







IDENTISER

POUR UNE PENSEE ET UNE CONCEPTION
SINGULIERE DE L'ESPACE DOMESTIQUE

Aurélie Cerdan

MEMOIRE DE MASTER II
PARCOURS COULEUR OPTION ENVIRONNEMENT
Session Juin 2018

Directrice de Recherche: Elodie Becheras
Responsable d'option pro: Xavière Ollier

Université Toulouse Jean Jaures
Institut Supérieur Couleur, Image, Design de Montauban





Je voudrais tout d'abord remercier
l'ensemble de mes professeurs et
intervenants , qui ont nourri mes projets
et m'ont fait grandir.

Je souhaiterais tout particulièrement
remercier Xavière Ollier ainsi qu'Elodie
Becheras de m'avoir permis de faire
évoluer ma pensée et ma pratique et
ce, dans une toute autre dimension que
ce qu'elle a pu être avant de croiser
leur chemin. Merci de nous avoir
communiqué vos passions avec autant
de patience et de bienveillance.







«La maison est une des plus grandes puissances
d'intégration pour les pensées, les souvenirs et
les rêves de l'Homme [...] Sans elle l'Homme serait
un être dispersé. Elle maintient l'Homme à travers
les orages du ciel et les orages de la vie. Elle est
corps et âme. Elle est le premier monde de l'être
humain.»

Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*

«La maison est un lieu qui raisonne de milles
histoires»

Antti Lovag, *Habitologue*





INTRODUCTION: L' HOMOGENEISATION DE L'HABITAT DEVELORISE L'HABITANT ___ P13

PARTIE I : L'HABITANT, L'HABITAT ET L'HABITER: UNE ATTACHE IDENTITAIRE FORTE ___ P17

1: HABITANT ET HABITAT: DEUX ENTITES HABITEES ___ P19

A. L'HABITAT: DEFINITION, EVOLUTIONS ET TYPOLOGIES ___ P19

- L'habitat comme écrin diurne & nocturne ___ P19
- L'habitat évolue en lien avec le développement de l'Homme ___ P21
- Typologies d'habitations: Les quatre grandes formes qu'elles peuvent prendre aujourd'hui ___ P22
- L'évolution dans l'habitat aujourd'hui: Les cloisons tombent, l'espace nocturne se développe ___ P23

Conclusion: la machine à habiter de Le Corbusier a été dénaturé et entraîne une prolifération du logement au dépend de l'habitat. ___ P24

B. DE L'IDEE DU LOGEMENT AU CHEZ SOI: ENTRE HISTORALITE ET INTENTIONNALITE; PERMETTRE L'APPROPRIATION CHEZ L'HABITANT ___ P25

- Le logement se distingue de l'habitat ___ P25
- Les nouvelles machines à habiter d'aujourd'hui ___ P26
- Définition de l'habitant: Celui qui pratiquait ___ P27
- La maison, le chez soi: Rapport à l'être et au monde ___ P28
- Historialité: Provenance et advenir de l'habitant / Donner le choix ___ P29
- Intentionnalité: Présente de l'habitant / Permettre la personnalisation ___ P29

Conclusion: habiter comme identification au monde ___ P21

2: LE PROCESSUS D'APPROPRIATION: DES ACTIONS AU GESTE ___ P33

A. STADE 1: LA PRATIQUE, LE FAIRE ET REFAIRE (actions d'habiter) ___ P33

- L'habitude, la répétition ___ P35
- Le rituel ___ P35
- Le mobilier et les objets ___ P35

B. STADE 2: LA PERSONNALISATION, LA TERRITORIALITE (actions d'habiter) ___ P36

- Entre personnalisation et territorialité ___ P36
- Le cas norvégien: Le *Hjem* ___ P43

C. STADE 3: LE KEISTHAJ, LE SEJOUR_(geste d'habiter) ___ P44

**CONCLUSION PARTIE I
L'HABITANT COMME PIERRE ANGULAIRE DE LA CONCEPTION** ___ P47





SOMMAIRE

P49 ___ PARTIE II: LA PENSEE IDENTITAIRE COMME ANCRAGE

P51 ___ 3. DE L'IDEE DE L'IDENTITE A CELLE DE L'IDENTISATION

P51 ___ A. THEORIE D'UNE CORRELATION ENTRE IDENTITE INDIVIDUELLE ET SPATIALE

- P51 ___ - L'identité globale comme matière à différenciation
- P51 ___ - L'identité individuelle: entre «mémité» et «ipséité»
- P53 ___ - Transposition de l'identité individuelle sur celle de l'habitat comme théorie de l'identité de l'habitat

P54 ___ **Conclusion: la maison est un corps pensant**

P55 ___ B. LA TENDANCE ET LE STYLE: ENTRE LANGAGE, CODES ET EMPREINTE

- P55 ___ - La tendance comme type de langage
- P56 ___ - Les styles versus le style: Nuances entre les codes et l'empreinte

P57 ___ **Conclusion: la singularité comme vecteur de valorisation de l'habitant et de l'habitat au travers de l'identification**

P59 ___ 4. ANTTI LOVAG ET L'HABITOLOGIE: UNE IDENTISATION DE L'HABITAT PAR LA SINGULARITE DE LA PENSEE ET DE LA PRATIQUE

- P59 ___ - L'habitologie: Une pensée anti-conformiste au service de l'habitant
- P61 ___ - L'habitant comme collaborateur omniscient
- P61 ___ - L'usage: Entre les gestes, la spatialité et la maléabilité
- P62 ___ - La courbe comme poésie du vivant
- P62 ___ - Une méthodologie exploratoire à la recherche de l'idée optimale

P64 ___ **Conclusion: une pensée inductive qui identise et humanise la conception**

P65 ___ **CONCLUSION PARTIE II
IDENTISER POUR DONNER DU SENS, POUR VALORISER ET HUMANISER**





PARTIE III : IDENTIFIER LA PENSÉE DE LA CONCEPTION POUR EN SINGULARISER L'ACTE

___ P67

5: LA PLASTICITE COMME PENSÉE DIRECTRICE

___ P69

A. LA PLASTICITE EST UNE PROPRIETE TRANSDISCIPLINAIRE EVOQUANT L'EVOLUTION
POTENTIELLE D'UN ELEMENT

___ P69

- La plasticité neuronale: Modeler l'identité de l'individu par l'expérience du vécu
- La plasticité du vivant: Une conjonction de la robustesse et de la souplesse

___ P70

___ P71

**Conclusion: la plasticité permet de penser au travers de l'expérience et donc de
questionner**

___ P71

B. LA PLASTICITE DANS LE PROJET CREATIF: QUESTIONNER LA MATIERE POUR EXPLORER
LES POSSIBILITES SPATIALES FORMELLES ET SENSIBLES

___ P72

- L'habitant: la première matière plastique à questionner
- Expérimenter la matière pour exprimer l'usage autrement

___ P72

___ P73

**Conclusion: enjeux de la plasticité dans le projet créatif: tendre vers une radicalité
vectrice d'identisation**

___ P74

C. LE PLASTICIEN D'ESPACE: A LA RENCONTRE DES PRATIQUES

___ P76

- Entre l'architecte, le designer et le plasticien
- Enjeux: contrer l'uniformisation et la conformité pour valoriser l'habitant et l'habitat

___ P76

___ P77

Conclusion: l'état d'esprit plastique comme posture et pratique réflexive

___ P78

6: LES PRINCIPES EN OEUVRE DANS LA PRATIQUE ORGANISATIONNELLE ET SENSIBLE DE L'HABITAT

___ P81

A. LA CULTURE DE L'ESPACE A L'ECHELLE DU CORPS

___ P81

- Le mode de vie comme organisateur d'espace
- Le principe du moduler: Un rapport à l'espace par le corps au travers du mobilier
- La continuité mobilier/bâti comme vecteur de fluidité dans l'habitat

___ P81

___ P82

___ P82

Conclusion: pour une cohérence de l'habitant à l'habitat

___ P83





P83 ___

B. L'ESPACE ET LE FLUX: POUR UN HABITAT POREUX

P83 ___

- Jeux entre pleins et vides, opacité et transparence dans l'espace habité

P84 ___

- Penser la hiérarchie spatiale au travers de l'interface plutôt que par la limite opaque

Conclusion: de la limite à l'interface, redéfinition de la lecture de l'espace par la fluidité

P84 ___

P85 ___

C. L'AMBIANCE COMME JEUX ESTHESIQUE LIE A L'USAGE

P85 ___

- L'ambiance comme identité sensible

P86 ___

- Habiter par la couleur: la dimension pathique de l'identité de l'habitat

P87 ___

- Habiter par la matière: la dimension haptique de l'identité de l'habitat

P87 ___

- Habiter par la lumière: donner sa nature à l'ambiance

P88 ___

Conclusion: des principes méthodologiques pour identifier la pratique

P91 ___

CONCLUSION: REVALORISER L'HABITAT PAR L'IDENTISATION D'UNE PENSEE ET D'UNE PRATIQUE REFLEXIVE

P87 ___

Sources bibliographiques

P89 ___

Sources webographiques

P100___

Sources iconographiques







INTRODUCTION

L'HOMOGENEISATION DE L'HABITAT DEVALORISE L'HABITANT

Travailler l'habitat domestique revient à travailler sur le quotidien car c'est un lieu que nous pratiquons jours après jour, de manière plus ou moins constante suivant nos différents modes de vie, mais nous finissons toujours par y revenir. Bien que l'habitat soit une entité qui puisse changer de situation géographique, elle est toujours présente, et se manifeste sous plusieurs formes qui évoluent au cours de nos vies.

Cela en fait à la fois une entité constante et changeante. En effet, elle prendra de multiples aspects, n'aura pas toujours la même taille et ne sera pas toujours au même endroit. Par contre, le fait qu'elle n'appartienne qu'à nous au moins pour un temps, que nous puissions la personnaliser et donc y déposer une part de notre identité en fait un lieu issu de l'intime que nous ne retrouvons dans aucun autre endroit que nous pratiquons et ce, même quotidiennement. Plus qu'un simple lieu de passage, l'habitat est l'écrin qui nous permet d'arpenter le monde et d'y trouver notre place. C'est une des fondations qui nous permet de nous construire et de pouvoir évoluer.

L'habitat domestique n'a cessé de progresser en suivant l'évolution de l'Homme, et ce, depuis toujours. Nous parlons désormais aussi bien de logement que de maison, sans pour autant que la taille ou la forme de notre habitat n'ai d'influence sur le choix du qualificatif que nous allons employer. La différence qu'il existe entre ces deux termes est à chercher du côté de l'appropriation de l'habitat par son habitant. Le phénomène d'appropriation permet de rendre sien l'espace dans lequel on vis. Pour cela, il suppose le respect de l'identité, des besoins et désirs de l'habitant.

Nous observons aujourd'hui une prolifération de ce qu'on pourrait appeler des «machines à habiter». Il s'agit de logements réalisés en grande partie par des promoteurs immobilier, où les architectes ne sont que de simples exécutifs au service du gain foncier plutôt que de l'intelligence architecturale.





Ils ont pour seul objectif, vis à vis des habitants, de leur permettre d'assouvir leurs besoins « techniques », à savoir préparer le repas, manger, se détendre, travailler, se laver et dormir. La dimension sensible de la maison disparaît alors. L'interrogation sur les schémas d'usages du lieu d'habitation est totalement disparue en suivant un modèle pré-établi sans possibilités d'en déroger, et répété à la façon d'un copié/collé qui semble interminable, et qui de plus aseptise le paysage. L'habitant pousse la porte d'un lieu normé et sans saveur, où son identité ne sera établie que partiellement. Nous oublions alors le lien sensible et subtil qui s'établit entre l'habitant et son habitat.

Pour contrer cette tendance, le questionnement de la pensée et de la pratique dans la conception vient alors à l'esprit, apparaissant comme un potentiel rempart contre l'homogénéisation de nos lieux de vie. La mise en place d'une méthodologie propre aurait alors pour intention et intérêt d'identifier la conception.

Identifier, c'est ancrer une identité forte au projet, par le biais d'une pensée et d'une pratique singulière. La conception aurait ainsi pour objet d'humaniser le projet en pensant par et pour l'habitant et donc, en le valorisant. Cette valorisation se fait tout d'abord par l'étude du mode de vie, des rituels et habitudes de l'habitant, afin de pouvoir dessiner un habitat qui correspondrait aux besoins et attentes de l'habitant. Il constitue ainsi la première matière plastique à être étudiée dans le projet.

En effet, pour contrer l'idée de l'homogénéisation dans son ensemble, je tente de redéfinir ce qui est acquis et commun par une approche issue du sensible: L'expérimentation plastique. Elle permet la rupture avec un modèle classique de conception déductive, visant à établir la forme selon la tendance ou la représentation, soumettant donc certaines visions et élaborations avant même de que l'acte de conception n'ait débuté.

*Comment alors singulariser la pratique de la conception afin qu'elle devienne porteuse de sens ?
Par quelles entrées méthodologiques se construit la continuité entre la pensée et la pratique ?*

Pour répondre à cela, nous commencerons par étudier la relation qui s'établit entre l'habitant, l'habitat et l'habiter, afin de comprendre comment cette relation fait état d'une attache identitaire. Pour cela, nous explorerons l'évolution de l'habitat jusqu'à aujourd'hui, afin d'entrevoir son lien à l'évolution de l'Homme. Afin de comprendre ce qui distingue le logement du principe du « chez-soi », nous développerons le processus d'appropriation, pour ainsi pouvoir saisir comment établir les bases d'un habitat en lien avec son habitant.

Dans la deuxième partie, nous poursuivrons le questionnement de la relation à l'identité et de

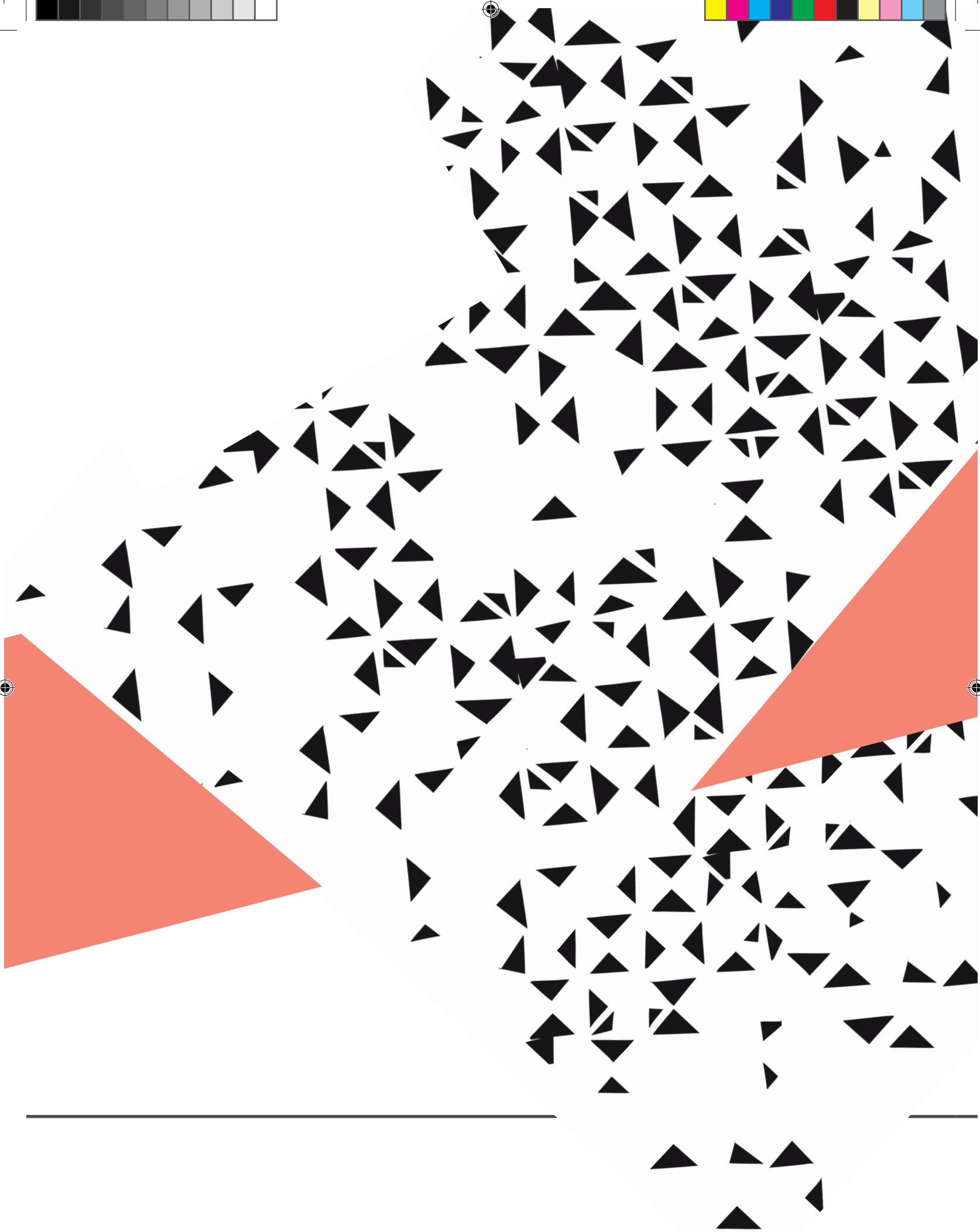





l'importance qu'elle revêt dans la conception de l'habitat en explicitant le terme d'identité. Pour cela, nous développerons le principe de l'identité de l'individu pour ensuite proposer une théorie qui vise à détailler l'identité de l'habitat et ainsi, comprendre comment elle se constitue. Nous continuerons le raisonnement qui relie le principe d'identité à la conception de l'habitat en proposant une réflexion sur la place de la tendance et des styles dans le projet créatif, pour ensuite discuter de l'intérêt du style propre du penseur-concepteur. Nous étudierons alors le travail d'Antti Lovag qui, par l'identisation de sa pensée et de sa pratique, a créé un style singulier qui valorise et humanise ses projets d'habitations.

Dans la troisième et dernière partie, nous développerons les enjeux de la plasticité comme pensée directrice, pour ensuite expliquer en quoi elle permet la singularité dans la pratique. Nous proposerons alors la création d'une profession nouvelle, celle de plasticien d'espace, en développant sa particularité et les enjeux qui s'y attachent. Nous finirons par expliciter les principes sensibles et spatiaux en œuvres dans la conception de l'habitation, et leur lien à l'identisation du projet.







PARTIE I
L'HABITANT, L'HABITAT
ET L'HABITER: UNE
ATTACHE IDENTITAIRE
FORTE







HABITANT ET HABITAT: DEUX ENTITES HABITEES **1**

L'HABITAT: DEFINITION, EVOLUTIONS ET TYPOLOGIES

L'HABITAT COMME ECRIN DIURNE ET NOCTURNE

L'habitat, au sens du logement, peut se définir en premier lieu comme étant un espace clos, offrant des conditions optimales quant à la vie quotidienne et au développement de celui qui le pratique.

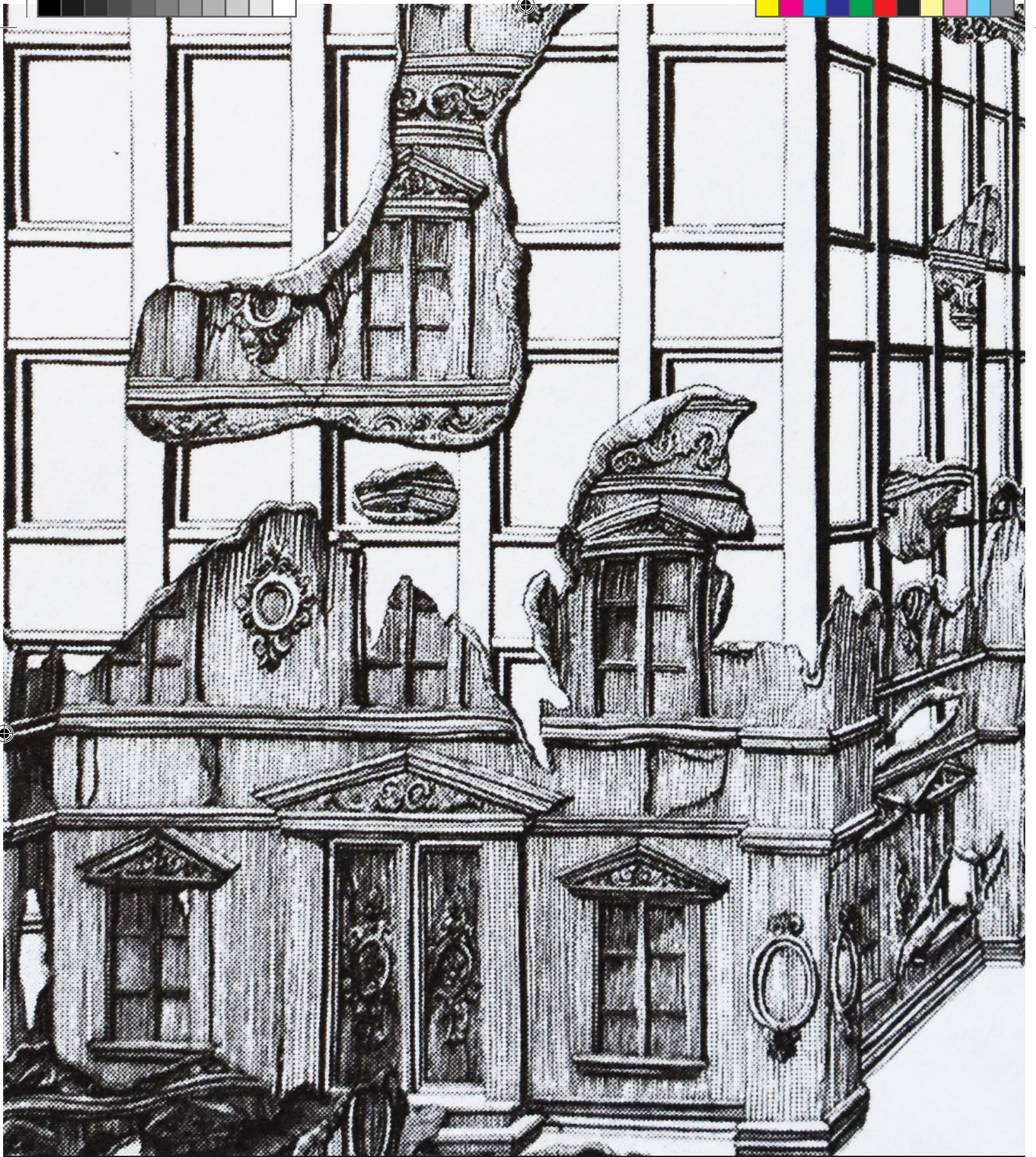
Sans être le même tout au long d'une vie, il est présent, pour la plupart d'entre nous, sous couvert de l'habitude, de la répétition; du «jour après jour». Il changera de taille, d'identité, de lieu, mais restera une constante de notre naissance jusqu'à notre mort, et c'est pourquoi il m'intéresse de l'étudier.

