

Accélération et ralentissement:

Une analyse rythmique de l'habiter

Énoncé théorique sous la direction du
professeur Luca Pattaroni

2019 – 2020, École polytechnique fédérale de Lausanne
Nicola Mahon

Table des matières

Introduction : Une transformation profonde – 7

1. L'accélération sociale

1.1. Le rythme, concept polysémique – 17

1.2. Un présent intensifié – 19

1.3. Le culte de l'urgence – 24

1.4. Le temps de familiarisation – 28

2. Une écologie rythmique du logement

2.1. Une frontière évanescence – 35

2.2. Une nouvelle forme de porosité – 38

2.3. L'usage d'un logement et de ses parties – 42

2.4. Un espace de reconstitution – 59

3. Des poches de ralentissement

3.1. Le studiolo ou la concentration – 67

3.2. Le boudoir ou l'intimité – 83

3.3. La chapelle ou la contemplation – 103

3.4. Un potentiel de réinterprétation – 117

Conclusion : L'eurythmie – 129

Bibliographie – 135



Introduction : Une transformation profonde

L'accélération est un phénomène inhérent aux temps modernes, selon le sociologue et philosophe allemand Hartmut Rosa. Celui-ci fait mention de récits datant du milieu du XVIII^e siècle témoignant déjà du sentiment de perte de contrôle et du désarroi face à une intensification du temps et de l'histoire¹. Au-delà de la relation évidente entre accélération et modernité, l'entrée de la société dans des phases successives – postmodernité puis hypermodernité – n'a pas engendré un ralentissement. Au contraire, les mécanismes de l'accélération, tels que présentés ci-après, se déploient de façon toujours plus effrénée, si bien que certains se demandent si la société est encore en mouvement, notamment l'urbaniste et philosophe français Paul Virilio, qui développe les concepts de pétrification du temps et d'inertie. Pour ce même auteur, l'accélération est si intense qu'elle remet en cause les bases même de la société moderne capitaliste dont elle découle : *«l'accélération du réel [...] élimine l'accumulation, non seulement des produits mais aussi des biens, des habitats, des personnes»*².

Selon H. Rosa, *«l'élargissement de l'horizon des possibilités»*³ est un moteur de l'accélération. Dans le cadre de ce travail, l'idée est de procéder à un recentrage et d'observer les conséquences de ce phénomène sur l'habiter. Si, selon le philosophe français Gaston Bachelard, *«tout espace vraiment habité porte l'essence de la notion de maison»*⁴, cette étude s'intéresse à la maison, au logement. Parfois oublié dans le champ de la recherche par rapport à l'exploration des territoires étendus de l'habiter⁵, le logement est, dans le champ de la production architecturale, source d'un intérêt renouvelé s'inscrivant dans une volonté de le penser depuis l'intérieur⁶. Face aux différentes pressions rythmiques subies, l'idée est de proposer une réflexion visant non pas à augmenter le temps passé à l'intérieur du logement, mais la qualité de ce temps. Cet énoncé théorique vise donc à étudier l'incidence du phénomène d'accélération sociale sur le

rapport à l'habiter, spécifiquement dans le cadre du logement.

Pour ce faire, une première partie définit le concept de rythme et met en place les outils nécessaires à l'étude de l'influence de l'accélération sur le logement. Elle retrace ensuite les origines et les causes de cette accélération, que ce soit le progrès technique, la révolution digitale ou autre, et en observe les conséquences à l'échelle de la société. Puis, elle focalise l'attention sur les influences de ce phénomène à l'échelle de l'individu. Cette contextualisation se complète avec l'explication des raisons motivant le choix du logement comme objet d'étude pour la suite de la recherche.

La deuxième partie porte ainsi sur le logement et son analyse selon le prisme du rythme, qui inclut une dimension à la fois politique, spatiale et temporelle. Le logement n'étant plus uniquement le lieu de la vie privée et familiale, sa séparation du monde et de l'espace professionnels, remontant à l'époque de la première révolution industrielle, est remise en question. L'irruption d'internet dans nos vies influence aussi l'intimité de l'espace d'habitation, et l'usage même cet espace. Forte de ces considérations, et à l'aide d'une enquête sur l'utilisation d'un appartement, cette recherche spécifie ensuite l'analyse rythmique d'espaces intérieurs caractéristiques du logement, afin d'en observer la transformation, dans leur signification, leur fonction et leur usage. Enfin, il sera question du rôle de refuge et d'espace de reconstitution psychique et physique du logement, permettant à l'habitant d'y ménager son propre rythme.

La troisième partie vise à réfléchir à l'éventualité d'un ralentissement. Pour ce faire, elle met en lumière trois dispositifs spatiaux, le studiolo, le boudoir et la chapelle, associés à des valeurs favorisant cette reconstitution. Cela afin d'offrir des pistes en vue de penser le logement comme espace de stabilisation rythmique, au sein duquel se développent des poches de ralentissement, d'idiorrythmie.

Il me semble important de souligner que la culture, la société, l'habiter, ainsi que d'autres concepts génériques, sociaux et architecturaux, présents dans cette étude, sont entendus comme ceux des sociétés libérales capitalistes de l'Occident contemporain. Ceci étant, ces concepts ne sont valables que dans leur contexte de production spécifique. Cette vision ethnocentrée doit donc être appréhendée à la mesure de l'ampleur, somme toute limitée, de ce travail, tout comme à mes connaissances et origines, ainsi que celles de presque toutes les références citées. L'entièreté des éléments de ce travail – texte, dessins, photos et reliure – est de mon fait.

Notes

- 1 ROSA, *Accélération*, p. 28.
- 2 «Or, ce qui est révélé, c'est l'accélération du réel qui élimine l'accumulation, non seulement des produits mais aussi des biens, des habitats, des personnes». VIRILIO et RICHARD, p. 72.
- 3 «L'élargissement de l'horizon des possibilités est par conséquent un élément essentiel de la promesse de l'accélération». ROSA, *Accélération*, p. 8.
- 4 «Ici, en effet, nous touchons une réciproque dont nous devons explorer les images : tout espace habité porte l'essence de la notion de maison». BACHELARD, p. 24.
- 5 PATTARONI et al.
- 6 JOUD, p. 6.



1. L'accélération sociale

1.1. Le rythme, concept polysémique

Pour commencer, il est important de clarifier certains concepts fondamentaux récurrents au sein de ce travail. Il s'agit en premier lieu de donner une définition complète et complexe de ce qui sera entendu par rythme. Selon Pierre Sauvagnet, celui-ci s'articule en trois parties : la périodicité, c'est-à-dire la répétition à intervalles réguliers, la structure, qui assure une forme stable, et le mouvement, qui englobe les variations au sein de la répétition⁷. Le rythme est structurant, le rythme est périodique, tout en étant variable. Il en découle des figures reconnaissables, des motifs. De cette décomposition en trois entités, il convient d'aller plus loin afin d'envisager ce concept d'une façon complexe. Le linguiste français Émile Benveniste, cité notamment par le sémiologue et philosophe français Roland Barthes, décompose ainsi le terme grec *rhythmos* comme composé de *rhein* – couler – et du suffixe *thmos* – manière, façon. *Rhythmos* prend alors le sens de manière de couler, de fluer. Cette définition existait donc avant la dimension donnée par Platon de mesure, d'alternance structurée entre long et court. Dans cette acception, le rythme définit ainsi un modèle fluide⁸. Comme démontre le philosophe français Pascal Michon, Émile Benveniste et Henri Meschonnic avaient fait ressurgir cette définition en travaillant à des analyses linguistiques et poétiques, pensant le rythme comme organisation fluide de la langue et du discours, avant que R. Barthes ne l'applique à des questions d'organisation sociale⁹.

À première vue, cette conception du rythme semblerait s'accorder avec le mode de fonctionnement de la société néolibérale, souvent définie comme liquide, ou fluide¹⁰. Toutefois, le rythme comme manière de couler ne correspond pas totalement à l'idée d'une apparente liberté totale de parcours dans l'hypermodernité. Il comporte une idée de mouvement fluide mais quand même contrôlé, implique un certain degré de viscosité, d'inélasticité¹¹. Ainsi, le rythme peut véhiculer une idée de

résistance, principalement, en reprenant les trois parties évoquées par P. Sauvanet, dans le mouvement, l'irrégularité qu'il permet. C'est un rythme souple, mobile, mais plus complexe que le rythme métronomique et mesuré. Dans cette mesure, il est question de faire une écologie, plus qu'une analyse, du logement selon le prisme rythmique, afin de rendre plus fidèlement compte de la complexité des relations en jeu.

Il convient maintenant de définir des concepts attendants. Les rythmes internes sont fondamentaux dans les théories rythmiques. En effet, les rythmes physiologiques sont l'étalon de référence pour appréhender les rythmes externes. L'individu possède ses propres outils de comparaison, en commençant par la fréquence cardiaque. Au-delà de l'endorythme, comme résonance intérieure, provenant du grec *endo* – en dedans –, il sera question du rythme propre au sujet, l'idiorrythmie. Adorné d'*idio* – propre –, ce mot définit à la base une organisation monastique au sein de laquelle les moines vivent seuls mais restent intégrés et dépendants d'une communauté, qui organise certains rites¹². Cependant, le terme comprend forcément une diversité de rythmes, une polyrythmie, qu'il s'agisse de rythmes physiologiques, sociaux, sociétaux, professionnels. L'eurythmie, l'association de rythmes différents, est semblable, sauf qu'elle implique une idée d'harmonie, sans qu'il s'agisse d'isorythmie, au sein de laquelle les différents rythmes sont identiques. Pour terminer, la dysrythmie marque un trouble, une dissonance entre plusieurs rythmes. Avant de déplacer l'attention sur le logement en particulier, une dernière définition : «*Le rythme, c'est la tension d'un écart*»¹³.

1.2. Un présent intensifié

En partant du constat d'accélération établi par H. Rosa, qui rejoint en partie les théories sur la vitesse de P. Virilio, il semble judicieux d'étudier en premier lieu les causes et les conséquences de ce phénomène à l'échelle sociale. L'accélération sociale peut être définie par le postulat stipulant que la modernisation est une modification significative des structures temporelles de la société. Elle entraîne donc un changement profond opérant à divers niveaux et échelles. H. Rosa distingue trois types d'accélération, à la fois liés et interdépendants, mais aussi clairement délimitables. L'accélération technique, qui traite du progrès technologique, l'accélération du changement social, qui concerne les structures sociales et traditions, par exemple le mariage ou l'emploi, dont les durées tendent à diminuer, et enfin l'accélération du rythme de vie, qui regroupe l'augmentation des actions individuelles réalisées et réalisables par unité de temps. Ces transformations temporelles tendent vers un rythme plus élevé, bien que tout au sein de la société ne soit pas soumis à une accélération¹⁴.

Si le phénomène est donc, sur la base du postulat évoqué, logiquement lié à la modernité, il paraît s'intensifier actuellement, suite à la révolution digitale, à l'ère des flux globalisés et du numérique¹⁵. À la postmodernité, période au sein de laquelle les structures sociales établies lors de la première modernité se sont vues en partie déconstruites par une vague de libéralisation, et les contre-modèles au système capitaliste se sont effondrés, a suivi l'hypermodernité. Son avènement fait suite à la révolution des technologies de l'information et à une dérégulation financière et économique encore plus marquée. Elle génère une société basée sur un capitalisme globalisé, libéral et caractérisé par le mouvement, des biens matériels et immatériels, et la flexibilité, à l'opposé des principes structurants la modernité dite classique – emploi stable, mariage, propriété, engagement politique et social.

Comme cela sera expliqué ultérieurement, la fluidité et l'immédiateté qui en résultent ont d'importantes conséquences sur l'intensification des rythmes sociétaux, et sur les frictions avec les rythmes individuels. Selon le philosophe français Gilles Lipovetsky, «*l'hypermodernité a multiplié les temporalités divergentes*»¹⁶. Cependant, il convient d'abord d'observer les causes du phénomène d'accélération. Néanmoins, l'accélération est également caractérisée par sa capacité à s'autoalimenter : le progrès technique pouvant entraîner une accélération du rythme de vie, qui elle-même peut demander de nouvelles améliorations, et ainsi de suite¹⁷.

