

ALICE—CODEX



INTRODUCTION
DANIEL ZAMARBIDE

(...) Jeff Wall's *Summer Afternoon's diptych* (2013), with two open doors, as a photographic reproduction of Edward Hopper's rooms

A room is protective

A room is an interior in which one looks out

A room is a bedroom, when sleeping

Animals do not live in rooms

A room is a man made construction

A room with a bed is the first physical space you discover when waking from a dream

A room has a door

A room is a place to be entered through a door

A room, in most cases, is private: permission is requested to be able to enter it

A room has a window

A room is a living room, when people gather to share not-too-intimate things

Is a not-living room a bedroom?

A room is dining room when meals are shared, most

usually around a table

A room is a place from where the city is observed

A room transforms any view out into a landscape

Johannes Vermeer's rooms

Pieter de Hooch's interior rooms, not always interior
but surely always rooms

A room is a piece of an interior, in an interior

A room has partitions or walls, but not necessarily
robust ones

The rooms in Lars Von Trier's film *Dogville* are enclosed
by lines drawn on the floor

A room is usually small, or at least smaller than
most other spaces

A few or many rooms constitute a house

A room is not a house, but there are houses with only
one room. Henry David Thoreau's *Walden cabin* is a good
example.

At the fragile moment of mutation from infancy
to adult, your room is a place for protecting and exploring
your freedom

Most revolutionary moments in our history started
in a room

A room is like a body inside a photographic camera

A room is always decorated, as intimacy calls for decoration

A room has no gender

A room can be found in a house, in a museum, in a hospital, in a hotel, or in a concert hall, but it is difficult (although not impossible) to find a stand-alone room (in nature, for example), which means that the partitions that enclose a room are hardly exterior walls

Meier Eshel's *Houses* were all rooms. During his short professional life as an artist he worked under the name of *Absalon*

A lobby is not a room

I do not believe that a tomb is a room

There is a great chance that we will each die in a room, whether institutional (hospital) or intimate (home). Only then will our bodies be transferred to a tomb, which is probably not a room, as per the previous statement

An ice-cream stand is not a room. Might it be because it is not intimate?

A telephone booth is not a room. Might it be because its walls are all exterior?

A room is a place where one should be able to enter and exit freely. A prison cell is neither a room nor a house

Rooms are not mobile

A room is a room, even if completely emptied out

A room is a room, even if its only content is a contained void

Buster Keaton's *Scarecrow* short film features a room containing all the rooms of a house, yet not being a house but a home

A room is, or can be, a home

Although etymologically disconnected, I like to think that 'broom' has some relation with 'room', since it relates to making room, making space and taking away, through the liberating gesture of cleaning. Two of Jeff Wall's cleaning photographs happen in rooms (*Volunteer* and *Housekeeping*, both from 1996). The third photograph in the series, *Morning Cleaning* (1999), takes place in Mies Van der Rohe's *Barcelona pavilion* (not a room), and it also features a sweeping gesture. Also, there is something very satisfactory (or even physically fulfilling) that occurs inside the cavity of the mouth when one pronounces 'room' or 'broom'. When inflating the cavity to pronounce either word, one creates a space inside the mouth and expires it outside the cavity. Sloterdijk described this original blow of air in the first trilogy of his treatise *Spheres*, 'Bubbles'.

Room is a space-making word that creates space when said.

INVESTIGATION LEXICALE

SEBASTIEN GROSSET

Littérature—En 1929, la romancière anglaise Virginia Woolf publie un essai littéraire dans lequel elle s'interroge sur les conditions de travail des femmes de lettres de son époque ainsi que sur leur difficile indépendance matérielle. On s'en doute, les deux problématiques sont liées. Pour Woolf, en effet, si le monde littéraire connaît moins de grandes écrivaines que de grands écrivains, c'est en grande partie parce que les premières ne disposent ni d'autonomie financière, ni d'un espace personnel dans lequel se retirer de longues heures pour travailler à l'abris du tumulte quotidien.

Le cinquième chapitre de son essai s'achève donc sur cette double revendication spatiale et pécuniaire : « *Give her a room of her own and five hundred a year* »¹

En 1951, Clara Malraux traduira cette phrase ainsi : « *Qu'on lui donne une chambre personnelle et cinq cent livres de rente* ». ²

La revendication qui clos ce cinquième chapitre est la thèse centrale de l'essai de Woolf au point de lui donner son titre, *A Room of One's own*, qui deviendra, dans la traduction de Clara Malraux : *Une chambre à soi*. Cette traduction c'est imposée en français (c'est par exemple sous ce titre que le texte de Virginia Woolf apparaît dans *Le nouveau dictionnaire des œuvres* ³ de 1994.) jusqu'à ce qu'en 2016, Marie Darrieussecq propose *Un lieu à soi* et, pour la revendication du cinquième chapitre : « *Donnez-lui un lieu à elle et cinq cent livres de rente*. » ⁴

Jusqu'à la proposition de Darrieussecq, c'est plutôt le montant de la rente (en français comme dans d'autres langues) qui a connu des *aggiornamentos* ⁵, comme si la traduction de « *room* » par « *chambre* » était une évidence. De prime abord, l'édition 2004 du dictionnaire bilingue

Oxford-Hachette semble valider cette évidence en mettant, parmi d'autres termes, le mot français « chambre » en regard de l'anglais « room ». La traduction directe n'est pourtant qu'une illusion qui ne résiste pas à une lecture plus attentive.

L'entrée « room » est divisée en trois catégories : A, B et C selon que le terme est un nom commun, un verbe ou qu'il s'inscrive dans la forme composée « -roomed ». La catégorie A est elle-même subdivisée en trois acceptions secondaires (qui vont constituer l'ossature de cette quatrième investigation lexicale) et c'est dans la première (A1) que le terme « chambre » apparaît :

« *A n 1 (for living) pièce f ; (for sleeping) chambre f ; (for working) bureau m ; (for meeting, teaching, operating) salle f.* » 6

Suivent des expressions dans lesquelles le mot prend des nuances différentes :

« *In the next room : dans la pièce d'à côté ; rooms to let' : chambres à louer ; room 159 : la chambre 159 ; room and board : chambre avec repas ; to get room and board être logé (et) nourri.* » 7

Si « room », donc, peut bien être traduit par « chambre », ce n'est que dans un cadre hôtelier ou lorsque l'accent est mis sur le coucher. Lorsqu'il s'agit spécifiquement d'y travailler (*for working*), « room » devient « bureau » et quand, de façon plus générale, il est question d'y vivre (*for living*) elle prendra la signification *générique* de « pièce ».

Dans les acceptions qui relèvent de la construction et de l'habitat, « room » est donc un mot accueillant : sa signification demeure ouverte à une activité qui en circonscrira le sens. Traduire « room » en français, c'est meubler une pièce dont le programme n'est pas défini pour lui attribuer une fonction : qu'on y mette un bureau, elle deviendra

« *working room* », un lit, « *sleeping room* », une table, « *dining room* » ; et si on l'agence de façon assez subtile pour qu'elle reste accueillante tout en donnant pourtant quelque prise à l'usage, elle deviendra « *living room* ».

Relevons que des composés de « *room* », « *living room* », grâce à l'ajout d'un tiret, est le seul à avoir passé en français :

« *Living-Room, n. m. – 1920 : mot anglais « pièce pour vivre ». Anglic. Pièce de séjour, servant à la fois de salle à manger et de salon.* » 8

Ce qu'il faut donc déjà noter avant d'en revenir à la traduction de Marie Darrieussecq, c'est que le mot anglais dispose d'une ouverture de sens qui n'existe pas en français. Dans notre langue, soit on circonscrit l'usage avec précision (un bureau, une chambre), soit on l'ouvre totalement sans plus rien dire de la destination de l'endroit : une pièce. Mais lorsqu'un lieu est dévolu à plusieurs usages, qu'il invite à un mode de vie métissé, il nous faut, semble-t-il recourir à l'anglais pour rendre compte de cette mixité.

Lexicographie—Cette disponibilité du mot « *room* » lorsqu'il est employé dans le contexte architectural est clairement exprimée par la définition qu'en donne la neuvième édition de l'*Oxford Advanced Learner's Dictionary* :

« *In Building 1 : a part of a building that has its own walls, floor and ceiling and is usually used for a particular purpose.* », que l'on peut traduire par : « *partie d'un bâtiment qui a ses propres murs, sol et plafond et est généralement employée à un usage particulier.* » 9

Très précise, cette définition est en deux parties. Elle décrit d'abord une configuration (*a part of a building that has its own walls, floor and ceiling*), puis une destination (*used for a particular purpose*).

Ce qui caractérise la configuration, c'est d'être par-

tie d'un tout (*a part of a building*) tout en affirmant une certaine autonomie, puisque l'espace que désigne le mot « room » possède « *its own walls, floor and ceiling* » : « *ses propres murs, sol et plafond* ».

Quant à la destination, comme on l'a déjà relevé, elle demeure ouverte ; non pas sans caractère, mais disponible à la caractérisation : « *used for a particular purpose* » : « *employée à un usage particulier* ».

Il faut cependant prendre garde à ne pas faire de « room » un espace indéterminé. Qu'à soi seul, le mot ne signale pas précisément sa fonction ne veut pas dire qu'il n'en accueillera jamais aucune, mais plutôt qu'il réclame une détermination. « Room », en somme, désigne un lieu qui appelle l'aménagement plutôt qu'un espace destiné à demeurer sans attribution. Comme en atteste le composé « living room », l'utilisation demandée peut-être mixte, il n'est pas nécessaire que tout y soit fixé, mais il faut malgré tout que certaines décisions soit prises. Le mot anglais « room » ne désigne pas une étendue intérieure ouverte à des usages changeants, mais une proposition spatiale qui appelle une attribution.

Que le mot compris sous l'angle de son usage demande une fonction mais ne la définit pas lui-même est cohérent avec le double caractère de sa configuration spatiale qui en fait une partie d'un tout (le bâtiment) dotée pourtant d'une spatialité propre, puisqu'elle possède « *ses propres murs, sol et plafond* ». Du point de vue de la spatialité, donc, « room » désigne un lieu qui, tout à la fois, est toujours en dialogue avec un autre, plus vaste, dont il est un composant, mais qui possède en même temps son propre cadre. Cette autonomie de sa circonscription est essentielle à son hospitalité fonctionnelle : c'est parce que l'espace que désigne le mot « room » possède en propre les plans (avec toutes les significations que nous avons rele-

vées dans l'anglais « plane ») qui le composent qu'il peut accueillir un usage. Le fait qu'il l'*accueille*, veut bien dire que cet usage lui vient *de l'extérieur*, par l'autre mot dont « room » deviendra composé ou simplement par quelque précision, puisque, comme le suggère le dictionnaire bilingue, il n'est pas nécessaire que l'attribution soit explicitée par un terme : dès lors que l'on sait que « room » est « *for living* », il signifie « pièce », « *for sleeping* » : « chambre », « *for working* » : « bureau ».

Or, ce caractère d'accueil et de composition, l'espace que « room » désigne le doit à son inscription dans un tout (le bâtiment), puisque chacune des parties de ce tout recevra sa fonction d'une distribution. Si l'on tient compte du fait que l'ensemble dans lequel les parties s'inscrivent est un *habitat*, on comprendra que chacune de ces parties doit recevoir une attribution fonctionnelle, mais que cette attribution ne peut jamais être déterminée intégralement : « habiter », certes, est un verbe et désigne une action, mais cette action ne saurait être figée dans une description de type ergonomique ou fonctionnaliste.

Dans sa première acception, « *in building* », le mot « room », désigne donc un lieu possédant sa propre circonscription spatiale, mais inscrit dans un ensemble plus vaste. Fonctionnellement, ce lieu n'est ni indéterminé ni autodéterminé, mais ouvert à une détermination extérieure.

Outre cette acception « *in building* », numérotée 1, L'*Oxford Advanced Learner's Dictionary of current English* propose six autres sous-entrées. Je ne m'attarderai pas ici sur la forme adjectivale combinée « *-roomed* » ou « *-room* » (2) qui n'offre pas de surcroît de sens par rapport aux autres entrées. La troisième sous-entrée, « *in Hotel* », est généralement traduite en français par « chambre » ; je la traiterai donc comme l'une des traductions possibles de l'acception « *in building* ». J'intégrerai également (mais

pas de façon explicite) à l'étude des traductions architecturales (*in building*) la troisième acception quelque peu surannée (L'*Oxford Advanced Learner's dictionary* la signale « *old-fashioned* ») qui décrit « *room* » en tant que « *place to live* ». En revanche, pour des raisons évidentes, il faudra accorder un plus large développement à l'acception numéro 5, titrée « *space* ». L'acception 6 (« *possibility* ») sera traitée en conclusion comme le signe d'une ouverture à venir. Enfin, le septième et dernier sens, « *people* », n'éclaire notre problématique que de façon transversale. Il ne sera donc que rapidement évoqué à l'occasion de l'examen d'une traduction possible, mais réapparaîtra dans la conclusion.

L'entrée « *room* » de La neuvième édition de l'*Oxford Advanced Learner's dictionary of current English* dessine donc pour cette investigation lexicale un plan en deux parties : une revue des traductions possibles de l'acception architecturale du mot qui nous occupe suivie d'un examen de ces implications lexicographiques et philosophiques dans la plus large problématique de l'espace.

Que l'entrée d'un dictionnaire puisse fournir un plan de ce type n'est pas surprenant, puisqu'une entrée de dictionnaire, somme toute, est un texte, ce qui invite à la linéarité. Il en va de même pour cette investigation lexicale destinée, comme les précédentes et comme beaucoup de textes, à être lue du début à la fin et dans l'ordre de son déroulement. Pourtant, l'objet de ce texte est un espace. Et, qui plus est, un espace d'habitation dont on vient de voir qu'il s'inscrivait dans une plus vaste distribution. S'en tenir au déroulé linéaire auquel invite naturellement l'écriture syllabique ne saurait rendre compte de l'appréhension que nous faisons de l'intérieur des espaces bâtis qui est marquée par la circulation : on ne traverse pas une maison,

on la parcourt de pièce en pièce, passant parfois rapidement par un lieu de transition, parfois s'arrêtant au contraire longuement quelque part et revenant souvent sur nos pas au grès de l'usage que l'on a du lieu. L'habitation est certes une activité aussi temporelle que spatiale, mais elle n'en est pas pour autant linéaire. Je me suis efforcé d'en rendre compte dans le découpage de ce texte.

Ces explications données quant à la structure de cette investigation, on peut en revenir au problème de la traduction de *A Room of One's own*.

La proposition de Clara Malraux consistant à traduire « *room* » par « *chambre* » peut être lue comme une réponse à l'invitation fonctionnelle de « *room* ». La première traductrice française de *A room of one's own*, en effet, semble répondre à la demande d'attribution du mot « *room* » qui, on vient de le voir, réclame d'être composé pour trouver son attribution. Woolf, cependant, maintient cette attribution ouverte, puisqu'elle s'en tient à l'indétermination du mot non composé.

C'est ce que critiquera, en 2016, Marie Darrieussecq qui ouvre le prologue de sa traduction par ces termes :

« *Ce n'est pas une bedroom, mais une room of one's own. Pas une chambre à soi, mais une pièce, un endroit, un lieu à soi.* »¹⁰

« *Une pièce, un endroit, un lieu* » : les trois termes traduisent l'indétermination fonctionnelle de « *room* ». Ce qui compte, donc, ce n'est pas le programme, mais l'autonomie spatiale. En ne caractérisant pas la fonction, Woolf (et, à sa suite, Darrieussecq) insiste sur la configuration de la pièce : le lieu en question s'inscrit dans une maison, mais « *à ses propres murs, sol et plafond* » et, surtout, sa propre porte dont seule celle dont c'est le lieu possède la clef. Le personnel, le propre, (que l'anglais exprime par l'expression *one's own*) est donc marqué tant pour ce qui est du lieu

lui-même qu'en ce qui concerne celle (ou, d'ailleurs, dans d'autre cas, celui) qui l'occupe.

Darrieussecq le précise bien dans son prologue quand elle relève que Woolf, « *regrette que les femmes n'aient, pour travailler que la sitting room commune, salon ou salle à manger.* »¹¹ « [La] pièce, [l'] endroit [le] lieu à soi », s'inscrit donc dans une habitation dotée d'autres pièces dont certaines (la *sitting room*, par exemple) peuvent accueillir un usage collectif. Il est important de préciser que la revendication ne porte pas sur un *logement* à soi, mais sur une pièce au sein de ce logement. Il ne s'agit pas d'en appeler à l'autarcie, mais à une place personnelle au sein d'un ensemble. En ce sens, si « chambre » était trop précis, « lieu » est-peut-être trop vague, puisqu'il n'exprime pas l'inscription dans un tout que signale le mot « pièce ». Or, cette idée de relation au tout est essentielle, me semble-t-il, au concept que vise le mot « room » qui, il faut encore le souligner, exprime tout à la fois une unité cohérente *et* un élément qui participe d'un ensemble. J'ai déjà traité des d d'unité et, surtout, d'élément dans les précédents codex. Relire ce qui les concerne ne sera probablement pas inutile pour mieux comprendre la portée de « room ».

Si Marie Darrieussecq n'a pas retenu le mot « pièce » pourtant plus précis, alors que, comme elle le relève elle-même « *Virginia Woolf est un auteur précis – accordez-moi « une autrice précise » qui est la forme correcte en français* »,¹² ce n'est pas parce que sa signification était impropre, mais pour des raisons esthétiques :

« *On ne traduit pas seulement le sens, on traduit la musique, le son et le rythme : « une pièce à soi » n'était pas un titre possible. Piessassoï, en français, siffle comme un serpent sur nos têtes.* »¹³

Une telle raison, parfaitement légitime en littérature, ne suffit en revanche pas à écarter le mot « pièce » de

nos investigations, puisqu'il semble, pour l'heure du moins, être celui qui rend le mieux les multiples implications de « room ». *Il en va de même pour « endroit » que l'écrivaine française écarte pour des raisons similaires à celles qui l'on conduite à se passer de « pièce » :*

« Un endroit à soi coassait comme une mare à grenouilles : son hiatus en oi-oi était aussi laid que le sifflement de pièce à soi. »¹⁴

In building 1 : l'endroit—Robert dit de l'endroit qu'il est, notamment, une : « *partie déterminée d'un espace* »¹⁵

Les notions d'espace déterminé et de partie d'une tout ont déjà été esquissée et reviendront à plusieurs reprises dans cette investigation. EN outre, les principales implications du mot « endroit » se retrouvent dans d'autres termes que nous allons étudier. Pour ces raisons, je ne traiterai pas spécifiquement du mot « endroit » dont l'étude détaillée conduirait à des redondances. Celles et ceux qui veulent en savoir plus sur ce mot sont invités à se reporter à la partie « définition » de ce volume.

Nous aurons en revanche à nous arrêter plus longtemps sur les définitions de « pièce » et de « lieu », puisque chacun de ces termes, à sa manière, rend compte de la disponibilité fonctionnelle de « room ». On verra aussi que les entrées consacrées à ces deux mots renvoient à d'autres que je propose tantôt de visiter, tantôt, simplement, comme je viens de le faire pour « endroit » de juste en entre-ouvrir la porte. Il faudra également, malgré toute la valeur de la critique de Maire Darieussecq, nous arrêter aussi sur le mot « chambre ». Trois raisons à cela : le mot apparaît dans les acceptions hôtelières de des traductions de « room » ; jusqu'en 2016, il entrait dans la traduction française du titre de l'essai de Virginia Woolf ; enfin, chez cette dernière, même si elle s'en tient à l'indétermination de

« room », il est tout de même question de fonctionnalité et non, comme j'y ai insisté jusque ici, uniquement de spatialité. S'en tenir à des termes tels que « lieu » ou « pièce » dont le sens fonctionnel est très peu déterminé ne sera donc pas suffisant.

Commençons donc par nous intéresser à la question fonctionnelle.