Sa présence quotidienne en fait une constante qui selon moi, nous influence, et nous l'influençons à notre tour par nos pratiques, mais également par notre identité. L'habitat est bien souvent une part de ce reflet qui construit notre «moi», à la fois aux yeux des autres mais également au travers de notre conscience propre.

Il se construit bien souvent, en tout cas dans notre société, de la manière suivante: Un sol, pour nous isoler de la terre; un plafond, une toiture et des murs, pour nous isoler des éléments et nous protéger. A l'intérieur de cette enveloppe protectrice se trouve une organisation précise, faite d'espaces ou de pièces, en général hiérarchisés en deux temps: selon leur première nature, celle liée aux activités diurnes ou nocturnes; et à l'intérieur de celle-ci s'érige bien souvent la cloison, permettant une hiérarchisation stricte et frontale de l'espace suivant des fonctions différentes, à l'intérieur de ces deux groupes.

Cependant, bien que l'idée de l'enveloppe ai toujours existé, l'organisation interne s'est établie transformée petit à petit, au fil de l'évolution de l'Homme et des sociétés.





Hans-Georg Rausch, Dessins à regarder de près, 1967-1970, Editions Planète



L'HABITAT EVOLU EN LIEN AVEC LE DEVELOPPEMENT DE L'HOMME

L'Homme nomade de la Préhistoire¹ se déplace au grès des saisons et des migrations animales. Ici, l'habitation n'a guère de raison d'être autre que celle de l'abriter des éléments. Commence alors l'histoire de l'habitat.

En effet, l'Homme élabore la hutte, abris de forme conique, sans organisation interne, faite d'éléments issus du vivant: des branchages et parfois des ossements, constituant la structure porteuse, qui était ensuite recouverte de peaux d'animaux. On retrouve ici des éléments facilement transportables, légers, et que l'Homme pouvait aisément se procurer.

Puis l'Homme invente l'élevage et l'agriculture, il n'a plus besoin de se déplacer pour trouver sa nourriture. Son abris évolue également, devenant lui aussi fixe, et plus robuste. Il prend la forme d'un demi dôme, fait à partir de bois plus épais ou de terre, et recouvert de feuillage. Les concepts de village et de vie collective sont entrain de naître.

Durant l'Antiquité émergent les premières habitations dignes de ce nom: Le plan carré ainsi que les murs verticaux apparaissent, troués d'ouvertures laissant rentrer la lumière. Cette évolution est justifiée par le fait que c'est désormais plus pratique pour cloisonner et ainsi organiser l'enveloppe en plusieurs espaces distincts. La forme carrée permet également d'assembler les maisons les unes contre les autres, autour de petites rues.

En Egypte, c'est maintenant la brique de terre qui constitue les murs, le bois est toujours utilisé pour la structure de la toiture qui est recouverte de paille. Plus tard apparaît l'étage: On construit à la verticale, quand on le peut, afin de montrer sa richesse. Arrive progressivement l'organisation en quartier, séparant les habitations des ateliers, des lieux de culte religieux et des commerces.

En France, aux alentours de moins cinquante avant Jésus Christ, on construit toujours avec des matériaux disponibles à proximité: Le bois pour la structure des murs et de la toiture, du torchi (mélange de terre et de paille) pour les murs, et de la paille pour couvrir la charpente. Seulement la fenêtre n'est pas encore apparue, l'intérieur reste très sombre. L'espace de vie, situé au rez-de-chaussée, n'est pas cloisonné. Au centre est placé un foyer pour que les habitants puissent se réchauffer, cuisiner et s'éclairer. A l'étage, qui ressemble plus à un grenier sans fenêtre, se trouve l'espace pour dormir, qui est plus tempéré qu'au rez-de-chaussée.

Toujours en France, au douzième siècle (Moyen-Age), la pierre remplace le mur de bois et de torchi, jugé trop fragile. Les riches disposent alors de logements spacieux, lumineux,

¹ Benjamin Gibeaux, *La petite histoire de l'habitat*, vidéo produite par Universcience, <http://www.universcience.tv/video-petite-histoire-de-l-habitat-5786.html>





organisés en plusieurs espaces et étages mais les pauvres se contentent eux, de maisonnettes étroites et sombres, composées pour la plupart du temps, d'une seule et unique pièce.

Au dix-neuvième siècle, les grands industriels implantent des cités ouvrières afin de pouvoir loger leur main d'oeuvre à proximité des usines. Ces logements sont tous identiques, fait de briques, avec très peu de confort, mais néanmoins organisés en différents espaces (cuisine, séjour, chambres, sanitaires à l'extérieur).

C'est également à cette période que les immeubles voient le jour à Paris, sous l'influence du Baron Haussmann. Les immeubles disposent, au rez-de-chaussée, de boutiques. Les plus nobles sont logés au premier étage, car l'ascenseur n'existe pas encore et il est donc moins fatigant d'y accéder. Plus on monte, moins on est riche, pour enfin arriver aux chambres de bonnes, mansardées et basses de plafond, qui accueillent les domestiques. Les sanitaires se trouvent alors sur le palier (sauf pour les plus riches, qui étaient dans les habitations), mais l'organisation des appartements ressemble à celle que l'on connaît: Une entrée parfois, séparée de la cuisine, elle même séparée du salon. La salle à manger, pour les appartements les plus grands, est également séparée du reste de l'habitat. Les chambres ainsi que les salles d'eau sont désormais des espaces d'intimité. Les couloirs, permettant d'aérer l'espace et de créer un éloignement entre les pièces de jour et celles de nuit sont de plus en plus fréquents. Enfin, le vingtième siècle est marqué par l'exode rural et le développement des villes. Pour faire face au manque de place, on construit de plus en plus, et de plus en plus haut. C'est donc l'ère des gratte-ciel, réalisés avec des matériaux nouveaux: Le béton, l'acier, l'aluminium et le verre. Dans les banlieux apparaissent les tours ainsi que les barres d'immeubles, pour la plupart réalisées en béton et sans aucune autre isolation que celle de l'épaisseur des façades. On y trouve une organisation spatiale mieux établie, les sanitaires arrivent enfin pour tous dans l'appartement!

TYPOLOGIES DE L'HABITATION: LES QUATRE GRANDES FORMES QU'ELLE PEUT PRENDRE AUJOURD'HUI EN FRANCE

Aujourd'hui, en France, cette organisation spatiale est acquise pour le plus grand nombre. Nous tendons à la faire évoluer, en ouvrant de plus en plus les espaces et en les redéfinissant. Mais tout d'abord se discernent aujourd'hui quatre typologies d'organisation spatiale de l'habitat en France.

Nous pouvons trouver le manoir ou palais, très peu répandu mais existant, se caractérisant comme étant une vaste et ancienne habitation de prestige, située le plus souvent en campagne, et disposant de nombreuses pièces. Dans ces nombreuses pièces, on trouve la répétition de plusieurs espaces (chambres, salons, salles de bain), mais également de nombreux espaces tampons, que l'on retrouve rarement dans d'autres types d'habitats





comme le boudoir, sorte de petit salon intime, ou l'antichambre, espace entre-deux servant d'entrée à une certaine pièce.

Vient ensuite la maison. Elle peut être isolée et individuelle, et possède quatre façades donnant sur l'extérieur. A la différence de la maison de ville qui elle, partage au moins un mur avec un autre bâtiment: On parle alors de mitoyenneté.

Puis nous avons l'appartement, qui se caractérise quand à lui comme étant un logement appartenant à une unité d'habitation (immeuble) composée de plusieurs autres appartements et souvent gérés sous le régime de la copropriété, notamment en ce qui concerne les façades. Il prendra la nomination de «duplex» s'il comporte un étage, «triplex» s'il en comporte deux, etc...

La maison et l'appartement suivent tous deux le même schéma d'espace interne: Au moins une chambre, une cuisine, un séjour, et une salle d'eau ou de bain, avec WC inclus ou séparés. C'est cependant l'idée de parties communes qui les distingue, incluant un rapport de voisinage qui est sensiblement différent entre la maison et l'appartement.

Vient enfin le studio, qui se caractérise communément comme un petit appartement. Cependant, à la différence de celui ci, et c'est ce qui en fait une typologie autre, il ne dispose que de deux pièces, sans aucun couloir ni entrée. Ces deux pièces sont la salle d'eau ou de bain, incluant souvent un WC mais pouvant être séparé, ainsi qu'un espace de vie réunissant le reste des fonctions liées à l'habitation: A la fois chambre, cuisine, salle à manger, bureau et salon. Ce qui le distingue de l'appartement T1 qui lui dispose d'une cuisine séparée, aussi petite soit-elle².

Nous pouvons observer aujourd'hui une évolution dans l'organisation interne des maisons et appartements. Que ce soit au travers d'un nouvel aménagement ou d'une construction, on constate que la demande des habitants a changé.

L'EVOLUTION DANS L'HABITAT AUJOURD'HUI: LES CLOISONS TOMBENT, L'ESPACE NOCTURNE SE DEVELOPPE

Bien que la délimitation entre espaces diurnes et nocturnes reste d'actualité, leur organisation interne semble soumise à un nouvel ordre³.

En effet, on observe depuis un petit moment que l'espace de vie s'ouvre de plus en plus pour ne former qu'un seul et même espace, fait de plusieurs coins, chacun attribué à une certaine fonction. On y retrouve donc le coin cuisine, ouvert sur le coin salon, à son tour ouvert sur le coin repas, anciennement salle à manger.

² Joël Barbosa, Evolution de l'habitat: typologie du logement en 2017, 2017, <https://www.cogestim.ch/blog/typologie-des-appartements-en-2017/>

³ *Idem*





Le Corbusier, Appartement n°50 de la Cité Radieuse, Marseille. Décoré par ECAL Designer. Photo prise par Michel Bonvin





Les cloisons tombent, et cela serait dû aux modes de vie de plus en plus désynchronisés⁴ des habitants d'un même foyer. Grâce à l'abolition de la limite physique, on permet à la famille ou aux colocataires de se voir, d'échanger et de se réunir dans un même espace tout en ne faisant pas la même chose au même moment.

On parle d'évolution mais si l'on se tourne vers le passé, on observe que le sens de l'ouverture citée ici reprend le principe de l'habitat Gaulois, précédemment décrit, en proposant un espace multifonctionnel et non compartimenté comme il a pu le devenir par la suite.

Cependant, ce n'est que récemment que l'espace nocturne s'est vu attribuer un changement, et c'est au niveau de la chambre qu'occupe les parents que l'on observe cette évolution.

En effet, l'idée de la «suite parentale» plutôt que simple chambre devient, petit à petit, une norme d'habitation. Elle est constituée d'un espace chambre auquel est rattaché une salle d'eau ou de bain privée, et parfois même d'une pièce dédiée à l'organisation des vêtements, le dressing.

Cette évolution n'est pas directement due à l'espace même car elle existe depuis longtemps, mais se trouvait alors dans les habitations les plus riches, pour maintenant arriver dans les foyers dit de classe moyenne.

On retrouve ici le désir d'un futur habitant d'acquiescer un habitat qu'il qualifiera de plus pratique et confortable qu'auparavant. Pratique car il offre une plus grande convivialité en permettant aux habitants de se retrouver dans le même espace tout au long de la journée, confortable car il permet de donner aux parents plus d'intimité en leur offrant un espace intime privatisé (surtout en ce qui concerne la salle d'eau ou de bain et le dressing).

CONCLUSION. UNE EVOLUTION MAL MENEÉE: LA MACHINE A HABITER DE LE CORBUSIER A ETE DENATUREE ET ENTRAINE UNE PROLIFERATION DU LOGEMENT AU DEPEND DE L'HABITAT

On peut donc dire que l'habitat est soumis aux changements et évolue au fil des siècles, et ce depuis toujours, en fonction de l'évolution de celui qui le pratique. Une des évolutions marquantes est celle du concept de «Machine à habiter», pensé par Le Corbusier, où l'habitation revêt l'aspect d'une technicité soigneusement étudiée pour permettre à l'habitant d'habiter autrement, au travers du prisme d'un fonctionnalisme en tout point cohérent avec un habitant type. Tout en adaptant son architecture aux exigences de la production, il pense par et pour lui. Ce fonctionnalisme pur n'en est pas moins habité par une poésie inhérente à l'œuvre et à la pensée profonde et empreinte de bienveillance de Le Corbusier.

⁴ Monique Eleb, *Les évolutions sociologiques dans l'habitat*, communication au séminaire *Habitat et modes de vie*, ANVIE, 2008, <http://jeanmichelleger.free.fr/choses-ecrites/detail.php?id=10312>

Désynchronisés: Les habitants n'ont plus le même rythme de vie





La «machine à habiter» de Le Corbusier se définissait alors comme «machine de bonheur». Cependant, son concept a été repris et dépouillé de sa dimension d'écrin pour seulement arborer l'idée productiviste. C'est ici que naît l'idée du logement de masse, visant à produire l'habitation comme on produit une pièce de voiture: Par un copier/coller infini, sans idée aucune de pensée créative. Pourtant, l'habiter induit un lien entre l'habitant et son habitat indiscernable de cette pensée créative au stade de conception du projet architectural.

DE L'IDEE DU LOGEMENT AU «CHEZ SOI», ENTRE HISTORALITE ET INTENTIONNALITE: PERMETTRE L'APPROPRIATION

LE LOGEMENT SE DISTINGUE DE L'HABITAT

L'espace domestique à en effet prit un mauvais tournant quand justement il n'était plus question de penser mais de produire, donc non pas faire habiter de mais de simplement loger.

On à tous déjà visité ces immeubles, souvent urbains, pris entre deux bâtiments mitoyens logeant des bureaux. Ces immeubles où le nombre de boîtes aux lettres présentes dans le hall d'entrée est déjà hallucinant, où le nombre d'étages l'est tout autant, et où l'enfilade du nombre de portes d'entrées le long des couloirs nous laisse nous demander si nous sommes bien dans un immeuble d'habitations ou dans un clapier pour lapins.

On à tous déjà aperçu ces maisons, en périphérie des villes, qui se ressemblent toutes, figeant le paysage, où on imagine les habitants entendre penser leurs voisins tellement elles sont nombreuses et proches les unes des autres.

LES MACHINES A HABITER D'AUJOURD'HUI

Nous observons aujourd'hui une prolifération de ce qu'on pourrait appeler des «machines à habiter», non pas comme l'idéologie de Le Corbusier l'entendait, mais comme un enchaînement de logements industrialisés⁵ où le quantitatif prend le pas sur le qualitatif, réalisés en grande partie par des promoteurs immobilier, et où les architectes ne sont que de simples exécutifs au service du gain foncier plutôt que de l'intelligence architecturale.

⁵ Théodor W. Adorno, *Minima Moralia*, Payot, 1980, p37





Ils ont pour seul objectif, vis à vis des habitants, de leur permettre d'assouvir leurs besoins «techniques», à savoir préparer le repas, manger, se détendre, travailler, se laver et dormir. La dimension sensible de la maison disparaît alors: Loin de l'idée de la maison qui vit et évolue au rythme de ses habitants et de leurs pratiques, ces carcans de vie sont pourtant acceptés par beaucoup d'entre nous, qui en font leur foyer. Mais alors pourquoi souhaiter en contrer la tendance?

Déjà car l'architecte n'est plus maître de son travail, qui est régulé et reformulé par de tierces entités, les promoteurs, qui en tracent les principes.

De plus, l'interrogation sur les schémas d'usages du lieu d'habitation a totalement disparue en suivant un modèle pré-établi sans possibilités d'en déroger, et répété à la façon d'un copié/collé qui semble interminable, et qui de plus aseptise le paysage. L'habitant pousse la porte d'un lieu normé et sans saveur, où son identité ne sera établie que partiellement, à la façon d'un abris décoré⁶. Nous oublions alors le lien sensible et subtil qui s'établit entre l'habitant et son habitat.

On peut donc se poser la question de ce lien, afin de d'abord le comprendre, pour ensuite proposer la conception d'un habitat qui répondrait à l'idée réelle de l'habiter, ou en tout cas s'en rapprochant le plus possible. Mais avant cela, il est nécessaire de définir à la fois l'habitant et la notion de «chez soi», afin de pouvoir étudier ce qui les lie, et par la suite, d'étudier comment ce lien se met en place.

DEFINITION DE L'HABITANT: CELUI QUI PRATIQUE

L'habitant est celui qui pratique, d'une manière générale, un habitat (de quelque nature qu'il soit) ou de manière plus précise ici, une habitation, précédemment définie.

Cette habitation étant faite d'espaces, l'habitant est celui qui va les utiliser, selon leur nature propre (salle d'eau, cuisine, séjour, chambre... - commune à tous et à toutes), mais également selon ses propres manières de faire, en d'autres termes: son mode de vie, ses propres habitudes.

En tant qu'habitant, nous avons tous déjà prononcé la phrase suivante: «Veux tu passer à la maison pour prendre un café?» et cela, même si nous habitons un petit appartement, sans cave ni grenier⁷, en référence à la Poétique de l'espace de Gaston Bachelard.

Pourquoi utilisons-nous ce terme, et d'où vient alors cette idée de maison? Plus qu'une façon de parler, c'est en fait tout un univers qui tourne autour de cette notion.

6 Benoit Goetz, *Théories des maisons; l'habitation, la surprise*, Verdier, 2014, p99

7 Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Quadrige, 2013





«La maison en et par soi, auto kath'auto, celle qui nous fait utiliser le mot pour tous les édifices particuliers et différents, nous ne la voyons jamais»⁸

LA MAISON, LE CHEZ SOI: RAPPORT A L'ETRE ET AU MONDE

La langue allemande distingue cette notion en deux mots⁹: Haus, qui signifie la forme architecturale, donc la réalité physique, et Heim qui se traduirait en français par le «chez soi». On entend par le nominatif «chez soi» non pas l'occupation d'un logement, comme on occuperait un poste de travail ou une place dans une file d'attente, mais bien l'habiter de la maison. Le «chez soi» est la notion qui permet d'expliquer et de comprendre qu'habiter, c'est déjà être habité. La maison est donc plus qu'une simple forme architecturale, c'est ce qu'on peut appeler un schème car il s'agit d'une antitée planificatrice, d'une énergie qui façonne.

Ce schème est constitué de trois portées, renvoyant à un ordre spatial, territorial et temporel. Dabord, l'ordre spatial est la reconnaissance d'un lieu. Ici apparait la dimension de la forme architecturale comme lien au physique, à ce qui est palpable, et ce qui peut être reconnu physiquement comme lieu à habiter.

Vient ensuite l'ordre territorial, qui est le rapport matériel à ce qui nous appartient: Les murs, le sol, le plafond, ainsi que les objets et le mobilier qui sont à l'intérieur de cette enveloppe. Cet ordre répond également à un rapport mental lié à l'autre, c'est à dire à celui ou ceux qui vivent avec nous, mais également aux individus extérieurs que nous invitons, puisque s'instaure dans tout habitat la notion d'appartenance territoriale et spatiale.

Enfin vient l'ordre temporel, qui est le rapport au temps qui passe, aux allées et venues entre le monde extérieur et le monde intérieur (l'habitat physique- le lieu- et symbolique). C'est également le rapport au quotidien, c'est à dire à ce que l'on répète, ce que l'on refait quotidiennement et seulement- ou presque- dans le lieu dit, l'habitat, qui formule le chez soi, ce qui induit une idée de rythme, de dynamique temporelle.

Après avoir défini la notion du chez soi, on peut maintenant se demander comment faire en sorte que ce sentiment naisse et s'installe dans l'esprit de l'habitant.

En effet, il n'est pas certain que quand un individu aménage, il se sente, sur le long terme, chez lui. Pour cela, il faut respecter deux notions fondamentales et inhérentes l'une à l'autre qui sont: L'historicité¹⁰ de l'habitant, et la dimension intentionnelle de son rapport à son habitat. Ce sont là les deux principes en oeuvre dans l'habiter.¹¹

8 Hannah Arendt, *Considérations morales*, Petite Bibliothèque Payot, 1996, p46

9 Bernard Salignon, *Qu'est ce qu'habiter*, De La Vilette, 2013, p13

10 *Idem*, p26

11 *Idem*, p26





HISTORALITE: PROVENANCE ET ADVENIR DE L'HABITANT / DONNER LE CHOIX

L'historalite représente la provenance ainsi que l'advenir de l'habitant, qui s'établi en fonction de son rapport au monde. C'est ce que nous allons appeler son destinal¹². Le destinal est ce qui fait la matière du concept de chez soi, il permet l'évolution, de la naissance en passant par la croissance, de l'individu et de son lien au chez lui- donc son rythme.

Le destinal est soumis à deux ancrages: Le premier est celui de l'historal, ou «quiddité de l'habiter»¹³, qui est lié à la culture de l'individu, à sa symbolique en son moi intérieur et donc à une part de son identité. Le second ancrage est celui du quotidien, ou «quoddité de l'habiter»¹⁴- qui constitue les

pratiques inhérentes à chaque individu au sein de son habitation, ce qui en fait une autre part de son identité. En parlant d'identité de l'habitant, on suggère que celle ci doit être respectée au sein de l'habitation et avant cela, dans le choix de cette habitation. La prise en compte du destinal de l'habitant consiste à ce qu'il puisse choisir la situation géographique du futur habitat, ainsi que l'habitat lui même. Cela peut paraître évident au premier abord mais pourtant, ça ne l'est pas toujours. En effet, dans certains cas, notamment en ce qui concerne la demande de logement sociaux, les habitants doivent parfois se contraindre à vivre dans un logement qu'ils auraient refusé, pour une raison ou une autre, si on leur avait donné le choix.

INTENTIONNALITE: PRESENCE DE L'HABITANT / PERMETTRE LA PERSONNALISATION

Le second principe est celui de l'intentionnalité¹⁵, associé au devenir de l'habitant. Il est la représentation de la présence de l'individu dans son habitat. Cette présence est soit à visée formelle, qui est d'ordre physique, comme le corps de l'habitant, mais également ses objets, son mobilier. Elle est également à visée subjective, qui est d'ordre immatériel: Il s'agit des pratiques de l'habitant, de ses habitudes, de son mode de vie. Il s'agit ici de permettre à l'habitant de transformer son habitat à son goût, qu'il puisse s'installer pleinement. Cela suggère une forme de liberté donnée à l'habitant, afin qu'il puisse apprivoiser son habitat et le rendre sien selon ses pratiques et mode de vie. Cette liberté peut donc se réaliser seulement si l'habitat permet la personnalisation, et donc s'il n'est pas pensé dans ses moindres détail, laissant ainsi l'occasion à l'habitant d'y déposer son empreinte.