Premièrement, il convient d'analyser les causes économiques, donc principalement le lien fondamental qui existe entre l'accélération sociale et le capitalisme moderne. L'origine de celui-ci est la révolution industrielle, avec ses améliorations techniques mais surtout avec l'apparition du travail horaire salarié. Celui-ci est rendu possible par l'introduction de l'horloge mécanique comme outil de contrôle, qui produit une émancipation du temps vis-à-vis de l'espace, et une dissociation entre rythme naturel et rythme de travail¹⁸. Le temps est uniformisé, et rendu linéaire, ceci étant une des transformations temporelles principales qui ont eu lieu au cours de la modernité. Avec l'apparition de l'horloge surgit une caractéristique fondamentale du capitalisme : l'employé ne vend plus le produit de son travail à son patron, mais son temps. Ainsi, le temps, comme la nature ou plus récemment l'espace, prend une valeur marchande. La vitesse devient importante, comme facteur de valorisation du temps¹⁹. La densification du travail permet d'augmenter la production par unité de temps, c'est la naissance de la productivité.

À cela s'ajoute une accélération des cycles d'innovation afin d'améliorer cette productivité ainsi que la vitesse des échanges commerciaux. Parmi les premiers éléments du

progrès technique significatif de la révolution industrielle se trouvent l'amélioration du transport de biens et marchandises, notamment par le rail et la vapeur. Ensuite, un des facteurs clés dans la constante intensification des rythmes liée au système économique est la concurrence, élément moteur du capitalisme et donc de l'accélération sociale. La nécessité de faire mieux, plus et plus vite que le concurrent renforce les mécanismes évoqués précédemment, par exemple l'innovation. La concurrence et la recherche d'une productivité toujours plus importante pousse le système économique à opérer de profondes transformations. Avec l'avènement de la postmodernité puis de l'hypermodernité, le capitalisme moderniste et productiviste a mué vers un capitalisme de marché, spéculatif, par essence fluide, flexible et dématérialisé. Ces transformations ont remis en question certaines de structures fondamentales traditionnelles, comme le travail horaire, dans une optique d'optimisation temporelle encore plus élevée, rendue possible par la globalisation et la révolution de l'information²⁰.

Aux causes économiques s'ajoutent des causes sociales. En effet, face à l'accélération des rythmes de vie, l'individu répond par une différenciation fonctionnelle de ses activités, entre, par exemple, temps dédié à l'activité professionnelle, à la vie familiale et aux loisirs. Ainsi, l'organisation de son emploi du temps se complexifie et se densifie. Les relations entre les différentes sphères fonctionnelles demandant constamment des ajustements, au vu de l'interdépendance des activités, cela génère une pression endogène²¹. Le système n'est en équilibre que lorsqu'il est dynamique, réduisant la possibilité de temps morts, de temps de pause, qui sont, comme expliqué ci-dessous, peu compatibles avec la culture occidentale.

D'autres causes à l'origine du phénomène d'accélération sont culturelles. En effet, bien que l'économie soit un élément fondamental de notre société, elle n'explique pas forcément la

tendance, à une échelle individuelle, à faire sien ce phénomène. La culture de la modernité occidentale repose sur l'éthique protestante, pour laquelle l'idée de gaspillage – du temps entre autres – est foncièrement mauvaise²². À cela s'ajoute le processus de sécularisation de la société, faisant que l'existence de l'individu moderne n'est plus partie prenante du récit chrétien de l'éternité, selon lequel la vie sur terre prépare la vie bonne dans l'au-delà.

Ainsi, l'existence du sujet passe d'un temps fait de cycles au sein du temps du monde religieux, à un temps linéaire, évoluant d'un passé connu vers un avenir ouvert. Le futur n'étant plus assuré, ne représentant plus un but, le présent prend donc un sens et une valeur différents. L'accélération sociale est le vecteur par lequel le sujet peut intensifier son présent, et de ce fait permet de *«réconcilier temps du monde et temps de la vie, devenant un substitut sécularisé de l'éternité»*²³. La valeur obtenue par le présent mène à un phénomène ambigu : le présent se voit *«élargi, approfondi et en même temps dilapidé»*²⁴. L'époque est à la simultanéité, permise par les progrès techniques dans le domaine de la communication. Néanmoins, il existe une contradiction entre tension quantitative, ou horizontale, de multiplier les expériences et tension qualitative, ou verticale, d'approfondir chacune de celles-ci. Comment avoir une vie pleine et profiter de l'instant ?

Si les sociétés antérieures à l'hypermodernité ont vécu selon des rythmes cycliques et variés, comme le calendrier liturgique, les saisons, la société actuelle se base sur l'instantanéité, l'ubiquité²⁵. Pour atteindre cet idéal, une synchronisation parfaite est nécessaire, reposant sur un système globalisé, uniformisé, et sur une technologie de plus en plus importante. Cependant, cette synchronisation forcée des différents rythmes provoque non seulement une importante arythmie, mais semble entraîner inexorablement les individus et la société

dans une accélération continue²⁶. Un temps linéaire, simultané, s'impose, ne tenant compte ni des rythmes naturels, ni des rythmes sociaux collectifs²⁷. Selon P. Virilio, le temps de l'histoire accéléré cache en fait une immobilité fulgurante, c'est-à-dire une pétrification des structures sociales malgré l'agitation et les innovations apparentes²⁸.

1.3. Le culte de l'urgence

Après avoir approfondi dans le chapitre précédent la notion d'accélération, ses origines et ses moteurs, afin d'observer les changements qu'elle induit à l'échelle de la société et du temps englobant de l'histoire, il s'agit maintenant d'observer comment ces changements engendrent des transformations pour le temps de l'existence individuelle. En effet, les structures systémiques de la société contribuant à modeler aux structures psychologiques des individus²⁹, l'intensification du rythme des uns impacte les autres, et ainsi de suite, fonctionnant comme un cercle vicieux. Ainsi, le progrès technique et le raccourcissement des temps sociétaux permettent et impliquent une démultiplication du nombre des actions qui peuvent être réalisées en une unité de temps. Par exemple, écrire un courrier électronique demande moins de temps que d'écrire une lettre manuscrite. De ce fait, traiter son courrier devrait être une tâche exécutable plus rapidement grâce aux diverses inventions de l'informatique. Cependant, ce ne sont pas seulement le nombre des actions réalisables par unité de temps qui a augmenté, mais également le nombre des actions envisageables. L'individu se voit offert un champ d'actions potentielles beaucoup plus vaste³⁰. Pour reprendre l'exemple du courrier, le nombre de sollicitations étant plus important, l'individu devra en traiter plus, de sorte que, bien que chaque réponse lui demande moins de temps, l'activité sera plus chronophage qu'à l'époque. Le nombre croissant des activités à réaliser, mis en perspective avec l'explosion des possibles actions à entreprendre, provoque chez le sujet une sensation de famine temporelle. Celle-ci se définit simplement par l'impression de manquer de temps pour accomplir toutes les actions possibles et vivre les expériences qui sont attendues de lui au sein des structures sociétales contemporaines.

Cette réduction des ressources temporelles provoque une accélération des rythmes de vie, définie par H. Rosa

comme «*l'augmentation du nombre d'épisodes d'action ou d'expérience par unité de temps*»³¹. Ce phénomène amène une répercussion subjective sur l'individu, le sentiment d'urgence, qui semble s'affirmer au cours des dernières décennies du XX^e siècle, et l'avènement de l'hypermodernité, comme une condition répandue au sein de la société³². Elle provoque entre autres du stress et force, par peur d'être décroché de cette cadence soutenue, par peur de se désynchroniser, à vouloir agir de plus en plus vite et à densifier sa vie. Les liens entre ces pressions rythmiques et l'apparition, ou plutôt l'augmentation, de cas de dépression et autres troubles psychologiques sont avérés³³.

Le sentiment d'urgence s'inscrit dans un processus plus large, qui n'est pas récent, de dissensions entre les rythmes individuels et sociétaux. Un des premiers exemples est l'apparition évoquée dans le chapitre précédent de la discipline horaire lors des débuts du capitalisme moderne, à la révolution industrielle. Lorsque les ouvrières et les ouvriers se voient rémunérés au temps passé au travail et non plus à la tâche, une friction se crée entre le rythme spontané de l'individu, se basant sur une alternance entre période intense et période oisive, et un rythme imposé par une structure de pouvoir³⁴. Si cette transformation ne se fit pas sans protestation³⁵, les écoles emboîtèrent le pas aux usines et rapidement cette organisation temporelle s'implanta de façon durable au sein de la société. L'imposition d'un rythme est, selon R. Barthes, l'outil principal du pouvoir³⁶. Cependant, avec l'accélération des rythmes de vie, une nouvelle forme de conflit entre rythmes individuels et rythmes collectifs apparaît.

Premièrement, les nouveaux temps sociaux des réseaux construits par la technologie et le progrès scientifique tendent à être linéaires, en contradiction avec les temps internes au sujet, qui sont multiples et discontinus³⁷. À cela s'ajoute une individualisation du rapport au temps, provoquée par la flexibilité généralisée découlant de l'amélioration des technologies

de communication – matérielles, comme les moyens de transport – ou immatérielles, comme internet par exemple. En effet, le culte de l'urgence et la nécessité d'adaptation poussent l'individu à une action opposée à la périodicité des rythmes collectifs, qui l'amène quelquefois à se désolidariser des temps du groupe³⁸. Ces rythmes collectifs, dont certains, comme cela a été vu précédemment, furent à l'origine imposés aux individus et ainsi en désaccord avec leurs rythmes propres, se voient maintenant remis en question par une nouvelle forme d'organisation temporelle appliquée par les structures économiques, celle de la flexibilité et de l'individualisation extrêmes. Ceci caractérise l'hypermodernité, qui tend à reproduire des fonctionnements prémodernes, foncièrement opposés aux principes de la modernité classique, comme le travail à la tâche des chauffeurs d'une certaine multinationale de services personnalisés de transport³⁹. Cependant, ces nouvelles pressions rythmiques sont internalisées, elles sont la réponse venant de l'être humain lui-même à la mise sous pression sociétale, ce que le penseur suisse Yves Citton définit comme «*l'auto-oppression néolibérale*»⁴⁰. Elles n'émanent pas toujours directement de structures de pouvoir mais les sujets se les auto-imposent, motivés, comme évoqué précédemment, par la peur de ne plus suivre. Les phénomènes d'accélération compliquent la relation du sujet à ses propres rythmes et aux rythmes sociétaux, amenant une définition plurielle des rapports, s'éloignant d'une vision binaire individu et société, opprimé et oppresseur⁴¹.

Émerge alors l'image de l'individu hypermoderne, dont les valeurs principales sont la flexibilité et l'efficacité, optimisant son emploi du temps non seulement professionnel mais aussi privé. Les éléments fondateurs de la définition de cet individu, de son identité, reposent sur des éléments instables dans le temps, à cause de leur capacité de transformation et d'adaptation. Ainsi apparaît le soi-ponctuel, fluctuant⁴². Grâce

aux nouvelles technologies et aux améliorations de la mobilité, le sujet hypermoderne peut répondre à ses mails dans le train, regarder un film sur son téléphone lors de sa pause de midi, en bref, gérer différentes tâches simultanément et rapidement, afin de maximiser le nombre de tâches effectuées⁴³. L'accélération sociale contamine tous les domaines de la vie du sujet, jusqu'à son sommeil : si dans les années 1980 un adulte dormait en moyenne huit heures par nuit, le total actuellement est descendu aux alentours de six heures et demie seulement⁴⁴. La flexibilité et l'urgence mettent en cause la périodicité et même l'existence des rythmes collectifs, qui ont un rôle à jouer dans la construction des identités. Il en résulte une incapacité pour l'individu de s'accorder à des temps longs et à ses temps propres.