In building 2 : le bureau—L'acte que doit accueillir la pièce spécifique dans laquelle la femme de lettre devrait pouvoir s'isoler, c'est évidemment l'écriture. Le lieu a donc bien une fonction qui aurait pût inciter à traduire « room » par « bureau », puisque « for working », « room » a bien le sens de bureau. L'anglais offre en effet plusieurs traductions du français « bureau ». Même en laissant de côté le « desk » qui est un meuble, bureau peut se dire « office » s'il se distingue de l'habitat, mais aussi « study » comme pièce de l'appartement ou de la maison. Il peut aussi, on l'a vu se dire simplement « room » si celle-ci est « for working ». Le mot français, donc, associe plusieurs spécifications que l'anglais distingue et c'est à cause de certaines de ces connotations dont il est chargé que notre traductrice l'a récusé :

*« Un bureau à soi était trop restrictif voire administratif et pouvait ne concerner, en français, que le meuble »*¹⁶

La différence entre « study » et « room » permet de pointer la finesse du rapport à la fonction du mot qui nous occupe. « Study », c'est une « room for working », mais déclarée comme telle. En s'en tenant à l'ouverture fonctionnelle de « room », mais dans un contexte qui ne permet aucune ambiguïté quant à sa destination (ce que *A room one's own* décrit, ce sont les conditions nécessaires à l'écriture littéraire), Virginia Woolf rappelle aux architectes que les

activités humaines, même lorsqu'elles sont clairement identifiées (ici : écrire) n'ont pas à être traduites littéralement par un dispositif ergonomique et fonctionnel. On peut écrire à son bureau, mais aussi, comme Proust, dans son lit, dans une baignoire comme Marat, debout face à la Manche comme Hugo ; on peut écrire au stylo, au crayon, sur le clavier d'un ordinateur ou même (ça existe encore), d'une machine à écrire ; on peut dicter son texte à quelqu'un d'autre ou à un enregistreur ; et l'acte d'écrire s'accompagne en général de nombreux autres : lire, bien sûr ou gommer et souligner, mais souvent aussi (et pour certains : surtout) consommer ; et consommer quoi ? Impossible à celui qui conçoit du dehors la *writing room* de le prévoir : du café ? du tabac ? de l'alcool ? du maté ? de la mescaline ? des madeleines trempées dans du thé ? un mélange de tout cela ? Et puis, écrire, aussi, - tous ceux qui s'y livre le savent - c'est, durant de très longues heures, ne *pas écrire, mais rêver, attendre, différer, paniquer, déambuler, regarder la première saison de Daredevil* à quatre heure du matin en doutant tout de même un peu de sa qualité.

Quel architecte planifiera précisément le déroulé d'une activité aussi protéiforme pour aménager les moindres recoins de la *writing room* ? L'indétermination relative des contours d'une telle occupation se comprend et s'accepte aisément parce qu'écrire est une activité au parfum romantique, mais il faudra accepter aussi qu'il est toujours possible de peler un oignon avec un coupe papier sur la cuvette des WC, ou de se laver au champagne dans la chambre à coucher.

L'habitation est une activité que l'architecte a peut-être moins à planifier qu'à deviner. C'est ce à quoi l'invite, en tous cas, l'ouverture du mot « *room* » : il y a toujours une fonction, on peut même souvent lui donner un nom, mais ses contours ne sont jamais parfaitement dessinés et sa

mise en œuvre peut toujours être transgressive. Attribuer un lieu à une action est déjà une façon de fixer un mode de vie, sans doute faut-il se garder, autant que faire se peut, de donner à ce lieu trop de spécificité fonctionnelle. L'essentiel est de s'assurer qu'il ait « *ses propres murs, sol et plafond* ».

De plus, on peut difficilement assigner une ou plusieurs fonctions à un espace bâti et anticiper la forme de vie qui se développera dans cet espace sans s'en référer à des schémas mentaux préexistants dont il faut bien reconnaître qu'ils ne sont souvent rien d'autre que des préjugés. Cela vaut pour l'aménagement de l'espace, mais déjà, pour la nomination des lieux. Ainsi, pourquoi, en 1951, Clara Malraux a-t-elle traduit « room » par « chambre » et pourquoi cette traduction s'est-elle imposée ? Si l'on en croit Marie Darrieussecq : « *l'intention était misogyne, consciemment ou pas : où travaille une femme, sinon en chambre ? Que peut-elle faire d'un bureau ?*¹⁷

In building 3 : la chambre—Traduire *A room of one's own*, lorsque la « room » en question est destinée à une femme par *une chambre à soi* plutôt que *un bureau à soi* alors que la destination de cet espace propre est clairement le travail littéraire implique donc une certaine représentation de la femme de lettre écrivant alanguie en s'appuyant sur son traversin tandis que l'écrivain masculin, lui, prend la peine de quitter le confort protecteur de sa chambre à coucher pour se rendre jusqu'à son bureau, distinct de la pièce où il dort. Que la femme de lettre écrive dans sa chambre sous-entend qu'elle écrit dans son lit ce qui sous-entend aussi qu'elle n'accède jamais vraiment à la verticalité. Féminin, le travail littéraire n'est plus tout à fait un travail, à moins d'être licencieux, puisque le travail, s'il n'est pas licencieux, n'est jamais horizontal.

La chambre, donc, est associée à la couche et c'est pour cela que c'est par ce mot qu'il faut traduire « room » dans le contexte hôtelier. La deuxième catégorie de l'entrée « room » de l'*Oxford Advanced Learner's Dictionary* est explicite :

« *In hotel. 3 a bedroom in a hotel, etc.* »¹⁸

Dans le cadre hôtelier, *room = bedroom*. De plus lorsque l'on signale que la chambre est simple ou double (*single* ou *double*) ce n'est pas sa spatialité qui est en cause, mais le nombre de lits qu'elle contient : une chambre double peut très bien s'étendre sur la même superficie qu'une chambre simple.

Curieusement, les dictionnaires français avec lesquels nous travaillons ne mentionnent aucune entrée spécifiquement hôtelière alors que le français connaît ces acceptions aussi bien que l'anglais. Le portail lexical évoque les chambres d'étudiant, d'hôpital ou celles de l'armée, mais pas d'hôtel :

« *b) Pièce d'habitation aménagée principalement pour le sommeil et le travail. Chambre d'étudiant.*

*c) Pièce d'habitation aménagée pour des malades (dans un hôpital, une clinique, etc.). Chambre de malade. Chambre particulière, à un lit (pour une personne). Chambre à deux, à trois lits.*¹⁹

d) Pièce d'habitation aménagée pour des militaires (dans une caserne). »²⁰

A lire attentivement les multiples entrées que proposent nos trois dictionnaires, on verra d'ailleurs que l'assimilation de la chambre à un lieu où l'on couche n'est pas systématique.

Laissons de côté toutes les acceptions qui ne relèvent pas de l'habitat que Robert inscrit dans les catégories « *II Assemblée : ensemble de personnes réunies* »²¹ et « *III Cavité, vide* » pour nous concentrer sur celles qu'il

classe dans la catégorie « *Pièce* » et on verra que dans les trois dictionnaires, les acceptions situées en tête ne resserrent pas la chambre un lieu uniquement destiné à accueillir une couche.

Litttré commence par :

« 1. *Une pièce d'une maison, et principalement celle qui est affectée à l'usage particulier d'une personne, pour y coucher, travailler.* » 22

Robert par :

« I, 1 *Vx ou Région. (Suisse, Afrique noire) Pièce d'habitation* » 23

Le CNRTL est encore plus générique :

« I A. – *Espace clos de dimension réduite où se tiennent des personnes.* » 24

Notons, comme le suggère Robert, qu'en Suisse romande, une chambre, c'est d'abord une : « *pièce d'un appartement, d'une maison (à l'exclusion de la cuisine, de la salle de bain, des W-C, des halls)* » 25

C'est la première des six entrées qu'en donne le *Dictionnaire suisse romand* d'André Thibault, et qu'il exemplifie par des annonces tirées de la presse régionale. Les cinq autres renvoient à des acceptions spécifiques qui couvrent une bonne partie des diverses activités domestiques possibles :

« 2 (*vieilli*) *Chambre de bain(s), salle de bain.*

3. (*vieilli*) *Chambre à manger, salle à manger.*

4. *Chambre haute chambre de débarras normalement située sous les combles, grenier*

5. *Chambre à lessive, buanderie*

6. *Chambre à/du lait, pièce du chalet où l'on entrepose le lait.* » 26

En Suisse romande *chambre* est donc souvent synonyme de « *salle* » au sens que Robert donne à ce mot comme : « *Pièce destinée à des activités spécifiques* » 27

People 1 : la salle—La question qui se pose alors est celle de savoir si l'on aurait pût traduire le « *room* » du titre de l'essai de Virginia Woolf par « *salle* ».

A l'appui de cette hypothèse, signalons que « *salle* » est le seul des mots français que nous rencontrerons ici qui rende compte de la dernière acception de « *room* » : « *people* ».

Au singulier, en effet, « *room* » et « *salle* » désignent l'une et l'autre l'assemblée des individus qui s'y trouvent. Ainsi peut-on traduire l'exemple que propose l'*Oxford Advanced Learner's dictionary* :

« *The whole room burst into applause* » 28

par : « la salle entière s'est mise à applaudir à tout rompre. » 29

Cette équivalence n'est cependant pas suffisante pour justifier la traduction de la signification *in building* qui nous occupe pour l'instant. Il faut donc en revenir au champ de l'habitation.

In building 4 : la salle—Si le lieu qui nous occupe est destiné à l'écriture, alors pourquoi ne pas l'appeler « *salle* » (en passant sur les sifflantes questions esthétiques que pose l'expression « *salle à soi* »...) puisque ce mot met l'accent sur l'activité doit s'y dérouler 30 ? *Eh bien peut-être précisément à cause de cela, à cause du caractère par trop programmatique de la salle.*

Une *writing room*, ce n'est pas tant un lieu dévolu à l'écriture que le territoire d'un écrivain.

In building 5 : la chambre—Dans ce sens, la première entrée du mot « *chambre* » chez Littré conviendrait bien mieux :

« 1. Une pièce d'une maison, et principalement celle qui est affectée à l'usage particulier d'une personne, pour y coucher, travailler. »

Il y est mentionné que la chambre fait partie d'un tout et qu'elle est affectée à l'usage particulier d'une personne. C'est ce qui peut surprendre dans l'usage romand du mot chambre : cette façon de désigner aussi des lieux où chacun est susceptible de passer et qu'un habitant particulier peinerait à caractériser. Comment (et pourquoi) personnaliser une buanderie ?

Ce qui, en français, caractérise la chambre par rapport à la salle, c'est donc d'abord qu'un individu peut se l'approprier, la marquer de son sceau. Il y a sans doute là quelque chose à pointer. Le lieu qui nous occupe (qu'on le désigne en français pas « chambre » ou en anglais par « room ») demande à être pensé en terme d'habitat plutôt que de fonction. Et la principale caractéristique d'un lieu habitable, c'est probablement la disponibilité. L'habitabilité, ce n'est pas une fonction, mais plutôt un trait qui relève de l'incomplétude : un lieu habitable, c'est un lieu auquel il *manque* l'habitant et non une configuration spatiale ergonomique qui répond strictement à un usage. L'erreur la plus fréquente chez les dramaturges débutant est de déterminer chaque action, de préciser les modes de jeux et de révéler tout le sous-texte dans les dialogues. Les textes de ce type sont injouables ; les acteurs n'y ont plus la moindre place. Au théâtre, la mauvaise pièce est celle où tout est écrit ; en architecture, c'est celle où tout est dessiné. L'une et l'autre peuvent être belles, la question n'est pas là - la première le sera d'un point de vue littéraire et la seconde d'un point de vue plastique - mais l'une et l'autre auront en commun d'être inhabitables.

La chambre, donc, semble faire plutôt signe vers l'habitant que vers la fonction. Notons aussi que son étymologie ne renvoie pas à un usage, mais à une forme. *Chambre* vient du latin *camera* (qui traduit directement le grec *καμαρα*) qui signifie : « 1. toit recourbé, voûte, plafond » et « 2. barque à toit voûté » 31.

Cette origine purement formelle associée à l'indivision et l'habitabilité laisserait croire que, tous comptes fait, le mot « chambre » convient plutôt bien pour traduire de « room » dans le titre de l'essai de Woolf. Pourtant, les hôtels, les hôpitaux et les dortoirs militaires sont là pour nous rappeler que le lit y est trop souvent présent pour ne pas véhiculer les associations misogynes dont parle Darrieussecq dans son prologue. Une expression, heureusement tombée en désuétude, qui figure encore chez Littré achève de souligner tout ce que l'association du travail féminin à la chambre peut charrier encore comme sous-entendus :

« *Familièrement, mettre une fille en chambre, louer un logement pour l'y retirer et l'entretenir.* » 32

Ce n'est certainement pas cela que voulait dire Virginia Woolf en réclamant « *un lieu à elle et cinq cent livres de rente* » et l'on peut donc comprendre les réticences de Marie Darrieussecq par rapport à la traduction de Clara Malraux.

Précisons peut-être qu'il n'est pas question ici de trouver *une* traduction adéquate au mot « room », mais d'explorer la multiplicité de ses significations en les mettant en regard avec des équivalents français. Il ne s'agit donc pas forcément d'écarter ou de retenir des termes, même si certains semblent s'approcher plus près que d'autre de ce que « room » *peut vouloir dire*. Ainsi, « chambre » évoque une caractérisation que « salle » ne possède pas.

L'une et l'autre ayant en commun d'être des « pièces », c'est vers ce terme qu'il faut maintenant se tourner.

In building 5 : la pièce—Le mot « pièce » donne lieu à de longs développements. Robert, par exemple, propose pas moins de six catégories. Quant à Littré, il prend soin de re-

grouper d'abord les vingt-sept significations distinctes qu'il donne au mot avant de les développer. Ce traitement particulier est réservé aux termes les plus polysémiques.

La richesse du mot devrait inciter chacun à prendre le temps d'en étudier attentivement la définition. Ce Codex, en effet, est dévolu au mot « room » et non au mot « pièce » *et si toutes les acceptions de ce terme étaient plus développées, ce volume atteindrait une taille excessive. Je me contenterai donc de relever deux axes. Le premier apparaît dans les définitions 1, 2 et 3 de Littré :*

« 1° Partie d'un tout, considérée comme complète, entière en soi.

2° Il se dit de certaines choses qui font un tout, un objet complet.

3° Par extension, fragment, morceau d'un tout. »³³

La définition numéro un traduit très précisément la première partie de la définition que l'Oxford Advanced Dictionary donne de « room in building » :

« a part of a building that has its own walls, floor and ceiling » que l'on peut traduire littéralement par : « partie d'un bâtiment qui a ses propres murs, sol et plafond ». ³⁴

Une pièce est donc en ce sens, *partie d'un tout*, ce qui veut dire qu'elle n'existe qu'inscrite dans une constellation. Elle doit cependant être aussi « *considérée comme complète, entière en soi.* » C'est peut-être en ce sens qu'elle se différencie de l'« élément » dont les définitions mettent plutôt l'accent sur son caractère de constituant d'une totalité que sur son achèvement. Les définitions 2 et 3 pourraient d'ailleurs le désigner. Je ne saurai que trop renvoyer à tout ce que les éléments nous ont enseigné, tant du point de vue lexical que par les enjeux architecturaux, constructifs, esthétiques et contextuels qu'ils ont mis à jours.

« Pièce », donc, traduit le double caractère de la configuration spatiale de « room ». Son emploi dans le champ de l'habitation n'appelle en revanche pas la caractérisation de façon aussi franche. Littré note simplement :

« 12° différentes parties d'un appartement » sans évoquer les destinations possibles de ces pièces.

Robert développe un peu plus :

« V Dans une habitation 1 : Chaque partie isolée, entourée de cloisons, ou nettement séparée (à l'exclusion des entrées, couloirs, galeries, parties communes, cuisines, toilettes et salles de bains) »³⁵

La destination, ici, est évoquée par défaut : tout est pièce, sauf certaines parties qui sont mentionnées. Notons que parmi les exclus se trouve une « salle ». Signalons aussi l'idée d'isolement qui invite à penser l'habitation comme un archipel : chaque pièce est décrite comme une île, mais les îles sont reliées entre elles par des lieux qui n'ont pas droit à l'appellation « pièce » : « entrées, couloirs, galeries, parties communes », autant de lagunes et de bras de mers navigables qui permettent de voguer d'île en île.

Comme « salle » et « chambre », le mot « pièce » figure dans le dictionnaire d'architecture de Pérouse de Montclos. Il y apparaît deux fois : dans un chapitre intitulé *composition et distribution*, puis dans un autre consacré, lui, aux *édifices privés*.

Dans le chapitre *composition et distribution*, « pièce » est défini comme :

« Espace habitable délimité, dans un étage, par les divisions des murs et des cloisons »³⁶

Sur la même page, on trouve des spécifications qui viennent contredire la définition de Robert : les « Pièces d'enfilade » sont des « Pièces alignées entre deux murs. Lorsqu'elles communiquent entre elles sans couloir, leurs portes placées sur le même axe sont appelées portes d'enfi-

lade. Les « *pièces de distribution* », quant à elles sont des « *pièces ayant une fonction de passage* ». A leur propos, Pérouse de Montclos renvoie aux entrées « *couloir, vestibule, antichambre* ».

Ainsi, la configuration que j'appelais « en archipel » se trouve remise en question, puisque dans les pièces en enfilade, il est possible de passer directement d'une île à l'autre et que les pièces de distribution sont à la fois des îles et des bras de mer. Peut-être doit on se contenter de retenir de tout cela qu'il est toujours possible de faire le choix d'accorder à un lieu, fût-il de passage, suffisamment d'importance pour l'élever au rang d'île.

Dans le troisième tome de sa trilogie, *Sphère*, Peter Sloterdijk rappelle que :

« *L'expérience insulaire proprement dite est de nature climatique, elle est conditionnée par la plongée du visiteur dans l'atmosphère insulaire spécifique.* »³⁷

Considérée sous l'angle du climat, l'île ne se comprend donc pas tant comme telle en fonction de sa relation avec d'autres terres dont elle est séparée que par de son atmosphère propre. Or, il est en rien impossible qu'un couloir ou une antichambre plonge le « *visiteur dans [une] atmosphère insulaire spécifique* ».

Mais là encore, il faut se garder de contrôler totalement la nature du lieu : « *les climats insulaires*, dit encore Sloterdijk, *sont des climats de compromis* »³⁸ A lui seul l'architecte échouera donc forcément à instaurer un climat insulaire : il faut être au moins deux pour faire un compromis.

Un couloir peut très bien développer son atmosphère propre et devenir une île plutôt qu'un bras de mer. Ses dimensions, les matériaux dont il est fait, sa forme, la couleur de ses murs ou la lumière qui le baigne entraineront bien sûr dans la composition de son climat, mais à part égal

avec, par exemple, la vitesse du tricycle rouge qui le traverse et les rires aigus de sa très jeune conductrice.

In building 7 : la salle—Dans ce chapitre consacré à la *composition et la distribution*, « pièce » coexiste, sur la même page, avec « salle » définie ici comme une « *grande pièce* » 39 L'ouvrage de Pérouse de Montclos est paru aux éditions du patrimoine ; l'architecture qu'il décrit est rarement celle de tous les jours. Ainsi, nous dit-il de la salle :

« *On oppose la salle-basse au rez-de-chaussée, à la salle-haute à l'étage. La salle peut être formée de plusieurs vaisseaux* 40. *Dans un édifice public, un palais, une demeure seigneuriale, la grande-salle est le lieu où s'exerce l'autorité publique.* 41 »

Dans les bâtiments patrimoniaux, la salle se distingue donc d'abord par sa taille : c'est une « *grande pièce* ». Mais la configuration spatiale ne suffit pas la définir. La salle, ici, est un lieu politique et, donc ouvert sur la cité. Même si, comme tout pièce, elle est close, la portée des décisions qui s'y prennent dépasse largement l'enceinte de l'édifice qui l'abrite.

