je me cache, je m'isole*. Avec les rideaux et les volets, la seule chose que contrôlons est la présence manifeste de la fenêtre et non ses règles. Janus ne peut jamais être réduit à n'avoir qu'un seul visage, mais il peut être anéanti. Puisque la fenêtre est une ouverture, elle interrompt et peut aller jusqu'à détruire la sensation de fermeture obtenue par les murs. Norbert-Schultz, grâce

1. Gérard Wajcman [2004], *Fenêtre : Chroniques Du Regard et de l'intime*, Collection "Philia", Verdier, Lagrasse, p. 333.

à la *gestalt-théorie*, arrive à définir des zones critiques où la position d'une fenêtre peut mettre en danger le caractère englobant d'un espace.

La fermeture dépend aussi d'un traitement homogène des murs et de leur jointure dans les angles pour former une séparation continue et englobante. Les ouvertures dans les angles ouvrent donc l'espace plus que des trous placés dans (au milieu des) les murs, surtout si elles s'étendent du sol au plafond. Les ouvertures horizontales continues placées directement sous le plafond ont un effet analogue. Les angles peuvent être considérés comme les zones "critiques" de l'espace et leur traitement est essentiel pour l'interprétation.¹

Derrière chaque fenêtre se cache une intimité différente, l'espace va donc s'ouvrir de manière différente s'il doit protéger l'intimité de la salle de bain ou celle de la cuisine. Pour cela elles jouent avec leur taille, avec leur traitement et avec leur position associée aux zones critiques dont nous parlait Norbert-Schultz. Par exemple, la petite fenêtre sablée de la salle de bain est une pseudo-ouverture, puisque seule la lumière passe l'intimité est préservée. À l'opposé il y a les bow-windows anglais qui sont dirigés physiquement vers l'extérieur, ou encore les baies vitrées allant du sol au plafond, où la fenêtre n'est plus inscrite dans un mur, mais le remplace, l'espace n'est plus une boîte avec une ouverture, il devient ouverture. La fenêtre est donc la surface d'échange visuel entre nous et le monde pouvant mettre en danger notre intimité péniblement préservée par les stores. Cependant une fenêtre peut réussir à donner l'avantage à l'habitant en créant un consensus entre l'intérieur et l'extérieur. Par exemple une fenêtre au cinquième étage est rarement sujette aux regards de la rue et sa vue sur cette dernière reste imprenable, de

1. Norberg-Schulz, *Système Logique de l'architecture* cit., p. 163.

même qu'un vis-à-vis peut être évité si les fenêtres sont positionnées en conséquence.

La porte

L'autre ouverture est la porte, mais celle-ci est un outil de contrôle sur le monde, car nous pouvons l'ouvrir ou la fermer, accepter ou refuser. Avec la porte notre relation au monde n'est plus subie mais devient intentionnelle.

L'habitant se voit comme libre et maître de son territoire tant que sa porte est close et qu'il peut en moduler volontairement l'ouverture. Dès qu'une sollicitation du monde extérieur se manifeste, elle est appréhendée comme situation complexe, et la prise en compte de tous les facteurs à la fois avant une prise de décision qui est donnée comme cruciale : l'ouverture de la porte.¹

Dans toute maison, il y a des portes que nous fermons, que cela soit à clef ou non, et d'autres que nous laissons toujours ouvertes. Les portes permettent de renfermer des intimités. Ouvrir ou fermer une porte n'est jamais simplement ouvrir ou fermer une porte, la porte implique tout ce qu'il y a derrière. Il y a par exemple les panneaux "interdiction d'entrée" que nous retrouvons sur la porte des adolescents qui veulent protéger leur intimité. Les portes qui restent toujours ouvertes ont pour vocation d'établir la même intimité à travers les espaces, ces pièces une fois ouvertes l'une sur l'autre sont sous le même régime d'intimité. C'est pour cela qu'il est toujours étrange de fermer la porte qui mène de la salle à manger à la cuisine. De même lorsque nous vivons seul, les portes intérieures n'ont plus vraiment de nécessité puisque l'intimité n'est pas partagée, ainsi seule la porte d'entrée de-

1. Perla Serfaty-Garzon et Montagna Condello [1989], « Demeure et Altérité : Mise à Distance et Proximité de l'autre », *Architecture et Comportement*, vol. 5, n°2, p. 161-173, p. 5.

vient vraiment effective. À chaque porte est donc associée une valeur d'intimité créant ainsi un ordre domestique.

Le reste

Puis il y a tous les détails de l'architecture qui paraissent anodins mais qui participent également à l'organisation de l'espace domestique. Il y a par exemple les prises électriques. Elles orientent sans le savoir la disposition des meubles dans une pièce. Nous n'allons pas mettre le bureau dans l'angle s'il n'y a pas de prise pour brancher l'ordinateur. De même que le lit a besoin d'une lampe de chevet, donc de sa prise électrique. Notre dépendance à l'électricité a changé totalement l'organisation de l'espace en la repoussant au bord des murs. Comme autre détail, nous pouvons citer les luminaires. En opposant les plafonniers aux appliques, nous observons qu'ils orientent différemment l'espace. Les plafonniers étant placés au centre du plafond ont tendance à centraliser l'espace. Les appliques quant à elles sont disposées sur les murs et ont tendance à orienter l'espace sur ses pourtours, elles se retrouvent ainsi au dessus des lavabos ou le long d'un couloir.

Ces éléments et leurs combinaisons forment l'espace de l'habitation. Chacun ayant un rôle différent dans l'organisation de l'espace, ils ont cependant un but commun : nous guider à travers l'espace. Mais le rôle de guide est un rôle ambivalent, d'un côté ils créent un cadre agréable et rassurant facilitant ainsi la vie domestique, de l'autre ils sont obligés de nous contraindre à pratiquer l'espace selon leur disposition. Au final ce sont eux qui déterminent la possibilité d'appropriation d'un espace.

L'ESPACE STRUCTURÉ ET STRUCTURANT

Au début, les deux étages de combles n'étaient occupés que par les domestiques. Ils n'avaient pas le droit d'emprunter le grand escalier ; ils devaient entrer et sortir par la porte de service qui aboutissait à chaque étage dans les cuisines ou dans les offices, et donnait, aux deux derniers étages, sur deux longs corridors qui desservaient les chambres et les mansardes. La porte vitrée en haut du grand escalier ne devait servir que dans des cas rarissimes où un maître ou une maîtresse aurait eu besoin d'aller dans la chambre de l'un des domestiques [...]. Dès la fin de la guerre de Quatorze, cette règle sacrosainte que maîtres ni domestiques n'auraient songé à transgresser commença à s'assouplir, principalement du fait que les chambres et les mansardes furent de moins en moins réservées à l'usage exclusif des serviteurs [...]. Et lorsque, quelques années plus tard, cette porte vitrée qui ne devait être ouverte qu'exceptionnellement, fut quotidiennement franchie par le jeune Bartlebooth qui montait chez Valène prendre sa leçon d'aquarelle, il ne devint plus possible de fonder de façon durable une appartenance à une classe sur la position de tel ou tel par rapport à cette porte vitrée, de même qu'à la génération précédente, il était également devenu impossible de l'établir à partir de notion pourtant aussi fortement ancrée que celles de rez-de-chaussée, d'entresol, et d'étage noble.¹

Nous avons vu dans la section précédente que l'espace quotidien permet de mettre en relation l'homme et le monde par le jeu des éléments. L'homme trouve donc une structure

1. Perec, *La Vie, Mode d'emploi* : Romans cit., p. 301-304.

dans l'espace, et se repose dessus. Mais l'inverse est également vrai : l'espace est structuré par l'homme. C'est ce que nous allons observer dans cette section à travers l'immeuble de rapport parisien, car au vu de ses nombreuses transformations et de celle de la société parisienne, la relation qui les unit est mis en exergue. Nous commencerons par l'échelle du mobilier pour finir à l'échelle du quartier, en observant la manière dont ont été organisé ces espaces.

Ce que nous déménageons, ce que nous emménageons : le mobilier nous suit dans nos différentes habitations. Il y a forcément une tasse, un poster, une lampe, un fauteuil ou une table qui nous accompagnent depuis des années. *Mais depuis quand j'ai cette tasse ?* Le mobilier est la partie la plus personnelle de l'habitation. Chaque meuble, chaque tableau ont été choisis, contrairement à l'architecture qui est en quelque sorte imposée à l'habitant. Le mobilier est l'espace de nos libertés dans l'espace contraint de l'architecture, même s'il est obligé de se soumettre à lui. Quelle frustration que la table que nous a donnée notre grand-mère ne trouve pas sa place dans l'entrée. Et si le tapis ne va pas très bien sous le canapé, il faut tout changer, jusqu'à ce que chaque chose soit à sa place, c'est-à-dire à la place que nous lui avons attribuée, comme si cette place avait toujours appartenu à cet objet. C'est en disposant ses objets et ses meubles à sa guise, que l'habitant façonne son espace domestique devenant ainsi un reflet de l'espace psychique de l'habitant. Un des plus beaux exemples est donné par Italo Calvino dans son roman *Si une nuit d'hiver un voyageur*.

En observant ta cuisine, on peut donc composer une image de toi comme d'une femme extravertie et lucide, sensuelle et méthodique, qui sait mettre son sens pratique au service de l'imagination. Est-ce qu'on pourrait

tomber amoureux de toi seulement en voyant ta cuisine ?¹

Caché derrière son romantisme, Calvino nous montre une vérité sur le reflet psychologique qu'est la maison. Le mobilier et les objets nous représentent, ils créent un reflet de notre personnalité. Mais cette image est difficile à décrypter, car elle est personnelle. Nous vivons notre mobilier et nos objets pour nous-mêmes, et si cette image est trop nette, la maison devient un élément du paraître et n'est plus vécue pour nous-mêmes.

Dans l'appartement où vit toute une famille, le mobilier ne reflète pas seulement une personnalité, mais toute l'organisation de la famille. Chacun des habitants trouve sa place ou sa non-place dans le décor de la famille. Lorsque Baudrillard, un théoricien de la société contemporaine, écrit sur la famille bourgeoise dans *Le système des objets*, il essaye de trouver une systématisation des objets dans notre société, chacun ayant été investi d'une fonction symbolique, et il en est de même pour leur agencement. Les meubles entre eux se répondent pour former un système.

La configuration du mobilier est une image fidèle des structures familiales et sociales d'une époque. L'intérieur bourgeois type est d'ordre patriarcal : c'est l'ensemble salle à manger chambre à coucher. Les meubles, divers dans leur fonction, mais fortement intégrés, gravitent autour du buffet ou du lit de milieu. [...] Ils s'organisent autour d'un axe qui assure la chronologie régulière des conduites : la présence toujours symbolisée de la famille à elle-même. Dans cet espace privé, chaque meuble, chaque pièce à son tour intériorise sa fonction et

1. Italo Calvino [2015], *Si Une Nuit d'hiver Un Voyageur*, Gallimard, Paris, p. 203.

en revêt la dignité symbolique — la maison entière parachevant l'intégration des relations personnelles dans le groupe semi-clos de la famille.¹

Cette idée de gravitation, de centralisation que propose Baudrillard comme symbolisation de l'ordre patriarcal, avec une domination du bout de table, peut être mis en opposition avec l'indépendance moderne, où la table n'est plus au centre de l'espace, mais adosser à un mur, où la famille n'est plus tenue par le père, mais par l'espace.

L'appartement en lui-même est aussi un reflet, mais à une autre échelle. Ce n'est pas les habitants qui le modifient, mais l'architecte, et c'est en cela qu'il n'est plus un reflet individuel ou familial, mais sociétal. L'agencement de ses pièces est beaucoup plus immobile que le mobilier, il n'est pas possible de casser une cloison comme nous déplacerions un meuble, ce qui implique un changement plus lent, mais plus pérenne. Regardons l'évolution de l'appartement bourgeois et les causes de ses changements avec François Loyer, spécialiste de l'architecture parisienne du XIXe siècle.

Le rapport de la salle à manger et du salon change d'ailleurs lentement à partir des années 1840. Cette évolution va de pair avec la transformation du service qui éloigne le domestique de la vie de famille. L'espace du service se coupe de la réception et de la famille se replie vers une salle à manger qui est la véritable pièce commune de la maison. Le salon, lui, ne servira que dans les occasions officielles [...] On retrouve, sans s'en être aperçu, la vieille tradition médiévale de la "salle" [...] La disposition du plan s'adapte à ce mode de vie : dans les années quatre-vingt, salon et salle à manger se font face de part et d'autre de l'entrée — le salon sur la rue, la salle

1. Jean Baudrillard [2016], *Le Système Des Objets*, Gallimard, Paris, p. 22-23.

à manger sur la cour (la cuisine, elle, est en retour d'ailes, au fond d'un long couloir qui passe derrière l'escalier de l'immeuble).¹

La société change, et l'appartement suit ces changements, il doit s'adapter pour être en adéquation avec les nouveaux modes de vie apparus au XIXe. Il en est de même pour les changements qui s'opèrent actuellement. La tendance actuelle n'est plus dans l'appartement possédé que nous gardons toute une vie. Dorénavant, nous avons tendance à déménager pour que l'habitation suive l'évolution de la famille, du couple, etc. Si les enfants partent de la maison familiale, les parents décident de déménager dans quelque chose de plus petit. Si un couple décide d'emménager ensemble, cela sera dans un petit appartement, suffisant pour avoir un enfant en bas âge, mais il faudra de toute manière déménager plus tard. Nous sommes passés d'une habitation de classe à des habitations de mode de vie. C'est dans la multiplicité que l'appartement est le reflet de notre société, mais l'architecture est un peu en retard, et pour compenser ce retard les habitants doivent ruser, en utilisant les "arts de faire" pour reprendre la formule de Michel Certeau. Prenons l'exemple de la colocation qui est presque toujours obligée de s'inscrire dans un espace qui n'est pas fait pour elle. Mais les habitants la *bricolent*, transforment le salon en chambre et utilisent un recoin de la cuisine comme salon. Puis les architectes réalisent les changements qui se sont faits sans eux et prennent le train en marche pour commencer à construire des espaces spécifiques à la colocation.