1.4. Le temps de familiarisation

Comme il a été vu dans le chapitre précédent, l'individu est soumis à des impératifs de flexibilité et d'adaptation, à des changements de plus en plus fréquents. Ces instabilités et transformations permanentes influencent fortement sa relation à l'habiter⁴⁵. Afin de pouvoir étudier les effets de cette modification, il convient de clarifier ce qui est entendu par le concept d'habiter.

Selon la définition du philosophe allemand Martin Heidegger, l'habiter est l'être sur terre, comme l'acte primordial de la relation entre l'individu et le monde⁴⁶. Cette vision rend compte de l'importance de ce concept, et permet d'en saisir la valeur fondamentale. Cependant, il est intéressant de donner une lecture de l'habiter comme un processus actif. Pour le sociologue français Marc Breviglieri : «*habiter consiste à engager son corps dans un espace familier*»⁴⁷. Ainsi, le lien entre le sujet et l'espace qu'il habite passe par le corps, convoquant les sens, principalement le toucher, et la familiarité, convoquant la répétition, la mémoire, l'habitude⁴⁸. En effet, ce n'est qu'avec l'usage familier amenant stabilité, intimité et confiance qu'un espace devient habité⁴⁹. Toutefois, ce processus nécessite un certain temps, et c'est là qu'intervient le conflit avec le phénomène d'accélération, et la flexibilité et l'instabilité qu'il engendre. Le temps de la familiarisation est-il compatible avec les mises sous pressions rythmiques et temporelles caractéristiques de l'hypermodernité ?

L'habiter est multiple et ne se résume pas à la sphère privée ou au domicile. L'époque actuelle tend au contraire à décomposer les lieux de vie du sujet en une multiplicité d'espaces différents⁵⁰. Dans le cadre de ce travail, le point de cristallisation de la problématique est le logement, en tant que lieu primordial de l'habiter, et en tant qu'unité spatiale. Il s'agit donc d'expérimenter la question de l'intérieur, afin de pouvoir saisir des phénomènes à une échelle allant jusqu'à celle de l'objet, du

toucher, fondamental dans la relation à l'habitat, comme il a été mentionné précédemment. Ceci en étant conscient du rôle que l'espace du logement joue pour les autres sphères de vie du sujet. En effet, «*sans la maison, l'homme serait un être dispersé*», comme l'affirme l'essayiste et journaliste Mona Chollet, en se référant à G. Bachelard⁵¹. La continuité, la stabilité du foyer permettent à l'individu de se constituer et reconstituer, afin d'affronter le monde extérieur, l'espace public, les moments destinés à l'échange, à la collectivité et à l'interaction sociale. M. Breviglieri utilise le terme maintien de soi, qui correspond à la capacité d'individuation et d'exposition au monde, et qui nécessite de pouvoir trouver source dans le recueillement au sein d'un chez soi, d'un lieu habité⁵². Ainsi, la richesse est dans l'interdépendance entre le lieu d'habitation, le logement, l'intérieur, et les lieux de la communauté, de l'échange, l'espace public, l'extérieur. Dans la deuxième partie de ce travail, il sera donc question d'étudier la complexification de la relation entre l'individu et son logement comme lieu de l'habiter, par la demande de flexibilité, l'instabilité chronique de l'hypermodernité et l'irruption d'hétéroprésences comme l'ordinateur et internet.

Notes

- 7 Pierre Sauvanet, professeur d'esthétique à l'Université de Bordeaux et auteur de différents textes sur le rythme, est ici cité dans : CITTON, «Improvisation», p. 131.
- 8 MICHON, «Rhythm Constellation», consulté le 24.11.19.
- 9 MICHON, «Idiorrythmie», consulté le 24.11.19.
- 10 BAUMAN, p. 7.
- 11 CITTON, «Improvisation», p. 144.
- 12 BARTHES, p. 24.
- 13 Ici, Yves Citton se réfère principalement à la troisième entité relevée par Pierre Sauvanet, le mouvement. CITTON, «Axiomes de survie», p. 214.
- 14 ROSA, *Accélération*, p. 187.
- 15 *Ibidem*, p. 324.
- 16 «*Temps choisi, boraires flexibles, temps des loisirs, des jeunes, du troisième et du quatrième âge : l'hypermodernité a multiplié les temporalités divergentes. Aux dérégulations du néocapitalisme correspond une immense dérégulation et individualisation du temps*». LIPOVETSKY, p. 81.
- 17 ROSA, *Accélération*, p. 187.
- 18 *Ibidem*, p. 45 et p. 205.
- 19 CHOLLET, p. 158.
- 20 MICHON, «Rhythm Constellation», consulté le 23.12.19.
- 21 ROSA, *Accélération*, p. 230.
- 22 *Ibidem*, p. 217.
- 23 «*Cette corrélation s'avère, au plan structurel, comme une relation entre l'augmentation et la temporalisation de la complexité ; au plan culturel comme conséquence d'une vision du monde dans laquelle l'accélération devient, en tant que stratégie destinée à réconcilier temps du monde et temps de la vie, un substitut sécularisé de l'éternité ; au plan économique un résultat logique de la mise en valeur du capital*». *Ibidem*, p. 239.
- 24 «*La modernité a curieusement élargi, approfondi et en même temps dilapidé le présent*». LEFEBVRE, *Rythmanalyse*, p. 46.
- 25 VIRILIO et RICHARD, p. 27.
- 26 *Ibidem*, p. 28.
- 27 ROSA, *Accélération*, p. 205.
- 28 VIRILIO et RICHARD, p. 29.
- 29 *Ibidem*, p. 20.
- 30 MELUCCI, p. 195.
- 31 «*Comme j'ai déjà essayé de le montrer, l'augmentation du rythme de vie, soit l'augmentation du nombre d'épisodes d'action ou d'expérience par unité de temps, ne peut être déduite simplement de l'accélération du changement social, même si elle représente naturellement une réaction évidente (mais pas nécessaire) à cette évolution*». ROSA, *Accélération*, p. 102.
- 32 PRADEL, consulté le 23.11.19, et LIPOVETSKY, p. 111.
- 33 MELUCCI, p. 196.
- 34 CHOLLET, p. 132.
- 35 «*On tira sur des horloges murales à Paris lors de la Révolution de Juillet 1830*». THOMPSON, p. 25.
- 36 BARTHES, p. 69.
- 37 MELUCCI, p. 195.
- 38 PRADEL, consulté le 23.11.19.
- 39 LIPOVETSKY, p. 80.
- 40 «*Une des principales originalités des positions esquissées par Roland Barthes dans la résistance à l'auto-oppression néolibérale tient à ce qu'il double l'analyse des territoires d'une analyse articulant le biopouvoir en termes de rythmes*». CITTON, «Résistance», p. 175.
- 41 MICHON, «Idiorrythmie», consulté le 24.11.19.
- 42 ROSA, *Accélération*, p. 182.
- 43 PRADEL, consulté le 24.11.19.
- 44 CRARY, p. 11.
- 45 ROSA, *Accélération*, p. 368.
- 46 HEIDEGGER, p. 173.
- 47 BREVIGLIERI, «Habitabilité», p. 10.
- 48 BREVIGLIERI, «Horizon», p. 321.
- 49 BREVIGLIERI, «Habitabilité», p. 9.
- 50 PATTARONI et al. Voir aussi STOCK, pp. 213-229.
- 51 CHOLLET, p. 120.
- 52 BREVIGLIERI, «Horizon», p. 320.

2. Une écologie rythmique du logement

2.1. Une frontière évanescence

L'accélération des rythmes de vie et l'impératif de flexibilité caractéristiques de l'hypermodernité sont lourds de conséquences quant au rapport à l'habiter. Premièrement, il s'agira d'étudier comment la dédifférenciation entre vie privée et vie professionnelle trouble les relations au logement. Le culte de l'efficacité et de la flexibilité a profondément modifié le monde du travail. Ces tendances ont pour effet de remettre en question le modèle du temps de travail normalisé. Dans la première partie de ce travail, il a été montré comment ce régime temporel fut imposé en désharmonie avec les habitudes des individus. Maintenant cette organisation du travail se retrouve mise en échec et la flexibilisation ramène un modèle typique de la société précapitaliste, à la tâche, sans limite précise de temps pour l'effectuer⁵³. Ainsi, l'horaire de travail ne faisant plus foi, le temps utilisé pour réaliser cette tâche peut déborder sur le temps libre. Une dédifférenciation travail et temps libre s'effectue, ils font les deux parties d'une même logique de flexibilité générale⁵⁴. Cette déstructuration agit à la fois sur les rythmes collectifs et sur les rythmes individuels, créant une dysrythmie mettant à mal les processus d'individuation des sujets⁵⁵.

L'invasion des rythmes de la vie professionnelle sur ceux de la vie privée a pour conséquence la colonisation des lieux de la vie privée par des logiques professionnelles. Dans le cas du logement, la césure entre ces deux mondes disparaît. Bien qu'elle n'ait jamais existé dans certains domaines, comme la paysannerie ou l'artisanat, cette séparation remonte à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècle. En effet, l'industrialisation et l'apparition des machines, et donc d'usines pour les abriter, font sortir le travail de la maison. Il y a ainsi une rupture de l'unité de lieu, qui implique une rupture de l'unité de temps : il y a désormais un temps de travail hors de la maison, et un temps de vie, ou privé – la notion de loisir remonte aussi à cette époque.

L'individu effectue un travail salarié, en dehors de son logement⁵⁶. Apparaît ainsi la notion d'espace privé, associé à la maison, et opposé au lieu de travail. Selon le sociologue allemand Max Weber, l'instauration d'une frontière entre vie privée et vie professionnelle est une des caractéristiques de l'industrialisation de la société, et sert donc de fondement au capitalisme moderne, comme l'imposition du travail horaire⁵⁷. En parallèle, les différentes pièces de la maison se voient attribuer des fonctions spécifiques. L'idée de séparer les circulations au sein des logements, notamment entre propriétaires et domestiques, ou simplement entre femmes et hommes, apparut dès le XVII^e siècle en Angleterre, par la création du couloir⁵⁸. Cependant, la notion d'intimité, et sa généralisation pour l'espace d'habitation, se développe vraiment au XIX^e siècle. Les espaces du logement deviennent donc un moyen de séparer vie professionnelle, vie privée et vie mondaine. Cette séparation a été ensuite mise sous pression par la demande généralisée de flexibilité et les multiples sollicitations émanant de la vie professionnelle. Il est clair que ce phénomène se fait plus ressentir au sein des domaines de la nouvelle économie et plus généralement pour les tâches immatérielles⁵⁹.

La colonisation des espaces du logement par les rythmes professionnels a notamment été rendue possible par les nouveaux outils de communication, ordinateur, téléphone portable, imprimantes petits formats et ainsi de suite. La collaboration devient possible sans nécessité de réelle proximité physique. C'est ainsi que, par exemple, 61% des personnes utilisant un ordinateur chez elles le font pour des raisons professionnelles⁶⁰. Ce phénomène s'inscrit dans le mécanisme général d'optimisation temporelle, qui déteint de la sphère professionnelle sur la sphère privée. Cette porosité entre lieu de travail et chez-soi a pour première conséquence d'engendrer un culte de la réactivité, qui raccourcit les tolérances d'attente face aux sol-

licitations. Puisque l'individu travaille chez lui en dehors des horaires de bureau, il est attendu de lui qu'il réponde à tout moment. Cela altère la fonction réparatrice du logement, et le rend perméable aux pressions rythmiques issues du monde du travail. Les actions réalisées au sein du logement, par exemple dormir, manger, lire et autres loisirs, impliquent pour leur majorité un repli dans un univers réparateur, rôle qu'assure l'espace du logement⁶¹. La demande de flexibilité maximale complique l'individuation s'appuyant sur des périodicités comme l'alternance travail et repos ou jour ouvrable et fin de semaine⁶². Avec l'avènement de la disponibilité permanente, et l'absence de différenciation entre espace de vie et espace de travail, le potentiel du logement d'être refuge se voit remis en question.

