Notos

N° 1 | 2011
Penser les mondes méditerranéens

De la maison à l'archipel: sur les modes d'habiter des mondes méditerranéens

Clément BARNIAUDY *Maître de conférences*
Département d'Histoire-Géographie
Laboratoire LIRDEF
University of Montpellier

Édition électronique :
URL :
https://notos.numerev.com/articles/revue-1/666-de-la-maison-a-l-archipel-sur-les-modes-d-habiter-des-mondes-mediterraneens
DOI : numerev_053
Date de publication : 01/09/2011

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : BARNIAUDY, C. (2011) De la maison à l'archipel: sur les modes d'habiter des mondes méditerranéens. *Notos*, (1). https://doi.org/10.34745/numerev_053

Mots-clés :

De la maison à l'archipel:

sur les modes d'habiter des mondes méditerranéens

« *Une maison est percée de portes et de fenêtres,*
c'est encore le vide qui permet l'habitat. »

Lao Tseu [1]

Entre éblouissement solaire et déferlement marin, les villages perchés de la Mer Egée et leurs maisons blanches, accolées aux parois rocheuses, resplendissent depuis le large et projettent leurs formes vers l'horizon. Ailleurs, les trulli d'Alberobello, les maisons de terre de la vallée du M'zab ou les mas provençaux... Ailleurs encore, les pyramides modernes de la Grande Motte, les tours des métropoles... Sur les rivages de la Méditerranée, l'être humain a éprouvé le besoin d'aménager un espace intérieur, un espace habitable. Si cet habitat traduit la sédentarisation des Hommes, leurs séjours sur Terre, il est aussi lieu d'un lien cosmique, point de recueillement et de départ vers l'ailleurs.

C'est qu'au delà de la dimension matérielle du logement, il y a pour l'Homme, quelle que soit sa latitude et sa longitude, quel que soit le moment de sa vie, une nécessité d'« habiter ». Habiter le monde, habiter la Terre, c'est « se tenir au sein de », « s'exposer à », « être là » et cela ne se fait pas de manière uniforme. A travers les formes d'habitat présentes dans le bassin méditerranéen, il est possible de repérer des manières d'être-là, de se penser au monde, d'avoir un rapport à la Terre. La signification de l'habiter ne se limite pas à traduire des modes d'organisation spatiale, ou des principes architectoniques et urbanistiques. Ce sont les *atavismes philosophiques* d'une culture, les principes invisibles qui ont amené à concevoir, à bâtir ainsi qui se révèlent également. Quelles pensées derrière les architectures des mondes méditerranéens ? Quels modes d'habiter ?

Flux et prises: naissance d'une demeure

Afin d'appréhender la naissance d'une demeure, un premier schéma, simple, peut s'établir. Schéma formé par quatre lignes qui s'entrelacent plus qu'elles ne se suivent.

Au commencement, il y a les flux, l'Homme face aux flux. Flux dirigés et lignes de vitesses modulées: flux matériels, idéologiques, naturels, culturels... Ainsi circulent dans notre monde des informations, des vents, des cours d'eau, des marchandises, des migrants, des valeurs, des armes... Le flux est par nature déterritorialisé, bien qu'il traverse les territoires.

Mais le flux ne plane pas au dessus du monde sans être capté. C'est la seconde ligne constitutive d'une demeure: l'Homme capte, produit des préhensions sur ces flux. Perception et sensation jouent ici un rôle prépondérant, c'est elles qui conduisent à la formation de prises. Toutefois, l'appropriation n'est pas encore bien déterminée et relève plutôt de l'intuition. J'adopte telle ou telle idée, telle habitude en écoutant mes sensations, j'élis tel lieu par affinités. Le flux fait l'objet d'une sélection pré-cognitive.

Et très vite, cette intuition est relayée par la raison. Raison qui permet la libération de la troisième ligne: la consolidation d'un monde. Les prises sur le milieu conduisent à la construction d'un abri. L'abri acquiert une certaine autonomie par consistance et se dégage de l'ensemble des éléments du dehors. Un monde intérieur s'agence, une demeure est née. L'émergence d'un corps propre fait suite à la sélection du reçu et à une raréfaction du voulu (on agence de manière à recevoir tel ou tel effet selon des probabilités).

Cette demeure, ce monde individualisé, ne peut cependant se consolider sans se fermer et s'ouvrir en même temps. Ainsi, si des murs se dressent, des fenêtres et des portes permettent un certain rapport avec le dehors, une ouverture. La demeure est de nouveau soumise aux flux et le monde individualisé se transforme par aller retour entre monde intérieur et extérieur.

Ce schéma bien sûr trop simple, demande à être élaboré. Un voyage en Méditerranée, va nous permettre de questionner cette « mise en demeure », ses fonctions, ses processus de constitution. Il s'agira donc d'interroger les modes d'habiter, les manières de se *ménager* un espace au sein du monde, de mettre en rapport cet espace avec le monde. Quels rapports entre dedans et dehors? Quels modes de penser les lieux, de se penser au sein du monde? Comment donner du sens à son séjour sur terre, à son expérience géographique, à sa manière d'habiter la Terre?

Avoir pour être: l'importance de la demeure

Première escale dans notre voyage en Méditerranée devant une maison de la Grèce antique. Hutte originelle ou abri de fortune, cette maison semble à première vue remplir un certain nombre de fonctions banales: se protéger du froid, de l'humidité, des bêtes sauvages, permettre de stocker des vivres, de thésauriser, aménager un espace de repos enfin. Restons sur la dernière expression.



Croquis d'une maison primitive sous le Mont Ida (Crète) - Source: © Michel Rouvière

Le repos implique une tranquillité, un bien-être, un espace et par là un temps à l'écart de l'agitation du monde. La demeure a donc d'abord pour fonction de recueillir, de ménager. C'est un lieu de retrait, d'écart qui permet un autre usage du temps. Lévinas nous le dit mieux qu'un autre:

« Le recueillement, œuvre de séparation, se concrétise comme existence dans une demeure [...] Parce que le moi existe en se recueillant, il se réfugie empiriquement dans la maison. Le bâtiment prend cette signification de demeure qu'à partir de ce recueillement. »[2]

La demeure est nécessaire. Non seulement, elle permet cet abri primordial au sens de logement matériel. Mais la possibilité donnée au moi d'exister passe par un recueillement, qui lui même passe par une demeure, créeant un point d'ancrage. Le recueillement n'amène cependant nullement vers le repli. Il permet en retour une expression. C'est tout le sens ici du mot « ménager » qui resurgit: ménager pour créer, pour réaliser une œuvre, pour tenir au sein du chaos. Ménager, c'est permettre l'élan vers une tâche à accomplir, c'est ouvrir les possibles de l'expression. La mise en demeure est en ce sens source du *poiétique*, de mise en mouvement entre moi et le monde:

« Le rôle privilégiée de la maison ne consiste pas à être la fin de l'activité humaine, mais à en être la condition, et dans ce sens, le commencement [...] Le recueillement est accueil »[3].

C'est en se constituant un monde, par la demeure, que l'individu s'ouvre à autrui. De là découle la richesse du terme « hospitalité ». Attachée à la demeure, l'hospitalité est ce qui permet de faire converger recueillement et désir d'autrui. S'aménager un espace pour pouvoir y accueillir l'autre en somme. Revenons maintenant sur notre maison grecque, qu'est ce qui se cache derrière sa forme au delà de ses fonctions ?

