**«Le lieu de vie et la question de l’habitable »**

**(Nathalie Roelens, Luxembourg, 6 novembre 2012)**

**« Il concetto di *Luogo di vita* »**

**(Nathalie Roelens, Milan, décembre 2012)**

Le concept « lieux de vie » contrairement à « forme de vie » implique une modélisation à partir d’un espace : il emprunte également à des notions exogènes à la sémiotique comme celle de « lieu anthropologique » (Augé, 1992 : 104) avec sa densité « identitaire, relationnelle et historique » (p.100) ainsi qu’à des interventions sur l’espace, ou « pratiques » (de Certeau). Les « lieux de vie » semblent d’une part façonnés par l’environnement (Hall) (mouvement centripète) et, d’autre part, investis de sentiments d’appartenance (Leone) (mouvement centrifuge).

Notre questionnement gravitera autour des conditions de possibilité d’un « lieu de vie », des facteurs qui peuvent l’abolir ou le régénérer. Si l’inscription du corps propre dans un espace est d’emblée une condition de sa vitalité, la vulnérabilité du « lieu de vie » émerge à chaque transformation spatiale. La plasticité du concept évolue selon les remodelages urbanistiques et les mutations socio-culturelles. Plus il y a de bouleversements dans une société, plus le « lieu de vie » est mis à rude épreuve. La *Forme d’une ville* de Julien Gracq pourrait illustrer cette fragilité. La ville de Nantes nous est présentée comme un « vaste corps vivant » devenu « atone » (Gracq, 1985 : 43). La nostalgie de l’ancien habitant du lieu superpose sans cesse « l’ancienne ville » et « l’ancienne vie » (p.9). Au binôme *habitant – habitat* si cher à Balzac s’ajoute dès lors *l’habitable* qui donne toute la teneur modale du concept « lieu de vie » : le pouvoir-être habité et le vouloir-être habité excluant toute forme de contrainte ou de nécessité : devoir, savoir. (formes déontiques, injonctives, prescriptions, instructions d’usage) Le risque est bien sûr de reléguer le « lieu de vie » dans un monde possible, imaginaire, sans assise dans le réel ou le trivial.

1. **Précisions terminologiques**

Avant d’aborder les « lieux de vie », il convient de fournir quelques précisions terminologiques. Tout le monde s’accorde sur le fait que l’*espace* se distingue du *lieu*, le *spatial* du *local*.

Bertrand Westphal, dans son ouvrage *La géocritique* propose la dichotomie : « ‘espace’ conceptuel (*space*) » face à « ‘lieu’ factuel (*place*) »[[1]](#footnote-1) avant de citer le géographe américain Yi-Fu Tuan « Comparé à l’espace, le lieu est un centre calme de valeurs établies »[[2]](#footnote-2). L’espace amorphe ne se transformerait en lieu que lorsqu’il « entre dans une définition et prend un sens » (Westphal, p.15). Westphal renoue ensuite avec les concepts phénoménologiques tels que *Lebenswelt* (Husserl, Schütz), le lieu des activités intentionnelles, espace proprement humain, et *Umwelt*, le cadre dans lequel ces activités s’accomplissent, espace qui environne l’homme, ou encore, *Mitwelt*, le monde relationnel qui suppose une interaction entre individus. Westphal conclut que l’opposition entre l’espace et le lieu confluent dans les « espaces humains », tout en reconnaissant que « la géocritique s’assortit prioritairement à l’approche du lieu. » (p.17)

J’aimerais, pour ma part, avancer l’hypothèse suivante : le *lieu* est *l’espace* en tant qu’*énoncé*, *actualisé, phénoménal, sensible* par rapport à *l’espace* comme ensemble de virtualités.

La *demeure* et le *territoire* seraient alors des lieux plutôt que des espaces dans ce sens que la demeure (étymologie *dimorari*, *morari* : s’attarder, *mora* : laps de temps, retard (cf. mise en demeure)) insiste sur le temps qu’on met à rester dans un lieu, tandis que le *territoire* insiste sur la *terre* (du latin [*territorium*](http://fr.wiktionary.org/wiki/territorium) « territoire », d’après [*terra*](http://fr.wiktionary.org/wiki/terra#la)) qu’on investit (comme dans *terroir*) que ce soit de façon durable ou temporaire. Le *territoire* nous mène d’ailleurs directement au concept de *lieu de vie* dans son acception ethno-géographique. Ce qu’on appelle encore la géographie culturelle (qui étudie les valeurs attribuées à l’espace par ceux qui y habitent) gravite en effet autour du concept de *territoire* : *lieu de vie* du groupe, par lequel « s’incarne la relation symbolique qui existe entre la culture et l’espace. Le territoire devient dès lors un ‘géosymbole’, c’est-à-dire un lieu, un itinéraire, un espace, qui prend aux yeux des peuples et des groupes ethniques, une dimension symbolique et culturelle, où s’enracinent leurs valeurs et se conforte leur identité. »[[3]](#footnote-3) Le territoire « est vécu, affectivité, subjectivité, et bien souvent le nœud d’une religiosité, terrienne, païenne ou déiste.»

Le *lieu de vie* des anthropologues peut être stimulant pour nous car ils l’appréhendent comme un concept mouvant, dont la plasticité est liée aux saisons, plus resserré en hiver, plus vaste en été (car c’est le temps de l’éclatement du groupe), en tout cas façonné par les habitants. Aussi, en étudiant les Inuit, l’anthropologue Philippe Descola en vient-il à déjouer l’opposition entre l’*écoumène* et l’*érème*, conceptualisée par les géographes, qui recoupe celle entre domestique et sauvage, autrement dit, entre les lieux que les hommes fréquentent au quotidien et ceux où ils s’aventurent plus rarement, ou encore entre jardin et forêt, champ et lande, restanque et maquis, oasis et désert, village et savane, autant de paires bien attestées. Les chasseurs-cueilleurs contemporains, en revanche, nomadisent et se sédentarisent au gré des ressources, de sorte que leur lieu de vie est tantôt *l’érème*, tantôt *l’écoumène* :

Ainsi les Eskimos Netsilik, qui nomadisent sur plusieurs centaines de kilomètres au nord-ouest de la baie d’Hudson, partagent-ils leur année en au moins cinq ou six étapes : la chasse au phoque sur la mer gelée à la fin de l’hiver et au printemps, la pêche au barrage dans les rivières de l’intérieur en été, la chasse au caribou dans la toundra au début de l’automne et la pêche au trou sur les rivières récemment gelées en octobre. Vastes migrations, donc, qui exigent de se familiariser à intervalles réguliers avec des endroits nouveaux ou de retrouver les habitudes et les repères anciens que la fréquentation d’un site où l’on s’était autrefois établi avait fixés dans la mémoire.[[4]](#footnote-4)

Béatrice Collignon insiste, pour sa part, sur les traces figuratives que les Eskimos laissent pour marquer leur passage, caches à viande, pièges, cairns de pierres empilées à forme humaine, une manière de s’approprier l’environnement, d’y imprimer des repères pour de futurs passages.[[5]](#footnote-5) Le territoire appartient dès lors à celui qui l’utilise régulièrement, ce qui n’empêche pas qu’un autre puisse l’exploiter aussi. Cela rejoint ainsi indirectement ce que Gilles Deleuze avançait au sujet des nomades qui ne seraient jamais dans la déterritorialisation absolue : « Le nomade se distribue dans un espace lisse, il occupe, il habite, il tient cet espace, et c’est là son principe territorial. Aussi est-il faux de définir le nomade par le mouvement. » [[6]](#footnote-6). « L’itinérant premier et primaire, c’est l’artisan » (p.512)

Il n’y a pas des forgerons nomades et des forgerons sédentaires. Le forgeron est ambulant, itinérant. Particulièrement importante à cet égard est la manière dont le forgeron habite : son espace n’est ni l’espace strié du sédentaire, ni l’espace lisse du nomade. Le forgeron peut avoir une tente, il peut avoir une maison, il les habite à la manière d’un « gîte », comme le métal lui-même, à la manière d’une grotte ou d’un trou, cabane à demi-souterraine ou tout à fait. Ce sont des troglodytes, non par nature mais par art et besoin. (pp.514-515)

Tout être humain semble en effet avoir besoin de se créer un environnement *habitable*, *l’habitable* selon son suffixe *–able* connotant un *pouvoir-habiter*, selon une modalité optative ou volitive. Le Robinson de Michel Tournier découvre de l’habitable dans une des cavités de l’île, dans les entrailles de Speranza, et s’y love en forme fœtale dans une grotte:

Mais ce qui retint Robinson plus que toute autre chose, ce fut un alvéole profond de cinq pieds environ qu’il découvrit dans le coin le plus reculé de la crypte. L’intérieur en était parfaitement poli, mais curieusement tourmenté, comme le fond d’un moule destiné à informer une chose fort complexe. Cette chose, Robinson s’en doutait, c’était son propre corps, et après de nombreux essais, il finit par trouver en effet la position - recroquevillé sur lui-même, les genoux remontés au menton, les mollets croisés, les mains posées sur les pieds - qui lui assurait une insertion si exacte dans l’alvéole qu’il oublia les limites de son corps aussitôt qu’il l’eut adoptée. » (p.106)

Même si les propriétés de l’habitable (parois, chaleur, lumière) sont absentes, le sans-logis, sans-abri peut se créer un *lieu de vie* ou de *survie*, une sphère minimale habitable en s’entourant de substituts, se recroquevillant dans un carton, s’approchant d’un brasero comme source de lumière et de chaleur, épousant la forme d’un cocon absent. En quête des valeurs d’intimité, acoustiques et thermiques, qualités tactiles ou kinesthésiques (expérience sensori-motirce), dont il est privé et afin de supprimer mentalement les valeurs négatives de l’inconfort et du froid, il recherche un semblant de maison, il convertit l’inhabitable en *lieu de survie*, au risque d’être délogé. Il recherche un *Ort*, un *Heimat*, un abri, domicile, dans son « *Ent-ortung »* (Westphal, p.235 Ortung/Ordnung Carl Schmitt), dans sa *dé-localisation*.

 C’est donc par le biais des lieux de vie les plus précaires, les plus inhospitaliers qu’on peut en arriver par défaut au degré zéro du lieu de vie, à sa forme primitive. Angelo Capasso dans un article sur les *lieux d’affection*,concept calqué sur « objets d’affection » de Man Ray (objectifs - subjectifs, pulsionnels – mentaux, l’affection étant une attraction quasi magnétique vers l’inanimé, vers un objet ou un lieu), désigne ainsi le lieu tout court : « Espace […] resserré autour de l’individu, de ses besoins, dont il se fait ainsi l’enveloppe intime et réservée. Cette dimension restreinte de la sphère vitale habitable est ce que nous appelons le lieu : soit une déclinaison de l’infini réduite et confinée à la courbure du regard ; ce qu’Aristote désigne comme la première enveloppe de l’espace vital : « la limite immobile première de l’enveloppant » [Aristote, *La Fisica,* Naples, Loffredo, 1967, pp.89-90]. Le lieu est la synthèse d’une perspective dédoublée qui fonde à la fois la subjectivité du regard et l’objectivité des éléments (architecturaux, historiques, sociaux) qui le composent. »[[7]](#footnote-7)

Ce degré zéro du lieu comme espace vital faisait déjà l’objet de l’ouvrage de Gaston Bachelard, *Poétique de l’espace*[[8]](#footnote-8)*,* du moins dans sa version euphorique, *topophile* et éminemment subjective, portant sur les « espaces louangés ». Nous devrons donc veiller à y suppléer par la suite en incluant « l’objectivité des éléments (architecturaux, historiques, sociaux) » qui composent le lieu. Bachelardvalorise en effet l’abri et la chambre, les « valeurs d’intimité » (p.53) du dedans par rapport à l’hostilité du dehors, que l’on retrouve dans les huttes, les réduits, les coins où nous aimons nous blottir : « Dans toute demeure […] trouver la coquille initiale, voilà la tâche du phénoménologue » (p.24) « Tout espace vraiment habité porte l’essence de la notion de maison » (p.24) « La maison abrite la rêverie, la maison protège le rêveur. Elle est le premier monde de l’être humain. Avant d’être ‘jeté au monde’ comme le professent les métaphysiques rapides, l’homme est déposé dans le berceau de la maison. Et toujours, en nos rêveries, la maison est un grand berceau » (p.26) « le giron de la maison ». (p.28) Les réduits ont valeur de coquille ; les gîtes réconfortants ; « l’inconscient est […] heureusement logé. » Cette « maison onirique » (p.34), « de dépouillement en dépouillement, elle nous donne accès à l’absolu du refuge » (p.46) « L’hiver est le renforcement du bonheur d’habiter » (p.53), l’univers est supprimé.

Ce qui est intéressant chez Bachelard c’est que le concept de maison n’est pas simplement euphorique, idyllique, mais inclut une polarité : rationnel, irrationnel, des peurs et des drames et qui fait appel à notre conscience de la verticalité, avec une cave, et un grenier, une cave obscure et irrationnelle où « les ténèbres demeurent jour et nuit » (p.39), et un grenier où « les peurs se ‘rationalisent’, aisément » grâce à « l’expérience du jour ». Aussi invoque-t-il les « demeures oniriquement incomplètes » (p.42) des grandes villes, des boîtes superposées privées de caves, qui ne connaissent plus « les drames d’univers, l’éclair, le tonnerre » (p.43) avec des ascenseurs qui « détruisent les héroïsmes de l’escalier » et ou le « chez soi n’est plus qu’une simple horizontalité » (p.42) Il anticipe déjà sur les niches d’usages invoquées par Paul Virilio pour lequel « L’ascenseur détruit l’escalier »[[9]](#footnote-9). Cela reste cependant une conception très bourgeoise et enracinée d’une maison qui traverse les générations (avec de l’intime et de l’immémorial), qui valorise le dedans, le secret, la mémoire. Il privilégie les valeurs de sédentarité par rapport au nomadisme, avec une composante intime de fidélité, de sécurité : « On y revient, on rêve d’y revenir, comme l’oiseau revient au nid, comme l’agneau revient au bercail » (p.99)

Bachelard excelle cependant dans la perception d’une maison protectrice fantasmatiquement « ajustée à notre corps » (p.101), une « rêverie d’habiter de l’ordre du toucher » (p.106) comme il la repère dans d’autres catégories naturelles, par exemple dans « la valeur domiciliaire du nid » (p.97) : « un édifice physiquement adapté à l’homme » ; « Le bien-être nous rend à la primitivité du refuge. L’être qui reçoit le sentiment du refuge se resserre sur soi-même, se retire, se blottit, se cache. » (p.93) Il invoque les mouvements de repli inscrits dans les muscles, dynamique de la retraite : L’image de la maison simple, la chaumière-nid, « *Les Chaumières* de Van Gogh, surchargées de chaume. Une paille épaisse, grossièrement tressée, souligne la volonté d’abriter en débordant les murs. » (p.97) ; « la coquille vide, comme le nid vide, appelle des rêveries de refuge » (p.107), ce qui n’empêche que le Bernard l’Hermite [crustacé] puisse aller habiter les coquilles abandonnées : « la Nature s’amuse à contredire la morale naturelle. » (p.122)

Ce fantasme de maison-vêtement, ou maison-chrysalide qu’Edward Hall, dans *La dimension cachée*[[10]](#footnote-10) situerait dans la bulle intime, nous l’éprouvons tous dès que nous nous lovons dans un coin et nions l’univers « Tout coin […] est, pour l’imagination, une solitude, c’est-à-dire le germe d’une chambre, le germe d’une maison. » (p.130) Le coin est le sûr local, le proche local de mon immobilité, un « antre », une crypte, doté d’une âme. Le seuil minimal de l’habitable semble bien représenté par *Le mollusque* de Francis Ponge qui illustre par anticipation les considérations de Bachelard.

Le mollusque est un être – presque une – qualité.

Il n’a pas besoin de charpente mais seulement d’un rempart, quelque chose comme la couleur dans le tube.

La nature renonce ici à la présentation du plasma en forme. Elle monstre seulement qu’elle y tient en l’abritant soigneusement, dans un écrin dont la face intérieure est la plus belle.

Ce n’est donc pas un simple crachat, mais une réalité des plus précieuses.

Le mollusque est doué d’une énergie puissante à se refermer. Ce n’est à vrai dire qu’un muscle, un gond, un blount et sa porte.

Le blount ayant sécrété la porte. Deux portes légèrement concaves constituent sa demeure entière.

Première et dernière demeure. Il y loge jusqu’après sa mort.

Rien à faire pour l’en tirer vivant.