Si nous regardons le passage de *La Vie Mode d'Emploi* cité au début de cette section, nous remarquons qu'au sein de

1. François Loyer [1994], *Paris XIXe Siècle : L'immeuble et La Rue*, F. Hazan, Paris, p. 21.

l'immeuble du 11 rue Simon-Crubelier, il y a une stratification sociale, reflet de toutes les classes sociales de l'époque. Mais cette stratification s'est modifiée avec l'apparition de l'ascenseur. Les familles bourgeoises ont quitté leur premier étage et sont montées au cinquième pour profiter de la vue et d'un air plus sain. Ici c'est donc une avancée technologique qui a transformé les modes de représentation sociale. Et ces dernières ont, quant à elles, impliqué une modification architecturale.

L'embourgeoisement des combles transforme la façade : avec lui naît la superposition des retirés aux cinquièmes et sixième étage, puis la création des loggias-terrasses si caractéristiques de l'Art Nouveau, enfin le principe de "l'immeuble à gradins" (1908) cher à Henri sauvage.¹

Cette superposition sociale s'est peu à peu estompée au fur et à mesure que les classes se sont diluées. Dorénavant les lois somptuaires implicites qui existaient dans l'immeuble et qui étaient représentées en façade, sont caduques. Les façades parisiennes ne représentent plus ce qu'il y a derrière. Mais qu'est-ce que la façade peut désormais représenter? Comment structurer les étages d'un immeuble? La façade représente, d'une certaine manière, la place que nous occupons dans la société. Les modes de vie que nous avons vus précédemment sont difficilement représentables. Pour remplacer la stratification haussmannienne, désormais désuète, devrions-nous représenter l'individualisme contemporain en dessinant une différence entre chaque appartement, ou au contraire exprimer l'aspect communautaire d'un immeuble et représenter tous les étages de la même façon?

L'immeuble appartient à un ensemble plus grand, celui

1. François Loyer [1982], *Paris XIX^e Siècle. L'immeuble et l'espace Urbain*, Atelier Parisien d'Urbanisme, p. 92.

du quartier. Comparée à la stratification de l'immeuble qui s'est dissoute, la division sociale des quartiers est toujours présente. Il y a toujours dans une ville un quartier populaire, un quartier gentrifié, un quartier bourgeois, qui peuvent se décliner à l'infini. Et comme pour les autres échelles nous en trouvons un merveilleux exemple dans la ville de Paris.

À gabarit égal, la qualité change selon le statut du quartier et sa distance par rapport au centre. [...] Cette hiérarchie a duré jusqu'à la Seconde Guerre mondiale (excepté que le fer a laissé la place au béton). Et elle reflète l'extrême rigidité du système des classes dans la société bourgeoise du XIXe-XXe siècle : de l'aristocratie d'argent à la classe ouvrière en passant par toutes les nuances de la haute, moyenne et petite bourgeoisie (administrative ou commerçante).¹

Avant, les quartiers étaient bien établis. Par exemple à Paris, nous retrouvons généralement les quartiers pauvres à l'est, et les riches à l'ouest. Mais d'où vient cette dichotomie spatiale? Du vent! À Paris souffle un vent d'ouest, les quartiers ouest étaient donc moins exposés aux fumées industrielles et domestiques et ont ainsi été préférés par la bourgeoisie. Mais maintenant les quartiers s'organisent autour de pôles d'attraction plus variables, la ville bouge désormais plus. Une des transformations urbaines actuelles est la gentrification, c'est-à-dire l'appropriation par la classe aisée d'un quartier populaire. Cependant ce processus est lent, et sa lenteur permet d'établir des relations stables entre l'habitant et son quartier, mais également entre les différentes architectures d'un même quartier.

Ainsi l'habitation suit les évolutions sociales et techniques, et y répond en s'adaptant, en changeant l'organisa-

1. *Ibid.*, p. 81, 82.

tion des pièces, en réorganisant la disposition des étages, en s'installant dans un quartier qui lui ressemble. Il y a donc une synergie d'évolution entre l'homme et son habitation passant par le médium de la société. Nous pouvons donc voir dans l'habitation un reflet de la société, l'habitant peut ainsi prendre conscience de sa place dans la société à travers son habitation, le replaçant de ce fait dans une histoire collective.

L'ESPACE PERSONNEL

Elle mourut en novembre mille neuf cent quarante-trois, en mettant au monde un enfant mort-né. Pendant tout l'hiver, Gaspard Winckler resta assis à la table où elle venait travailler, gardant dans ses mains un à un tous les objets qu'elle avait touchés, qu'elle avait regardés, qu'elle avait aimés, le caillou vitrifié avec ses rainures blanches, beiges et orange, la petite licorne de jade, rescapée d'un précieux jeu d'échecs, et la broche florentine qu'il lui avait offerte parce qu'il y avait dessus, en microscopiques mosaïques, trois marguerites. Puis un jour il jeta tout ce qu'il y avait sur cette table, et il brûla la table, et il alla porter Ribibi chez le vétérinaire de la rue Alfred-de-Vigny et le fit piquer ; il jeta les livres et l'étagère de bois torsadé, la courtepointe mauve, le fauteuil anglais dans lequel elle s'asseyait, avec son dossier bas et sa galette de cuir noir, tout ce qui gardait sa trace, tout ce qui portait sa marque, ne conservant dans cette pièce que le lit et, en face du lit, ce tableau mélancolique aux trois hommes vêtus de noir.¹

1. Perec, *La Vie, Mode d'emploi* : Romans cit., p. 342.

Après avoir vu de manière objective qu'il existe une relation structurelle entre l'habitation et ses habitants, passant par le médium de la société, il nous faut maintenant reprendre un point de vue subjectif pour étudier le rapport complexe qu'il existe entre un individu et son habitation. Ici le "on" deviendra un "je" pour établir une subjectivité, car l'habitation n'est pas vécue dans sa transsubjectivité, même si ses mécanismes le sont. Dans cette section nous parlerons donc de l'habitation en tant qu'espace vécu individuellement et pour-soi. Comment un espace devient "mon espace"? Et que veut dire "mon espace"?

Premièrement il y a la propriété légale, nous louons ou achetons un appartement, il nous appartient, cependant il n'est pas ressenti comme tel, il n'est pas encore le nôtre. Nous le voyons explicitement avec la chambre d'hôtel : nous la louons, c'est notre chambre, mais il manque un quelque chose. Comme peut l'être la chambre d'hôtel, la maison après l'achat, ou l'appartement avant l'installation, l'espace est initialement neutre, il n'est rattaché à moi que légalement, je ne l'ai pas encore investi. Mais la neutralité de l'espace n'est pas totale, il porte les marques de ceux qui sont passés avant. Une armoire restée dans une chambre par l'ancien locataire, des traces de peinture sur les murs, une clef perdue ou un petit bouddha trouvé sous le radiateur. Mais il est assez neutre pour qu'il puisse prendre ma marque, et devenir mien.

L'espace est un doute : il me faut sans cesse le marquer, le désigner; il n'est jamais à moi, il ne m'est jamais donné, il faut que j'en fasse la conquête.¹

Là où nous avons parlé de neutralité, Perceq parle de doute, l'un entraîne l'autre, un espace neutre est un doute,

1. Perceq, *Espèces d'espaces* cit., p. 179.

une instabilité. Pour supprimer ce doute il faut marquer l'espace, il faut le conquérir, lui imposer notre propriété, surimprimer nos marques à celles des autres, le faire nôtre. C'est ce que nous appelons l'appropriation de l'espace. Puisque l'appropriation passe par une conquête de l'espace, il y a derrière une idée d'action. Je m'approprie l'espace, je fais quelque chose pour lui donner un sens. Car l'appropriation passe par la signification, je dois remplir la neutralité de l'espace par du sens, pour qu'il devienne quelque chose à mes yeux.

L'espace, et je dirais tout espace que ce soit celui [...] d'une pièce ou celui de plusieurs pièces, se construit par l'action. Autrement dit, c'est l'utilisation qui en est faite qui donne un sens à chaque pièce, chaque coin. L'appropriation qui en est concomitante découvre leurs potentialités, qui à leurs tours épaississent l'expérience.¹

L'action donne un sens à l'espace, c'est en utilisant la cuisine qu'elle devient cuisine, c'est en dormant dans un lit que la chambre devient chambre à coucher. De même que le ménage et le rangement de la maison sont des travaux domestiques significatif du soin que nous apportons à notre habitation. Grâce à ces attentions portées à l'habitation nous l'entretiens, et par là même, nous entretenons la relation que nous avons avec elle. Outre la signification fonctionnelle, il y a la signification symbolique. Aller à la cuisine ne veut pas simplement dire aller à la cuisine, cela signifie également une envie communautaire puisque la cuisine est un espace commun, de même que dire, *je vais dans ma chambre* signifie quelque chose comme : je vais m'isoler dans mon espace intime, veuillez ne pas me déranger. Avec la sémiologie de Roland Barthes, professeur au collège de France à la fin des années soixante-dix, nous pouvons aller un peu plus loin

1. Alberto Eiguier [2013], *L'inconscient de la maison*, French, Dunod, Paris, p. 31-32.

dans le système de significations pour ensuite étudier son application au sein de l'habitation.

Dans un premier temps (tout cela étant purement opératoire), nous avons constaté que l'objet se présente toujours à nous comme utile, fonctionnel : ce n'est qu'un usage, un médiateur entre l'homme et le monde : le téléphone sert à téléphoner, l'orange à se nourrir. Puis, dans un second temps, nous avons vu qu'en réalité, la fonction supporte toujours un sens. Le téléphone indique un certain mode d'activité dans le monde, l'orange signifie la vitamine, le jus vitaminé.¹

Si nous reprenons l'idée de Roland Barthes pour l'appliquer à l'habitation, la salle à manger devient par exemple le symbole du regroupement familial, le bureau transporte une idée de sérieux et de travail, la salle de bain indique une certaine intimité combinée avec une idée de propreté. L'utilisation donne donc du sens, mais ce sens peut être entretenu, c'est ce qu'on appelle les rites, une volonté d'ancrer le sens en répétant les significations. Nous pouvons prendre l'exemple de la table à manger familiale, chacun y a sa place, mais chaque place a un sens que chaque membre de la famille s'attribue et entretient.

Un autre mécanisme signifiant prend part dans l'appropriation : la signification par la signification. C'est à dire donner sens à un espace en y disposant des objets eux-mêmes dotés de sens, c'est le rôle des tableaux, des portraits de famille, des objets-souvenirs. C'est ce que nous pouvons appeler le musée personnel. Avec ce type de signification, l'espace devient le reflet de nous-mêmes à nous-mêmes pour nous-mêmes, c'est ce que nous avons vu avec l'extrait d'Italo

1. Roland Barthes [2015], *L'aventure sémiologique*, French, p. 258-259.

Calvino. Cette symbolisation de l'espace permet une identification facile au lieu puisque l'espace et moi partageons le même discours, même si le moyen d'expression est différent car l'espace est un moyen de mon expression, au même titre que peut l'être la parole. Nous pouvons par exemple dire que nous aimons les tableaux de Dali par la parole, mais nous pouvons également le dire en accrochant des reproductions sur nos murs. Puisque l'espace est un moyen d'expression statique et extérieur, un dialogue peut s'établir entre nous et notre espace, par exemple en disposant des photos d'amis sur notre mur, nous voulons confirmer le fait que ce sont nos amis. Cependant ce discours de nous-mêmes à nous-mêmes peut devenir un mensonge pour falsifier l'image que nous avons de nous-mêmes. Ce n'est pas parce que nous avons beaucoup de livres de littérature classique que nous aimons ce type de littérature, cela signifie plutôt que nous avons une volonté d'être quelqu'un qui aime la littérature classique. Décorer l'espace est une intention de projection de notre identité dans le but de consolider l'image que nous avons de nous même et l'espace approprié devient un signifiant de notre volonté d'identité. C'est ce que nous pouvons lire dans le *Dictionnaire Critique de l'Habitat* à l'entrée *Appropriation* écrite par Perla Serfaty-Garzon déjà mentionnée plus haut.