12 *idem*, p27

13 *idem*, p27

14 *idem*, p27

15 *Idem*, p28





Alejandro Aravena, «Quinta Monroy», Chili.
 Projet visant à établir une base d'habitations que les habitants pourront, selon leur nombre au sein de la famille, leurs besoins et leurs goûts, personnaliser.





CONCLUSION: HABITER COMME IDENTIFICATION AU MONDE

On peut donc dire que la maison, le chez soi, est le symbole d'une façon d'être au monde, liée à une possession, celle d'un lieu particulier. On parle ici de mode d'habitation, lié à la fois à une temporalité et donc un rythme, ainsi qu'à l'identité, c'est à dire l'histoire, le devenir et les pratiques de celui qui habite.

Le chez soi n'existe pas sans son habitant, et l'habitant en tant qu'individu n'est pas totalement établi au sein d'une société s'il n'a pas de chez lui. Il se trouve alors privé d'un ancrage au monde, ancrage qui lui permet de se retrouver. L'habitat est une figure de soi, une relation aux individus et au monde, c'est donc en ça que l'habitant et l'habitat sont deux entités habitées.

Habiter suggère donc trois éléments: L'habitant, l'habitat, et la question identitaire qui lie ces deux entités. Habiter permet avant tout, pour l'individu, de s'identifier au monde, d'y trouver une place; sa place. Habiter est un terme général qui parle d'une évidence individuelle. En effet, il y a tout autant de façons d'habiter que d'individu, car la manière d'habiter dépend avant tout de l'identité de l'habitant. Cette identité regroupe sa provenance (sa culture; là d'où il vient), son devenir (ce qu'il veut, à quoi il aspire) mais également ses pratiques, qui constituent les actions et les gestes qu'il établit afin de s'ancrer dans le monde. Habiter, c'est donc bâtir une grande partie de son identité¹⁶.

On peut alors se demander comment est-il possible, de manière concrète, d'habiter? Par quel processus cela se matérialise-t-il?

¹⁶ Marion Segaud, *Anthropologie de l'espace; habiter, fonder, distribuer, transformer*, Armand Colin, 2007, p71







LE PROCESSUS D'APPROPRIATION: DES ACTIONS AU GESTE **2**

L'appropriation est un processus se faisant au travers du temps, qui résulte de la nouvelle possession d'un élément. Il est fait d'actions et de gestes ayant pour objet d'attribuer à ce qui est hors soi à soi. Un objet ou une maison peut nous appartenir car nous l'avons acheté, mais il faudra cependant un certain temps avant qu'il ne devienne intimement lié à nous. Obtenir, grâce à l'apport financier un élément, ne fait pas forcément de lui un élément issu de l'intime, et donc de l'être.

Ce processus est directement lié à l'individu, donc ici, à l'habitant. Il est fait des compétences, c'est à dire de la capacité individuelle de l'individu à mettre en place et développer des pratiques d'habiter, et de performances, c'est à dire de mise à exécution de ces compétences par la pratique. Ces compétences et performances font donc état d'un certain comportement, propre à chacun et ainsi identitaire.

Ce processus s'établit en trois stades qui sont: La pratique, le faire et le refaire; la territorialisation et la personnalisation de l'habitat puis enfin le *Keisthal*,¹⁷ où le geste de l'habiter: Le séjour.

STADE 1. LA PRATIQUE: LE FAIRE, LE REFAIRE (ACTIONS DE L'HABITER)

Le premier stade du processus d'appropriation, le faire et le refaire, est directement lié à la notion du quotidien, au temps qui passe et donc invoque une forme de continuité temporelle¹⁸. C'est dans le temps et par le temps que la pratique et l'habitude se mettent en place et se concrétisent. Ces actions de faire et de répéter sont directement liées à nos modes de vie, et donc à notre identité puisque l'on parle de nos *propres* façon de réaliser ces actions quotidiennes.

17 Benoit Goetz, *Théorie des maisons: L'habitation, la surprise*, Verdier, p138

18 Marion Ségaud, *Anthropologie de l'espace: Habiter, fonder, distribuer, transformer*, Armand Colin, p72





Madame Valentin, 3ième à gauche, écrit et réalisé par Jean Lehérissey, 1959.



L'HABITUDE, LA REPETITION

Ces actions sont répétitives par leur entrée mais ne se font pas forcément de la même manière à chaque fois: Par exemple, nous n'allons pas systématiquement réaliser un repas de la même manière que nous avons réalisé le précédent et ceux même si la recette est la même, mais nous allons souvent le préparer à la même heure. Toujours à titre d'exemple, nous pouvons par contre systématiquement plier le linge de la même façon.

Ces actions sont liées certes à l'habitude, mais leur réalisation va dépendre de nombreux facteurs, comme le taux de stress, de fatigue, le temps que nous avons pour la réaliser, etc.. Elles peuvent se répéter à l'identique, ou pas. Mais nous suivons malgré tout une logique qui est la nôtre, que nous avons établie suivant notre personnalité et manière de comprendre et appréhender ce qui nous entoure.

LE RITUEL

Ces pratiques et habitudes peuvent cependant se transformer en un rituel, et c'est spécialement ici que se concrétise l'idée de répétition «à l'identique». L'ordre des actions ainsi que les gestes qui lui sont attribués sont alors machinaux, et peuvent, si le contexte le permet, constituer un moment de détente et de lâché prise où le corps n'a qu'à faire, pendant que l'esprit est ailleurs.

Ces rituels sont mis en place toujours selon notre identité, ils nous sont propres et sont issus soit de nos désirs (le rituel avant d'aller se coucher pour certains).

LE MOBILIER ET LES OBJETS

Le mobilier et les objets qui occupent l'espace de l'habitat sont également figure d'appropriation car ils constituent le lien physique entre l'Homme et l'espace¹⁹ et donc l'habitant et son habitat.

En effet, si leur nature est de permettre l'usage (ne sont donc pas pris en compte les objets sculpturaux ou décoratifs, qui eux sont plus enclins à appartenir à l'idée de personnalisation et de territorialisation), ils seront alors ce qui nous permet de concrétiser cette habitude dont nous parlons. Sans eux, l'espace serait vide et ne pourrait constituer un habitat comme nous l'avons précédemment défini, et nous ne pourrions pas nous l'approprier.

¹⁹ Ulrich Exner et Dietrich Pressel, *Aménager l'espace*, Collection Basics, Birkhauser, 2009, p78





Le faire et le refaire sont donc le côté actif et conscient de la maison, qui se matérialise par des actions inhérentes à des gestes, et ce, dans la boucle du quotidien. Ils sont alors identitaires car propres à chacun, et donc différents d'un individu à l'autre, comme il y a autant de façon de cuisiner un plat qu'il n'y a d'individus.

STADE 2. LA PERSONNALISATION, LA TERRITORIALITÉ (ACTIONS DE L'HABITER)

L'habitation est un territoire d'expression du soi²⁰ qui est territorialisé par cette expression même. Sa personnalisation et sa mise en territoire fonde le deuxième niveau d'action sur l'espace habité. Faire devenir sien l'espace c'est le rendre singulier, et donc, différent des autres. On le bâtit selon nos goûts, nos habitudes, notre culture.

L'importance du caractère territorial de et dans l'habitat vient du fait de la possession d'un espace propre, ce qui permet à l'habitant de supprimer, ou en tout cas de diminuer le réflexe de domination. En effet, il a été prouvé qu'en situation de captivité, où les Hommes n'ont pas d'espace qui leur est propre, les conflits de domination liés à l'espace et donc au territoire ont fait des ravages²¹. La territorialité constituant ainsi un rapport d'interaction entre l'habitant et l'espace. Ce stade d'appropriation permet à l'individu et donc à l'habitant de réaliser ce besoin de possession, de territorialité, car il lui rend possible de construire son espace propre et donc intime, loin des autres.

La personnalisation et la territorialité sont une forme d'expression de liberté au sein de la sphère privée. On agit sur l'espace, on le marque, ce qui lui donne du sens, au travers de nos goûts, nos pratiques et nos besoins.

Cette transformation physique est vue de tous ceux à qui nous permettons de rentrer, en donnant une identité à notre habitat, nous donnons une part de notre identité à voir aux autres. On leur montre ainsi, par cette action, qu'il nous appartient, qu'il est notre car nous l'avons fabriqué, mis en place, éléments après éléments.

Néanmoins, il existe plusieurs niveaux de personnalisation. En effet, l'habitat n'est pas le seul territoire d'expression du soi qui existe. Par exemple la vie sociale, ou encore l'appartenance à une communauté ou à un micro/macrososme social constituent également un territoire d'expression inhérent notamment au niveau d'investissement du soi qu'on leur donne.

20 Perla Serfaty-Garzon, *Chez soi, les territoires de l'intimité*, Armand Colin, 2003, p117

21 Marion Ségaud, *Anthropologie de l'espace: Habiter, fonder, distribuer, transformer*, Armand Colin, p73





Photo d'un salon privé, 31120 Portet sur Garonne, collection personnelle.



Photo d'une cuisine privée, 31830 Plaisance du Touch, collection personnelle

PH





Photo d'un salon privé, 31120 Portet sur Garonne, collection personnelle



Photo d'un salon privé, 31270 Cugnaux, collection personnelle

PH





Photo d'une salle à manger privée, quartier du Mirail, 31100 Toulouse, collection personnelle





Photo d'un salon privé, 82000 Montauban, collection personnelle





Certains individu préféreront s'accomplir au travers d'un investissement d'ordre social plutôt que lié à la spère privée.

Ainsi, si l'habitat est toujours territorialisé par notre présence en son sein, il peut être quasiment dénué d'action de personnalisation ou au contraire, cristalliser la quasi entièreté de l'expression de soi de l'individu.

LE CAS NORVEGIEN - LE *HJEM* («chez soi» en français)

Dans certaines cultures, la territorialisation par la personnalisation de l'habitat lie, comme nulle par ailleurs, l'ordre moral à l'apparence intérieure de l'habitat.

« [...] la maison est un symbol riche, souple et ambigu; signifier l'identité individuelle, la solidarité familiale et quantité d'autres valeurs. Les connotations de l'expression «une bonne maison» sont d'ordre moral, tandis que celles de l'expression «une belle maison» sont d'ordre esthétique. Cependant, par l'esthétique se crée et s'exprime une vision d'un ordre moral. L'une des pires choses que l'on puisse dire d'un intérieur, c'est qu'il est impersonnel, et sans ambiance»²²

La Norvège est sans doute un des pays où cette idée est la mieux représentée. Si en France, un intérieur est mal soigné, nous penseront, dans le pire des cas, que la personne n'est pas soigneuse et dans le meilleur des cas, qu'elle ne s'attache pas aux «futilités» de la décoration. Cependant, on peut noter que d'une manière générale, l'action de personnalisation effectuée (ou non) est intimement liée à l'image que renvoie le propriétaire des lieux.

En Norvège on ne parle pas seulement d'image mais d'*ordre moral*, la dimension d'extériorisation de l'identité dépasse la limite de l'expression du soi pour arborer celle de l'intériorisation du eux, c'est à dire faire sien le cas du personnage extérieur, où la maison doit à la fois contenter pleinement l'habitant et tout autant l'invité, et ce, dans un soucis de bienveillance, à la manière d'un écrin de protection ultime.

«Cette idée de plénitude confère à la maison une fonction curative potentielle. Elle est idéalement non seulement un «abri dans la tempête», ou «un havre dans un monde sans pitié», mais un hopital capable de soigner les blessures de la fragmentation et de l'anomie sociale»²³

22 M. Gullestad, *Objets et Décors: Des créations familiales*, Autrement, p159-160

23 Idem, p161





Après avoir mis en avant l'importance des liens physiques et conscients qui lient l'habitant et son habitat, nous allons maintenant aborder le troisième stade, inconscient et impalpable, qui résulte de la réussite des deux premiers, et qui finalise le processus d'appropriation.

STADE 3. LE KEISTHAI: LE SEJOUR (GESTE DE L'HABITER)

Nous allons maintenant aborder le troisième stade, inconscient et impalpable, qui résulte de la réussite des deux premiers, et qui finalise le processus d'appropriation. Cependant, une nuance est à apporter quand à l'appartenance au processus d'appropriation: En effet, on peut dire qu'il constitue un troisième stade, mais il peut néanmoins s'appréhender indépendamment des deux premiers:

«De même qu'on n'habite pas, qu'on ne transforme pas en son logis, un appartement du seul fait qu'on s'en sert - pour dormir, manger, travailler - mais lorsqu'on y séjourne, de même on habite une ville lorsqu'on se plaît à y flâner sans but ni dessein...»²⁴

H. Arendt compare, à la fin de sa phrase, l'habiter à la ville, à un lieu appartenant à l'espace public. Les stades 1 et 2 n'interviennent pas dans ce lieu car il n'est pas directement rattaché à la notion du quotidien, ainsi qu'à la possession territoriale issue de l'intime. L'habitation au sens du chez soi est cependant, comme nous l'avons démontré précédemment, défini par cet ancrage quotidien ainsi que par l'expression du soi se rattachant à la territorialité, et c'est par ces ancrages que son mode d'appropriation diffère de celui de l'espace public.

On comprend donc ici en quoi le stade 3 à la fois complète et peut se distinguer des stades 1 et 2.

L'habiter du chez soi est donc établi par les deux premiers stades, puis quand ils sont pleinement intériorisés par l'habitant, l'harmonie entre les deux entités habitat/habitant en vient à son paroxysme et se concrétise sous la forme du *keisthai*²⁵.

Nous entendrons harmonie au sens de l'assemblage²⁶, l'assemblage d'éléments n'étant pas de même nature, donc ne se liant pas de manière évidente: L'être de l'Homme et donc de l'habitant, et l'être des choses²⁷, ici l'habitation.

24 Hannah Arendt, «Walter Benjamin», *Vies Politiques*, Gallimard, p271

25 Benoit Goetz, *Théorie des maisons: L'habitation, la surprise*, Verdier, p138

26 Idem, p30

27 Idem, p30





Le Keisthai peut se définir comme étant un instant abouti dans son entièreté, un instant de communion entre l'habitant et sa pensée, mais également une communion entre cette pensée et un espace²⁸, ici, la maison.

Il s'agit donc bien d'un niveau supérieur d'appropriation de l'espace, qui se traduit non pas par un comportement, issu d'actions conscientes (stade 1&2) mais comme une conduite, issue, quand à elle, d'un *geste* inconscient²⁹ de pleine possession de son habitat.

Pour illustrer ce propos, je vais m'aider de la peinture, à la manière de Benoit Goetz, car elle illustre parfaitement ce que je tente de décrire ici. Je parle d'un geste lié à l'habiter et non de gestes, il s'agit ici d'un acte ayant une dimension symbolique. Or la peinture est, selon moi, un excellent moyen de le démontrer car elle cristallise *le* geste. Nous prendrons l'exemple du *Géographe* de Joannes Vermeer pour illustrer cette idée. (voir page suivante)

Nous pouvons observer que le sujet du tableau, le géographe, semble lever les yeux de son travail et regarder, pendant un instant, l'extérieur. Nous sommes témoins de ce qui paraît être un temps de pause. On peut dire que si l'on observe quelqu'un travailler, ou occupé à une tâche qui l'accapare, il ne semble pas être là, il est ailleurs, occupé à sa tâche. Il est donc simplement absent, absent de son lieu et absent de tout contact avec ce qui l'entoure. Cependant, quand on observe ce géographe, on voit ce qui semble être un moment de reconnexion, de remise en lien avec ce qui l'entoure. Il se retrouve, reconnecte sa pensée avec son monde, il revient sur terre comme on revient d'un rêve quand on ouvre les yeux. Cette connexion est d'autant plus évocatrice qu'elle met en scène la relation à l'extérieur et donc au monde extérieur, par le biais de la fenêtre.

Nous avons tous, en temps qu'écolier(e), regardé d'un air absent au travers de la fenêtre l'extérieur, pendant la classe, en rêvant d'autre chose que de cet instant. Nous avons là l'exemple contraire au géographe qui lui, se reconnecte au monde par cette fenêtre mais qui pour l'écolier, représente une ouverture sur la rêverie. Le Keisthai se discerne de la rêverie comme l'écolier se distingue du géographe (dans l'exemple que nous proposons), l'écolier se détachant du monde et de l'espace pour plonger dans celui du rêve où l'espace physique n'existe plus pour laisser place à l'espace rêvé. Le géographe quand à lui, reconnecte sa pensée avec son monde en levant les yeux vers l'extérieur.

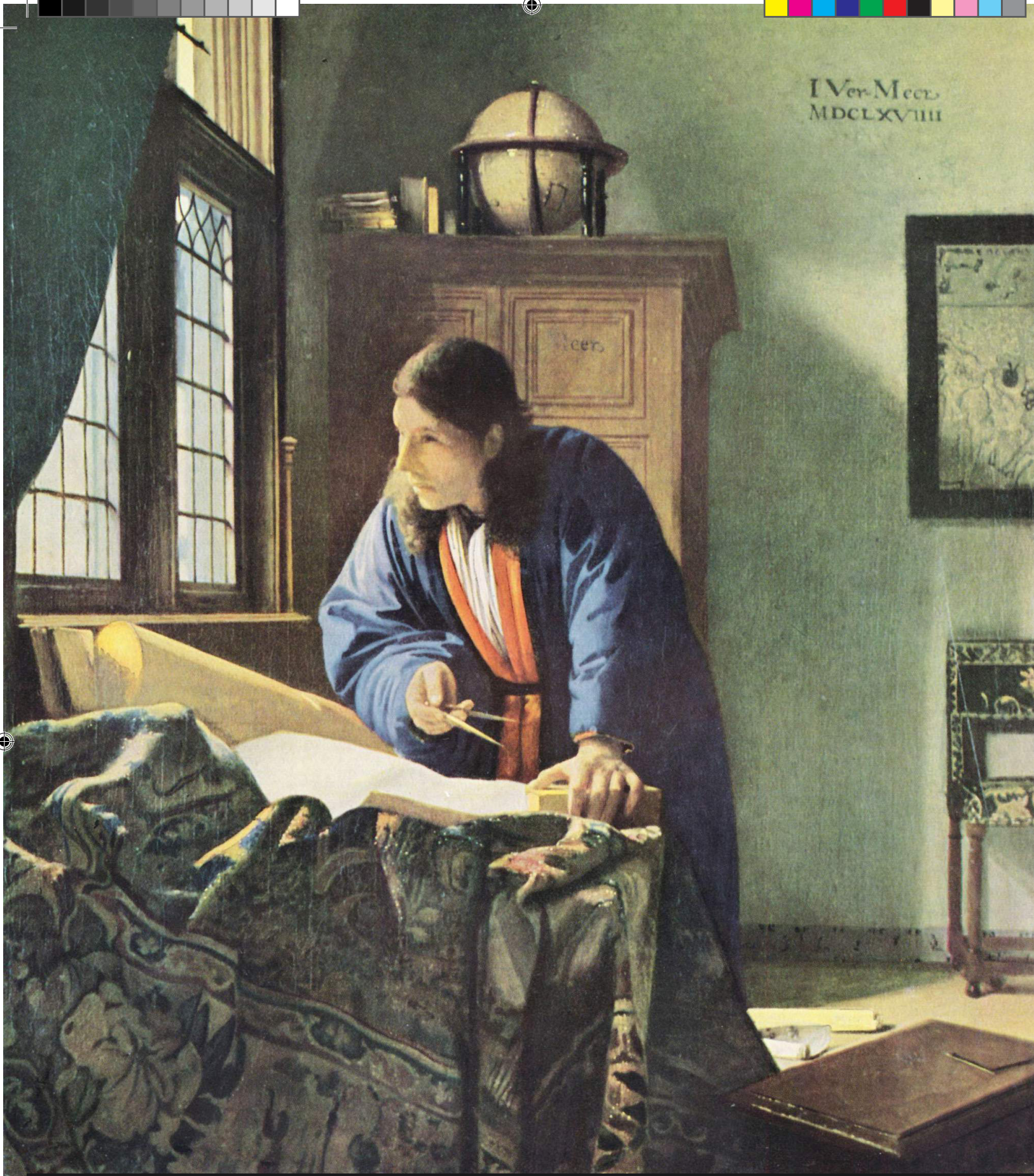
Le tableau de Vermeer illustre donc l'idée de l'action suspendue³⁰, du *geste* de l'habiter, où l'habitant séjourne plus qu'il n'est simplement présent dans le lieu.

28 Thierry Paquot, *Demeure terrestre, Enquête vagabonde sur l'habiter*, L'imprimeur, p160

29 Benoit Goetz, *Théorie des maisons: L'habitation, la surprise*, Verdier, p105

30 Idem, p141





Johannes Vermeer, *Le Géographe*, 1669, Huile sur toile, Staedelsches Kunstinstitut, Francfort





Loin d'être le seul exemple qui se lie au Keisthai, ce tableau illustre l'idée de la flânerie et de la connexion au monde dont parlait H. Arendt. Si le Keisthai s'associe à cette flânerie, il naît par ce moment d'arrêt qui permet à l'individu de se reconnecter, pour ensuite peut être, s'éloigner à nouveau.

Ce geste d'arrêt dans l'occupation, de suspension, reconnecte l'être de l'individu à son monde, et donc ici l'habitant à son lieu de vie. Le Keisthai est donc l'histoire d'un moment, ou l'habitat est à la fois connecté à sa pensée, à ses désirs et au lieu dans lequel il se trouve: C'est ici que l'on *séjourne*.

CONCLUSION PARTIE I

L'HABITANT COMME PIERRE ANGULAIRE DE LA CONCEPTION

On peut donc dire que l'habitat est une source de changement et évolue au fil des siècles, et ce depuis toujours, en même temps que celui qui le pratique. Une des évolutions marquantes est celle du concept de «Machine à habiter», pensé par Le Corbusier, mais qui a par la suite été repris et dépouillé de sa dimension d'écrin pour seulement arborer l'idée productiviste, donnant naissance au logement de masse, géré principalement non pas par des architectes mais par des promoteurs immobiliers, dont le métier n'est en rien la conception d'espaces. Il semble en effet qu'ils pensent quantitatif plutôt que qualitatif. L'habiter induit un lien entre l'habitant et son habitat indiscernable de la pensée créative, au stade de conception du projet architectural, qui semble ici s'être évanouie.

Pour contrer cette tendance, il est nécessaire de placer l'habitant au cœur du projet, qu'il en devienne la pierre angulaire, au risque de l'oublier et donc de créer des abris sans âme et inadaptés afin d'arriver à créer ce qui sera plus tard, une *maison* au sens du chez soi, et non un logement.

L'habitant, et plus encore son identité, sont donc à prendre en compte avant de penser le lieu. Cette identité regroupe sa provenance (sa culture; là d'où il vient)- *l'historicité*- et son devenir (ce qu'il veut, à quoi il aspire)- *l'intentionnalité*- mais également ses pratiques et son mode de vie, qui constituent les actions et les gestes qu'il établit afin de s'ancrer dans le monde. Habiter, pour l'habitant, c'est bâtir une grande partie de son identité, c'est s'identifier au monde, y trouver sa place, et il y a tout autant de façons d'habiter que d'individus, car la manière d'habiter dépend avant tout de l'identité de l'habitant.