2.2. Une nouvelle forme de porosité

Avec l'apparition de l'ordinateur personnel à la fin du XX^e siècle, le logement gagne plus qu'un nouvel équipement électronique, mais une nouvelle polarité. Au contraire d'un électroménager, qui permet de simplifier la réalisation d'une tâche, servant ainsi de prolongement amélioré du pouvoir de son utilisateur, les premiers ordinateurs agissent déjà de façon bien plus complexe. Certains y voient même un possible double de l'humain, de par leurs possibilités de calcul et leur apparente autonomie⁶³. L'ordinateur devient dès lors objet de projections nourrissant l'imaginaire et l'intérêt de ses utilisateurs. C'est un objet qui ne prolonge plus uniquement le pouvoir et la volonté du sujet, mais un objet avec lequel celui-ci interagit⁶⁴. Les premiers ordinateurs, fixes donc, créent, comme la télévision, une nouvelle organisation spatiale selon la position qui leur est attribuée dans l'appartement, à la différence toutefois que l'ordinateur tend vers une utilisation individuelle, alors que regarder la télévision peut se faire plus facilement à plusieurs. Néanmoins, étant donné qu'il est partagé entre les habitantes et les habitants et qu'il se retrouve souvent sous le contrôle des parents, l'ordinateur est installé dans la majorité des cas dans une pièce commune⁶⁵. À l'instar du téléviseur, il influence depuis grandement l'utilisation des pièces et la façon d'occuper le logement. Dans cette perspective, l'étymologie française prend un sens intéressant. En effet, le terme ordinateur est instauré au milieu du XX^e siècle, sous l'impulsion de l'entreprise IBM France⁶⁶. Il découle du latin *ordinator* – celui qui met en ordre, qui règle⁶⁷. Plus qu'une dimension computationnelle comme dans le terme anglo-saxon, le terme exprime ici une idée d'organisation qui, comme expliqué précédemment, fait également sens dans une conséquence de définition spatiale.

Cependant, l'évolution de l'ordinateur fixe est très rapide. Dès 1999, Apple équipe ses iBooks d'un port rendant possible une connexion internet sans fil⁶⁸. C'est la première

fois qu'un appareil destiné au grand public est doté de cette technologie. Ensuite viennent les ordinateurs portables et, surtout, les téléphones mobiles permettant d'accéder à internet – le premier iPhone est commercialisé en 2007. Avec cela, la connexion à internet se dissocie de l'espace, elle est possible depuis presque partout, également au sein du logement. L'ordinateur, en tant que vecteur de connexion, perd dès lors sa fonction de polarité, d'interface située entre le monde de l'appartement et le web. L'ordinateur lui-même est souvent déplaçable, dans le cas des portables. Si le poste fixe était souvent partagé entre des utilisatrices et utilisateurs différents, le mobile est maintenant personnel, individuel, nomade, et il devient pluriel. Ce phénomène résonne avec une des conséquences de l'accélération, qui, justement, dans un monde fluide, fait que la perception d'un espace est indépendante d'un lieu précis⁶⁹. Le parallèle se fait entre une condition spatiale générale de l'hypermodernité et la localisation de moins en moins précise de l'essence pourtant immatérielle de la connexion au sein du logement. Le boîtier permettant la connexion est le seul point fixe dans l'espace, comme un centre invisible autour duquel gravitent les différents moyens de communication⁷⁰. L'accès à internet, qui est devenu fondamental dans la vie d'un individu, et dans la constitution de son identité, a rapidement perdu sa localisation précise, dans le cas traité, au sein de l'appartement. Ainsi, au même titre que certains rythmes communs étudiés précédemment, il est ici question de la disparation de structures sociales rigides au sein du nouvel état fluide de la société.

L'accès à internet, permettant interactions sociales, information, travail, peut impliquer une certaine immobilité. Ceci est paradoxal, alors qu'il a juste été question de l'aspect mobile et déplaçable des nouveaux outils informatiques. Cependant, comme le dit M. Chollet, «*un grand nombre d'activités qui autrefois impliquaient des postures physiques variées, des déplace-*

ments dans l'espace de la maison ou à l'extérieur [...] se réduisent aujourd'hui à un face-à-face avec l'écran»⁷¹. Cette transformation a une implication sur la façon d'habiter, sur l'occupation de l'espace intérieur. Ainsi, une pensée extrême pousserait l'architecte à vouloir rationaliser le logement en le transformant en abri au sein duquel un accès confortable à internet est garanti, puisque grâce à celui-ci tout semble à portée. Avec cela se pose la question de la distance, de la proxémie qui est, selon R. Barthes, la dialectique de la distance⁷². Au sein du logement, en tant que lieu-clé de l'habiter, le concept de distance est fondamental. L'univers du chez soi est connu, familier, entre autres grâce au maniement, à la proximité tactile, des objets et espaces le composant⁷³. Si l'individu tend à s'immobiliser au sein de cet espace, non pas dans une inertie paresseuse, mais parce qu'il est mobile et actif ailleurs, via les nouvelles technologies de l'information, il risque de perdre ce rapport de proximité constitutif du lien se créant avec le logement qu'il habite.

Enfin, l'intimité, composante fondamentale de la relation à l'espace domestique, est influencée par l'apparition de la connexion à internet au sein du logement, qui est traditionnellement un lieu refuge, un noyau de stabilité et de confiance⁷⁴. Les outils informatiques de l'ère des réseaux permettent une interaction constante avec d'autres utilisatrices et utilisateurs. Ainsi, un individu sur son lit peut être en contact avec une dizaine de personnes, qui lui sont connues ou pas. La considération du logement comme lieu d'intimité, idée datant d'entre la fin du XVIII^e siècle et le début du XIX^e siècle, peut se voir questionnée à l'heure de l'échange immédiat et global rendu possible par internet. Si aux débuts de cette technologie, l'accès s'y faisait depuis un point fixe, qui devenait donc une polarité charnière entre l'espace privé et public, maintenant que l'accès n'est plus localisé spatialement au sein de l'appartement, la majeure partie de celui-ci acquiert de ce fait une condition

d'intimité pouvant être trouble. Ce qui a pour conséquence que le logement comme habitat primordial ne remplit plus sa fonction de refuge, de lieu de recomposition individuelle, de lieu du maintien de soi permettant d'affronter le monde extérieur⁷⁵. Le logement devient en effet poreux face aux sollicitations externes. Cette fonction dépend beaucoup de la possibilité d'être seul ou en petit groupe, et non dans une situation d'échange et de stimulation intenses. La poétesse française Emmanuelle Pireyre disait qu'en augmentant *«indéfiniment les surfaces d'échanges, elle notait le recul des possibilités d'autarcie»*⁷⁶. La présence en tous lieux d'objets connectés au sein du logement remet en cause l'essence intime de celui-ci, et si P. Virilio se demandait au début des années quatre-vingt-dix *«comment se déplacer sans bouger ? Comment vibrer à l'unisson ?»*⁷⁷, internet esquisse une solution à cette question. Néanmoins, peut-être faudrait-il se poser la question de l'intérêt de ne pas bouger, au moins temporairement, en étant chez soi ?

2.3. L'usage d'un logement et de ses composantes

Après avoir étudié l'influence du travail à la maison et de l'apparition de l'ordinateur, puis d'internet, au sein du foyer, il est maintenant question d'exemplifier avec un cas pratique les conclusions tirées précédemment. À l'aide d'une enquête réalisée auprès des occupantes et occupants de dix appartements identiques d'un immeuble lausannois, l'objectif est de confirmer, de remettre en question ou de préciser, dans ce cas concret et sans portée exhaustive, les réflexions effectuées jusqu'ici. L'immeuble en question, bâti au début du XXe siècle, est situé au centre de la ville, proche de la gare, et comprend des appartements spacieux pour les standards contemporains – cent-quarante mètres carrés répartis en six pièces et demie. Tous les habitantes et habitants ont un contrat de location. Le plan de l'appartement et les schémas résultant de l'enquête figurent à la fin du chapitre. Les dix unités sont identiques et réparties deux par étage, symétriquement. Les pièces d'eau, positionnées de façon identiques pour tous les appartements, indiquées par le carrelage, correspondent aux numéros 2 et 5 pour les salles de bain, 7 pour les toilettes, et la cuisine correspond au numéro 11. Une cheminée se trouve dans la pièce 10. L'organisation ne répond pas à un type particulier, au contraire elle est un mélange de différentes logiques : les deux pièces destinées à l'origine à servir de salons – 8 et 10 – communiquent entre elles, comme une esquisse d'enfilade, alors que les autres pièces sont distribuées par un long couloir. Il est évident que l'usage de l'espace de l'appartement, qui est le point central de ce chapitre, est également dépendant de la typologie, de la dimension, mais l'idée est ici, en prenant une base commune de logements identiques, d'extraire les différences d'usage entre les habitantes et habitants, et d'en questionner les logiques. Pour ce faire, trois foyers, composés d'un nombre différent d'occupantes et occupants, d'âges et d'activités professionnelles divers, sont analysés plus en profondeur, alors que l'en-

semble des résultats compilés auprès des dix appartements sont résumés à l'aide d'un schéma récapitulatif.

Le premier foyer se compose de quatre personnes – deux parents et deux enfants. Ils habitent depuis cinq ans dans cet appartement. Les enfants vont à l'école primaire et secondaire, l'un des parents travaille, l'autre non. Les chambres des enfants sont les pièces 1 et 4, celle des parents la 3. La pièce 6 comprend un ordinateur fixe et fait office de bureau. La cuisine étant spacieuse, les repas y sont pris, comme dans la grande majorité des appartements sondés. La télévision se trouve dans le salon – pièce 10. Dans le cas des enfants, il ressort à chaque fois que la pièce au sein de laquelle ils passent le plus de temps est leur chambre à coucher. Elle est le lieu principal des activités de loisirs et également le lieu où ils effectuent leurs devoirs scolaires. Ensuite viennent la cuisine et le salon. Les enfants ne se rendent que très sporadiquement dans le bureau ou la chambre des parents. L'adulte actif professionnellement passe la majeure partie de son temps entre la cuisine et le bureau, qui lui sert de poste de travail à domicile, alors qu'il n'utilise que très sporadiquement le salon. L'autre adulte fait beaucoup d'activités au salon, et passe aussi beaucoup de temps à la cuisine. Leur chambre à coucher n'est utilisée pour aucune fonction diurne.

Le deuxième foyer se compose de deux personnes – un couple à la retraite. Ils habitent depuis 28 ans dans cet appartement, à l'époque avec leurs enfants, qui ont depuis déménagé. Leur chambre à coucher est la pièce 1. Ils ont un salon dans la pièce 10, et une salle avec ordinateur et télévision dans la pièce 4. La pièce 8 sert de salle à manger, bien qu'ils prennent la majorité de leurs repas dans la cuisine. Les deux personnes jouant du piano, celui-ci crée une polarité, à l'instar de la télévision, faisant qu'ils passent beaucoup de temps dans le salon, tout comme ils passent beaucoup de temps dans la salle de télévi-

sion. L'un cuisine plus souvent que l'autre, rendant aussi leur usage des différentes pièces asymétriques. Au même titre, l'installation d'appareils pour se maintenir en forme dans la pièce 8 fait qu'un des deux habitants y passe plus de temps que l'autre.

Le troisième foyer analysé se compose d'une personne restée seule suite au départ de ses enfants et sa séparation. Cette personne est active professionnellement. Sa chambre à coucher se trouve dans la pièce 1. Elle possède un ordinateur fixe dans la pièce 4, qui fait office de bureau. Elle prend ses repas dans la cuisine. La télévision se trouve dans la pièce 8. Avec la cuisine, et le bureau, ce sont les pièces qu'elle utilise le plus. Le salon, de par sa grande taille, n'est que peu utilisé, n'étant pas doté d'un élément de polarité comme peuvent l'être l'ordinateur ou la télévision.