L'objectif de ce type de possession est précisément de rendre propre quelque chose, c'est-à-dire de l'adapter à soi et, ainsi, de transformer cette chose en un support de l'expression de soi. L'appropriation est ainsi à la fois une saisie de l'objet et une dynamique d'action sur le monde matériel et social dans une intention de construction du sujet.¹

1. Perla Serfaty-Garzon [2009], « L'Appropriation », in *Dictionnaire Critique de l'habitat et Du Logement*, Ed. Armand Colin, Paris, p. 27-30.

Mais l'espace chargé des marques de notre identité obtient peu à peu son autonomie, il nous représente, mais se représente aussi lui-même, comme si nos marques avaient été ingérées par lui. De cette indépendance résultera la considération de l'habitation comme un être à part entière, ce qu'on peut aussi appeler la présence de l'espace. C'est cette présence, presque humaine, qui entraîne une relation affective à l'habitation, mais cette relation reste étrange, car elle semble être une relation à sens unique, tout en étant vécu comme réciproque. Étendue à la famille, la maison peut devenir un membre à part entière, cependant c'est dans l'enfance que la maison atteint sa valeur d'identité, avec ce que nous pouvons appeler la personnification. Cela commence avec des objets, les peluches portent un nom, les enfants leur parlent et comme par magie, les peluches leur répondent. Il est de même avec l'espace, mais de manière plus abstraite, se parler à soi-même n'est au final que parler aux murs.

Être et objets sont d'ailleurs liés, les objets prenant dans cette collusion une densité, une valeur affective qu'on est convenu d'appeler leur "présence". Ce qui fait la profondeur des maisons d'enfance, leur prégnance dans le souvenir, est évidemment cette structure complexe d'intériorité où les objets dépeignent à nos yeux les bornes d'une configuration symbolique appelée demeure.¹

En passant par la langue anglaise nous pouvons remarquer une différence notable entre la maison considérée uniquement en tant qu'objet, appelée "house" et la maison investie sentimentalement appelée "home", et que nous pouvons retrouver dans l'expression "home, sweet home". Son adverbe, "at home", peut être traduit en français par "chez soi" ou par "à la maison". La préposition "chez" provenant

1. Baudrillard, *Le Système Des Objets* cit., p. 22-23.

du latin classique *casa* signifiant "cabane"¹ est devenue un locatif et est généralement suivie d'un pronom personnel (chez moi, chez toi...), mais elle peut être également suivie d'un nom propre (chez Pierre, chez Paul) désignant ainsi la maison, mais également celui qui y habite ainsi que sa manière d'y vivre. En ce qui concerne la locution "à la maison", nous pouvons remarquer que la langue a remplacé le possessif de "à ma maison" par un article défini, signifiant ainsi qu'il ne peut en exister aucune autre, ma maison devient ainsi la seule et l'unique, preuve d'une relation sentimentale plus forte que la simple possession. Cependant, cette relation affective, comme toute relation, peut prendre fin, c'est là toute la difficulté de changer d'habitation.

L'ESPACE SOCIAL

*Quelques semaines suffirent pour rendre intolérable la cohabitation de ces quatre personnes. Les premières escarmouches se déclenchèrent pour des histoires salle de bains : Philippe, hurlait Madame Echard de sa voix la plus aigre et de préférence lorsque les fenêtres étaient grandes ouvertes pour que tout l'immeuble entende bien, Philippe restait pendant des heures dans les cabinets et laissait systématiquement à ceux qui venaient après lui le soin de nettoyer la cuvette : les Echard, rétorquait Philippe, faisaient exprès de laisser traîner leurs dentiers dans les verres à dents dont lui et Caroline étaient censés se servir.*²

L'habitation est vécue pour soi, cependant elle est vécue

1. Dictionnaire Antidote RX cit.

2. Perec, *La Vie, Mode d'emploi* : Romans cit., p. 195.

avec les autres, c'est ce qu'il nous faut aborder maintenant : l'habitation vue comme un cadre mettant en place et cristallisant les relations qui existent entre différentes subjectivités. Nous voudrions aborder dans cette section l'habitation en tant qu'espace social. Ici, le "on" se placera comme un "je", non plus pour établir une subjectivité prise pour elle-même, mais en tant qu'elle crée une altérité, pour que "l'autre" réponde au "moi".

La première distinction, qui est aussi la plus extrême que nous pouvons faire, est d'établir l'autre comme intrus. Le terme intrus a une connotation négative, là où les membres de la famille ou ceux de la colocation sont vus comme légitimes à l'intérieur de l'habitation, l'intrus est tautologiquement un intrus au sein de l'espace familial. Cependant, une personne peut être un intrus à un certain endroit alors qu'elle est acceptée dans un autre, l'intrus dépend du référentiel spatial. Par exemple, nos parents peuvent être des intrus dans notre chambre, mais il va de soi qu'ils sont tolérés dans le salon.

On "rentre chez soi", en ce lieu propre qui, par définition, ne saurait être le lieu d'autrui. Ici tout visiteur est un intrus, à moins d'avoir été explicitement et librement convié à entrer. Même dans ce cas, l'invité doit "rester à sa place", ne pas s'autoriser à circuler de pièce en pièce.¹

Pris dans son sens général, l'intrus correspond à toutes les personnes que nous ne voulons pas laisser rentrer chez nous. C'est dans cette relation à l'intrus que la porte d'entrée joue son rôle protecteur et de contrôle, l'intrus est toujours de l'autre côté de la porte. S'il est autorisé à passer la porte, il n'est alors plus considéré comme tel, il est passé d'intrus à

1. Michel de Certeau *et al.* (éd.) [2006], *Habiter, Cuisiner, L'Invention Du Quotidien*, Gallimard, Paris, p. 205.

invité. Mais lorsque l'intrus force l'entrée, par la négociation ou par le cambriolage, sa présence est vécue comme une intrusion, c'est-à-dire que l'espace qui était vécu comme une stabilité et une sécurité devient un espace souillé par l'autre. Un intrus chez nous a plus de pouvoir que nous, car notre espace est à sa merci. Les reportages sur les victimes de cambriolages l'expriment très bien en disant que le plus grave n'est pas la perte des objets, mais la présence d'un intrus chez soi, de ne plus se sentir en sécurité dans sa propre maison. La définition de l'intrus établit une distinction fondamentale dans la relation à l'autre, l'intrus est celui avec qui nous ne voulons pas partager une once d'intimité.

Il faut maintenant aborder les relations avec les personnes appartenant à notre espace, les personnes avec qui nous partageons notre intimité et notre quotidien, non plus les intrus, mais "les autres". La maison partagée est l'espace premier de la vie sociale. Même si ces personnes sont familières, même si elles ont été acceptées, il y a toujours un combat sous-jacent. Ce combat est identitaire, car l'autre est par définition une altérité, mais avec les personnes familières il y a un partage, quelque chose en commun qui nous unit. Dans la maison l'autre est un semblable, non plus un étranger, mais un autre dans la différence. Ici le chez-soi sera étudié comme un chez nous, vécu par un "je" avec des "autres".

Mise à part une histoire commune, ce qui est le plus partagé est l'intimité. Provenant du latin classique *intimus* le superlatif d'*inter*, l'intimité signifie ce qu'il y a de plus intérieur en nous¹. C'est dans l'habitation, dans cet intérieur, que l'intimité est exprimée, le caché devient visible. Cette intimité peut être extériorisée à travers le corps et son dévoilement

1. *Dictionnaire Antidote RX* cit.

extrême : la nudité. Cette extériorisation implique des lieux privilégiés à l'intime, que sont la salle de bain et la chambre. Cependant, ces deux lieux ne correspondent pas à la même intimité. La salle de bain est l'endroit de l'intimité la plus intime, celle que nous ne voulons pas partager que nous voulons cacher à tout prix du regard des autres. Si le regard d'autrui nous surprend dans cette intimité, la gêne et la honte nous submergent. Tandis que l'intimité de la chambre à coucher peut être volontairement partagée et ce dévoilement est non plus vécu comme une honte mais comme une preuve du partage d'une intimité. *Viens, on va dans la chambre.* Nous retrouvons cette distinction dans cet extrait de *L'inconscient de la maison*.

Il y a deux manières de vivre l'intimité : l'intime, ce que nous désirons garder en nous, soigner, préserver du regard étranger, et de l'intimité, pleine de complicité, qui s'instaure entre deux personnes.¹

Mais entre l'extrêmement partagé et l'extrêmement caché, il y a un entre-deux, que l'on peut appeler l'intimité familière. C'est un dévoilement qui n'est pas total comme l'est celui de la chambre, mais qui porte quand même la marque d'un partage d'une intimité. C'est par exemple celle que nous pouvons retrouver les dimanches en pyjama dans la colocation, ou encore quand notre père se balade en caleçons dans la maison. Dans la familiarité il y a un relâchement de l'intimité, une acceptation de l'autre comme lui-même, une exposition d'une image personnelle qui porte les marques d'une vérité quant à notre identité. *Je suis comme je suis.*

Outre le regard d'autrui comme validation d'une identité, nous avons vu que la définition de l'identité passe également

1. Eguier, *L'inconscient de la maison* cit., p. 47.

par la symbolique de l'espace, mais lorsque celui-ci est partagé, le territoire personnel n'est plus défini aussi librement que lorsque nous vivons seuls, il doit être combattu. Un espace partagé, comme le salon ou la cuisine, est un territoire susceptible d'être à tout le monde, tout le monde peut et a le droit de se l'approprier. Comme nous l'avons vu auparavant l'appropriation passe par le marquage de l'espace, mais dans un espace partagé, les marques se superposent et l'espace devient un enjeu de territoire dans la définition d'une identité personnelle. C'est ce que nous rappelle Alberto Eiguer en parlant des contours du moi :

Dans ces différentes variations, la possession renvoie à notre intimité. Nous approprier un bien ou un objet nous donne le sentiment d'exercer un pouvoir sur les choses et que ces choses gardent la marque de ce que nous sommes. Ainsi que j'aspire à me connaître et à me dominer en conséquence, je tiens à délimiter le mieux possible mon identité personnelle. [...] Percevoir les contours de moi au-delà desquels je peux être sûr que ce n'est plus moi. ¹

Ce combat identitaire peut aboutir à quatre *modus vivendi*. Le premier est le combat perpétuel, les marques individuelles ne peuvent pas coexister, c'est un comportement que nous pouvons voir chez les enfants. *J'enlève ta peinture pour accrocher la mienne! Je ne vois pas pourquoi tu aurais le droit d'avoir cet espace et moi non!* Dans ce schéma relationnel, chacun a peur d'être dominé par l'autre et veut imposer sa domination du territoire dont les marques sont la symbolisation. Le deuxième schéma, qui peut être vu comme un consensus du premier, est la neutralité de l'espace. L'espace partagé ne reçoit aucune marque pour éviter leur superposition et comme nous l'avons vu avant avec le mur blanc,

1. *Ibid.*, p. 64.

le neutre permet d'accueillir. Il s'en suit un repli identitaire dans les espaces non partagé, causé par une frustration identitaire dans l'espace commun. Nous le trouvons généralement dans les espaces occupés par beaucoup d'habitants, tels que les grandes colocations ou les hospices. Le troisième *modus vivendi* est la symbolisation commune, l'espace partagé porte des marques partagées, c'est un comportement que nous trouvons généralement dans les familles, où les espaces partagés portent les marques familiales, tels que des photos avec tous les membres de la famille, ou des souvenirs de vacances. Et le quatrième est la coexistence des marques. *Je mets ça là et tu mets ça là ? D'accord ?* Ce dernier est un comportement que nous pouvons observer lors du premier emménagement d'un jeune couple. Il part d'une volonté commune d'appropriation de l'espace, mais peut se transformer en un désaccord par la domination progressive des marques d'une des personnes. À travers l'espace partagé, nous voyons donc se développer un combat identitaire qui deviendra lui-même une représentation des relations entre les habitants.

L'espace marqué, que cela soit par des objets ou par l'habitant lui-même, correspond aux différents domaines occupés par ces habitants. Il s'en suit que l'on peut établir, à partir d'une étude des territoires marqués, une carte des relations qui existent entre les différents membres d'un espace partagé. Mais l'espace, comme nous l'avons vu, structure l'homme donc il structure également les relations sociales à l'intérieur de son habitation. Nous pouvons voir par exemple des enfants ayant leurs chambres au premier étage s'allier contre des parents qui sont au rez-de-chaussée. Ou bien un parent qui a besoin de solitude va se replier dans une pièce qui n'est pas partagée. Reprenons ce que nous avons dit précédemment : l'homme social structure son espace social mais

est structuré par ce dernier. C'est ce nous pouvons lire dans ce passage sur la symbolisation des relations dans l'espace.

L'intérieur de la maison familiale est le témoin de la représentation symbolique des liens inconscients entre ses habitants : leurs rôles et fonctions. Ils sont évoqués avec affection ou hostilité et, s'ils sont très investis, leurs pièces apparaissent remplies d'objets, leur charisme se traduit par des indices graphiques particuliers, etc. Les alliances de pouvoir entre deux ou trois sujets y sont généralement reconnues, qu'elles soient manifestes, latentes ou occultes, ces dernières étant bien plus importantes parce qu'elles définissent les affinités et les oppositions, construisent des sous-groupes, des petits clans.¹

L'habitation prise en tant qu'espace réduit le monde extérieur à l'intérieur de ces murs. Cette réduction fournit une structure autant sociale que personnelle, l'aidant ainsi dans sa démarche d'identité. L'identité personnelle construite individuellement est exposée dans l'espace partagé et s'y confronte aux regards et aux identités des autres. Ainsi dans l'espace partagé l'identité est remise en question. C'est pour cela que la vie en communauté est toujours difficile quoi que toujours enrichissante car elle nous confronte à nous-mêmes par le regard des autres. C'est dans l'habitation que se déroule le vivre ensemble. Organisé par des règles implicites ou explicites, l'espace domestique voit vivre en son sein un groupe d'individus ayant besoin d'espace communautaire et d'espace intime. L'organisation des pièces et la disposition des éléments doivent permettre à chacun de trouver sa place.