Deux éléments sont repérables après interprétation. La maison opère parallèlement une mise en ordre du monde et une communication entre Homme, Terre et Ciel.

La mise en ordre du monde est ce qui permet de passer du *chaos* au *kosmos*. C'est le rôle bien connu des grandes cosmogonies qui transforment le monde des courants chaotiques en milieu habitable pour l'humain. En Grèce antique, un couple de divinité intervient à ce niveau pour organiser l'espace: Hestia et Hermès. Hestia est la déesse du foyer, elle mobilise l'espace, le centre. Elle incarne la féminité (au sens large, propre aux deux sexes) qui permet l'accueil cher à Levinas. Hestia donne à la communauté humaine, une place, un *oikos*. Les membres d'une même famille sont ainsi sous la protection d'une déesse, et sont unis par le feu du

foyer, *omphalos* qui permet de tenir le chaos à l'extérieur des murs de la maison. Mais Hermès vient rompre le mouvement de retrait domestique en ouvrant l'*oikos* à l'espace du dehors.

Hermès est un messager. Dieu des bergers, des voyageurs, il représente le mouvement dans l'espace, le passage, le contact entre des éléments étrangers. C'est pourquoi il occupe l'espace pastoral, les carrefours, les régions de confins (*eskateia*). A la maison, sa place est sur le seuil et globalement, il se trouve toujours aux frontières des villes, des communautés. Sa présence sur l'*oikos* permet de relier dedans et dehors dans l'espace du mythe.

Les deux divinités se situent sur un même plan, bien réel pour les habitants de cette époque. A Hestia, le dedans, le clos, le fixe, le repli du groupe sur lui-même. A Hermès, le dehors, l'ouvert, la mobilité, le contact avec les autres que les siens. La tension entre espace stable, orienté et espace mouvant, génère une conception complexe de l'habiter où l'équilibre perpétuel des forces (principe de permanence/principe de mouvement) rend possible des postures ouvertes de l'Homme au monde.

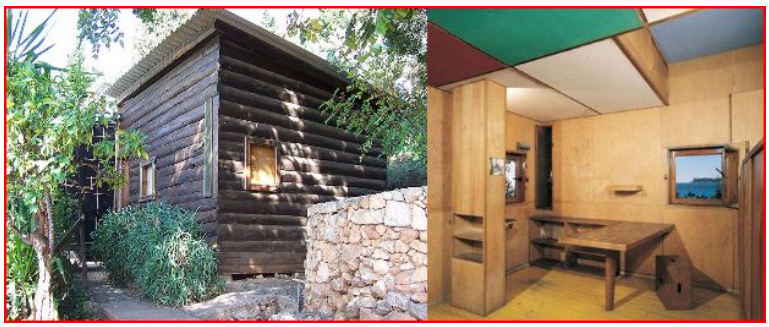
Mais la communication entre les mondes ne s'arrêtent pas là. Dès sa naissance, l'Homme est disloqué et commence à construire un territoire où les cadres du foyer jouent un rôle régulateur. C'est pourquoi la maison est d'abord carrée, stabilité maximale, et permet aux forces de *Gaia* de résister à celle de *kaos*. Par ailleurs, le foyer marque aussi la route des échanges entre les dieux d'en bas et ceux d'en haut; l'axe qui passe par le feu et le sommet du toit, fait communiquer les différentes parties, le ciel et la terre, et l'Homme en son milieu. L'image suscitée est celle d'un bateau qui s'enracine profondément dans le pont pour se dresser droit vers le ciel[4].

La maison carrée, primaire des grecs anciens, munie de très peu d'ouvertures reflète donc un mode d'habiter où l'Homme prend place aux côtés des forces terrestres et cosmiques. La demeure permet recueillement et départ dans des rapports toujours contingents vis-à-vis de l'environnement extérieur. Mais que se passe t-il quand les dieux s'en vont du foyer? Comment l'espace propre à l'habiter se reconstitue t-il pour permettre un repos, une harmonie?

Se connecter au monde par des principes transcendants: Arithmétique transcendantale et juste proportion dans l'habitat moderne

Deuxième escale dans notre voyage en Méditerranée: *Le Cabanon* de Le Corbusier à Cap Martin (1952). Une bâtisse d'apparence simple, dénuée de tout artifice qui répond aux besoins primaires de l'humain: se loger, travailler, se laver. Et pourtant la simplicité des formes cache une conception particulière des principes architectoniques du cabanon. Le cabanon est en effet l'objet d'une mise en ordre « harmonique ». Mais l'harmonie entre le cabanon et le monde n'est plus le fait d'une transcendance polythéiste. Non que la transcendance qui permet l'accord se soit évaporée. En fait, elle a été remplacée par une arithmétique elle même transcendantale.

Le cabanon comme d'autres bâtiments réalisés ou projetés par Le Corbusier est en effet structuré par des mesures précises. Chaque porte, chaque mur, fenêtre est réglé par une « gamme de proportions harmoniques, à échelle humaine, applicable universellement à l'architecture et à la mécanique[5] ».



Le Cabanon du Cap-Martin vu de l'extérieur et de l'intérieur *(Source: © Fonds Le Corbusier)*

Cette gamme appelée « Le Modulor » transforme le cabanon en archétype d'un habitat minimal où l'Homme puisse vivre à sa *mesure*. La juste mesure renvoie à un rapport de proportion adéquat entre l'Homme et son habitat et plus largement entre l'Homme et le cosmos. Cette gamme assure cette nécessité de proportionner et donne un principe de construction qui permet de mettre le corps humain et par extension sa coquille (le corps architectural), en harmonie avec le monde.

Le Corbusier s'inspire de plusieurs sources pour conceptualiser le Modulor. Dans les rapports entre chaque terme de la gamme, on repère d'une part la présence du Nombre d'Or (par multiplication ou division; phi=1,618...) et, d'autre part, celle de la suite de Fibonacci (n3=n2+n1, n4= n2+n3...). Partant d'un Homme de six pieds (qui est la figure des personnages des romans anglo-saxons), il en déduit des intervalles qui correspondent aux occupations caractéristiques de l'espace par l'Homme. Chaque terme de ces gammes s'articule comme synthèse entre la logique du nombre d'Or et celle de la suite de Fibonacci.

Le détail de cette gamme importe ici assez peu. Ce qui est important, c'est l'accès à une juste proportion. Le Corbusier s'inscrit dans une tradition philosophique et mystique ancienne qui emprunte aux pythagoriciens[6], à Platon[7], Vitruve[8] ou encore Leonard de Vinci[9]. L'harmonie ici révélée par ces grands auteurs, permet de faire résonner l'Homme et son environnement dans le concert du cosmos. L'architecte nous donne ainsi la « mesure d'un *ordre* qu'on sent en accord avec celui du monde ». Le sentiment de bien-être est transmis par cette mise en ordre divine, cette juste proportion invariante, cachée dans la Nature, basée sur les Nombres; l'harmonie surgit d'une arithmétique transcendantale.