En observant les différents résultats de l'enquête, il est possible de constater premièrement que la cuisine reste un des espaces les plus utilisés par n'importe quel foyer. Les chambres à coucher le sont dans le cas des enfants, qui y passent beaucoup de temps, nettement moins pour les adultes. Les caractéristiques spatiales et distributives de l'appartement font que tout le monde utilise la pièce 10 comme salon, souvent la pièce 8 aussi, et les chambres à coucher ou bureaux dans les pièces 1, 3, 4 et 6. Dans le cas où le foyer possède un ordinateur fixe, celui-ci crée souvent une polarité, au moins chez certaines des personnes habitants l'appartement. Les jeunes possédant un ordinateur portable ont tendance à travailler directement depuis leur chambre à coucher ou la cuisine, sans utiliser le bureau, bien qu'il existe et qu'il soit utilisé par les parents. À présent, il semble intéressant de discuter plus spécifiquement de trois espaces du logement, afin de mettre en lien l'enquête avec les questions de rythmes discutées auparavant. Il sera question de la chambre à coucher, du couloir et du balcon.

S'il ressort de l'enquête que la pièce au sein de laquelle

les individus sondés passent en moyenne le plus de temps est la cuisine, elle ne fera pas l'objet d'un approfondissement. Bien qu'étant le lieu où les repas sont partagés et ainsi un des espaces moteurs de la vie familiale, elle est peut-être le lieu où l'accélération sociale est contrebalancée, offrant moment de partage et de mise en commun des expériences individuelles⁷⁸.

La chambre à coucher représente un microcosme de l'intimité du logement. Cependant, l'idée de la chambre individuelle, à soi, se démocratise entre le XVIII^e siècle et le XIX^e siècle, avec le boudoir, la *bachelor chamber* anglaise et ensuite la chambre du travailleur⁷⁹. Il devient alors socialement admis d'occuper une chambre individuelle. L'architecte et théoricien italien Pier Vittorio Aureli voit ce phénomène comme étroitement lié à la modernité capitaliste, à la séparation entre sphère privée et sphère publique, et à l'émergence de la propriété privée. La responsabilisation du prolétariat, faisant de la maison le lieu du repos et de la reproduction de la force de travail, devient le moyen le plus efficace de le gouverner⁸⁰. Jusqu'alors, les possibilités d'isolement au sein du dispositif du logement, comme celles qui seront étudiées dans la troisième partie de ce travail, visaient plutôt à échapper à la vie sociale intense qui prenait place dans les maisons d'une certaine classe de la société. Ainsi, le tournant majeur de l'époque industrielle est la démocratisation de la vision du logement comme espace privé, et de la chambre comme aboutissement de celui-ci.

La chambre devient le lieu du repos, mais comme les autres espaces intimes précédents, elle devient aussi un refuge, un sanctuaire, au sein duquel l'individu peut se ressourcer⁸¹. C'est un espace décrit par l'auteure britannique Virginia Woolf comme d'introspection productive⁸². Elle en fera le centre de son célèbre essai «*A Room of One's Own*», dans lequel elle statue de la nécessité pour une femme d'avoir un espace à soi, pour écrire, travailler, tout simplement s'émanciper du patriar-

cat et du travail domestique⁸³. En tant qu'espace introspectif, la chambre est fondamentale dans le processus d'individuation. C'est un lieu où le sujet doit pouvoir être soi, se reposer, trouver son propre rythme⁸⁴. Cependant, comme l'enquête le montre, la chambre tend à n'être utilisée, par les individus adultes, que pour dormir. Le sommeil est évidemment un acte fondamental, bien que cette ressource tende à s'épuiser dans l'hypermodernité⁸⁵. Il est problématique, dans un contexte de mise sous pression rythmique, que s'éloigne la perspective d'un espace refuge au sein du logement, destiné à se ménager non seulement physiquement, en dormant, mais aussi intellectuellement.

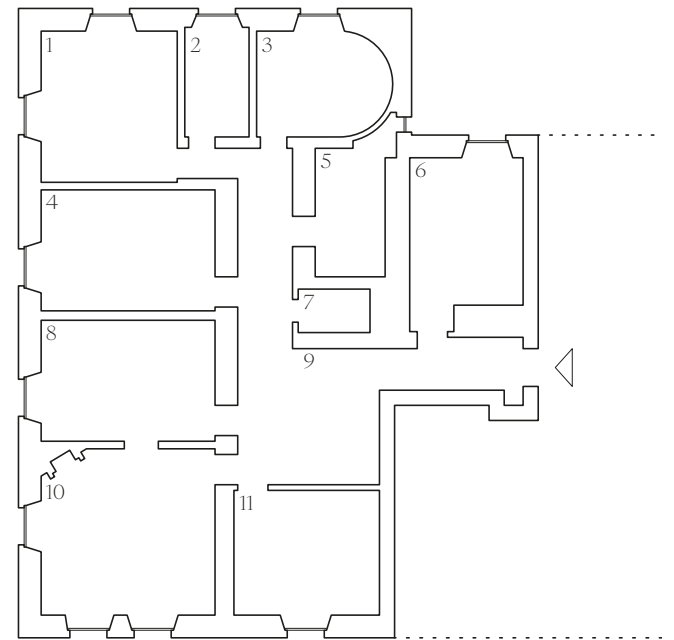
Le couloir est probablement l'espace qui vient en premier à l'esprit lorsqu'il est question de rythme au sein du logement. Espace de distribution, il apparaît au milieu du XVII^e siècle avec la différenciation entre espaces d'habitations et de circulations, et, comme vu précédemment, il génère une prise d'importance du concept d'intimité⁸⁶. Il est associé au mouvement, au déplacement, comme le trahit son étymologie : utilisé dans ce sens-là à partir du début du XVIII^e siècle, il est formé du radical de couler, et du suffixe *oir* – indiquant un objet fonctionnel⁸⁷. C'est donc un outil pour couler. Auparavant, couloir désignait une passoire, un tamis. L'idée de flux était déjà présente, avec en plus une notion de filtre, qui sera reprise dans sa définition architecturale, comme une création permettant de filtrer les présences et passages au sein d'un intérieur. Le lien est évident avec la définition pré-platonicienne du rythme évoquée dans le premier chapitre : si le rythme est une manière de couler, le couloir en est un outil. Espace fluide, espace du mouvement, il crée un parcours, une séquence rythmique⁸⁸. Ce qui est intéressant dans le cas de l'enquête c'est que, de par la présence d'un hall de distribution généreux, le couloir dans son élargissement peut accueillir d'autres programmes, bibliothèque ou salle à manger suivant les désirs des occupantes et

occupants des logements. Ainsi, l'espace du mouvement par excellence peut aussi devenir un espace de pause, d'immobilité.

Le troisième espace du logement dont il sera brièvement question est le balcon. Couramment utilisé depuis le XIX^e siècle, situé à l'interface entre intérieur et extérieur, il est connecté au dispositif de l'appartement tout en se trouvant de l'autre côté et en offrant une immersion dans la ville⁸⁹. Il dialogue entre ouverture et protection, intimité et paraître. Le philosophe français Henri Lefebvre lui consacre un chapitre de son traité de théorie rythmique «*Éléments de rythmanalyse*». Il justifie cela en expliquant qu'il «*faut pour saisir cet objet fuyant [le rythme], qui n'est pas exactement un objet, se situer à la fois dehors et dedans*»⁹⁰. L'observation de la vie se déroulant dans la rue, des différents rythmes apparents, tout en se tenant à l'écart, permet d'établir la comparaison avec les rythmes propres de l'individu, et ainsi mieux les définir. Le balcon est un espace généralement dédié à l'oisiveté, à l'observation et à la détente, auquel aucun programme fixe n'est établi. C'est un lieu de repos qui peut ainsi favoriser non pas l'introspection mais l'ouverture vers l'extérieur afin d'obtenir les stimuli et références nécessaires à la meilleure compréhension du rythme personnel. Le balcon permet d'équilibrer l'introspection et de replacer le logement comme espace intérieur au sein du contexte plus large de la ville.

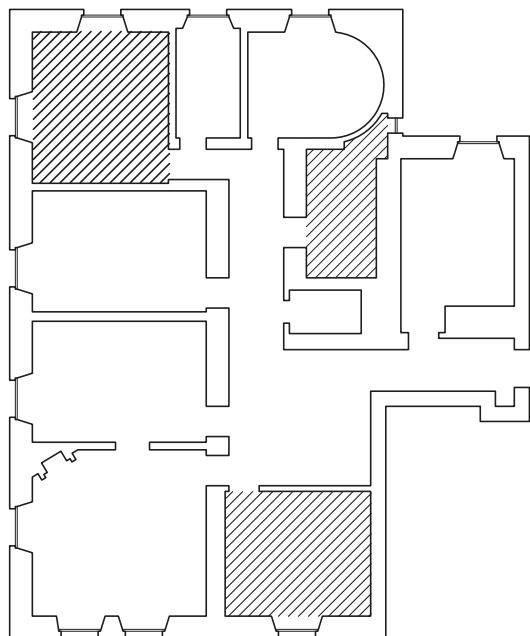
Cette enquête a permis d'observer les variations d'utilisation de mêmes espaces entre individus de profils différents, et de voir les points névralgiques, abordant la question du rythme de logement non seulement d'un point de vue spatial mais également programmatique et d'usage.