1. *Ibid.*, p. 25-26.

III.

Les Temps de l'habitation

LES TEMPORALITÉS INDIVIDUELLES ET COLLECTIVES

*Qui, en face d'un immeuble parisien, n'a jamais pensé qu'il était indestructible ? Une bombe, un incendie, un tremblement de terre peuvent certes l'abattre, mais sinon ? Au regard d'un individu, d'une famille, ou même d'une dynastie, une ville, une rue, une maison semblent inaltérables, inaccessibles au temps, aux accidents de la vie humaine, à tel point que l'on croit pouvoir confronter et opposer la fragilité de notre condition à l'invulnérabilité de la pierre.*¹

Après avoir abordé l'espace en nous détachant le plus possible de toute temporalité, nous allons dans ce chapitre faire l'inverse, parler du temps en nous détachant de toute spatialisation. Cependant la chose est plus délicate car le caractère abstrait du temps force l'homme à le spatialiser pour lui donner un caractère tangible. Cette spatialisation du temps se retrouve par exemple dans les frises chronologiques ou les calendriers. Nous la retrouvons également dans le langage avec des prépositions spatiales comme *avant* et *après* utilisées pour parler du temps. Dans cette partie, l'habitation sera donc analysée selon sa temporalité, tout en sachant que son caractère spatial sera présent car nécessaire à une étude qui se veut temporelle.

Dans l'extrait de *La vie, mode d'emploi* cité plus haut, nous pouvons remarquer qu'il n'y a pas une seule temporalité, il y a déjà celle de l'habitation, qui est différente de celle de l'habitant. Un immeuble vit plus longtemps que ses habitants, ou

1. Perec, *La Vie, Mode d'emploi* : Romans cit., p. 189.

en tout cas, l'habitant le vit comme tel : il ne pense jamais à la fin de son habitation. Et chacune de ces temporalités sont comprises dans un ensemble plus grand, la temporalité de l'habitant est comprise dans celle de la communauté et celle de l'immeuble est comprise dans celle de la ville. Mais tout en étant incluses dans un ensemble, elles se distinguent et sont vécues comme des singularités : le temps de l'appartement n'est pas celui de la ville, et le temps de l'individu n'est pas celui de la communauté. Nous allons donc, dans cette section, opposer ces différentes temporalités pour mettre en exergue leurs relations, car, somme toute, elles coexistent. Puisque nous parlerons ici de ville, de collectivité, d'habitation et d'individus, nous nous appuyerons sur *L'Architecture de la ville* d'Aldo Rossi, un architecte qui considérait la ville comme le résultat d'un processus historique issu d'un façonnage constant de l'homme. L'extrait qui suit résume bien notre propos sur le particulier et le général.

L'opposition entre le particulier et l'universel, entre l'individuel et le collectif, commence avec la ville. Le collectif, la société et l'individu s'opposent et se confondent dans la ville, qui est faite d'une foule d'êtres y cherchant leur place et — car c'est la même chose — un environnement à leur mesure qui soit mieux adapté à l'environnement général.¹

Le Passé

Le premier constat que nous pouvons faire est que l'individuel et le général prennent leurs origines dans un temps passé qui leur est commun. Un passé très ancien qui s'actualise avec le présent mais qui redevient passé grâce au passage du temps. Pour ce qui en est de l'architecture, même un bâtiment récent s'inscrit, à terme, dans un contexte plus an-

1. Aldo Rossi [2016], *L'Architecture de La Ville*, Infolio, Gollion, p. 152.

rien, il deviendra passé après avoir subi les marques du temps et finira par trouver une place dans son contexte. Certes il choquera le touriste, cet homme qui n'est pas dans l'ordinaire, mais pour l'habitant du quartier, la chose est autre : au début il sera également choqué par ce bâtiment qui diffère, puis, après quelques temps, il commencera à ne plus le remarquer. Le bâtiment sera tombé dans son inconscient, jusqu'au jour où, après avoir quitté son quartier, il y revient et se surprend lui-même à reconnaître son ancienne rue grâce à ce bâtiment. Ce passage qui s'effectue de la conscience à l'inconscience de cet habitant du quartier se produit pour tous les habitants du quartier et ce bâtiment devient ainsi un lieu commun de vies collectives. La conscience des hommes prise individuellement constitue par le moyen de l'habitude une inconscience commune quand l'architecture est prise dans sa généralité.

Quand je parle de la constitution d'un fait urbain et de sa mémoire, je considère que ces questions sont en grande partie de nature collective ; elle appartiennent à la ville, donc à la collectivité.¹

Mais si nous prenons, non plus l'homme comme initiateur d'une mémoire collective des bâtiments, mais l'architecture comme symbole d'une origine commune aux hommes, nous pouvons déceler dans l'architecture un caractère historique accessible à l'homme. La ville nous replace dans une communauté qui est bien plus grande que celle dans laquelle nous vivons, puisque la durée de vie d'une ville est bien plus longue que celle d'un homme. La ville survit à l'homme et devient une mémoire physique qui transcende l'existence humaine.

La ville elle-même est la mémoire des peuples ; et comme

1. *Ibid.*

la mémoire est liée à des faits et à des lieux, nous pouvons dire que la ville est le "locus" de la mémoire collective. La mémoire collective devient finalement la transformation de l'espace mise en œuvre par la collectivité, une transformation toujours conditionnée par les données matérielles qui s'opposent à son déroulement. ¹

La ville forme donc le lieu de la mémoire collective et l'individualité devient une communauté quand elle se place dans la ville historique. En ce qui concerne la mémoire collective, Maurice Halbwachs, un sociologue français du début du XXe siècle, résume bien l'enjeu du collectif dans la genèse d'une mémoire en démontrant la synchronie de l'individu et de la collectivité dans un passé vécu individuellement s'actualisant en mémoire collective.

Il ne suffit pas de reconstituer pièce à pièce l'image d'un événement passé pour obtenir un souvenir. Il faut que cette reconstruction s'opère à partir de données ou de notions communes qui se trouvent dans notre esprit aussi bien que dans ceux des autres, parce qu'elles passent sans cesse de ceux-ci à celui-là et réciproquement, ce qui n'est possible que s'ils ont fait partie et continuent à faire partie d'une même société. ²

Le présent

Continuons notre développement chronologique avec le présent. Tout ce qui est vécu est vécu au présent. Ce temps est le référentiel de toute temporalité, car tout passé est passé d'un présent et tout futur est futur d'un présent. Mais le présent qui nous intéresse ici, n'est pas le temps qui divise les autres temps, ni celui de l'instant qui est trop fuyant pour être appréhendé, mais le présent vu comme un temps quo-

1. *Ibid.*

2. Maurice Halbwachs [1997], *La Mémoire Collective*-, Nouv. éd. rev. et augm, Albin Michel, Paris, p. 63.

tidien ayant une durée, car s'actualisant toujours sans pour autant changer d'essence. Nous aborderons à nouveau la notion de quotidien, mais cette fois-ci non plus comme le résultat d'un mécanisme mais comme une temporalité à part entière. Nous le ferons en nous basant sur la thèse de Lucien Jerphagnon *De la banalité : durée personnelle durée collective*, une thèse dirigée par Jankélévitch.

Quotidienne pour moi, cette vie l'est pour tout le monde, et dans le même sens : quand nous parlons de vie quotidienne spontanément nous désignons par cette expression une certaine unité globale de décors, d'actions et de passions, etc., qui fait la vie de tout le monde *en même temps* (littéralement parlant). [...] Toute collectivité a son temps ordinaire où chacun ne cesse de faire naturellement, comme tout le monde à l'époque, ce qu'il a à faire pour son compte.¹

C'est donc dans le quotidien que peut se lire une communauté inconsciente de son aspect communautaire car le quotidien est, comme nous l'avons dit dans le premier chapitre, vécu individuellement mais par tout le monde. Le quotidien est le temps de la transsubjectivité.

Pour mieux comprendre la relation temporelle qui existe au sein d'une communauté nous pouvons évoquer la rythmanalyse bachelardienne, c'est-à-dire l'analyse des nos rythmes quotidiens. Ce concept a été repris en sociologie par Henri Lefebvre, celui-ci en fit un élément essentiel de l'analyse des rythmes urbains, tant dis que Bachelard lui donna une définition proche de la psychanalyse.

En examinant les rythmes de la vie dans leur détail, en descendant des grands rythmes imposés par l'univers à

1. Lucien Jerphagnon [2006], *De La Banalité Durée Personnelle Durée Collective*, J. Vrin, Paris, p. 233.

des rythmes plus fins, jouant sur les sensibilités extrêmes de l'homme, on pouvait établir une rythmanalyse qui tendrait à rendre heureuses et légères les ambivalences que les psychanalystes découvrent dans les psychismes troublés.¹

Roland Barthes, dans son cours au collège de France intitulé *Comment vivre ensemble*, complète la rythmanalyse bachelardienne, en la plaçant dans une collectivité. Naissent alors les concepts d'idiorythmie, de dysrythmie, ou encore hétérorythmie.

De ma fenêtre (1er décembre 1976), je vois une mère tenant son gosse par la main et poussant la poussette vide devant elle. Elle allait imperturbablement à son pas, le gosse était tiré, cahoté, contraint à courir tout le temps, comme un animal ou une victime sadienne qu'on fouette. Elle va à son rythme, sans savoir que le rythme du gosse est autre. Et pourtant, c'est sa mère ! Le pouvoir, – la subtilité du pouvoir – passe par la dysrythmie, l'hétérorythmie.²

Chacun ayant son propre rythme de vie, ce que Barthes appelle l'idiorythmie, l'habitant vivant en communauté peut s'accorder ou non au rythme des autres, il s'en suivra une synrythmie ou dysrythmie révélatrices du vivre ensemble au sein d'une habitation. Nous pouvons prendre en exemple le repas ; s'il est pris en communauté il y a alors un moment où toutes les hétérorythmies se synchronisent, par contre si tout le monde prend son repas à une heure différente l'habitation est soumise à une dysrythmie, il s'en suit que l'habitation, espace du vivre ensemble, n'est pas vécue ensemble puisque chacun y vit à son rythme. Et la domination rythmique dont

1. Bachelard, *La Poétique de l'espace* cit., p. 72.

2. Roland Barthes [2002], *Comment Vivre Ensemble*, Traces Écrites, Seuil, Paris.

nous parlait Barthes se retrouve également dans l'habitation, il suffit qu'un des habitants fasse à manger pour toute la communauté pour que d'une certaine manière il oblige toute la communauté à manger. *On mange* signifie que le cuisinier attend des autres habitants qu'ils se synchronisent avec lui. Le choix est donc laissé libre à l'habitant de vivre sur son rythme propre ou sur celui de la communauté, favorisant ou non la vie en communauté.

Le futur

Dépassons maintenant ce qui est, ou a été vécu, pour parler de ce qui advient, c'est-à-dire le futur. En ce qui concerne l'architecture, la présence d'un avenir est toujours le signe d'une solidarité. La stabilité de l'espace que nous avons évoquée perdue dans l'avenir, ce qui signifie que l'avenir d'un bâtiment est en quelque sorte déterminé par son caractère pérenne. Un bâtiment récent finira par se placer à côté d'autres, plus anciens, et puisque le présent deviendra passé, il formera une communauté dans un passé à venir. Pour l'homme la chose est différente, puisque son avenir n'est pas prédéterminé : il est façonné à son imagination et à sa volonté, qui peuvent être soit individualistes soit communautaires. C'est-à-dire que pour l'homme, le futur vécu au présent comme une anticipation constitue une liberté dont il dispose pour se déterminer comme un individu à part entière ou au sein d'une communauté.