L'habitat doit donc être pensé pour lui, pour lui permettre de s'épanouir et de se retrouver. Cependant, il est nécessaire de ne pas concevoir un habitat «trop pensé», c'est à dire établi sans que l'habitant puisse y déposer cette identité dont nous parlons. La conception est donc un jeu d'équilibre qui doit permettre à l'habitant de pouvoir s'approprier son habitation dans son entièreté.







PARTIE II
LA PENSEE
IDENTITAIRE COMME
ANCRAGE







DE L'IDEE D'IDENTITE A CELLE DE L'IDENTISATION **3**

THEORIE D'UNE CORRELATION ENTRE IDENTITE INDIVIDUELLE ET SPATIALE

L'IDENTITE GLOBALE COMME MATIERE A DIFFERENCIATION

L'identité, dans son sens global, peut se définir comme étant la marque de ce qui, au travers d'appellations et d'abords variés, ne fait qu'un ou ne renvoi qu'à une seule et même vérité. C'est également la marque de deux ou plusieurs éléments identiques³¹.

On remarque ici la dualité du terme de l'identité. Elle renvoie à la fois à un caractère unique et singulier, mais également à ce qui se démarque d'un tout, donc à un élément constitué de plusieurs éléments identiques. Cette notion d'identité fait donc référence à ce qui est unique et qui se discerne d'un reste, mais le caractère unique dont on parle ici peut être attribué à plusieurs entités différentes par leur nombre, mais identique par leur aspect, leur substance. L'identité est donc un phénomène de recognition d'une individualité par rapport à un ensemble donné, elle caractérise la singularité, la dissociation d'un reste³².

L'IDENTITE INDIVIDUELLE: ENTRE «MEMITE» ET «IPSEITE»

L'identité individuelle s'établie dans le temps, en fonction de la personnalité de l'individu, de sa culture, du milieu dans lequel il gravite et évolue, et plus encore selon son vécu et ses expériences³³, qui la modèlent tout au long de la vie de l'individu. Elle n'est jamais figée et évolue en même temps que les variables précédemment énumérées, mais cette évolution lui donne à garder son essence initiale, à la manière d'un arbre dont le tronc reste intacte

31 Définition du terme «identité» issue du site web CNRTL, <http://www.cnrtl.fr/definition/identit%C3%A9>

32 Guy Di Méo, *L'identité: une médiation essentielle du rapport espace/société*, in: Géocarrefour, vol. 77, n°2, 2002, p175

33 Idem, p175





mais dont les branchages poussent et se développent au fil du temps. En effet, l'identité de l'individu est en perpétuelle élaboration et reste donc une construction inachevée³⁴

L'identité évolue par la recherche de sens que donne l'individu à lui-même, c'est une quête pour s'évader du commun³⁵, pour se connaître et s'identifier comme différent du reste, par divers aspects. Cette recherche de sens est en grande partie liée à la recherche d'une légitimité, rattachée donc à une singularité. Être légitime c'est exister,³⁶ on comprend donc l'importance de la construction de l'identité chez l'individu

L'identité est une construction continue en grande partie inconsciente³⁷. Cependant, ce n'est pas l'identité dans son entièreté qui se bâtit, mais une partie, l'autre restant immuable. En effet, selon Paul Ricoeur, l'identité individuelle est composée de deux polarités³⁸: La première est celle qui reste inchangée de notre naissance jusqu'à notre mort, et qui constitue la part la plus ancrée, immuable et donc stable de l'individu. On peut dire qu'elle correspond à la permanence et la constance du «soi», et est appelée «l'identité-mêmité³⁹».

La seconde polarité est appelée «l'identité-ipséité⁴⁰», elle est fluctuante et correspond à une forme plus spontanée et sujette à l'interprétation du soi par l'individu lui-même.

L'identité relève donc d'une mise en scène d'un désir de singularité, se faisant au travers de la représentation qu'à un individu de lui-même⁴¹.

Cependant, l'identité n'est pas liée qu'à la représentation, qu'à ce que l'individu connaît et comprend de lui-même. Elle est également liée à ses pratiques, au travers de son mode de vie, de sa manière de s'approprier ce qui l'entoure, et donc de l'idée d'un certain usage.⁴²

Cet usage est inhérent au milieu dans lequel l'individu gravite et évolue, d'où l'idée d'une relation entre l'individu et l'espace (que nous associerons ici à l'habitat vu qu'il est le cœur de notre sujet) dans la construction de l'identité.

34 Guy Di Méo, *Le rapport identité/espace: éléments conceptuels et épistémologiques*, halshs.archives-ouvertes.fr, 2008, p4

35 Guy Di Méo, *Le rapport identité/espace: éléments conceptuels et épistémologiques*, halshs.archives-ouvertes.fr, 2008, p1

36 Guy Di Méo, *L'identité: une médiation essentielle du rapport espace/société*, in: Géocarrefour, vol. 77, n°2, 2002, p176

37 Guy Di Méo, *Le rapport identité/espace: éléments conceptuels et épistémologiques*, halshs.archives-ouvertes.fr, 2008, p1

38 Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Seuil, 1990

39 Idem

40 Idem

41 Guy Di Méo, *L'identité: une médiation essentielle du rapport espace/société*, in: Géocarrefour, vol. 77, n°2, 2002,, p176

42 Mathis Stock, *Construire l'identité par la pratique des lieux*, paru dans *Territoires et identités dans les mondes contemporains*, De La Villette, p142





TRANSPPOSITION DE L'IDENTITE INDIVIDUELLE SUR CELLE DE L'HABITAT COMME THEORIE DE L'IDENTITE DE L'HABITAT

Quand on parle d'identité d'un lieu et plus précisément d'un habitat, on peut supposer que l'on y retrouve la polarité «mémité/ipséité» dont parle Paul Ricoeur. Commençons d'abord par en développer l'idée afin de comprendre les divers éléments que regroupent d'une part la «mémité» et d'autre part, «l'ipséité».

«Six caractères seraient impliqués dans la construction de toute identité personnelle : la continuité, soit le fait de rester le même au fil du temps ; la cohérence de sa propre subjectivité autour d'une représentation structurée et stable de soi ; l'unicité ou sentiment de son originalité ; la conception de sa diversité intérieure, au sens d'une reconnaissance des différentes facettes composant toute personnalité ; la réalisation de soi par l'action, le sentiment d'être ce que nous faisons réellement ; l'estime de soi au sens de la construction d'une vision positive de soi-même.»⁴³

On distingue, dans ces six caractères, la part immuable et stable ainsi que la part plus sujette aux changements dont parlait Paul Ricoeur.

Ainsi, le concept «d'identité-mémité», synthétisant la part stable et profonde de l'identité de l'individu, et donc ici de l'habitat, regroupe les deux premiers caractères: soit l'idée de la continuité, et celle de la cohérence de la propre subjectivité de l'individu. Ils peuvent être associés au contexte géographique de l'habitat, ainsi qu'à son volume total, et donc aux éléments qui le constituent: Les fondations avant tout, ainsi que l'enveloppe de l'habitat et donc les façades, la toiture, et le plancher.

Les quatre caractères suivants, soit l'originalité, la diversité intérieure, la réalisation de soi par l'action ainsi que l'estime de soi seraient, quant à eux, synthétisés par «l'identité-ipséité», définissant le caractère fluctuant de l'identité de l'individu et donc par extension ici, le caractère de ce qui peut changer ou évoluer dans l'habitat.

Ainsi, le troisième caractère, l'originalité ou unicité, peut être associé au style intérieur de l'habitat lui-même donné par celui qui le pense et le dessine (nous expliciterons et développerons ce propos dans la partie suivante). La diversité intérieure dont parle Guy Di Méo peut être représentée par les constituants physiques et sensoriels de ce style, donc la hiérarchisation intérieure de l'habitation (notamment par le biais des cloisons, mais également par les jeux de matières ou de couleurs dans l'espace), le mobilier, les objets ainsi que les matières, les couleurs et la lumière, sans oublier leur organisation, qui est pour

⁴³ Guy Di Méo, *Le rapport identité/espace: éléments conceptuels et épistémologiques*, halshs.archives-ouvertes.fr, 2008, p3





beaucoup dans la création de l'ambiance. On rattacherait donc la diversité intérieure de l'habitat à l'ambiance ainsi qu'aux éléments matériels qui la façonnent.

Ensuite, la réalisation du soi par l'action peut, quand à elle, être associée aux usages et pratiques que supposent les éléments précédemment listés.

En effet, une part de l'identité de l'individu se retrouve dans les choix et actions qu'il entreprendra tout au long de sa vie. On choisit ici de lier ces choix et actions aux usages et pratiques que permettront l'habitation car ils sont état d'une façon de vivre, d'un mode de vie, et donc, de choix, à l'instar de l'idée de la réalisation du soi par l'action de l'individu.

Enfin, l'estime de soi au sens de la construction d'une vision positive pourrait se lier au processus d'appropriation, développé précédemment.

En effet, ce processus regroupe l'idée de l'intériorisation d'un élément extérieur (l'habitat) pour le transformer en «chez soi», tout comme l'individu doit interioriser et accepter son «moi» pour arriver à en construire la vision positive, chose qui n'est en aucun cas inné mais qui se construit, au fil du temps.

CONCLUSION: LA MAISON EST UN CORPS PENSANT

Tout comme l'identité de l'individu, l'identité de l'habitat dispose donc de divers caractères stables et de caractères pouvant fluctuer, évoluer ou simplement totalement changer dans le futur. Leurs identités sont toutes deux complexes, permettant, pour l'individu, de trouver une légitimité, de se situer par rapport au monde dans lequel il évolue, afin d'y trouver sa place. L'identité de l'habitat, telle que présentée ici, a cette même vocation d'ancrer l'habitat dans un contexte et d'en développer les caractères afin qu'il puisse à la fois se situer dans un tout, et s'en dissocier ensuite par son être, sa différence et donc son unicité.

Cependant, il ne faut pas oublier que l'identité renvoie à l'idée d'inachevée car en perpétuelle construction. Nous pouvons rattacher cette idée au principe d'intentionnalité de l'habitant, établi dans la première partie, qui suggère de ne pas établir l'habitat dans ses moindres détails afin de laisser à l'habitant la liberté d'y apposer son empreinte en le personnalisant. Les caractères «mémites» de l'habitat doivent être respectés par celui (le penseur-concepteur) qui en traitera les caractères «ispéites», dans l'idée où c'est la «mémite» qui constitue le corps de l'identité de l'habitat. Les caractères «ipséites», quant à eux, représentent la faculté de l'habitat à dialoguer avec l'habitant, ils représentent son âme et sa pensée. C'est pourquoi nous choisirons de voir l'habitat comme un corps pensant.

On peut donc se demander quels sont les moyens, pour le penseur-concepteur, de créer cette âme et cette pensée donc nous parlons?





LA TENDANCE ET LE STYLE: ENTRE LANGAGE, CODES ET EMPREINTE

LA TENDANCE COMME TYPE DE LANGAGE

La tendance, au sens de la mode, peut se définir comme une direction de l'évolution de ce qui se fait. Elle est fixée de manière temporaire car en constante évolution. La tendance décide de ce qui sera admis et privilégié dans un contexte donné, elle est conforme aux goûts et aux besoins du moment⁴⁴.

La tendance permet de caractériser une identité individuelle et collective, c'est un type de langage⁴⁵ au travers duquel on décèle différents discours sur l'identité.

Elle porte en effet un ensemble d'avis, de goûts et d'estimations morales qui accompagnent la création d'une identité individuelle et collective⁴⁶. La tendance est donc un élément de langage puisqu'elle se donne à voir aux autres et donc à être vue, elle se fait connaître par la représentation et l'aspect d'ordre sensitif auquel elle renvoie. «*Les objets (au sens d'éléments) qui la compose sont des signifiants sociaux et des signes*⁴⁷», elle se compose donc d'une série d'éléments codifiés renvoyant à une certaine appartenance sociale, mais également temporelle.

En effet, elle est culture de l'éphémère⁴⁸, car en renouvellement constant. La tendance est un réseau d'identifications identitaires mais ne constitue pas une identité à la manière de «l'identité-mémoire» de l'individu, précédemment définie. Elle ne dispose que d'un corps périssable car évoluant constamment. Comme nous l'avons précédemment expliqué, la dimension identitaire totale doit regrouper deux concepts, et induire une continuité temporelle suivie d'évolutions mineures autour d'une stabilité fondatrice, ce qui n'est pas le cas de la tendance.

Cette stabilité fondatrice dont je parle ici se retrouve dans l'idée du style propre du penseur-concepteur, mais se distingue de l'idée des styles comme dispositifs de représentation d'un type d'ambiance. Nous allons maintenant voir en quoi les styles se distinguent du style propre du créatif.

44 Définition du terme «mode», issue du site web du CNRTL, <http://www.cnrtl.fr/definition/mode>

45 Elena Florissi et Julieta Leite, *Mode et espace urbain: une identité et territorialité à travers la culture des bars*, in *Sociétés* 2008/4 n°108, p51

46 Idem, p52

47 Idem, p52

48 Idem, p53





LES STYLES VERSUS LE STYLE: NUANCE ENTRE LES CODES ET L'EMPREINTE COMME NAISSANCE DE LA PENSÉE DU CONCEPTEUR

Les styles peuvent se définir comme des dispositifs faits de codes, de recettes et de pratiques qui permettent de spécifier, caractériser puis catégoriser plusieurs éléments⁴⁹. Ils sont marqueurs de goûts et de positionnements esthétiques. Les styles représentent des systèmes mis en place par des groupes socio-culturels et des institutions afin de placer les individus dans un contexte sociétal. Ils amènent l'individu à penser en fonction de ces dispositifs, constituants des sortes de cadres codifiés⁵⁰.

Selon Pierre Tap, le créatif (au sens ici de penseur-concepteur) est toujours influencé par les styles ou les tendances car il évolue au travers, mais peut cependant arriver à rendre propre sa conception par ce qu'il (Pierre Tap) appelle «*l'individualisation du style*».⁵¹ Cette individualisation n'implique pas forcément la rupture totale avec les règles et codes constituant un style parmi les styles, mais un certain degré de liberté dans la façon de se l'approprier, en l'assumant différemment par rapport à la manière dont il apparaît au commun (aux autres). Cette appropriation et donc interiorisation se ferait sous couvert soit d'une invention, associée à l'appropriation des styles, soit d'une certaine révolte par rapport aux codes constituant les styles, ce qui permettrait d'attribuer à la création du penseur-concepteur la «*marque de son oeuvre*»⁵².

C'est ici que l'on saisit la nuance entre les styles, codifiés et institués par des tiers, et le style, qui quand à lui traduit l'empreinte de celui qui pense, qui élabore la création. Ce serait alors, pour le créatif, par l'interiorisation des styles collectifs puis d'un travail progressif mêlant recherches puis aiguisement de sa propre pensée dans le temps, qu'il tendra à développer l'image d'un authentique lui-même, c'est à dire de son propre style dans son travail de création.

On note donc l'importance, avant tout acte de création, de la compréhension ainsi que de l'interiorisation des codes existants. Ces codes constituent en effet des variables appartenant à la société, et donc au monde dans lequel nous évoluons, les ignorer totalement n'est pas possible car ils nous influencent, que ce soit consciemment ou inconsciemment. La seule façon d'y échapper serait peut être d'être né et d'avoir grandi loin de toute civilisation, en pleine forêt vierge par exemple. Mais on peut dire que la forêt a également son propre style, ses propres codes de représentation, ses propres formes, sa propre sensorialité. Nous serions alors influencés par eux, vu que l'Homme est systématiquement marqué par une

49 Pierre Tap, *Identité, style personnel et transformation des rôles sociaux*, in Bulletin de psychologie n°379, 1987, p399

50 Idem, p400

51 Idem, p400

52 Idem, p400





influence, ne pouvant se développer sans contexte.

On comprend ici le fait que nous gravitons depuis toujours au milieu, ou au moins en périphérie, de styles, qu'ils soient graphiques, formels, chromatiques, esthétiques... Pour proposer celui qui nous est propre, nous allons devoir partir de ces styles ou du moins de l'un d'entre eux, qui nous aura peut être plus marqué que les autres ou qui sera le plus familier, et y introduire petit à petit la notion d'écarts, de transgression de ce qui en constitue la norme, le codifié. C'est d'abord la rupture partielle, et non forcément maîtrisée dans sa totalité, de ces codes qui va situer la naissance du style.

L'essence d'un style propre se base donc sur ce qu'on va modifier, ce qui paraît être, pour le créatif, matière à renouvellement. La pensée ainsi que l'acte singulier, et plus précisément leur identification, répondent donc à un processus en quatre étapes qui sont: L'appréhension, la compréhension, la déconstruction et la reconstruction, mais cette fois-ci, différencié.

CONCLUSION: LA SINGULARITE COMME VECTEUR DE VALORISATION DE L'HABITANT ET DE L'HABITAT AU TRAVERS DE L'IDENTISATION

Nous avons associé l'identité de l'individu à celle de l'habitat, en définissant et développant les concepts «mémérité-ipséité» empruntés à Paul Ricoeur afin de théoriser les éléments composants l'identité de l'habitat. La partie de l'identité «ipséité» de l'habitat, son âme et les éléments qui la constitue, est établie par le penseur-concepteur au travers, ou non, de la tendance et/ou des styles existants (style industriel, minimaliste..).

Nous avons associé les caractères «ipséites» comme étant de nature changeante car ils ne resteront pas immuables pour toujours, l'intérieur de l'habitat fluctue en fonction des habitants et des années.

Cependant, la partie de l'identité «ipséité» de l'habitat que le penseur-concepteur va établir doit comporter une part d'identité forte et stable en dehors de l'identité «mémérité» physique inhérente à l'habitat (les fondations, l'enveloppe).

Nous lierons ce caractère fort au style propre du créateur. En effet, l'idée de penser par un style propre et singulier plutôt que par la simple tendance ou par l'idée seule des styles permet, selon moi, de mettre en avant une pensée singulière de l'habitat et donc, de le valoriser, et par conséquent de valoriser l'habitant, car central dans la conception de l'habitat.

De plus, la tendance et les styles ne constituent pas une entrée identitaire forte. D'une part car la tendance est de nature très changeante donc instable, on s'en lasse vite. D'autre part, car les styles se retrouvent, tout comme la tendance d'ailleurs, partout. Ils ne sont pas différenciants mais tendent plutôt vers une idée de conformisme, et nous recherchons l'unicité comme vecteur de valorisation dans l'habitat.

C'est en cela que la tendance et les styles peuvent alimenter la pratique du créatif mais non





le fond de sa pensée, ils doivent donc être traités comme pouvant permettre l'amélioration formelle de la création et non comme des éléments bâtisseurs, au risque d'élaborer le projet sans conscience créative et donc, selon moi, sans consistance.

Nous comprenons donc ici l'apport du concept d'identisation dans la pensée que je tente de construire et de mettre en lumière au fil de ce mémoire. Il permet d'ancrer une identité forte au projet, par le biais d'une pensée et d'une pratique voulant satisfaire et valoriser celui qui habitera et pratiquera l'espace dessiné.

Nous allons maintenant étudier l'identisation telle que la conçoit Antti Lovag, architecte des années 1960 à 2014, au travers de son concept d'habitologie.





ANTTI LOVAG ET L'HABITOLOGIE: UNE IDENTISATION DE L'HABITAT PAR LA SINGULARITE DE LA PENSEE ET DE LA PRATIQUE



L'HABITOLOGIE: UNE PENSEE ANTI-CONFORMISTE AU SERVICE DE L'HABITANT

L'habitologie naît dans les années 1960 et se définit comme étant une pensée liée à l'habitant et à son mode de vie, dans le but de proposer un habitat en cohérence avec celui-ci.

Antti Lovag ne se pense pas architecte mais habitologue: pour lui, l'architecture n'est pas un métier, c'est une façon d'être et de penser. Voilà pourquoi il s'est attaché à démarquer sa façon de penser plutôt que de se dire architecte, ce qui n'aurait, à ses yeux, pas de sens précis⁵³.

L'habitologie est un ensemble rationnel d'approches réflexives, basées sur une pensée et une méthodologie marquée par le mode de vie, les habitudes, les goûts et les désirs des futurs occupants. La conception s'établit au travers de son étude, en fonction des particularités du contexte environnemental (le terrain), ainsi qu'au travers de l'étude des techniques de construction qui en permettront la réalisation optimale⁵⁴.

Antti Lovag, son inventeur, pense que les habitations existantes ne sont pas en totale adéquation avec l'habitant, qu'elles le contraignent plus qu'elles ne l'accompagnent dans leur vie quotidienne. La dimension répétitive et banale de l'habitat tel qu'il le trouve alors le pousse à s'interroger sur son amélioration⁵⁵.

Il rejoint la pensée de Marcel Lobosque celui-ci constate que les architectes pionniers du vingtième siècle, tels que Le Corbusier, F.L. Wright, L.Mies Van Der Rohe ou encore W.Gropius, restent des hommes du dix-neuvième siècle. Sans mettre à mal leurs pensées et pratiques

53 Pierre Roche et Christel Frapier, *Antti Lovag: Architecte anti-conformiste*, article pour le site www.laboratoireurbanismeinsurrectionnel.blogspot.fr

54 Pierre Roche, *Antti Lovag: Habitologue*, Broché, 2010, p64

55 Pierre Roche et Christel Frapier, *Antti Lovag: Architecte anti-conformiste*, article pour le site www.laboratoireurbanismeinsurrectionnel.blogspot.fr





Antti Lovag, *Maison Bernard*, Théoule-sur-mer, 1971

respectives qu'il respecte, elles sont, selon lui, marque d'une évolution qui aurait du voir le jour un siècle plus tôt. Il est désormais l'heure de délaisser la ligne droite et de penser par la coube, seule marque d'évolution véritable selon Lovag⁵⁶.

L'architecture doit rester, selon la pensée lovagienne, un jeu: en effet, le jeu suggère la stimulation et la découverte, alors que le sérieux et la rigueur bien pensante de l'architecte l'empêcherai de s'affranchir du codifié, du normé et du commun, ce qui selon lui, est la raison d'un tel retard face à ce qu'aurait dû être l'architecture du vingtième siècle.

L'habitologie porte également le refus de l'esthétisme comme pensée bâtisseuse. Selon Lovag, «*l'habitation doit répondre à un usage, et non pas être un objet de valeur à présentation artistique. La valeur à chercher est dans le mode de vie interne et non pas dans le l'apparence*

56 Pierre Roche, *Antti Lovag: Habitologue*, Broché, p64



externe»⁵⁷: son intérêt ne se trouve donc pas dans l'apparence mais dans l'usage, s'établissant au travers de l'habitant.