In building 8 : la chambre—Ce trait la différencierait radicalement de la chambre, dont on a vu qu'elle était marquée par l'usage singulier de celui qui l'occupe si la chambre elle-même n'avait elle aussi cette acception politique :

« *II Assemblée ; ensemble de personnes réunies.*

1. *Section (d'une cours ou d'un tribunal judiciaire)*

2. *Assemblée législative.*

3. *Assemblées s'occupant des intérêt ou de la discipline d'un corps.*

4. *Chambre de compensation, où se réunissent les représentants des banques d'une même place pour effectuer les règlements interbancaires* » 42

Dans le *Lexique de politique* de Charles Debbasch et Yves Daudet, on trouvera pas moins de douze entrées comportant le mot « chambre » : « *chambre basse* » « *Chambre bleu horizon* », « *Chambre des Communes* » « *Chambre des députés* » « *Chambre des faisceaux et corporations* » « *Chambre des lords* », « *Chambre des pairs* », « *Chambre des représentants* » « *Chambre Fédérale* », « *Chambre haute* », « *Chambre introuvable* » et « *Chambre régionale des comptes*. »⁴³ Il n'y a en revanche aucune entrée au mot « salle ».

In building 9 : la chambre et la salle—Ce qui différencie toutes ces chambres politiques de la « *grande salle (...)* où s'exerce l'autorité publique », c'est qu'elles accueillent des assemblées décisionnaires, alors que ceux qui se réunissent dans la grande salle ne le font en général que pour écouter la volonté du souverain. A deux exceptions (la *Chambre des faisceaux et corporations* était une chambre consultative du régime fasciste italien et la *Chambre des pairs* désignait en France la chambre aristocratique de la Restauration et de monarchie de juillet) et même si parfois certains de ses représentants ne sont pas élus (comme dans le cas de la *Chambre des Lords* en Angleterre), ces assemblées sont susceptibles de s'inscrire dans des régimes démocratiques.

Les acceptions politiques des mots « salle » et « chambre » doivent nous inviter à relativiser la séparation du privé et du public qui, en architecture, se matérialise par celle du dedans et du dehors. Encore faut-il distinguer les emplois politiques de l'une et de l'autre.

Dans le cadre monarchique, la différenciation de la chambre et de la salle est clairement marquée. Littré nous apprend en effet que :

« 3° La chambre, pris absolument, signifie la chambre du roi et par extension, les officiers de la chambre »

D'un côté, le domaine privé (la chambre où couche le roi) et de l'autre le public : la salle du trône. Mais cette séparation est atténuée de deux façons. D'abord parce que les deux pièces sont situées dans le même palais, édifice qui, de ce fait, est à la fois public et privé et, d'autre part, parce que la chambre royale est aussi un lieu de représentation. A l'origine, la « *musique de chambre* » était la musique qui se jouait dans la chambre du roi.

Il est anachronique, en réalité, de parler de séparation du public et du privé dans le cadre de la monarchie absolue où ces notions n'existaient pas. Si on en croit Walter Benjamin, en effet, la notion d'intérieur (expression architecturale du privé) apparaît en France sous la Monarchie de Juillet, c'est à dire sous un régime qui, sans être pleinement démocratique représente cependant un assouplissement par rapport à la Restauration.

On a vu que l'une des deux chambres non démocratiques de la liste fournie plus haut était la *Chambre des pairs*. Voici ce qu'en dit le *Lexique de Politique* :

« *Chambres des pairs – Appellation de la chambre haute aristocratique du Parlement français sous la Restauration et la Monarchie de Juillet. Les membres de la chambre des Pairs étaient désignés soit en vertu d'un titre héréditaire (Restauration), soit pour partie en raison de leur titre héréditaire, pour partie par nomination.* »⁴⁴

On voit bien la différence entre les deux régimes : sous la Restauration (1815-1830), seul le titre de noblesse donne accès à cette chambre, sous la Monarchie de Juillet (1830-1848) le mode de désignation est mixte, et l'assemblée voit se rencontrer des aristocrates héritant du siège de leurs ancêtres et des bourgeois nommés en fonction de leur capacité, leur mérite, ou leur fortune. Il s'en suit ce que décrit Walter benjamin dans *Paris, capitale du XIXe siècle* :

« *Sous Louis-Philippe*⁴⁵, le simple particulier [Privatmann] monte sur la scène de l'histoire. L'élargissement de l'appareil démocratique par une nouvelle loi électorale coïncide avec la corruption parlementaire, organisée par Guizot. Ainsi protégée, la classe dominante fait l'histoire en faisant des affaires. Elle encourage la construction des chemins de fer pour étoffer son portefeuille d'actions. Elle soutient Louis-Philippe, qui incarne la domination de l'homme d'affaires particulier. Avec la révolution de Juillet, la bourgeoisie a réalisé les objectifs de 1789. »⁴⁶

Le bourgeois nommé au parlement pour sa fortune et en remerciement de son soutien au roi Louis-Philippe, c'est le « Privatmann », l'homme-privé, que Gandillac et Rusch traduisent par « particulier ». L'individu, donc, comme personne privée, n'est pas n'importe qui. Accéder à ce statu n'a été d'abord possible qu'à une seule classe (la bourgeoisie), au prix d'un long combat commencé à la Révolution Française et poursuivi grâce à l'accroissement de son pouvoir économique. De plus -c'est un paradoxe- l'émergence de l'homme privé passe par son accession au pouvoir public. Ce n'est pas un hasard si Benjamin use d'une métaphore théâtrale : dire que « *Le simple particulier monte sur la scène de l'histoire* » exprime bien cette ambiguïté d'une émergence du privatif. Cette tension était déjà à l'œuvre, mais dans un contexte politique et social tout à fait différent, dans la *Chambre* du roi, scène publique d'une vie intimité visible coexistaient. Mais le Roi, dans la monarchie absolue, est le contraire d'un *Privatmann* : « *L'état, c'est moi* », disait Louis XIV.

In building 10 : l'intérieur—Prenant le pouvoir, le *Privatmann* doit quitter la chambre. Si le roi réunit dans sa personne l'individu et l'état tout entier, le parlementaire bourgeois de 1830 doit les dissocier. Désormais, la chambre

désigne deux espaces aussi distincts que, d'une part, le lieu de la pure intimité qui n'est partagée que dans le mariage bourgeois et l'amour adultérin, et d'autre part l'espace public dans lequel une assemblée d'hommes (les femmes n'étaient bien sûr pas représentées en 1830) se réunit. *Le particulier va faire émerger un nouveau type de lieu dont il a l'exclusive propriété, et qui se situe entre ces deux types de chambres qu'il faut l'une et l'autre partager. C'est dans ce contexte, nous dit Benjamin, qu'émerge ce que nous appelons désormais l'intérieur :*

« Pour la première fois, le cadre de vie du particulier s'oppose à son lieu de travail. Le premier se constitue dans l'« intérieur »⁴⁷. Le bureau en est le complément. Le particulier, qui dans son bureau tient compte du réel, demande à son intérieur de l'entretenir dans ses illusions. Nécessité d'autant plus pressante qu'il ne lui vient pas à l'idée d'intégrer des réflexions sociales dans ses calculs commerciaux. Il écarte les unes et les autres dans l'aménagement de son environnement privé. De là naissent les fantasmagories de l'intérieur. Pour le particulier, celui-ci représente l'univers. Il y rassemble le lointain et le passé. Son salon est une loge dans le théâtre du monde »⁴⁸

L'intérieur est à la fois plus clos et plus ouvert que ne l'était la chambre du Roi. Il est plus clos parce qu'il se distingue radicalement du bureau (Kontor), lieu de travail en prise avec la dureté du monde économique et dans lequel *« le particulier (...) tient compte du réel »⁴⁹*. Mais il est aussi plus ouvert, puisque l'intérieur est un lieu d'où l'on contemple le monde. *Environnement (Umwelt), univers, (Universum), théâtre du monde (Weltheater)*, l'intérieur est décrit avec un vocabulaire aux antipodes de celui du confinement. Il est plus ouvert aussi parce que la chambre est le domaine de l'intime, superlatif dont l'intérieur n'est

que le comparatif. Dans son intérieur, le particulier conserve quelque-chose de l'interstitiel en ce qu'il y bâtit une sorte de zone tampon, un sas qui évite au monde extérieur de pénétrer dans son intériorité psychique et, inversement, à son intériorité psychique de prendre trop conscience des violences extérieures auxquelles il doit d'être monté « *sur la scène de l'histoire* ».

La clef de cette interaction entre l'ouvert et le fermé, c'est la notion de « *fantasmagorie* ». L'intérieur que décrit Benjamin se construit sur un double mouvement de refoulement et de fantasme. Le réel pénètre dans le bureau sous la forme de « *calculs commerciaux* », mais il est expulsé de l'intérieur. Ce mouvement de refoulement permet deux choses au particulier : renforcer son aptitude au refoulement afin de parvenir à exclure les « *réflexions sociales* » non seulement de son intérieur, mais aussi de son bureau (ce qui va lui permettre de poursuivre plus librement ses « *calculs commerciaux* ») et libérer, dans son intérieur, tout un espace pour accueillir « *le lointain et le passé* ». L'exotisme et la nostalgie, sont les versions spatiales et temporelles (ou *géographiques et historiques*) d'une fantasmagorie fondée sur le déni de la violence sociale du capitalisme affairiste et industriel de la Monarchie de Juillet.

Fantasme et refoulement donnent à l'intérieur tel que le décrit Benjamin un fort caractère insulaire. En important un « *environnement* » fantasmatique spécifique fait d'exotisme et de nostalgie, le particulier entretient dans son intérieur un *climat* radicalement distinct de ceux qui règnent dans son bureau et dans le monde social. Quant au refoulement, il assure la séparation de l'intérieur avec un environnement socioéconomique dont il se différencie radicalement. Il s'agit donc de différencier le plus nettement possible deux environnements : celui, dur et réel, qui

entoure la sphère privée de l'intérieur particulier et celui, fait de nostalgie et d'exotisme, qui règne au sein de cette sphère. Ce processus est tout à fait similaire au « *principe de refoulement qui permet aux îles, en tant que dimensions preneuses d'espace, de faire jouer leur masse propre pour refouler l'élément environnant* » 50 dont parle Sloterdijk dans *Écumes*.

Dans une perspective architecturale, comparer le texte de Benjamin à celui de Sloterdijk permet d'envisager le processus d'isolation de l'intérieur autant d'un point de vue matériel et spatial (les îles sont comprises par Sloterdijk « *en tant que dimensions preneuses d'espace* ») que du point de vue du décor, puisque les *fantasmagories de l'intérieur* que décrit Benjamin s'expriment sous forme de tentures, de tableaux, de meubles ouvragés et d'une foule de petites choses, précieuses ou non que le particulier réunit patiemment. Ce qui permet à l'auteur de *Paris capitale du XIXe siècle* d'écrire que « *le collectionneur est le véritable occupant de l'intérieur.* » 51 Le climat insulaire de l'intérieur bourgeois permet l'émergence d'une espèce endémique d'objet : le bibelot. Collectionnées, « *les choses se trouvent dispensées de la corvée d'être utiles* » 52

Pour Benjamin, donc, l'intérieur naît en France au début du XIXe siècle comme *envers* du monde économique social et comme un déni de la révolution industrielle opéré par ceux-là même qui en sont les principaux promoteurs : les bourgeois capitalistes et capitaines d'industrie. Ce mouvement de déni se durcira en affrontement lorsque la technique deviendra trop évoluée pour être ignorée, au point que le verre et l'acier se mettent à entrer dans la composition des bâtiments même qui accueillent ces intérieurs. Pour Benjamin, l'affrontement va culminer au tournant du siècle dans le Modern style dont l'ornement sera l'arme principale qui « *représente l'ultime tentative de sortie de*

l'art assiégé dans sa tour d'ivoire par la technique. Il mobilise toutes les réserves de l'intériorité » 53

Le combat de l'individu contre la technique au nom des fantasmagories qui fondent le climat insulaire de l'intérieur dans lequel il se retranche explique la profusion des motifs floraux dans l'architecture d'acier du tournant du siècle : « *La fleur comme symbole de la simple nature, dressé contre un environnement muni des armes de la technique* 54 ». Pour Benjamin, l'architecture privative de cette époque se fonde sur l'ornement pour affirmer une individualité qui se sent assaillie par la technique :

« *Chez Van de Velde, écrit-il par exemple, la maison apparaît comme l'expression de la personnalité. L'ornement est à cette maison ce que la signature est au tableau.* » 55

Mais cette résistance est sans issue et une vingtaine d'années plus tard, Le Corbusier chantera « *les silos et les usines américaines, magnifiques prémices du nouveau temps.* » 56

Dans cette perspective, on peut voir dans l'esthétique moderniste un recul des eaux qui aurait désinsularisé les intérieurs. Les évolutions techniques du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, mais aussi leurs implications économiques, politiques et sociales du fait de leur expression guerrière ont rendu déni et fantasmagorie impossibles. Marquée par l'éclipse ornementale, l'esthétique moderniste valorise l'apparence industrielle jusque dans le logement individuel. Si l'on suit la pensée de Benjamin, une telle évolution était inéluctable et les remparts du Modern Style ne pouvaient que céder parce que « *l'individu, en essayant d'affronter la technique avec les seules armes de l'intériorité, court à sa perte* 57 »

Pourtant, la construction fantasmatique des bourgeois de la Monarchie de Juillet et de ceux qui leur ont succédé jusqu'au tournant du siècle fut tout de même assez

puissante pour asseoir le refoulement de la technique jusque dans l'esprit de ceux-là même qui firent passer la capitale du XIX^e siècle à la modernité. Voici, pour conclure sur ce sujet, le récit que fit en 1924 Blaise Cendrars de sa visite à Gustav Eiffel :

« Un jour, je décidai d'aller rendre visite à M. Eiffel lui-même. C'était d'ailleurs un anniversaire, les vingt-cinq ans de la tour ou les soixante-quinze de M. Eiffel. On m'introduisit dans un petit hôtel d'Argenteuil, encombré d'un tohu-bohu d'œuvres d'art hétéroclites et toutes affreusement laides et inutiles. Au mur du cabinet de travail de ce fameux ingénieur étaient accrochées les photographies de quelques-unes de ses plus belles créations, des ponts, des tracés de voies ferrées, des gares. Et comme je faisais allusion à tout cet immense travail et à l'esthétique qui se dégageait de ses œuvres, et comme je lui rendais surtout hommage pour la tour, je vis les yeux de ce vieillard s'ouvrir démesurément et j'eus l'impression très nette qu'il croyait que je me moquais de lui ! Eiffel lui-même était une victime de Viollet-le-Duc et s'excusait presque d'avoir déshonoré Paris avec la tour. Depuis, ces malentendus-là ne m'étonnent plus ; mais je constate tout de même avec plaisir que le nombre des ingénieurs devient de plus en plus nombreux, qui savent participer à l'esthétique d'aujourd'hui. » 58

In building 11 : la chambre—Le chapitre consacré à la composition et à la distribution de Pérouse de Montclos mentionne la pièce et la salle, mais jamais la chambre, ce qui semble indiquer que celle-ci ne se définit pas en fonction de sa relation spatiale avec d'autres pièces.

Dans le chapitre consacré aux *édifices privés*, en revanche, les trois termes apparaissent. Des trois, donc, seule la chambre n'est associée qu'au privatif :

« *Chambre : Dans l'architecture privée, c'est la pièce d'habitation par excellence, sans dénomination plus précise : elle contient habituellement un lit de parade ou de repos, qui peut être logé dans un réduit particulier, l'alcôve. La chambre à coucher est une pièce avec lit.* » 59

La définition résume assez bien les deux tendances qu'on a vu s'affronter dans ce mot : d'un côté, la chambre est la *pièce d'habitation par excellence*, avec toute l'ouverture de sens que cela représente ; mais malgré tout, « *elle contient habituellement un lit* ». Que celui-ci puisse être « *de parade* » montre bien aussi que l'intimité de la chambre est toujours susceptible de s'offrir en spectacle.

In building 12 : la salle—Ce qui se confirme aussi, c'est, dans son acception architecturale, sa différence avec la *salle* qui s'offre plus volontiers au collectif et, a donc, un moindre degré de privauté :

« *Salle : Dans l'architecture médiévale, la salle, sans autre qualification, est la grande pièce où l'on se réunit, où l'on mange, où l'on donne des fêtes. (...) Cette pièce s'est conservée dans les demeures modestes –salle commune– et se retrouve dans les appartements modernes.* » 60

La salle est donc un lieu de socialisation et ce, particulièrement, « *sans autre qualificatif* ». En français aussi, donc, les dénominations des lieux intérieurs, même si elles se spécifient plus qu'en anglais, sont généralement ouvertes à des attributions fonctionnelles provenant d'autres mots. Ainsi, Pérouse de Montclos précise-t-il à la fin de l'entrée « *pièce* » que « *du fait de l'évolution permanente de l'habitat, les mots permettant de préciser la destination des pièces n'ont de signification que dans leur contexte historique et géographique* » 61

In building 13 : la pièce—Il ne faudrait pas pour autant en conclure que le mot « pièce », le moins déterminé des termes que nous avons lu jusqu'ici, est tout à fait neutre. Rappelons la première acception qu'en donne Littré (*1^o Partie d'un tout, considérée comme complète, entière en soi.*) qui inscrit d'emblée la pièce dans la constitution d'une totalité, ce qui implique un système de relations des parties entre elles et au tout. Or, il est hélas bien rare qu'un tel système de relations n'établisse aucune hiérarchie. Ainsi, l'entrée « pièce » de Pérouse de Montclos débute par ces mots:

*« Dans la distribution d'une demeure, on peut généralement distinguer des pièces de réception, des pièces d'habitation et des pièces de service. Les pièces de distribution, qui complètent cet ensemble, ne sont pas propres à l'architecture privée. »*⁶²

Il y a des pièces qui sont au services d'autres pièces : la fonction des pièces de distribution est simplement de donner accès aux autres pièces, quant aux *pièces de service*, leur nom dit bien leur assujettissement.

In building 14 : l'appartement—L'architecture privée, donc n'est pas plus exempte de jeux de pouvoir que l'architecture publique ou la ville elle-même. Par exemple, le mot d'« *appartement* » qui ouvre ce chapitre et dont Pérouse de Montclos dit qu'il désigne l'« *ensemble des pièces de réception et d'habitation et éventuellement de quelques pièces de service, qui forment le logement d'une famille ou d'un personne* »⁶³ exprime en réalité un processus d'insularisation, de scission avec son environnement et de retrait puisque, nous dit le *Dictionnaire historique de la langue française* d'Alain Rey il provient de l'espagnol « *apartamiento* » et « *dérive dans cette langue du verbe appartarse « se séparer, mettre à part* »⁶⁴. Et Rey d'expli-

quer plus loin qu'« *il existe des emplois emphatiques, pour « chambre d'hôtel » et pour studio (mot récent, dévié de son sens), qui trahissent le souci commercial de masquer la dégradation des conditions spatiales de logement à l'époque moderne.* » 65

En français tout au moins, il semble difficile de trouver un terme neutre dans le vocabulaire de l'habitat. C'est peut-être pour cette raison que Marie Darrieussecq a fait le choix de s'éloigner des acceptions « *in building* » du mot « *room* » en le traduisant par « lieu ». Ce faisant, elle nous ouvre les portes de la cinquième famille d'acception que propose l'*Oxford Advanced Dictionnary* : « *Space* ».

Space 1 : le lieu—« *Room* », en effet, ne désigne pas uniquement une partie d'un intérieur construit, mais, de façon plus générale, une spatialité disponible :

« *Empty space that can be used for a particular purpose* » : « *espace vide pouvant servir à un usage particulier* » 66.