Au final, nous pouvons établir une logique claire concernant la temporalité de l'architecture. La nouveauté s'effectuant dans le présent crée une discontinuité avec un passé commun mais l'avenir replacera ce bâtiment dans un cadre communautaire. En d'autres termes, le temps vu comme une action ponctuelle désolidarise les bâtiments mais vu comme

une continuité les rassemble. Alors que pour l'habitant la logique est moins circulaire, le passé crée une communauté à travers la mémoire et une histoire collective, le présent est vécu individuellement, mais avec les autres, et l'avenir est laissé libre à la volonté individuelle de l'homme

LA MÉMOIRE

Valène, parfois, avait l'impression que le temps s'était arrêté, suspendu, figé autour d'il ne savait quelle attente. L'idée même de ce tableau qu'il projetait de faire et dont les images étalées, éclatées, s'étaient mises à hanter le moindre de ses instants, meulant ses rêves, forçant ses souvenirs, l'idée même de cet immeuble éventré montrant à nu les fissures de son passé, l'écoulement de son présent, cet entassement sans suite d'histoires grandioses ou dérisoires, frivoles ou pitoyables, lui faisait l'effet d'un mausolée grotesque dressé à la mémoire de comparses pétrifiés dans des postures ultimes tout aussi insignifiantes dans leur solennité ou dans leur banalité, comme s'il avait voulu à la fois prévenir et retarder ces morts lentes ou vives qui, d'étage en étage, semblaient vouloir envahir la maison tout entière : Monsieur Marcia, Madame Moreau, Madame de Beaumont, Bartlebooth, Rorschach [...]. Et bien sûr, lui, Valène, le plus ancien locataire de l'immeuble. Alors parfois un sentiment d'insupportable tristesse le pénétrait ; il pensait aux autres, à tous ceux qui étaient déjà partis, à tous ceux que la vie ou la mort avaient avalés : Madame Hourcade, dans sa petite maison près de Montargis, Morellet à Verrières-le-Buisson, Madame Fresnel avec son fils en Nouvelle-

*Calédonie, et Winckler et Marguertite.*¹

La section précédente se focalisait sur les relations temporelles qui peuvent exister entre le singulier et le général, mais puisque notre essai veut se focaliser sur le vécu de l'habitant comme sujet singulier au sein de son habitation, nous allons maintenant étudier plus précisément la temporalité qu'il existe entre le singulier et le singulier, c'est-à-dire entre l'habitant et son habitation. Et nous commencerons par le passé, le plus vieux de tous les temps.

Nous prendrons ici le passé non pas simplement comme la somme des événements qui ce sont passés avant le présent, mais plutôt comme la survivance de ses événements passés dans le présent. Car le passé en soi n'existe pas, ou plus, ce n'est que sa vision dans le présent qui est effective et vécue. Et c'est grâce à la mémoire que le passé continue à être présent. Dans l'étude de la mémoire, il y a eu avec Bergson une nouvelle distinction qui a permis de définir et opposer deux mémoires : la mémoire-habitude et la mémoire-souvenir.

Il y a, disions-nous, deux mémoires profondément distinctes : l'une, fixée dans l'organisme, n'est point autre chose que l'ensemble des mécanismes intelligemment montés qui assurent une réplique convenable aux diverses interpellations possibles. Elle fait que nous nous adaptons à la situation présente, et que les actions subies par nous se prolongent d'elles-mêmes en réaction tantôt accomplie tantôt simplement naissante, mais toujours plus ou moins appropriée. Habitude plutôt que mémoire, elle joue notre expérience passée, mais n'en évoque pas l'image. L'autre est la mémoire vraie. Coextensive à la conscience, elle retient et aligne à la suite les

1. Perec, *La Vie, Mode d'emploi : Romans* cit., p. 185-187.

uns des autres tous nos états au fur et à mesure qu'ils se produisent. ¹

Il existe donc deux mémoires, l'une se situant dans notre corps, dont nous avons déjà parlé dans la section sur la force du temps, et la deuxième qui utilise l'esprit pour se souvenir de quelque chose. Replaçons maintenant ces deux mémoires dans le contexte de l'habitation.

La première mémoire, la mémoire-habitude, que nous disons première, car elle est inscrite en nous depuis plus longtemps que nos plus vieux souvenirs et commence de manière biologique et instinctive. L'habitude utilise la matière du corps pour s'ancrer dans l'inconscience, et c'est par une répétition évolutive qu'elle permettra une adaptation à un environnement, qui sera en quelque sorte intériorisé dans le corps. C'est ce dernier point qui nous intéresse et dont nous parlait Bachelard dans sa *Poétique de l'espace*.

La maison natale est physiquement inscrite en nous. Elle est un groupe d'habitudes organiques. À vingt ans d'intervalle, malgré tous les escaliers anonymes, nous retrouverions les réflexes du "premier escalier", nous ne buterions pas sur telle marche un peu plus haute. Tout l'être de la maison se déploierait fidèle à notre être. Nous pousserions la porte qui grince du même geste, nous irons sans lumière dans le lointain grenier. ²

Dissimulé derrière sa poétique de l'enfance, on découvre chez Bachelard une vérité ne s'appliquant pas uniquement à la maison d'enfance, mais à toutes les maisons, car tous les espaces où nous avons vécu durablement, et donc répété des actions, sont inscrits en nous. Cependant, la primauté de

1. Henri Bergson *et al.* [2012], *Matière et Mémoire : Essai Sur La Relation Du Corps à l'esprit*, PUF, Paris, p. 167, 168.

2. Bachelard, *La Poétique de l'espace* cit., p. 32.

la maison d'enfance lui donne un autre caractère car toutes les autres expériences spatiales viendront se confronter et se surimprimer à cette expérience initiale. Et plus l'espace est expérimenté, plus la répétition se répète et plus l'ancrage est profond. Le mode d'action principal de cette mémoire se retrouve dans des actions inconscientes, que l'on peut appeler mécanismes. Nous pouvons prendre l'exemple d'une porte qui, de premier abord, est difficile à ouvrir, la clef ne tourne pas correctement dans la serrure. Puis lors de la deuxième ouverture, nous nous rappelons de la technique, la deuxième fois est toujours plus facile que la première. Et à force nous pouvons dire que nous avons pris le coup de main. C'est dans ce coup de main que réside la mémoire physique de notre relation à cette porte. Mais la mémoire physique peut aussi être vue comme un palimpseste, dont chacune des expériences passées peut resurgir à la surface de la conscience lorsque la réalité présente, par sa similitude, nous la rappelle à l'esprit. Nous pouvons reprendre et compléter l'exemple du premier escalier dont nous parlait Bachelard : lorsque, par hasard, nous nous retrouvons à monter un escalier avec les mêmes dimensions que l'escalier de notre enfance, nous nous surprenons à le revoir, mais pas seulement l'escalier en tant qu'objet, mais toute l'enfance qui l'entoure. C'est par analogie physique que peut être sentie cette mémoire-habitude qui deviendra réminiscence, en ramenant involontairement au présent des sensations passées. C'est la madeleine de Proust qui illustre parfaitement ce propos, le goût de cette madeleine trempée dans la tisane a su faire sortir du passé la maison de sa tante.

La deuxième mémoire est celle du souvenir. Elle se loge non plus dans le corps mais dans l'esprit, et nous pouvons l'utiliser à notre guise pour faire surgir des images du passé.

Ce sont ces images volontairement ramenées au présent que nous appelons souvenir. *Tu te souviens ?* L'espace a également un rôle dans ce type de mémoire. Plus l'espace où s'est formé ce souvenir est précis ou particulier, plus le souvenir est imprégné de l'espace, plus le souvenir est marqué et plus il est facilement remémorable. Nous ne nous souvenons pas des fois où nous sommes rentrés dans notre chambre, mais par contre l'espace de notre chambre par sa singularité et par la répétition de sa vision, donne un cadre à tous nos souvenirs. L'espace consolide la mémoire.

Bien entendu, grâce à la maison, un grand nombre de nos souvenirs sont logés et si la maison se complique un peu, si elle a cave et grenier, des coins et des couloirs, nos souvenirs ont des refuges de mieux en mieux caractérisés. Nous y retrouvons toute notre vie en rêveries.¹

Dans cet extrait de Bachelard, ce n'est pas un souvenir en particulier mais plus une atmosphère, quelque chose de vague et de suffisamment abstrait pour que nous puissions le retrouver en rêve. L'espace donne un cadre à notre mémoire.

Pour étudier la relation de la mémoire à l'espace nous avons jusqu'à présent implicitement établi un espace pré-donné accueillant la mémoire. Il nous reste donc à étudier le cas où la mémoire utilise l'espace pour s'ancrer. Ce ne sera plus les souvenirs qui se logeront d'eux-mêmes dans l'espace, mais plutôt nous qui logeront nos souvenirs dans l'espace. C'est ce que nous pouvons retrouver dans la méthode mnémotechnique du palais mental, également appelé la méthode des loci. Cette méthode consiste à construire mentalement une succession de pièces structurées, d'y placer des meubles à tiroirs et d'y ranger les informations. Dans cette

1. *Ibid.*, p. 27.

technique le terme mémoire est entendu comme une possibilité de ramener à notre conscience une information. C'est cette mémoire que nous pouvons entendre dans l'expression "avoir une bonne mémoire". Ainsi l'espace de part sa structure organise les informations de la mémoire en les rendant accessibles.

L'ANTICIPATION

*Les Réol seront dans leur salle à manger et viendront de finir de dîner. Il y aura sur la table une bouteille de bière pasteurisée, les restes d'un gâteau de Savoie dans lequel sera encore planté un couteau, et un compotier de cristal taillé contenant des mendiants, c'est-à-dire un assortiment de fruits séchés, pruneaux, amandes, noix et noisettes, raisins de Smyrne et de Corinthe, figues et dattes.*¹

Si nous voulions parler du présent de l'habitation, nous retomberions directement dans le quotidien et nous trouverions inutile de lui dédier une section entière puisque ce temps survole tout l'énoncé. Nous passerons donc directement au futur. Comme le passé, nous voulons ramener le futur à du vécu et non pas l'étudier abstraitement comme une suite d'événements pas encore arrivés. Un futur ramené au présent est vécu comme des intentions conscientes ou non, concernant l'avenir. C'est que ce nous appelons l'anticipation, c'est-à-dire, prévoir ou supposer plus ou moins vaguement ce qui va advenir.

1. Perec, *La Vie, Mode d'emploi* : Romans cit., p. 74.

Nous avons relevé deux types d'anticipation n'ayant pas les mêmes implications et n'étant pas ressenties de la même manière par l'habitant. Cependant elles se rejoignent en un but qui leur est commun : régler le problème de la peur d'un avenir fondamentalement inconnu, puisque pas encore advenu. La première est une anticipation à court terme, qui est généralement conduite par l'habitude, et est soutenue par le quotidien plaçant ainsi l'habitant dans une sécurité en lui promettant que demain ressemblera à aujourd'hui. La seconde se situe à plus long terme, elle est du ressort de l'imagination de l'habitant et dépend de lui. Là où la première est d'une certaine manière plus spontanée, moins volontaire et guide l'homme, la deuxième est une construction mentale de l'homme pour qu'il se reconforte lui-même.

L'anticipation-habitude, même si elle devient involontaire au fur et à mesure, a besoin d'un mouvement initiatique volontaire, qui est plus de l'ordre de l'autorisation que d'une volonté, c'est ce que nous appelons *l'investissement*. Car former des habitudes, s'installer dans un appartement, y avoir ses marques prend du temps et de l'énergie ; et l'habitant ne veut pas le faire en vain. *Vous n'avez pas encore branché la télévision ? Non, on ne va pas rester ici très longtemps.* Cette volonté de ne pas s'investir prend son origine dans sa finalité : se séparer de son habitation et donc de son quotidien. Car moins la maison a été investie, plus il est facile de s'en séparer. C'est ce que nous rappelle Perla Serfaty-Garzon quand elle parle d'une tension entre vécu et avenir.

L'appropriation de la maison se révèle dans la tension entre le temps vécu et l'avenir, elle est l'œuvre d'un habitant qui a confiance en sa capacité de se déprendre de ses propres murs et de ses propres actions sur son espace habité et d'assumer, si les circonstances l'exigent,

le dépassement de la perte de sa maison pour se projeter dans une nouvelle demeure.¹

Dans le cas de figure où l'habitant a décidé de ne pas s'investir, les habitudes qui auraient dû s'installer pour former le quotidien sont dépréciées et remplacées par la deuxième anticipation : l'imagination. L'habitant va donc compenser la sécurité apportée par l'habitude par un espoir d'un avenir autre, se situant dans une autre demeure. En un mot : il se projette. Le futur est donc imaginé et non plus réglé.

L'anticipation-imaginaire, quant à elle, rentre obligatoirement en action lorsqu'est pressentie une instabilité existante ou prochaine, volontaire ou involontaire, dans le quotidien de notre habitation. C'est par exemple elle que nous pouvons retrouver lors d'un changement d'habitation. Cela se passe généralement en deux temps : le déménagement de l'ancienne habitation vers l'emménagement dans la nouvelle. La première étape est toujours difficile, puisqu'il y a eu un attachement, un confort, une histoire dont il faut se séparer, ce qui implique que tout est à reconstruire dans la nouvelle maison ce qui n'est non plus pas très aisé. Mais cette instabilité peut être facilitée par l'anticipation.

Déménager n'est pas seulement un geste matériel, c'est un processus précédé par une représentation psychique du geste, de l'analyse des pour et des contre, et surtout, avant même que la décision soit prise et exécutée, qu'elle soit rêvée les yeux ouverts. Déménager est ainsi un acte imaginaire.²

Par exemple la visite d'un nouvel appartement peut aider à la séparation en imaginant un ancrage hypothétique. *Tu*

1. Serfaty-Garzon, « L'Appropriation » cit., p. 6.

2. Eigner, *L'inconscient de la maison* cit., p. 90-91.

verras, on sera bien ici. Cependant le souvenir de l'ancienne maison et la peur de la quitter peuvent amener un refus psychologique qui entraînera une dévalorisation de toutes les maisons visitées. Tout déménagement place l'homme devant un dilemme impossible : choisir entre son passé et son avenir, mais l'imagination est salvatrice, elle permet d'anticiper.