Le tour de force que réalise Le Corbusier est-il effectif ? Le Corbusier prétend faire habiter l'Homme dans le Cosmos en revendiquant un nouvel humanisme (celui de la Renaissance, adapté à son contexte) mais sa ruse ne tourne-t-elle pas à une falsification?

Nouvel arrêt dans notre périple devant la Cité Radieuse de Marseille (1947-1952). Grande unité d'habitation, ce bâtiment est caractérisé par une répétition de ses éléments, de formes « pures », une absence d'ornement, un gigantisme. L'harmonie est une nouvelle fois le fait du Modulor, mais aussi d'un langage originel, mathématique qui règle les plans. Et on est frappé en visitant le bâtiment, par la présence des angles droits, partout, l'élimination des courbes (« langage des ânes »), une mise en ordre géométrique et austère de l'unité. Benoit Goetz[10] montre qu'en réalité, Le Corbusier travaille avant tout à une éthique première qui permet à l'Homme d'habiter davantage. Cette éthique est un « savoir habiter » au sens où elle installe l'Homme dans une demeure sûre d'où il peut défier les épreuves du dehors. Le moteur de cette stabilité est une géométrie et une arithmétique transcendantale. En basant l'harmonie sur ces critères, Le Corbusier semble dégager l'habitat du monde extérieur, le rendre autonome. Et ceci est repérable à la fois dans la présence des pilotis qui soutiennent le bâtiment mais aussi dans ses déclarations dès 1923 sur la nécessité de bâtir « une maison qui soit cette limite humaine, nous entourant, nous séparant du phénomène naturel antagoniste, nous donnant notre milieu

humain, à nous Hommes. »[11]



La cité radieuse de Marseille (Source: © Fonds Le Corbusier)

On remarque bien ici l'idée de séparation par rapport à une nature, un environnement extérieur, considéré comme objet. Cependant, cette déclaration ne doit pas focaliser notre attention sur la personne de Le Corbusier. La fonctionnalité de l'espace, l'emploi du standard, la discordance entre bâti et site nous renseignent plus sur un contexte conceptuel propre à une époque que sur une intention originale et subjective. Chaque individu, chaque habitat est amené à devenir un point égal parmi tant d'autres et le bâtiment perd son lien à l'environnement, son sens paysager. C'est toute la pensée moderne qui se reflète dans ce mouvement: croyance dans le progrès, domination d'une nature devenue ressource ou support, domptage de l'incontrôlable, du fluctuant, rationalisation de la moindre parcelle, négation du vide et du chaos. Car si le bâtiment s'est dégagé de son inertie contextuelle, de son éminence territoriale, c'est pour se reterritorialiser comme standard, œuvre sélectionnée par les temps, fatalité transcendante.

Projet moderne et traitement rationnel de l'espace: quand l'habitat devient autonome

On reconnaît dans l'architecture de la Cité radieuse les prémisses d'une angoisse existentiel face aux bouleversements technologiques à l'œuvre. De là, la nécessité de combler, de contrôler, d'organiser jusqu'à l'excès afin de ne rien laisser au hasard. De là aussi la réduction des possibilités, notamment de celle du détournement, de l'effraction poétique. Les modèles sont ceux de la science mais plus encore de la science royale, de la reproduction. L'harmonie repose sur le chiffre, l'espace du dedans s'écarte d'un dehors sauvage, impropre à l'humain. Et ce n'est pas un hasard si l'hygiénisme et les conceptions identitaires *nazis* ou fascistes se développent à cette époque. L'Homme habite contre ce qui l'entoure. La limite n'est plus là où les choses commencent mais où elles s'éteignent, disparaissent dans l'inhabitable.

Ce type d'habitat et de mode de pensée se perpétuent tout au long du siècle. Mais des voix s'élèvent assez vite contre ce programme d'ensemble pour une humanité lissée de ses

aspérités. La pensée de Le Corbusier présente elle-même des contradictions, une richesse qu'il convient de mettre à jour. Car les croyances modernes s'avèrent rapidement caduques.

Les architectes comprennent assez vite les risques engendrés par ce type de pensée de l'habiter. A l'instar du panoptique de Bentham[12], le traitement architectural de l'espace conduit au nivellement et au formatage des comportements humains. C'est en ce sens qu'il faut entendre les inquiétudes de Heidegger sur la « préfabricabilité » de l'être humain[13]. Le projet moderne occidental a pour volonté d'unifier l'espace, par une maîtrise et un quadrillage total. L'espace en conséquence devient illimité, unifié mais tend vers un processus extensif et intensif de banalisation: « Le monde n'a plus d'inconnus, d'aspérités. On projette le même bâtiment à Oslo ou à Rio. C'est un paradis de normes et d'objets types »[14].

Archétypes, standards, le modèle technique s'oppose aux espaces alentours et lutte avec ceux-ci. C'est par cette lutte que l'Homme existe, habite sur terre et l'emprunt aux machines (avion, ferries...) va de pair avec une volonté architecturale de faire plier les résistances du milieu. L'Homme affirme son espace et s'affirme dans l'espace en quadrillant, surdimensionnant, formalisant des volumes solides, des totems du *logos* technique. Le monde dans lequel il baigne se veut humain, trop humain au sens où chaque portion de l'espace est pensée, rationalisée.

L'appauvrissement de l'espace est patent. Car les facultés sensibles de l'Homme risquent l'atrophie quand éveil et surprise disparaissent. Le désir d'ailleurs se réduit, l'espace du dedans devient banal, sculpté par les mêmes forces, la même pensée. L'habitant perd ses liens avec les forces extra-humaines, avec les forces de la Terre. Toute possibilité d'effraction poétique est effacée ou réduite, bannie. Tous ces effets du modèle architectural moderne sur l'habiter sont pris en compte plus ou moins consciemment par quelques voix. Non pas celles du post modernisme où le paradigme du « Partout la même chose » est remplacé par « n'importe où, n'importe quoi », mais celles de singularité qui ont d'ailleurs du mal parfois à se faire entendre.

S'insérer dans les plis de la Terre: libération immanente et présence au monde

Le Corbusier lui-même présente des œuvres en contradiction avec ses affirmations passées. C'est par exemple sur la fin de sa vie, la conceptualisation des projets Rob et Roq (1955) à Cap Martin, sur les bords de la Méditerranée. Quelque chose a changé dans sa manière d'architecturer. Le bâtiment n'est plus autonome par rapport à ce qui l'entoure, mais s'intègre à mi-pente dans le paysage. Choix des matériaux, formes courbes, toit-terrasse, l'habitat ici destiné au tourisme ne s'affirme plus comme identité territoriale mais se plie dans l'espace comme singularité[15]. Le site à mi-pente permet une ouverture par inflexion, un territoire en suspension qui bifurque. C'est pour Bernard Cache le principal apport de la pensée moderne.

Mais ce qui surprend encore ici, au delà du rapport au dehors que produit le bâtiment, ce sont les dimensions. Et on reconnaît derrière cette recherche formelle, une influence des formes d'architectures vernaculaires de la Méditerranée. Le Corbusier est en effet frappé à la fois par l'architecture des villages ruraux des Alpes maritimes (Roquebrune, Vence...) et leurs venelles, mais surtout par l'architecture des îles de la Mer Egée. Les formes sont plus réduites, se rapprochent de la nature. Tout semble vouloir parler au paysage, ne pas le freiner, mais échanger avec celui ci de manière radiale. Recevoir pour émettre.