La moindre cellule du corps de l’homme tient ainsi, et avec cette force, à la parole – et réciproquement.

Mais parfois un autre être vient voler ce tombeau, lorsqu’il est bien fait, et s’y fixer à la place du constructeur défunt.

C’est le cas du pagure.[[11]](#footnote-11)

La coquille est la réalité consistante du mollusque, sa carapace, elle le protège comme un rempart, un écrin. Le mollusque, n’ayant presque pas de consistance est à la fois prisonnier de sa coquille et protégé par elle. Comme dans l’« Huitre », la face interne de la coquille est la plus belle. Le mollusque est à l’abri des agressions de l’extérieur même s’il est lui-même informe, sans charpente, un « simple crachat ». Ce logis auquel toutes ses cellules sont si étroitement reliées, par le « muscle » dont il se compose, comme c’est le cas de la parole pour l’homme, est à la fois sa maison et son cercueil. Le pagure, le Bernard L’Hermite devra en effet attendre la mort du mollusque pour occuper sa demeure. Qu’on ait pu y lire une métaphore du lecteur qui parasite le texte en « violeur de sépulture » ou, dans cette coquille hermétiquement fermée et ensuite abandonnée, le poème lui-même, qui résiste à l’interprétation, livrée à nous, herméneutes, qui y logeons notre lecture, ne fait que conforter cette idée initiale d’une nidification inévitable.

Ce fantasme de maison-vêtement nous ramène à ce que Jacques Fontanille dans *Soma et Sèma. Figures du corps* a qualifié d’enveloppe, renvoyant au *Moi-Peau* de Didier Anzieu, qui considère la peau comme une enveloppe psychique à double sens : « d’un côté, le ‘pare-excitation’ qui fait office de filtre protecteur vis-à-vis des sollicitations extérieures, et de l’autre, la membrane plus ou moins résistante et (im)perméable qui contient les forces intérieures. »[[12]](#footnote-12) Fontanille traduit cela en une interface sémiotique : d’une part, l’enveloppe qui contient les contenus, de l’autre, la surface qui « inscrit » les expressions. On retrouve donc la double composante subjective et objective qui compose le *lieu*, qui manquait chez Bachelard et dont Ponge avait pourtant déjà montré la nécessaire coprésence : une articulation entre intériorité informe et extériorité rugueuse mais précieuse et protectrice, hermétique mais accueillante *post-mortem*, demeure qui peut être réaffecté à d’autres usages, architecture polyvalente accueillant d’abord des mollusques et ensuite des squatteurs. Comme la parole de l’homme, la coquille est à la fois *énoncée*, sécrétée par l’animal et *énonciation* : poème hermétique dans l’attente d’un sens qui viendra s’y loger.

Le cas du vêtement s’avère particulièrement révélateur pour Fontanille, mais on pourrait y ajouter la maison-vêtement : « Il s’agit bien de la conversion d’une enveloppe fonctionnelle (ayant les mêmes propriétés que l’’enveloppe’ corporelle) en surface d’inscription sémiotique ; et, pour ce faire, le vêtement doit acquérir une plus ou moins grande autonomie par rapport au corps : il y a donc un débrayage qui convertit l’enveloppe purement fonctionnelle en objet sémiotique autonome. »[[13]](#footnote-13) La maison jouira bien évidemment d’une autonomisation supérieure mais souvent on assiste à un réembrayage sur le corps avec le mobilier cocooning, l’architecture d’intérieur privilégiant les coins confortables invitant à s’y blottir, se rencogner, se pelotonner.

 On découvre cependant les limites de cette proximité dans le texte proustien, là où Marcel vient s’engluer dans le couvre-lit à fleurs de sa grand-tante et dont Jean-Pierre Richard a souligné les limites libidinales et focales :

L’air y était saturé de la fine fleur d’un silence si nourricier, si succulent, que je ne m’y avançais qu’avec une sorte de gourmandise, surtout par ces premiers matins encore froids de la semaine de Pâques où je le goûtais mieux parce que je venais seulement d’arriver à Combray : avant que j’entrasse souhaiter le bonjour à ma tante on me faisait attendre un instant, dans la première pièce où le soleil, d’hiver encore, était venu se mettre au chaud devant le feu, déjà allumé entre les deux briques et qui badigeonnait toute la chambre d’une odeur de suie, en faisait comme un de ces grands « devants de four » de campagne, ou de ces manteaux de cheminée de châteaux, sous lesquels on souhaite que se déclarent dehors la pluie, la neige, même quelque catastrophe diluvienne pour ajouter au confort de la réclusion la poésie de l’hivernage; je faisais quelques pas du prie-Dieu aux fauteuils en velours frappé, toujours revêtus d’un appui-tête au crochet ; et le feu cuisant comme une pâte les appétissantes odeurs dont l’air de la chambre était tout grumeleux et qu’avait déjà fait travailler et « lever » la fraîcheur humide et ensoleillée du matin, il les feuilletait, les dorait, les godait, les boursouflait, en faisant un invisible et palpable gâteau provincial, un immense « chausson » où, à peine goûtés les aromes plus croustillants, plus fins, plus réputés, mais plus secs aussi du placard, de la commode, du papier à ramages, je revenais toujours avec une convoitise inavouée m’engluer dans l’odeur médiane, poisseuse, fade, indigeste et fruitée du couvre-lit à fleurs.[[14]](#footnote-14)

« Le gâteau d’odeurs ‘prend’ en effet et lève sous la chaleur d’un feu situé au centre de la pièce, feu dont il figure une sorte d’expansion (gustativo-olfactive) ; mais une fois reconnu et goûté dans ses valeurs les plus périphériques (placards, murs, recoins), il encourage un retour à son centre secret, attirant, si fascinant même qu’il en devient captivant et emprisonnant, centre qui est aussi le lit de la tante Léonie. Trop désirable sans doute ce lieu médian, trop vivement visé par la pulsion inconsciente pour ne pas renverser aussitôt l’axe de sa valorisation sensuelle : le succulent devient face, il prend le goût de ce qui n’a pas de goût ; l’attirant y vire à l’engluant, au poisseux, marque d’une attraction aliénante, promesse d’une sorte de collage carcéral ; et tout ce qui s’offrait à l’incorporation gourmande y refuse finalement de *passer* : le plaisir d’ingestion menace de tourner à l’indigestion. Comment ne pas penser qu’une défense a provoqué tous ces renversements ? L’intimité de ce lit focal (fœtal), pourtant encore préservé par l’enveloppe de son couvre-lit, a sans doute été jugée trop forte pour que son appel ne dégénère pas en écœurement ou en vertige. Telles sont ici les limites libidinales, de tout effort de centralisation »[[15]](#footnote-15)

Une autre limite nous est présentée par Italo Calvino. On pourrait se demander si dans cette maison de l’ordre du toucher, maison *haptique*, ne sommeille pas un « objet transitionnel » (au sens de Winnicott), qui pallierait/sublimerait par le toucher l’absence d’un lieu architectural réel. Quand nous voyageons par exemple nous avons tous notre petit « lieu de vie » portatif, non plus objet d’usage mais objet purement symbolique qui nous accompagne (des livres, un téléphone portable, un doudou pour les enfants ou autres talismans). Il y a cependant des cas où ce lieu de vie n’est plus qu’un vieux pneu sans signification ou peut-être susceptible de toutes les significations. Le « gorille albino » du zoo de Barcelone, évoqué dans *Palomar* de Calvino, serre en effet toute la journée contre sa poitrine un pneu de voiture, pour apaiser l’angoisse de la différence (il est le seul exemplaire de son espèce) :

La femelle possède elle aussi un pneu d’auto, mais c’est pour elle un objet d’usage, avec lequel elle a un rapport pratique et sans problèmes : elle s’est assise dessus comme dans un fauteuil, pour prendre le soleil en épuçant son petit. Pour Copito de Nieve, au contraire, le contact avec le pneumatique semble être quelque chose d’affectif, de possessif et en quelque sorte de symbolique. Par là peut s’ouvrir pour lui un soupirail vers ce qui, pour l’homme en proie à l’effroi de vivre, est la recherche d’une sortie : s’investir soi-même dans les choses, se reconnaître dans les signes, transformer le monde en un ensemble de symboles ; presque une première aube de la culture dans une longue nuit biologique. Pour ce faire le gorille albinos ne dispose que d’un pneu d’auto, un artefact de la production humaine, qui lui est étranger, privé de toute potentialité symbolique, dénué de significations, abstrait. […] Nous retournons tous dans nos mains un vieux pneu vide grâce auquel nous voudrions parvenir au sens ultime que les paroles n’atteignent pas. » [[16]](#footnote-16)

De *la maison primitive* nous rejoignons à nouveau *l’habitable* : on assiste de nos jours à des architectes qui vont réinvestir, réincarner les lieux inhabitables d’une autre nature : usines, magasins, espaces restreints (architectes Anvers), caves, péniches, voire les canaux eux-mêmes (Pays-Bas), maisons sur pilotis ou dans les arbres. Le *ne pas pouvoir habiter* selon les modalités optatives se convertit ainsi en un *vouloir/devoir habiter* (pour des raisons économiques ou environnementales, étant donné la pénurie d’espace habitable dans la métropole actuelle). La question du *lieu de vie* et de l’*habitable* devient ainsi d’autant plus prégnant que le déracinement guette et que des questions d’appartenance sont à l’ordre du jour (Leone). Marc Augé prendra le relais avec sa notion de *non-lieu* dont il constate la prolifération tous azimuts, un endroit inhabitable car il ne peut se définir « ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique »[[17]](#footnote-17). Ce qu’Augé ajoute au débat c’est la « contractualité solitaire » (p.119) que créent ces non-lieux anonymes à l’encontre des « lieux anthropologiques » (104) qui créaient du lien social avec leur densité « identitaire, relationnelle, historique » (100).[[18]](#footnote-18)

Que le *lieu de vie* soit toujours en dernier ressort un *lieu de mémoire* (qui est un concept mis en avant par Pierre Nora et entré dans l’usage courant[[19]](#footnote-19)), Georges Perec l’a suffisamment montré. « Rue Vilin » (1969-1975), sous ses couverts d’*Épuisement d’un lieu parisien*, car, en bon oulipien, il y décrit chaque façade de façon exhaustive, est un hymne à sa mère déportée. Même l’emboîtement successif de lieux à la manière des poupées russes proposés par *Espèces d’espaces*[[20]](#footnote-20) de différentes sphères locales de l’univers jusqu’à la page en passant par le pays, la ville et la chambre, est déterminé par un vide central, focal, celui de l’absence, la « disparition » aux antipodes de la saturation sensorielle du jeune Marcel : [[[[[[[[[[[page] lit] chambre] appartement] immeuble] rue] quartier] ville] pays] Europe] monde] univers. « Cependant, ce n’est pas tant la page qui importe à Perec qu’une surface vierge ainsi délimitée : fragment de vide au centre du système de lieux. *Espèces d’espaces* s’introduit et se déploie d’ailleurs à partir d’un extrait de *La Chasse au Snark* de Lewis Carroll : la carte de l’océan. Cette carte se présente comme la simple figure géométrique d’un carré ; délimitation élémentaire d’un espace vide : « Mais enfin, au départ, il n’y a pas grand-chose : du rien, de l’impalpable, du pratiquement immatériel : de l’étendue, de l’extérieur » (p.13). Frédéric Yvan, présente ce vide au centre des sphères architecturales emboîtees à la fois comme « non-lieu » et comme « hors-lieu » : « si ce vide est *non-lieu* autour de quoi s’organisent les lieux, il est aussi *hors-lieu.* Autrement dit, ce vide constitue précisément l’en-dehors de l’architecture en tant qu’il échappe à la localité : excès ou transgression de la localisation – dedans/dehors, champ/hors champ ; l’inhabitable. Insaisissable localité. »[[21]](#footnote-21)

Le lieu de mémoire a pour particularité de subir la distorsion liée à la prégnance d’un vécu. Un seul exemple : le plan du camp d’Auschwitz III- Monowitz, dessiné par un de ses rescapés, en l’occurrence Serge Smulevic, diffère d’un autre plan, dessiné par un anonyme en ce que qui concerne la taille de la place d’appel, disproportionnée dans le cas de Smulevic. « On peut comprendre comment, pour un déporté, l’immensité de la place d’appel correspond à un vécu très profond : celui des heures passées debout, dans le froid, sans bouger » (perso.wanadoo.fr : 7)

 Dernière précision terminologique après le « lieu », le « territoire », « la maison vêtement », le « lieu d’affection » et le « lieu de mémoire ». Anne Cauquelin, dans *Le site et le paysage* a, pour sa part, mis le doigt sur la duplicité du terme « site » mais nous devrions y ajouter le « domaine », l’« aire », le « champ ». Le site se décomposerait selon elle en :

* Un versant tangible, réaliste : « vise quelque chose qui fait partie de notre monde quotidien, aisément montrable : les sites panoramiques, classés, paysagés, protégés, appartenant au patrimoine – de l’humanité ou de la nation. »
* Un versant immatériel, abstrait : « fait référence aux pratiques de la communication technologique : il s’agit des sites sur Internet. »[[22]](#footnote-22)

« Dans ce cas-ci, le site-réseau, d’une nature si différente du site géographique, se cache et cache le malaise que peut susciter son abstraction sous le vêtement bariolé et charmeur des autres sens du même mot. On conjure ainsi l’étrangeté du nouveau en l’habillant d’images convenues » (p.23) Lorsqu’on ne fait pas partie du site « Je me sens misérablement SDF, ou plutôt SSF. Sans site fixe. »

 Le terme « site » établit et confirme le sentiment d’appartenance à une maison, à « un lieu protégé dans lequel se trouvent des sites, sortes de promontoires, postes de surveillance et tout à la fois portes d’accès, péages et octrois » (Cauquelin, p.24) Ce qui est intéressant avec Cauquelin c’est qu’on passe du site à l’appartenance ou la non-appartenance, à la sacralité de l’accès, du seuil (Debray, *Eloge des frontières*).

 De leur origine paysagère (*sito*, en italien, vers 1560) les sites touristiques gardent une nuance « picturable », pittoresque. Ils conjuguent, dans la formule contemporaine que je viens d’évoquer, l’idée de paysages plaisants à contempler et la mise en vente de leurs appâts numérisés, conjuguant ainsi esthétique, communication et finances de manière naïvement triomphale. Il en est de même des sites culturels : musées, galeries, monuments ; les sites à visiter apparaissent sur les sites qui leur sont tout dévoués. Sites sur sites en quelque sorte. Le terme « site » sert d’embrayeur.

 Toujours sur le versant « position » du terme site, voici le s*eat* anglais, de *to sit*, s’asseoir. Site, siège sur lequel on s’assied pour trôner ou simplement se reposer. Siège principal d’une filiale, siège de député, siège automobile, tous sont faits pour offrir un équilibre sûr et confortable, et s’opposent au vague, à l’éphémère, à la précarité.

 De même le site web décline-t-il cette ligne interprétative quand il se présente avec son *home*, sa maison à soi (*home page, front page* [on pourrait ajouter le mur de Facebook], avec façade et adresse, et les éléments architecturaux qui s’ensuivent : portes, frontons, enseignes, balises et portails. Ici le côté sécurité, protection, sauvegarde et patrimoine s’impose. Chacun chez soi, résidences, assises. […]

« situm », le site géographique et patrimonial s’adapte très bien à plusieurs traits du monde des transports électroniques, des espaces abstraits et de la cartographie des réseaux. Ces traits s’éclairent les uns les autres. Je dirais même que les traits qui apparaissent avec le site Internet sont des sortes de révélateurs des traits des sites traditionnels. (pp.25-26)

 Voila notre mot latin : *sistere*, résister – ou italien : *sito* (paysage élargi), qui prend un aspect d’expérience en cours, de *work in process.* Il perd sa stabilité ancrée dans un sol résistant, la terre, patrie des villes qui s’y fondent. Disparue l’araire de Romulus, viennent les nomades des grands espaces, les forêts renouvelées, les déserts où, sur le sable, on ne peut rien accrocher. […]

Si donc on prend « site » au sens de « vue », quel panorama s’ouvre donc devant nous ? Ce n’est plus la stabilité ni la propriété mais peut-être tout le contraire, la dépossession. L’aventure. Le site est ce point du territoire d’où je peux embrasser l’espace, la campagne d’un regard circulaire. Roc. Phare. Ville au sommet d’une colline chez les peintres florentins. Le site donne à voir quelque chose qui n’est pas lui, quelque chose de son environnement, ses alentours. Il vaudrait d’ailleurs seulement par cela : la facilité qu’il offre de lui tourner le dos pour regarder ailleurs, au loin (les bancs de Gaudi tournent le dos à la Sagrada Familia.) Il est pittoresque, il pose et fait garder la pose à ce qu’il domine. » (p.27)

« Le site ni ne voit ni ne se voit : il fait voir » (p.29)

« mais concluons ce tour dans les usages du terme en évoquant la rencontre du site-web et de la site-cité, car elle résume bien à mon avis le déplacement et la concaténation des deux chaînes de signification : sécurité et placidité d’une part, mouvement de dissociation et de réunification d’autre part. » (p.29)

« l’effort accompli pour domestiquer, apprivoiser cet espace de réseau au sein d’une configuration de concept déjà établis » (p.29)

1. **Le lieu de vie comme espace énoncé et énonçant**

Que retenons-nous de ce fatras terminologique : le *lieu de vie* est un lieu, donc un espace humain, habitable et, de surcroît, ce que nous voudrions approfondir maintenant, une énonciation. Nous l’avons vu dans le cas du mollusque. Il nous faudra interroger le lieu de vie tant comme *énoncé* que comme *énonçant* : objet, structure matérielle, dotée d’une morphologie, d’une fonctionnalité et d’une forme extérieure identifiable, dont l’ensemble est destiné à un usage ou une pratique plus ou moins spécialisés, inséparable de l’environnement dans lequel il est implanté, et qui lui procure son efficacité énonciative et pragmatique : la ville, la campagne, la régie Renault, le musée, la feuille de papier, etc.