LA RÊVERIE ET L'ENNUI

*Parfois il imaginait que l'immeuble était comme un iceberg dont les étages et les combles auraient constitué la partie visible. Au-delà du premier niveau des caves auraient commencé les masses immergées : des escaliers aux marches sonores qui descendraient en tournant sur eux-mêmes, de longs corridors carrelés avec des globes lumineux protégés par des treillis métalliques et des portes de fer marquées de tête de mort et d'inscription au pochoir, des monte-charge aux parois rivetées, des bouches d'aération équipées d'hélices énormes et immobiles.[...] Plus bas il y aurait comme des halètements de machines et des fonds éclairés par instants de lueurs rougeoyantes. Des conduits étroits s'ouvriraient sur des salles immenses, des halls souterrains hauts comme des cathédrales, des voûtes surchargées de chaînes, de poulies, de câbles, de tuyaux.*¹

Il nous reste à aborder une dernière temporalité, que nous pouvons qualifier de a-temporelle. En complément du rêve d'une maison future, il existe le rêve permis par la maison. Nous pourrions commencer par opposer le rêve et la rêverie

1. Perec, *La Vie, Mode d'emploi* : Romans cit., p. 483.

comme le fait Bachelard dans *La poétique de la rêverie*¹. Le rêve est, selon sa définition psychologique, l'expression de l'inconscient et ne peut s'instaurer que lorsque la conscience est en repos, c'est-à-dire en sommeil. La rêverie, quant à elle, est l'œuvre d'une conscience au repos. Rêve et rêverie ont tous deux une relation très différente au repos. Le repos du rêve est un repos physique, le dormeur ne doit pas être dérangé dans son sommeil, le calme permet à la conscience de ne pas être réveillée. La rêverie, étant consciente, a besoin d'un repos psychique, d'une âme qui ne se sente pas agressive par les éléments qui lui sont extérieurs.

La maison abrite la rêverie, la maison protège le rêveur,
la maison nous permet de rêver en paix.²

En paix. C'est en plaçant l'homme en dehors du monde que la maison apporte ce sentiment de paix. L'opposition entre intérieur et extérieur établit par la maison et ses quatre murs forme au sein de l'homme une analogie d'opposition entre d'un côté la paix, la sérénité, le calme, le repos, et de l'autre côté, l'agitation, l'effervescence, les nuisances. Dans la maison, l'habitant peut rêver puisqu'il est séparé du monde et de ses nuisances. La maison lorsqu'elle est aimée et choyée permet la rêverie puisque l'habitant s'y sent bien et est en paix avec lui-même.

En plus d'un isolement, la maison apporte un cadre à la rêverie. C'est en partant de la maison que l'esprit peut vagabonder en dehors de ses limites. Il suffit d'un tuyau pour imaginer tout le circuit qui traverse l'immeuble, il suffit d'une fissure dans le mur pour rêver que toute le bâtiment se fissure, il suffit d'avoir accroché au mur un tableau pour

1. Gaston Bachelard [2011], *La Poétique de La Rêverie*, PUF, Paris.

2. Bachelard, *La Poétique de l'espace* cit., p. 26.

se laisser emporter dans un autre monde. Il ne faut donc pas déprécier tous les défauts de la maison, puisque c'est en partant d'un hiatus que nous pouvons explorer notre imaginaire.

Pour Bachelard l'isolement peut être poussé à l'extrême se transformant ainsi en solitude. Dans la solitude, l'habitant se retrouve lui-même et expérimente l'ennui créateur de rêveries. Car la maison permet la solitude heureuse, celle qui n'est pas subie, mais volontaire.

Quel privilège de profondeur il y a dans les rêveries de l'enfant ! Heureux l'enfant qui a possédé, vraiment possédé, ses solitudes ! Il est bon, il est sain qu'un enfant ait ses heures d'ennui, qu'il connaisse la dialectique du jeu exagéré et des ennuis sans cause, de l'ennui pur.¹

Cet extrait nous transporte de la rêverie à l'ennui. L'habitation suspend le temps et lorsque nous sommes dans la maison le besoin de relativiser et de compter notre temps disparaît. Il s'en suit que la maison devient le cadre d'actions gratuites, du temps pour rien, du laisser aller. C'est dans la maison que nous dépensons notre temps *à ne rien faire*, à lire, à cuisiner, à jardiner, et cela toute la journée. Aimer perdre son temps est le côté positif de l'ennui. Mais poussé à l'extrême, le temps peut être qualifié de perdu et se rempli d'un sentiment d'inutilité, le perdu devient gâché et l'ennui s'installe. Le quotidien devient ennuyeux. Car l'ennui est un état d'âme, un sentiment, il peut être heureux ou malheureux. Lorsque nous avons parlé de l'habitude, nous avons évoqué son côté négatif : la suppression d'inattendu, le toujours pareil, c'est-à-dire les éléments clefs de l'ennui. C'est par la suppression des tensions que l'habitude répeti-

1. *Ibid.*

tive crée en nous un sentiment d'ennui. Concluons par cet extrait de Jankélévitch.

Un avenir sans risque ni aléas, une carrière de tout repos, une quotidienneté exempte de toute tension sont parmi les conditions les plus ordinaires de l'ennui.¹

Que cela soit en ancrant nos souvenirs dans ses murs, en établissant un rythme à notre vie quotidienne, en prenant à sa charge l'inconnu de l'avenir, ou encore en nous isolant de toute temporalité, l'habitation est le territoire de toutes ces temporalités présentes qui se répètent et se succéderont à travers les âges. L'habitation ou les habitations, peu importe la forme qu'elles ont eue et qu'elles auront, seront toujours présentes en nous et nous apporteront un point d'ancrage et de référence temporelle, nous guidant ainsi tout au long de notre vie. À la fin de sa vie, l'homme pourra revoir toute sa vie inscrite dans les murs de ses maisons.

1. Vladimir Jankélévitch [2017], *L'Aventure, l'ennui, Le Sérieux*, Flammarion, Paris, p. 91.

Épilogue

ET L'ARCHITECTE

*Un même architecte, Lubin Auzère, Prix de Rome, construisit tous les immeubles du côté impair, le côté pair étant confié à son fils, Noël : c'étaient tous deux des architectes honnêtes, mais sans invention, qui construisirent des immeubles à peu près identiques.*¹

L'habitation est un cadre spatial établissant une temporalité spécifique, faisant office d'outil à l'homme pour appréhender le monde. En son sein, les événements se répètent, créant ainsi une quotidienneté rassurante et ouverte sur l'avenir. Composée de différents éléments, elle protège et structure aussi bien le psychisme de l'habitant que ses relations sociales. Vécue au présent, elle transcende ce temps, pour englober toutes les dimensions temporelles guidant l'homme tout au long de sa vie.

Mais cet *outil* peut avoir différentes formes qui influenceront son efficacité dans la relation que l'habitation essaye d'établir entre l'homme et le monde. En conclusion, prenons la perspective de l'architecte : quelles leçons pouvons nous tirer de cette étude pour que, dès la conception d'un espace à vocation d'habitation, être dans le juste, ou en tout cas être au plus juste. Nous allons établir dans cet épilogue une série de profils que peut ou doit prendre l'architecte, car le métier d'architecte est pluriel. Cet épilogue peut donc être vu comme une succession d'intentions quant au métier d'architecte. Cependant, nous n'allons pas nous attarder sur les conceptions économiques, techniques et logistiques de l'architecture, mais plutôt, en regard de ce que nous avons dé-

1. Perec, *La Vie, Mode d'emploi* : Romans cit.

veloppé, questionner les intentions de l'architecte dans son positionnement entre l'habitant et le monde par le médium de l'habitation.

L'architecte doit être un devin, il doit *deviner* à l'avance ce que son bâtiment deviendra. Lorsque l'architecture devient espace vécu, lorsqu'elle devient effective, elle lance un défi à l'utilisateur. Cependant, l'architecte et l'utilisateur n'entrent pas dans la partie au même moment. L'acte de l'architecture est un acte d'ouverture, c'est le point de départ de l'habiter, l'élément initiatique. Sans architecture, point d'habiter. L'architecture construite, laissée à son propre sort, au sort de la quotidienneté, est une machine qui une fois lancée n'est plus contrôlable. L'architecte doit penser en amont à la vie de l'habitation et à celle de ses habitants. On dit d'un architecte qu'il projette un bâtiment. Étymologiquement "projeter" vient de l'ancien français *puer* qui signifie au loin et de *jeter* venant du latin tardif *jectare* signifiant lancer¹. Un architecte doit donc être devin dans le sens où il lance au loin un bâtiment en ayant deviné en amont l'advenir de son bâtiment. Mais puisque le futur n'est pas encore advenu, puisque l'architecture ne peut pas être construite et vécue en même temps, l'architecte ne peut qu'essayer d'envisager le futur, en l'anticipant. Mais essayer de bien faire ne suffit pas, l'architecture ne donne pas de seconde chance et le jugement ne vient qu'après l'acte. C'est le caractère irréversible et irrévocable d'une architecture pérenne qui oblige l'architecte à être un devin, lui donnant ainsi une responsabilité qui est hors de son contrôle.

L'architecte doit être un caméléon, il doit se mettre à la place de l'habitant, de tous les habitants. Car pour prévoir la

1. *Dictionnaire Antidote RX* cit.

vie de son bâtiment, il doit prévoir la manière dont il va être vécu. Mais l'habitation n'est pas vécue de la même manière par tous les habitants, il y a une multiplicité de subjectivités à laquelle l'architecte doit se confronter. Mais comme nous l'avons vu, il y a un fond commun qui réunit toutes ces subjectivités. Georges Perec a essayé à travers un modèle temporel et spatial d'établir un schéma général de la manière de vivre un appartement ou une maison :

07.00 La mère se lève et va préparer le petit déjeuner dans la CUISINE

07.15 L'enfant se lève et va dans la SALLE DE BAIN
[...]

21.45 Le père et la mère vont se laver les dents dans la SALLE DE BAIN

22.00 Le père et la mère vont se coucher dans leur CHAMBRE

On remarquera, dans ce modèle dont je tiens à souligner le caractère à la fois fictif et problématique tout en restant persuadé de sa justesse élémentaire (personne ne vit exactement comme ça, bien sûr, mais c'est néanmoins comme ça, et pas autrement, que les architectes et urbanistes nous voient vivre ou veulent que nous vivions).¹

Car même si nous établissons un schéma un peu près similaire à tous les habitants et qui semble à peu près juste, il est néanmoins réducteur. Pour aller plus loin, pour être plus précis, il faudrait analyser les manières de vivre de ces habitants, tous si semblables et différents. Se dire : si j'étais un enfant à quoi est-ce que j'aimerais que ma chambre ressemble ? Si j'étais un adolescent comment j'aimerais que soit ma salle de bain ? Se mettre à leur place pour inventer des vies, des individualités sans être trop spécifique ou trop particulier, pour ne pas forcer l'habitant à habiter comme

1. Perec, *Espèces d'espaces* cit., p. 44.

ceci, ou comme cela. Car le vague donne plus de liberté que le précis. Il faudrait donc être un caméléon myope ou un caméléon en général, c'est-à-dire se glisser dans la peau et l'esprit de tous les habitants sur la base stable de ce qui les unit. Pour cela l'architecte peut s'appuyer, premièrement, sur le caractère transsubjectif de l'habitation puis sur les études des modes de vies faites par les sociologues.

L'architecte doit être un psychanalyste. En prenant en considération que la maison est le reflet d'une identité tout autant personnelle que familiale, se placer en tant que psychanalyse pourrait, en amont, établir un espace en accord avec le psychisme des habitants. L'architecture est une force inconsciente qui agit sur ses habitants. Elle peut libérer ou enfermer une identité, consolider ou désolidariser une famille, maintenir ou rompre un couple. En bref, elle peut être tout aussi bien bénéfique que néfaste, tout en n'étant jamais inactive. Si l'architecte arrive à découvrir les mécanismes psychiques au sein d'un individu, d'un couple ou d'une famille, il peut arriver à construire un espace qui leur correspond. Mais la délicatesse d'une architecture psychologique se trouve dans la dissociation des rythmes : le psychisme d'un individu peut changer et évoluer, ce dont il avait besoin hier, il n'en a plus nécessairement besoin aujourd'hui, et l'architecture n'est pas ouverte aux changements, elle est comme nous l'avons vu stabilité. Si les changements sont mineurs, l'habitant peut changer de place le mobilier pour recréer le reflet de son psychisme, mais si les changements sont drastiques, l'architecture sera vue comme une contrainte. L'architecte est un psychanalyste dans le sens où il peut guérir ou en tout cas aider à travers son architecture, car elle jouera toujours sur le psychisme. Nous pouvons dans ce cas parler d'une architecture inconsciente, et ce, à double titre : L'ar-

chitecture travaille de manière inconsciente sur les habitants, mais également l'acte d'architecture n'est pas entièrement conscient, nous ne pouvons pas tout prévoir, l'inconscient de l'architecture se confronte donc à l'inconscient de l'habitant. Donner un espace qui convient, sans savoir ce qui convient, tel est l'une des difficultés de l'architecture.