Plan



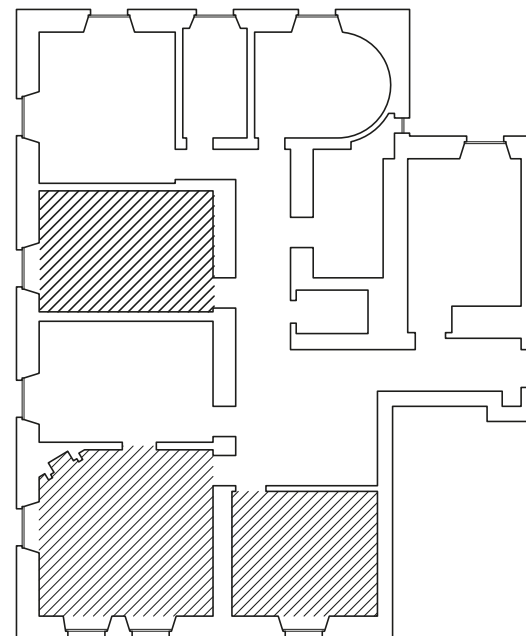
2m

Appartement 1 – Enfant 1



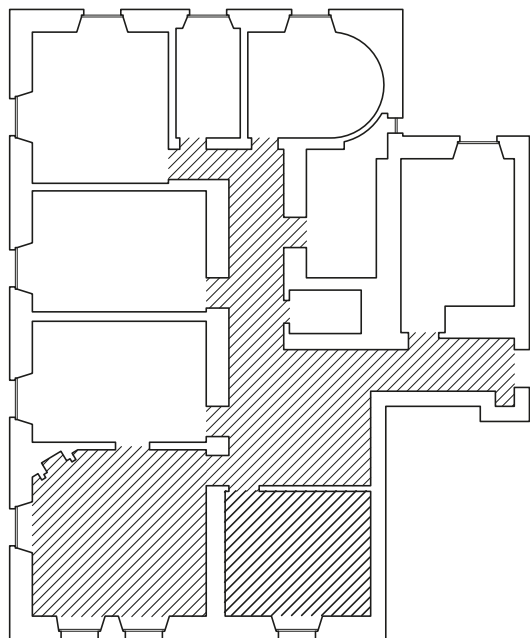
2m

Appartement 1 – Enfant 2



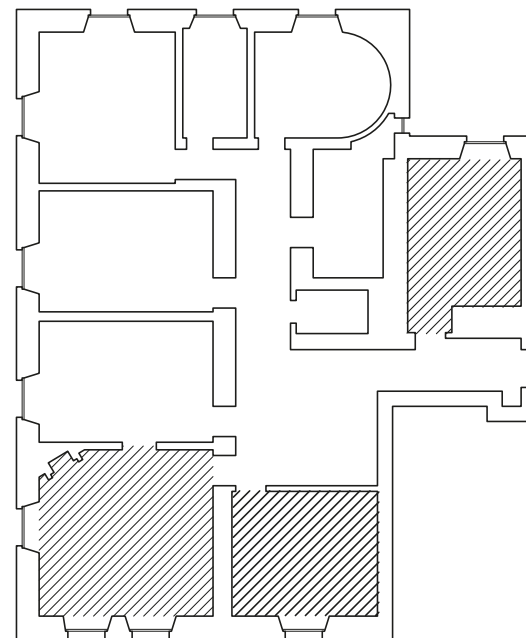
2m

Appartement 1 – Adulte 1



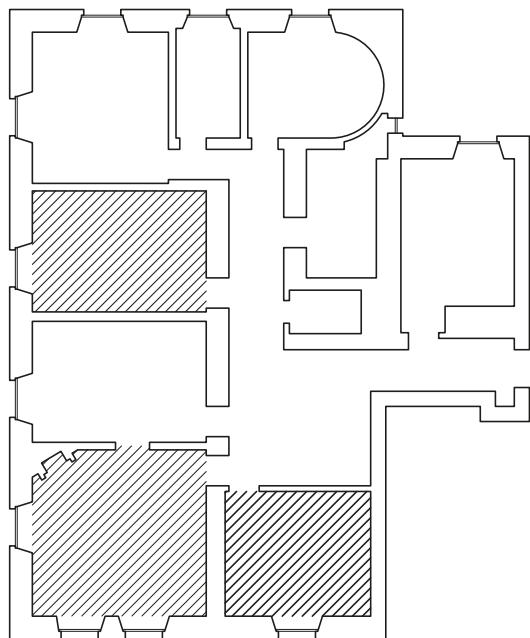
2m

Appartement 1 – Adulte 2



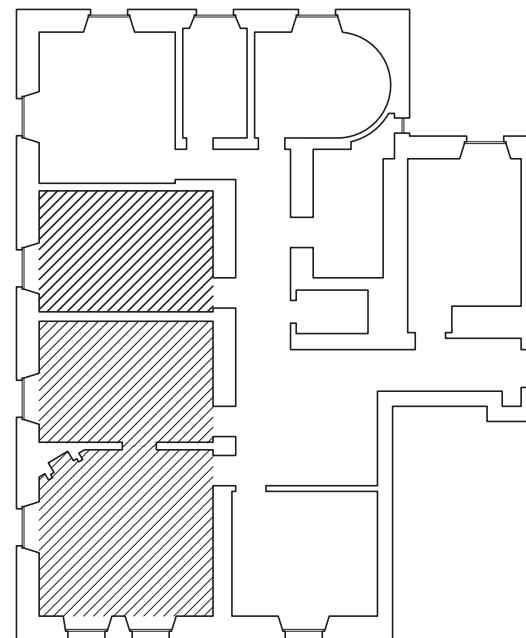
2m

Appartement 2 – Adulte 1

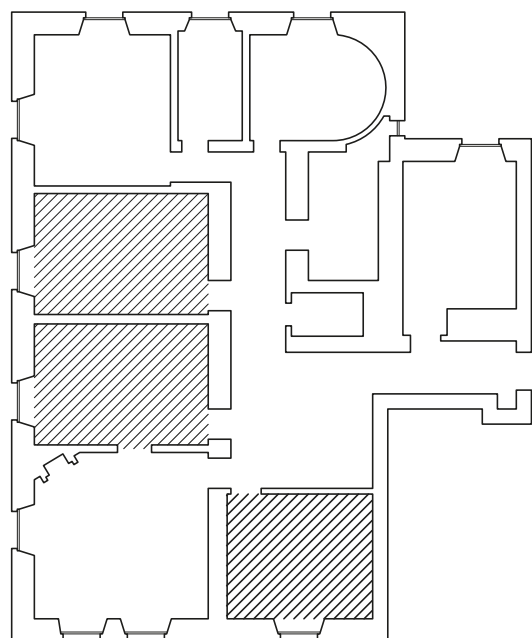


2m

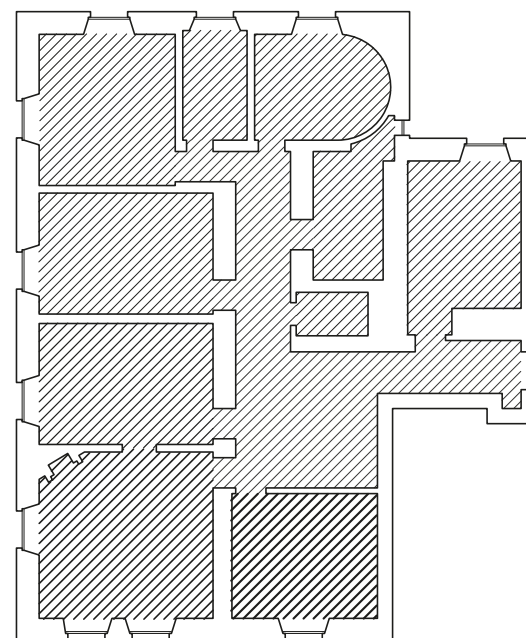
Appartement 2 – Adulte 2



2m



2m



2m

2.4. Un espace de reconstitution

Comme il a été démontré jusqu'à présent, le phénomène d'accélération sociale met sous pression l'individu, en partie par des transformations du logement. Ces pressions rythmiques stimulent et épuisent le sujet, au point que s'observe qu'une tendance à l'impossibilité d'un mouvement propre, d'un temps pour soi, également au sein de l'espace habité⁹¹. La société impose son pouvoir par la dysrythmie, perturbation intériorisée et de ce fait difficilement reconnaissable⁹². Ainsi, penser à un ralentissement se charge d'une certaine valeur de résistance. Dans le cas où le logement ne peut plus accomplir son rôle d'espace protectif, il convient de penser aux valeurs nécessaires afin qu'il puisse œuvrer au développement et à l'équilibre des individus.

Pour ce faire, la première caractéristique pour contrer les effets de l'accélération est simplement la lenteur. Selon M. Breviglieri, *«la lenteur se rend nécessaire pour pouvoir appréhender, accueillir et ancrer pleinement dans nos vies la différence et l'altérité, c'est-à-dire pour préserver l'imaginaire»*⁹³. À l'échelle du logement, cela implique de laisser une place réelle à l'oisiveté, au repos, à l'ennui, à la réflexion et à l'évasion par cet imaginaire, éléments fondamentaux à la création d'un lien au chez-soi, à un rapport intime avec l'espace habité⁹⁴. Le logement est aussi l'endroit où il devrait être possible d'être seul, afin de se reposer des stimuli et sollicitations de la vie sociale et professionnelle, qui, comme vu précédemment, sont en constante augmentation et envahissent les espaces de la vie privée. La solitude est une phase nécessaire dans la vie commune, afin de permettre une reconstitution morale et physique⁹⁵.

Dans un contexte d'accélération, l'idée que le logement devienne un espace permettant à l'individu de ménager son propre rythme passe par la possibilité d'une introspection, les rythmes internes étant, comme expliqué dans le premier chapitre, la base de toute perception⁹⁶. Il faut donc laisser la marge

nécessaire au sujet d'écouter, d'affirmer son propre rythme, afin qu'il puisse se ré-établir sans cesse face aux différentes pressions qu'il subit⁹⁷. L'optique d'un ralentissement de l'habiter, d'une stabilisation rythmique du logement, passe par l'assurance du processus d'individuation, de la possibilité d'une reconstitution morale et physique au sein d'un espace, afin de permettre à l'individu de ménager son propre rythme. Le logement devient alors la base sur laquelle le sujet se construit afin de répondre aux situations et événements toujours plus nombreux et intenses de la société hypermoderne.

Notes

- 53 ROSA, *Accélération*, p. 208.
 54 GODARD, p. 39.
 55 CITTON, «Improvisation», p. 132.
 56 À la suite de la Révolution industrielle, les hommes ne sont pas les seuls à aller travailler à l'usine : les femmes et les enfants aussi. Ce ne sera que plus tard que ces derniers se verront cantonnés à l'espace privé de la maison, notamment par les premières lois sociales, qui concernent l'interdiction du travail des enfants de moins de quinze ans et la réduction du temps de travail des adultes à soixante-cinq heures par semaine, et la « découverte » par la psychologie naissante de l'importance de la mère pour le nouveau-né...
 57 GODARD, p. 44.
 58 EVANS, p. 71.
 59 ROSA, *Accélération*, p. 209.
 60 GODARD, p. 46.
 61 CHOLLET, p. 151.
 62 CITTON, «Improvisation», p. 132.
 63 LE DOUARIN, p. 177.
 64 LATOUR, p. 606.
 65 RINAUDO, p. 135.
 66 En 1955 précisément. IBM mandate le philologue Jacques Perret, qui propose ce terme. LE DOUARIN, p. 178.
 67 Le terme latin *ordinator* donne naissance au verbe français ordonner. Définition et étymologie proviennent du Centre National de Ressources Textuelles : <https://www.cnrtl.fr/etymologie/ordinateur>. Consulté le 09.12.19.
 68 Le fameux AirPort, objet fondamental devenu part de collections de musées, par exemple celle du Melbourne Museum : <https://collections.museumvictoria.com.au/items/1223883>. Consulté le 09.12.19.
 69 ROSA, *Accélération*, p. 126.
 70 «La chambre, c'est le box, et la box, le terminal baut débit et également le conteneur». VIRILIO et RICHARD, p. 48.
 71 «Un grand nombre d'activités qui autrefois impliquaient des postures physiques variées, des déplacements dans l'espace de la maison ou à l'extérieur, le recours à des outils et à des appareils divers, se réduisent aujourd'hui à un face-à-face avec l'écran : téléphoner, lire, écrire une lettre, écrire tout court, dessiner, s'informer, faire des courses, écouter de la musique, regarder un film...» CHOLLET, p. 51.
 72 BARTHES, p. 155.
 73 BREVIGLIERI, «Horizon», p. 320.
 74 BREVIGLIERI, «Habitabilité», p. 9.
 75 BREVIGLIERI, «Horizon», p. 320.
 76 «J'ai noté quelques subtilités récentes de la technologie pour nous rendre dépendants, augmenter indéfiniment les surfaces d'échanges, j'ai noté le recul des possibilités d'autarcie». Cité dans : CHOLLET, pp. 48-49.
 77 VIRILIO, *Inertie*, p. 34.
 78 BUSCH, p. 46.
 79 DOGMA, *Room*, p. 5.
 80 *Ibidem*.
 81 BUSCH, p. 24.
 82 DOGMA, *Room*, p. 4.
 83 WOOLF, p. 4.
 84 DOGMA, *Room*, p. 4.
 85 CRARY, p. 11.
 86 EVANS, p. 71.
 87 Étymologie provenant du Centre national de Ressources Textuelles et Lexicales : <https://www.cnrtl.fr/etymologie/couloir>. Consulté le 31.12.19.
 88 JOUD, p. 48.
 89 *Ibidem*, p. 131.
 90 LEFEBVRE, *Rytbmanalyse*, p. 42.
 91 CHOLLET, p. 160.
 92 BARTHES, p. 40.
 93 BREVIGLIERI, «Utopie», p. 20.
 94 CHOLLET, p. 151.
 95 DOGMA, *Room*, p. 6, et BREVIGLIERI, «Horizon», p. 321.
 96 LEFEBVRE, *Rytbmanalyse*, p. 19.
 97 CITTON, «Axiomes de survie», p. 215.

3. Des poches de ralentissement

3.1. Le *studiolo* ou la concentration

Dans cette troisième partie, la réflexion sur des possibles poches de ralentissement, ou espaces permettant à l'individu de ménager son propre rythme au sein du logement, s'effectuera en observant trois typologies anciennement intégrées à des dispositifs d'habitation, et associées à des valeurs composantes du ralentissement. En premier lieu, il sera question du *studiolo*, le cabinet d'études né lors de la Renaissance italienne, comme lieu de concentration. Ensuite, il sera question du boudoir, comme lieu de l'intimité, mais également comme espace intrinsèquement en lien avec la thématique du genre au sein de l'appartement. Pour terminer, il sera question de la chapelle, comme espace à cheval entre le public et le privé, et comme lieu de contemplation, d'élévation spirituelle. Chaque type d'espace sera traité à l'aide de trois cas d'étude.