Le lieu de vie serait alors susceptible d’une double articulation :

* lieu habitable (énoncé) doté de certains traits : confort, nombre de places, impose une certaine praxéologie : s’asseoir, converser, se reposer, et

et, à un autre niveau de pertinence :

* objet matériel ((nécessairement tangible ?)) (énonciatif) : architecturé, esthétique, d’une certaine valeur marchande, reconvertible en autre chose pour un autre usager : la coquille vide devient logis du pagure. Certains lieux sont réaffectés pour des raisons économiques, pratiques commerciales, pratiques artistiques, qui font fi ou non d’une politique de conservation du patrimoine

Et cet « environnement » comprend aussi les parcours des usagers potentiels, leurs attentes et leurs compétences modales et passionnelles, la « situation sémiotique »[[23]](#footnote-23) qui permet au lieu de vie de fonctionner et de réguler l’interaction avec les parcours et les usages des habitants, passants, hôtes, promoteurs immobiliers, etc. Jacques Fontanille dans un article de 2007 emprunte l’expression « situation sémiotique » à Eric Landowski : « Une situation sémiotique est une configuration hétérogène qui rassemble tous les éléments nécessaires à la production et à l’interprétation de la signification d’une interaction communicative » (p.7) Il distingue ensuite deux façons d’entendre la situation sémiotique.

Le premier type, actualisé dans une pratique, constitue la dimension prédicative de la situation (la « situation-scène », au sens où, dans la linguistique des années soixante, on parlait de la prédication verbale comme d’une « petite scène»). La dimension prédicative de la situation s’obtient grâce à la conversion en dispositif d’expression sémiotique d’une expérience pratique. La pratique est alors convertie en un ou plusieurs procès (un ou plusieurs prédicats), des actes d’énonciation qui impliquent des rôles actantiels, joués entre autres […] par des éléments de l’environnement, par le passant, l’usager ou l’observateur, tout ce qui forme la « scène » typique d’une pratique. Elle consiste également en relations entre ces différents rôles, des relations modales, pour l’essentiel.

Pour Fontanille, « les outils (comme l’opinel, selon Jean-Marie Floch (dans « Le couteau du bricoleur », *Identités visuelles*, Paris, PUF, 1995) fournissent l’exemple le plus simple de ce type de scène prédicative pratique : un objet, configuré en vue d’un certain usage, va jouer un rôle actantiel à l’intérieur d’une pratique technique (dont l’usage est l’actualisation énonciative) qui consiste en une action sur un segment du monde naturel : ce segment, l’outil et l’usager sont alors associés à l’intérieur d’une même scène prédicative, où le contenu sémantique du prédicat est fourni par la thématique de la pratique elle-même (tailler, couper, etc.), et où ces différents acteurs jouent les principaux rôles actantiels.. » Dans notre cas, l’habitat, ou l’habitacle, configuré en fonction de l’usage, va produire la scène prédicative de *l’habiter* avec les *habitants* qui y jouent des rôles actantiels. Le lieu de vie permet d’habiter mais aussi de recevoir, de se reposer, de travailler, etc.

« La seconde dimension est stratégique (la « situation-stratégie »). « Stratégie » signifie ici que la situation sémiotique est plus ou moins prévisible, ou même programmable, et, plus généralement, que chaque scène prédicative doit s’ajuster, dans l’espace et dans le temps, aux autres scènes et pratiques, concomitantes ou non-concomitantes. L’expérience sous-jacente n’est donc plus celle d’une pratique particulière, mais celle de la « conjoncture », celle de la superposition, de la succession, du chevauchement ou de la concurrence entre pratiques.

La *dimension stratégique* résulte donc de la conversion en dispositif d’expression *d’une expérience de conjoncture et d’ajustement* entre scènes prédicatives pratiques. […]. La *situation-stratégie* rassemble des pratiques pour en faire de nouveaux ensembles signifiants, plus ou moins prévisibles (des usages sociaux, des rites, des comportements complexes), que ce soit par programmation des parcours et de leurs intersections, ou par ajustement en temps réel. » (p.9)

Dans le cas du « lieu de vie » chaque « scène » doit s’ajuster à d’autres lieux de vie concurrentiels en les ignorant, en les dominant, en les recouvrant, en les côtoyant, peu importe, mais aussi à l’ensemble des dispositifs topologiques et figuratifs constituant l’environnement. On pourrait ici embrayer avec le « faire avec », « styles d’action », les « manières de faire » ou les « pratiques d’espaces » de Michel de Certeau, ou encore à ce qu’il appelle « ruses de consommateurs »[[24]](#footnote-24) qui serait un bon complément à Fontanille ici. Il n’est pas anodin non plus que de Certeau utilise déjà le vocabulaire des « stratégies » et des « tactiques » (p.XII) : la stratégie, globale, postulant un sujet de vouloir et de pouvoir dans un calcul objectif de ses rapports avec le pouvoir, tandis que la tactique, locale, joue avec les événements pour en faire des « occasions » (p.XLVI) « l’école buissonnière des pratiques » (p.XIV), les « minuscules espaces de jeu que des tactiques silencieuses et subtiles ‘insinuent’ […] dans l’ordre imposé » (p.XIV). Tout ceci relève de la créativité quotidienne (p.XXXIX) « Ces ‘manières de faire’ constituent les mille pratiques par lesquelles les utilisateurs se réapproprient l’espace organisé  par les techniques de la production socioculturelle » (p.XL). De Certeau propose « quelques manières de penser les pratiques quotidiennes des consommateurs, en supposant au départ qu’elles sont de type tactique » (p.64-65) « exhumer les formes subreptices que prend la créativité dispersée, tactique et bricoleuse des groupes ou des individus pris désormais dans les filets de la ‘surveillance’. Ces procédures et ruses de consommateurs composent, à la limite, le réseau d’une anti-discipline » (p.XL), « pratiques signifiantes » (p. XLV), « performances opérationnelles » (p.XLVII) « il insinue les ruses du plaisir et d’une réappropriation dans le texte de l’autre, il y braconne » (p.XLIX) « Les locataires opèrent une mutation semblable dans l’appartement qu’ils meublent de leurs gestes et de leurs souvenirs » (p. XLIX)

C’est ici qu’interviendra la question de la légitimité et précisément des « ruses », des « astuces », « manipulations »  avec celle-ci, les squatters ou autre êtres en déréliction qui décrètent *habitable pour soi* ce qui ne l’est pas selon des critères architecturaux (dévasté, vétuste, affaissé, maussade, glacial, à l’abandon) ou d’hygiène (insalubre), ou élisent domicile dans ce qui ne leur appartient pas en propre légitimement par propriété ou contrat de bail, ou, à l’inverse, des marchands de sommeil qui décrètent *habitable pour autrui*, un bouge totalement insalubre où ils entassent plusieurs familles logées à la même enseigne, à des prix totalement déraisonnables.

Ce qui frappe chez de Certeau c’est que nous rejoignons l’« habitable » qui devient le résultat des ruses en général dans quelque domaine que ce soit. Ainsi la conversation serait « l’art de manipuler des ‘lieux communs’ et de jouer avec l’inévitable des événements pour les rendre ‘habitables’ » (p. LI)

C’est ici aussi qu’intervient l’hospitalité (Leone), l’exclusion, etc. Ce qui nous ramène au statut des habitants : hôtes en tant que « l’hôte qui héberge (host) et de celui qui est hébergé (guests )», comme nous le rappelle Massimo Leone[[25]](#footnote-25).

Ce statut devrait en outre être croisé avec la perception d’appartenance qu’ont les habitants soit *attribué* soit *approprié* (Rachel Reckinger, Christian Wille, « Researching identity construction » in IPSE Reckinger e.a., 2011, 18 IPSE11-38-Identites, Politiques, Societes, Espaces (ed), *Doing Identity in Luxembourg,* Bielefeld, Transcript Verlag, 2011) que nous pourrions articuler en 4 catégories: *attribué institutionnel ou présumé / approprié symbolique ou affectif.*

1. *Attribué institutionnel*: l’identité imposée par les instances officielles (l’état civil).
2. *Attribué présumé:* l’identité impose par le regard des autres : stéréotypes (Basello, 2006) ou préjugés (Lippman, 1922) par généralisation ou paralogisme : “Tous les X sont corrompu, X est un 🡪 donc X est corrompu”.
3. *Approprié symbolique:* l’identité qui ressortit à l’imaginaire, à la fiction, aux mythes.
4. *Approprié affectif:* l’identité qui émerge de réactions euphoriques ou dysphoriques lors d’enquêtes.

Cette taxinomie pourrait déboucher en *régimes d’appartenance* en prenant en compte la dichotomie entre « sujet statique » et « sujet dynamique » que propose Leone proposes (Leone, 2012: 12). Par exemple l’« exil » du sujet dynamique peut être considérée comme « invasion » par le sujet statique, comme « la dissipation de son propre régime d’appartenance sédentaire » (Leone: 2012, p.12 ) incarnant ainsi un « parcours d’aliénation » pour le premier et un « parcours de suspicion » (p.14) pour le dernier. Les migrants de deuxième génération sont pour Leone, des « *outsiders* » devenant « *insiders* », accomplissant « une intégration culturelle » où « un sujet dynamique devient progressivement le sujet statique d’un nouveau milieu d’appartenance » (p.14) et, en revanche, le sujet statique peut être « curieux » ou « tolérant » à l’égard du dynamique. La théorie de Leone permet d’embrasser tous les cas de figures, antagonique ou non antagonique, par exemple « ce sentiment de non-appartenance surprend le sujet lorsqu’il est chez lui, environné par son propre milieu, *insider* parmi les *insiders* » (p.15)

Chaque lieu de vie peut en outre appartenir à des sphères d’implantation de sorte qu’on peut définir des profils d’affiliation des habitants :

* Les Napolitains appartiennent présumément à la Campanie et au *Mezzogiorno* révélant un hiatus entre deux Italies (un Nord dominant et un Sud subjugué) (Ghirelli, 1994: 54) et à une *Magna Grecia* mythique *Parthenope* (*symbolic*).
* Les Juifs du Marais appartiennent à Paris et, au-delà, en excluant la France provincial, au monde (par diaspora ou cosmopolitisme), à une communauté juive (présumée ou symbolique), les Gay à une communauté (*presumée ou symbolique*), les Chinois à une diaspora économique.
* Les habitants de Luxembourg-ville appartiennent comme un epicenter au Luxembourg ( attribute, approprié), à la Grande Région, à l’Europe (comme capitale économique, sociale et culturelle, « heart of Europe », « berceau de l’Europe », etc.), certains immigrés à leur pays d’origine ou à nulle part:

*L’Eloge des frontières* de Régis Debray montre qu’une frontière a quelque chose de sacré. Jean Portante situe sa métaphore de la “baleine” dans le position “ni ni” : “ni totalement poisson, ni totallement animal terrestre », « ni Italien ni Luxembourgeois (Kadaré, 1999: 12). Nous distinguons ici un régime d’”alienation nomadique” ou d’“appartenance nomadique” (Leone 2012: 13, 11) soit dans la jeune génération en manque de référence à un foyer soit dans les résidents ou frontatliers au Luxembourg. Les deux groups participant d’une mentalité de citoyens du mone den exile éternel. Le risque est l’indifférence d’appartenance qui transforme un lieu en “non-lieu” (Augé) dû au chassé-croisé de populations frontalières, ou à l’insularité urbaine : mondes parallèles, ce que Leone appelle le parcours sémantique de l’aliénation/suspicion (où “tous les sujets suspectent que les autres sujets dans le même milieu en réalité n’y appartiennent pas, mais ainsi faisant ils nourrissent réciproquement leur propre sentiment de non-appartenance » (Leone, 2012: 15). On peut néanmoins imaginer qu’il y ait des groupes qui privilégient l’appartenance à une communauté plutôt qu’à un lieu (les Gay du Marais). Le manque de passerelles symboliques attise “l’expérience des frontières entre un milieu d’appartenance et un milieu de non-appartenance” (p.3) en tant que dysphorique ou dramatique. La notion de “pays rhétorique”[[26]](#footnote-26) base sur le partage mutuel des mêmes codes, sur la compréhension mutuelle peut être utile ici. Se sentir chez soi, cette sensation peut-elle être partagée avec quelqu’un d’une communauté différente ? L’ “habitus” (Bourdieu): style de vie et pratique culturelle(coutumes, préférences engagement politique, habitudes alimentaires, humour, feel-good factor (feel at home or feel a stranger), affinités esthétiques, *Lebensform*, accomplissement de soi dans des passetemps, attitudes lectorielles, effets de déracinement sur la qualité de vie, conflits générationnels (plus on se sent cosmopolite, moins on tend vers la famille et les valeurs traditionnelles, on adhère à l’individualisme, proximité/promiscuité, « distance proxémique » (E.T.Hall) avec autrui (étrangers/locaux). Habitudes urbaines : pédestre ou non, sédentaire ou nomade, casanier ou mobile, famille de Cœur.

Mais aussi sur la dimension stratégique, puisqu’il faut ici gérer la conjoncture de plusieurs scènes : l’objet en tant que corps architectural avec sa solidité comme gage de résistance dans le temps et dans l’espace, résistance aux manipulations et mais aussi à toutes les réaffectations possibles.

La notion de « situation » correspond finalement à deux niveaux de pertinence différents, celui des pratiques (sous la forme des scènes prédicatives), et celui des ajustements à l’environnement (sous la forme des stratégies).

Fontanille passe de la situation sémiotique aux *formes de vie*, à nouveau par le biais de Jean-Marie Floch, en particulier l’étude qu’il a consacrée aux usagers du métro parisien, « Etes-vous arpenteurs ou somnambules ? », *Sémiotique, marketing et communication*, Paris, PUF, 1990), où il étudie les différentes attitudes-types que les usagers du métro adoptent à l’égard de la composition des itinéraires qui s’offrent à eux, et en particulier de l’ensemble de ce qu’on pourrait appeler les « zones critiques » et qui, à ce titre, doivent être « négociées » par ces usagers (comme on dit « négocier un virage ») pour les ajuster à leur propre parcours. « Ces zones critiques sont soit des discontinuités dans l’espace (des escaliers, des quais et des wagons, des zones encombrées), qu’on pourrait caractériser comme des « objets lieux», mais aussi des objets plus spécifiques (des portillons, des poinçonneuses, etc.), des « objets-machines » en somme, et enfin des objets qui ne sont que des supports pour des inscriptions de toutes sortes (signalétique, réglementation, publicité, etc.). Les zones critiques font donc appel aux niveaux de pertinence inférieurs : signes et figures, textes et images, et surtout à plusieurs catégories d’objets, qui sont eux-mêmes hiérarchisés : les objets-lieux peuvent englober les objets-machines, qui peuvent eux-mêmes englober les objets-supports. A chacune de ces zones critiques, correspond une « scène prédicative» typique, dotée de prédicats spécifiques (informer, orienter, prescrire, interdire, séduire, persuader, etc.), et qui appartient à une pratique identifiable.