Cette architecture donne la mesure, le *rythme* d'un style de vie simple, harmonieux, propre au chant et à la danse. On se rapproche alors d'une toute autre conception de l'habiter où l'Homme et le cosmos n'ont plus de relations harmoniques basées sur une résonance formulable en chiffre mais bien sur un rapport immédiat et corporel. La mesure devient celle de

l'expérience qui permet une libération immanent.

Accélérons un peu notre parcours en Méditerranée: masures en pierres volcaniques de Santorin, villages minéraux de l'Epire, Trulli des Pouilles, architecture de terre au Maroc, capitelles et fermes de Haute Provence... L'architecture vernaculaire offre de nombreux exemples en Méditerranée, d'une relation sensible entre l'être humain et la Terre par laquelle l'Homme habite au monde. Plus qu'ailleurs peut être, l'Homme a su composer avec son milieu pour produire un habitat en accord avec le paysage, comme le souligne André Ravéreau à propos du M'zab[16].Que se cache t-il derrière cette architecture ?



Architecture et paysage dans l'île de Santorin (Grèce) - Source: Photographie de l'auteur, 2011

Notre hypothèse de réponse emprunte encore ici à la philosophie et se réfère en particulier à la constitution d'une pensée de l'immanence. On en repère l'origine chez Anaximandre. Philosophe ionien du 6ème siècle avant notre ère, ce présocratique conçoit une relation de l'Homme au cosmos particulièrement intéressante. En effet, Anaximandre rompt avec la pensée transcendante, jusque là en vigueur[17]; Le *cratos* (le pouvoir, la domination) appartient traditionnellement à des Dieux (Hésiode) ou à un Elément (Thalès, Anaximène) et plus tard à un Démiurge (Platon). Or Anaximandre confère le*cratos* à ce qu'il appelle l'*apeiron*.

L'*apeiron* est un principe que l'on peut traduire comme l'illimité ou l'infini qui permet le jeu des réalités relatives. Milieu d'immanence absolu, l'*apeiron* ne constitue en aucun cas un *cratos*, mais le fond commun à toutes les réalités sans s'identifier avec elles. En déposant le *cratos* dans l'*apeiron*, Anaximandre reproduit ce qui se passe dans l'espace de la cité (pouvoir au centre, dans l'agora) de manière à ce que personne ne s'approprie la domination et qu'une même justice s'impose à tous. Révolution opérée par le Milésien, rendre possible un univers sans transcendance, fondée sur un équilibre des forces, une réciprocité des positions, une commune mesure (l'infini).

En dégageant l'espace terrestre d'une domination particulière, Anaximandre s'engage en fait dans le domaine de l'immanence et de la contingence. Les Hommes, la Terre (milieu d'immanence relatif) et l'infini (milieu d'immanence absolu) voilà les acteurs qui s'entrecroisent dans l'habiter.

Un lieu, une pensée, une œuvre sera dite harmonique dès lors qu'elle permet une interpénétration entre fini et infini. Tout devient possible en fonction des situations, de la perception, de l'écoute du proche comme lointain. Les règles de l'espace habitable ne sont plus dictées par un au-delà mais répondent à une proximité spatiale et sensible, à l'expérience des

Hommes au monde. Mais alors, si aucune instance supérieure ne vient consacrer un espace, le monde devient-il cet univers plat sans qualités? Et comment serait-il possible de faire pénétrer un peu d'infini dans le fini?

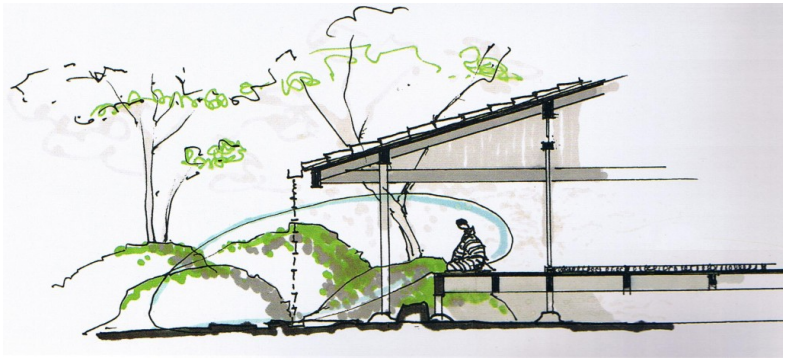
Un mode d'habiter par immanence: hétérotopie et archipel japonais

Pour prolonger ces réflexions sur un rapport immanent de l'Homme au Cosmos, il nous faut procéder par hétérotopie et nous diriger vers l'Orient et son extrême, le Japon. Selon Augustin Berque, l'archipel japonais possède en effet une longue tradition en matière d'immanence:

> *« Dire que l'identité du lieu-moment compte davantage que celle de la personne, au Japon (pré-moderne en particulier) ne signifie nullement que les gens y aient moins de personnalité; mais que celle-ci tend à s'affirmer dans l'immanence de son rapport au monde, tandis que dans la tradition européenne, d'autres critères ont prévalu (en particulier le rapport à un Dieu transcendant qui est à l'origine du « je pense donc je suis » cartésien). »*[18]

C'est toute une culture qui a appris à cultiver l'art du lieu qui se concentre dans la maison traditionnelle japonaise. Celle-ci nous donne le sentiment de notre présence au monde, d' « être-le-là », unis à un tout nommé Terre. Son action se déroule par un jeu de plein et de vide, sans rupture où l'ombre succède à la lumière. On peut retrouver des traces de ce même procédé en Occident, mais ce qui diffère, c'est la place du Vide comme fond, en lien avec les enseignements taoïstes et bouddhistes. Les Hommes reçoivent dans leur chair le monde qui s'offre devant eux, et l'architecture évite le conflit, l'affrontement avec la nature pour au contraire faire du bâtiment un élément du paysage.

Cette interpénétration entre dedans et dehors naît d'un ensemble d'éléments: cloisons coulissantes, jardins, contre-espaces... Il s'agit toujours d'aller avec, de laisser passer le processus sans l'obstruer. Les séparations se dissolvent, l'habitant est amené à coexister avec le dehors. L'architecture devient emprunt au paysage et les idées les plus hautes de la culture rejoignent celle de la nature: « Sors de la sauvagerie, éloigne toi de la Bête, et suis la nature, retourne à la nature »[19]



L'être humain entre dedans et dehors, inclus dans son environnement (Source: © Maurice Sauzet, 1996)

Pas de vide à combler, d'espace à remplir mais au contraire le vide est ce qui permet l'habitat. L'espace est réalisé, sacralisé par le passage des souffles harmoniques et l'architecture traduit le sens des formes en prises sur un milieu.

Modernité, post-modernité: désert, falsification et dislocation

En Méditerranée comme en Orient existent donc des traditions qui permettaient à l'Homme d'habiter le monde à sa mesure en conciliant espace du dedans et espace du dehors. La Terre s'immisce dans les territoires, et le territoire s'élance vers la Terre dans des rapports toujours mouvants.