Le *studiolo* apparaît au cours de la Renaissance italienne. À cette époque, la disposition des palais et maisons de la société aisée s'organise le plus souvent autour d'une cour, espace le plus public, avec une gradation d'espaces de plus en plus privés et intimes. Dans son traité «*De Re Aedificatoria*», l'homme de sciences italien Leon Battista Alberti recommande qu'un logement se déploie en une séquence de pièces allant de la plus publique, le salon, à la plus privée, le *studiolo*⁹⁸. De plus, il évoque l'importance d'avoir deux chambres, l'une pour la femme et l'une pour l'homme, étant donné qu'à cette époque s'y déroulent beaucoup d'activités en plus du sommeil, activités qui, de plus, sont souvent publiques ou sociales. Si la chambre de la femme se doit d'être en lien avec une plus petite pièce servant de garde-robe⁹⁹, celle de l'homme est connectée au *studiolo*¹⁰⁰.

Suivant le principe d'organisation générale en enfilade, la plupart des pièces sont tout autant des espaces de passages que des espaces où les habitants accomplissent une activité. De ce fait, elles ne garantissent en rien une quelconque intimité. De plus, le mode de vie de l'époque dans les hautes sphères de la société accorde une grande importance au recevoir et au mondain dans les lieux de résidence, impliquant une très faible intimité et une activité fourmillante dans les espaces de vie. La différenciation en pièces existe déjà, par rapport à la période médiévale où des pièces uniques servaient de lieux de vie et d'activités diverses. Cependant, avant l'apparition du couloir, qui viendra plus tardivement – au XVII^e siècle –, l'organisation qui prévaut est la disposition en enfilade, qui ne permet que peu de moments de solitude.

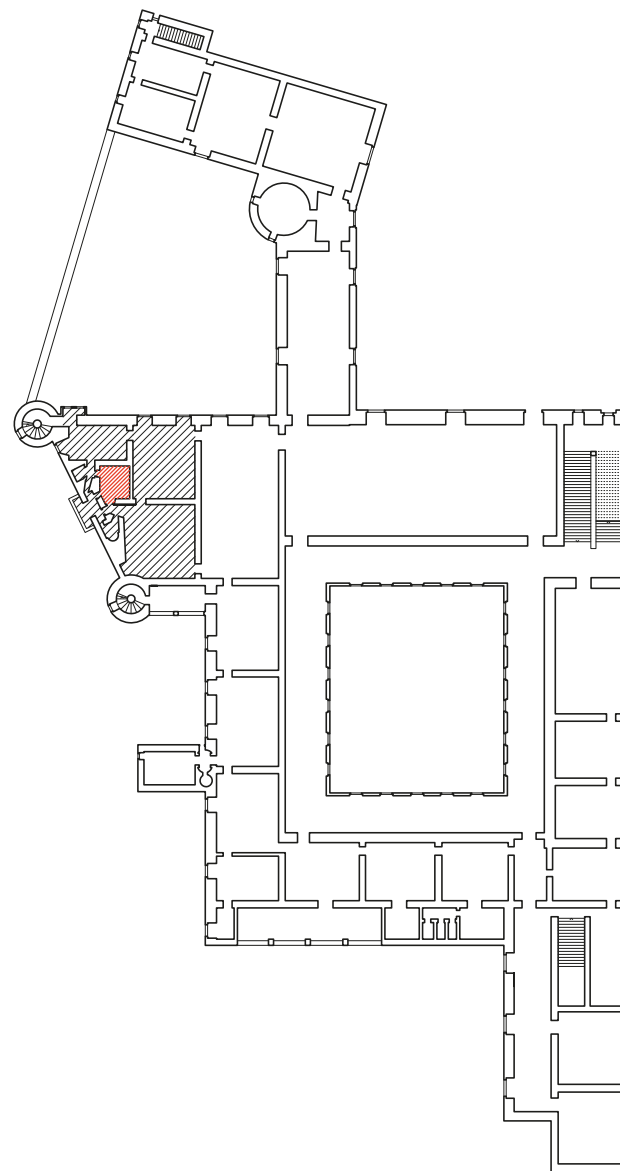
Ainsi, l'apparition du *studiolo* dans le dispositif d'habitation répond à ce besoin de solitude et d'isolement temporaire. En effet, il est un espace de retraite de la vie mondaine, connecté comme mentionné précédemment à la chambre à coucher du maître de maison. C'est un espace réservé aux hommes. Il sert de lieu d'études. Il descend de ce fait de la cellule monastique, qui pourvoit aussi une possibilité de se couper du monde extérieur afin de se vouer à des activités intellectuelles, ou aussi spirituelles dans ce cas¹⁰¹. Le *studiolo* est donc un lieu de concentration, l'espace le plus privé et intime du maître de maison.

Cependant, le lien avec le propriétaire du foyer prend une telle importance que le *studiolo* en vient à être une représentation du statut de son occupant dans la société¹⁰². Il est de ce fait richement orné et décoré, et sert de lieu de réunion en petit comité. Il est un symbole de la personnalité de son propriétaire et de son statut de maître de maison. Le privilège d'y être invité signifie d'être un proche, étant donné le degré d'intimité de cette pièce.

L'apparition du *studiolo* répond à un besoin de retraite momentanée de l'activité sociale et publique du logement de la Renaissance. Il est en lien direct avec la chambre à coucher, son intimité est garante d'intimité, de calme. Il est le lieu de la concentration. Il peut revêtir un caractère public, dans le sens qu'il devient symbole des vertus intellectuelles de son propriétaire, un lieu à son image.

Le premier cas d'étude est le *studiolo* que Frédéric III de Montefeltro se fait bâtir au palais ducal d'Urbino. Le souverain fait ériger ce palais entre 1468 et 1482¹⁰³. Le *studiolo* est partie de l'appartement de Frédéric. L'accès s'y fait soit par la garde-robe du duc, soit par la salle d'audience, qui sont les deux connectées à la chambre à coucher. Le *studiolo* se trouve ainsi indirectement relié à la chambre du duc, bien que lui étant adjacent. Un passage donne sur une loggia.

La séquence de l'appartement de Frédéric fonctionne de la façon suivante : on y accède par la salle des Anges, grande pièce de réception, depuis laquelle deux portes mènent soit à la chambre à coucher, soit à la salle d'audience, au sein de laquelle le duc reçoit sa cour. Celle-ci se connecte à la chambre, et à une articulation menant à la petite chapelle, soit à la loggia, soit au *studiolo*. Depuis la chambre à coucher, il faut passer par la garde-robe pour accéder au *studiolo*. De la garde-robe, un passage secret mène aux appartements de la reine, qui ne comprennent pas de *studiolo* mais une ample garde-robe, dans l'esprit de l'époque, comme le préconisera L. B. Alberti quelques années plus tard. Le *studiolo* se trouve donc à la fin de la séquence de l'appartement, de la gradation du public au privé.



10m

palais ducal d'Urbino

Comme le reste du palais, dont la construction reflète l'approche particulière du duc au pouvoir – à part les appartements privés, tout le bâtiment est accessible au peuple d'Urbino –, le *studiolo* se veut être l'image de son propriétaire¹⁰⁴. Si la surface au sol est plutôt réduite, c'est la hauteur de la pièce qui impressionne – plus de six mètres. Dans la partie supérieure, vingt-huit portraits d'illustres personnages de différentes époques, notamment Euclide, Platon, Aristote, Homère, Virgile, Cicéron, Saint Thomas d'Aquin, Dante Alighieri ou encore Pétrarque, le vingt-neuvième portrait étant celui de Frédéric III de Montefeltro lui-même¹⁰⁵.



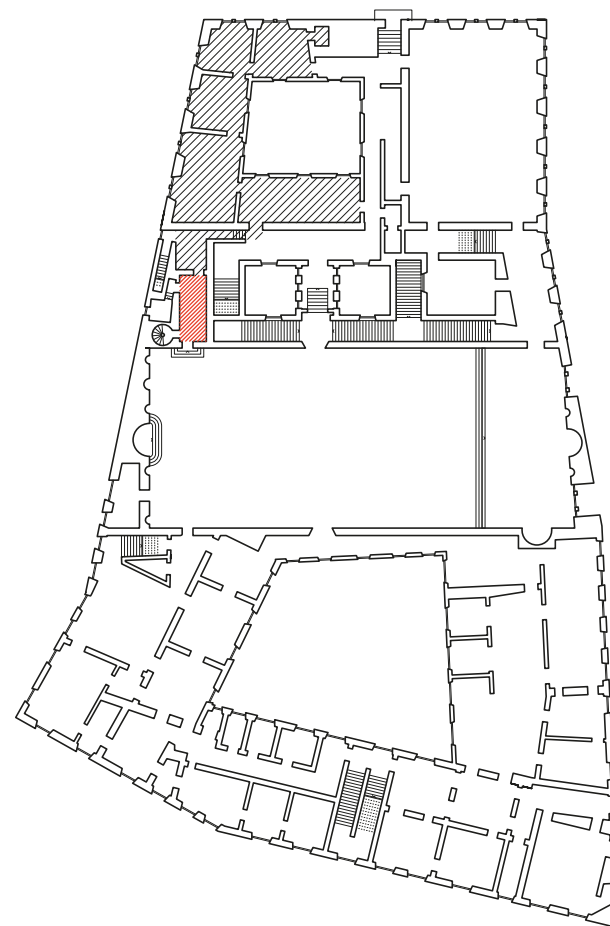
Dans la partie inférieure, les parois sont recouvertes de marqueteries, avec de nombreux jeux de perspectives complexes, donnant l'impression de caissons et armoires ouvertes, et de bancs où s'asseoir. Le mobilier est ainsi uniquement dessiné, bien qu'à l'époque il comprenait une table déployable et une chaise. Il n'est pas possible de déterminer qui sont les auteurs de celles-ci, bien que les noms de Francesco di Giorgio, Bramante et Botticelli soient évoqués¹⁰⁶. La décoration de l'ensemble vise à transmettre une image de Frédéric III comme un souverain humaniste. En témoigne l'image de lui sur les boiseries entouré de livres et instruments de sciences et de musique, et sans armure, qui se trouve elle représentée à l'entrée de la pièce. La décoration convoque des philosophes, religieux et hommes de sciences et de lettres dans la partie supérieure afin d'insinuer les capacités et la légitimité intellectuelles du duc¹⁰⁷. L'ornementation suggère sa présence, par les objets disposés en un apparent désordre, les portes des armoires entrouvertes.

Le *studiolo* de Frédéric III exprime l'ambivalence de cette typologie entre lieu d'isolement dédié à la concentration de l'étude, situé au bout du dispositif de l'appartement, et espace de représentation de la personnalité et de la grandeur de son propriétaire.

studiolo de Frédéric III
vue frontale – maquette 1/33

Le deuxième cas d'étude est le *studiolo* de François I^{er} de Médicis au Palazzo Vecchio de Florence. Construit entre 1570 et 1573, lors de l'agrandissement du palais réalisé par François I^{er} lorsqu'il accède au titre de grand-duc à la mort de son père Cosme I^{er} de Médicis, ce *studiolo* est l'œuvre des architectes et sculpteurs italiens Giorgio Vasari et Vincenzo Borghini¹⁰⁸.

Il se situe au premier étage, entre la chambre du grand-duc et la Salle des Cinq-Cents, avec lesquelles il est directement relié. Un accès le connecte également au *studiolo* de Cosme I^{er}, surnommé le *Tesoretto*¹⁰⁹. Il est positionné entre les appartements de François I^{er} et la partie publique du palais. En effet, la Salle des Cinq-Cents est le lieu qui, de par des dimensions exceptionnelles – dix-huit mètres de haut, cinquante-trois de long et vingt-trois de large – représente le pouvoir des Médicis sur la ville de Florence et le rayonnement de la République florentine¹¹⁰.



10m

Palazzo Vecchio

Ainsi, directement connecté à cette salle, le *studiolo* acquiert un caractère semi-public d'image évoquant l'intimité et la solitude de cette typologie¹¹¹. Il sert d'articulation entre cet énorme espace public et les appartements privés du souverain, et de représentation de la personnalité de son propriétaire.