Mais ces zones sont « critiques » pour la simple raison qu’elles opposent des scènes concurrentes au parcours de déplacement de l’usager, c’est-à-dire à une autre pratique : le problème à régler relève donc d’abord de la situation-stratégie, c’est-à-dire de l’ajustement entre scènes prédicatives et entre les pratiques sémiotiques afférentes. Il apparaît alors que, selon que le parcours de l’usager est continu ou discontinu, selon que son allure est rapide ou lente, selon que son rapport aux zones critiques est attentif ou inattentif, la stratégie prend des formes globalement distinctes. Floch en tire une typologie des usagers : arpenteurs, « pros », flâneurs et somnambules, qui co-habitent dans les couloirs du métro. L’arpentage, la flânerie, le somnambulisme et le professionnalisme sont donc des formes typiques extraites des stratégies d’ajustement entre le parcours propre de l’usager et les contraintes, les propositions et les obstacles qui caractérisent l’ensemble des zones critiques de l’itinéraire.

On n’a donc plus seulement affaire à une situation ou à une stratégie, mais à une classe de stratégies, et une classe constituée sur deux critères liés par une relation semi-symbolique : des « styles » rythmiques, d’un côté, qui expriment, de l’autre, des « attitudes » de valorisation ou de dévalorisation des scènes-obstacles. Mais ces classes stratégiques elles- mêmes, et notamment en raison des isotopies qui les caractérisent, et qui sont de type modal et passionnel (selon le vouloir-faire, selon le savoir-faire, selon le devoir-faire, etc.), mais aussi en raison des traits rythmiques et stylistiques qui en constituent le dispositif d’expression, caractérisent autant un mode de vie en général qu’un usage spécifique réservé aux transports en commun : les mêmes critères d’identification fonctionneraient tout aussi bien pour d’autres parcours, et en d’autres lieux composites et complexes : l’exposition, l’hypermarché, la gare, le centre commercial, etc., ou même, pourquoi pas, le livre, le catalogue, le dictionnaire, ou le site internet.

En somme, le type figuratif du parcours, et la thématique qui définit le lieu sont très faiblement impliqués dans la caractérisation des styles stratégiques des usagers. Et c’est justement pour cela qu’ils sont généralisables, et qu’ils peuvent tout aussi bien caractériser les usagers d’un supermarché, ou des styles de navigation virtuelle sur la toile. De fait, ces « styles stratégiques » appartiennent à des formes de vie, qui subsument les stratégies elles-mêmes, et qui dégagent les constantes d’une identité et de quelques « valences » à partir desquelles les usagers qualifient et valorisent les lieux, les itinéraires et leurs zones critiques.(p.11)

Du point de vue du plan de l’expression, une forme de vie est donc la « déformation cohérente » obtenue par la répétition et par la régularité de l’ensemble des solutions stratégiques adoptées pour ajuster les scènes prédicatives entre elles. Mais, comme par intégrations successives, le dernier niveau hérite de toutes les formes pertinentes antérieurement schématisées, une forme de vie comprendra aussi des figures, des textes énoncés, des objets et des pratiques spécifiques.

Résumons l’analyse des usages du métro :

(i) le métro est un lieu où, à l’évidence, les « signes » et figures de toutes natures prolifèrent et sollicitent tous les canaux sensoriels ; (ii) ces « signes » et figures sont organisés en « textes-énoncés » : règlements, affiches, pictogrammes, noms de directions et de stations, modes d’emploi de

machines, énoncés d’avertissement ou d’information sur le trafic, etc. ; (iii) ces « textes » sont inscrits sur des « objets », des panneaux muraux, des portillons, des poinçonneuses, des pancartes, des murs, des écrans d’affichage électronique, etc. ; (iv) ces « objets » appartiennent chacun à une ou plusieurs « pratiques », composées de scènes prédicatives successives, qui déterminent justement les « zones critiques » à négocier dans le parcours ; (v) ces «scènes prédicatives » et ces pratiques doivent être ajustées d’un côté les unes avec les autres, et de l’autre avec le parcours de déplacement de l’usager, selon un style de négociation qui caractérise la « stratégie » actuelle et provisoire de l’usager ; (vi) la stratégie de l’usager rejoint d’autres stratégies au sein d’une classe plus générale et plus stable dans le temps, et se donne à saisir comme une « forme de vie ». L’expérience sous-jacente, le sentiment d’une identité de comportement, la perception d’une régularité dans un ensemble de procédures d’ajustement stratégique, est donc l’expérience d’un ethos ; cette expérience étant convertie en un dispositif d’expression pertinent (un style exprimant une attitude), elle donne lieu à une forme de vie, qui est alors susceptible d’intégrer la totalité des niveaux inférieurs pour produire globalement une configuration pertinente pour l’analyse des cultures. L’analyse des contenus : le parcours génératif de la signification

A chaque niveau de pertinence, sont regroupés des modes de fonctionnement sémiotique (disons pour faire bref, des « codes » ou des « modalités » sémiotiques) de nature différente : le niveau des textes-énoncés peut associer par exemple du texte verbal et de l’image (c’est l’ « icono-texte » de l’affiche) ; le niveau des pratiques peut associer des textes énoncés, des gestes, des positions et des mouvements dans l’espace, des normes institutionnelles ou juridiques ; celui des situations-stratégie, et a fortiori celui des formes de vie, conjugue toutes sortes de fonctionnements sémiotiques qu’il doivent ajuster et intégrer. Le parcours d’intégration, qui nous fait passer de la matière à la substance et de la substance à la forme, est donc un vaste processus de résolution des hétérogénéités, et en particulier de l’hétérogénéité des modes d’expression sémiotiques, et de leurs substances. A chaque niveau de pertinence, on aboutit, à partir d’une hétérogénéité multi-modale,

par conséquent à un syncrétisme. Le syncrétisme n’est assuré que si, à l’ensemble des modalités sémiotiques ainsi intégrées, on peut faire correspondre des structures de contenu cohérentes. La résolution syncrétique passe donc par la construction conjointe du parcours génératif de la signification.

L’image relève d’un mode sémiotique planaire et graphique ; le vêtement, d’un mode tri-dimensionnel et corporel ; l’usager appartient au mode des pratiques quotidiennes ; le prescripteur, enfin, participe au mode des normes et prescriptions techniques, institutionnelles ou commerciales : ils appartiennent donc tous à des systèmes sémiotiques différents et déjà constitués, qui sont en quelque sorte « montés » et articulés ensemble dans la situation sémiotique.

Mais l’hétérogénéité de la situation se résout et se stabilise en une configuration unique dès qu’on considère que le pictogramme, pour « faire » quelque chose, et même tout simplement pour « signifier », doit s’intégrer à une scène prédicative dont chacun des rôles appartiennent à des modalités sémiotiques différentes : on reconstitue alors l’énonciation d’un prédicat, pris en charge par un acte de langage, dont les différents actants sont représentés par le pictogramme, le support, l’observateur, et l’étiquette. De ce fait même, c’est la scène prédicative (issue d’une expérience pratique cohérente) qui assure le syncrétisme entre toutes ces modalités sémiotiques hétérogènes, parce qu’on peut lui associer une structure de contenu. En somme, à chaque niveau, l’analyse prend en considération l’hétérogénéité des données dont il lui faut rendre compte, et elle convertit cet ensemble hétérogène en « ensemble signifiant » : ainsi, successivement, le texte, l’image, l’objet d’écriture, le panneau d’affichage, la scène prédicative de l’usage d’un objet ou d’une image, puis la stratégie d’ensemble sont traités comme des « ensembles signifiants », dont on peut proposer une

description actantielle, modale, passionnelle, figurative et énonciative, quel que soit le niveau de pertinence où on se place.

Cette hiérarchisation des niveaux de pertinence n’est pas sans évoquer, au moins dans son principe, celle proposée par Wittgenstein dans les *Investigations Philosophiques* : l’unité linguistique est intégrée à un énoncé, qui est lui-même intégré dans un jeu de langage, lui-même enfin subsumé par une forme de vie. Mais, outre que les niveaux de pertinence ne sont pas identiques, ni par leur nombre, ni par leur définition, la différence principale tient au fait que chaque niveau de pertinence peut être abordé avec l’ensemble des éléments d’analyse du parcours génératif du contenu : il y a en effet du narratif, du modal, du passionnel et du figuratif en chacun de ces niveaux de pertinence. (p.14) Nous disposons actuellement de six niveaux : les signes ou figures, les textes-énoncés, les objets, les scènes et pratiques, les stratégies, et les formes de vie ; à chaque niveau, le principe de pertinence distingue une instance formelle-structurelle et une instance matérielle sensible; ainsi, chaque niveau [N+1] intègre l’instance matérielle-sensible du niveau [N] à son propre principe de pertinence.

On ne voit pas, en outre, comment chaque niveau de pertinence pourrait « inventer », pour son entour exclusif, de nouvelles propriétés matérielles et sensibles : les figures et les textes, aux niveaux inférieurs, sont déjà toujours plongés dans un univers phénoménal, matériel et sensible, dont la plupart des propriétés semblent alors n’entretenir aucun rapport avec eux. C’est justement la progressive élaboration de l’expérience qui dégage la déclinaison des niveaux successifs, et du même coup en révèle les liens avec les objets d’analyse de niveau inférieur : expérience figurative, expérience interprétative et textuelle, expérience pratique, expérience des conjonctures et des ajustements, expérience des styles et des comportements (éthos). **Comment réajuster le concept de « style de vie » à celui de « lieu de vie » ?**

1. **Artefacts : Le déclin de l’habitable : la réaffectation des lieux**

Notre hypothèse est que l’art et la littérature, par leur « modélisation secondaire », pas sa mise en discours ou en image nous permet de mieux comprendre quels sont les enjeux sémiotiques d’un « lieu de vie » à un autre niveau de pertinence, celui de l’énonciation artistique mais plongé dans l’univers phénoménal de l’expérience interprétative, pratique, ou des comportements (éthos), si l’on accepte que l’art dès lors qu’il a affaire avec des lieux ou de l’habitable ou à son déclin – et c’est un des acquis de la géocritique d’avoir redécouvert les « réalèmes » - ne peut plus revendiquer sa totale autonomie. Peu importe la substance de l’expression, l’artefact par la perspective diachronique qu’elle ajoute au vécu, a tendance à mettre en scène le déclin de l’habitable et, partant, à réhabiliter le lieu de vie. Aussi intégrerons-nous tant des romanciers que des plasticiens. Nous aurions pu y ajouter des originaux, le Facteur Cheval à Hauterives qui construit sa « maison » pendant 30 années pour la décréter inhabitable, ou les artistes de l’art brut qui on souvent brûlé leur maison réelle avant de recréer un habitable artistique.

Comme disait Hugo, dans *Notre-Dame de Paris* : il y a trois sortes de lésions : le temps, les révolutions, les hommes.Temps (patine) Révolutions Hommes (styles). Ce qui nous permet aussi d’ajouter une dimension diachronique à notre tableau des lieux de vie.

Ainsi, pour résumer les points que nous venons d’indiquer, trois sortes de ravages défigurent aujourd’hui l’architecture gothique. Rides et verrues à l’épiderme, c’est l’œuvre du temps ; voies de fait, brutalités, contusions, fractures, c’est l’œuvre des révolutions depuis Luther jusqu’à Mirabeau. Mutilations, amputations, dislocations de la membrure, *restaurations*, c’est le travail grec, romain et barbare des professeurs selon Vitruve et Vignole. (Hugo, pp.158-159)

**3.1. Réaffectation naturelle (le mollusque et le pagure)**

Chateaubriand[[27]](#footnote-27) illustre la première catégorie, car il insiste sur la resémantisation, le remodelage, la réaffectation des vestiges romains. Lors de sa visite à la Villa Hadriana dans son *Voyage en Italie* il est affligé par l’abandon et la négligence dans la conservation du théâtre romain, noble vestige converti en ferme où paissent les chèvres. Le recyclage du monument antique ne semble donc pas seulement le résultat du syncrétisme entre païen et chrétien, mais dû à un recodage pour le moins surprenant, où le rustique redéfinit le fastueux, le trivial le grandiloquent :

Le fils de la fermière, petit garçon presque tout nu, âgé d’environ douze ans, m’a montré sa loge et les chambres des acteurs. Sous les gradins destinés aux spectateurs, dans un endroit où l’on dépose les instruments de labourage, j’ai vu le torse d’un Hercule colossal, parmi des socs, des herses et des râteaux : les empires naissent de la charrue et disparaissent sous la charrue.

L’intérieur du théâtre sert de basse-cour et de jardin à la ferme : il est planté de pruniers et de poiriers. Le puits que l'on a creusé au milieu est accompagné de deux piliers qui portent les seaux ; un de ces piliers est composé de boue séchée et de pierres entassées au hasard, l’autre est fait d‘un beau tronçon de colonne cannelée ; mais pour dérober la magnificence de ce second pilier, et le rapprocher de la rusticité du premier, la nature a jeté dessus un manteau de lierre. Un troupeau de porcs noirs fouillait et bouleversait le gazon qui recouvre les gradins du théâtre : pour ébranler les sièges des maîtres de la terre, la Providence n'avait eu besoin que de faire croître quelques racines de fenouil entre les jointures de ces sièges et de livrer l'ancienne enceinte de l'élégance romaine aux immondes animaux du fidèle Eumée.[[28]](#footnote-28)

« Quand le peuple-roi et ses maîtres élevaient tant de monuments fastueux, ils ne se doutaient guère qu’ils bâtissaient les caves et les greniers d’un chevrier de la Sabine et d’un fermier d’Albano. » La nature semble faire le lien entre le noble et l’ignoble, toutes les deux taxées de la même vanité.

 A Rome il assiste à une double décadence : celle de l’Empire romain et celle de l’Empire chrétien qui s’est érigé sur ses décombres

il est probable que ces monuments furent dès l'époque de leur érection de véritables ruines et des lieux délaissés. Un empereur renversait ou dépouillait les ouvrages de son devancier, afin d'entreprendre lui-même d'autres édifices, que son successeur se hâtait à son tour d'abandonner. Le sang et les sueurs des peuples furent employés aux inutiles travaux de la vanité d'un homme, jusqu'au jour où les vengeurs du monde, sortis du fond de leurs forêts, vinrent planter l'humble étendard de la croix sur ces monuments de l'orgueil.

[…]

La destinée du *Mole Adriani* est singulière : les ornements de ce sépulcre servirent d'armes contre les Goths. La civilisation jeta des colonnes et des statues à la tête de la barbarie, ce qui n'empêcha pas celle-ci d’entrer. Le mausolée est devenu la forteresse des papes ; il s'est aussi converti en une prison ; ce n'est pas mentir à sa destination primitive. Ces vastes édifices élevés sur les cendres des hommes n'agrandissent point les proportions du cercueil : les morts sont dans leur loge sépulcrale comme cette statue assise dans un temple trop petit d'Adrien ; s'ils voulaient se lever, ils se casseraient la tête contre la voûte.

[…] assises dans la même poussière, Rome païenne s'enfonce de plus en plus dans ses tombeaux, et Rome chrétienne redescend peu à peu dans les catacombes d'où elle est sortie.

* 1. **Réaffectation culturelle (Barthes le *naturel* innocente le *culturel*) (fin du « lieu de vie » ?)**
		1. **Nantes**

La patine du temps est minorisée dans la *Forme d’une ville* de Julien Gracq au profit de la reconversion urbanistique qui est responsable du fait que la ville comme « vaste corps vivant » soit devenue « atone » (Gracq, 1985 : 43). Le scénario imaginaire de l’enfance passée au pensionnat de Nantes doit ici négocier avec d’autres scénarios utilitaires, économiques. Cette ville de taille moyenne est devenue une « exopole selon la terminologie d’Edward Soja dans *Thirdspace* reprise par Bertrand Westphal l : « il ne s’agit pas seulement d’exo-villes, qui orbitent à l’extérieur ; ce sont aussi bien d’ex-villes, qui n’ont plus grand-chose à voir avec ce qu’était une ville » (p.259) En effet, suite au comblement de la Loire et aux bombardements de 1943 qui « ont remodelé sa physionomie » (p.8) le paysage a totalement changé.