Il nous semble que la période actuelle est justement marquée par un manque de rapport au cosmos. Et reprenant les conclusions d'Heidegger20, on peut penser que la crise du logement que connaîssent nos sociétés n'est qu'une facette d'une crise beaucoup plus importante, celle de l'habiter et de l'absence d'une véritable pensée de l'habiter, trait fondamental de l'être. La lucidité d'un philosophe comme Gilles Deleuze vient nous le confirmer: *« Le monde attend ses habitants qui sont perdus dans la névrose. »*[21]

Pourquoi est ce devenu si difficile d'habiter la terre ? Quels stratagèmes pour un réenchantement du territoire, un habiter harmonique?

La réduction de l'espace-temps, la contraction des distances géographiques (voire la « fin de la géographie »[22]), ont radicalement changé les problématiques de l'habiter. Les flux s'accélèrent, la mobilité s'intensifie, contrainte ou voulue. La déterritorialisation excède les prises sur le milieu, au point d'anéantir sa fonction de « destruction créatrice »[23] pour devenir flux traversant des corps sans organes, vecteurs de multiplicité sans aucune cohésion. La vitesse des lignes déterritorialisantes remplie ces corps d'un même magma inerte, de clichés médiatiques. Le corps disloqué en permanence, peine à se consolider, à être en phase avec son milieu alors que l'espace se décharge de ses qualités.

Parallèlement, un second mouvement se développe qui en constitue son envers: irrédentisme, raccrochage fanatique à un bout de terre, glorification de l'identité nationale, régionale ou locale... Comme si quelque chose disparaissait et générait en retour un arrimage d'autant plus strict. Perte de repères, perte du sens de notre présence au monde... L'issue passe alors souvent par la réactivation du passé, seule solution envisagée pour redonner une place aux sociétés et aux individus. De là, toute une « mythoidéologie » qui reprend éternellement vigueur, distinguant le propre et l'impropre, le nous et les autres. Retour du récit de l'autochtone et des identités meurtrières en puissance[24].

Entre ces deux extrêmes, déterritorialisation excessive et reterritorialisation irrédentiste, n'existe-t-il pas des formes de production territoriale qui tiennent au sein des flux chaotiques tout en restant ouvertes aux forces du dehors?

Ritournelle et territoire: composition artistique et consistance.

Si nous avons aperçu un premier schéma simple de naissance d'une demeure, il s'agit maintenant d'aller un peu plus loin dans les mécanismes à la base de la formation d'un territoire. Gilles Deleuze et Félix Guattari nous précisent que « du chaos naissent les milieux et les rythmes, affaire des cosmogonies très anciennes »[25]. Ils dégagent quatre sortes de milieux dans le vivant: milieu extérieur (matériau), milieu intérieur (éléments composants et substances composées), milieu intermédiaire (membrane et limite), et milieu annexé (source d'énergie). Chaque milieu est vibratoire et ouvert dans le chaos qui le menace. Mais la riposte des milieux, c'est le rythme qui rejoint le chaos dans l'entre deux formant un *chaosmos*. Le rythme n'est pas mesure ou cadence, mais changement de milieu sur le vif. Mais le territoire n'est pas encore constitué si on en reste aux milieux et aux rythmes:

« Le territoire est un acte qui affecte les milieux et les rythmes [...] Le territoire se forme quand les composantes des milieux cessent d'être directionnelles (indice, fonction) pour devenir dimensionnelles (expression, motif) »[26].

L'émergence des matières d'expression ou qualités intrinsèques définit le territoire d'un être vivant. Couleur, chant, posture, odeur viennent signer le territoire. Deleuze et Guattari reprennent à l'éthologie ses analyses sur les propriétés qui marquent un territoire animal. La naissance de l'art est pour ces auteurs coextensives à celle du territoire. Ritournelle, lignes corporelles, couleurs définissent des matières d'expressions qui signent un nom propre, un sol. On plante un drapeau sur un sol et ce sol devient le socle des forces venues de l'intérieur et de l'inspiration, forces cosmiques. Cependant, la signature demande encore à être dépassée.

Aux pancartes qu'on affiche, vient bientôt s'ajouter un nouvel agencement fait de contre points et de motifs. La signature se transforme en style et les marques deviennent personnages rythmiques ou paysages mélodiques. Ce nouvel agencement résulte de l'interaction entre milieu intérieur des impressions et milieu extérieur des circonstances. Le territoire est justement ce lieu qui permet de réunir les forces intérieures et les forces extérieures (force du chaos, forces terrestres et forces cosmiques) dans un corps à corps d'énergies. Des forces du chaos aux forces de la Terre, des blocs vibratoires au devenir expressif du rythme, on passe des milieux aux territoires. Le passage de l'un à l'autre est effectué par une *ritournelle*, petit chant de l'enfant dans le noir ou de l'oiseau dans la forêt. La ritournelle permet à la fois la constitution d'un territoire (espace du dedans) et son ouverture à d'autres territoires (espace du dehors). Le problème du territoire est alors affaire de distance (mon coin de trottoir, propre à l'attribution des forces... si on le franchit, je grogne) et surtout de consistance.

Car le territoire n'est jamais clos si l'on envisage un tel processus de constitution. Des forces déterritorialisantes vont en effet venir créer de nouveaux agencements: « Il n'y a pas de territoire sans vecteur de sortie du territoire au moins partiel, et à son tour la reterritorialisation opère sur des agencements déterritorialisés ».[27]

La consistance d'un territoire repose donc sur les manières de tenir ensemble les composantes d'un agencement territorial. Les auteurs proposent un modèle « rhizome » plutôt qu'arborescent (l'arbre est encore hiérarchique). La consolidation se fait alors de l'extérieur (ensemble flou, mouvant) vers le centre intérieur[28]. Un corps s'organise comme dehors intérieur[29]. Cette consolidation se produit dans l'entre deux, par croissance au milieu, en

aménageant des intervalles et superposant des rythmes disparates sans imposer cadence ou mesure.

Ainsi le chez soi peut bien constituer cette demeure où l'Homme habite le monde au sens où il se tient au sein de lui. Mais en considérant ces processus, la monade territoriale reste toujours ouverte à la fois sur les marges mais aussi par les intervalles, par l'entre deux qui permet un contact et un enrichissement permanent avec les autres territoires. Nuages de points aux contours indistincts, le territoire est le fait d'une multiplicité consistante. L'unité territoriale est le résultat de l'agencement des matières d'expressions en prises sur le milieu. En somme, le territoire relève d'une composition artistique propre à chaque individu.

Cette composition peut devenir harmonique dès lors que le territoire s'éclaire, qu'il devient une région éclairée (*lichtung*) au devenir expressif ouvert sur les forces cosmiques, chaotiques et terrestres. Considérer ainsi le territoire c'est opter pour un habiter immanent, qui se compose par imprégnation au sein d'une ambiance pleine de saveurs et de couleurs. Des modes d'architecturer traduisent ce souci d'ouverture et de consistance.

Au delà des architectures vernaculaires traditionnelles, de nombreux architectes ont choisi de se rapprocher de principes d'architecture, qui respectent la circonstance du milieu. L'objectif est de faire apparaître un habitat qui exprime un sens paysager, qui s'insère dans les plis de la Terre et devient ainsi paysage. C'est tout le courant de l'architecture bioclimatique actuel qui redécouvre la composition harmonique entre dedans et dehors. Nous ne développerons pas en détail ce nouveau courant mais il est représenté par de nombreux acteurs connus ou moins connus. Les exemples abondent en Méditerranée, d'architecture végétale, verte, de pierre ou de bois, de terre ou de brique. La falsification n'est jamais bien loin, mais les sens haptiques permettent de déceler ce qui conférera à la demeure, une respiration.