La question qui doit donc nous occuper maintenant est simple : le mot « lieu » peut-il être défini de la sorte ? On en jugera en lisant les vingt-cinq définitions qu'en propose Littré. Là aussi (comme c'était le cas pour « pièce ») toutes ces acceptions sont regroupées en tête d'entrée avant d'être développées. Les voici :

« 1° *L'espace qu'un corps occupe.* 2° *Un espace quelconque considéré sans rapport avec les corps qui peuvent le remplir.* 3° *Il se dit par rapport à la destination.* 4° *Mauvais lieu.* 5° *Lieux d'aisances.* 6° *Endroit désigné, indiqué.* 7° *Il se dit des différentes pièces d'une maison, d'une terre, d'une ferme.* 8° *Signification de lieu en géométrie.* 9° *signification de ce mot en astronomie.* 10° *Rang.* 11° *Place.* 12° *Il se dit de la position de la tête du cheval.* 13° *Maison, famille.* 14° *Il se dit pour désigner d'une manière*

vague une femme que l'on aime. 15° Bon lieu, la bonne société; haut lieu, la cour, le gouvernement; bon lieu, autorité digne de foi. 16° L'endroit, le temps convenable pour dire, pour faire quelque chose. 17° Occasion, sujet, droit. 18° En lieu de, en occasion de en mesure de. 19° N'avoir pas lieu de, n'être pas reçu, admis. 20° Avoir lieu, se dit de l'époque d'un événement et aussi pour s'opérer, se faire. 21° Passage d'un livre. 22° Lieu commun. 23° Au lieu de. 24° Au lieu que. 25° Terme de topographie. » 67

Malgré la grande diversité des significations, aucune n'associe explicitement le vide et la destination spécifique qui définissent *room* en tant qu'espace, excepté, peut-être le sens numéro 11 : « place ».

Si l'on regarde de plus près le développement que Littré lui consacre, on trouvera par exemple les expressions « *En premier lieu, en second, en troisième lieu, en dernier lieu* » qui signifient : « *premièrement, secondement, troisièmement* ». Ou : « *tenir lieu de* » pour « *suppléer* » 68.

Le premier des deux usages du mot rappelle l'idée de *rang* que nous avons déjà rencontré en lisant le mot « élément » dont les ancêtres latin (*elementa*) et grec (*στοικειον*) acceptaient aussi cette traduction. On se contentera ici, une fois encore, de renvoyer à ce qui a déjà été écrit à propos d'« élément » : de quelque façon qu'on le traduise, le mot « *room* » renvoie toujours à l'idée de partie s'inscrivant dans un tout.

Le second évoque clairement l'idée de remplacement. Ce qui « *tient lieu de* », précisément, *occupe* une place vacante, de façon définitive ou provisoire. Le vide, ici, n'est donc pas ouvert à un usage à venir, mais comblé. Au sens de « *place* », et, ici, plus précisément de *remplacement*, « *lieu* » semble plutôt désigner la clôture de ce qui s'ouvrirait dans la définition spatiale de « *room* ». *L'empty*

space est rempli. De plus, il est rempli par un individu, un objet ou une fonction auquel il n'était pas tout à fait destiné. Tenir lieu, c'est presque trahir la promesse que faisait « room » en tant qu'« *espace vide dont l'on peut user dans un but particulier* ».

« *Lieu* », donc, malgré ses multiples significations, ne semble pas très bien convenir pour traduire « room » dans sa spatialité. Celui de ses sens qui s'en rapproche, « place » n'est d'ailleurs pas exprimé par une définition, mais pas un synonyme. Dans ces conditions, autant se reporter directement au mot « place » lui-même.

Space 2 : la place—Notons tout de suite que c'est par ce mot que le dictionnaire bilingue Hachette-Oxford propose de traduire l'acception spatiale de « room » :

« 2 (*space*) *place*; to make room : *faire de la place* » 69

Robert divise son entrée « place » en trois catégories :

« I *Espace affecté à un usage, une activité.*

II *Espace occupé par une chose, une personne.*

III *situation, condition (de qqn).* » 70

On peut laisser de côté la troisième catégorie qui ne renvoie que métaphoriquement à la spatialité (par l'idée de situation) en relevant cependant que, dans une logique en miroir, on y trouve le terme « lieu » pour expliciter certaines expressions : « A la place de : au lieu de », par exemple.

La première catégorie de sens, quant à elle, évoque bien l'idée de but particulier qui apparaît dans la définition spatiale de « room ». Quant à la notion de vide disponible, elle figure explicitement dans la quatrième définition de la deuxième catégorie :

« II, 4 : *Espace libre où l'on peut mettre qqch. (de la place); portion d'espace qu'une chose occupe.* »

En tant qu'espace à la fois affecté et libre, la place correspond assez à la spatialité de « room ». Marie

Darrieussecq, pourtant, ne l'évoque même pas. On peut deviner certaines des raisons qui (si elle y a même songé) l'ont probablement conduite à écarter le terme. La première est esthétique : « plassassoi » ne siffle pas moins que « piessassoi ». La seconde est sémantique : « une place à soi », c'est presque un pléonasme, puisque l'une des acceptions du mot est « la situation, le rang qui convient ou appartient à une personne. »⁷¹ La notion de propriété étant déjà dans la définition, l'expression « à soi » eut été redondante.

La dernière raison qui inviterait à ne pas traduire « room » par « place » dans le titre de Woolf est presque d'ordre architectural et nous concerne donc ici. Elle tient à ce que ce dont « place » tire son ouverture, c'est qu'elle est un lieu *extérieur*.

In Building 15 : la place—La première définition que Littré propose du mot « place » est :

« 1° Espace, lieu public découvert et environné de bâtiments »

Chez Robert :

« I, 1 : Lieu public, espace découvert, généralement entouré de constructions »

Cette signification est la seule qui lui soit architecturale. Ainsi, peut-on lire chez Pérouse de Montclos :

« Place : Espace libre dans une agglomération, généralement entouré de constructions, formant dégagement devant un édifice ou à un carrefour »⁷²

Si la place est « un espace libre » et « forme dégagement », c'est à cause de son extériorité. Malgré la présence fréquente (mais pas systématique) de constructions l'entourant, elle demeurera toujours ouverte au moins verticalement.

Signalons toutefois que le portail lexical du CNRTL, lui, ne commence pas par une définition urbanistique mais par :

« I. A. 1. *Partie d'espace, portion libre qu'occupe ou que peut occuper quelqu'un ou quelque chose.* »⁷³

L'acception urbaine apparaît plus loin, comme première entrée de la catégorie II consacrée à la place en tant qu'« *Espace circonscrit destiné à certains usages particuliers* » :

« II. A. 1. *Place publique et, p. ell., place. Dans une ville, une agglomération ou un village, lieu public consistant en un espace plus ou moins large, découvert et le plus souvent entouré de bâtiments publics, où aboutissent plusieurs rues ou avenues, et où ont lieu souvent des activités commerciales, festives ou publiques.* »

Même si, comme l'écrit Alain Rey, « le mot possède la totalité de ses emplois actuels avant la fin du XVIII^e, les sens concrets étant généralement fixés dès l'ancien français »⁷⁴, l'étymologie nous indique sans ambiguïté que la signification urbaine est la première puisque « place » descend directement du latin *platea* :

« *grande rue, espace ouvert, avenue, rue large* »⁷⁵ qui lui même vient du grec *πλατεια*, féminin de *πλατυς* que nous avons déjà rencontré dans le précédent codex et qui signifie, en premier lieu : « *large et plat.* »⁷⁶

Space 3 : la place—Rappelons que c'est à cette origine que le mot « plan » devait sa propension à l'horizontalité. Il en va de même pour la place. Alors que le lieu n'annonce pas une position particulière dans l'espace tridimensionnel, la place, elle, se donne avant tout comme un sol, ce qui concorde avec son ouverture : c'est parce qu'elle ne se matérialise que par un plan horizontal qu'elle est si accessible.

La spécificité de la place, ne tient donc pas uniquement à la difficulté de son inscription à l'intérieur d'un bâtiment ⁷⁷, mais aussi à sa configuration spatiale marquée par l'horizontalité, même si les deux caractères sont liés.

Il n'y a d'ailleurs pas que l'horizontalité qui caractérise la spatialité propre de la place. En effet, en tant qu'« *espace occupé par une chose, une personne* » (Robert, II), la « *place* » s'inscrit toujours dans une relation avec une spatialité qui la dépasse. Elle est par exemple décrite par Robert comme « *portion d'espace* » ou, définition plus subtile : « *Partie d'un espace ou d'un lieu* ».

Cette dernière définition invite d'abord à lire la place comme une sorte d'équivalent extérieur de la pièce. Comme elle, la place est une *partie* d'un tout. L'autre point essentiel de cette définition de la place comme « *Partie d'un espace ou d'un lieu* » réside bien sûr dans le *ou* qui nous invite à penser que l'espace et le lieu ne sont pas (ou pas tout à fait) la même chose. J'ai donné plus haut l'ensemble des définitions que Littré propose pour lieu. Voyons ce qu'il dit de l'espace.

Space 4 : l'espace—Relevons d'abord que l'entrée « *espace* » de Littré ne couvre qu'une colonne et ne propose que six acceptions 78. Les voici :

« 1° *Certaine étendue superficielle.* 2° *Étendue indéfinie.* 3° *Étendue de temps.* 4° *Terme de musique ; Intervalle blanc des lignes de la portée.* 5° *Terme de métallurgie. Espace nuisible, partie du soufflet d'où l'air ne peut être chassé.* 6° *Terme d'imprimerie. Petite pièce de fonte qui sert à séparer les mots.* »79

Six définitions, donc, dont la moitié est abstraite et l'autre concrète et très spécifique. Laissons la musique, la métallurgie et l'imprimerie pour nous concentrer sur les trois premières acceptions.

On se souvient que le premier mot qui entraînait dans la définition proposée par Littré du lieu, c'était « *espace* » : « 1° *L'espace qu'un corps occupe* ». L'espace, donc, chez Littré, définit le lieu, mais le lieu ne définit pas l'espace. Le

mot qui revient dans les trois définitions abstraites, c'est « *étendue* ».

Space 5 : l'étendue—Littre propose neuf acceptions au mot « *étendue* » ; Robert cinq seulement.

Je propose de nous en tenir ici à deux d'entre elles qui, dans les deux dictionnaires, sont en tête de liste.

Chez Littre, cela donne :

« 1° *L'espace étendu sous nos yeux, sous nos pas.* »

et :

2° *Propriété générale de la matière qui fait qu'elle occupe une certaine portion d'espace* » 80

L'étendue peut donc désigner (ce qui semble contradictoire) l'espace qui s'étend devant nous, mais aussi nous-même en tant que nous possédons un corps physique qui se spatialise. L'étendue serait donc à la fois l'espace occupé et ce qui occupe l'espace. Robert présente les deux définitions dans l'ordre inverse de celui de Littre et les rattache à des domaines, ce qui explicite déjà un peu l'apparente contradiction :

« 1 : *philos. Propriété des corps d'être situés dans l'espace et d'en occuper une partie.* »

et :

« 2 : *cour. L'espace perceptible, visible ; l'espace occupé par quelque chose.* » 81

Commençons par signaler qu'on pourrait légitimement nommer « place » la « *partie d'espace* » que les corps occupent. Ce qui veut dire que, dans sa première acception, l'étendue est cette propriété qui permet aux corps d'avoir une place. L'abréviation qui ouvre cette première acception indique qu'elle relève du champs de la philosophie, tandis que la seconde, elle, appartient à l'usage courant (« *cour.* »). L'apparente contradiction des deux significations vient donc probablement de ce que la première est le

fruit du travail conceptuel de la philosophie qui a infléchi le sens du mot « étendue ».

Pour mieux spécifier les deux significations, relevons que Robert renvoie, pour la première, au mot « extension » et pour la seconde à « superficie, surface ; largeur, longueur. »

Space 6 : l'extension—Le détour par « *extension* » ne nous en apprendra pas beaucoup plus. Robert, en effet, en propose six définitions dont voici la dernière :

6° *Philos. L'étendue considérée comme qualité.* 82

Dans son *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, André Lalande n'est pas plus précis : « le caractère d'être étendu » 83 et il renvoie à l'entrée « étendue » de laquelle il donne plusieurs définitions. De la première (« A : *Qualité des corps d'être situés dans l'espace et d'en occuper une partie* » 84) qui correspond précisément au premier sens proposé par Robert, il écrit : « *Au lieu d'étendue, au sens A, il serait préférable de dire extension, comme le faisait d'ailleurs Descartes* : « l'extension de l'espace ou du lieu intérieur n'est point différente de l'extension du corps » *Principes, II, 16* » 85

Descartes, en fait, a écrit les *Principes de la Philosophie* en latin et revu la traduction française qu'en fit l'abbé Picot en 1647 et dans laquelle « étendue » et « extension » coexistent. Les deux mots, d'ailleurs dérivent du Latin « *extendere* » dont Gaffiot propose cinq traductions tournant toutes autour des idées d'extension, d'allongement et de déploiement. Notons toutefois que le mot « extension » possède un équivalent direct en latin, « *extensio* » que l'on peut traduire en français par « *extension* », mais non par « *étendue* ». C'est « *spatium* » (dont descend, bien sûr, « espace ») qui signifie « étendue » 86.

Distinguer « étendue » et « extension » permet de se

concentrer sur l'acception philosophique du terme et d'éviter de diluer sa signification dans un « espace » encore indéterminé.

L'avantage, aussi, est de rendre justice à la philosophie cartésienne de l'espace parfois assimilée à une pensée strictement géométrique qui verrait dans l'espace une étendue infinie et indifférente aux corps qui la peuplent. L'*extensio* cartésienne, n'est pas tout à fait « *cette extension uniforme, dont aucun endroit n'est privilégié, équivalente dans toutes ses directions, mais non perceptible par les sens* »⁸⁷ contre laquelle Heidegger développe sa propre conception de l'espace.

Les principaux concepts de la théorie cartésienne de l'espace font leur apparition dans les *Règles pour la direction de l'esprit*⁸⁸; ils seront ensuite questionnés et précisés au fil de la correspondance du philosophe et dans ses écrits scientifiques avant d'être synthétisés (comme le reste de sa philosophie) dans les *Principes de la philosophie* qui paraissent six ans avant la mort de leur auteur. C'est à ce dernier texte, le plus synthétique, que je propose de me référer ici.

La pensée spatiale de Descartese se fonde sur une distinction entre l'âme et le corps que le principe 53 de la première partie dote chacun d'un attribut distinct :

« 53, *Que chaque substance a un attribut principal, et que celui de l'âme est la pensée, comme l'extension [extensio] est celui du corps* »⁸⁹

Ou, dit autrement :

« *L'étendue [extensio]*⁹⁰ *en longueur largeur et profondeur, constitue la nature de la substance corporelle ; et la pensée constitue la nature de la substance qui pense.* »⁹¹

Cela ne signifie pas bien sûr que l'extension soit l'unique propriété de la matière, mais celle sans laquelle aucune autre caractérisation ne serait possible « *car tout ce*

que d'ailleurs on peut attribuer au corps présuppose de l'étendue. » 92

Pour exemplifier cette idée, Descartes prendra plus loin (deuxième partie, principe n° 11) l'exemple d'une pierre à laquelle il retire mentalement un à un ses attributs. Il lui ôte d'abord sa dureté et constate que, sans dureté, la pierre serait certes réduite en poudre, mais qu'elle n'en serait pas moins toujours un corps physiques : nos sens nous permettent de faire l'expérience de la poudre. On peut également lui retirer sa couleur, elle deviendra transparente sans cesser d'être un corps. Il est tout autant possible de lui ôter son poids, puisqu'il existe des corps physiques qui ne pèsent rien -le feu, par exemple. Enfin, on peut lui retirer sa température, puisque cette qualité n'appartient pas à la pierre en propre qui chauffe au soleil ou se refroidit dans la neige sans jamais cesser d'être une pierre. Au terme de cette réduction, il ne reste qu'une seule propriété impossible à retirer :

« Après avoir ainsi examiné cette pierre, nous trouverons que la véritable idée que nous en avons consiste en cela seul que nous apercevons distinctement qu'elle est une substance étendue en longueur, largeur et profondeur. » 93

Pour que nous puissions percevoir un objet matériel, il faut que celui-ci s'étende dans les trois dimensions de l'espace. On pourrait être tenté de rétorquer à une telle idée que deux de nos sens (l'ouïe et l'odorat) sont parfaitement en mesure de percevoir des réalités physiques dépourvues d'étendue. Ce serait ne pas comprendre que l'extension est à la fois la nature de chaque corps particulier et celle de la matière en général :

« La nature de la matière ou du corps pris en général, ne consiste point en ce qu'il est une chose dure, ou pesante, ou colorée, ou qui touche nos sens de quelque

autre façon, mais seulement en ce qu'il est une substance étendue en longueur, largeur et profondeur. » 94

Il ne s'agit donc pas simplement des divers objets que nous rencontrons, mais de l'ensemble de la réalité matérielle comprise aussi comme un tout. Dès lors, les odeurs et les sons n'échappent pas à l'extension : les unes et les autres émanent d'un corps particulier et atteignent nos sens en parcourant l'espace tridimensionnel. Les objets individuels doivent donc être compris comme parties d'une matière en trois dimensions :

« Nos sens nous excitent souvent à apercevoir clairement et distinctement, une matière étendue en longueur, largeur et profondeur, dont les parties ont des figures et des mouvements divers, d'où procèdent les sentiments que nous avons des couleurs, des odeurs, de la douleur, etc. » 95

L'espace correspond donc à la matière et à l'extériorité. « Espace », « matière », « extériorité » : les trois termes sont presque synonymes. Comme on vient de le voir, en effet, l'extension est le trait fondamental de tout ce qui est physique et corporel, tandis que la pensée constitue la nature de l'âme. Or, si la pensée me délivre une connaissance de moi-même susceptible d'assurer mon existence de l'intérieur (c'est le sens du cogito : « je pense donc je suis »), mes sens me donnent accès à tout ce qui s'étend au dehors de moi-même. Chez Descartes (comme, d'ailleurs chez la plupart des philosophes occidentaux), *l'espace, c'est toujours l'espace extérieur*. C'est un point qu'un architecte doit méditer : l'espace s'étend toujours au dehors de moi. Toute démarche architecturale qui travaille l'intérieur doit s'affronter à cela : l'espace intérieur est une contradiction si on envisage cette intériorité du point de vue de celui fait l'expérience du lieu. L'intérieur de l'architecture, c'est l'extérieur de l'habitation : la pièce à l'intérieur de laquelle j'écris ces lignes, est extérieur à mes doigts qui les écrivent et à mon cerveau qui les pense.

Space 7 : le vide—Un autre aspect de la philosophie cartésienne de l'espace qui peut intéresser l'architecture est son rejet du vide. Dès lors, en effet, que l'extension est la substance de la matière, le vide est impossible, puisqu'il équivaudrait à un espace sans substance. Tout ce qui est matériel s'entend en trois dimensions et, inversement, tout ce qui s'étend en trois dimensions est matériel, c'est ce que signifie la proposition selon laquelle l'extension est la substance de toute matière. Une extension sans matière est donc tout à fait impossible :

« Et comme de cela seul qu'un corps est étendu en longueur, largeur et profondeur, nous avons raison de conclure qu'il est une substance, à cause que nous concevons qu'il n'est pas possible que ce qui n'est rien ait de l'extension, nous devons conclure le même de l'espace qu'on suppose vide : à savoir que puisqu'il y a en lui de l'extension, il y a nécessairement aussi de la substance. » 96

L'argumentation de Descartes montre qu'il traite de la même façon l'espace qui s'étend sous nos pieds et les objets tridimensionnels aux contours définis. Il le précise d'ailleurs explicitement lorsque, dans la quatorzième règle pour la direction de l'esprit, il définit l'étendue pour la première fois : *« Par étendue, nous entendons tout ce qui possède longueur, largeur et profondeur, sans nous demander s'il s'agit d'un corps véritable ou seulement d'un espace » 97* L'étendue (ou l'extension) est une *propriété* de la matière et ne saurait exister en soi, indépendamment de toute matérialité. C'est pour cette raison qu'il n'y a pas de vide, mais aussi qu'il n'y a pas d'espace-cadre géométrique existant indépendamment des corps qui le peuple. Comme l'explique Frédéric de Buzon en usant d'une analogie cartésienne qui me semble assez parlante :

« De même que le nombre n'est rien en dehors des choses nombrées (et qu'ainsi les nombres n'ont, comme

tels, aucun pouvoir), de même, toutes les propriétés spatiales, comme les figures, ne doivent être autrement comprises que comme celles d'« un sujet étendu conçu sous ce rapport qu'il est figuré » » 98.