L'HABITANT COMME COLLABORATEUR OMNISCIENT

Pour Antti Lovag, la réussite de la création de l'habitat se fait au travers de l'intérêt que l'on porte à l'habitant. L'habitat doit à la fois permettre de réaliser ses besoins sensori-moteurs⁵⁸ (être au calme quand on dors, être isolé pour se laver, pouvoir échanger au moment du repas...), ainsi que permettre la réalisation de ses besoins et ses envies.

La recherche d'une concordance la plus poussée possible de l'habitant et de son habitant est, pour lui, le vecteur de tous les questionnements et de toutes les solutions plastiques qu'il établira⁵⁹. C'est pourquoi il le fait participer, dès le début de la conception et jusqu'à sa finalité, au projet.

C'est par le dialogue que Lovag le fait entrer dans la conception: l'habitant ne dessinera pas le projet, mais l'habitologue veillera à ce que ses idées satisfassent au mieux les souhaits et besoins de l'habitant. Il s'attachera également à étudier de manière physique ses habitudes, en n'hésitant pas à le faire mimer son quotidien.

L'USAGE: ENTRE LES GESTES, LA SPATIALITE ET LA MALLEABILITE

Le geste est, après le dialogue, la seconde étape de la conception. Il part des gestes que fait l'habitant quotidiennement afin de disposer le mobilier intérieur et ainsi, adapter l'espace qui l'abritera. Le mobilier est, en grande partie mais pas totalement, pensé par Lovag, qui l'incorpore au bâti. C'est selon lui le moyen le plus efficace pour satisfaire les besoins de l'habitant⁶⁰.

Cependant, rien ne doit rester définitif. Lovag pense que l'habitation doit pouvoir évoluer si les habitants évoluent eux-même. L'habitat doit donc être malléable, il doit pouvoir contenir les changements inhérents aux modes de vie, aux goûts et au nombre des habitants qui y vivront⁶¹. Pour lui l'habitation, sa mobilité potentielle et donc son évolution doivent permettre

57 Pierre Roche, *Antti Lovag: Habitologue*, Broché, p68

58 Idem, p72

59 Pierre Roche et Christel Frapier, *Antti Lovag: Architecte anti-conformiste*, article pour le site www.laboratoireunurbanismeinsurrectionnel.blogspot.fr

60 Idem

61 Pierre Roche, *Antti Lovag: Habitologue*, Broché, p64





à l'espace de s'adapter à l'usage. Les espaces, leurs formes et l'enveloppe extérieure sont donc possiblement modifiables, en comptant ou non sur des travaux conséquents, mais seront toujours possibles. Pour cela, il invoquera l'intérêt de la courbe, permettant tous ces changements.

LA COURBE COMME POESIE DU VIVANT

«Le corps humain, en se déplaçant dans l'espace, inscrit autour de lui des formes courbes. La structuration par le vent, par la neige, l'érosion de notre environnement définit un monde de courbes et de contrecourbes. La véritable agression sur la nature est l'angle droit»⁶².

On remarque ici qu'Antti Lovag pense à contre courant de ses prédécesseurs, en référence au *Poème sur l'angle droit* que Le Corbusier écrit en 1955.

Pour Lovag, la courbe renvoie, au contraire de la ligne droite ou de l'angle droit, à l'idée de confort, de cocon et de sécurité. La courbe est un mouvement empreint de poésie et de douceur, mais également de force et de stabilité⁶³.

Il la justifie notamment par le fait que pour lui, une maison se veut empreint douce et conviviale. La convivialité telle qu'il l'imagine renvoie à l'image d'un groupe de personnes buvant un verre et discutant autour d'une table, dans le salon⁶⁴. Cette image lui renvoie à son tour l'idée de la sphère protectrice, qu'il prendra comme modèle tout au long de ses recherches, la déformant au bon vouloir de ses idées.

UNE METHODOLOGIE EXPLORATOIRE A LA RECHERCHE DE L'IDEE OPTIMALE

Pour réaliser ses idées, il choisit le béton comme matériaux de prédilection. De par sa nature maléable (avant son durcissement) il lui permet de tout imaginer. Malgré une clientèle très aisée, Lovag imagine une technique de construction peu coûteuse, alliant projection de béton fibré et ferrailage, permettant aux structure d'être auto-portantes⁶⁵.

De plus, la maléabilité du béton permet à Lovag de lui donner la texture qu'il désire: lisse, rugueuse, maillée (par la juxtaposition de tissu avant séchage, laissant l'empreinte du tissu dans le béton)...

62 Pierre Roche, *Antti Lovag: Habitologue*, Broché, p68

63 Idem, p80

64 Idem, p81

65 Pierre Roche et Christel Frapier, *Antti Lovag: Architecte anti-conformiste*, article pour le site www.laboratoireurbanismeinsurrectionnel.blogspot.fr





Maison construite par le collectif Archilibre, présidé par Jean Soum. Photo prise sur le chantier de la maison en 2012, dans le sud de la France. La technique est la même que celle utilisée par Lovag.



Avant de trouver cette technique, Lovag est passé par diverses phases de recherches. Avant la maquette, qu'il affectionne particulièrement car permettant d'interroger le volume avant la construction, Lovag expérimente. Il expérimente afin d'explorer des idées, de les tester et de trouver des solutions liées à ce qu'il aura compris et à ce qu'il en aura extrait. C'est donc par l'expérimentation et la maquette qu'il établit les fondations et les idées de ses projets.

CONCLUSION: UNE PENSÉE INDUCTIVE QUI IDENTISE ET HUMANISE LA CONCEPTION

Antti Lovag, par sa pensée, fonctionne en faisant le chemin inverse de celui pratiqué alors, et qui se pratique encore aujourd'hui: Il refuse l'orthogonalité au profit de la courbe, qui permet à la fois la poésie, la sécurité et la force. Il prêche une logique de l'évidence, qui part de l'usage et donc des gestes, mouvements et attitudes de l'habitant, pour établir le mobilier, qui à son tour créera les espaces et leurs relations⁶⁶.

La priorité est donc à l'habitant, à son mode de vie, à la forme et à la disposition du mobilier, ainsi qu'à la relation entre les espaces, et à l'adéquation entre la maison et son environnement. Dans le souci d'une intégration réussie, Lovag tente de respecter au mieux le contexte, il le prend en compte en construisant selon la topographie et selon les éléments (minéraux, végétaux) existants.

Les éléments d'odres texturels, lumineux et chromatiques établissent, pour Lovag, la qualité de l'usage⁶⁷ qu'il questionne. L'usage n'est jamais sacrifié pour l'agrément visuel, cependant, ce dernier le magnifie et l'élève pour produire un ensemble cohérent de découverte, de confort et de convivialité.

Antti Lovag identifie donc ses projets par sa pensée singulière et bienveillante, plaçant l'habitant au centre de sa réflexion, en valorisant l'habitat. Il n'a jamais eu de cesse d'essayer de perfectionner ses méthodes, sa pensée et sa pratique, au fur et à mesure des projets qu'il aura établis jusqu'à son dernier souffle, en imaginant une architecture généreuse, conviviale et atypique, poussant au questionnement permanent sur nos manières d'envisager le monde dans lequel nous évoluons.

66 Pierre Roche, *Antti Lovag: Habitologue*, Broché, p147

67 Idem, p223





CONCLUSION PARTIE II

IDENTISER POUR DONNER DU SENS, VALORISER ET HUMANISER

La partie de l'identité «ipséite» de l'habitat que le penseur-concepteur va établir doit comporter une part d'identité forte et stable en dehors de l'identité «mémité» inhérente à l'habitat (les fondations, l'enveloppe), et ce dans le but de donner du sens à la création.

Nous lierons ce caractère fort au style propre du créateur. Le style propre est, à l'instant du concept d'habitologie de Lovag, l'identité de la pensée du penseur-concepteur.

En effet, l'idée de penser par un style propre et singulier plutôt que par la simple tendance ou par l'idée seule des styles permet, selon moi, de mettre en avant une pensée singulière de l'habitat et donc de le valoriser, et par conséquent de valoriser l'habitant, car central dans la conception de l'habitat.

Le style et la tendance ne sont pas différenciants mais tendent plutôt vers une idée de conformisme, et nous recherchons l'unicité comme vecteur de valorisation dans l'habitat. L'unicité n'est pas un but dans le sens où l'on souhaiterait simplement se distinguer, mais car il invoque une recherche refusant la conformité et enclin à la réflexion et aux questionnements plutôt qu'à la simple exécution.

C'est en cela que la tendance et les styles peuvent alimenter la pratique du créatif mais non pas le fond de sa pensée, ils doivent donc être traités comme pouvant potentiellement permettre l'amélioration formelle de la création et non comme des éléments bâtisseurs, au risque d'élaborer le projet sans conscience créative et donc, sans consistance.

L'idée de l'identisation permet d'ancrer une identité forte au projet, par le biais d'une pensée et d'une conception voulant satisfaire et valoriser celui qui habitera et pratiquera l'espace dessiné, et donc d'humaniser le projet.

Nous retrouvons ce principe dans les projets et dans la pensée d'Antti Lovag, réfléchissant de manière inductive, donc du particulier au général, en plaçant l'habitant au centre de sa réflexion. Son style de pensée refuse l'orthogonalité au profit de la courbe, qui permet à la fois la poésie, la sécurité et la force, et qui induit une nouvelle pensée de l'habitat.


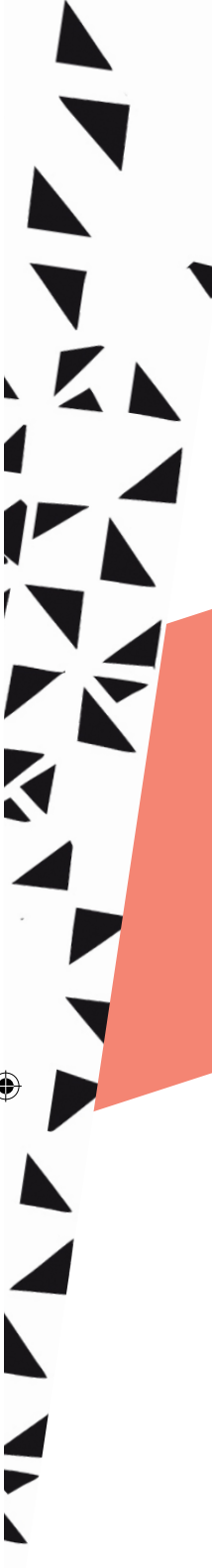
Antti Lovag identise donc ses projets par sa pensée singulière et bienveillante, en valorisant l'habitat.

Identiser, c'est marquer d'une empreinte en donnant du sens à ce que l'on fait. Ce sens est fait d'une pensée poussant au questionnement et à la réflexion, et ne doit jamais cesser d'évoluer, afin de pousser toujours plus loin le questionnement et les enjeux qui lui sont inhérents.

C'est au travers d'une méthodologie induisant une pensée réflexive ainsi qu'une pratique cohérente avec cette pensée que l'acte d'identisation prendra, peu à peu, forme.







PARTIE III
IDENTIFIER LA PENSEE DE
LA CONCEPTION POUR EN
SINGULARISER L'ACTE







LA PLASTICITE COMME PENSEE 5 DIRECTRICE 5

LA PLASTICITE EST UNE PROPRIETE TRANSDISCIPLINAIRE EVOQUANT L'EVOLUTION POTENTIELLE D'UN ELEMENT

D'une manière générale, la plasticité peut se définir comme étant le concept d'un mécanisme d'évolution au sens large, touchant une grande majorité d'éléments issu du vivant. Ce concept interroge l'émergence de la forme inhérente à la fonction, au travers des caractéristiques d'ordre physique induit par l'élément qui en fera l'objet⁶⁸.

Le concept de la plasticité est tout aussi intéressant et intrigant qu'il a permis de faire des liens entre des disciplines qui, jusque là, se pensaient isolées les unes des autres, cantonnées à leur propre monde et dans leur propre logique.

En plus de les lier, ce concept les a fait évoluer en introduisant le prisme d'une nouvelle vision, ce qui a eu pour conséquence de permettre la compréhension de phénomènes jusque là incompris ou inexplicables.

LA PLASTICITE NEURONALE: MODELER L'IDENTITE DE L'INDIVIDU PAR L'EXPERIENCE DU VECU

C'est notamment le cas de la neurologie et de la psychiatrie, qui se voyaient respectivement comme «*une baleine et un ours polaire*»⁶⁹, incapables de se reproduire. La découverte du concept de la plasticité cérébrale a permis cette reproduction et a ainsi donné naissance à des réponses qui ont fait avancer ces deux sciences en un même sens, en prouvant l'existence de

68 Marc-Williams Debono, *Le concept de plasticité: un nouveau paradigme épistémologique*, article issu du site web *Dogma*, revue de philosophie et de sciences humaines, <http://www.dogma.lu/txt/MWD-Concept-Plasticite.htm>

69 François Ansermet et Pierre Magistretti, *A chacun son cerveau; Plasticité neuronale et inconscient*, Odile Jacob, p17





leur complémentarité, jusqu'alors niée et réfuté. Nous parlerons ici de la plasticité neuronale. Elle se définit comme étant la capacité de notre cerveau à évoluer au cours de notre vie, et ce, au travers des expériences vécues par l'Homme et de la trace qu'elles laissent dans sa mémoire⁷⁰.

Cette trace est physique car les scientifiques ont pu l'observer et en comprendre le mécanisme: Elle se matérialise au travers de l'évolution des neurones, et plus précisément au niveau de la qualité du transfert de l'information qui se produit au niveau des synapses⁷¹ (les synapses représentent la zone de contact entre les neurones, là où se fait le partage de l'information⁷²). Les neurones ainsi que les connexions qui se font entre eux évoluent donc en permanence en fonction de l'expérience vécue: C'est la plasticité neuronale.

Avant cette découverte, les neurologues se sont longtemps attachés à démontrer que notre identité était le fruit d'un savant mélange d'ordre héréditaire, donné par notre patrimoine génétique⁷³.

Les psychiatres réfutent cette théorie en disant que notre identité est le fruit d'une partie de notre patrimoine génétique qui, influencé par le vécu de l'individu, crée et modèle son identité (théorie émise par Donald Hebb en 1940)⁷⁴, mais ils ne peuvent cependant pas le prouver de manière scientifique.

La découverte de la plasticité neuronale (par les neurologues) a permis aux psychiatres de faire reconnaître leur hypothèse. Cette découverte a également permis de faire le pont entre ces deux domaines et de démontrer qu'ils pouvaient se rejoindre au travers d'une nouvelle logique.

Pour résumer, on peut dire que la plasticité neuronale fait référence à une certaine souplesse. Elle est l'antonyme du définitif et du fixe, renvoyant à l'idée de modularité et de variabilité inhérentes aux données inscrites dans notre cerveau, elles même provoquées par l'expérience de l'individu. Rien n'est jamais acquis, les traces de l'expérience vécue peuvent évoluer en fonction d'une nouvelle expérience. La plasticité neuronale exprime donc le mécanisme biologique qui rend l'individu unique⁷⁵ et indéterminé⁷⁶, au travers des notions de modularité et de variabilité.

70 Idem, p19

71 Idem, p19

72 Idem, p33

73 *Ce que mes gènes disent de moi*, documentaire réalisé en 2015 pour la chaîne Arte par Jesper Eugon-Olsen, Bjorn Vido et Lone Frank, sous la direction de Pernille Rose Gronkjaer

74 François Ansermet et Pierre Magistretti, *A chacun son cerveau; Plasticité neuronale et inconscient*, Odile Jacob, p12

75 Idem, p32

76 Idem, p173





LA PLASTICITE DU VIVANT: UNE CONJONCTION DE LA ROBUSTESSE ET DE LA SOUPLESSE

Bien avant cette découverte sur le cerveau humain, les biologistes ont pu démontrer que les espèces évoluent depuis toujours: On parle alors de plasticité du vivant. Elle est essentielle puisqu'elle permet aux êtres vivants de s'adapter à leur environnement, et donc, de ne pas disparaître. Les Hommes tout comme le reste des systèmes vivants n'ont pas échappés à ce principe évolutif.

En effet, la plasticité du vivant est la capacité évolutive des êtres à s'adapter physiologiquement, physiquement et de manière cohérente à leur habitat naturel. Cette plasticité exprime le lien entre «*la robustesse*» et «*la vulnérabilité*»⁷⁷ du vivant. La part robuste évoque la continuité de la cohérence structurelle et organisationnelle du vivant (qui induit son aspect et son fonctionnement interne général), tandis que la part vulnérable évoque ce qui pourra, afin de s'adapter et de survivre, évoluer, par la déformation ou la transformation⁷⁸.

Cette forme de plasticité n'évoque donc pas seulement l'idée d'un potentiel modulaire et variable de ce qui existe, elle met au jour le lien constitutif⁷⁹ entre cette idée de souplesse et de robustesse profonde, qui fait que le vivant garde son identité physique profonde pour n'évoluer qu'en partie, cette partie étant constitutive de l'adaptation induite par les «obligations» de l'habitat.

On peut donc dire que la plasticité du vivant met en avant l'idée qu'un corps vivant est une entité globale plastique qui, pour s'adapter, saura partiellement évoluer, sans nier son identité profonde. Ce principe renvoie l'image d'une structure forte et immuable qui, pour survivre, se modèlera partiellement, ce qui nous rappelle le principe des identités «mémité» et «ipséité» de Paul Ricoeur.

CONCLUSION: LA PLASTICITE PERMET DE PENSER AU TRAVERS DE L'EXPERIENCE ET DONC, DE QUESTIONNER

L'entrée neurologique de la plasticité ainsi que son entrée biologique nous éclairent sur les principes fondamentaux qui bâtissent l'essence du concept de plasticité: C'est une propriété inhérente au vivant, qui se retrouve dans sa matière et donc, dans ce qui la constitue. Elle fait état d'une dynamique évolutive refusant l'idée immuable dans sa totalité. Elle est synonyme de souplesse, de modularité et de variabilité partielle, permettant au vivant de bâtir son unicité au travers du caractère indéterminé.

⁷⁷ Dominique Lambert et René Rezsohazy, *Comment les pattes viennent au serpent; Essai sur l'étonnante plasticité du vivant*, Flammarion, p388

⁷⁸ Idem, p388

⁷⁹ Idem, p308





Cette part d'indéterminée est dûe à la dialectique qui s'établie entre le corps vivant et le monde dans lequel il se développe, se caractérisant sous la forme de l'expérience vécue. C'est elle qui va, grâce à la capacité plastique du vivant, le modeler et le faire s'adapter en fonction des résultats perçus par le vivant, de ces expériences.

C'est pourquoi le principe plastique rappelle fortement celui de «l'identité-ipséite» de l'individu et de l'habitat. La plasticité y fait référence puisqu'elle synthétise la part unique, indéterminée et variable de tout individu ou être vivant, qui définit à son tour la part «ipséite» de l'identité de l'individu que nous avons par la suite rattaché à celle de l'habitat. La plasticité renvoie également à la part immuable du vivant, puisqu'elle ne résonne pas dans sa totalité, sinon il n'existerait que des êtres amorphes (dans le sens informe) sans identité forte.

En effet, la plasticité met en avant l'idée qu'un corps vivant est une entité globale plastique qui, pour s'adapter, saura partiellement évoluer, sans nier son identité profonde. Ce principe renvoie l'image d'une structure forte et immuable qui, pour survivre, se modèlera partiellement, ce qui renvoie à l'identité telle que Paul Ricoeur la conçoit: La part immuable et profonde, «l'identité-mémité», et la part fluctuante qui évoluera suivant l'expérience et le vécu: «l'identité-ipséite».

La plasticité est donc un principe inhérent à l'identité, et c'est en cela que je l'ai prise comme fondement de ma pensée: Moi qui cherche à identifier pour valoriser, la plasticité me semble être un moyen, faisant état d'une pensée et d'un état d'esprit, de concevoir le projet sous le prisme du questionnement et des possibilités, liés à l'expérience et au vécu plutôt que sous celui de l'acqui et du commun qui ne me permet pas d'exprimer ce que je veux véhiculer dans mes projets. Voilà pourquoi la plasticité constitue, pour moi, la pensée qui dirige le projet.

LA PLASTICITE DANS LE PROJET CREATIF: QUESTIONNER LA MATIERE POUR EXPLORER LES POSSIBILITES SPATIALES, FORMELLES ET SENSIBLES

L'HABITANT: LA PREMIERE MATIERE PLASTIQUE A QUESTIONNER

Comme déjà expliqué dans les parties précédentes, je place l'habitant au centre de ma réflexion en m'attachant à étudier son mode de vie, ses habitudes et ses rituels, afin de proposer une habitation qui lui soit adaptée, sans le contraindre.





Ce mode de vie dont nous parlons est une matière à questionner, simplement car elle n'est pas la même pour tout le monde et qu'elle peut induire des relations entre les espaces ou le mobilier qui ne sont pas issues du «commun» ou du «normé».

En m'accordant à la pensée d'Antti Lovag, je pense qu'il faut partir de l'habitant pour constituer l'habitat, il faut donc pouvoir étudier ses façons d'établir son quotidien afin de questionner les liens qui peuvent s'établir entre tous et lui proposer une façon plus individualisée d'exprimer ses besoin et ses envies.

EXPERIMENTER LA MATIERE POUR EXPRIMER L'USAGE AUTREMENT

La plasticité fait état du potentiel formel et sensible de la matière. L'expérimentation plastique, quand à elle, questionne cette potentialité matérielle, dans le but de suggérer des réponses non déterminées par avance, données par les réactions de la matière manipulée face au geste qui la contraint.

La matière se définit comme «la substance dont sont faits les corps perçus par les sens»⁸⁰, ce qui laisse un large choix de possibilités pour celui qui souhaite expérimenter.

Le choix des matières et matériaux que j'expérimente le plus souvent est fait, en premier lieu, suivant leur rigidité. Leur dureté, souplesse ou mollesse me permet d'établir un premier choix suivant la nature de la question posée en amont de l'acte d'expérimentation.