Un exemple de cette architecture qui compose avec son climat, son environnement, qui reçoit les lignes du dehors et émet ses propres signes dans l'environnement, est repérable sur la rive sud de la Méditerranée. En Tunisie, de nombreuses maisons sont dotées de tour à vents. Le vent constitue par essence une force du dehors, créatrice ou destructrice. Or l'ingéniosité des maîtres d'œuvres a permis de faire entrer le vent dans l'habitat au bénéfice de ses occupants. Ainsi un système complexe de dépression et d'anticyclone chasse l'air chaud et intègre un air frais, une ventilation qui rafraichit la maison. En hiver, les courants froids restent à l'extérieur ou sont utilisés dans le sens inverse. Alors que les climatisations se développent partout sur les bords du bassin méditerranéen, certains architectes tentent de réutiliser ces méthodes pour répondre au besoin de confort thermique des habitants et des touristes. C'est le cas d'Hervé Richard et de Shiva Tolouie[30] qui ont étudié les tours à vent de Yazd (Iran) pour les transposer aux habitats de climat chaud. Architecturer autrement que ce que l'a fait le projet moderne, c'est ainsi faire respirer la maison, l'ouvrir aux souffles du désert.



Les tours à vent de Yadz (Iran) - Source: © Antoine Taveneaux

Rythme et habiter: la maison qui respire

Métonymie de cette architecture, une certaine pensée artistique et philosophique répond à cette logique d'une demeure qui respire. Henri Maldiney[31] montre à travers l'oeuvre de Cézanne ou la basilique Sainte Sophie d'Istanbul, que c'est le rythme qui donne à l'Homme son habitat sur Terre. Dès qu'une présence rythmique anime la matière, l'espace est habité d'un climat, d'une ambiance qui varie selon les dimensions données par le foyer architectural. Le rythme est immanent à l'existence naissante. Il est cette présence articulée qui permet de lier les hétérogènes, de créer des vides actifs, qui suscitent une ouverture. Le rythme est ce moyen d'ouvrir un lieu d'être où le Néant devient réserve, énergie latente.

Ainsi il y a architecture dès lors que le foyer recueille le paysage infini qui l'enveloppe. Deux mouvements opposés s'inscrivent dans un même cercle de forme, la diastole ouvre la systole. Une dynamique vitale surgit qui nous donne cette foi perceptive, ce sens des lieux.

Arrêtons-nous à nouveau sur les rivages méditerranéens dans cette Basilique Sainte Sophie, chef d'œuvre de l'art byzantin. Quand il raconte son expérience à Sainte Sophie, Maldiney rapporte qu'il est d'abord pris d'un vertige. Mais très vite, ce vertige se transforme et le corps se réhabilite dans un espace de toute présence. Le secret de la métamorphose est le vide, non lieu par excellence, réserve par laquelle l'existant advient et s'articule. La coupole, les pendentifs instaurent un rythme:

> « Seul le Vide, seul le Rien permet ce départ absolu qui est, en dépit d'Aristote, le temps premier de tout auto-mouvement de l'espace-temps en lui-même, qui est le

rythme. »[32]

En peinture, c'est Cézanne qui nous offre l'exemple d'un traitement singulier de l'espace et du paysage. Le peintre aixois exclut l'intimité, le lieu clos, les contours bien définis des choses. Il peint par tâches. Cézanne ne cesse d'essayer d'accorder plusieurs milieux (air, eau, terre...) de lutter farouchement contre le dessin géométrique, configuré, clôturé et clôturant. Chaque couleur permet d'atteindre à l'*apeiron*. Les tâches forment un ensemble composé où chaque partie ouvre des dimensions infinies, où Dedans et Dehors se rencontrent dans un accord discordant. Cézanne nous fait sentir le « il y a » du monde par un traitement rythmique de l'espace et de la couleur, où le fond de la nature résonne sous sa forme créée. Ce procédé transforme la configuration d'un sol entre terre et ciel, en espace ouvert, lieu de tension entre espace du dedans et espace du dehors. Mais aucun calcul rationnel pour arriver à cette résonance, plutôt une libération des puissances du sentir:

> « Les grands paysages ont tous un caractère visionnaire. La vision est ce qui de l'invisible devient visible... Le paysage est invisible car plus nous le conquérons, plus nous nous perdons en lui. Pour arriver au paysage, nous devons sacrifier autant que possible toute détermination temporelle, spatiale, objective; mais cet abandon n'atteint pas seulement l'objectif, il nous affecte nous-même dans la même mesure. Dans le paysage, nous cessons d'être des êtres historiques, c'est-à-dire des êtres eux mêmes objectivables. Nous n'avons pas de mémoire pour le paysage, nous n'en avons pas non plus pour nous dans le paysage. Nous rêvons en plein jour, les yeux ouverts. Nous sommes dérobés au monde objectif mais aussi à nous-mêmes. C'est le sentir. »[33]

C'est donc par ce sentir que l'œuvre peut émerger. Mais, ce processus ne se limite pas aux champs artistiques. Et les réflexions du peintre nous invite à expérimenter cette libération rythmique dans nos parcours quotidiens. Peut-être même que seule une « rythmanalyse » permettrait de rendre compte des espaces habités[34]. Les puissances du sentir sont celles qui vont permettre, beaucoup plus que celles de l'imagination, de mettre en résonance un espace délimité (mon territoire) avec les champs ondulatoires du dehors constituant nos nouveaux territoires. La figure de la maison ne suffit sans doute plus pour transcrire ce mode d'habiter. Et il nous semble que l'archipel représente un meilleur modèle de cet habitat poly-rythmique.

Le divers habité: l'archipel enchanté

Mer fragmentée, la Méditerranée est parsemée d'îles qui se regroupent en archipel: les Cyclades, les îles ioniennes, le Dodécanèse, les îles éoliennes, les Baléares... La vie en archipel est celle d'une forme mouvante, connective avec l'extérieur. Elle est parcourue de lignes de fuite et de retour, d'aiguades et d'élans. Dans les ports se développent des bulles d'espace-temps en relation avec le cosmos (la mer, la montagne). Les bateaux, plissés par la mer, amènent l'habitant au large, en suivant des chemins. Le trajet est tout aussi habitable que le point d'arrêt. Le parcours importe plus que le but visé et les détours et les escales impromptues sont source du réenchantement. Le territoire se trouve investi de sens par la capacité créatrice

de son porteur. A l'intérieur d'une ville, un véritable archipel peut se former. Yannick Haenel dans *Cercle*[35], fait déambuler son narrateur au sein de la métropole parisienne. Très vite, l'espace se charge de qualités. Des lieux indistincts deviennent des ports pour le narrateur, des rencontres amènent à une nouvelle territorialité. Entre ces lieux singuliers, la mer urbaine qui lie les îles entre elles, leur donne consistance. Là aussi c'est la logique de la sensation, chère à Elytis, qui permet à l'Homme d'habiter en poète. Hölderlin ne dit pas autre chose quand il écrit « *Plein de mérites mais en poète, l'Homme habite sur cette terre.* »[36]