Penser l'espace avec Descartes invite donc à concevoir l'ouverture disponible qui s'étend devant soi comme étant de même nature que les volumes qui s'y dressent et les êtres qui le parcourent ou l'habitent. Je ne saurais envisager précisément quelle influence sur la création architecturale peut avoir une telle conception de l'espace. Je sais en revanche qu'elle éclaire à sa façon la définition spatiale de « room » en tant qu'« espace vide pouvant servir à un usage particulier ».

Qu'est-ce qu'une philosophie de l'espace qui récuse la possibilité du vide peut nous dire d'une telle définition ? Ceci :

« Lorsque nous prenons ce mot selon l'usage ordinaire, et que nous disons qu'un lieu est vide, il est constant que nous ne voulons pas dire qu'il n'y a rien du tout en ce lieu ou en cet espace, mais seulement qu'il n'y a rien de ce que nous présumons y devoir être. Ainsi, parce qu'une cruche est faite pour tenir de l'eau, nous disons qu'elle est vide lorsqu'elle ne contient que de l'air. » 99

Pour Descartes, le mot « vide » ne désigne donc qu'une destination non satisfaite, ce qui est tout à fait cohérent avec l'association, dans la définition de « room » de l'espace vide et de l'usage particulier. Compris ainsi, le mot « room » désigne donc une forme spécifique d'espace dont le vide est, pourrait-on dire, *orienté* : il est vide *en direction* de ce qui est destiné à le combler. Cette orientation du vide peut être envisagée, bien entendu, en termes de volume, de fonction ou d'habitat, les trois ne s'excluant évidemment pas.

Space 8 : l'étendue—Il est toujours possible à qui étudie l'architecture de prendre appui sur ce que je viens d'écrire à propos de l'étendue cartésienne pour envisager une pratique créatrice personnelle sans accepter forcément l'ensemble du raisonnement de Descartes. Ces Codex, d'ailleurs, invitent à l'appropriation architecturale plutôt qu'à la fidélité philosophique. Mais il me semble cependant important de rappeler que la définition cartésienne de l'étendue comme propriété physique de la matière s'inscrit dans un vaste débat et voit se dresser en face d'elle d'autres conceptions qui sont elles aussi susceptibles de stimuler la pensée architecturale.

Dans l'*essai sur les données immédiates de la conscience*, Bergson résume ainsi l'une des principales alternatives de la philosophie de l'espace :

« *En somme, nos sens perçoivent les qualités des corps, et l'espace avec elles : la grosse difficulté paraît avoir été de démêler si l'étendue est un aspect de ces qualités physiques – une qualité de la qualité – ou si ces qualités sont inétendues par essence, l'espace venant s'y ajouter, mais se suffisant à lui-même, et subsistant sans elles.* »¹⁰⁰

On reconnaît la théorie cartésienne dans la première thèse. Quant à la seconde, explique Bergson :

« *On doit à Kant la formule précise de cette dernière conception : la théorie qu'il développe dans l'esthétique transcendantale consiste à doter l'espace d'une existence indépendante de son contenu, à déclarer isolable en droit ce que chacun de nous sépare en fait, et à ne pas voir dans l'étendue une abstraction comme les autres* »¹⁰¹

On voit que Bergson parle d'« étendue » pour désigner la première conception (qui correspond à celle de Descartes) et d'« espace » pour évoquer celle de Kant. Il respecte simplement là le vocabulaire de chaque auteur. Suivons-le donc pour exposer rapidement les grandes

lignes de la pensée kantienne de l'espace avant d'en revenir à l'infléchissement que lui-même en propose dans son *Essai sur les données immédiates de la conscience*.

Space 9 : l'espace—Chez Kant, l'analyse de l'espace (ainsi que celle du temps) s'inscrit dans une théorie de la connaissance fondée sur la distinction des facultés humaines qui entrent en jeu dans notre expérience du monde. Ces facultés sont la sensibilité (capacité à recevoir des informations de nos sens), l'entendement (classification conceptuelle de ces informations) et la raison (organisation des concepts de l'entendement en système de pensée).

On voit que cette tripartition s'organise un peu à la manière d'une chaîne : la sensibilité récolte des données qui sont ensuite classées et étiquetées par l'entendement sous forme de concepts, puis, ces concepts sont articulés les uns avec les autres par la raison pour donner lieu à la réflexion.

La pensée, donc, est toujours liée, de façon directe ou indirecte à la sensibilité, parce que c'est cette dernière qui possède l'accès immédiat aux choses de ce monde. Kant appelle cet accès *intuition* :

*« de quelque manière et par quelque moyen qu'une connaissance puisse se rapporter à des objets, le mode par lequel elle se rapporte immédiatement à eux et que toute pensée prend comme moyen pour les atteindre est l'intuition. »*¹⁰²

La sensibilité ne se réduit donc pas à nos sens ; grâce à l'intuition, elle est déjà à même de former des *représentations*. La critique de la raison pure la définit donc comme :

*« la capacité de recevoir des représentations des objets grâce à la manière dont ils nous affectent. »*¹⁰³

Il faut prendre garde de ne pas comprendre le mot « intuition » au sens courant d'une faculté presque magique dont certains seraient dotés plus que d'autres. L'intuition

est simplement la connaissance directe d'un objet. C'est une faculté que nous possédons tous et sans laquelle notre esprit n'aurait simplement pas accès au monde puisque :

« toute pensée doit, en dernière analyse, soit tout droit (direct) soit par des détours (indirecte, au moyen de certains caractères) se rapporter à des intuitions, et par conséquent, chez nous, à la sensibilité, puisque aucun objet ne peut nous être donné autrement. » 104

Pour bien insister sur le fait qu'il n'y a pas d'autre accès aux réalités mondaines, Kant leur donne le nom de « *phénomène* » 105

Ce mot (qui dérive du verbe grec *φαίνειν*: «mettre en lumière» ou «apparaître») désigne les objets tels qu'ils nous apparaissent. Kant le distingue du *noumène*, l'objet en soi auquel nous n'avons pas accès. Nommer ainsi les objets de nos intuitions est donc une façon d'insister sur le fait que nous n'avons d'intuition de ces objets que tels qu'ils nous apparaissent et non comme des choses en soi, ce qui signifie que nous ne sommes pas en mesure de connaître le monde tel qu'il est, mais seulement tel que la capacité propre de notre configuration cognitive nous le permet.

Dans le phénomène, il faut distinguer deux aspects : la matière et la forme. La matière est tout ce à quoi on accède directement par la sensation sans besoin de représentation mentale. La forme, quant à elle est « *ce qui fait que le divers qu'il y a en lui est ordonné suivant certains rapports.* » 106

D'un sapin, par exemple, je peux saisir la couleur, l'odeur et la texture directement en le regardant, en le sentant et en le touchant, mais je ne peux percevoir qu'il est conique que parce que mon esprit possède déjà une représentation du cône avant que je ne fasse l'expérience de l'arbre qui a cette forme :

« si la matière de tout phénomène ne nous est donnée qu'a posteriori, la forme en doit être a priori dans



3

INTRODUCTION
DANIEL ZAMARBIDE

9

INVESTIGATION
LEXICALE
SEBASTIEN GROSSET

85

DEFINITIONS
ELENA CHIAVI

99

POSTFACE
DIETER DIETZ

*l'esprit, toute prête à s'appliquer à tous et que, par conséquent on doit pouvoir la considérer indépendamment de toute sensation »*¹⁰⁷.

Dans le vocabulaire kantien, *a posteriori* signifie donc « qui découle de l'expérience sensible » et *a priori* « qui la précède ». *La forme est a priori dans notre esprit et les sensations s'y rapportent. La forme ne peut en effet pas être elle-même une sensation, puisqu'elle est ce qui organise les sensations dans leur diversité pour nous permettre de nous forger des représentations. Elle ne peut donc découler d'elles.*

Je voudrais ici rapidement suggérer que l'idée selon laquelle la forme est « *a priori dans l'esprit, toute prête à s'appliquer* » peut expliquer la méfiance qu'elle inspire à certains architectes : créer de la spatialité en commençant par concevoir une forme, c'est appliquer à son projet une intuition déjà toute prête dans l'esprit créateur en faisant l'économie de l'expérience que la sensation procure de ce qui existe dans le réel non bâti. Cette analogie ne tient bien sûr que par une transposition des notions invoquées du champs cognitif (qui est l'horizon de réflexion de la *Critique de la raison pure*) au champs poétique qui caractérise le projet architectural.

Je laisse ce parallèle à l'état de simple suggestion pour retourner à l'esthétique transcendantale dont on sait maintenant qu'elle nous révèle que la plupart de nos représentations se fondent sur l'association de l'expérience sensible que nous donne la sensation et l'organisation par la forme de la diversité de ces sensations.

A cette association fondatrice qui a lieu au niveau de la sensibilité s'ajoute le travail de l'entendement qui achève de forger nos représentations des phénomènes en y ajoutant ce qui en eux ne peut nous être connu directement par nos sens. Cependant, il y a de rares représentations

que nous possédons sans recours ni aux sensations ni aux concepts de l'entendement :

« Ainsi, lorsque, dans la représentation d'un corps, je fais abstraction de ce qui est pensé par l'entendement, comme la substance, la force, la divisibilité, etc., ainsi que de ce qui revient à la sensation, comme l'impénétrabilité, la dureté, la couleur, etc., il me reste encore quelque chose de cette intuition empirique, à savoir l'étendue et la figure. » 108

L'étendue et la figure d'un corps appartiennent donc à ce que Kant nomme l'« intuition pure » dont il précise bien qu'elle :

« se trouve a priori dans l'esprit, comme une simple forme de la sensibilité, indépendamment même de tout objet réel des sens ou de toute sensation. » 109

Une forme a priori de la sensibilité est donc ce qui, en amont de toute sensation, permet à la sensibilité de se fonder. Les formes a priori sont constitutives de l'esprit humain ; elle sont le cadre dans lequel toute expérience à lieu. Kant les nomme aussi « formes pures de l'intuition sensible » Elles sont au nombre de deux : l'espace et le temps.

L'espace kantien, donc, ne dérive d'aucune expérience. Il est une représentation a priori qui fonde notre intuition des choses. A la différence de l'étendue cartésienne qui est une propriété des corps, l'espace kantien ne dépend pas des phénomènes sensibles, mais, au contraire, les rend possible. Il n'est pas une propriété des choses, mais la forme sous et dans laquelle nous les percevons :

« l'espace est une représentation nécessaire a priori, qui sert de fondement à toutes les intuitions externes. (...) Il est donc considéré comme la condition de la possibilité des phénomènes, et non pas comme une détermination qui en dépende. » 110

Il nous faut relever l'expression « intuition externe ». Une fois encore, comme c'était déjà le cas chez

Descartes, l'espace est marqué du sceau de l'extériorité. Kant commence d'ailleurs d'emblée par souligner cette extériorité. Voici la première phrase de la section de l'*Esthétique transcendantale* consacrée à l'espace :

« *Au moyen de cette propriété de notre esprit qu'est le sens extérieur, nous nous représentons des objets comme étant hors de nous et placés tous dans l'espace.* » 111

C'est aussi l'une de ses principales différences avec le temps :

« *Le temps ne peut pas être perçu extérieurement, pas plus que l'espace ne peut l'être comme quelque chose en nous.* » 112

L'espace ne peut être perçu qu'extérieurement, mais, parce qu'il est *une représentation a priori*, il s'inscrit tout de même dans mon esprit. C'est pourquoi Kant dit de lui qu'il est « *une représentation nécessaire, a priori qui sert de fondement à toutes les intuitions externe* ».

L'espace est ce qui en moi fonde tout ce que je perçois hors de moi.

Le rapport à l'intériorité est donc complexe. En tant que représentation, l'espace kantien prend part à la constitution interne du sujet de la perception, mais puisqu'il n'est plus une propriété des choses, il devient extérieur à l'objet. Comme l'écrit Bergson, « *Kant a détaché l'espace de son contenu* » 113.

Space 10 : le milieu—L'auteur de l'*Essai sur les données immédiates de la conscience* insiste d'ailleurs sur cette séparation pour définir l'espace comme « *idée claire d'un milieu homogène* » 114.

Le mot « milieu » possède de multiples significations que Robert classe en trois catégories :

I Ce qui est à mi-distance dans l'espace ou le temps
II Fig. Position moyenne

III Ce qui entoure »

Malgré la présence du mot « temps » dans l'énoncé de la première catégorie, toutes les acceptions sont spatiales. Celles-là même qui visent explicitement la temporalité (« I, 3 : période également éloignée du commencement et de la fin », par exemple) sont en réalité des applications au domaine du temps de conceptions spatiales.

Les multiples acceptions du mot méritent d'être prises en compte dans une recherche plus globale de caractérisation de l'espace architectural. Les limites de cette investigation me contraignent à simplement renvoyer à la partie « définition » de ce codex, ainsi qu'aux ouvrages linguistiques de référence de la bibliographie pour m'en tenir ici à cette spatialisation de la compréhension du temps qui est le cœur de la critique bergsonienne de l'espace.

L'essai de 1927 ne propose pas simplement une analyse de l'espace, mais aussi une prise de position critique à l'égard d'un empiètement de la spatialité sur la temporalité, empiètement qui nous conduit à ignorer la vraie nature du temps :

« Il y aurait donc lieu de se demander si le temps, conçu sous la forme d'un milieu homogène, ne serait pas un concept bâtard, dû à l'intrusion de l'idée d'espace dans le domaine de la conscience pure. »¹¹⁵

L'infléchissement de l'analyse kantienne de l'espace comme forme à priori de la sensibilité vers une critique de son hégémonie passe par rapport au temps commence par le passage de la notion d'intuition à celle de *conception*. L'espace bergsonien est une synthèse opérée par l'esprit de la diversité des sensations :

« Pour que l'espace naisse de leur coexistence, il faut un acte de l'esprit qui les embrasse toutes à la fois et les juxtapose ; cet acte lui-même qui les engendrera ressemble assez à ce que

*Kant appelait une forme a priori de la sensibilité. Que si maintenant on cherchait à caractériser cet acte, on verrait qu'il consiste essentiellement dans l'intuition ou plutôt dans la conception d'un milieu vide homogène. Car il n'y a guère d'autre définition possible de l'espace : c'est ce qui nous permet de distinguer l'une de l'autre plusieurs sensations identiques et simultanées : c'est donc un principe de différenciation autre que celui de la différenciation qualitative, et, par suite, une réalité sans qualité. »*¹¹⁶

Il ne faut donc pas ignorer la dimension critique de l'interprétation de Bergson pour laquelle la notion de « qualité spatiale » devient presque une contradiction. L'espace est un facteur d'homogénéisation entrant en contradiction avec l'expérience sensible qui, elle, opère des distinctions qualitatives. *L'Essai sur les données immédiates de la conscience* envisage même que la conception de l'espace soit le fruit d'une pulsion strictement humaine¹¹⁷ de rejet de la diversité :

*« La conception d'un milieu vide homogène est chose autrement extraordinaire, et paraît exiger une espèce de réaction contre cette hétérogénéité qui constitue le fond même de notre expérience »*¹¹⁸

Là encore, c'est l'extériorité foncière de l'espace qui est en cause :

*« L'extériorité est le caractère propre des choses qui occupent l'espace, tandis que les faits de conscience ne sont point essentiellement extérieurs les un aux autres »*¹¹⁹

La conception de l'espace consiste donc à séparer les choses et les sensations non en les distinguant selon leurs qualités propres, mais selon leur position, c'est à dire simplement en les rendant extérieures les unes aux autres alors que la réalité de nos expériences sensibles, mais aussi des faits de notre conscience est qu'elles se différencient qualitativement et s'influencent mutuellement au point de

s'interpénétrer. Ainsi l'espace Bergsonien est-il le résultat d'un acte de notre esprit qui dépend des besoins de notre espèce. La conception de l'espace est une entreprise d'homogénéisation de la réalité qui en facilite le contrôle, mais qui nous en dissimule en fait l'hétérogénéité foncière.

Dans le cadre l'Atelier de Conception de l'Espace, les formulations de Bergson sonnent étrangement : la maîtrise d'un acte d'homogénéisation de la réalité sensible destiné à nous en assurer le contrôle tout en nous en masquant la diversité est-elle le vrai contenu pédagogique d'ALICE ? Il va de soit que non. Mais l'intérêt qu'il y a à confronter l'intitulé de notre enseignement à la façon dont Bergson définit la conception de l'espace réside dans une mise en garde : de quoi parlons-nous quand nous parlons d'espace ? Et la définition que nous donnons à ce mot en fait-elle quelque chose qui puisse faire l'objet d'une *conception* ? Enfin, si c'est le cas, quelle forme peut prendre une telle conception ? Si ce que nous appelons « espace », c'est l'espace kantien, une forme qui fonde notre sensibilité, que veut dire de la concevoir avec les outils techniques et conceptuels de l'architecture ? Est-ce même possible ? Et s'il s'agit de l'étendue cartésienne, c'est à dire d'une propriété des corps qui rend le vide impossible, où s'arrête l'architecture ? Doit elle concevoir aussi la forme des corps qui la peuple ? Enfin, si l'on se reporte sur la définition Bergsonienne de l'espace comme milieu homogène sans qualité, concevoir l'espace ne devient-il pas le contraire même de l'architecture ?

Proposer à des étudiants en architecture de rapides descriptions de certaines théories philosophiques de l'espace, a pour but premier de mettre le doigt sur la complexité de l'objet de leur discipline. Ce n'est que d'une profonde et personnelle compréhension de l'espace que peut émerger une architecture, or la richesse et la diversité des en-

treprises conceptuelles qui ont tenté de fonder de telles compréhensions montre bien que la connaissance de l'espace est loin d'aller de soi. Il n'est pas impossible qu'elle ne naisse en fait que de la rencontre de la philosophie de la spatialité et de la pratique de l'architecture. On n'invitera donc jamais assez les architectes à se confronter aux difficiles doctrines de la philosophie de l'espace et les philosophes au déchiffrement des difficiles outils de l'architecture et de l'espace bâti qu'ils font naître.

S'il n'est bien sûr pas possible dans ce seul codex de recenser l'ensemble des différentes théories philosophiques de l'espace, je voudrais cependant en mentionner rapidement une dernière, celle que développe Maurice Merleau-Ponty dans le chapitre *L'espace* de la *Phénoménologie de la perception*, qui me semble offrir un rebond intéressant par rapport à la critique bergsonienne.

Merleau-Ponty prend lui aussi Kant pour point de départ, récusant d'emblée la définition de l'espace comme milieu :

*« l'espace n'est pas le milieu (réel ou logique) dans lequel se disposent les choses, mais le moyen par lequel la position des choses devient possible. »*¹²⁰

Il faut donc laisser le concept Bergsonien de milieu pour en revenir à la notion plus générique d'espace et voire comment la *Phénoménologie de la perception* la détermine.

Space 11 : l'espace—Comme chez Kant, il s'agit de dépasser l'alternative entre un empirisme pour lequel l'espace ne serait que la somme de nos expériences du lieu et un rationalisme géométrique (ou, selon l'expression de Merleau-Ponty un « intellectualisme ») qui en ferait une étendue homogène abstraite indépendante de nos sensations. Mais la différence avec Kant, c'est que le « moyen » dont parle Merleau-Ponty ne n'est pas, comme l'intuition

kantienne, une faculté interne antérieure à l'expérience, mais une participation corporelle à l'environnement.