« vallée alors en friche, aujourd’hui aménagée en coulée de parc […] une zone de verdure mal définie, qui n’est ni un jardin public, bien que le groupement des arbres alternant avec des clairières semble renvoyer encore à quelque souci ornemental primitif, ni un domaine public, que récuse l’absence de clôtures. On pense plutôt à un parc de château abandonné à la vaine pâture […] » (p.69)

 « L’Erdre aménagée » « Mais je crains que son intronisation officielle en qualité de zone de plaisance ne l’ait gâtée un peu, et que la séduction paysagiste n’ait tendance à évacuer des lieux qui lui sont si administrativement consacrés. » (p.141)

« un temps où la rue et l’étable, l’atelier et la prairie, cousinaient toujours familièrement, où sans sortir de la ville on pouvait le dimanche déjeuner sur l’herbe, et dont je ressens encore la nostalgie quand je visite Amsterdam […] » (p.67-68)

« la déréliction des boulevards de ceinture » (p.68)

 « le génie de la ville déserte leurs agglomérats de maisons un peu lâches, qui ne sont ni encore le centre, ni déjà la banlieue » (p.103)

« à la manière d’une prothèse qui fonctionne, mais ne s’intègre pas » (p.104)

« A milieu de cette plantation pavillonnaire assez diluée, la *Cité radieuse* de Le Corbusier à Rezé dressé son bloc enfumé, qui semble moins une ‘résidence’, que plutôt une réplique, égarée en zone résidentielle, de la centrale électrique toute proche de Cheviré. » (p.125-126)

« la frontière entre le Nantes médiéval et le quartier Graslin : petit couloir d’eau emmurée, aussi inerte et placide qu’un *gracht* néerlandais. » (p.138)

« premiers signes d’infiltration de la campagne par les digitations du noyau urbain » (p.182

 « éclaircies urbaines » (p.36)

« placides enclaves chlorophyliennes » (p.38)

« petites oasis » (p.39)

« déjà des maisons de faubourg » (p.50)

« L’Ouest de la ville […] reste en moi comme les *blancs* des anciennes cartes d’Afrique, terre inconnue : une vaste zone opaque où le sang ne circule pas, enclose dans la chair d’une ville restée pour moi si éveillée. » (p.49)

« ces jachères urbaines qu’aucun souvenir n’engraisse » (p.46)

« Cholet, simple bourg rural en 1769, promu ville au siècle suivant » (p.48)

« le Nantes ancien des quartiers périphériques, modestement embourgeoisé » (p.48)

« De ce côté […] la cité se dissolvait peu à peu dans la campagne comme le sucre dans l’eau, sans qu’on pût saisir l’instant de sa fin » (p.49)

« Le Nantes bourgeois, des *nouveaux riches* du XVIIIe siècle […] s’est laissé bloquer et assiéger de toutes parts par les banlieues ouvrières, sans garder nulle part d’issue résidentielle vers la campagne […] »(p.57)

Lieu hanté vs « dégrisement » (p.5) « Je me borne à constater que, pour un adolescent, ce quartier a été ressenti autrefois comme hanté, et qu’il ne l’est plus. L’électricité statique qu’elles secrètent, qui nourrit la tension particulière à la vie des villes, tient à l’existence en elles d’une polarisation violemment contrastée : cette polarisation, chef d’œuvre fragile de nombreux siècles, tout l’effort inconscient, trop bien intentionné, de l’urbanisme moderne, vise uniformément à l’anéantir. » (p.131-132)

Déréliction, déshérence, décrépit, délabré, vétuste

« Les hôtels construits par les négriers du XVIIIe siècle, incommodes, délaissés peu à peu par leurs occupants, ou divisés et mesquinement réaménagés comme le sont à *Richelieu* les hôtels Louis XIII, penchent aujourd’hui comme la tour de Pise, et, décrépits, écaillés à la manière des palais vénitiens sur leurs pilotis, retournent à la grisaille anonyme du délabrement. » (p.110)

« L’ancienne ville – l’ancienne vie – et la nouvelle se superposent dans mon esprit plutôt qu’elles ne se succèdent dans le temps » (p.9)

« normes modernes d’aménagement des *espaces verts* » (p.65)

« L’actuel parc de Procé […] Le parc restait ouvert et à-demi sauvage ; à la satisfaction sans doute de ses riverains et de ses usagers, il s’est palissadé et policé » (p.66)

«  Je ne pourrais retrouver mon chemin dans ces campagnes tout imprégnées autrefois de l’âcre et entêtante sueur végétale de juin, et maintenant bétonnées. (p.82)

« […] c’est le plan de la ville plutôt que l’aspect des maisons qui nous ramène ici au souvenir des siècles lointains : retour abstrait, qu’aucune image concrète n’étaye plus, épure archéologique que nulle surimpression de la vie actuelle ne parvient à animer, et à laquelle les voies piétonnières ne rendent que le va-et-vient factice d’un musée Grévin à la voirie » (p.85).

« un quartier autrefois huppé, et même aristocratique, tombé à la roture, et de là à un semi-abandon » (p.86).

 « Je garde toujours en moi la photographie insolite d’un fleuve de sable, du lit divagant d’un oued saharien à sec, abandonnant en vrac sa charge diluviale entre deux rangées de maisons qui semblent avoir reculé d’elles-mêmes devant un cataclysme hydrographique imprévu – cependant que des voitures en quête d’un lieu de stationnement colonisent peu à peu le thalweg ébouleux et mal sûr avec les même précautions que les charrois tâtent la solidité d’un fleuve gelé. Ce qui a pris la place, aujourd’hui, de cette vision africaine, est une coulée hybride que le trafic n’arrive pas à remplir entièrement, moitié autoroute, moitié jardin public, courant compliqué de voitures divisé et orienté par des languettes de gazon, d’arbuste ou d’asphalte […] » (p.114-115)

« le sentiment gênant subsiste pour moi à Nantes d’une percée urbaine trop volumineuse infligée à une cité trop petite, et incapable jusqu’ici de se fondre dans l’harmonie qui naît peu ou prou, à la diable, de la croissance organique d’une agglomération. » (p.115)

« Du côté de la ville, la falaise presque continue des anciens hôtels du quai de la Fosse – patinés par l’âge, les cariatides de leurs balcons noircies par les fumées, et tombés peu à peu à la roture – est aujourd’hui morcelée, éventrée par des percées routières neuves qui dégagent l’accès du port, et le rendent presque méconnaissable. » (p.127)

## La « rue Vilin »

## Chez Georges Perec, dans la « rue Vilin » dont il parcourt le entre 1969 et 1975 une à une toutes les façades assistant au lent délabrement du quartier de son enfance (le n° 24) en proie aux travaux de voirie, aux réaménagements, aux expropriations, réel chantier de démolition, avec ses maisons condamnées, murées, couvertes de palissades, ou dans sa *Tentative d’épuisement d’un lieu parisien* (1975), les « micro-événements » qu’il peut observer sur la grouillante place Saint-Sulpice, entre le 18 et le 20 octobre 1974, deux tentatives de saturation pour combler un vide existentiel, la disparition d’eux /E.

## *Jeudi 27 février 1969,*

## *Vers 16 heures*

## […]

## Au 24 (c’est la maison où je vécus) :

## D’abord un bâtiment à un étage, avec au, rez-de-chaussée, une porte (condamnée) ; tout autour, encore des traces de peinture et au-dessus, pas encore tout à fait effacée, l’inscription

##  COIFFURE DAMES

## Puis un bâtiment bas avec une prote qui donne sur une longue cour pavée avec quelques décrochements (escaliers de deux ou trois marches). A droite, un long bâtiment à un étage (donnant jadis sur la rue par la porte condamnée du salon de coiffure) avec un double perron de béton (c’est dans ce bâtiment-là que nous vivions ; le salon de coiffure était celui de ma mère).

## Au fond, un bâtiment, informe. A gauche, des espèces de clapiers.

## Je ne suis pas rentré.

## Un vieil homme, venant du fond, a descendu les trois marches qui menaient à « notre » logement. Un autre vieil homme est entré ave un lourd ballot (de linge ?) sur le dos. Puis, à la fin, une petite fille.[[29]](#footnote-29)

## *Jeudi 25 juin 1970*

## *Vers 16 heures*

## […]

## Au 3, un magasin de couleurs et une bonneterie. La marchande du magasin de couleurs me prend pour un officiel :

## Alors, vous venez nous détruire ? […]

## Au 24, dans la courette, il y a un chat sur une soute à charbon. L’inscription COIFFURE DAMES est encore visible. Affiches du PC. (pp. 23-25)

## *Mercredi 13 janvier 1971*

##  […]

## Au 24 : coiffure dames (pas le magasin, seulement la trace de l’enseigne peinte sur le mur ; dans la cour du 24, des poutrelles de métal ; des ouvriers en face réparent un toit (d’un immeuble rue des Couronnes ?) Au loin des grues. (pp.26-27)

## *Dimanche 5 novembre 1972*

## *vers quatorze heures*

## […]

## 22 : Hôtel-café. 23 ? 24 toujours intact, 25 : un magasin fermé ; 26 : des fenêtres murées, 27 muré, 28, 30, 36 toujours

## debout.

## Un chat tigré et un chat noir dans la cour du 24. (pp.28-29)

## *Jeudi 21 novembre 1974,*

## *vers 13 heures*

## Le 18 et le 22 sont des cafés hôtels encore debout, ainsi que le 20 et le 24.

## Du côté impair, le 21 est en démolition (on voit des bulldozers, des excavatrices, de feux, le 23 et le 25 sont éventrés. Après le 25 plus rien. (p.30)

## *27 septembre 1975*

## Vers 2 heures du matin

## La quasi-totalité du côté impair est couverte de palissades en ciment. Sur l’une d’elles un graffiti :

## TRAVAIL = TORTURE (p.31)

## Robert Bober, *En remontant la rue Vilin*, en 1993, l'un de ces hommages que seule l'amitié peut inspirer.

* + 1. **Jean Portante, *La mémoire de la baleine***

Tout lieu de vie est un lieu de mémoire potentiel, l’immeuble qui a remplacé la boutique de fleuriste de son oncle Frédy est une œuvre des hommes ou des styles. L’habitat humain semble toujours précaire, menacé.

« je repense les yeux fermés, à la suite de l’histoire, tante Lucie qui a conseillé à oncle Alfredo de cesser de s’appeler Alfredo, pas à cause des voisins, a-t-elle expliqué, parce que les voisins n’ont qu’à s’occuper de leurs oignons, mais à cause du magasin qui ne peut pas s’appeler chez Alfredo, pour une question de **banale survie**, étant donné qu’un peu plus haut dans la rue, un peu plus près de la Ville, il y a cet autre fleuriste qui, lui, possède un nom bien de chez nous, Müller qu’l s’appelle, a-t-elle dit, un nom de tronc d’arbre, a dit oncle Frédy, et il serait dommage de sacrifier **le site privilégié** de leur magasin, situé juste au point où les deux grandes routes formant un v et venant, l’une d’Echternach, l’autre d’Ettelbrück, se rejoignent, à l’entrée de la Ville, en face de ce qui va devenir la clinique d’Eich, à côté du couvent et de l’arrêt du tramway, au profit de ce nouveau venu, cet intrus, ce bûcheron sans tradition de fleuriste, surgi personne ne sait très bien d’où, et qui a doté son magasin d’une énorme vitrine, avec stores colorés et marquises et tout, une vitrine derrière laquelle s’étalent non seulement des fleurs et des plantes, mais aussi des fruits et des légumes et des sucreries de tous genres, ce qui lui donnerait un avantage certain, a encore expliqué tante Lucie, si leur magasin à eux, malgré la petite vitrine et l’absence de stores et de marquises, ne se trouvait justement là où il se trouve, c’est-à-dire, a-t-elle insisté, en face de la clinique qui n’existe pas encore vraiment mais qui ne tardera pas à être construite, à côté du couvent et, surtout, à côté de l’arrêt de la ligne dix du tramway, une guérite d’attente située sous les fenêtres des religieuses, parce qu’il y avait un tramway à l’époque, un vrai tramway jaune et bleu, avec motrice, remorque et un seul phare sous le pare-brise en forme de triptyque, un seul œil, comme le cyclope des histoires insolites de mon frère, un tramway comme on n’en voit plus que sur les photos, dans les musées ou dans certaines villes, à Milan, Vienne ou Amsterdam par exemple, mais le mien, le numéro vingt-six de la ligne dix, est resté vivant , sans doute parce que j’ai peut-être participé à sa dernière course, bien plus tard, en soixante-quatre, le 5 septembre pour être plus précis, vivant, malgré la cérémonie qui ressemblait plutôt à un enterrement […] quand, progressivement, des bus sont venus supplanter des motrices, commençant à empester la ville de leurs gaz d’échappement, le progrès disait-on, et c’était vrai, ajoutait oncle Frédy, parce qu’à San Demetrio, tout ce qu’il y avait pour se déplacer, dans les ruelles étroites, c’étaient des chariots et des mules, mais là, sur la place du Théâtre, les autorités communales ne faisaient plus que donner le coup de grâce au tramway, inévitable, s’évertuaient-ils à expliquer, comme s’ils voulaient s’exonérer de leur culpabilité [dénégation théorique], me dis-je aujourd’hui […] les temps ont changé depuis l’époque où tante Lucie a conseillé à Afredo de cesser de s’appeler Alfredo, et elle serait, qui sait, heureuse aujourd’hui de pouvoir graver avec des lettres tricolores, rouges, blanches et vertes, chez Alfredo sur la petite vitrine du petit magasin en face de la clinique, à côté de l’arrêt de tramway devenu un arrêt d’autobus, d’un prosaïque autobus sans rails ni câbles ni étincelles ni rien, mais, malheureusement, le magasin n’existe plus, ou pour le dire autrement, le magasin de fleurs a fait place à un grand immeuble de six étages et douze appartements, tandis que dans l’un des appartements vit, quand il n’est pas au sanatorium de Vianden ou au café-jeu-de-quilles du coin ou encore dans ses serres délabrées, notre oncle Frédy, alias Alfredo, l’ex-jardinier-fumeur reconverti en vieillard fumeur après être passé par toute une panoplie de métiers fumeurs lorsque les clients se sont mis à préférer, on ne sait pour quelle raison, la grande vitrine de chez Müller avec ses stores et ses marquises qui à chaque printemps changent de couleur et plein d’étagères qui n’offrent pas seulement des fleurs qu’oncle Frédy et tante Lucie, **pour ne pas mourir**, continuent de faire pousser dans les serres délabrées situées en face de ce qu’on appelle aujourd’hui le château chinois de Dommeldange, des fleurs qu’ils vendent au marché ou, quand ilq n’arrivent pas à s’en débarrasser, à ce bûcheron au nom de tronc d’arbre, qui dans son magasin continue d’avoir toutes sortes d’articles, et même plus qu’à l’époque, comme dans un supermarché, parce que ça aussi, mais cette fois ce n’est pas oncle Frédy qui l’a dit, c’est le progrès, les courses qu’on ne va plus faire qu’une fois par semaine, en dehors de la ville, avec des vendeuses qui ne disent plus bonjour, avec la voiture devenue elle aussi indispensable, la voiture qui tue le bus, comme le bus a tué le tramway, c’est ça le progrès, un massacre inutile, le temps qui avance comme un rouleau compresseur et emporte, avec les objets qui disparaissent, des pans entiers de mémoire […] [[30]](#footnote-30)

**3.2.4. Le Vele di Scampia**

« Risanamento”, ou le fiasco social du projet urbain *Vele di Scampia* (Voiles de *Scampia*) entre 1962 et 1975 dans le Nord de Naples, dessinées par Franz di Salvo, qui s’est inspiré des « unités d’habitation » du Corbusier, dû au manque de « foyer de socialisation » projeté initialement. Après l’occupation illégale par les familles s’abritant des tremblements de terre en 1980, le complexe de résidences sociales devint inhabitable et se transforma en réel ghetto et lieu de rencontre pour le trafic de drogue. Ce déclin a toujours été toléré et ignoré par le gouvernement.

**Addio alle Vele di Scampio. I “mostri” saranno abattuti**

C’è un piano in due mosse per liberare e demolire le Vele di Scampia. A metterlo in campo è l’assessore regionale all’Urbanistica Marcello Taglialatela che dichiara guerra agli ecomostri dell’area nord. Il punto di partenza è la norma inserita all’interno della finanziaria regionale, approvata dal Consiglio a fine dicembre, che ha fatto infuriare la giunta de Magistris: «I Comuni hanno la possibilità di sanare le occupazioni abusive che si sono verificate fino al 2009» recita il testo.

Una misura, questa, che coinvolge decine di famiglie residenti nelle Vele senza averne titolo. Da qui la proposta di Taglialatela: applicare la sanatoria per trasformare gli abusivi in legittimi assegnatari. A quel punto gli abitanti delle Vele potrebbero essere trasferiti in altri alloggi di edilizia residenziale pubblica. Così si spianerebbe la strada all’abbattimento degli ecomostri.