Car la poésie est peut-être ce vecteur de départ qui permet une pénétration entre le moi et l'ailleurs. Elle irrigue de forces cosmiques, un corps. Corps artistique, traversés des voix de l'autre, de tous les autres. La logique de la sensation n'est pas visée intentionnelle, mais communication avec le monde. Elle permet de construire des moments de monde, c'est-à-dire des espaces où nous nous tenons, où nous habitons. Le bateau reflète sans doute cette conception de l'habiter. Naviguant d'îles en îles, Ulysse est toujours aux aguets de ce qui l'entoure. Le désir de retour, *nostos*, se transforme en chant et permet de rester sur place en voyageant. Bulles et lignes, clairières et chemins, forment la trame du récit comme de l'expérience de l'Homme au monde. Tantôt, c'est le retour au territoire qui permet une expression au cosmos, tantôt les puissances cosmiques viennent investir ce territoire pour l'ouvrir aux voyages. La forme de l'expérience humaine prend alors celle du labyrinthe. Et Nietzsche de nous rappeler que: « *Si nous voulions tenter une architecture conforme à la nature de notre âme (nous sommes trop lâches pour cela), le labyrinthe devrait être notre modèle.* »[37]

Chemin qui revient, bifurque, le labyrinthe appartient à l'ordre de l'inconnu, de la surprise. Il ne cesse en cela de contenter l'être humain dans lequel « tout est détour, retour, discours, tout est chapelet de séjour, tout est refrain de couplets sans fin »[38]. Avec le labyrinthe, on entre dans une tectonique de parcours propre au devenir, à l'ouverture des possibles. L'espace est fragmenté entre intervalles, morceaux où se joue la découverte, la plénitude de la vie (sur les brèches). Pour se repérer dans un labyrinthe, l'écoute doit se creuser. L'Homme suit la musique de son âme et pas à pas appréhende les méandres de l'existence. Marcher ne suffit plus, il faut danser et occuper l'espace de manière dynamique. C'est un autre temps qui s'ouvre en même temps que se découvre l'espace. Temps intercalaire, temps infini comme celui libéré par le jardin aux sentiers qui bifurquent:

> *« A la différence de Newton ou Schoenpanhauer, votre ancêtre ne croyait pas à un temps uniforme, absolu. Il croyait à des séries infinies de temps, à un réseau croissant et vertigineux de temps divergents, convergents et parallèles. Cette trame de temps qui s'approchent, bifurquent, se coupent ou s'ignorent pendant des siècles, embrasse toutes les possibilités. »*[39]

L'important reste pour l'habitant d'inventer son territoire en le réalisant. Calvino a montré que la géographie imaginaire était finalement plus pauvre que la géographie réelle; « *Une grisaille métodique s'étale sur les villes utopiques, depuis la Bensalem de Francis Bacon, jusqu'à l'Icarie de Cabet...* »[40]. Mais l'Homme qui crée des timbres imaginaires investit son territoire de sens, s'approprie ce qu'il parcourt. L'imagination créatrice est support d'une destruction qu'opèrent les sensations et que reconstruit la perception. La poésie permet ce voyage habité, cette géographicité où la Terre parle à l'Homme et l'Homme s'adresse à la terre, parle pour la terre (à la place de et envers). La langue est peut être ce refuge, ce trésor à prodiguer où chaque phrase éveille un coin de l'espace. L'habiter se corporise en parlant, en chantant, en jouant, en créant dans un langage où s'intercale forces humaines et forces

naturelles. Peut être qu'un tapis ou un manteau suffit comme point de départ des matières expressives:

> *« C'est dans le tissage des tapis que les nomades déposent leur savoir: objets bariolés et légers qu'on étend sur la terre nue partout où l'on s'arrête pour passer la nuit et qu'on enroule le matin pour les emporter avec soi. »*[41]

Habiter ainsi en poète, en danseur, en nomade, ce n'est jamais affirmer son identité territoriale, revendiquer sa propriété mais bien plutôt son appartenance à la Terre... Appartenance aux espaces intercalaires entre le moi et la Terre. A chaque fois que l'Homme se constitue un territoire sur des critères figés (sol, sang,...), les mêmes batailles resurgissent et les conflits de pureté avec. Revendiquer un espace libre et lisse propre au départ, aux parcours, aux arrivées, c'est faire appareiller le monde dans des singularités ouvertes. Habiter le monde, habiter la Terre, s'apparente alors à la réalisation d'une œuvre d'art, à la naissance d'un rythme propre aux harmonies, à la pénétration de l'infini dans le fini.

Notes

1. Lao Tseu, *Tao Te King*, Fragment XI, trad. Liou Kia-Hway, Paris, Gallimard, 2002.

2. Levinas Emmanuel, *Totalité et infini*, Paris, Le livre de poche, 1988 (1971), p. 164.

3. *Ibid.*, p 162

4. Vernant Jean-Pierre, *Mythe et pensée chez les grecs*, Paris, La Découverte, 1996 (Maspéro, 1965).

5. Boesiger Willy, *Le Corbusier, œuvre complète 1946-1952*, t. 5, Bâle, Birkhaüser – Editions d'architectures, 2006 (1953), p. 178-185.

6. Dumont Jean-Paul (dir.), *Les Présocratiques*, La Pléiade, Paris, Gallimard, 1988.

7. Platon, *Timée*, traduction de Luc Brisson, Paris, Flammarion, 2005.

8. Vitruve, *Dix Livres d'architecture (De architectura)*, traduction Claude Perrault, Paris, éd. Errance, 2006.

9. De Vinci Leonard, *Les Carnets*, Paris, Gallimard, 1954.

10. Goetz Benoît, *La Dislocation, architecture et philosophie*, Paris, Les éditions de la Passion, 2002.

11. Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris, Flammarion, 1995 (1923)

12. Foucault Michel, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975.

13. Heidegger Martin, « La question de la technique », in *Essais et conférences*, traduction Jean

Beaufret, Paris, Gallimard, 1958, p. 9-48.

14. Sollers Philippe, Portzamparc, Christian de, *Voir, Ecrire,* Paris, Gallimard, 2003, p. 77.

15. Cache Bernard, *Terre meuble*, Orléans, éditions HYX, 1997.

16. Ravéreau André, *Le M'Zab, une leçon d'architecture*, Arles, Actes Sud, 2003.

17. Sur la pensée d'Anaximandre voir: Vernant Jean-Pierre, *op. cit*

18. Berque A, Ferrier J.P., Sauzet M, *Entre Japon et Méditerranée*, *architecture et présence au monde*, Paris, Massin, 1998, p 26. Voir aussi, Berque Augustin, *l'espace au Japon*: *vivre, penser, bâtir*, Paris, Arguments, 2004.