On comprendra mieux la nature de cette participation si on s'appuie sur l'alternative entre l'espace des empiristes et celles des intellectualistes :

« *L'empirisme se donnerait volontiers avec l'orientation effective de mon expérience corporelle ce point fixe dont nous avons besoin si nous voulons comprendre qu'il y ait pour nous des directions – mais l'expérience en même temps que la réflexion montre qu'aucun contenu n'est en soi orienté. L'intellectualisme part de cette relativité du haut et du bas, mais n'en peut pas sortir pour rendre compte d'une perception effective de l'espace.* » 121

L'intellectualiste dira avec raison que si je retourne un solide géométrique, ce qui était sa largeur deviendra sa hauteur et vice versa et que donc leur rapports existent indépendamment de leur orientation et de la perception que j'en ai. Une telle doctrine est géométriquement correcte, mais tout à fait impuissance à dire quoi que ce soit de l'expérience de l'espace. L'empirisme, en revanche, part de notre rapport physique avec les objets et peut envoyer à une expérience réelle de l'espace. Il échoue cependant à décrire véritablement cet espace, puisqu'il est obligé de prendre notre orientation spatiale pour point de départ, alors que, puisque capables de nous déplacer, il est évident que nous n'avons pas une orientation fixe.

On peut tenter d'éclairer cette alternative avec un exemple issu de la littérature architecturale.

Dans *Vers une architecture* et dans *le Modulor*, Le Corbusier développe une critique empiriste de l'intellectualisme de la Renaissance qui tente de rendre justice à l'expérience sensible, mais butte sur la question de l'orientation :

« *On composait l'architecture sur le papier, au compas et en étoile*, écrit-il dans *Le Modulor* à propos de la

Renaissance, les humanistes géomètres avaient abouti à l'icosaèdre et au dodécaèdre étoilés, forçant l'esprit à une interprétation philosophante s'éloignant, en ce qui concerne l'art de bâtir, des données même du problème : la vision de l'œil. »¹²²

Il s'agit d'opposer à l'abstraction du plan un espace bâti qui ne soit pas simplement compréhensible géométriquement, mais accessible à l'expérience sensible. Le problème, c'est que pour ouvrir cet accès, il faut forcer l'orientation du corps pour contrôler sa perception :

*« L'œil humain n'est pas un œil de mouche, installé au cœur d'un polyèdre », poursuit-il pour montrer que l'expérience de l'architecture ne concorde pas avec la géométrie des plans humanistes, « il est sur un corps d'homme, double de part et d'autre du nez, à la hauteur moyenne de 1 m. 60 au dessus du sol. Tel est, bel et bien notre outil d'appréciation de la sensation architecturale »*¹²³

Malgré le vocabulaire très concret dans lequel elle est exprimée, une telle conception ne peut s'empêcher de se fonder sur une standardisation du corps humain ainsi que sur un positionnement vertical qui n'est qu'une modalité de notre situation. Les qualités plastiques des bâtiments de Le Corbusier suffisent à montrer que l'erreur épistémologique qui fonde cette critique n'invalide pas son œuvre. Mais il me semble utile de relever qu'elle les influence. Une promenade architecturale telle qu'on la rencontre, par exemple, dans la Villa Savoye est un dispositif de contrôle de l'expérience sensible qui force l'orientation du corps.

Confronter les écrits et les réalisations de Le Corbusier à la philosophie de l'espace de Merleau-Ponty n'a bien sûr pas pour objectif d'utiliser la philosophie comme instrument de jugement de l'architecture, puisqu'une erreur épistémologique n'est pas une faute esthétique ou

constructive. Il s'agit plutôt de montrer que de toute compréhension de l'espace (et quelle qu'en soit la justesse) peut naître une œuvre architecturale spécifique. Il s'agit ici d'en appeler à l'étude de la philosophie de l'espace non pas comme critère d'évaluation, mais comme source d'inspiration et point de départ pour une recherche.

C'est dans cette perspective qu'il faut maintenant examiner la solution que propose Merleau-Ponty pour dépasser l'alternative entre empirisme et intellectualisme.

Il convient avec les empiristes qu'il n'est pas possible de comprendre l'expérience sensible qu'on fait de l'espace (que, dans ce passage, il appelle « *spectacle* ») sans prendre en compte l'orientation du sujet, mais pour lui, cette orientation doit pas être envisagée comme effective (ce qui conduirait à la standardisation corbuséenne), mais potentielle :

*« Ce qui importe pour l'orientation du spectacle, ce n'est pas mon corps tel qu'il est en fait, comme chose dans l'espace objectif, mais mon corps comme système d'actions possibles, un corps virtuel dont le « lieu » phénoménal est défini par la tâche et par sa situation. Mon corps est là où il a quelque chose à faire. »*¹²⁴

On voit donc que le « *moyen* » évoqué plus haut est bien plus qu'une faculté de perception. De même, le « *spectacle* » ne se réduit pas au visible qui s'étend devant moi, mais à un champ de possibilité d'interactions avec le monde. Ce qui me semble particulièrement intéressant pour l'architecture dans cette philosophie-ci de l'espace, c'est qu'elle excède les limites d'une théorie de la perception pour, en intégrant la notion d'usage, déboucher sur une vraie philosophie de l'habitation. Ce qui caractérise le sujet spatial de Merleau-Ponty c'est qu'il ne se maintient pas dans un rapport passif à un espace perçu, mais que :

« l'aire de ses actions possibles, - telles que marcher,

ouvrir une armoire, utiliser une table, s'asseoir, - dessine devant lui, même s'il a les yeux fermés un habitat possible. »¹²⁵

L'espace ici décrit ne peut pas être celui de la sculpture ni même, d'ailleurs, un espace naturel qui nous serait donné comme tel. L'espace Merleau-Pontien est foncièrement architectural puisqu'il est l'espace potentiel de l'habitat. Sa définition se confond d'ailleurs avec celle de l'architecture elle-même non pas comme réalité physique, mais comme pratique créatrice qui elle aussi « *dessine un habitat possible* ».

L'espace de Merleau-Ponty est aussi celui qui s'approche le plus de la notion de « *site* » en tant qu'espace marqué par la possibilité de son usage.

Space 12 : le site—Robert et Littré ouvrent certes leurs entrées consacrées à ce mot par son acception esthétique, voir pittoresque :

« *1° Partie de paysage considérée relativement à l'aspect qu'elle présente, à son exposition* »¹²⁶

chez Littré et :

*1. Paysage (considéré du point de vue de l'esthétique, du pittoresque)*¹²⁷

chez Robert.

Mais les significations qui m'intéressent ici et qui sont susceptible de dialoguer avec l'*aire des actions possible* de Merleau-Ponty, sont plutôt celles, relativement récentes (elles n'apparaissent pas chez Littré) *qui insistent sur l'activité. Un site industriel, par exemple, n'est pas de prime abord (même s'il peut par la suite s'y prêter) « considéré du point de vue de l'esthétique, du pittoresque ».*

Je pense par exemple à la deuxième acception de Robert :

« *2 : configuration du lieu où s'élève une ville, manière dont elle est située (considérée du point de vue de*

son utilisation par l'homme : communications, facilité de développement) »128

Ou même, dans le domaine biochimique :

« 3. *Emplacement précis où est localisée l'activité (d'une macromolécule, d'un métabolite, d'un organe) »129*

Le mot lui-même ne fait pas partie du vocabulaire conceptuel de la *Phénoménologie de la perception*, mais l'adjectif « situé », lui, y joue un rôle crucial, puisque Merleau-Ponty soutient que :

« *L'être est synonyme d'être situé.* »130

On l'a vu, Merleau-Ponty pointe l'erreur des empiristes selon laquelle le sujet qui perçoit doit être orienté en soi. Il soutient en revanche qu'aucun objet perçu ne peut être ce qu'il est sans occuper une certaine situation. Contre la thèse des intellectualistes pour lesquels retourner un volume n'en change pas la configuration Merleau-Ponty écrit :

« *Renverser un objet, c'est lui ôter sa signification.* »131

Et il illustre cette idée en décrivant la perception que l'on a d'un visage humain retourné :

« *J'ai devant moi une tête pointue et sans cheveux, qui porte au front un orifice saignant et plein de dents, avec, à la place de la bouche, deux globes mobiles entourés de crins luisants et soulignés par des brosses dures.* »132

Un visage humain à l'envers n'est pas simplement déplacé, il devient monstrueux. Il change de nature parce que, pour Merleau-Ponty, un objet est d'abord un objet de perception que je rencontre *en situation* :

« *Son être d'objet n'est donc pas un être-pour-le-sujet-pensant, mais un être-pour-le-regard qui le rencontre sous un certain biais et ne le reconnaît pas autrement* »133.

L'espace de Merleau-Ponty est un espace de ren-contre et donc de situation aussi dans le sens événementiel du mot en tant qu'«*ensemble des circonstances dans lesquelles une personne se trouve.*»¹³⁴

Un tel espace me semble donc particulièrement intéressant pour la pensée architecturale, puisque pour le sujet, il est un habitat à dessiner, tout en étant aussi la principale détermination des objets qui l'habitent, dans la mesure où leur situation détermine leur être. Ce n'est pas un hasard si Merleau-Ponty est fréquemment convoqué par les architectes et les théoriciens de l'architecture.

Il ne m'est malheureusement pas possible ici d'offrir plus que ce rapide survol ni d'ouvrir sur d'autres conceptions philosophiques de l'espace, d'autant plus que cette incursion, à la faveur du mot anglais « room », dans différentes philosophies de l'espace pose une question à laquelle il faut maintenant répondre : pourquoi est-ce précisément ce mot-ci (plutôt que « mesure », « élément » ou « plan(e) » qui paraissent a priori désigner des entités plus abstraites) qui nous a conduit au cœur de la philosophie de l'espace ?

Space 13 : l'espace—Ce n'est en effet pas seulement parce que l'un des sept champs de signification de « room » proposés par l'*Oxford Advanced Learners Dictionary* est celui de l'espace, que ce concept s'est trouvé au cœur de cette investigation lexicale plus que de toutes les autres. « Room », en effet, comme son étymologie en atteste, est plus qu'une notion marquée par la spatialité ; « Room », c'est l'espace.

Le mot, en effet vient de l'ancien anglais « *rūm* » qui correspond, à l'identique, au gothique « *rūm* » dont provient le mot allemand « *raum* ». ¹³⁵ Ce dernier terme a conservé des significations que son cousin anglais ne manifeste plus explicitement et dont la liste suffira à faire comprendre pour-

quoi ce concept d'espace a pris tant de place dans ce codex :

« *Raum* :

1. Phys, philos, Math, astr *espace*

2. *Place*

3. *Intervalle*

4. *local, pièce*

5. Géog. *région* » 136

L'anglais « *room* » ne déploie donc qu'une partie du vocabulaire spatial contenu dans le gothique, mais l'allemand exprime, lui, sans détour, en plus des significations « *in building* », la notion d'espace y compris dans ce qu'il a de plus abstrait en physique, philosophie et mathématique ou de plus lointain en astronomie. Mais « *Raum* » intègre sans doute aussi l'héritage latin de « *rus* » (« *la campagne* », dont dérive le français « *rustique* ») dans la signification géographique de « *région* » dont certaines acceptions sont bien plus déterminées.

Space 14 : la région—Si le latin « *regio* » possède plusieurs significations abstraites (« *ligne* », « *zone* », « *sphère* », « *domaine* », « *champs* »), le français semble avoir surtout conservé des sens territoriaux physiquement déterminés. Ainsi des quatre acceptions que Robert propose, une seule (la troisième) est vraiment abstraite :

« 1 *Territoire relativement étendu, possédant des caractères physiques et humains particuliers qui en font une unité distincte des régions voisines ou au sein d'un ensemble qui l'englobe.*

« 2 *Étendue de pays autour d'une ville*

3. *Domaine, sphère*

4. *Partie, zone déterminée* » 137

La région se différencie de l'étendue par le fait que dans toutes ses acceptions (excepté la troisième), elle est déterminée, soit physiquement soit administrativement, rap-

pelant par là son origine latine, puisque le mot « regio » est un dérivé direct du verbe « regere » qui signifie gouverner.

Rappelons aussi que la Regio est chez Alberti la première des six parties de l'architecture et qu'elle y est définie comme :

*« l'étendue et la physionomie de la contrée environnant le lieu où l'on doit édifier ».*¹³⁸

Je ne puis que renvoyer aux chapitres 3 à 6 du premier livre de *l'art d'édifier* pour de plus amples développements concernant la regio albertienne. Rappelons ici sa différence avec l'aire en renvoyant à ce que nous avons écrit à propos de celle-ci dans le précédent codex et notons, pour ce qui est de la région, qu'elle combine « l'étendue et la physionomie », ce qui indique bien qu'elle n'est pas un espace géométrique homogène, mais un lieu spécifique. Signalons aussi son caractère englobant, puisqu'elle se constitue comme environnement du lieu où l'on doit édifier.

Ce dernier trait, je le crois essentiel à la compréhension des enjeux du mot « room », puisqu'il est le signe même de l'extériorité. Environnant le lieu où l'on doit édifier, la regio n'est donc pas simplement le dehors de l'architecture, mais le dehors du lieu qui la contient.

Après ce détour linguistique et étymologique par l'ancien anglais, le gothique, l'allemand et le latin, on peut en revenir au mot « room » en tant que pièce, ou lieu à l'intérieur d'un bâtiment, en emportant avec nous la vaste étendue extérieure de la région

Space in building—Le long chemin parcouru de pièce en pièce depuis la chambre, puis au dehors, dans les espaces philosophiques peut nous ramener dans la chambre dont nous sommes partis chargés d'une spatialité extérieure et infinie pour, peut-être, pointer le cœur de ce que désigne le mot « room », à savoir que ce n'est pas la chambre qui est

dans l'espace, mais l'espace qui est dans la chambre. C'est peut être en définitive le mot allemand qui décrit le mieux la spatialité qui nous intéresse ici parce qu'il exprime à la fois l'intérieur de l'habitation et l'ouverture des espaces infinis. Ce lieu que désignent l'allemand « raum » et l'anglais « room » et pour lequel le français n'a pas de mot satisfaisant contient donc l'espace tout entier. Il contient aussi la construction dans laquelle il s'inscrit puisque, comme le rappelle Aristote,

*« la partie [est] dans le tout comme le tout est dans les parties, car le tout n'existe pas en dehors des parties. »*¹³⁹

Cette présence du tout dans la partie n'est contre-intuitive que si on envisage un objet de l'extérieur. Elle sera bien plus évidente à qui devra concevoir une pièce destinée à s'inscrire dans une construction commune : comment, en effet, ne pas avoir toujours l'ensemble à venir présent à l'esprit lorsque l'on est en train de concevoir l'un des membres qui le constituent ? Ce lieu du dedans que nous nommons « room », aussi, contient sa propre extériorité du fait de son programme qui lui vient du dehors, ce que, on l'a vu, le mot manifeste en accueillant d'autres termes pour le caractériser.

Cet espace spécifique que le français ne parvient pas à pointer est donc une partie qui contient le tout et un intérieur qui contient son extérieur. Ce double caractère le maintient dans une certaine ouverture, une certaine disponibilité à l'interaction à venir avec l'habitation comme bâtiment et comme acte, dans laquelle il va s'inscrire.

C'est ce que vise la sixième acception du mot :

*« Possibility. 6 : [Room] for something. The possibility of something existing or happening ; the opportunity to do something. »*¹⁴⁰

« Possibilité », « opportunité » ; on peut aussi traduire, comme le propose le dictionnaire Bilingue

Hachette-Oxford, « *marge* ». *La pièce*, en effet, bien qu'elle possède « *ses propres murs, sol et plafond* » est destinée d'emblée à dialoguer avec d'autres. Elle ne peut donc être entièrement déterminée, mais doit garder ce qu'en français on nomme « le jeu », ce tout petit surcroît d'espace ludique qui garantit la vie grâce à son imprécision et ouvre la pièce autonome à la possibilité de toutes les autres pièces.

C'est le dernier paradoxe de « *room* », que la septième acception, « *people* », nous a déjà laissé entrevoir : ce lieu à soi qu'une architecture d'intérieur conçoit minutieusement est déjà gros d'un déferlement collectif fait de mar-teaux et de sueur.

Il s'agit donc, pour la dernière fois, de se retirer dans son intérieur, non pour s'isoler, mais pour se préparer à ouvrir toutes grandes les portes de la maison...

- 1 Woolf, Virginia. *A Room of One's own*. (1929) The University of Adelaide. South Australia, 2015. <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91r/complete.html>. [Consulté le 26 décembre 2017]
- 2 Woolf, Virginia. *Une chambre à soi*. Traduit par Clara Malraux (1951). Paris: 10/18, 2016, p. 141.
- 3 Laffont, Robert, et Bompiani, Valentino, éd. *Le nouveau dictionnaire des œuvres: de tous les temps et de tous les pays*. Paris: Laffont, 1994.
- 4 Woolf, Virginia. *Un lieu à soi*. Traduit par Marie Darrieussecq, Paris, Denoël, 2016, p. 145
- 5 Calculant l'inflation de la livre sterling, la page que l'édition anglaise que Wikipédia consacrait en 2013 au texte de Woolf évalue par exemple ce montant à 25'000. Wikipédia, article *A Room of One's Own* : https://en.wikipedia.org/wiki/A_Room_of_One's_Own [Consulté le 26 décembre 2016]
- 6 Grundy, Valérie, Corréard, Marie-Hélène, Ormal-Grenon, Jean-Benoît et Pomier, Natalie éd. *The Concise Oxford-Hachette French Dictionary / Le Dictionnaire Hachette-Oxford Compact*. Paris, Oxford: Hachette Livre, Oxford University Press, 2004, entrée « room ».
- 7 Idem
- 8 Robert, Paul, Rey-Debove, Josette et Rey, Alain éd. *Le Petit Robert: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* 2014. Paris: Le Robert, 2014, entrée « Living-Room »
- 9 Hornby, Albert Sydney, Margaret Deuter, Joanna Turnbull, Jennifer Bradbury, et Oxford University Press, éd. *Oxford Advanced Learner's dictionary of current English*, original et traduction personnelle, Oxford; New York: Oxford University Press, 2015, entrée « room ».
- 10 Darrieussecq, Marie, *Prologue* de : Woolf, Virginia. *Un lieu à soi*, Op. Cit., p. 9
- 11 Idem

12 Idem, p. 10

13 Idem

14 Idem

15 *Le Petit Robert*, entrée « Endroit »

16 Idem

17 Idem, p. 9

18 *Oxford Advanced Learner's dictionary of current English*. Entrée « room »

19 Ces deux derniers exemples peuvent, il est vrai, renvoyer à un contexte hôtelier, mais cette référence n'est pas explicite.

20 « Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales ». Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, s. d. <http://www.cnrtl.fr>, entrée « chambre » [consulté le 29. 12. 2017]

21 *Le Petit Robert*. Entrée « chambre »

22 Littré, Émile. *Dictionnaire de la langue française* (1877). 7 vol. Paris: Gallimard et Hachette, 1966, entrée « chambre »

23 *Le Petit Robert*. Entrée « chambre »

24 « Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales ». Entrée « chambre ».

25 Thibault, André. *Dictionnaire suisse romand: particularités lexicales du français contemporain: une contribution au trésor des vocabulaires francophones*. Carouge-Genève: Éditions Zoé, 1997, entrée « chambre ».

26 Idem

27 *Le Petit Robert*. Entrée « chambre »

28 *Oxford Advanced Learner's dictionary of current English*. Entrée « room »

29 Littéralement : « a éclaté en applaudissements »

30 Le dictionnaire Bilingue Hachette-Oxford ne mentionne pas cette traduction à l'entrée « room » ; en revanche, dans l'autre sens il propose « room » comme première traduction du français « salle ».