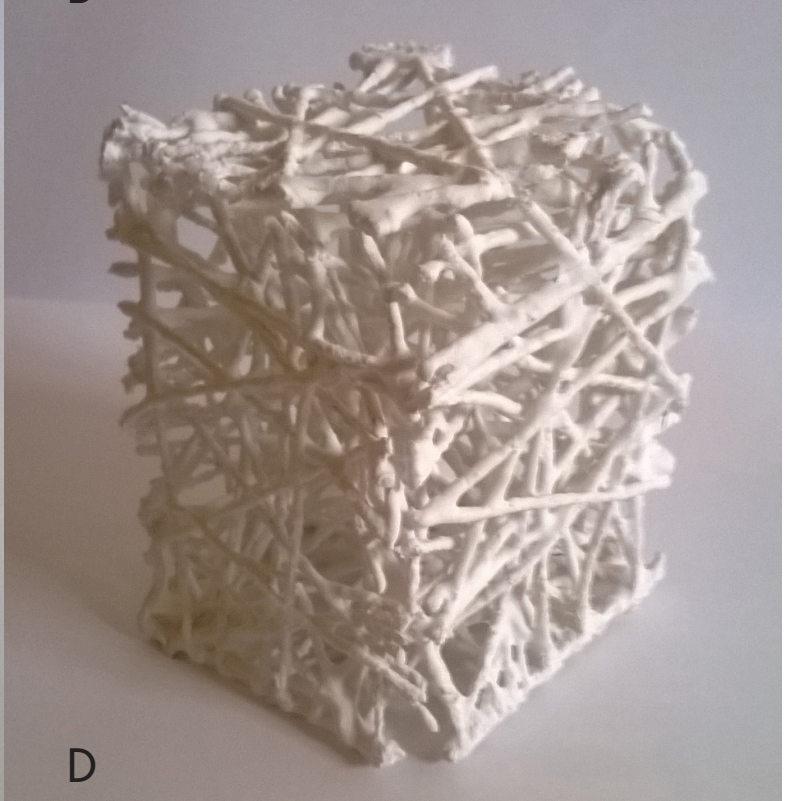
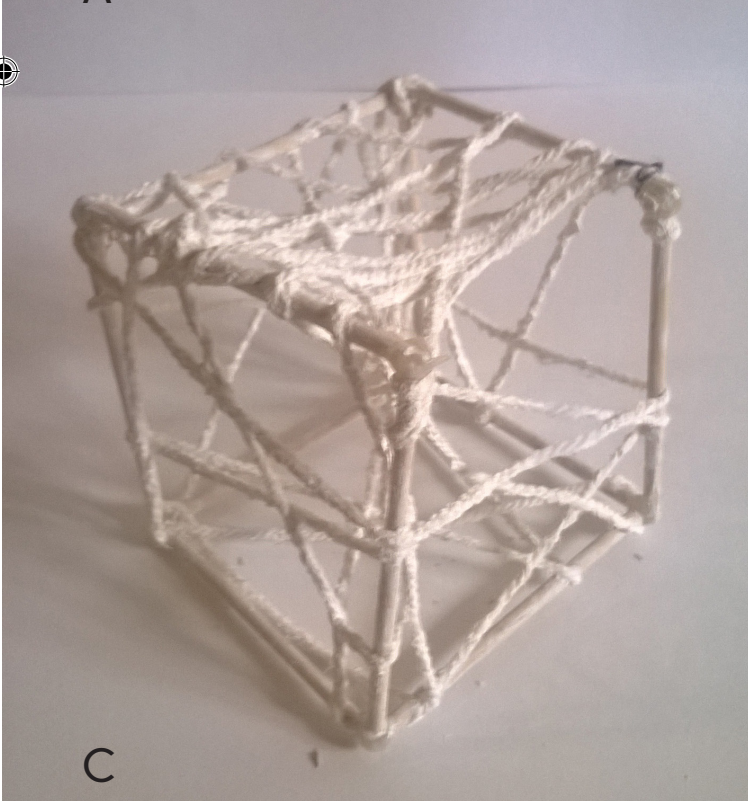
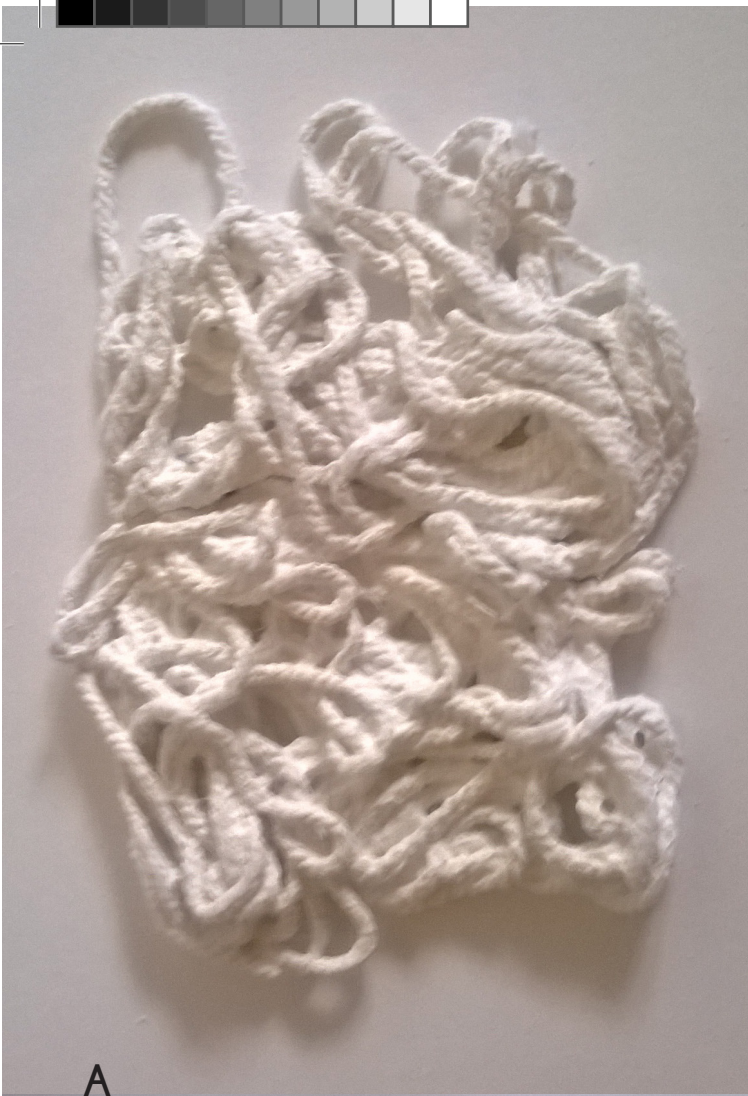
Pour le reste, c'est la réaction de la ou des matières face au geste de la main qui produit le résultat. La réponse à la question posée n'est jamais prédéterminée, le jeu de l'expérimentation amène souvent la surprise et l'étonnement: Bien souvent, les résultats escomptés n'aboutissent pas comme on l'aurait imaginé, s'ensuit alors une série d'autres expérimentations dont le résultat renvoie à d'autres questionnements faisant évoluer les intentions et les idées, jusqu'à trouver une réponse qui semble convenable.

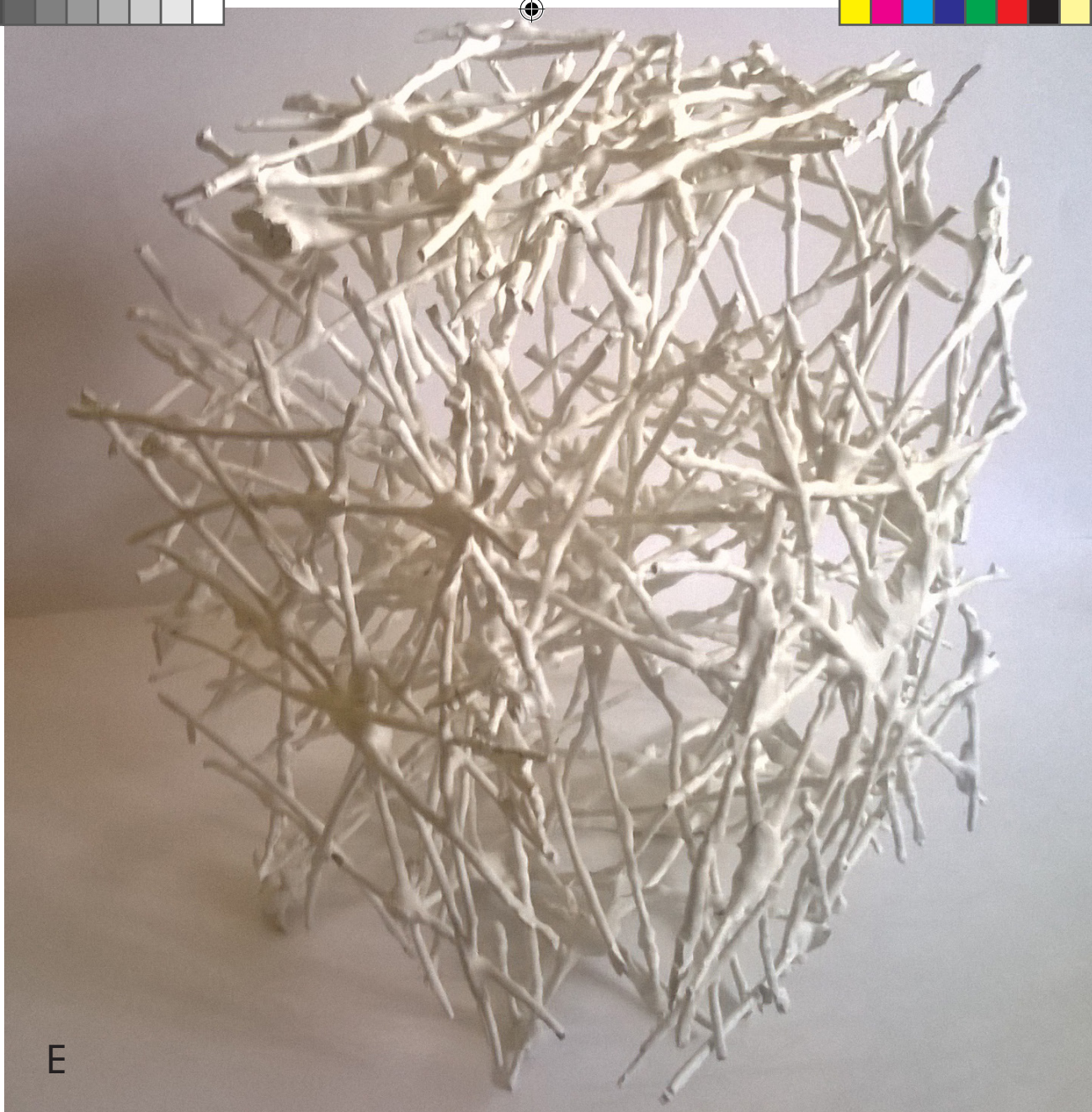
ENJEUX DE LA PLASTICITE DANS LE PROJET CREATIF. TENDRE VERS UNE RADICALITE VECTRICE D'IDENTISATION

L'expérimentation plastique valorise la part d'indéterminée, elle tend vers l'idée des probabilités, des possibilités, en ouvrant la conception sur le potentiel de la matière, ce qu'elle permet, au travers du geste qui la modèlera. Le rapport au geste est d'autant plus important qu'il permet d'abord de déconstruire, pour expérimenter, tester la réaction, pour enfin reconstruire, mais différemment.

⁸⁰ Définition issue du terme «matière», site du CNRTL, <http://www.cnrtl.fr/definition/mati%C3%A8re>







Expérimentations faites à partir de laine et de plâtre autour du thème «*Tabouret et Rêve*», 2014, Aurélie Cerdan

- (A) **Etape 1, intuitive:** Recouvrir la laine de plâtre. Un tas compact se forme, l'effet de matière de la laine ainsi figée dans le plâtre paraît intéressant pour le thème.
- (B) **Etape 2, recherche de méthode:** Tremper de la laine dans du plâtre, laisser sécher, retremper, laisser sécher une nouvelle fois. Le tas compact a disparu, la laine devient rigide mais malléable
- (C) **Etape 3, recherche de forme:** Comment la laine peut prendre la forme d'une assise? Le cadre en bois vient la tendre
- (D) **Etape 4, recherche de méthode:** Une fois le cadre recouvert de laine tendue, le tremper dans le plâtre. Une fois sec, recommencer. Encore une fois, jusqu'à ce que le plâtre soit assez épais pour joindre les fils de laine à certains endroits et ainsi, consolider la structure. Supprimer le cadre en bois. Prototype à l'échelle 1/25
- (E) **Etape 5:** Prototype du tabouret à l'échelle 1/2. Pour des raisons structurelles, la laine a été remplacée par des tiges en métal, recouvertes, avec la même méthode utilisée qu'avec la laine, de plâtre, plusieurs fois de suite après séchage. Recouvrement du tout par de la résine pour ne pas que le plâtre s'abîme. L'assise n'est pas encore aboutie, mais l'intention formelle et texturale est trouvée.



La plasticité renvoie ainsi à une certaine forme de radicalité, car elle est inhérente au geste, et non directement à la forme, qui est un paramètre variable dans l'expérimentation. C'est le geste et la recherche qui vont construire la forme qui induira l'usage, et non l'inverse.

Le geste est, à mes yeux, de nature frontale mais subtile car il est porteur d'une volonté marquée renvoyant à l'histoire de la matière mise en difficulté par celui qui l'expérimentera. Il semble plus franc et honnête que la recherche formelle pure, peut être parce que je n'en maîtrise pas les subtilités.

La part d'indéterminé auquel renvoie la plasticité donne, selon moi, naissance à des idées différentes car faisant des liens qui ne sont pas préconçus, d'où l'idée d'une certaine forme de radicalité dans la réalisation.

La plasticité est de nature radicale car elle propose une autre vision, vision qui est propre à celui qui pense le projet et donc, favorable au principe d'identification.

L'expérimentation, via le principe plastique, peut ainsi amener un regard nouveau sur nos manières de vivre, nos manières de penser et d'appréhender la maison.

LE PLASTICIEN D'ESPACE: A LA RENCONTRE DES PRATIQUES

ENTRE L'ARCHITECTE, LE DESIGNER ET LE PLASTICIEN

Je défini le plasticien d'espace comme faisant le lien entre l'architecte - celui qui construit, pense le volume et hiérarchise l'espace⁸¹ - le designer, qui applique à ses réalisations fonctionnelles ses manières de percevoir, de penser et de questionner le monde⁸², ainsi que le plasticien, dont le but est de questionner la matière (quelle qu'elle soit), en explorant son potentiel plastique, donc formel, matériel et sensible.

Cependant, le plasticien d'espace n'est ni un artiste, comme le plasticien, ni un architecte diplômé d'état ni un designer à part entière.

Ayant été formée par des professionnels issus de ces trois corps de métiers, leurs pensées ont accompagné et nourri ma pratique pendant six années. Sans jamais m'identifier totalement à une seule de ces entrées, j'ai, à ma manière, capté leurs spécificités et me les suis appropriées selon ma perception et mon identité.

81 André Simitch et Val Warke, *Le langage de l'architecture*, Dundo, p19

82 Kenya Hara, *Designing Design*, Baden, p19





C'est au croisement de ces différentes pratiques et façons d'appréhender l'espace et les éléments qui le constitue, que j'ai trouvé la matière qui à peu à peu fondé, structuré puis établi les grands axes de ma pensée ainsi que de ma pratique.

La mission du plasticien d'espace est de mettre en lien le ou les habitants et leurs façons de vivre avec des problématiques inhérentes à l'espace et au bâti, en interrogeant les possibilités spatiales, fonctionnelles, matérielles et sensibles.

Pour cela, cette profession implique d'être en perpétuelle posture de recherche et de découverte, mais aussi de ce qui a été fait, afin de permettre la réalisation des besoins et envies de l'habitant, et ce de manière cohérente. Cela passe par un état de curiosité sans cesse en alarme, prêt à découvrir, dénicher et créer, afin de réaliser.

Cet état d'esprit s'applique certes à l'information, à ce que nous pouvons découvrir seul, mais également aux individus qui gravitent autour de nous. C'est par le dialogue que l'idée se concrétise: Le plasticien d'espace doit être polyvalent mais ne peut toute fois pas être omniscient. Il ne faut donc pas hésiter à s'entourer de collaborateurs, chacun spécialistes de leur domaine, afin de répondre aux questions éventuelles qui se posent parfois au cours d'un projet et dont nous n'avons pas la solution (technique, par exemple). De ce fait, il est important de garder un contact et des relations avec des personnes issues d'autres corps de métier et ayant leur propre domaine de spécialité.

ENJEUX: CONTRER L'UNIFORMISATION ET LA CONFORMITE POUR VALORISER L'HABITANT ET L'HABITAT

Dans un monde complexe et qui perd de plus en plus ses singularités au profit de l'uniformisation générale, il me paraît vital de contrer cette tendance notamment par la collaboration, afin de toujours pouvoir se nourrir des avis, des impressions voire des croyances des individus qui gravitent autour de nous. La collaboration est pour moi un moyen de s'ouvrir sur ce qui se passe dans le monde; elle est le point de départ d'une intention de toujours apprendre et découvrir.

Le but de ce statut serait d'allier des principes issus de l'architecture (l'idée du volume et de l'existant) à la plasticité, afin de créer une expérience particulière et ainsi, sortir des sentiers battus de l'architecture d'intérieur.

L'intention sous-jacente est de travailler sur une redéfinition de l'habitat. Sujet vaste et soulevant tout un tas de problématiques, je ne compte pas le résoudre en un projet. C'est un travail que j'aimerais poursuivre tout au long de ma vie professionnelle. C'est un questionnement qui me tient beaucoup à cœur, et dont je commence à comprendre l'étendue et les enjeux réels au fur et à mesure de mes recherches.

Nos habitations en disent beaucoup sur nos façons de vivre et de penser, sur la manière dont





nous arpentons et comprenons le monde dans lequel nous vivons, mais également car selon moi, elles sont le reflet de nos sociétés, d'où l'intérêt que je leur porte.

J'opte pour un acte singulier, ayant pour intérêt de s'éloigner le plus possible de l'idée du conformisme, en ne prenant pas comme référence première la tendance ou les styles, mais les modes de vie des habitants, le lien avec le bâti (l'existant), ainsi que la plasticité et ce qu'elle permet en terme d'usage, de refinition et d'identification.

CONCLUSION: L'ETAT D'ESPRIT PLASTIQUE COMME POSTURE ET PRATIQUE REFLEXIVE

Les principes de la plasticité neuronale et du vivant posent les grands fondements et intérêts du concept de plasticité, que je prend comme principe directif de ma pensée et de ma pratique.

La plasticité est inhérente à la matérialité, elle permet de la questionner car elle donne à la matière la possibilité d'évoluer, de se transformer suite à des stimuli extérieurs. Elle supprime donc l'idée que la matière, quelle qu'elle puisse être, soit de forme et d'aspect immuables, prédéterminés dans leur totalité.

Cependant, le principe plastique ne remet pas en cause l'identité profonde de la matière, puisque celle-ci ne changera jamais de *nature*: On parle ici de transformation ou d'évolution, non pas de redéfinition totale et absolue.

Cela nous renvoie aux concepts des identités «mémité» et «ipséité» de Paul Ricoeur. Le premier concept suppose une part forte et immuable de l'identité, appelée «identité-mémité», qui tracera la nature profonde de l'individu, rapportée ici à la nature profonde de la matière (la masse moléculaire de la matière physique⁸³, qui en constitue la substance et le principe d'ensemble).

La part «ipséité» de l'identité suppose une part variable, qui renvoie quant à elle à la partie de l'identité qui évoluera avec le temps, par les expériences vécues, faisant état du caractère plastique, donc modelable de l'identité de l'individu, de la matière ainsi que de l'habitat, comme expliqué dans la partie précédente. On remarque ici que le principe de la plasticité se retrouve autant dans l'individu et donc l'habitant, que dans l'habitat et de manière plus générale dans la matière.

83 La masse moléculaire de la matière physique correspond au nombre, à la forme et à la taille des molécules constituant la matière. Ces données sont immuables et constituent la *nature* de la matière. C'est la disposition des molécules qui fait que la matière change d'état et donc de forme et d'aspect, mais jamais de nature. Ainsi, la masse moléculaire de l'eau, qu'elle soit à l'état liquide, gazeux ou solide, sera toujours la même. C'est seulement la disposition des molécules la constituant qui fera qu'elle change d'état et d'aspect.

Source: <https://physique-chimie-college.fr/cours-4eme-chimie/les-molecules-et-les-proprietes-de-la-matiere/>, texte écrit par Sophie Dulac, créatrice et responsable du site <https://physique-chimie-college.fr>





Le plasticien d'espace a donc pour but d'explorer le potentiel plastique de ce qu'il étudie: l'habitat, la matière ainsi que le mode de vie de l'habitant, ses habitudes et ses rituels, pour à la fois les comprendre et les questionner.

La plasticité est ainsi un principe ubiquitaire, présent partout, qui fait état du caractère évolutif des éléments qui nous entourent. Elle suggère qu'ils ne sont pas cristallisés tels que nous les voyons ou les comprenons, mais qu'ils constituent des éléments qu'il est possible de redéfinir en les expérimentant, afin de leur permettre, si pertinent, d'évoluer.

La plasticité est donc le concept intrinsèque qui lie l'habitant, l'habitat, et les matières qui le constitue.

L'habitant et plus précisément son monde de vie, ses habitudes et ses rituels constituent la première matière plastique à être questionnée, car ce sont eux qui dessineront le schéma d'usage de l'espace. En effet, ils ne sont pas les mêmes pour tout le monde, ce qui peut induire des relations entre les espaces ou le mobilier qui ne sont pas issues du «commun» ou du «normé». Il faut donc pouvoir étudier les façons qu'à l'habitant d'établir son quotidien afin de questionner les liens qui peuvent s'établir entre toutes ces pratiques, pour lui proposer une façon plus individualisée d'exprimer ses besoins et ses envies.

Expérimenter par la matière, pendant la phase de recherche, permet d'élaborer le projet au travers des qualités plastiques de l'élément qu'on questionne. Cette technique permet de ne pas penser par l'image de la forme mais au travers de la matérialité de ce que l'on manipule et questionne, ce qui permet alors d'exprimer l'usage autrement que par l'image qu'on en a. La plasticité est ainsi de nature radicale car elle est vectrice de redéfinition et non d'image pré-établie par le vécu du penseur-concepteur. Elle constitue, dans ma pensée et mon travail, la manière de contrer l'uniformisation et la perte de singularité qui peut s'observer aujourd'hui dans tous les domaines, à différentes échelles.

La mission que je me donne est donc de mettre en lien les éléments que je questionne dans l'habitat, afin de le valoriser et de l'humaniser, au travers du principe d'identification, guidé par le principe plastique.

La plasticité constitue donc l'état d'esprit de ma pensée créative, ainsi qu'une part de ma pratique. Celle-ci répond également à d'autres principes que je vais détailler et expliquer par la suite.







LES PRINCIPES EN OEUVRES DANS LA PRATIQUE ORGANISATIONNELLE **6** ET SENSIBLE DE L'HABITAT

LA CULTURE DE L'ESPACE A L'ECHELLE DU CORPS

LE MODE DE VIE COMME ORGANISATEUR D'ESPACE

Comme expliqué précédemment, ce sont les habitudes et les rituels de l'habitant qui vont dessiner l'organisation de l'espace.