19. Bashô (1644-1694) cité dans Sauzet Maurice, *Entre dedans et dehors, l'architecture naturelle*, Paris, Massin, 1996.

20. Heidegger Martin, « Bâtir, habiter, penser » in *Essais et conférence, op. cit.,* p. 224-244.

21. Deleuze Gilles, Parnet Claire, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1976.

22. Virilio Paul, *le futurisme de l'instant*, Paris, Galilée, 2009.

23. Voir l'article d'Angela Biancofiore dans le présent numéro de la revue *Notos*.

24. Detienne Marcel, *Les Grecs et nous*, Paris, Perrin, 2005.

25. Deleuze Gilles, Guattari Félix, *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 384.

26. *Ibid.*, p 386

27. Boutang Pierre-André (réalisateur), *L'abécédaire de Gilles Deleuze [images animées] avec Claire Parnet,* Paris, éd. Montparnasse, 2004.

28. Dupréel Eugène, *La consistance et la probabilité constructive*, Bruxelles, Palais des académies, 1961.

29. Foucault Michel, *La pensée du Dehors*, Paris, Fata Morgana, 1986 (1966).

30. Culot Maurice, Pirlot Anne Marie, *Architectures autrement*, Bruxelles, AAM Editions, 2006.

31. Sur la pensée du rythme chez Maldiney : Maldiney Henri, *Art et existence*, Paris, Klincksieck, 2003 (1985) ; Maldiney Henri, *Regard, parole, espace*, Paris, L'âge d'homme, 1994 (1973) ainsi que les rencontres du philosophe auprès de l'école d'architecture de Clermont-Ferrand : *Maison/Mégalopole*, Paris, Editions de la Passion, 1998 ; *L'architecture au corps*, Bruxelles, Ousia, 1998 ; *Philosophie, ville et architecture*, Paris, La Decouverte, 2002.

32. Maldiney Henri, *Art et existence, op. cit.*, p. 210

33. Gasquet Joaquim, *Cézanne*, Paris, Berhheim-Jeune, 1926, p. 113.

34. Lefebvre Henri, Lourau René, *Eléments de rythmanalyse*, Paris, Ed. Syllepse, 1992.

35. Haenel Yannick, *Cercle*, Paris, Gallimard, 2005.

36. Hölderlin Friedrich, *Oeuvres*, Pléiade, Paris, Gallimard, 1992.

37. Nietzsche Friedrich, *Aurore*, § 169 in *Œuvres*, tome 1, Paris, Robert Laffont, 1993, p. 1071.

38. Bachelard Gaston*, Poétique de l'espace*, Paris, P.U.F., 1957, p. 193.

39. Borgès José Luis, « Le jardin aux sentiers qui bifurquent », in *Oeuvres,* Pléiade, Paris, Gallimard, 1993 (1941), p. 507

40. Calvino Italo, « L'archipel des lieux imaginaires » in *Défis aux labyrinthes -textes et lectures critiques*, t. 1 (1955-1978), Paris, Seuil, 2003, p. 485.

41. Calvino Italo, « Les sculpteurs et les nomades », in *Défis aux labyrinthes, op. cit.*, p. 557

Bibliographie

Bachelard Gaston*, Poétique de l'espace*, Paris, P.U.F., 2005 (1957).

Berque Augustin, Ferrier Jean-Paul., Sauzet Maurice, *Entre Japon et Méditerranée, architecture et présence au monde*, Paris, Massin, 1998.

Berque Augustin, *L'espace au Japon: vivre, penser, bâtir*, Paris, Arguments, 2004.

Boesiger Willy, *Le Corbusier, œuvre complète 1946-1952*, t. 5, Bâle, Birkhaüser – Editions d'architectures, 2006 (1953).

Borgès José Luis, « Le jardin aux sentiers qui bifurquent », in *Oeuvres,* Paris, Gallimard, La Pléiade, 1993 (1941).

Boutang Pierre-André (réalisateur), *L'abécédaire de Gilles Deleuze [images animées] avec Claire Parnet,* Paris, éd. Montparnasse, 2004.

Cache Bernard, *Terre meuble*, Orléans, éditions HYX, 1997.

Calvino Italo, « L'archipel des lieux imaginaires » et « Les sculpteurs et les nomades » in *Défis aux labyrinthes -texte et lectures critiques*, t. 1 (1955-1978), Paris, Seuil, 2003.

Culot Maurice, Pirlot Anne Marie, *Architectures autrement*, Bruxelles, AAM Editions, 2006.

De Vinci Leonard, *Les Carnets*, Paris, Gallimard, 1954.

Deleuze Gilles, Parnet Claire, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1976.

Deleuze Gilles, Guattari Félix, *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980.

Detienne Marcel, *Les Grecs et nous*, Paris, Perrin, 2005.

Dumont Jean-Paul (dir.), *Les Présocratiques*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1988

Dupréel Eugène, *La consistance et la probabilité constructive*, Bruxelles, Palais des académies, 1961.

Foucault Michel, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975.

Foucault Michel, *La pensée du Dehors*, Paris, Fata Morgana, 1986 (1966).

Gasquet Joaquim, *Cézanne*, Paris, Berhheim-Jeune, 1926.

Goetz Benoît, *La Dislocation, architecture et philosophie*, Paris, Les éditions de la Passion, 2002.

Haenel Yannick, *Cercle*, Paris, Gallimard, 2005.

Heidegger Martin, « La question de la technique » et « Bâtir, habiter, penser » in *Essais et conférences*, traduction Jean Beaufret, Paris, Gallimard, 1958, p 9-48 et p 224-245.

Hölderlin Friedrich, *Œuvres*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1992.

L'architecture au corps (collectif), Bruxelles, Ousia, 1998.

Lao Tseu, *Tao Te King*, traduction Liou Kia-Hway, Paris, Gallimard, 2002.

Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris, Flammarion, 1995 (1923).

Lefebvre Henri, Regulier Catherine, « Essai de rythmanalyse des villes méditerranéennes », *Peuples Méditerranéens*, n°37, octobre-décembre 1986, p. 5-15.

Lefebvre Henri, Lourau René, *Eléments de rythmanalyse*, Paris, Ed. Syllepse, 1992.

Levinas Emmanuel, *Totalité et infini*, Paris, Le livre de poche, 1988 (1971).

Maldiney Henri, *Regard, parole, espace*, Paris, L'âge d'homme, 1994 (1973).

Maldiney Henri, *Art et existence*, Paris, Klincksieck, 2003 (1985).

Nietzsche Friedrich, « Aurore » in *Œuvres*, tome 1, Paris, Robert Laffont, 1993 (1881).

Paquot Thierry, Younès Chris (dir.), *Philosophie, ville et architecture*, Paris, La Découverte, 2002.

Platon, *Timée*, traduction Luc Brisson, Paris, Flammarion, 2005.

Ravéreau André, *Le M'Zab, une leçon d'architecture*, Arles, Actes Sud, 2003.

Sauzet Maurice, *Entre dedans et dehors, l'architecture naturelle*, Paris, Massin, 1996.

Sollers Philippe, Portzamparc, Christian de, *Voir, Ecrire,* Paris, Gallimard, 2003.

Vernant Jean-Pierre, *Mythe et pensée chez les grecs*, Paris, La Découverte, 1996 (Maspéro, 1965).

Virilio Paul, *Le futurisme de l'instant*, Paris, Galilée, 2009.

Vitruve, *Dix Livres d'architecture (De architectura)*, traduction Claude Perrault, Paris, éd. Errance, 2006.

Younès Chris (dir.), *Maison – Mégalopole: Architectures, philosophies en action*, Paris, Les Éditions de La Passion, 1998.