- 31 Gaffiot, Félix. *Le grand Gaffiot: dictionnaire latin-français*. Paris: Hachette, 2008, entrée « camera »
- 32 Littré. Entrée « chambre »
- 33 Idem, entrée « pièce »
- 34 *Oxford Advanced Learner's dictionary of current English*. Entrée « room »
- 35 *Le petit Robert*. Entrée « Pièce »
- 36 Pérouse de Montclos, Jean-Marie, éd. *Architecture: description et vocabulaire méthodiques*. Paris: Éd. du Patrimoine, Centre des Monuments Nationaux, 2011, entrée « pièce », p. 68.
- 37 Sloterdijk, Peter. *Écumes, Sphérologie plurielle (Sphères III)*. Traduit par Olivier Mannoni. Paris: Hachette Littératures, 2006, p. 276
- 38 Idem, p. 275
- 39 Pérouse de Montclos. Entrée « salle », p. 68.
- 40 « Vaisseau : Vaste espace intérieur caractérisé par son développement dans la plus grande partie de la longueur ou de la hauteur d'un bâtiment dont il détermine la structure. Il peut se développer sur la hauteur de plusieurs étages quand le bâtiment en comporte. » Idem, entrée « vaisseau », p. 62.
- 41 Idem, entrée « salle », p. 68.
- 42 *Le Petit Robert*. Entrée « chambre »
- 43 Debbasch, Charles, et Yves Daudet. *Lexique de politique: états, vie politique, relations internationales*. Paris: Dalloz, 1988, différentes entrées, pp. 59-60.
- 44 Idem, entrée « Chambre des pairs », p. 60
- 45 C'est à dire sous la Monarchie de Juillet.
- 46 Benjamin, Walter. *Paris, Capitale du XIX^e siècle*. Traduit par : M. de Gandillac et P. Rusch, in *Œuvres III*. Paris: Gallimard, 2007, p. 55-56
- 47 Benjamin utilise le mot français.
- 48 Idem, p. 56

49 Le bureau dont parle ici Benjamin ne saurait se confondre avec celui que nous évoquions plus haut. Le mot « Kontor », vieillit, a des origines communes avec le « comptoir » français et se rattache donc au champ lexical de la comptabilité. Il ne désigne donc pas une pièce d'habitation où l'on écrit, mais un lieu distinct du logement et où l'on compte.

50 Sloterdijk. p. 282

51 Benjamin. p. 57

52 Idem

53 Idem, p. 56

54 Idem

55 Idem

56 Le Corbusier. *Vers une architecture* (1923). Paris: Flammarion, 1997, p. 20

57 Benjamin. p. 57

58 Cendrars, Blaise. *La tour Eiffel (Extrait d'une conférence faite le 12 juin 1924 à Sao Paulo, Brésil)*. In : *Aujourd'hui: 1917-1929; suivi de Essais et réflexions: 1910-1916*. Paris: Denoël, 1987, pp. 80-81

59 Pérouse de Montclos. Entrée « chambre », p. 537

60 Idem, entrée « salle », p. 536

61 Idem, entrée « pièce », p. 536

62 Idem

63 Idem, entrée « appartement », p. 536

64 Rey, Alain, éd. *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris: Le Robert, 2012, entrée « appartement »

65 Idem

66 *Oxford Advanced Learner's dictionary of current English*. Entrée « room »

67 Littré. Entrée « Lieu »

68 Idem

69 *The Concise Oxford-Hachette French Dictionary / Le Dictionnaire Hachette-Oxford Compact*. Entrée « room »

70 *Le Petit Robert*. Entrée « place ».

- 71 Littré. Entrée « place »
- 72 Pérouse de Montclos. Entrée « place », p. 499.
- 73 « Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales ». Entrée « place » [consulté le 26.12.2017]
- 74 *Dictionnaire historique de la langue française*. Entrée « place »
- 75 *Le grand Gaffiot*. Entrée « platea »
- 76 Bailly, Anatole. *Dictionnaire grec-français*. Paris: Hachette, 1984, entrées « πλατεια » et « πλατυς »
- 77 Il faut tout de même signaler que le Portail lexical mentionne qu'en Belgique, la place peut être une partie de « *pièce d'habitation* » et, donc convenir à la traduction « *in bulding* » de « *room* ». « Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales ». Entrée « place » [consulté le 29. 12. 2017]
- 78 Les entrées « espace » de nos deux autres dictionnaires, plus récents, sont bien plus étoffées, ce qui signale peut-être une expansion sémantique de cette notion qui mériterait d'être interrogée.
- 79 Littré. Entrée « espace »
- 80 Idem, entrée « étendue »
- 81 *Le Petit Robert*. Entrée « étendue ».
- 82 *Le Petit Robert*. Entrée « extension ».
- 83 Lalande, André. *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*. 2 vol. Quadrige. Paris: Presses Universitaires de France, 1992, entrée « extension »
- 84 Idem, entrée « étendue »
- 85 Idem.
- 86 Cf. : *Le grand Gaffiot*. Entrées « extendo » « extentio » et « spatium »
- 87 Heidegger, Martin. *L'art et l'espace* in : Questions III et IV. Traduit par Jean Beaufret, François Fédier, Julien Hervier, Jean Lauxerois, Roger Munier, André Préau, et Claude Roëls. Collection Tel 172. Paris: Gallimard, 2000, p. 270
- 88 Descartes, René. *Les règles pour la direction de l'esprit*.

(1628) Traduit par Jacques Brunschwig. In : *Œuvres philosophiques I 1618-1637*. Édité par Ferdinand Alquié. 3 vol. Paris: Dunod, 1997, pp. 167 à 183

89 Descartes, René. *Les principes de la philosophie*. Traduit par Claude Picot. In : *Œuvres philosophiques III 1643-1650*. Édité par Ferdinand Alquié. 3 vol. Paris: Dunod, 1997, p. 123

90 J'ai mis en regard des mots « étendue » et « extension » l'original latin pour montrer qu'il est identique. Cette preuve apportée, ne m'en tiendrai désormais à la seule traduction française. Le lecteur voudra bien garder à l'esprit que les deux mots français traduisent le même mot latin.

91 Idem

92 Idem

93 Idem, p. 157

94 Idem, p. 149

95 Idem, p. 147

96 Idem pp. 161-162

97 Descartes, René. *Les règles pour la direction de l'esprit*. p. 171

98 De Buzon, Frédéric. *L'espace et le lieu chez Descartes*. In : Paquot, Thierry, et Younès, Chris. éd. *Espace et lieu dans la pensée occidentale: de Platon à Nietzsche*. Paris: La Découverte, 2012, p. 82

99 Descartes. *Les principes de la philosophie*. p. 162

100 Bergson, Henri. *Essai sur les données immédiates de la conscience* (1927). 9. éd. Quadrige. Grandes textes. Paris: Presses Universitaires de France, 2007, p. 68

101 Bergson, p. 69

102 Kant, Emmanuel. *Critique de la raison pure* (1781, 1787) Traduit par Jules-Romain Barni et Paul Archambault, Paris, GF Flammarion, 1999, p. 81.

103 Idem

104 Idem

105 Idem, p. 81

- 106 Idem
- 107 Idem, p. 82
- 108 Idem
- 109 Idem
- 110 Idem, p. 84
- 111 Idem, p. 83
- 112 Idem
- 113 Bergson, p. 70
- 114 Bergson, p. 71
- 115 Bergson, p. 73
- 116 Bergson, pp. 70-71
- 117 Bergson doute en effet que les animaux conçoivent l'espace comme nous le faisons
- 118 Bergson, p. 72
- 119 Bergson
- 120 Merleau-Ponty, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. (1945) Paris: Gallimard, 2009, p. 290
- 121 Idem, p. 295
- 122 Le Corbusier. *Le Modulor: essai sur une mesure harmonique à l'échelle humaine applicable universellement à l'architecture et à la mécanique*. Réédition facsimilée de l'édition originale publiée en 1950 [et 1955]. Boston, Mass: Birkhäuser, 2000, vol. 1, p. 74
- 123 Idem, p. 75
- 124 Idem, p. 297
- 125 Idem
- 126 Littré. Entrée « site »
- 127 *Le Petit Robert*. Entrée « site ».
- 128 Idem
- 129 Idem
- 130 Idem, p. 300
- 131 Idem, p. 301
- 132 Idem, p. 300
- 133 Idem, p. 301

134 *Le Petit Robert*. Entrée « situation »

135 Sur l'étymologie de « room » : *The Concise Oxford dictionary of English etymology*. Entrée « room » / Sur celle de « raum » : Riecke, Jörg, éd. *Duden, das Herkunftswörterbuch: Etymologie der deutschen Sprache*. Berlin: Dudenverl, 2014, entrée « Raum »

136 Bleher, Manfred, éd. *Dictionnaire français-allemand, allemand-français*. Paris: Hachette [u.a.], 2004, entrée « Raum ».

137 *Le petit Robert*. Entrée « Région »

138 Alberti, Leon Battista. *L'art d'édifier* (1485). Traduit par Pierre Caye et Françoise Choay. Paris: Seuil, 2004, p. 57

139 Aristote. *La physique*, IV, 3 (210a14). Traduit par Annick Stevens, J. Vrin, 2012., p. 174

140 *Oxford Advanced Learner's dictionary of current English*. Entrée « Room »



DEFINITIONS

F BATIMENT

n. étym. 1160, de *bâtir*. **1.** Action de bâtir (*pr.et fig.*). **construction, création.** *par ext. mod.* L'ensemble des industries et métiers qui concourent à la construction des édifices. **construction; architecture, charpenterie, couverture, maçonnerie, marbrerie, menuiserie, peinture, plâtrerie, plomberie, ser-**

rurerie, vitrerie. 2. (XVII^e) Construction, généralement de grande dimension, en maçonnerie, servant à loger des humains, des animaux ou des choses. **bâtisse, construction, édifice, immeuble, maison. 3.** *par anal. techn.* Bateau de fort ou de moyen tonnage. **navire; vaisseau.**

E BUILDING

n. etym. formed as *build* v. + *-ing* suffix. **1.** a. The action of the verb build v., *lit. and fig.* Frequently with up (also attrib.). b. Style of construction,

build (e.g. of a ship). **2.** That which is built; a structure, edifice: now a structure of the nature of a house built where it is to stand. **3.** A company (of rooks), a rookery.

F CHAMBRE

n. étym. Du latin *camera* « voûte » et plus tard « pièce ». **1. pièce** a. VX ou RÉGION. (Suisse, Afrique noire) Pièce d'habitation. **pièce, salle.** b. Pièce où l'on couche. **2. assemblée; ensemble de personnes réunies** a. (fin XIV^e) Section (d'une cour ou d'un tribunal judiciaire). b. (1789) Assemblée législative (**parlement**). c. (1631) Assemblées s'occupant des intérêts ou de la discipline d'un corps. **3. cavité, vide** (début XV^e) a. *opt., fotogr.* **chambre**

noire: enceinte fermée où une petite ouverture (avec ou sans lentille) fait pénétrer les rayons lumineux et où l'image des objets extérieurs se forme sur un écran. **chambre claire:** appareil formé d'un miroir ou d'un prisme et d'un écran (sur lequel on peut dessiner l'image optique). b. (1637) *anat.* *Chambres de l'œil: chambre antérieure*, espace entre l'iris et la cornée; *chambre postérieure*, entre l'iris et le fond de l'œil.

E ROOM

n. etym. cognate with Old Dutch *ruom* place to withdraw to, Middle Low German *rûm*, German *Raum*. **1.** Space in general. **a.** Dimensional extent, space; *spec.* the amount of space that is or may be occupied by a thing. Frequently with modifying word (*esp. less, more*). **2. a.** Capacity to accommodate a person or thing or allow a particular action; accommodation **b.** Sufficient space for something or to do something. **3.** A particular space. **a.** A (short) period of time. **b.** A specific space or area; a particular portion of space. (*arch.* in later use). **c.** Sc. A place in a series, narration, or logical sequence. Frequently with modifying word indicating position. **d.** In *pl.* Domains, dominions, territories; estates. **e.** A vacant area in a

town or village, near or between buildings, or from which buildings have been cleared; a vacant lot, a site. **4.** An enclosed space. **5. a.** A compartment within a building enclosed by walls or partitions, floor and ceiling, *esp.* (frequently with distinguishing word) one set aside for a specified purpose; (with possessive) a person's private chamber or office within a house, workplace, etc. **b.** A cell in a honeycomb. **c.** In *pl.* A set of rooms occupied by a person or persons, an institution, etc. **d.** With *the* (chiefly in *pl.*). A room or rooms for public gatherings or business, an assembly room; *spec.* an auction room or gambling room. **6.** An assigned position. **a.** A settled place in a person's affection or regard.

F ENDROIT

n. étym. 1160 ; prép. « vers » X^ele de *en-* et *droit*. **1. a.** Partie déterminée d'un espace. **lieu, place.** Localité, bourg. **coin.** **b.** Place déterminée, partie localisée d'une chose. **2.** (1209) Côté destiné à

être vu, dans un objet à deux faces (opposé à *envers*). *L'endroit d'une étoffe, d'un tapis.* **3. des-sus.** *Tricoter une maille à l'endroit.* **recto.** *Remettez vos chaussettes à l'endroit.*

E PLACE

n. etym. post-classical Lat-in *platea* **1.** A (public or residential) square. **a.** An open space in a town, a public square, a marketplace. **2.** A small residential square or a side street (esp. a cul-de-sac) lined with houses; a short row of houses which originally stood by themselves or on a suburban road; any group of houses not properly classifiable as a street. Now usually (with capital initial) as the second element of a proper name. **3.** Senses relating to space or location. **a.** Room, available space. Also: a space that can be occupied. *to make place* **b.** Space (esp. as contrasted with time); continuous or unbounded extension in every direction; extension in space. **4. a.** A particular part or region of space; a physical locality, a locale; a spot, a location. Also: a region or part of the earth's surface. **b.** The amount or quantity of space actually occupied by a person or thing; the position of a body in space, or in relation to other bodies; situation, location. **5.** A piece or plot of land; a holding. **6. a.** A particular area

or spot in or on a larger body, structure, or surface; an area on the skin. **7. a.** A dwelling, a house; a person's home; (formerly) *spec.* a mansion, a country house with its surroundings, the principal residence on an estate. **b.** A building, establishment, or area devoted to a particular purpose. Usually with qualification indicating the purpose, as *place of amusement, place of resort, bathing-place*, etc. *place of refreshment*: a place where ships could renew supplies **c.** A fortress, a citadel; a fortified city. **8.** A particular spot or area inhabited or frequented by people; a city, a town, a village. **9. techn. a.** *Astron.* The position of a celestial object on the celestial sphere. **10.** Senses relating to position or situation with reference to its occupation or occupant. **11. a.** A position or station occupied by custom, entitlement, or right; an allotted position; a space or position allocated to or reserved for a person; *spec.* a space at the dining table, a seat on a coach, train, or aeroplane.

F ESPACE

n. étym. Fin XIIe, au sens de
« durée », du latin *spatium*.
(renvoyer à ALICE: *ALL*

*ABOUT SPACE vol. I, II et vol.
III*)

E SPACE

n. etym. Anglo-Norman *space*,
variant of French *espace*,
Latin *spatium*.

(refer back to ALICE: *ALL*
*ABOUT SPACE vol. I, II and
vol. III*)

F HABITAT

n. etym. 1812, de *habiter*. **1.** Milieu géographique propre à la vie d'une espèce animale ou végétale. **biotope, milieu.** **2.** (1907) Mode d'organisation et de peuplement par l'être humain du

milieu où il vit. *Géographie de l'habitat. Habitat rural, urbain. Habitat sédentaire, nomade. par ext.* Ensemble des conditions d'habitation, délogement.

E HABITAT

n. etym. Latin *habitat*, **1. a.** *Natural Hist.* The locality in which a plant or animal naturally grows or lives; habitation. Sometimes applied to the *geographical area* over which it extends, or the special locality to which it is confined; sometimes restricted to the particular *station* or spot in which a specimen is found; but chiefly used to indicate the kind of locality, as the sea-shore, rocky cliffs, chalk hills, or the like. **b.** Hence generally: Dwelling-place; habitation.

interior, adj. and n. etym. Latin *interior* **adj.** **1. a.** Situated more within, or (usually, simply) within, something; belonging to or connected with the inside. **b.** Situated within and at a distance from the coast, or frontier of a country, etc.; inland; belonging to the interior. **2.** Existing within limits figured as spatial; belonging to the inner relations or intrinsic nature of anything. **a.** Internal, domestic: as opposed to *foreign*. **b.** Inner, as

distinct from what appears on the surface or is publicly declared. **3. a.** Belonging to or existing in the mind or soul; mental or spiritual, as distinguished from that which is bodily; 'inward'. **b.** Inwardly conceived or felt. **n. 1. a.** The interior part of anything; the inside. **b.** The inside of a building or room, esp. in reference to the artistic effect; also, a picture or representation of the inside of a building or room. Also, in a theatre, a 'set' consisting of the inside of a building or room. (Usually with *an* or in *pl.*). **2.** Inner nature or being; inward mind; soul, character. Now chiefly with *of*. **3.** The internal or 'home' affairs of a country or state; the department concerned with these: in the titles *Secretary, Department of the Interior*, used in U.S. and Canada, and *Minister of the Interior*, used in reference to most foreign countries, as France, Germany, Italy, etc.

F INTERIEUR

adj. et n. étym. adjectif 1. Qui est au-dedans, dans l'espace compris entre les limites d'une chose, d'un être (opposé à *extérieur*). **interne. 2.** Qui concerne une collectivité, une société, un pays. *Règlement intérieur. Commerce intérieur. Politique intérieure.* **3.** Qui concerne la vie psychologique, qui se passe dans l'esprit. **intime, privé, psychique.**

nom masculin a. (1580) Espace compris entre les limites d'une chose. **dedans.** *L'intérieur d'une boîte, d'une boutique.* **Loc. prép. à l'intérieur de. dans.. b.** (1779) Habitation considérée dans son aménagement intérieur. **chez(-soi), foyer. 4.** Espace compris entre les frontières d'un pays ; le pays lui-même.

E INTERIOR

adj. and n. etym. Latin *interior*
adj. 1. a. Situated more within, or (usually, simply) within, something; belonging to or connected with the inside. **b.** Situated within and at a distance from the coast, or frontier of a country, etc.; inland; belonging to the interior. **2.** Existing within limits figured as spatial; belonging to the inner relations or intrinsic nature of anything. **a.** Internal, domestic: as opposed to *foreign*. **b.** Inner, as distinct from what appears on the surface or is publicly declared. **3. a.** Belonging to or existing in the mind or soul; mental or spiritual, as distinguished from that which is bodily; 'inward'. **b.** Inwardly conceived

or felt. **n. 1. a.** The interior part of anything; the inside. **b.** The inside of a building or room, esp. in reference to the artistic effect; also, a picture or representation of the inside of a building or room. Also, in a theatre, a 'set' consisting of the inside of a building or room. (Usually with *an* or in *pl.*). **2.** Inner nature or being; inward mind; soul, character. Now chiefly with *of*. **3.** The internal or 'home' affairs of a country or state; the department concerned with these: in the titles *Secretary, Department of the Interior*, used in U.S. and Canada, and *Minister of the Interior*, used in reference to most foreign countries, as France, Germany, Italy, etc.

F LIEU

n. étym. Fin Xe du latin *locus*.

1. portion d'espace a. Portion déterminée de l'espace, considérée de façon générale et abstraite. **endroit.** *Situation d'un objet dans un lieu.* **position.** *Être, se trouver dans un lieu; présence en un lieu.* **ici, là, ailleurs;** *dans, en un lieu quelconque en tous lieux* **partout.** *Lieux proches, voisins.* **alentours, environs, pa-**

rages, secteur, voisinage. *Nom de lieu.* **localiser, mettre, placer, situer.** *Choisir un lieu pour.* **emplacement, place.** **2. pays, région.** *La coutume du lieu, local.* **3. lieu(x) commun(s)** (du latin *loci communes*, traduction du grec *topoi koinoi*) a. (1562) *anciennnt* Arguments, développements et preuves applicables à tous les sujets.