Pour le permettre, je m'attache à les étudier au travers d'un questionnaire établi par mes soins, dans lequel je questionne le ou les futurs habitants sur leur quotidien.

Ce questionnaire s'organise en sept parties qui sont: Le rapport aux autres (cela dépend si la personne habitera seule, en colocation ou en famille); Le tempérament général de l'habitant (est-il plutôt du soir, du matin, organisé ou non...); Le déroulement des matinées avant d'aller travailler et les week-ends; Le déroulement des soirées en semaine et les week-ends; Le déroulement des repas en semaine et les week-ends; Le temps et le type de travail qui s'effectue dans l'habitation; Le temps et le type de moments de détente et de divertissement de la personne.

Ce questionnaire a pour but de comprendre le mode de vie du ou des futurs habitants, afin de pouvoir par la suite l'analyser, d'abord au travers d'une retranscription écrite puis de schémas étudiants les principes dégagés.

Il est alors possible d'établir un schéma d'usage de l'espace mettant en lien ces pratiques et habitudes, afin de proposer un espace cohérent avec le mode de vie du ou des habitants.

Ce schéma d'usage de l'espace constitue l'axe initial du projet spatial, il en trace le principe organisationnel global. Le corps entre ensuite en scène pour en préciser le dessin.





LE PRINCIPE DU MODULOR: UN RAPPORT A L'ESPACE PAR LE CORPS AU TRAVERS DU MOBILIER

Le Corbusier invente, en 1945, le premier instrument de mesure de l'habitation par rapport au corps de l'Homme⁸⁴. Cet instrument permet de donner des normes métriques pour le mobilier et l'espace, permettant au corps de s'y sentir à l'aise. C'est par le principe du Modulor que Le Corbusier a notamment établi la Cité Radieuse située à Marseille, l'Unité d'Habitation de Firminy-Vert ou encore la Maison Radieuse située à Rezé.

Le Modulor permet donc d'établir des normes inhérentes à la taille du mobilier et à celle du volume, mais il fait surtout passer le message suivant: C'est le corps de l'Homme qui doit donner l'échelle et les mesures du mobilier et de l'espace. Il faut s'appuyer sur celui-ci pour dessiner, et non sur des mesures hasardeuses qui nous sembleraient adaptées.

Le corps est donc un instrument de mesure permettant de dessiner et construire l'espace et le mobilier qui le compose. Cela dans un souci de les rendre les plus adaptés possible au corps, de ne pas le contraindre mais de le satisfaire.

LA CONTINUITE MOBILIER/BATI COMME VECTEUR DE FLUIDITE DANS L'ESPACE

A l'instar d'Antti Lovag, je pense que l'espace doit être empreint de fluidité pour que le corps s'y sente à l'aise, comme dans un cocon évoquant la sécurité et le confort. Mais ne refusant toutefois pas l'idée de l'orthogonalité (qui je pense, dans certains cas, est plus adaptée que la courbe), la fluidité peut s'y matérialiser par plusieurs «effets».

Tout d'abord, le bâti peut se définir comme étant les éléments solides et immobiles qui composent l'habitat: Les murs, cloisons, gardes-corps, murêts, sols, plafonds, poutre et poteaux apparents.

L'intérêt de lier le mobilier au bâti (que ce soit par la matière, la couleur, le motif ou par la continuité formelle - voilà les effets dont je parlais plus haut) est de créer l'impression de fluidité dont nous parlons. Créer des liens plutôt que de simplement disposer le mobilier comme une entité dissociée d'un reste participe selon moi à rendre l'espace continu, et crée une cohérence avec les éléments le constituant.

Cette pratique m'évoque un geste continu qui participera à la cohérence du bâti et du mobilier, en permettant l'intégration de celui-ci autrement que par la disposition «commune», renvoyant ainsi à une impression de fluidité.

⁸⁴ Article issue du site web www.fondationlecorbusier.fr. Aucun auteur n'est stipulé. <http://fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=7837&sysLanguage=fr-fr&itemPos=83&itemCount=216&sysParentName=&sysParentId=65>





Le propos n'est pas de penser le mobilier comme étant uniquement lié au bâti, et ce dans le soucis de permettre à l'habitant d'en choisir une partie et de pouvoir le remplacer à sa guise. Il serait plutôt question de trouver un équilibre entre ce qui est continu et ce qui ne l'est pas, afin que de l'intérieur de l'habitat émane cette sensation de fluidité que nous cherchons à créer.

CONCLUSION: POUR UNE COHERENCE DE L'HABITANT A L'HABITAT

Ce premier principe de conception de l'espace habité, «*la culture de l'espace à l'échelle du corps*» fait part d'une volonté de créer de la cohérence entre l'habitant, l'espace intérieur et le mobilier. Cette volonté a pour intérêt de traiter l'habitat comme étant constitué par des éléments qui se répondent, qui sont en lien les uns avec les autres.

Ainsi, le bâti, les espaces intérieurs, leur disposition et le mobilier qui les compose deviennent le vecteur d'une dynamique liée à la fluidité, induit pas le schéma d'usage de l'espace donné par le mode de vie du ou des habitants, traitée au travers du corps, de ses besoins et exigences. Ce dans un soucis de rendre l'habitat pratique pour son habitant et cohérent au travers des éléments qui le compose.

L'ESPACE ET LE FLUX: POUR UN HABITAT POREUX

JEUX ENTRE PLEINS ET VIDES, OPACITE ET TRANSPARENCE DANS L'ESPACE HABITE

La porosité est un terme rattaché initialement à la physique, se définissant comme «*la propriété d'un corps qui présente des interstices entre ses molécules*⁸⁵», ces interstices pouvant alors former, à une échelle plus grande, de petites cavités⁸⁶ rendant l'élément perméable.

La porosité peut alors renvoyer à l'état d'un élément physique, dont la matière, ou la disposition de celui-ci dans l'espace, laisse traverser un flux. Ce flux peut être associé à la lumière, à l'air, à l'eau ou au corps, et joue avec la perception au travers de la notion de continuité visuelle.

Ce jeux s'établit par les pleins et les vides ou par l'opacité et la transparence de l'élément ou de la disposition spatiale des éléments en question. Ainsi, un élément physique peut être de

85 Définition de «Porosité», site du CNRTL, <http://www.cnrtl.fr/definition/porosit%C3%A9>

86 Idem





nature opaque mais sa disposition dans l'espace peut créer un tout perméable, comme par exemple la création d'une cloison, faite de tasseaux verticaux en bois: Le bois est un matériau opaque mais les tasseaux, disposés à un centimètre les uns des autres laisseront traverser l'air et la lumière et donc la vue, rendant alors cette cloison poreuse.

L'idée de la porosité rattachée à l'espace habité nous parle ainsi du rapport à la limite, qui à pour objet de hiérarchiser l'intérieur de l'habitat.

PENSER LA HIERARCHIE SPATIALE AU TRAVERS DE L'INTERFACE PLUTOT QUE PAR LA LIMITE OPAQUE

La limite organise les espaces dans le volume global constituant le bâti, elle peut se matérialiser par la cloison, le mur, le sol ou le plafond, ainsi que par le garde corps. La limite n'est pas que physique, elle peut être visuelle en suggérant la séparation par la couleur, la matière ou les différences de niveaux d'un plancher ou d'un plafond par exemple.

Sauf sous cette forme visuelle, la limite, par définition, ne permet pas l'échange, car sa fonction est de séparer frontalement des espaces afin de les hiérarchiser en les isolant les uns des autres.

Le questionnement autour de la notion de porosité, associée au traitement de la limite physique dans l'habitat renvoie à l'intention de la dématérialiser⁸⁷ pour fluidifier l'espace. Cette dématérialisation est à nuancer, il ne s'agit pas de supprimer totalement l'idée de la limite physique, car elle a ses avantages: Isoler phoniquement, visuellement (notamment les parties WC et salle d'eau/bain, les chambres), donc permettre l'intimité. L'idée serait plutôt de la repenser, seulement quand la question phonique/visuelle le permet, afin de tendre vers l'idée de l'interface, qui elle, permet l'échange.

La dématérialisation suppose l'oubli de la cloison «basique» en placo peint ou habillé. Le but est d'envisager l'habitat comme un lieu en réseau où les espaces communiquent, et non plus comme une suite d'espaces cantonnés selon leur fonction.

CONCLUSION: DE LA LIMITE A L'INTERFACE: REDEFINITION DE LA LECTURE DE L'ESPACE PAR LE FLUIDITE

L'espace de l'habitat n'est ainsi plus hiérarchisé par la limite «normée» mais par ce que nous appellerons l'interface. L'interface suggère la «*mise en contact de deux milieux*»⁸⁸, et donc, le lien. Les liens entre les espaces dans l'habitat caractérisent l'impression auquel

⁸⁷ Siyu Shi, *De la forme du plein et du vide à la porosité de l'espace dans l'habitat collectif*, mémoire de fin d'étude, p95, publié sur le site <https://issuu.com>

⁸⁸ Définition du terme «interface», issue du site web du CNRTL, <http://www.cnrtl.fr/definition/interface>





renvera l'espace⁸⁹, penser par la porosité et donc l'échange permet de rendre l'espace fluide. Nous passons donc d'un lieu habituellement traité par la cloison placo à un lieu établi en réseau. Il n'est plus composé par une hiérarchisation stricte mais par un réseau d'espaces mis en relation. Cette mise en relation est induite par le schéma d'usage établi en amont par l'analyse du mode de vie de ou des habitants. Les liens ainsi créés seront donc pensés en fonction de ce schéma d'usage.

La notion de porosité intégrée au traitement des éléments qui induisent la hiérarchie spatiale de l'habitat permet de modifier la lecture de l'espace telle qu'elle apparaît communément, en créant des liens visuels (plus ou moins clair- jeux de transparence, semi transparence), permettant de traiter l'espace physique de manière à ce qu'il soit fluide et non segmenté, au travers de la continuité visuelle.

L'AMBIANCE COMME JEUX ESTHESIQUE LIE A L'USAGE

L'AMBIANCE COMME IDENTITE SENSIBLE

L'ambiance peut se définir comme la qualité sensitive d'un lieu⁹⁰, conditionnant la perception que l'on en aura. Elle est créée par l'interaction de plusieurs facteurs d'ordres sensibles et perceptifs, influant sur l'état psychique de l'individu présent dans ce lieu, en stimulant ses sens et son intellect⁹¹.

La couleur, la matière et surtout la lumière (naturelle et artificielle), vont participer au ressenti auquel renverra le lieu. C'est plus précisément les liens qui vont s'établir entre tous qui créeront la qualité de l'ambiance.

Elle se voudra en lien avec les espaces et leur(s) usage(s), et elle participera à la création de l'identité globale du lieu. Comme établie précédemment dans la partie sur la transposition de l'identité de l'individu sur celle de l'habitat, l'ambiance correspond à ce que Guy Di Méo associait à la «diversité intérieure de l'individu» et donc ici, à la «diversité intérieure de l'habitat». Elle constitue ainsi une part importante de l'identité «ipsité» de l'habitat, puisqu'elle en donnera la qualité sensitive et donc, l'identité sensible.

89 Ulrich Exner et Dietrich Pressel, *Aménager l'espace*, Birkhauser, p61

90 Définition du terme «ambiance», issue du site web du CNRTL, <http://www.cnrtl.fr/definition/ambiance>

91 Ulrich Exner et Dietrich Pressel, *Aménager l'espace*, Birkhauser, p9



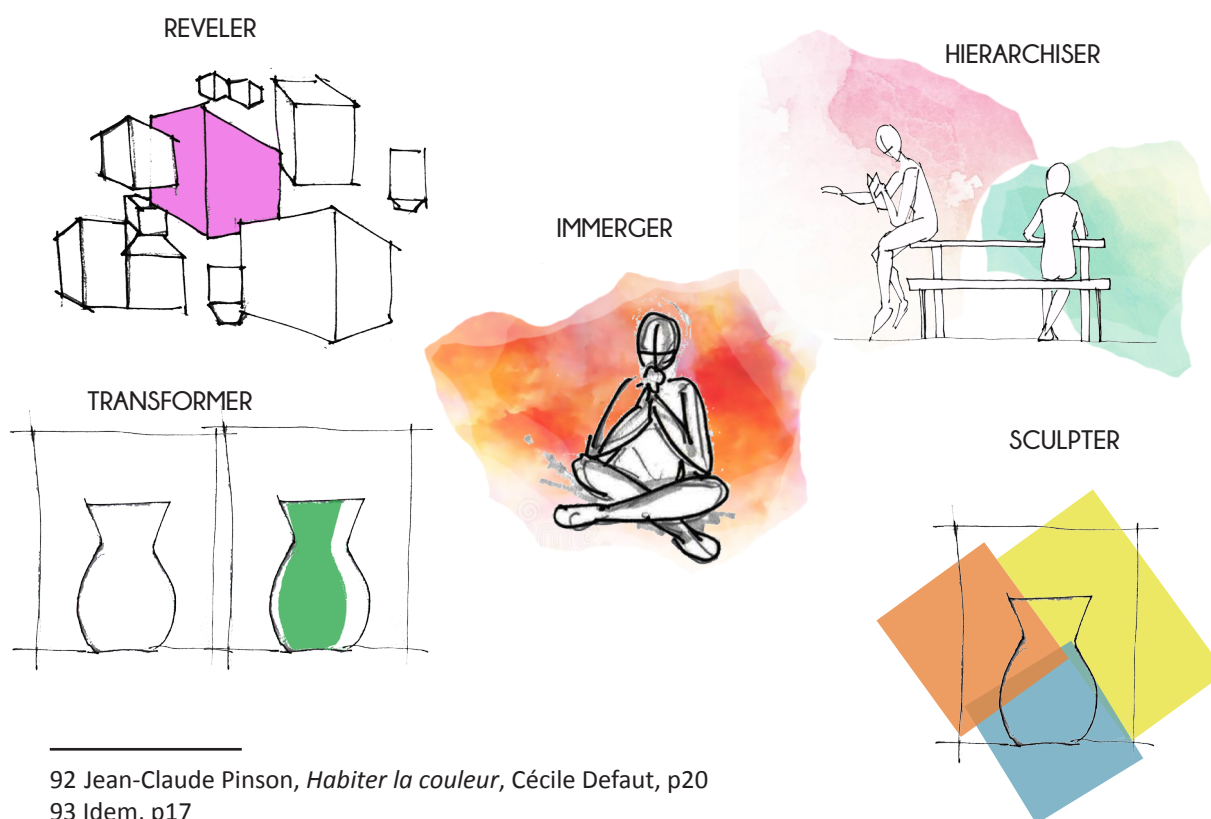


HABITER PAR LA COULEUR: LA DIMENSION PATHIQUE DE L'IDENTITE DE L'HABITAT

Bien que l'organe de détection de la couleur soit l'oeil, elle ne fait pas seulement état d'une sensation rétinienne⁹². Seule, c'est à dire non associée à une matière particulière, la couleur joue avec notre oeil. Nous la percevons visuellement, mais elle n'est pas palpable, ou ce n'est qu'une illusion.

Nous ne faisons alors pas que la voir, nous la vivons: La couleur est plus encore ressentie que vue⁹³. En effet, la couleur est de nature «pathique», c'est à dire qu'elle fait état d'un ressenti, renvoyant à une dimension affective⁹⁴ créant l'émotion. Elle suppose une forme d'immersion, en influençant grandement l'état psychique de l'habitant. Elle renvoie à des sensations diverses et multiples, suivant sa teinte, sa saturation, sa luminosité, mais aussi sa quantité, et selon le support sur laquelle elle est présente.

Associée à l'espace, elle offre 5 actions différentes: Révéler, hiérarchiser, transformer, immerger et sculpter.



92 Jean-Claude Pinson, *Habiter la couleur*, Cécile Defaut, p20

93 Idem, p17

94 Idem, p19

Révéler, Immerger, Hirarchiser, Transformer, Sculpter: Croquis, Aurélie Cerdan





HABITER PAR LA MATIERE: LA DIMENSION HAPTIQUE DE L'IDENTITE DE L'HABITAT

Habiter un espace par la matière appelle la main, et parfois le corps tout entier au contact. La matière invite aussi l'œil et l'oreille, créant un lien entre l'espace physique, l'espace visuel et le corps.

Elle propose une identité aussi bien visuelle que tactile. Cette identité variera suivant les caractéristiques de la matière; selon sa rigidité ou sa molesse, sa transparence ou son opacité, sa température, son aspect homogène ou texturé, selon le son qu'elle produit lorsqu'on la frole, la caresse, la frotte... Elle offre tout autant de variables techniques et physiques que de diversités d'aspects et de diversités sensibles.

HABITER PAR LA LUMIERE, DONNER SA NATURE A L'AMBIANCE

Après avoir discuté de la dimension pathique de la couleur et de la dimension haptique de la matière, vient la question de la lumière dans le contexte de l'habitation.

La lumière est partout, tout le temps. Que ce soit la lumière naturelle ou artificielle, elle ne nous quitte que quand nous sommes profondément endormis. Quelle est alors son utilité? Assez simplement, elle crée tout. Sans elle pas de couleur. Elle est ce qui nous permet de voir et de percevoir ce qui existe dans notre champs visuel. Elle peut former, déformer, transformer, révéler et même cacher.

Un paysage tout autant qu'une pièce peut, par son jeux, devenir aussi accueillant que source de malaise. Elle peut rendre une pièce de 3 mètres cube confortable et un hangard de 1000m² étouffant. La lumière donne à l'ambiance sa nature, alors que la couleur et la matière lui donne ses caractéristiques physique, tactile et visuelle.

Tout comme la couleur, la lumière fait état d'un ressenti, c'est à dire d'une émotion suscité par sa température, sa puissance, sa direction et les ombres qu'elle projette.

La lumière est un matériaux aussi plastique que peuvent l'être la couleur et la matière. On peut lui prêter tous nos fantasmes et tous nos souhaits, si tenté que nous en maîtrisions les aspects techniques et sensibles.

Elle peut être chaude ou froide, naturelle ou artificielle, douce ou agressive. Elle peut être directe, indirecte, rasante, diffuse, ponctuelle, ciblée, colorée. Toutes ces caractéristiques renvoyants chacune à une sensation différente. La lumière est donc l'élément qui produit la nature d'une ambiance, sa caractéristique la plus déterminante.





CONCLUSION: DES PRINCIPES METHODOLOGIQUES POUR IDENTISER LA PRATIQUE

La pratique organisationnelle et sensible de l'habitat répond donc à trois grands principes qui établissent les bases de la conception de l'espace habité. Ils ont pour but de produire l'habitat au travers de principes faisant le pont entre la pensée et la pratique de la conception de l'espace habité.

Ces principes sont: La culture de l'espace à l'échelle du corps; L'espace et le flux: pour un habitat poreux; L'ambiance comme jeu esthétique lié à l'usage.

Le premier fait référence à la mise en lien du corps et du bâti. Il fait état d'un souhait de cohérence entre l'habitant et son habitation, afin que sa conception dépende, en premier lieu, du ou des habitants qui l'habiteront. Ainsi, ce sont les modes de vie, habitudes et rituels du ou des habitants qui dessineront le schéma d'usage de l'espace. Le mobilier, qui sera partiellement établi, et ce dans le souci de permettre à l'habitant d'en choisir une partie et de pouvoir le changer, sera pensé en fonction du corps et des habitudes/rituels précédemment étudiés. Ce principe a pour but de ne pas contraindre l'habitant mais de lier son habitat à ses besoins, envies et exigences.

Ce lien est notamment symbolisé par l'intention de donner à l'espace une dynamique fluide, en travaillant la continuité entre le mobilier et le bâti, ainsi qu'en pensant l'habitat comme une entité poreuse où l'interface remplace une partie des limites qui le hiérarchise habituellement. En effet, le second principe fait référence à l'importance de la fluidité à l'échelle de l'espace. L'intention de le fluidifier vient du même constat qu'Antti Lovag au sujet de l'intérêt de la courbe dans son travail: Le corps, quand il bouge et se déplace, effectue des mouvements fluides. Traiter la fluidité de l'habitat permet, selon moi, d'accompagner ce principe. La fluidité se retrouve donc au travers de deux manifestations: La continuité entre le mobilier et le bâti, que ce soit par la continuité formelle, par la matière, la couleur ou le motif ; et la continuité visuelle entre les différents espaces, au travers du questionnement de la notion de porosité. On redéfinit ainsi la lecture de l'espace en ne pensant pas par la hiérarchie orthogonale opaque mais par la continuité visuelle et la fluidité.

Le troisième principe, «l'ambiance comme jeu esthétique lié à l'usage» fait état d'un souhait de questionner les éléments sensibles composant l'atmosphère de l'habitat.

L'ambiance, qualité sensible du lieu, donnera une grande partie de son identité à l'habitat. On parlera alors de la dimension esthétique de celui-ci, car elle appartient à l'appréhension sensible qu'aura l'habitant⁹⁵ de son habitat.

Cette identité est à la fois visuelle et sensorielle, elle est créée par les relations qui se tissent entre le traitement physique de l'espace (le volume et son organisation), la couleur, la matière et la lumière.

95 Jean-Claude Pinson, *Habiter la couleur*, Cécile Defaut, p21





Les variables sensibles de l'ambiance (couleur, matière, lumière) immergent l'habitant dans une atmosphère qui sera établie selon l'usage de l'espace. En effet, chaque nature d'espace renvoie à une ambiance qui lui est propre: Paisible pour les espaces de travail, plus conviviale et vive pour les espaces diurnes, intimiste pour les espace nocturnes.

L'ambiance est ainsi rattachée à la «diversité intérieure» de l'identité de l'habitat, construite au travers de différentes facettes. Ces facettes sont symbolisées par les différentes ambiances qui donneront une atmosphère globale à l'habitat. En effet, l'intérêt du traitement de l'ambiance au travers de l'aspect identitaire que je souhaite proposer dans l'habitat, se trouve dans la recherche sensible et le questionnement des caractères chromatiques, texturaux et lumineux et des interactions qui s'effectuent entre elles, et ce autour de l'usage auquel ces interactions seront rattachées.

Le but serait de travailler les possibilités de mise en tension de ces trois éléments pour proposer des solutions sensibles différentes à ce que renvoient la tendance ou les styles ambiantiques, précédemment définis.

En effet, la couleur, la matière et la lumière dégagent une certaine force sensible qui est à questionner et à tester, afin de penser cette force comme une entité permettant possiblement une appréhension différente liée aux usages et à nos manières de les concevoir.

Ainsi, pourquoi la surface d'une table est principalement faite soit en verre, soit en bois, soit en métal? Qu'est ce que pourrait amener, en terme de confort d'usage, un revêtement mou qui rendrait la surface souple, mais qui permettrait néanmoins de pouvoir poser un objet sans que celui-ci ne vascille? Voilà le type de questionnement qu'il m'intéresse de proposer par ma pratique, et ce dans le but de travailler, sur le long terme, à une redéfinition de l'habitat.