L'architecte doit être un artiste. L'architecture représente toujours quelque chose, et l'architecte représente sa vision du monde à travers son architecture, c'est en cela qu'il est un artiste. Cependant il y a des zones, des espaces, des surfaces qui sont plus dédiés à la représentation que d'autres. Comme nous l'avons vu, le plafond est un élément qui peut être décoré par l'architecte puisqu'il n'est pas investi par l'habitant, contrairement aux murs. Mais le moyen d'expression phare de l'architecture est la façade : à travers une façade nous pouvons découvrir les intentions et les volontés de l'architecte, elles peuvent être modernes, classiques, historiques ou contemporaines. Mais l'architecte peut également s'exprimer à travers des médiums moins picturaux, un plan ou une coupe expriment tout autant une vision du monde sans pour autant donner explicitement un visage à un bâtiment. Nous pouvons lire à travers un plan des intentions communautaires ou individualistes, à travers une coupe une volonté de stratification sociale. L'architecte exprime une vision du monde, de son époque, qu'il le veuille non, son architecture dit toujours quelque chose. Le passage d'Hegel sur l'art et l'architecture dans son *Esthétique*, même si un peu trop extrême et parlant de monument, nous rappelle la vocation esthétique de l'architecture passant par une symbolique muette s'adressant à tout le monde.

Un ouvrage d'architecture, destiné à révéler aux autres une signification générale, n'est là pour aucun autre but

que celui d'exprimer en soi cette haute pensée. Il est, par conséquent, le libre symbole d'une idée essentielle qui offre un intérêt général. C'est un langage qui, tout muet qu'il est, parle à l'esprit. Les monuments de cette architecture doivent donc, par eux-mêmes donner à pensé, éveiller des représentations générales. Ils ne sont pas simplement destinés à renfermer, dans leur enceinte, des choses qui ont leur signification propre et une forme indépendante.¹

L'architecte doit être un fantôme. Dans le temps effectif de l'habitation, l'usager se bat pour s'approprier l'espace, pour se sentir "chez lui". Il se bat contre l'architecte, car tout espace porte sa trace. Il peut certes être agréable d'habiter des espaces ainsi marqués par un architecte, mais ces marques, c'est-à-dire l'architecture, doivent être en accord avec l'habitant. Mais nous pensons que la marque de l'architecte, aussi belle qu'elle soit, restreint l'habitant en s'exprimant à sa place. L'architecte ne doit pas couper la parole à l'habitant. Ici nous n'entendons donc pas fantôme dans le sens d'une présence qui hante un lieu après sa mort, mais d'une présence invisible. L'architecte doit d'une certaine manière s'effacer pour laisser la place à l'habitant.

L'architecte doit être omniscient. Dans l'espace pratiqué qui est celui de la maison, tout doit être fonctionnel et fonctionner comme l'habitant l'avait imaginé. L'habitant ne pense jamais à nous lorsque tout va bien, mais lorsque le lit n'arrive pas à passer par l'escalier ou si l'ouverture d'une porte bloque celle de la fenêtre, l'habitant n'est pas tendre avec nous. La moindre question que se posera l'habitant sera une critique de l'architecte. *Pourquoi ils ont mis ça là ?*

1. Georg Wilhelm Friedrich Hegel [1981], *Esthétique*, P.U.F., Paris, p. 26.

L'habitant nous prendra alors pour des intellectuels qui préfèrent dessiner de belles façades plutôt que de penser à ces choses essentielles, alors que nous avons fait de notre mieux. C'est pourquoi nous devons penser à tout. Alors, essayons de ne pas nous faire remarquer et surtout pas par nos erreurs. Nous devons concevoir un espace qui va de soi.

Nous aimerions clôturer ce travail en allant un peu plus loin du côté de l'architecte. Nous avons beaucoup parlé de l'habitant, puis en conclusion, évoqué le positionnement de l'architecte par rapport à l'habitant, cependant il nous reste un dernier point à aborder : l'architecture pour l'architecte. C'est-à-dire la prise en considération du caractère personnel de l'architecture. Car l'architecte a beau vouloir projeter un espace en adéquation avec les habitants, toutes les décisions prises par lui viendront de son vécu, de ses expériences, de ses goûts. Il peut bien essayer de se mettre à la place des habitants, il ne pourra jamais être quelqu'un d'autre que lui-même, et il faut le lui laisser. C'est ce que nous pouvons appeler le caractère autobiographique de l'architecture. L'architecture reste une production de l'architecte, et l'architecte, quant à lui, est une production de ... son quotidien et donc de son habitation ?

Postface

HABITER & DESSINER

On en déduira quelque chose qui est sans doute l'ultime vérité du puzzle : en dépit des apparences, ce n'est pas un jeu solitaire : chaque geste que fait le poseur de puzzle, le faiseur de puzzles l'a fait avant lui ; chaque pièce qu'il prend et reprend, qu'il examine, qu'il caresse, chaque combinaison qu'il essaye et essaye encore, chaque tâtonnement, chaque intuition, chaque espoir, chaque découragement, ont été décidés, calculés, étudiés par l'autre.¹

À mi-chemin entre Bachelard, avec sa définition de la phénoménologie comme *école de la naïveté*² et Perec, avec son exercice *Je me souviens*³, ce paratexte se veut être une description naïve de l'habiter. Cet exercice est dans un premier temps subjectif, mais sa naïveté et son envergure veulent lui donner une dimension universelle. Il est composé de deux colonnes, l'une représentant l'habitant et l'autre l'architecte. Structurées par une succession d'anaphores rhétoriques, commençant par "j'habite" pour la première et par "je dessine" pour la seconde, ces deux parties ont été mises en vis-à-vis pour mettre en exergue les relations et les implications qui existent entre habitants et architecte.

Les "j'habite" ont été réalisés tout au long de la recherche et ont été utilisés comme un outil de description naïf des phénomènes liés à l'habiter, constituant un ensemble d'exemples servant de base à l'analyse. Alors que la deuxième colonne, les "je dessine", a été écrite à la fin de la recherche puis-

1. Perec, *La Vie, Mode d'emploi : Romans* cit., p. 273.

2. Bachelard, *La Poétique de La Rêverie* cit.

3. Georges Perec [2011], *Je Me Souviens*, Fayard, Paris.

qu'elle avait besoin de cette dernière pour en déduire des considérations sur le métier d'architecte. Mais ce texte, plus libre, veut son autotomie par rapport à l'essai. De même que l'essai n'a pas besoin de sa postface pour accomplir son objectif, il faut les considérer comme deux manières d'étudier l'habiter, l'une analytique, l'autre descriptive, puisant l'une dans l'autre pour espérer atteindre une exhaustivité, restant toute fois personnelle.

La question de l'organisation de ce travail s'est posée peu de temps après son commencement. Fallait-il commencer par créer de grandes catégories (spatiale, temporelle, objective, sensorielle, affective...) que l'on viendrait remplir? Fallait-il réécrire les notes en suivant la structure de l'étude? Ou carrément trouver une autre organisation plus adaptée à la conclusion concernant l'architecte? Puisque tout l'essai a été construit selon le point de vue de l'habitant, nous avons gardé les "j'habite" comme élément directeur des "je dessine". Mais l'alternance entre les points de vue a cependant rendu le travail difficile, car nous ne voulions pas non plus réduire l'architecte en le faisant suivre les pas de l'habitant. L'esprit en exercice, guidé par la méthodologie pérecienne faisant le gros du travail — l'écriture incitant l'écriture — le choix a été fait de retranscrire les mouvements de la pensée puis de les réorganiser légèrement, de supprimer les éléments répétitifs, de regrouper les éléments similaires, et d'exagérer les évolutions. Il faudra donc accepter les ruptures et les sauts thématiques, la schizophrénie étant difficile à jouer.

J'habite dans l'espace et le temps ;

J'habite une stabilité continue ;

J'habite à peu près comme tout le monde ;

J'habite quotidiennement ;

J'habite comme "on" habite ;

J'habite un peu près tous les jours de la même manière ;

J'habite en ayant les mêmes habitudes tous les matins ;

J'habite dans du vide entouré de plein ;

J'habite entre quatre murs, un toit et un sol ;

J'habite mon sol en l'occupant par des meubles ;

J'habite mon sol, en y laissant trainer des affaires ;

J'habite le plafond en le fixant quand je suis dans mon lit ;

J'habite un espace fermé ;

J'habite un espace protecteur ;

J'habite mon espace en m'y sentant à l'abri ;

J'habite un espace clos en fermant la porte ;

je dessine un espace temporel.

je dessine un espace stable et durable.

je dessine pour toi, pour lui, pour vous.

je dessine l'habitation quotidienne.

je dessine pour l'homme ordinaire.

je dessine en pensant au temps ordinaire.

je dessine un espace qui deviendra habituel.

je dessine en remplissant le vide de plein.

je dessine des éléments.

je dessine, ou plutôt suggère le sol en y plaçant du mobilier.

je dessine un sol disponible.

je dessine un plafond pour donner une hauteur à l'espace.

je dessine des murs, des cloisons, des séparations.

je dessine l'abri primitif.

je dessine un mur extérieur pour contenir l'intérieur.

je dessine des portes aux pièces pour protéger l'intimité.

J'habite librement en m'enfermant dans ma chambre ;

J'habite mon mur avec ses défauts et ses décrochements ;

J'habite mon mur en y accrochant un tableau ;

J'habite en m'imaginant ce qu'il y a derrière le mur ;

J'habite ma fenêtre en regardant la rue en dessous ;

J'habite ma rue en regardant par la fenêtre ;

J'habite ma fenêtre, en profitant de la lumière du jour ;

J'habite ma fenêtre en me cachant derrière les rideaux ;

J'habite l'encadrement de ma fenêtre en m'y blottissant ;

J'habite mon monde ;

J'habite mon isolement dans ma chambre ;

J'habite un espace à mon échelle ;

J'habite dans ma chambre, en la décorant à ma guise ;

J'habite en donnant sens à mon espace ;

J'habite un espace signifiant ;

J'habite mon appartement en y disposant des meubles ;

je dessine des poignets aux portes pour les ouvrir.

je dessine des espaces invisibles, qui accueillent les conduits.

je dessine le degré zéro du mur.

je dessine en plan, je vois à travers les murs. cf Flatland

je dessine des percements dans les murs.

je dessine des yeux à ma façade.

je dessine un cadre au paysage.

je dessine des volets pour préserver l'intimité.

je dessine des recoins.

je dessine un monde.

je dessine les recoins du monde.

je dessine à l'échelle humaine.

je dessine un espace le plus neutre possible.

je dessine un espace qui ne sera jamais neutre.

je dessine un espace qui deviendra signifiant.

je dessine un espace vide qui se remplira.

J'habite mon lit, en y dormant ;

J'habite mon lit en sentant le poids des couvertures ;

J'habite ma cuisine en y cuisinant ;

J'habite ma cuisine et mon évier en faisant la vaisselle ;

J'habite ma cuisine en accumulant des condiments ;

J'habite ma cuisine en y buvant tous les matins mon café ;

J'habite la cuisine en y passant des soirées entières ;

J'habite ma cuisine en y croissant mon colocataire ;

J'habite ma baignoire, en y prenant un bain tous les mois ;

J'habite en attendant trois minutes que l'eau chaude arrive ;

J'habite en prenant une douche tous les matins ;

J'habite mon fauteuil, en y lisant ;

J'habite mon fauteuil en y entassant mes habits ;

J'habite mon bureau, en y travaillant ;

J'habite chez moi ;

J'habite avec mon colocataire ;

je dessine des volets aux fenêtres pour protéger le dormeur.

je dessine un lit pour les confessions sur l'oreiller.

je dessine un plan de travail.

je dessine un espace pratique et fonctionnel.

je dessine le particulier et le commun.

je dessine des pièces de jours.

je dessine des pièces de nuit.

je dessine des espaces partagés.

je dessine une baignoire pour ceux qui aiment les bains.

je dessine les conduits pour faire fonctionner l'habitation.

je dessine des espaces intimes.

je dessine des lieux d'isolement.

je dessine des espaces de rangement.

je dessine des pièces selon leur fonction.

je dessine des espaces appropriables.

je dessine une colocation.

J'habite un espace structuré et structurant;

J'habite en mettant un pronom possessif devant "espace";

J'habite mon espace en le marquant;

J'habite en aimant rentrer chez moi;

J'habite dans la plus grande des chambres que j'ai eu;

J'habite un deux pièces-cuisine;

J'habite au deuxième étage;

J'habite mon immeuble, dans mes parties privatives;

J'habite au dessus de Valène et à côté de la famille Gratiolet;

J'habite en entendant mes voisins prendre leur douche;

J'habite mon immeuble en y croisant des inconnus;

J'habite dans mon immeuble en y recevant du courrier;

J'habite en me souvenant du code d'entrée de l'immeuble;

J'habite mon immeuble en connaissant le poids de sa porte;

J'habite au 10 avenue de la Harpe, 1007 Lausanne;

J'habite dans un immeuble des années soixante;

je dessine une structure habitable.

je dessine en mettant un pronom possessif devant "projet".

je dessine en m'effaçant.

je dessine un espace agréable : une stimmung.

je dessine assez grand pour ne pas sentir enfermer.

je dessine un espace organisé.

je dessine en coupe.

je dessine des espaces publics et des espaces privés.

je dessine un studio, un duplex, une colocation...

je dessine le réseau invisible qui connecte tout l'immeuble.

je dessine des espaces de circulation.

je dessine des boîtes aux lettres.

je dessine un hall d'entrée accueillant.

je dessine une entrée commune à tous les habitants.

je dessine selon des normes.

je dessine dans un contexte historique.