E PLACE

see above p. 88

F MILIEU

n. étym. Début XIIe de *mi-* et *lieu*. **1. ce qui est à mi-distance dans l'espace ou le temps a.** (Dans l'espace) Partie d'une chose qui est à égale distance de ses bords, de ses extrémités. *Scier une planche en son milieu, par le milieu*, dans le sens de la longueur. **axe.** *Le milieu d'une pièce ronde.* **centre, mitan.** **b. Loc. adj. du milieu:** qui, parmi plusieurs, occupe la position centrale. **c.** (milieu XVI^e) (Dans le temps) Période également éloignée du commencement et de la fin. **d.** (milieu XII^e) **au milieu (de) :** à mi-distance des extrémités. **2. fig. position moyenne a.** (1613) Ce qui est éloigné des extrêmes, des excès ; position, état intermédiaire. **entre**

deux, intermédiaire. **b.** (1662) *log.*

Ce qui peut être intercalé entre deux notions, moyen terme. **c.** (milieu XVIIe, Pascal) **le juste milieu. mesure, moyenne.** **3. ce qui entoure a. phys.** (1639) *Milieu réfringent. Milieu fluide, solide. Milieu acide, alcalin, neutre.* **b.** (1831) *biol.* Ensemble des objets matériels, des êtres vivants, des conditions physiques, chimiques, climatiques qui entourent un organisme vivant et interagissent avec lui. *Le milieu naturel.* (1831) *spécialt écol.* Ensemble des conditions naturelles, des facteurs physicochimiques et biologiques interdépendants (facteurs abiotiques et biotiques) dont dépend la vie des organismes dans un lieu donné. **biotope, environnement.**

E ENVIRONNEMENT

n. etym. Middle French *environement*. **1.** The action of circumnavigating, encompassing, or surrounding something; the state of being encompassed or surrounded. **2. a.** The area surrounding a place or thing; the environs, surroundings, or physical context. Also *fig.* **b.** The physical surroundings or conditions in which a person or other organism lives, develops, etc., or in which a thing exists; the external conditions in general affecting the life, existence, or properties of an organism or object. **c.** With mo-

difying word: a particular set of surroundings or conditions which something or someone exists in or interacts with. **d.** Frequently with *the*. The natural world or physical surroundings in general, either as a whole or within a particular geographical area, esp. as affected by human activity. **3.** The social, political, or cultural circumstances in which a person lives, esp. with respect to their effect on behaviour, attitudes, etc.; (with modifying word) a particular set of such circumstances. **6. Art.** A large three-dimensional

artwork designed to be experienced from within.
F PIECE

n. étym. Fin XIe du latin du IXe *petia* « petit morceau d'or battu », du gaulois *pettia* **1. partie séparée (brisée, déchirée) d'un tout. 2. chaque objet, chaque élément ou unité d'un ensemble** a. (début XIIIe) Objet faisant partie d'un ensemble. b. Quantité déterminée d'une substance formant un tout. **3. écrit** a. (1535) Tout écrit servant à établir un droit, à faire la preuve d'un fait. b. **acte, certificat, diplôme, document, titre.** Pièces justificatives. Pièces d'identité. **papier. 4. dans une habitation**

E ROOM
see above p. 87

(1694) Chaque partie isolée, entourée de cloisons, ou nettement séparée (à l'exclusion des entrées, couloirs, galeries, parties communes, cuisines, toilettes et salles de bains). *région.* **place ; chambre, salle (à manger), salon, séjour. 5. partie, élément d'un tout** a. (fin XVe) Chacun des éléments dont l'agencement, l'assemblage forme un tout organisé. Pièces d'un mécanisme, d'une machine. Garantie pièces et main-d'œuvre. Pièces de charpente. Pièces jumelles.

F PLACE

n. étym. Fin XIe, au sens d'« endroit » (II, 1°) d'une forme latine *plattea*, influencée par le latin populaire *plattus*, de *platea*

« rue large » et « espace ouvert »

1. espace affecté à un usage, une activité a. (fin XIIe) Lieu public, espace découvert, généralement entouré de constructions.

b. (début XVe) **place forte**, *place de guerre*, ou **place**.

c. (1694) *comm., fin.* Ville où se font des opérations de banque, de commerce; ensemble des

banquiers, des commerçants, des négociants qui y exercent leur activité.

2. espace occupé par une chose, une personne a. (fin XIe) Partie d'un espace ou d'un lieu (surtout dans des constructions avec une prép. de lieu).

emplacement, endroit, b. lieu.

À la même place. **3. situation, condition (de qqn)** a. (1539) Fait d'être admis dans un groupe, un ensemble, d'être classé dans une catégorie ; condition, situation dans laquelle on se trouve.

E PLACE

see above p. 88

F PROTOSTRUCTURE

n. étym. grec *prôtos*, premier, et du latin *structura*, de *struere*, construire. Système de construction hypothétique, primaire et universel. “Le concept de *proto-structure* définit un système ou une construction qui possède ou démontre la capacité de s’adapter aux transformations dues au temps et/ou à l’usage. Le préfixe *proto-* introduit la notion de temporalité en plaçant la structure en amont de toute évolution. Cette structure incarne le rôle de déclencheur de sa propre

transformation aussi bien en tant que support qu’en tant qu’objet du processus. De fait, elle est destinée à se transformer, changer d’apparence et de fonction, voire même ne laisser plus que sa trace ou disparaître complètement. La nature même de la *proto-structure* est soumise à l’usage qui lui est voué. La *proto-structure* apparaît à toutes les échelles de l’architecture, du macro au micro, en incarnant le dialogue canonique entre formes et usages.” *Agathe Mignon, 2017.*

E PROTOSTRUCTURE

n. etym. ancient greek *prôtos*, first, latin *structura*, from *struere*, building. A hypothetical, primary and universal building system. “We define *proto-structures* as structures in *proto-state* – ready to receive either alterations in themselves or to accommodate further figurations. As such they are both open in content and development but also defined in existence as structure. They have the capability to formalize open ideas and support their further evolution. The prefix *proto-* implies the notion of temporality in placing structure before any evolution of form or content. Thus the term embodies the idea of

initiator of its own transformation and as support and object of transformation itself. *Proto-structures* appear at all scales in architecture, from micro to macro, embodying the dialogue between form and its usage. They suggest the hypothesis of constant interaction towards appropriation of space by many and the challenges concerning the production of space: social, economic and political. In being inherently set at the threshold between idea and articulation, *proto-structures* are a catalyst in design processes and facilitate decision-making.” *Agathe Mignon, 2017.*

F SITUATION

n. étym. 1375 « position (des étoiles) ». de situer. **1.**

(concret) rare Le fait d'être en un lieu ; manière dont une chose est disposée, située ou orientée. **emplacement, a. lieu, position.**

(1447) COUR. Emplacement d'un édifice, d'une ville. *Situation d'une maison exposée au soleil levant, au midi.* **exposition, orien-**

tation, site (2°). **b.** (XVIIe) (*abs-trait*) Ensemble des circonstances dans lesquelles une personne se trouve. **circonstance, condition, état ; place, position. c.** Ensemble des relations concrètes qui, à un moment donné, unissent un sujet ou un groupe au milieu et aux circonstances dans lesquels il doit vivre et agir.

E SITUATION

n. etym. French *situation*, or medieval Latin *situŭtio*, noun of action, *situŭre*, Latin *situs*, site.

1. The place, position, or location of a city, country, etc., in relation to its surroundings. **2. a.** The place occupied by something; the site of a building, etc. **b.** A place, locality. **3. a.** Place or position of things in relation to surroundings or to each other. **b.** A place or locality in which a person resides, or happens to be for the time. **4.**

a. Direction, course. **b.** Surface. **5. a.** The action of situating. **b.** Settlement, occupation. **6. a.** The position in life, or in relation to others, held or occupied by a person. **7.** Condition or state (*of* anything). **8.** Position of a person with regard to circumstances. **9.** A particular conjunction of circumstances (*esp.* one of a striking or exciting nature) under which the characters are presented in the course of a novel or play.

POSTFACE
DIETER DIETZ

„Un tel espace me semble donc particulièrement intéressant pour la pensée architecturale, puisque pour le sujet, il est un habitat à dessiner, tout en étant aussi la principale détermination des objets qui l’habitent, dans la mesure où leur situation détermine leur être.

[...] Il s’agit donc, pour la dernière fois, de se retirer dans son intérieur, non pour s’isoler, mais pour se préparer à ouvrir toutes grandes les portes de la maison...”

For this *postface* I couldn’t resist the temptation to start with a citation from this very same codex, from the main part of the *investigation lexicale* by Sébastien Grosset. Essentially, the question of conceiving of *ROOMS* puts us, puts me, puts us all in space, where ‘situatedness’ becomes the existential condition of our own being. Being in space correlates us as situated individuals with universal being. A condition that is reflected in the English term ‘room’ or the German, *Raum* 1.

The room, the most original and basic typology, so explicitly obvious as both an entity and a part of a whole in the Greek *Megaron* (one room with four walls, with one horizontal opening and one vertical opening: the oculus to the sky) forms a place that literally presupposes life. As a cell.

Situatedness will always put us in relation with the *other*: with a site, with our environment, with other people, with space. If so, we are, as architects, directly acting on that existential condition. We reconfigure space and therefore co-condition life.

Opening the doors of the house – or where we *are* and conceive – towards a ‘room’ we *project* and conceive – opening them wide open means that we have to engage with all our means, intellectually, physically, emotionally.

Interestingly, the Kantian notions of *Anschauung*

and *Vorstellung* are very sensitive to translate. As Sébastien Grosset painstakingly shows for the English Term ‘room’, direct translations often fall short in grasping the concepts and notions that reside in one single term in another language. *Anschauung*, in English and French most often translated with ‘intuition’, holds in the original German an aspect which intuition does not necessarily en-reflect: *Anschauen* as a verb means also looking at, but not in the terms of watching, but in a condition of being vis-à-vis, ‘en face’ – implying that my position in the act is relevant. In *Anschauung* there is therefore always an active act which engages not simply the use of a sensorial apparatus, but that situates that apparatus in my body consciously, in myself as a person. Indeed, much similar to the concepts of Merleau-Ponty. Equally, it is difficult to translate *Vorstellung* with ‘representation’. In fact, *sich vorstellen* could be translated much better as: ‘to make vivid in front of your inner eye’. Another term which translates the German *Vorstellung* is ‘imagination’, going back to the Latin word ‘imago’. In reverse, one possible German translation for ‘imagination’ is *Vorstellungskraft*, the ‘power to make vivid in front of your inner eye’. This power of imagination is to be employed rigorously in acts of perceiving and conceiving the world. It comes not from outside, as the term ‘representation’ may imply, but asks for active engagement of all our bodily and mental means.

As architects, to be able to perceive space, we depend greatly upon our power of imagination. Perceiving is not only quantifying the world, it is also being vis-à-vis, ‘en face’, facing the world – with all our means. Conceiving a ‘room’ is perceiving and engaging imagination – in order to understand this room, as a place that can become one’s own, we need to conceive of all its aspects and qualities, all

its 'natures', simultaneously: as an exterior of my body, as an interior of exchange and reflection, as reverberations of cultures, to name a few, and as containing and pertaining to an endless 'room' of potentialities. As the architect is about to conceive, as she is contemplating and acting to make a room, of her own, this 'room' of her imagination is latent potential to become a place for existences situated in a context.

Interface:

Bruce Nauman, *Body Pressure*, 1974

Press as much of the front surface of
your body (palms in or out, cheek left or right)
against the wall as possible.

Press very hard and concentrate.

Form an image of yourself (suppose you
have just stepped forward) on the
opposite side of the wall pressing
back against the wall very hard.

Press very hard and concentrate on the
image pressing very hard.

(the image of pressing very hard)

Press your front surface and back surface
toward each other and begin to ignore or
block the thickness of the wall. (remove
the wall)

Think of various parts of your body
press against the wall; which part
touch and which do not.

Consider the parts of your back which
press against the wall; press hard and
feel how the front and back of your
body press together.

Concentrate of tension in the muscles,
pain where bones meet, fleshy deformations
that occur under pressure; consider
body hair, perspiration, odours (smells).

This may become a very erotic exercise. 2

To conceive, to project a room, may seem a simple exercise. It is not. It is one of the most demanding of all, and one that often gets lost in architecture's more perfunctory considerations pertaining to functions to be located between walls, as quantitatively described in briefs.

The tools we learn as architects, drawing in particular, will help us – yet, if we do not engage in our conceptions with all our means, with our power of imagination, a room may become locked, dead, soulless, meaningless; a simple box, and a prison for the one later occupying it. Not a habitat, but an impasse.

“No room ! No room !” they cried out when they saw Alice coming.

“There’s *plenty* of room!” said Alice indignantly, and she sat down in a large arm-chair at one end of the table. 3

1 According to Peter Sloterdijk, understanding ‘situatedness’ is a crucial skill for an architect to learn. He puts it this way: « since the Being-in designed spaces constitutes our fundamental condition, it seems obvious that architecture must remain conscious of its responsibility for the shaping of situations. Architecture is, above all, the design of immersions. Part of the ethics of the production of space is the responsibility for the atmosphere. To do the latter justice demands openness, ease of relocation, an appreciation for reversibility. Anthropologists can counsel architects always to take into consideration that humans are beings who oscillate between the desire to be embedded and the desire to break free. »

Architecture As an Art of Immersion; originally published as Sloterdijk, Peter. *Architektur als Immersionskunst*. Arch+, 178 (June), Berlin, 2006, 58-63.

2 Nauman, Bruce. *Body Pressure*, 1974. Bruce Nauman / Artists Rights Society (ARS), New York, 2002.

3 Carroll, Lewis. *Alice’s Adventures in Wonderland*, Oxford: AD Classic, 2009.

BIBLIOGRAPHIE

- 1 Alberti, Leon Battista. *L'art d'édifier* (1485). Traduit par Pierre Caye et Françoise Choay. Paris: Seuil, 2004.
- 2 Aristote. *La physique*. Traduit par Annick Stevens. Paris: J. Vrin, 2012.
- 3 Benjamin, Walter. *Œuvres*. 3 vol. Paris: Gallimard, 2007.
- 4 Bergson, Henri. *Essai sur les données immédiates de la conscience* (1927). Quadrige. Grandes textes. Paris: PUF, 2007.
- 5 Carroll, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland*, Oxford: AD Classic, 2009.
- 6 Cendrars, Blaise. *Aujourd'hui: 1917-1929 ; suivi de Essais et réflexions: 1910-1916*. Édité par Miriam Cendrars. Paris: Denoël, 1987.
- 7 Descartes, René. *Œuvres philosophiques*. Édité par Ferdinand Alquié. 3 vol. Paris: Dunod, 1997.
- 8 Heidegger, Martin. *Questions III et IV*. Traduit par Jean Beaufret, François Fédier, Julien Hervier, Jean Lauxerois, Roger Munier, André Préau, et Claude Roëls. Paris: Gallimard, 2000.
- 9 Kant, Emmanuel. *Critique de la raison pure* (1781, 1787). Traduit par Jules-Romain Barni et Paul Archambault. Paris: GF Flammarion, 1999.
- 10 Le Corbusier. *Le Modulor: essai sur une mesure harmonique à l'échelle humaine applicable universellement à l'architecture et à la mécanique*. Réédition facsimilée de l'édition originale publiée en 1950 (et 1955). Boston, Mass: Birkhäuser, 2000.
- 11 Le Corbusier. *Vers une architecture* (1923). Paris: Flammarion, 1997.
- 12 Merleau-Ponty, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard, 2009.
- 13 Nauman, Bruce. *Body Pressure*, 1974. Bruce Nauman / Artists Rights Society (ARS), New York, 2002.
- 14 Paquot, Thierry, et Younès, Chris ; éd. *Espace et lieu dans la pensée occidentale: de Platon à Nietzsche*. Paris: La Découverte, 2012.
- 15 Sloterdijk, Peter. *Architektur als Immersionskunst*. Arch+, 18 (June), Berlin, 2006, 58-63.
- 16 Woolf, Virginia. *A Room of One's own*. (1929) The University of Adelaide. South Australia, 2015. <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/>

woolf/virginia/w91r/complete.html. (Consulté le 26 décembre 2017)

17 Woolf, Virginia. *Un lieu à soi*. Traduit par Marie Darrieussecq (2016). Paris : Denoël, 2016.

18 Woolf, Virginia. *Une chambre à soi*. Traduit par Clara Malraux (1951). Paris: 10/18, 2016.

DICTIONNAIRES

19 Bailly, Anatole. *Dictionnaire grec-français*. Paris: Hachette, 1984.

20 Bleher, Manfred, éd. *Dictionnaire français-allemand, allemand-français*. Paris: Hachette (u.a.), 2004.

21 « Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales ». Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, s. d. <http://www.cnrtl.fr>.

22 Debbasch, Charles, et Yves Daudet. *Lexique de politique: états, vie politique, relations internationales*. Paris: Dalloz, 1988.

23 Gaffiot, Félix. *Le grand Gaffiot: dictionnaire latin-français*. Paris: Hachette, 2008.

24 Grundy, Valérie, Marie-Hélène Corréard, Jean-Benoit Ormal-Grenon, et Natalie Pomier, éd. *The Concise Oxford-Hachette French Dictionary / Le Dictionnaire Hachette-Oxford Compact*. Paris, Oxford: Hachette Livre, Oxford University Press, 2004.

25 Hoad, T. F., éd. *The Concise Oxford dictionary of English etymology*. Oxford paperback reference. Oxford ; New York: Oxford University Press, 1993.

26 Laffont, Robert, et Bompiani, Valentino, éd. *Le nouveau dictionnaire des œuvres: de tous les temps et de tous les pays*. Paris: Laffont, 1994.

27 Lalande, André. *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1992.

28 Littré, Émile. *Dictionnaire de la langue française*. Paris: Gallimard et Hachette, 1966.

29 Pérouse de Montclos, Jean-Marie, éd. *Architecture: description et vocabulaire méthodiques*. Paris: Éd. du Patrimoine, Centre des Monuments Nationaux, 2011.

30 Rey, Alain, éd. *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris: Le Robert, 2012.

- 31 Riecke, Jörg, éd. *Duden, das Herkunftswörterbuch: Etymologie der deutschen Sprache*. Berlin: Dudenverl, 2014.
- 32 Robert, Paul, Rey-Debove, Josette et Rey, Alain, éd. *Le Petit Robert: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris: Le Robert, 2014.
- 33 Thibault, André. *Dictionnaire suisse romand: particularités lexicales du français contemporain: une contribution au trésor des vocabulaires francophones*. Carouge-Genève: Éditions Zoé, 1997.







Editorial
Elena Chiavi
Dieter Dietz
Sébastien Grosset
Daniel Zamarbide

Proofreading
Aurélie Dupuis
Emma Jones

Design/Concept
Shirin Pfisterer
Jonas Voegeli
(Hubertus Design)

Contact
EPFL/ENAC/IA/Alice
Batiment BP, Station 16, BP4120
CH-1015
T +41216933203
F +41216933225

ALICE Team
Quentin Andreotti
Raffael Baur
Arthur Blanc
Laurent Chassot
Teresa Cheung
Elena Chiavi
Dieter Dietz
Aurélie Dupuis
Camille Fauvel
Stéphane Grandgirard
Sébastien Grosset
Patricia Guaita
Clarisse Labro
Julien Lafontaine
Victor Maréchal
Agathe Mignon
François Nantermod
Dario Negueruela
Laura Perez Lupi
Jaime Ruiz
Myriam Treiber
Rubén Valdez
Camille Vallet
Daniel Zamarbide

Printed
REPRO-EPFL
Edition 0
February 2019



v