Ma l’ultima parola spetta al Comune, dove la parola d’ordine è prudenza: «Con il collega Giuseppe Narducci abbiamo già chiarito la nostra netta contrarietà a qualsiasi sanatoria perché rappresenterebbe l’ennesimo regalo a chi vive nell’illegalità» sottolinea l’assessore al Patrimonio Bernardino Tuccillo.

Ora che la norma è legge, però, a Palazzo San Giacomo ci si interroga sull’opportunità o meno di applicarla per risolvere il problema di Scampia: «Le Vele sono una vergogna nazionale - tuona - È evidente, dunque, che siamo impegnati senza sosta per individuare una soluzione efficace nell’interesse dei cittadini. Peraltro diversi consiglieri comunali, sia di centrodestra che di centrosinistra, si stanno adoperando in questa direzione. Ma la questione appare molto delicata e complessa».

Nonostante la decisione di abbattere le Vele sia condivisa da tutti, in questi anni - complice la carenza di fondi - le ruspe sono entrate in azione solo per tre dei sette edifici a forma triangolare. Nati a seguito della legge 167 del 1962, i fabbricati si ispirarono ai princìpi delle unitès d’habitations di Le Corbusier e alle strutture «a cavalletto» proposte da Kenzo Tange. Il progetto iniziale messo a punto dall’architetto Franz Di Salvo prevedeva la realizzazione di grandi unità abitative dove centinaia di famiglie avrebbero potuto integrarsi e creare una nuova comunità, gettando le basi per il riscatto sociale. Accanto alle Vele, avrebbero dovuto vedere la luce centri sociali, spazi di gioco per bambini ed altre attrezzature collettive. Il sogno si è però trasformato in un incubo poiché il complesso residenziale è diventato un ghetto, regno della spaccio e della delinquenza nonché simbolo di degrado, insicurezza e illegalità. Anche il regista Matteo Garrone ha scelto di ambientare nelle Vele molte scene del film «Gomorra».
«È la certificazione del fallimento della filosofia diffusasi negli anni Sessanta» commenta il presidente nazionale di Federcasa, Luciano Cecchi, che auspica una svolta immediata per avviare la riconversione di Scampia e dell’intera area nord. «Basta con i ghetti - aggiunge - bisogna finalmente aprire questi quartieri sfruttando le misure, previste nel piano casa della Campania, che consentono abbattimenti e ricostruzioni con maggiori volumetrie».

http://www.ilmattino.it/articolo.php?id=177687&sez=NAPOLI.

* + 1. **Le Marais**

Dans le Marais c’est plutôt la révolution de la *gentrification* qui a sévi.

Conflit entre « situations sémiotiques » : l’inscription « librairie » entre en conflit avec l’usage « acheter des vêtements Nike : « Goldenberg. Delicatessen Store » entre en conflit avec « Le Temps des Cerises ». Mais c’est un conflit que Barthes appellerait « naturalisé », « innocenté », ou que Foucault qualifierait de « dénégation théorique » comme il le faisait au sujet des juges dans *Surveiller et punir* « l’essentiel de la peine que nous autres, juges, infligeons, ne croyez pas qu’il consiste à punir ; il cherche à corriger, redresser, « guérir » ; une technique de l’amélioration refoule, dans la peine, la stricte expiation su mal et libère les magistrats du vilain métier de châtier » (Paris, Gallimard, 1975, p.17). On pense bien sûr aux grands travaux du Baron de Haussmann qui fort du soutien du second Empire embraie sur la loi de 1841 sur « l’expropriation pour cause d’utilité publique ». Il faudrait y ajouter le style militant des romans de Zola comme scénario concurrentiel mais dans l’après-coup aux grands travaux : *la Curée, Au bonheur des dames*, etc.

* + 1. **Jean Dubuffet**

En 1974, Jean Dubuffet et Pierre Dreyfus, directeur de la Régie Renault de l’époque, conçoit la construction d’un *Salon d’été*, un « lieu de vie »,un parc de structures contemporaines dans lequel les ouvriers pourront se délasser et converser pendant leurs heures de pause. Dubuffet opte pour le titre de « Salon d’Été », [allusion à son « Jardin d’Hiver » réalisé en 1969-1970,époxy peint au polyuréthane, 5 x 10 x 6 m, réalisé en 1969-70 (Premier agrandissement d'importance réalisé par Jean Dubuffet, le *Jardin d'hiver* sera conservé par l’artiste sous une structure gonflable près de ses ateliers de Périgny avant d’être acquis par l’État en 1973 en vue de son installation (1976) dans le futur Centre Pompidou. Le Jardin d'Hiver, qui est installé depuis 1977 au troisième étage du Musée National d'Art Moderne du Centre Georges Pompidou, est une sculpture dans laquelle on peut rentrer. C’est un espace clos assez vaste, uniquement éclairé par une petite lueur venant d’une ouverture dans le plafond. On peut se promener dedans comme dans une grande pièce aux volumes irréguliers, le sol, les murs et le plafond sont bosselés, des lignes noires courent partout, animant les volumes. Le Jardin d'Hiver a été moulé dans une résine plastique appelée "époxy" d'après la maquette de Jean Dubuffet, agrandie cinq fois.

Le Salon d'Été de Jean Dubuffet

Extrait du *Petit Messager du Salon d'Été* n° 1 / Ier Août I977

« *Le Salon d'Été* : une œuvre d’art habitable »

«  L'ensemble du *Salon d’Été* s’inscrit dans un rectangle de 58 x 46 m. Sa superficie au sol est d’environ 1800 m2. Il est conçu pour évoquer l’entour d’un paysage arborescent ou, plus exactement, le simulacre d’un tel site à partir d’une algèbre mentale qui, prenant vie propre et corporalité, s’épanouit en la forme d’un paysage déconcertant. Tout le site et son sol sont partout sculptés et historiés de peintures en blanc, noir et bleu. Y sont utilisés des peintures polyuréthane employées pour les signalisations peintes au sol des aéroports et sur lesquelles on peut sans dommage marcher. Au centre est un bassin de 300 m2 de contour capricieux et dont le fond est sculpté et peint en même façon que le reste, avec des éléments de reliefs différents dont les uns émergent et d'autres affleurent ou sont immergés. Y court une eau turbulente peu profonde. Il est entouré d’un ample dispositif dont le sol présente aussi des niveaux différents et des cheminements labyrinthiques menant à des petits lieux à demi distincts et refermés où s’asseoir et converser. De nombreux éléments à hauteur de siège permettent à trois cent personnes d’y être assises en même temps. Des murs sinueux qui, par endroits, s’élèvent autour, enclosent l’ensemble en abritant des regards, du soleil et du vent. La hauteur varie de trois mètres à cinq mètres. S’érigent, en outre, ici et là, des éléments en façon de fûts d'arbres hauts de cinq à huit mètres et dont certains sont coiffés de nappes horizontales qui évoquent les unes le feuillage des arbres ou bien les autres des nuages et qui par ailleurs préservent de la pluie.

Il a été recherché que l’ensemble provoque un effet de dépaysement et d’activation mentale et aussi qu’il soit frappant, à la fois par son caractère formel et poétique inédit et aussi par ses recours techniques offrant l’aspect d’une performance qui illustre la technologie de la Régie.

La construction est réalisée partie en béton et partie en polyester. »

Les problèmes de construction:

 Jean Dubuffet, en liaison avec les services spécialisés de la Régie et après des dessins préalables, réalisa une grande maquette à l’échelle de 1/10 en polystyrène expansé, historiée de peinture en trois couleurs (blanc, noir et bleu). Celle-ci fut agréée en septembre 1974. L’étude de la construction fut aussitôt entreprise par l’architecte de la Régie assisté par des ingénieurs qualifiés. La confection des éléments en résine stratifiée fut confiée à une entreprise de Nouan-sur-Loire.

Après le renforcement de la dalle de béton sur laquelle allait se situer le monument, et au-dessous de laquelle se trouvaient les parkings, les travaux commencèrent dès janvier 1975 et furent conduits activement dans les mois suivants. En juin 1975, fut amené de l’usine et mis en place tout le fond sculpté du bassin constitué de 65 pièces de polyester s’emboîtant comme un puzzle. Il apparut alors à Jean Dubuffet que les formes n’étaient pas pleinement satisfaisantes, les arêtes notamment se présentant un peu amollies et qu’il y avait lieu pour parfaire l’exécution qu'interviennent deux artistes qui apporteraient, sous les directives de l'auteur, les retouches nécessaires. Simultanément, M. Jean Prouvé fut désigné pour ré-estimer les questions de méthodes, de conception, de matériaux et de budget. Il fit appel à un constructeur de bateaux en polyester armé. Le devis pour construire les éléments du *Salon d’été* s'élevait alors à un milliard de francs, soit au moins 3 fois le budget annoncé.

 Il apparut alors une autre chose aussi préoccupante, c’est que l'étanchéité de la dalle sous-jacente sur laquelle étaient posées les pièces de polyester formant le fond du bassin était imparfaite.

A ce moment là, dans l’attente d'une solution définitive concernant à la fois l’étanchéité et les éléments de polyester, le chantier fut recouvert de gazon. Jean Dubuffet engagea alors un procès contre la Régie Renault pour démolition de son œuvre inachevée. Après huit ans de controverses, les magistrats firent droit à la protestation contre la destruction de cette œuvre. Jean Dubuffet fut alors autorisé à imposer la réalisation du monument. Mais il répondit : « C'est maintenant moi qui refuse (non sans tristesse) que la Régie Renault se voit gratifiée de ce *Salon d’été*. Ne restera de ce projet, qui avait été pour moi si excitant, et qui, je crois, aurait pu l’être aussi pour le public, que son souvenir. »

*Le petit messager*, revue créée à l’époque, était accompagnée d’une pétition.

Le 1er jugement de 1977 ayant décrété que l’œuvre d’art c’était la maquette de Dubuffet et non les travaux entrepris sur le chantier.

L’habitable (les sièges, les recoins, l’adjectif « tranquille » dans la lettre) est tributaire de la réalité qui dépasse toujours le projet.

On aurait pu choisir aussi un lieu fictionnel qui devient un lieu réel

Dans un même ordre d’idées on aurai pu invoquer la villa Arpel du film *Mon Oncle*  de Jacques Tati, Imaginée par Jacques Tati et son décorateur **Jacques Lagrange**, construite en 1956 près de Nice, aux Studios de La Victorine, puis détruite à la fin du tournage. En 2007, elle est reconstituée grandeur nature au Salon Futur Intérieur avec le jardin géométrique de gravillons colorés, le bassin aux nénuphars en plastique, le poisson fontaine, le garage abritant la Chevrolet verte au toit rose bel Air 1956, le mobilier de jardin etc. La belle cuisine moderne, fleuron des arts ménagers, les fauteuils coquetiers du salon ou la chambre immaculée de Gérard car on ne peut que tourner autour de la villa sans y pénétrer. Tati se moquait des architectes qui privilégient la forme et les volumes et oublient les humains qui doivent y vivre. Tati déclarait en 1958: «je ne suis pas contre l’architecture moderne, mais je crois que l’on devrait faire passer non seulement un permis de construire mais également un permis d’habiter». Plus que de l'architecture moderne, Tati fait la satire de ceux qui habitent ces espaces aseptisés. Avides de nouveauté, fiers de leur réussite sociale et voulant éblouir leurs amis avec leur « bon goût », ne s'occupant que du paraître, les Arpels sont des pantins.

**3.2.7. Pascal Convert**

Georges Didi-Huberman nous apprend à définir une demeure à partir de l’œuvre de Pascal Convert qui a engagé une série de travaux selon un « travail d’inférence » (p.25) sur trois demeures en ruine, l’expérience d’un désastre de lieux, sur la falaise abrupte de la côte des Basques, à Biarritz, appelées « Itxasgoïty » (la maison au-dessus de la mer), Argenson, Belle-Rose, découvertes en 1983. « Ces demeures ruinées étaient ressenties, littérairement et visuellement, comme de grands squelettes vides : il n’y avait plus rien à l’intérieur, tout avait été dévasté. » (p.21) « Un *lieu ruiné*, donc, un lieu en état de chute constante et inexorable. Mais, aussi, et dans le même mouvement de pensée, un *lieu généalogique*, un lieu où des familles vécurent et se détruisirent devant la mer, suscitant chez les deux amis [le plasticien et son ami écrivain] une sorte de curiosité fiévreuse et systématique à l’égard du site, prenant corps dans un véritable ‘états des lieux’ topographique, géologique – même le fond marin, le gouffre faisant face aux falaises, fut interrogé -, prosopographique et généalogique. Ce qui fascinait l’artiste, dans cette architecture littéralement *ouverte*, c’est que les carcasses imposantes faisaient le cadre – l’écrin labyrinthique et décharné – d’un *spectacle vide*, un spectacle du vide. Perchées en haut de la falaise, le cadre, les trois demeures ne donnaient à voir, pour qui y pénétrait, que leur propre déréliction architecturale et le plan frontal d’un ciel mêlé d’océan. [...] » (p.22)[[31]](#footnote-31)

Un croquis pour Découpe, Villa Itxasgoïti (1986)[13] [13] Le dessin est reproduit en page 20 de l’ouvrage de G. apparaît ainsi effort de dévoilement du vide dans et par « l’inscription optique réversible (en positif ou en négatif), l’inscription rémanente d’un profil perdu, du profil disparu de la maison. Mais cette inscription optique est finalement moins réversible qu’irréversible puis qu’elle échappe à la réversibilité ou la réversion. En effet, Pascal Convert s’efforce de révéler le vide par un dépassement de la vision, par, comme il le dit lui-même, « une possibilité de voir hors champ tout en restant dans le champ[15] [15] P. Convert, « La lumière des choses. Entretiens avec..., c’est-à-dire en faisant surgir ou en déployant le hors lieu du lieu. Et il ne faut pas se méprendre : le plasticien ne s’attache pas ici à ce qui précéderait l’architecture – à l’espace d’avant tout acte architectural – mais à son envers, c’est-à-dire à ce hors-scène que l’architecture abrite et supporte dans sa propre présence. Si les Reconstitutions d’intérieurs de la Villa Itxasgoïti semblent au premier regard des dessins architecturaux – des reconstitutions en perspectives de fragments d’intérieur de la villa, ces reconstitutions ne pas moins celles de lieux ruinés : les lieux représentés ne participent pas, certes, d’une dégradation opérée par la durée, le climat ou le saccage, mais sont ruines par effort de réduction du lieu à son épure, réduction du lieu au moment de son surgissement ; ruine idéale et spectre de la ruine qui hante tout lieu. (p.8)

« […] la neutralité du trait, qui tranche à peine dans le blanc de la surface, produit par son abstraction même un renversement constant des distances et des sensations d’espaces (extérieurs ou intérieurs). Une perspective se construit, certes, mais avec tant de réserves – d’ellipses et de blancs – que la frontalité du mur tend à fragiliser les distances. Alors, le lieu représenté, de lointain qu’il était, devient obsidional, proche et presque haptique, si on veut se laisser envahir par l’effet de densité et de « surexposition » du mur lui-même. Tous ces dessins représentent bien des murs, mais avec une telle présence du blanc, que les murs représentés s’effacent ou plutôt se diluent en transparences derrière l’avancée frontale de la cimaise réelle, de la cimaise “vide” G. Didi-Huberman, p.  30.

Pascal Convert travaille finalement à dégager le lieu de la localité, à faire surgir, plus radicalement, le hors scène intime à la scène architecturale ; manière de manifester le réel : « Nous ne sommes donc ni dans l’extérieur, ni dans l’intérieur exactement, mais dans un espace d’étrangeté » (p.  33. Et c’est plus précisément en occupant ce qu’il nomme des seuils visuels qui ouvrent sur la dimension d’un « hors site » (p. 25 )que le plasticien permet cette manifestation.

« En effet, […], on constate que cette fenêtre fait partie d’un ensemble thématique plus vaste, ensemble composé d’un lieu souvent fermé, clos A (chambre, salon, mansarde, boudoir, habitacle quelconque), d’un lieu intermédiaire B (la fenêtre, une porte, une porte-fenêtre, un balcon, un no man’s land, un seuil, un perron, une frontière, un rivage, une limite, un hublot, une embrasure ou ouverture quelconque…), et d’un lieu couvert C (rue, paysage, panorama urbain, site quelconque P. Hamon, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993, p.  209. Opérateur logique, le technème

« […] à la fois articule le réel en un espace vraisemblable, et distribue les éléments de ce réel dans une structure qui permet de ventiler, dans des aires textuelles différenciées, des aires lexicales différenciées et des contenus qui peuvent entretenir toutes sortes de relations logiques […]. Ce topos est, au sens propre, un lieu de rangement du réel, et donc une structure paradigmatique […], permettant à la fois d’organiser un énoncé descriptif, de fixer et de bloquer des contenus et des lexiques différenciés, p.  210.