J'habite en ayant mes habitudes au café du coin de la rue ;

J'habite mon quartier en allant chez le fleuriste d'en face ;

J'habite ma ville en sachant m'y repérer ;

J'habite ma ville en n'ayant aucune carte d'elle ;

J'habite ma rue en y reconnaissant mes voisins ;

J'habite chez moi, en y invitant des étrangers ;

J'habitais quand j'étais petit en famille ;

J'habite ma chambre, elle est remplie de souvenirs ;

J'habite ma maison d'enfance, elle est inscrite en moi ;

J'habite par mon corps l'escalier de mon enfance ;

J'habite un présent chargé d'un passé et d'un futur ;

J'habite, j'ai habité, j'habiterai, c'est une certitude ;

J'habite mon ancien appartement en souvenirs.

J'habite déjà mon nouvel appartement en l'imaginant ;

J'habite en rêvant ;

J'habite poétiquement le monde ;

je dessine dans un contexte spatial.

je dessine en ayant exploré le contexte.

je dessine dans un contexte émotionnel.

je dessine un plan masse.

je dessine pour une communauté.

je dessine des espaces autres.

je dessine une chatière pour le chat.

je dessine une cadre pour la mémoire.

je dessine une maison qui sera la maison d'enfance.

je dessine l'escalier.

je dessine au présent, d'après le passé et pour le futur.

je dessine, j'ai dessiné et peut-être que je dessinerai.

je dessine des possibilités de vie.

je dessine en me projetant.

je dessine en m'imaginant la vie des prochains habitants.

je dessine poétiquement le monde.

J'habite _____ ;

J'habite _____ ;

J'habite _____ ;

J'habite _____ ;

J'habite _____ ;

J'habite _____ ;

J'habite _____ ;

je dessine _____ .

je dessine _____ .

je dessine _____ .

je dessine _____ .

je dessine _____ .

je dessine _____ .

je dessine _____ .

Bibliographie

BIBLIOGRAPHIE PRINCIPALE

- Bachelard, Gaston [2008], *La Poétique de l'espace*, PUF, Paris.
- [2011], *La Poétique de La Réverie*, PUF, Paris.
- Barthes, Roland [2002], *Comment Vivre Ensemble*, Traces Écrites, Seuil, Paris.
- [2015], *L'aventure sémiologique*.
- Baudrillard, Jean [2016], *Le Système Des Objets*, Gallimard, Paris.
- Bégout, Bruce [2005], *La Découverte Du Quotidien*, Allia, Paris.
- [2017], *De La Décence Ordinaire*.
- Bergson, Henri, Frédéric Worms et Camille Riquier [2012], *Matière et Mémoire : Essai Sur La Relation Du Corps à l'esprit*, PUF, Paris.
- Blanchot, Maurice [2006], « La Parole Quotidienne », in *L'entretien Infini*, Nrf, Gallimard.
- Calvino, Italo [2015], *Si Une Nuit d'hiver Un Voyageur*, Gallimard, Paris.
- Collectif [2015], *Cahiers Georges Perec, N° 12 : Espèces d'espaces Perecquiens*, Le castor astral.
- De Certeau, Michel, Luce Giard et Pierre Mayol (éd.) [2006], *Habiter, Cuisiner, L' Invention Du Quotidien*, Gallimard, Paris.
- Deleuze, Gilles [2015], *Différence et Répétition*, Epiméthée Essays Philosophiques, PUF, Paris.
- Dictionnaire Antidote RX* [2016], Druide informatique, Montréal.
- Durand, Jean-Nicolas-Louis [1809], *Précis Des Leçons d'architecture Données à l'Ecole Polytechnique*, Paris, t. 1.

- Eiguer, Alberto [2013], *L'inconscient de la maison*, Dunod, Paris.
- Halbwachs, Maurice [1997], *La Mémoire Collective*-, Nouv. éd. rev. et augm., Albin Michel, Paris.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich [1981], *Esthétique*, P.U.F., Paris.
- Heidegger, Martin [2012], *Etre et Temps*, Gallimard, Paris.
- Jankélévitch, Vladimir [2011], *L'irréversible et La Nostalgie*, Flammarion, Paris.
- [2017], *L' Aventure, l'ennui, Le Sérieux*, Flammarion, Paris.
- Jerphagnon, Lucien [2006], *De La Banalité Durée Personnelle Durée Collective*, J. Vrin, Paris.
- Lipovetsky, Gilles [1996], *L'ère Du Vide : Essai Sur l'individualisme Contemporain*, Gallimard, Paris.
- Loyer, François [1982], *Paris XIXe Siècle. L'immeuble et l'espace Urbain*, Atelier Parisien d'Urbanisme.
- [1994], *Paris XIXe Siècle : L'immeuble et La Rue*, F. Hazan, Paris.
- Moser, Gabriel et Karine Weiss [2003], *Espaces de Vie : Aspects de La Relation Homme-Environnement*, Armand Colin, Paris.
- Norberg-Schulz, Christian [1988], *Système Logique de l'architecture*, P. Mardaga, Liège.
- Perec, Georges [1989], *L'infra-Ordinaire*, La Librairie Du XXe Siècle, Ed. du Seuil, Paris.
- [1997], *La Vie, Mode d'emploi : Romans*, Hachette, Paris.
- [2000], *Espèces d'espaces*, Éd. Galilée, Paris.
- [2011], *Je Me Souviens*, Fayard, Paris.
- Ravaisson, Félix [2007], *De l'habitude*, Allia, Paris.
- Rossi, Aldo [2016], *L' Architecture de La Ville*, Infolio, Gollion.

- Roumette, Julien [1999], *Le Temps Mode d'emploi : Problématiques et Écriture Du Temps Dans Les Romans de Georges Perec*, thèse de doct.
- Serfaty-Garzon, Perla [2009], « L'Appropriation », in *Dictionnaire Critique de l'habitat et Du Logement*, Ed. Armand Colin, Paris, p. 27-30.
- Serfaty-Garzon, Perla et Montagna Condello [1989], « Demeure et Altérité : Mise à Distance et Proximité de l'autre », *Architecture et Comportement*, vol. 5, n°2, p. 161-173.
- Wajcman, Gérard [2004], *Fenêtre : Chroniques Du Regard et de l'intime*, Collection "Philia", Verdier, Lagrasse.

BIBLIOGRAPHIE SECONDAIRE

- Abel, Olivier [2009], « La liberté de se montrer et de se retirer », *Études théologiques et religieuses*, Tome 84, 2, p. 205-217.
- Amphoux, Pascal et Lorenza Mondada [1989], « Le Chez-Soi Dans Tous Les Sens », *Architecture et Comportement*, vol. 5, n°2, p. 135-152.
- Barthes, Roland [2002b], *Le Neutre*, Traces Écrites, Seuil, Paris.
- Cayrol, Jean [1991], *De l'espace Humain*, Ed. du Seuil, Paris.
- Ching, Francis D. K. [2007], *Architecture : Form, Space, and Order*, 3rd Edition, John Wiley & Sons, Hoboken, N.J.
- Chollet, Mona [2016], *Chez soi : une odyssée de l'espace domestique*, La Découverte, Paris.
- Constantin, Danielle, Jean-Luc Joly et Christelle Reggiani [2015], *Espèces d'espaces Perequiens*, Le Castor astral, Bordeaux.
- De Saint-Jacob, Patrick [2017], « La répétition en éternel retour », *Cliniques*, 13 [juin 2017], p. 10-14.
- Eco, Umberto et Myriem Bouzaher [1992], *La production des signes*, Le Livre de poche Biblio essais, 4152, Le Livre de poche, Paris.
- Freud, Sigmund [2004], « Remémoration, répétition et per-laboration », *Libres cahiers pour la psychanalyse*, 9, p. 13-22.
- Goetz, Benoît [2011], *Théorie Des Maisons : L'habitation, La Surprise*, Collection "Art et Architecture", Verdier, Lagrasse.
- Goetz, Benoît, Philippe Madec et Christiane Younès [2009], *L'indéfinition de l'architecture*, Passage, 16, Éditions de la Villette, Paris.

- Goffman, Erwing [1996], *La Présentation de Soi*, Ed. de Minuit, Paris.
- Goffman, Erwing et Erwing Goffman [1996], *Les Relations En Public*, La Mise En Scène de La Vie Quotidienne, Ed. de Minuit, Paris.
- Guy, Bernard [2011], « Penser ensemble le temps et l'espace », *Philosophia Scientiae. Travaux d'histoire et de philosophie des sciences*, 15-3 [oct. 2011], p. 91-113.
- Hillman, James [2013], *The Essential James Hillman : A Blue Fire*, Routledge.
- Jankélévitch, Vladimir [2017], *L' Aventure, l'ennui, Le Sérieux*, Flammarion, Paris.
- Joly, Jean-Luc [2017], « La Vie Modèle : Détail et Totalité Dans La Vie Mode d'emploi de Georges Perec », in *La Mécanique Du Détail : Approches Transversales*, sous la dir. de Livio Belloï et Maud Hagelstein, Signes, ENS Éditions, Lyon, p. 65-80.
- Joud, Christophe (éd.) [2016], *À l'intérieur : Les Espaces Domestiques Du Logement Collectif Suisse*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne.
- Lefebvre, Henri [1992], *Eléments de Rythmanalyse : Introduction à La Connaissance Des Rythmes*, Syllepse, Paris.
- Lombard, Jean [2017], *Le Même et l'autre. Philosophie de l'altérité*, Conférence donnée à St Denis.
- Merleau-Ponty, Maurice [2009], *Phénoménologie de la perception*, Tel, 4, Gallimard, Paris.
- Minkowski, Eugène et Yves Pélicier [2013], *Le Temps Vécu : Études Phénoménologiques et Psychopathologiques*, PUF, Paris.
- Paquot, Thierry, Michel Lussault, Christiane Younès et Institut d'urbanisme de Paris (éd.) [2007], *Habiter, Le Propre de l'humain : Villes, Territoires et Philosophie*, Armillaire, La Découverte, Paris.

- Patocka, Jan [2002], *Qu'est-ce que la phénoménologie ?*, Jérôme Millon, Grenoble.
- Perec, Georges [2008], *Tentative d'épuisement d'un Lieu Parisien*, Titres, 70, Bourgois, Paris.
- [2015], *Penser/Classer*, Ed. du Seuil, Paris.
- Raymond, Henri (éd.) [2001], *L'Habitat Pavillonnaire*, Nouv. éd. Collection Habitat et Sociétés, Harmattan, Paris.
- Reggiani, Christelle [2010], *L'Eternel Et L'Ephemere : Temporalites Dans L'Oeuvre de Georges Perec*. Editions Rodopi B.V., Amsterdam ; New York.
- Revol, Claire [2014], « La Rythmanalyse Lefebvrienne Des Temps et Espaces Sociaux », *Rhuthmos*.
- Romano, Claude [1998], *L'événement et Le Monde*, 1re éd, Epiméthée, PUF, Paris.
- [2011], « L'équivoque de l'habitude », *Revue germanique internationale*, 13 [mai 2011], p. 187-204.
- Salignon, Bernard [2010], *Qu'est-Ce Qu'habiter*, Penser l'espace, Vilette, Paris.
- Schutz, Alfred [2008], *Le Chercheur et Le Quotidien : Phénoménologie Des Sciences Sociales*, Klincksieck, Paris.
- Schütz, Alfred et Thierry Blin [2014], *Essais Sur Le Monde Ordinaire*, le Félin-Kiron, Paris.
- Serfaty-Garzon, Perla [1985], « Epérience et Pratiques de La Maison », in *Home Environments*, Plenum Press, New York.
- Sheringham, Michael, Maryline Heck, Jeanne-Marie Hostiou et Presses Universitaires de France [2013], *Traversées Du Quotidien : Des Surréalistes Aux Postmodernes*, PUF, Paris.
- Teyssot, Georges [2016], *Une Topologie Du Quotidien*, PPUR.
- Urbain, Jean-Didier [2010], « L'habitude Performative : Ou La « Routine » Créatrice », *Protée*, 38, 2, p. 21-28.

FILMOGRAPHIE

Achache, Mona [2009], *Le Hérisson*.

Berri, Claude [2007], *Ensemble c'est Tout*.

Jeunet, Jean-Pierre [2001], *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain*.

Klapisch, Cédric [1996], *Chacun Cherche Son Chat*.

Le Guay, Philippe [2011], *Les Femmes Du 6e Étage*.

Queysanne, Bernard [1974], *Un Homme Qui Dort*.

Salvadori, Pierre [2014], *Dans La Cour*.

Thomas, Paul [2006], *Le Grand Appartement*.

Zylberman, Ruth [2017], *Les Enfants Du 209 Rue Saint-Maur*.

Image de couverture inspirée de *la maison des locataires* de Robert Doisneau, composée de photographies personnelles et d'images tirées des films de la filmographie.

Achévé d'imprimer en Janvier 2019
Par la reprographie de l'EPFL