Ces trois principes établissent les grand axes de la méthodologie de conception. Elle se veut assez large pour permettre l'imprévu que suggère la pratique plastique mais assez précise pour dessiner des principes répondant à la pensée de la conception. Ainsi, ces principes permettent de penser l'habitat en fonction de son ou ses habitant(s) et de rester ouvert sur l'expérimentation plastique afin de toujours concevoir par le questionnement.







CONCLUSION GENERALE

REVALORISER L'HABITAT PAR L'IDENTISATION D'UNE PENSEE ET D'UNE PRATIQUE REFLEXIVE

On peut dire que l'habitat est une source de changement et évolue au fil des siècle, et ce depuis toujours, en même tant que celui qui le pratique. Une des évolutions marquantes est celle du concept de «machines à habiter», pensé par Le Corbusier, mais qui a par la suite a été repris et dépouillé de sa dimension d'écrin pour seulement arborer l'idée productiviste, donnant naissance au logement de masse, géré principalement non pas par des architectes mais par des promoteurs immobilier, dont le métier n'est en rien la conception d'espaces. Il semble en effet qu'ils pensent quantitatif plutôt que qualitatif. L'habiter induit un lien entre l'habitant et son habitat indiscernable de la pensée créative, au stade de conception du projet, qui semble ici s'être évanouie.

Pour contrer cette tendance, il est nécessaire de placer l'habitant au cœur du projet, qu'il en devienne la pierre angulaire, au risque de l'oublier et donc de créer des abris sans âme et inadaptés. Le but de la conception de l'habitat est donc d'arriver à créer ce qui sera plus tard, une maison au sens du chez soi, et non un logement.

L'habitant, et plus encore son identité, sont donc à prendre en compte avant de penser le lieu. Cette identité regroupe sa provenance (sa culture; là d'où il vient)- l'historalité- et son devenir (ce qu'il veut, à quoi il aspire)- l'intentionnalité- mais également ses pratiques et son mode de vie, qui constituent les actions et les gestes qu'il établie quotidiennement.

Habiter, pour l'habitant, c'est bâtir une grande partie de son identité, c'est s'identifier au monde, y trouver sa place, et il y a tout autant de façons d'habiter que d'individus, car la manière d'habiter dépend avant tout de l'identité de l'habitant. L'habitat doit donc être pensée pour lui, pour lui permettre de s'épanouir et de se retrouver.

Cependant, il est nécessaire de ne pas concevoir un habitat «trop pensé», c'est à dire établi sans que l'habitant puisse y déposer cette identité dont nous parlons. La conception est donc un jeux d'équilibre qui doit permettre à l'habitant de pouvoir s'approprier son habitation dans son entièreté.

Tout comme l'identité de l'individu, l'identité de l'habitat dispose de divers caractères





stables et de caractères pouvant fluctuer, évoluer ou totalement changer. Leurs identités sont toutes deux complexes, permettant, pour l'individu, de trouver une légitimité, de se situer par rapport au monde dans lequel il évolue, afin d'y trouver sa place. L'identité de l'habitat a cette même vocation d'ancrer l'habitat dans un contexte et d'en développer les caractères afin qu'il puisse à la fois se situer dans un tout, et s'en dissocier ensuite par son être, sa différence et donc son unicité.

Les caractères «mémites» de l'habitat doivent être respectés par celui (le penseur-concepteur) qui en traitera les caractères «ispéites», dans l'idée où c'est la «mémité» qui constitue le corps de l'identité de l'habitat. Les caractères «ipséites», quant à eux, représentent la facultés de l'habitat à dialoguer avec l'habitant, ils représentent son âme et sa pensée. C'est pourquoi nous choisirons de voir l'habitat comme un corps pensant.

Nous avons associé les caractères «ipséites» comme étant de nature changeante car ils ne resteront pas immuables pour toujours, l'intérieur de l'habitat fluctuera en fonction des habitants et des années. Cependant, la partie de l'identité «ipséite» de l'habitat que le penseur-concepteur va établir doit comporter une part d'identité forte et stable en dehors de l'identité «mémité» physique inhérente à l'habitat (les fondations, l'enveloppe).

Nous lierons ce caractère fort au style propre du créateur. En effet, l'idée de penser par un style propre et singulier plutôt que par la simple tendance ou par l'idée seule des styles permet, selon moi, de mettre en avant une pensée singulière de l'habitat et donc, de le valoriser, et par conséquent de valoriser l'habitant, car central dans la conception de l'habitat. Le style du penseur-concepteur permet donc d'identiser l'habitation.

De plus, la tendance et les styles ne constituent pas une entrée identitaire forte. D'une part car la tendance est de nature très changeante donc instable, on s'en lasse vite. D'autre part, car les styles se retrouvent, tout comme la tendance d'ailleurs, partout. Ils ne sont pas différenciant mais tendent plutôt vers une idée de conformisme, et nous recherchons l'unicité comme vecteur de valorisation dans l'habitat. C'est en cela que la tendance et les styles peuvent alimenter la pratique du créatif mais non le fond de sa pensée, ils doivent donc être traités comme pouvant permettre l'amélioration formelle de la création et non comme des éléments bâtisseurs, au risque d'élaborer le projet sans conscience créative et donc, selon moi, sans consistance.

L'identisation permet donc d'ancrer une identité forte au projet, par le biais d'une pensée et d'une pratique voulant satisfaire et valoriser celui qui habitera et pratiquera l'espace dessiné et donc, donc d'humaniser le projet.





Nous retrouvons ce principe dans les projets et dans la pensée d'Antti Lovag, réfléchissant de manière inductive, donc du particulier au général, en plaçant l'habitant au centre de sa réflexion. Antti Lovag identise ainsi ses projets par sa pensée singulière et bienveillante, en valorisant l'habitat.

Identiser, c'est aussi marquer d'une empreinte en donnant du sens à ce que l'on fait. Ce sens est fait d'une pensée poussant au questionnement et à la réflexion, et ne doit jamais cesser d'évoluer, afin de pousser toujours plus loin le questionnement et les enjeux qui lui sont inhérents.

C'est au travers d'une méthodologie induisant une pensée réflexive ainsi qu'une pratique cohérente avec cette pensée que l'acte d'identification prendra, peu à peu, forme. Pour permettre l'identification et donc la singularité, je porte ma pensée et ma pratique par l'idée plastique. En effet, la plasticité met en avant l'idée que tout corps existant est une entité plastique qui est capable d'évoluer, sans toute fois nier son identité profonde.

Cela nous renvoie aux concepts des identités «mémité» et «ipséité» de Paul Ricoeur. Le premier concept suppose une part forte et immuable de l'identité, qui tracera la nature profonde de l'individu, rapportée ici à la nature profonde de la matière.

La part «ipséité» de l'identité suppose une part variable, qui renvoie quant à elle à la partie de l'identité qui évoluera avec le temps, par les expériences vécues, faisant état du caractère plastique, donc modelable de l'identité de l'individu. On remarque ici que le principe de la plasticité se retrouve autant dans l'individu et donc l'habitant, que dans l'habitat et de manière plus générale, dans la matière.

La plasticité est donc un principe inhérent à l'identité : Moi qui cherche à identifier pour valoriser, la plasticité me semble être un moyen, faisant état d'une pensée et d'un état d'esprit, de concevoir le projet sous le prisme du questionnement et des possibilités, liés à l'expérience et au vécu plutôt que sous celui de l'acquis et du commun. Voilà pourquoi la plasticité constitue, pour moi, la pensée qui dirige le projet.

En effet, l'expérimentation plastique valorise la part d'indéterminée, elle tend vers les probabilités, des possibilités, en ouvrant la conception sur le potentiel de la matière, ce qu'elle permet, au travers du geste qui la modèlera. Le rapport au geste est d'autant plus important qu'il permet d'abord de déconstruire, pour expérimenter, tester la réaction, pour enfin reconstruire, mais différemment. La part d'indéterminé auquel renvoie la plasticité donne, selon moi, naissance à des idées différentes car faisant des liens qui ne sont pas





préconçus, d'où l'idée d'une certaine forme de radicalité dans la réalisation. La plasticité est ainsi de nature radicale car elle propose une autre vision, vision qui est propre à celui qui pense le projet et donc, favorable au principe d'identification.

L'expérimentation, via le principe plastique, peut ainsi amener un regard nouveau sur nos manières de vivre, nos manières de penser et d'appréhender la maison.

L'habitant et plus précisément son mode de vie, ses habitudes et ses rituels constituent la première matière plastique à être questionnée, car ce sont eux qui dessineront le schéma d'usage de l'espace. En effet, ils ne sont pas les mêmes pour tout le monde, ce qui peut induire des relations entre les espaces ou le mobilier qui ne sont pas issues du «commun» ou du «normé». Il faut donc pouvoir étudier les façons qu'à l'habitant d'établir son quotidien afin de questionner les liens qui peuvent s'établir entre toutes ces pratiques, pour lui proposer une façon plus individualisée d'exprimer ses besoins et ses envies.

Expérimenter pendant la phase de recherche, permet d'élaborer le projet au travers des qualités plastiques de l'élément qu'on questionne. Cette technique permet de ne pas penser par l'image de la forme mais au travers de la matérialité de ce que l'on manipule et questionne, ce qui permet alors d'exprimer l'usage autrement que par l'image qu'on en a.

La plasticité constitue donc l'état d'esprit de ma pensée créative, ainsi qu'une part de ma pratique. La pratique organisationnelle et sensible de l'habitat répond à trois grands principes qui établissent les bases de la conception de l'espace habité. Ils ont pour but de produire l'habitat au travers de principes faisant le pont entre la pensée et la pratique de la conception de l'espace habité.

Ces principes sont: La culture de l'espace à l'échelle du corps; L'espace et le flux: pour un habitat poreux; L'ambiance comme jeu esthétique lié à l'usage.

Le premier fait référence à la mise en lien du corps et du bâti. Il fait état d'un souhait de cohérence entre l'habitant et son habitation, afin que sa conception dépende, en premier lieu, du ou des habitants qui l'habiteront. Le mobilier, qui sera partiellement établi, et ce dans le souci de permettre à l'habitant d'en choisir une partie et de pouvoir le changer, sera pensé en fonction du corps et des habitudes/rituels précédemment étudiés. Ce principe a pour but de ne pas contraindre l'habitant mais de lier son habitat à ses besoins, envies et exigences.

Ce lien est notamment symbolisé par l'intention de donner à l'espace une dynamique fluide, en travaillant la continuité entre le mobilier et le bâti, ainsi qu'en pensant l'habitat comme une entité poreuse où l'interface remplace une partie des limites qui le hiérarchisent habituellement. En effet, le second principe fait référence à l'importance de la fluidité à





l'échelle de l'espace. L'intention de le fluidifier vient du même constat qu'Antti Lovag au sujet de l'intérêt de la courbe dans son travail: Le corps, quand il bouge et se déplace, effectue des mouvements fluides. Traiter la fluidité de l'habitat permet, selon moi, d'accompagner ce principe. La fluidité se retrouve donc au travers de deux manifestations: La continuité entre le mobilier et le bâti, que ce soit par la continuité formelle, par la matière, la couleur ou le motif ; et la continuité visuelle entre les différents espaces, au travers du questionnement de la notion de porosité. On redéfinit ainsi la lecture de l'espace en ne pensant pas par la hiérarchie orthogonale opaque mais par la continuité visuelle et la fluidité.

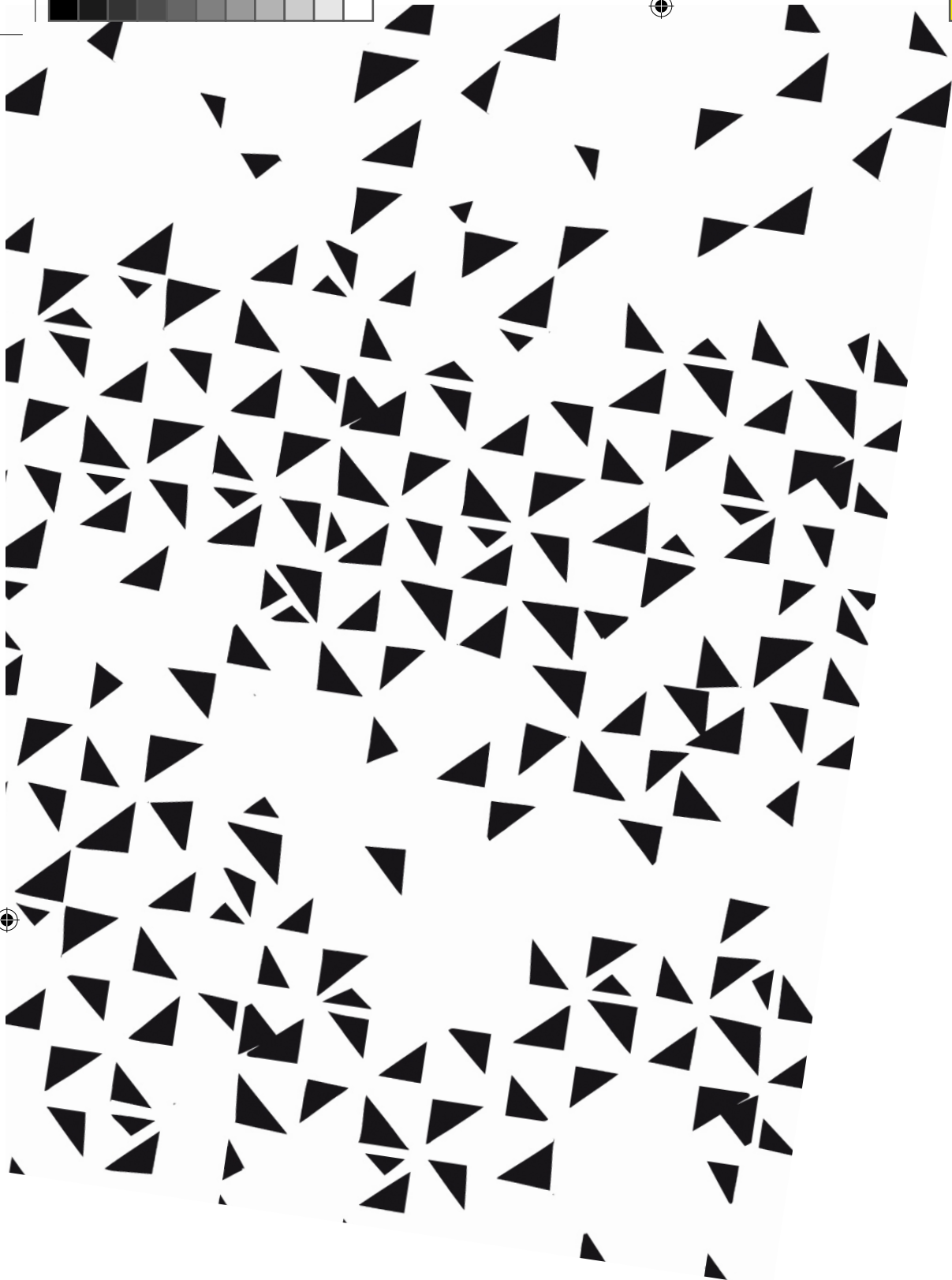
Le troisième principe, «l'ambiance comme jeu esthétique lié à l'usage» fait état d'un souhait de questionner les éléments sensibles composant l'atmosphère de l'habitat en fonction de l'usage dont l'ambiance dépendra. L'ambiance, qualité sensible du lieu, donnera une grande partie de son identité à l'habitat. L'ambiance est ainsi rattachée à la «diversité intérieure» de l'identité de l'habitat, construite au travers de différentes facettes. Ces facettes sont symbolisées par les différentes ambiances qui donneront une atmosphère globale à l'habitat. En effet, l'intérêt du traitement de l'ambiance au travers de l'aspect identitaire que je souhaite proposer dans l'habitat, se trouve dans la recherche sensible et le questionnement des caractères chromatiques, textuels et lumineux et des interactions qui s'effectuent entre elles, et ce autour de l'usage auquel ces interactions seront rattachées.

La couleur, la matière et la lumière dégagent une certaine force sensible qui est à questionner et à tester, afin de penser cette force comme une entité permettant possiblement une appréhension différente liée aux usages et à nos manières de les concevoir.

Ces trois principes établissent les grands axes de la méthodologie de conception. Elle se veut assez large pour permettre l'imprévu que suggère la pratique plastique mais assez précise pour dessiner des principes répondant à la pensée de la conception. Ainsi, ces principes permettent de penser l'habitat en fonction de son ou ses habitant(s) et de rester ouvert sur l'expérimentation plastique afin de toujours concevoir par le questionnement.

La mission que je me donne est ainsi de mettre en lien les éléments que je questionne dans l'habitat, afin de valoriser celui-ci et de l'humaniser, au travers du principe d'identification, guidé par le principe plastique. Le plasticien d'espace a donc pour but d'explorer le potentiel plastique de ce qu'il étudie: l'habitat, la matière ainsi que le mode de vie de l'habitant, ses habitudes et ses rituels, pour à la fois les comprendre, les questionner afin de peut-être les faire évoluer.







SOURCES BIBLIOGRAPHIQUES

Par ordre alphabétique

HABITER

Arendt Hannah, *Considérations morales*, Petite Bibliothèque Payot, 1996

Arendt Hannah, *Walter Benjamin*, Vies Politiques, Gallimard

Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace*, Quadrige, 2013

Exner Ulrich et Pressel Dietrich, *Aménager l'espace*, Collection Basics, Birkhauser, 2009

Goetz Benoit, *Théories des maisons; l'habitation, la surprise*, Verdier, 2014

Paquot Thierry, *Demeure terrestre, Enquête vagabonde sur l'habiter*, L'imprimeur

Salignon Bernard, *Qu'est ce qu'habiter*, De La Vilette, 2013

Segaud Marion, *Anthropologie de l'espace; habiter, fonder, distribuer, transformer*, Armand Colin, 2007

HABITAT

Adorno Théodor W., *Minima Moralia*, Payot, 1980

Gullestad, M., *Objets et Décors: des créations familiales*, Autrement

Roche Pierre, *Antti Lovag: Habitologue*, Broché, 2010

Serfaty-Garzon Perla, *Chez soi, les territoires de l'intimité*, Armand Colin, 2003





IDENTITE

Di Méo Guy, *L'identité: une médiation essentielle du rapport espace/société*, in: Géocarrefour, vol. 77, n°2, 2002

Florissi Elena et Leite Julieta, *Mode et espace urbain: une identité et territorialité à travers la culture des bars*, in Sociétés 2008/4 n°108

Hara Kenya, *Designing Design*, Baden

Pinson Jean-Claude, *Habiter la couleur*, Cécile Defaut, 2011

Ricoeur Paul, *Soi même comme un autre*, Seuil, 1990

Simitch André et Warke Val, *Le langage de l'architecture*, Dundo, 2014

Stock Mathis, *Construire l'identité par la pratique des lieux*, paru dans *Territoires et identités dans les mondes contemporains*, De La Villette

Tap Pierre, *Identité, style personnel et transformation des rôles sociaux*, in *Bulletin de psychologie* n°379, 1987

PLASTICITE

Ansermet François et Magistretti Pierre, *A chacun son cerveau; Plasticité neuronale et inconscient*, Odile Jacob, 2011

Lambert Dominique et Rezsóhazy René, *Comment les pattes viennent au serpent; Essai sur l'étonnante plasticité du vivant*, Flammarion, 2004





SOURCES WEBOGRAPHIQUES

Par ordre alphabétique

Barbosa Joël, *Evolution de l'habitat: typologie du logement en 2017*, 2017, <https://www.cogestim.ch/blog/typologie-des-appartements-en-2017/>

Debono Marc-Williams, *Le concept de plasticité: un nouveau paradigme épistémologique*, article issu du site web Dogma, revue de philosophie et de sciences humaines, <http://www.dogma.lu/txt/MWD-ConceptPlasticite.htm>

Di Méo Guy, *Le rapport identité/espace: éléments conceptuels et épistémologiques*, halshs.archives-ouvertes.fr, 2008

Elb Monique, *Les évolutions sociologiques dans l'habitat*, communication au séminaire Habitat et modes de vie, ANVIE, 2008, <http://jeanmichelleger.free.fr/choses-ecrites/detail.php?id=10312>

Roche Pierre et Frapier Christel, *Antti Lovag: Architecte anti-conformiste*, article pour le site www.laboratoireunrbanismeinsurrectionnel.blogspot.fr

Eugon-Olsen Jesper, Vido Bjorn et Frank Lone, *Ce que mes gènes disent de moi*, documentaire réalisé en 2015 pour la chaîne Arte, sous la direction de Pernille Rose Gronkjaer

Gibeaux Benjamin, *La petite histoire de l'habitat*, vidéo produite par Universcience, 2010, <http://www.universcience.tv/video-petite-histoire-de-l-habitat-5786.html>

Shi Siyu, *De la forme du plein et du vide à la porosité de l'espace dans l'habitat collectif*, mémoire de fin d'étude, <https://issuu.com>





SOURCES ICONOGRAPHIQUES

Par ordre d'apparition

Raush Hans-Georg, *Dessin à regarder de près*, 1967-1970, Editions Planète

Le Corbusier, Appartement n°50 de la Cité Radieuse, Marseille. Décoré par ECAL Designer.
Photo prise par Michel Bonvin

Aravena Alejandro, *Quinta Monroy*, Chili.

LeHérissey Jean, *Madame Valentin, 3ième à gauche*, 1959

Cerdan Aurélie, photographie d'un salon privé, collection personnelle, 31120, 2018

Cerdan Aurélie, photographie d'une cuisine privée, collection personnelle, 31830, 2018

Cerdan Aurélie, photographie d'un salon privé, collection personnelle, 31120, 2018

Cerdan Aurélie, photographie d'un salon privé, collection personnelle, 31270, 2018

Cerdan Aurélie, photographie d'une salle à manger privée, collection personnelle, 31100, 2018

Cerdan Aurélie, photographie d'un salon privé, collection personnelle, 82000, 2018

Vermeer Johannes, *Le Géographe*, 1669, Huile sur toile, Stedelsches Kunstinstitut, Francfort

Lovag Antti, *Maison Bernard*, photographie, Théoule-sur-mer, 1971

Soum Jean, collectif Archlibre, photographie prise sur le chantier de la maison en 2012, dans le sud de la France.

Cerdan Aurélie, photographie A, laine et plâtre, 2014

Cerdan Aurélie, photographie B, laine et plâtre, 2014

Cerdan Aurélie, photographie C, laine, plâtre et bois, 2014

Cerdan Aurélie, photographie D, laine, plâtre et bois, 2014

Cerdan Aurélie, photographie E, bois, plâtre, métal, résine, 2014

Cerdan Aurélie, *Révéler, Immerger, Hiérarchiser, Transformer, Sculpter*, Crayon à papier, rottring et promarker, 2018