Puis, les villas ont été détruites, érasées, écrasées dans le plan de la falaise. Ne resteront à jamais que des traces – vestiges, fragments prélevés à temps, images, croquis, notes écrites, souvenirs – témoignant de ces demeures chues, de cette chute témoignant d’elle-même, mais muettement, d’une faute ou d’un drame dont nous ne saurons jamais rien. » (pp.22-23)

« La découpe, acte élémentaire du dessin – celui que suggère le contour indiciaire d’une ombre sur un mur […] permet d’*élever* verticalement ce qui va se retirer ou s’effondrer. Ou, plutôt, la découpe chez Pascal Convert élève verticalement *ce qui s’est déjà effondré*, et c’est là une façon d’indiquer que le dessin s’oriente non pas vers la présence, mais vers l’absence, non pas vers la description du visible, mais vers un travail visuel de la mémoire prenant acte d’une disparition. » (p.23)

« Nous poussons une porte blanche, et s’ouvre devant nos yeux l’espace d’une demeure (fig.1-2) dont nous ne pouvons prévoir l’extension, l’agencement ni le plan (le plan spatial ou le plan stratégique). Un plan, cela s’appréhende de haut, comme dans le jeu d’échecs ou comme lorsque nous cherchons un trésor à l’aide d’une vieille carte. Mais ici, nous sommes *à même le lieu* de cette œuvre : nous adhérons trop à sa nouveauté pour en prévoir l’enjeu, la fin. Tant mieux. Cela nous obligera à *éprouver* notre regard dans son temps réel, qui est le temps de la surprise, du dessaisissement et, donc, à ne pas préjuger trop de ce que nous y verrons. »[[32]](#footnote-32)

En effet, la vision aérienne, stylisante, diagrammatisante, panoptique, la hauteur de vue « avec tout que la hauteur pourrait signifier ici de prévenu, de hautain, de paternaliste » (Ibid., p.12) semble caduque. Voir de haut. On veut, afin de visiter optiquement un lieu, l’appréhender de façon frontale, selon un parcours.

 « Ce ne sont là que des lieux, des traces dans les lieux, des objets portant traces. Les titres eux-mêmes véhiculent une neutralité remarquable, exempte de toute projection narrative : ils ne dénotent que des lieux (« Chambres »), des processus de traces (« Empreintes », « Découpes », « Reconstitutions »), ou bien des objets portant traces (par exemple une « Grille de fenêtre ») » (Didi-H, p.14)

« L’œuvre dans son ensemble s’y donne bien, en effet, comme un lieu, une demeure à parcourir. Mais le parcours lui-même exige un constant renversement du regard – ne serait-ce que dans l’effet de retard et de délusion où notre pas se suspend, car les objets ici ne sont pas tout à fait *devant nous*, dans l’ordre de notre marche, mais le plus souvent en retrait, *dans notre dos,* exigeant de nous une rotation inquiète (inquiète parce que devant il n’y a « rien », du moins l’éprouve-t-on d’abord comme tel). Et donc une mise en question de notre propre corps de regardant et d’arpenteur du lieu. (Didi-H, p.17)

« L’œuvre s’expose ici dans un lieu et comme un lieu, mais aussi comme la mise en question de toute méthode pour arpenter le lieu : tel est son travail de suspens, d’inaccessibilité mise en scène et, donc, de fiction quant à un au-delà du visible. C’est comme si l’œuvre nous prévenait que toute porte poussée recèle derrière elle, mais aussi derrière nous, quelque chose d’autre – quelque chose qui pourrait bien se révéler de l’ordre de la peur, ou de la perte. » (Didi-H, p.18)

Didi-Huberman lie les *Appartements* de Pascal Convert à une temporalité qu’il faut interroger « sous l’angle de la parenté, de l’*apparentement* de l’artiste en ses lieux. (p.18)

« Enfin, *Igitur* nous apprend la peur inhérente à tout acte de pousser une porte, à tout acte d’arpenter un lieu dont le plan n’est pas donné.  Le récit mallarméen raconte […] l’heure (le minuit), il raconte qu’un enfant nommé Igitur quitte sa chambre pour « se perdre » dans les escaliers. Igitur descend, il descend jusqu’à la chambre de ses ancêtres, il émet un coup de dés, il se couche dans un tombeau (comme si, visitant une exposition de sculpture, nous attendions que la nuit se fasse pour descendre, nous coucher, dormir, rêver ou bien mourir dans l’un des volumes exposés là). » (p.19)

Vacuité, effet de transparence, non-contour, intérieur-extérieur, pas d’illusion de volume. Bidimensionnel

 « Mais ce que ‘reconstitue’ ou ce que ‘rédime’ le dessin, on le comprend, ne peut se penser qu’en référence à quelque chose comme un espace privé, un espace intérieur, lui-même ‘privé’ (volontairement) de son exposition spectaculaire, c’est-à-dire *privé de vue* sinon de la vision. Les *Reconstitutions* n’accentuent leur référence au genre classique de la *veduta* – à travers l’idée de panneaux, à travers leur ligne d’encadrement, leur échelle et leur perspective – que pour en affirmer le caractère ‘idéal’, c’est-à-dire impossible. Les villas écroulées de la falaise ne sont pas décrites, je le répète, mais *idéalisées*, comme autrefois les *Cités idéales* ne décrivant aucune ville existante, mais plutôt un **fantasme de l’inhabitation construite**. C’est-à-dire un fantasme de demeures sublimes ayant perdu leurs occupants, leurs familles, leurs noms. Et c’est bien pourquoi, dans l’œuvre de Pascal Convert en général, dans ces ‘ruines idéales’ en particulier, les notions d’habitacle, de volume, d’intérieur ou d’extérieur ont un statut si perpétuellement problématique, toujours susceptible d’inversions, de retournements en doigts de gant. » (p.32-33)

« C’est que son œuvre entière travaille à produire – phénologiquement, mais d’abord logiquement – l’*étrangement* de toutes ces catégories spatiales » (p.34)

« lieux de pensée ou de rêveries hypnagogiques. N’oublions pas que les anciennes poétiques spirituelles faisaient du *lieu* – le lieu en tant qu’hyperbolique, donc impossible – une expérience de la pensée elle-même. Depuis le désert de l’Exode scruté par saint Jérôme dans ses *mansiones*, c’est-à-dire dans ses lieux de séjour (« stations », mais aussi « demeures ») eux-mêmes considérées comme *generationes*, c’est-à-dire engendrements et généalogies ; jusqu’au « château intérieur » dont Thérèse d’Avila décrivit les innombrables pièces, les paradoxes spatiaux (comment réussir à entrer dans une pièce où l’on se trouvait depuis toujours ?) et l’incompréhensible structure cristalline […] – nous pouvons percevoir l’ampleur anthropologique du phénomène où le lieu est systématiquement *dé-spatialisé* pour accéder au statut d’une expérience, sinon d’un événement, psychique. C’est en cela qu’un lieu visuel peut acquérir la troublante souveraineté, l’efficacité d’un *lieu de mémoire.* » (p.35)

 Didi-Huberman tresse constamment l’œuvre de Pascal Convert avec les fictions de Mallarmé et en particulier *Igitur*, « qui se déroulent souvent dans des *intérieurs qui vont se vidant*: d’abord encombrés d’objets, de mobilier » (p.29) « Le pouvoir ‘rédempteur’ du dessin rejoint ici ce ‘pouvoir rédempteur de la transparence’ si caractéristique du monde poétique mallarméen » (p.37)

Convert privilégie les seuils et les fenêtres

« La fenêtre est bien une ‘frontière visuelle’ par excellence : elle fait entrer l’extérieur dans la maison, elle ouvre l’habitacle au paysage. Elle est un lieu de passage. Fermée, elle continue d’exercer sa magie simple par la vertu des vitres claires. Rideaux et grilles impriment dans son cadre les singes graphiques de ces échanges dialectiques dont elle joue éminemment : dialectique du passage et de la frontière, dialectique du diaphane et de l’opacité ajourée. » (p.38)

Salon avec lambris

 Ce travail, il l’a aussi mené dans la longue durée d’une habitation du lieu, c’est-à-dire, proprement, d’une *demeure*. C’est, en effet, dans son propre appartement – mais que veut dire « propre » ? pas plus que les villas cet endroit ne lui appartenait, en sorte que la fiction, la « déposition », la disparition ou la ruine étaient par avance inscrites dans le travail entrepris – que Pascal Convert commença d’expérimenter quotidiennement, d’une expérience assez proustienne, les virtualité lumineuses d’un petit salon avec lambris. Il fallut pour cela vider, *évider* complètement la pièce de ses meubles ; en retrouver l’élémentaire puissance de chambre claire.

Puis, choisir l’opération, qui fut de *recouvrir* chaque surface de boiserie avec une vitre de même forme, comme un calque posé. Et puis, regarder, étudier le rapport inventé du lieu à son revêtement tout à la fois partiel et diaphane, c’est-à-dire deux fois discret (p.45)

Du lieu comme actuel au non-lieu non au sens de Augé mais au sens de « lieu initiatique » (p.30), dépouillé de son habitabilité.

« nous sommes dans la dimension visuelle d’un hors-site, d’un hors-champ » (p.25)

« Cette inhabitation, cette dés-habitation des demeures sur la falaise » (p.25)

« Alors nous soupçonnons qu’un lieu existe peut-être entre l’abstraction d’un lieu et l’épuisement généalogique d’un nom. Les Assyriens, autrefois, accompagnaient la construction de chaque palais d’un récit – nommé « récit de construction » - qui, en réalité, était rédigé en vue de faire mémoire à la ruine, jugée fatale, de l’édifice lui-même ». (p.27-28)

Espace privé

« caractère « idéal », c’est-à-dire impossible. Les villas écroulées de la falaise ne sont pas décrites, je le répète, mais *idéalisées*, comme autrefois les *Cités idéales* ne décrivaient aucune ville existante, mais plutôt un fantasme de l’inhabitation construite. C’est-à-dire un fantasme de demeures sublimes ayant perdu leurs occupants, leurs familles, leurs noms. Et c’est bien pourquoi, dans l’œuvre de Pascal Convert en général, dans ces « ruines idéales » en particulier, les notions d’habitacle, de volume, d’intérieur ou d’extérieur ont un statut si perpétuellement problématique, toujours susceptible d’inversions, de retournements en doigts de gant. » (p.33)

Alain Montandon concept d’hospitalité

* + 1. **La rue Albert Unden, Luxembourg**

Dans le cas des trois maisons en ruine du Luxembourg, c’est l’homme qui guette « terrain à vendre » Luxembourg 3 maisons en ruine dans l’avenue Unden. Même agence immobilière que des bureaux de luxe dans la même rue. L’agence immobilière pratique elle aussi la dénégation théorique en vantant les valeurs d’un lieu de vie idéal inscrit dans son nom Casavitae comme alibi pour innocenter des pratiques de spéculation immobilière impudente.

**Conclusion : réhabilitation/réenchantement des lieux par l’art et la littérature**

« Car le *topos atopos* qui confère au lieu sa véritable dynamique, n’est jamais un *topos koinos*, un « lieu commun » » (Westphal, p.237) Le lieu n’est ni énoncé, ni énonçant mais performatif, se réalise en s’énonçant. Le lieu de vie est l’énonciation de l’espace, un performatif : on crée l’espace en l’énonçant : Italo Calvino l’a très bien montré dans *Les cosmicomiques* « Tutti in un punto ». Il gran segreto della signora Ph(i)Nko è che non ha mai provocato gelosie tra noi. E neppure pettegolezzi. (…) Lei conteneva ed era contenuta con pari gioia, e ci accoglieva e amava e abita tutti ugualmente. Si stava così bene tutti insieme, così bene che qualcosa di straordinario doveva pur accadere. Bastò che a un certo punto lei dicesse: – Ragazzi, avessi un po’ di spazio, come mi piacerebbe farvi le tagliatelle! E in quel momento tutti pensammo allo spazio che avrebbero occupato le tonde braccia di lei muovendosi avanti e indietro con il mattarello sulla sfoglia di pasta, il petto di lei calando sul gran mucchio di farina e uova che ingombrava il largo tagliere mentre le sue braccia impastavano impastavano, bianche e unte d’olio fin sopra al gomito; pensammo allo spazio che avrebbero occupato la farina, e il grano per fare la farina, e i campi per coltivare il grano, e le montagne da cui scendeva l’acqua per irrigare i campi, e i pascoli per le mandrie di vitelli che avrebbero dato la carne per il sugo; allo spazio che ci sarebbe voluto perché il sole arrivasse con i suoi raggi a maturare il grano; allo spazio perché dalle nubi di gas stellari il Sole si condensasse e bruciasse; alle quantità di stelle e galassie e ammssi galattici in fuga nello spazio che ci sarebbero volute per tener sospesa ogni galassia ogni nebula ogni sole ogni pianeta, e nello stesso tempo del pensarlo questo spazio inarrestabilmente si formava, nello stesso tempo in cui la signora Ph(i)Nko pronunciava quelle parole: – … le tagliatelle, ve’, ragazzi! – il punto che conteneva lei e noi tutti s’espandeva in una raggera di distanze d’anni-luce e secoli-luce e miliardi di millenni-luce, e noi sbattuti ai quattro angoli dell’universo, e lei dissolta in non so quale specie d’energia luce calore, lei signora Ph(i)Nko, quella che in mezzo al chiuso nostro mondo meschino era stata capace d’uno slancio generoso, il primo, "Ragazzi, che tagliatelle vi farei mangiare!", un vero slancio d’amore generale, dando inizio nello stesso momento al concetto di spazio, e allo spazio propriamente detto, e al tempo, e alla gravitazione universale, e all’universo gravitante, rendendo possibili miliardi di miliardi di soli, e di pianeti, e di campi di grano, e di signore Ph(i)Nko, sparse per i continenti dei pianeti che impastano con le braccia unte e generose infarinate, e lei da quel momento perduta, e noi a rimpiangerla.(da *Le cosmicomiche*, Einaudi, 1965)

« lieu où se trouvent, sans se confondre, tous les lieux de l’univers, vus sous tous les angles »[[33]](#footnote-33) Par l’oxymore et le chiasme, « L’effort continu de dissolution et de disparition des lieux est surgissement d’un atopique : c’est l’en-dehors de l’architecture qui se manifeste par la défaite ou l’annulation du procès architectural. C’est alors en ce sens le Réel même qu’anamorphose l’Aleph. La prolifération des objets donnés au regard de l’observateur ne masque pas la vacuité dans laquelle ces objets apparaissent et la brillance de l’Aleph est brillance du vide : l’Aleph est anamorphose du vide et scintillement du Réel. Si Borges parvient à mettre en œuvre ce Réel c’est en dissolvant finalement le sens et le fondement même de l’architecturalité, c’est-à-dire précisément en transgressant les trois fonctions de l’objet architectural. »

Une dernière notion émerge de tout ce que nous avons évoqué, car elle nous semble la condition de possibilité pour un lieu de vie. Elle émerge par défaut des exemples du déclin de l’habitable car c’était la première chose qui était entamée par la réaffectation des lieux. Les lieux ont perdu leur génie, esprit : « génie du lieu » (*genius loci* est une locution latine pouvant être traduite en français par **« Esprit du lieu »**.L'utilisation dans la culture populaire de la locution fait généralement référence à l'atmosphère distinctive d'un lieu, l'« esprit de l'endroit ».Dans la religion de la Rome antique, un **genius loci** était l'esprit protecteur d'un endroit. Alexander Pope a fait du *Genius Loci* un principe important dans le jardinage et l'aménagement paysager. Il a ainsi posé l'un des principes les plus consensuels de l'architecture du paysage, voulant que l’aménagement paysager soit adapté en fonction de l'endroit. *Epistle IV, to Richard Boyle, Earl of Burlington*:

*Consult the genius of the place in all;/That tells the waters or to rise, or fall;/Or helps th' ambitious hill the heav'ns to scale,/Or scoops in circling theatres the vale;/Calls in the country, catches opening glades,/Joins willing woods, and varies shades from shades,/Now breaks, or now directs, th' intending lines;/Paints as you plant, and, as you work, designs.*

In the context of modern architectural theory, *genius loci* has profound implications for place-making, falling within the philosophical branch of 'phenomenology'. This field of architectural discourse is explored most notably by the theorist Christian Norberg-Schulz in his book, *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*.

The distinctive atmosphere or pervading spirit of a place. The guardian deity of a place.

In classical Roman religion a ***genius loci*** was the protective spirit of a place. It was often depicted in religious iconography as a figure holding a Cornucopia, patera and/or a snake. There are many Roman altars found in Western Europe dedicated in whole or in part to the particular Genius Loci. The Roman imperial cults of the Emperor and the imperial house are in part derived from the Genius Loci. Professor Greg Woolf, in his article *Divinity and Power in Ancient Rome* states that "Regular sacrifices were also paid to the *genius* of the reigning emperor by local neighborhood associations". These 265 local districts had their cult organised around the *Lares Compitales* (deities of the crossroads) but the Emperor Augustus "reorganized the cult into a worship of the *Lares Augusti* along with the *Genius Augusti*". [[1]](http://www.answers.com/topic/genius-loci#cite_note-0) The idea, approximately, being the Emperor's genius is the *genius loci* of the entirety of the "place" of the Roman empire.

Roman examples of these Genii can be found, for example, at the church of St. Giles, Tockenham, Wiltshire where the genius loci is depicted as a relief in the wall of a [Norman](http://www.answers.com/topic/norman-architecture) church built of Roman material. This shows "a youthful and curly-haired Roman Genius worked in high relief, holding a cornucopia in his left hand and a *patera* in his right', which previously has been "erroneously identified as Aesculapius". [[2]](http://www.answers.com/topic/genius-loci#cite_note-1)

The numinous spirits of places in Asia are still honored today in city pillar shrines, outdoor spirit houses and indoor household and business shrines.

In contemporary usage, *genius loci* usually refers to a location's distinctive atmosphere, or a "spirit of place", rather than necessarily a guardian spirit. Usage: *"Light reveals the genius loci of a place."*

In modern works of fantasy, such as Dungeons and Dragons or The Dresden Files, a genius loci is an intelligent spirit or magical power that resides in a place. Very few genius loci of this form are able to move from their native area, either because they are "part of the land" or because they are bound to it. Genius loci are usually portrayed as being extremely powerful and usually also very intelligent, though there is a great deal of variability on these points. Some versions are nearly omnipotent and omniscient inside the area they inhabit, while others are simply vast, semi-sentient wellsprings of magical energy. This power almost never extends beyond the border of the genius loci.

On n’est pas le même partout. […] Certains lieux sont particulièrement actifs, révélant des parties de nous- mêmes que nous ignorions; c’est ce que j’appelle leur « génie », m’appuyant sur la tradition latine. Souvent c’est parce qu’ils sont façonnés par l’homme, qu’ils sont la matérialisation d’une culture ou d’une époque. Parfois un grand artiste, un architecte par exemple, les a façonnés ; mais la plupart du temps ils se sont mis à plusieurs et les époques se superposent. Parfois ce sont des écrivains qui ont décrit telle ville, et dont nous avons l’impression de retrouver le texte à tous les coins de rues.

Michel BUTOR dans Michel Butor par Michel Butor

1. Bertrand Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, 2007, p.15. [↑](#footnote-ref-1)
2. Yi-Fu Tuan, *Space and Place. The perspective of Experience* [1977], Minneapolis, London, University of Minnesota Press, 2002, p.54 cité par Westphal, p.15. [↑](#footnote-ref-2)
3. Béatrice Collignon, Les Inuit. Ce qu’ils savent du territoire, Paris, L’Harmattan,1996 [↑](#footnote-ref-3)
4. *Philippe Descola,* Par-delà nature et culture, Paris, Gallimard, 2006

*Nanook of the North*, Robert Flaherty, 1921﻿ [↑](#footnote-ref-4)
5. Béatrice Collignon, *ibid.* [↑](#footnote-ref-5)
6. Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Mille plateaux,* Paris, Minuit, 1980, p.472 [↑](#footnote-ref-6)
7. Angelo Capasso, « Lieux d’affection. Paysage, passage » in Europalia.italia, Snoeck, 2004, p.6. [↑](#footnote-ref-7)
8. Gaston Bachelard, *La poétique de l’espace*, Paris, PUF, 1957. [↑](#footnote-ref-8)
9. Paul Virilio, *Villes paniques*, Paris, Galilée, 2004. [↑](#footnote-ref-9)
10. Edward Hall, *La dimension cachée*, Paris, Seuil, 1971 (*The Hidden Dimension*, 1966) [↑](#footnote-ref-10)
11. Francis Ponge, « Le mollusque », *Le Parti pris des choses*, Paris, Gallimard, 1942. [↑](#footnote-ref-11)
12. Jacques Fontanille, *Soma et Sèma. Figures du corps*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2004, p.142. [↑](#footnote-ref-12)
13. *Ibid*., p. 150. [↑](#footnote-ref-13)
14. Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard « Pléiade », Clarac t1, p.49 [↑](#footnote-ref-14)
15. Jean-Pierre Richard, *Proust et le monde sensible*, Paris, Seuil, 1974, p.251. [↑](#footnote-ref-15)
16. Italo Calvino, Palomar, Paris, Seuil, 1985 (Torino, Einaudi, 1983), pp.84-85 (zéro, en arabe = vide) [↑](#footnote-ref-16)
17. Marc Augé, *Non-Lieux*, Paris, Seuil, 1992, p.100. [↑](#footnote-ref-17)
18. Au niveau plus philosophique, nous devons encore reconsidérer l’opposition ergon vs parergon. Jacques Derrida, en interrogeant la Troisième Critique de Kant, se demande pourquoi la colonne et le vêtement constituent un parergon pour Kant. La réponse est aporétique. Ce qui les constitue en parerga, ce n’est pas simplement leur extériorité de surplus, « c’est le lien structurel interne qui les rive au manque à l’intérieur de l’ergon. Et ce manque serait constitutif de l’unité même de l’ergon. Sans ce manque, l’ergon n’aurait pas besoin de parergon, du vêtement ou de la colonne qui pourtant lui restent extérieurs. » Jacques Derrida, « Parergon », in *La Vérité en peinture*, Paris, Flammarion, 1978, p.69. Un autre parergon, le cadre d’un tableau, s’avère problématique pour Derrida parce qu’il ne semble ni essentiel, ni accessoire, ni propre, ni impropre. On ignore où il commence et où il finit, quelle est la limite interne ou externe. Or le jugement esthétique présuppose qu’on puisse distinguer entre l’intrinsèque et l’extrinsèque. « Le jugement esthétique [selon Kant] doit porter proprement sur la beauté intrinsèque, non sur les atours et les abords. » (p.74)Tout cela ne va pas de soi pour Derrida. Nous sommes dans la logique du supplément :

Le parergon (cadre, vêtement, colonne) peut augmenter le plaisir du goût, contribuer à la représentation propre et intrinsèquement esthétique s’il intervient par sa forme (durch seine Form) et seulement par sa forme. […] Mais si en revanche il n’est pas beau, purement beau, c’est-à-dire d’une beauté formelle, il déchoit en parure (Schmuck) et nuit à la beauté de l’œuvre, il lui fait tort et lui porte préjudice (Abbruch). [...] Or l’exemple de cette dégradation du simple parergon en parure séduisante, c’est encore un cadre, le cadre doré cette fois, la dorure du cadre faite pour recommander le tableau à notre attention par son attrait. Ce qui est mauvais, extérieur à l’objet pur du goût, c’est donc ce qui séduit par un attrait ; et l’exemple de ce qui dévoie par sa force attrayante, c’est une couleur, la dorure, en tant que non-forme, contenu ou matière sensible. La détérioration du parergon, la perversion, la parure, c’est l’attrait du contenu sensible. [...] dans sa pureté, il devrait rester incolore, dépourvu de toute matérialité sensible empirique » (pp.74-77) [↑](#footnote-ref-18)
19. *Les Lieux de Mémoire*, paru sous la direction de [Pierre Nora](http://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre_Nora), Gallimard « Quarto », 1997. Selon [Pierre Nora](http://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre_Nora), « un lieu de mémoire dans tous les sens du mot va de l'objet le plus matériel et concret, éventuellement géographiquement situé, à l'objet le plus abstrait et intellectuellement construit[[1]](http://fr.wikipedia.org/wiki/Lieu_de_m%C3%A9moire#cite_note-0). » Voir [« Lieux de mémoire communs franco-québécois », sur le site de l'association France-Québec](http://www.francequebec.fr/activites/lieux_de_memoire/lieux_memoire.htm) [[archive](http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http://www.francequebec.fr/activites/lieux_de_memoire/lieux_memoire.htm&title=%C2%AB%C2%A0Lieux%20de%20m%C3%A9moire%20communs%20franco-qu%C3%A9b%C3%A9cois%C2%A0%C2%BB%2C%20sur%20le%20site%20de%20l'association%20France-Qu%C3%A9bec)]. Il peut donc s'agir d'un [monument](http://fr.wikipedia.org/wiki/Monument), d'un personnage important, d'un [musée](http://fr.wikipedia.org/wiki/Mus%C3%A9e), des [archives](http://fr.wikipedia.org/wiki/Archives), tout autant que d'un [symbole](http://fr.wikipedia.org/wiki/Symbole), d'une [devise](http://fr.wikipedia.org/wiki/Devise_%28phrase%29), d'un [événement](http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89v%C3%A9nement) ou d'une [institution](http://fr.wikipedia.org/wiki/Institution).

« Un objet », explique Pierre Nora, « devient lieu de mémoire quand il échappe à l'oubli, par exemple avec l'apposition de plaques commémoratives, et quand une collectivité le réinvestit de son [affect](http://fr.wikipedia.org/wiki/Affect) et de ses [émotions](http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89motion)[[2]](http://fr.wikipedia.org/wiki/Lieu_de_m%C3%A9moire#cite_note-1). » Citation reprise par [Catherine Benzoni-Grosset, « Quand la neige recouvre la trace… »](http://www.cbfr.eu/?page_id=503) [[archive](http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http://www.cbfr.eu/?page_id=503&title=Catherine%20Benzoni-Grosset%2C%20%C2%AB%C2%A0Quand%20la%20neige%20recouvre%20la%20trace%E2%80%A6%C2%A0%C2%BB)]. [↑](#footnote-ref-19)
20. G. Perec, Espèces d’espaces, Paris, Galilée, 1974 [↑](#footnote-ref-20)
21. Frédéric Yvan « Réel de l'architecture », *Savoirs et clinique* 1/2006 (no 7), p. 61-69.

[www.cairn.info/revue-savoirs-et-cliniques-2006-1-page-61.htm](http://www.cairn.info/revue-savoirs-et-cliniques-2006-1-page-61.htm). [↑](#footnote-ref-21)
22. Anne Cauquelin, *Le site et le paysage*, Paris, PUF, 2002, p. 21 [↑](#footnote-ref-22)
23. « Textes, objets, situations et formes de vie. Les niveaux de pertinence du plan de l’expression dans une sémiotique des cultures », in *Transversalité du Sens*, Denis Bertrand & Michel Costantini, dir., Paris, P.U.V., 2007

http://www.unilim.fr/pages\_perso/jacques.fontanille/articles\_pdf/semiotique%20generale/Niveauxdepertinencesemiotiques.pdf [↑](#footnote-ref-23)
24. Michel de Certeau, *L’invention du quotidien. I. arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, pp.50-51 et pp.139 sq., p.XL. [↑](#footnote-ref-24)
25. Massimo Leone, « Introduction to the Semiotics of Belonging » (in Leone, 2012, forthcoming) version française “Sémiotique du sentiment d’appartenance », *Nouveaux Actes sémiotiques*, *Visibles* PULIM, p.13. [↑](#footnote-ref-25)
26. Vincent Descombes*. Proust. Philosophie du roman*, Paris, Minuit, 1987. [↑](#footnote-ref-26)
27. Une maison bleue (San Francisco) [↑](#footnote-ref-27)
28. René de Chateaubriand, *Voyage en Italie (1803-1804)* (notes, édition de 1827), OC, Academia Paris, 1961) [↑](#footnote-ref-28)
29. Georges Perec, *L’infra-ordinaire*, Paris, Seuil, 1989, pp.18-19. [↑](#footnote-ref-29)
30. Jean Portante, *La mémoire de la baleine*, 1993, Bordeaux, Le Castor Astral, 1999. [↑](#footnote-ref-30)
31. Si on ne peut pas dégager de la théorie lacanienne un système des beaux-arts, l’architecture – l’architecture primitive – apparaît cependant dans L’éthique de la psychanalyse comme le moment premier de l’art. En effet, dans ce séminaire, l’art est déterminé par Lacan comme fondamentalement configuration autour du vide et l’architecture primitive, qui « peut être définie comme quelque chose d’organisé autour d’un vide[[ 1]](http://www.cairn.info/revue-savoirs-et-cliniques-2006-1-page-61.htm%22%20%5Cl%20%22retournoteno2) J. Lacan, Le Séminaire, L’éthique de la psychanalyse (1959-1960), Paris, Le Seuil, 1986, p. 162), comme sa manifestation originelle. […]

[…] Autrement dit, c’est l’habiter même qui est structurellement arrangement autour de ce vide ; vide que Lacan nomme autrement Réel. Aussi, notre hypothèse est que la défaite de l’architecture dévoile ce Réel en révélant simultanément le sens de l’architecturalité. Dès lors, il s’agit d’élucider la déréliction architecturale comme manifestant non pas l’antériorité du procès architectural mais son négatif ; manifestation du Réel comme l’envers – et l’intime – de l’architecture.

Où et comment pouvons-nous alors penser, saisir ou repérer la manifestation de cet en-dehors de l’architecture ? La défaite de l’architecture – comprise comme sa transgression, sa dissolution ou son effondrement – nous apparaît en ce sens comme le moment ou l’événement au plus près de ce surgissement de cet en-dehors ou de ce Réel. Et la ruine, le lieu ruiné, peut se donner ou apparaître comme l’objet privilégié de leur manifestation. (p.7) .

[[ 15]](http://www.cairn.info/revue-savoirs-et-cliniques-2006-1-page-61.htm%22%20%5Cl%20%22retournoteno16) P. Convert, « La lumière des choses. Entretiens avec Didier Arnaudet », Art Press, n° 132, janvier 1989, p. 43.

[[ 22]](http://www.cairn.info/revue-savoirs-et-cliniques-2006-1-page-61.htm%22%20%5Cl%20%22retournoteno23)  [[ 23]](http://www.cairn.info/revue-savoirs-et-cliniques-2006-1-page-61.htm#retournoteno24) Jean-Pierre Mourrey, « De la représentation des espaces impossibles », Espace et représentation, actes réunis par Alain Renier, Les Éditions de la Villette, 1989, p. 278.

[[ 24]](http://www.cairn.info/revue-savoirs-et-cliniques-2006-1-page-61.htm%22%20%5Cl%20%22retournoteno25) Ibid., p. 263.

[[ 25]](http://www.cairn.info/revue-savoirs-et-cliniques-2006-1-page-61.htm%22%20%5Cl%20%22retournoteno26) P. Hamon, Expositions, Paris, José Corti, 1989, p. 29.

[[ 28]](http://www.cairn.info/revue-savoirs-et-cliniques-2006-1-page-61.htm%22%20%5Cl%20%22retournoteno29) B. Goetz, La dislocation, Paris, Éditions de la Passion, 2001, p. 24.

[[ 29]](http://www.cairn.info/revue-savoirs-et-cliniques-2006-1-page-61.htm%22%20%5Cl%20%22retournoteno30) Ibid.

[[ 30]](http://www.cairn.info/revue-savoirs-et-cliniques-2006-1-page-61.htm%22%20%5Cl%20%22retournoteno31) P. Hamon, Expositions, op. cit., p. 41.

[[ 34]](http://www.cairn.info/revue-savoirs-et-cliniques-2006-1-page-61.htm%22%20%5Cl%20%22retournoteno35) M. Foucault, « La pensée du dehors » (1966), Dits et Écrits, t. I, Gallimard, 1994, p. 524.

La défaite de l’architecturalité apparaît dévoiler un dehors, non pas antériorité du procès architectural mais envers : le réel comme l’inhabitable. Il s’agit alors de saisir ce moment négatif de l’architecturalité en explorant des récits (Borges, Blanchot) ou projets (Perec) où pointe le réel qui se dévoile et s’éclipse dans l’instant de la limite ; façon d’envisager ce réel comme centre et bord de l’habiter. [↑](#footnote-ref-31)
32. Georges Didi-Huberman, *La demeure, la souche. Appartements de l’artiste*, Paris, Minuit, 1999, p.11. [↑](#footnote-ref-32)
33. Jorge Luis Borges, L’Aleph (1962), Paris, Gallimard, L’Imaginaire/ Gallimard,p.  201. [↑](#footnote-ref-33)