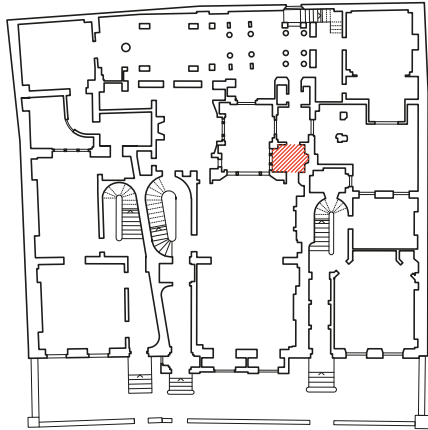
Sa décoration intérieure reflète les intérêts de François I^{er}, qui se passionne plus de sciences que de politique. La forme de la pièce est un simple rectangle, cependant sa couverture est une voûte en berceau. Chaque paroi comporte des fresques évoquant un des quatre éléments – eau, air, terre, feu. En accord avec les intérêts du grand-duc, l'intérieur célèbre l'harmonie entre art, nature et sciences¹¹².

Le *studiolo* de François I^{er} est une représentation d'un espace dédié à la concentration et à l'étude, qui en réalité revêt un rôle de charnière entre public et privé, de par sa position dans le palais.

Le troisième cas d'étude est le *Little Study* de la maison-musée de l'architecte britannique John Soane, à Londres. Il fait partie de la résidence de l'architecte, bâtie en plusieurs étapes entre 1792 et 1824. Cet exemple plus tardif permet d'observer une première réinterprétation du type du *studiolo*. John Soane, grand collectionneur d'art et d'antiquités, projette sa demeure comme un lieu de vie permettant d'exposer ses œuvres et objets. À sa mort, il est prévu que le bâtiment devienne un musée, et donc qu'il ne soit plus un lieu de vie¹¹³. Il comporte ainsi dès l'origine un caractère ambigu entre public et privé. À l'époque à laquelle J. Soane vit, il s'agit d'un lieu de vie privée et professionnelle, et accueille les apprentis, les collaborateurs et de nombreux visiteurs.

Le *Little Study* se situe au rez-de-chaussée, autour du puits de lumière du patio central. Il se trouve donc deux étages plus bas que la chambre à coucher des propriétaires. Il est à la jonction entre la partie sud du bâtiment, côté rue, dédiée principalement à la vie, et la partie postérieure, dédiée à l'exposition des collections.

Le *Little Study* est connecté à la salle à manger et à la garde-robe, qui sert à John Soane pour se préparer et s'habiller avant de faire visiter sa collection. Le *Study* est une petite pièce, avec des fenêtres obscurées donnant sur le puits de lumière et une illumination zénithale. Il comporte un petit bureau, une cheminée et ses murs sont couverts de fragments de marbre d'ornements antiques romains¹¹⁴.



La décoration rappelle par sa richesse l'ornementation des deux premiers cas d'étude, et les modestes dimensions dans l'ensemble du dispositif du logement également. La caractéristique principale ici est le conflit entre espace confortable et introverti dédié à la concentration et lieu de circulation. Il s'agit à la fois d'une pièce et à la fois d'un corridor entre la grande salle à manger et la colonnade abritant la collection de J. Soane¹¹⁵.

Le *studiolo*, ou *Little Study*, est un hybride entre espace de circulation et espace de concentration. C'est une interprétation plus contemporaine d'une typologie de la Renaissance, reprenant certains de ses codes comme les dimensions ou la décoration, et en témoignant le besoin toujours présent de trouver un espace refuge au sein de l'agitation du logement, tout en démontrant l'impossibilité de cette condition.

5m

Sir John Soane's Museum

- 98 DOGMA, *Room*, p. 45.
99 Garde-robe est ici entendu comme une pièce où sont rangés les vêtements et où s'effectue la toilette.
100 DOGMA, *Room*, p. 20.
101 *Ibidem*, p. 22.
102 *Ibidem*, p. 22.
103 ROTONDI, pp. 11-16.
104 DOGMA, *Room*, p. 119 et ROTONDI, p. 1.
105 ROTONDI, p. 83.
106 *Ibidem*, p. 85.
107 DOGMA, *Room*, p. 119.
108 LENSİ ORLANDI, p. 182.
109 Petit trésor en italien, nom donné d'après la richesse de l'ornementation de la pièce.
110 LENSİ ORLANDI, p. 171.
111 DOGMA, *Room*, p. 116.
112 LENSİ ORLANDI, p. 184.
113 KNOX, p. 35.
114 *Ibidem*, p. 60.
115 DOGMA, *Room*, p. 110.

3.2. Le boudoir ou l'intimité

Le boudoir repose sur l'importance croissante que connaît le concept d'intimité au cours du XVII^e siècle. En effet, à l'époque des Lumières émerge un nouveau rapport à soi et aux autres. L'être humain prend conscience de sa condition d'individu, et ressent le besoin de nourrir et protéger sa vie émotionnelle et intérieure, son intimité¹¹⁶. En résulte une volonté de pouvoir contrôler l'équilibre entre isolement et sociabilité. L'intimité devient une valeur. Comme déjà expliqué précédemment dans ce travail, l'apparition par exemple du couloir dans les organisations intérieures est conditionné par cette évolution.

Au cours du siècle suivant, les réponses architecturales à ce changement se répandent. La distribution et l'agencement des pièces les unes par rapport aux autres deviennent fondamentaux. Le théoricien et architecte français Jacques-François Blondel y consacre un volume de son «*Cours d'architecture*»¹¹⁷. La différence apparaît entre les espaces de circulation et les espaces de vie, et les pièces acquièrent un degré d'intimité spécifique. C'est dans ce contexte qu'émerge le boudoir, qui est, selon le dictionnaire de l'Académie Française de 1740, «*un petit cabinet où l'on se retire quand on veut être seul*»¹¹⁸.

Il est probable que le boudoir découle du *studiolo* de la Renaissance¹¹⁹. À l'instar de celui-ci, c'est un lieu destiné à la solitude qui, cependant, en devenant symbole de son propriétaire et en servant aussi de lieu de réunion, devient un espace au sein duquel confluent les domaines du privé et du public au sein de l'habitation¹²⁰.

Dans le boudoir se cristallise la dimension politique et culturelle de la domesticité¹²¹. En effet, il s'agit d'un espace clairement associé au genre féminin. Il suffit de regarder sa définition dans le dictionnaire de l'Académie Française, de 1835 cette fois-ci : «*Sorte de cabinet orné avec élégance, à l'usage particulier des dames, et dans lequel elles se retirent, lorsqu'elles veulent être seules ou s'entretenir avec des personnes intimes*»¹²². Il est intéressant de constater la claire définition sexuée et l'ajout de la possibilité de la réunion en cercle intime, rendant cette définition plus proche de l'usage par rapport à la précédente. Ceci confirme le rôle du boudoir comme lieu de la mise en scène de l'intimité, allant de pair avec la tendance des sociétés aristocratiques et bourgeoises de l'époque à chérir la duplicité et l'artifice¹²³. Le boudoir est l'archétype de l'espace intime et donc privé, et à la fois le lieu représentatif de cette intimité auprès des autres, et donc public.

Le caractère féminin du boudoir comporte plusieurs dimensions. Premièrement, il implique une grande part de fantasme. La pièce devient, notamment dans la littérature, une allégorie de la femme, voire de ses parties intimes. Les ouvrages littéraires, écrits le plus souvent par des hommes, transmettent une vision érotisée du boudoir, de sa décoration, de son atmosphère¹²⁴. En réalité, bien que l'époque soit celle du libertinage, le boudoir sert comme lieu de repos, de discussion, de lecture et parfois en effet de relation sexuelle. Il est le pendant programmatique féminin du cabinet d'étude, auquel n'était pas prêté de valeur érotique. Cette répartition sexuée des espaces est un effet de la différenciation spatiale des lieux de vie évoquée précédemment.

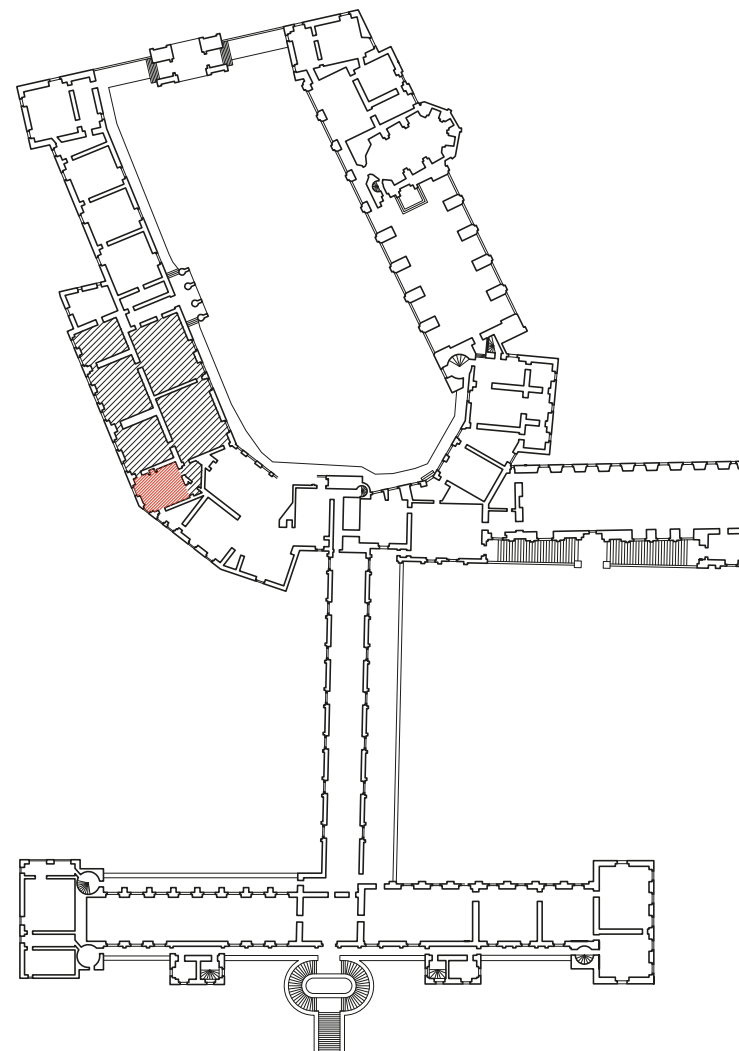
Bien que la tendance à érotiser l'espace comporte probablement plus de fantasme que de réalité, le boudoir revêt cependant une dimension de sensualité. Dimension propre à cette époque, qui est, en architecture également, vouée au sensualisme¹²⁵. En lien avec l'instinct et l'émotion, à l'époque considérés comme féminins, le boudoir a pour attributs une décoration sensuelle, un haut degré d'intimité, et une atmosphère intériorisée¹²⁶. L'architecture et la décoration sont les vecteurs principaux de ceux-ci. L'usage de textiles et d'artifices, les miroirs par exemple, donnent un caractère de volupté à cette typologie¹²⁷.

Cependant, le genre féminin du boudoir n'est pas à ranger que dans une dimension de séduction ou de sexualité. En effet, le boudoir est un espace au sein duquel règne la maîtresse de maison. Elle en décide l'aménagement, l'ameublement. Il représente une certaine liberté, un espace autre au sein duquel la femme n'est plus soumise aux pressions et carcans de la société de l'époque¹²⁸. La femme savante, faisant salon, exerce une influence artistique et politique, a un espace au sein duquel exprimer son pouvoir. Le discours libertin de transgression de la morale et des mœurs accorde une certaine liberté quant aux conventions sociales, politiques et sexuelles de l'époque, bien que soit principalement restée l'image fantasmée de ces dernières¹²⁹. Par exemple, la marquise de Pompadour, qui a eu une énorme influence sur la société, dans le fameux portrait réalisé par François Boucher¹³⁰, se trouve dépeinte à l'intérieur de son boudoir, son lieu de pouvoir. Selon ce prisme moins connu, le boudoir devient véritablement le pendant du cabinet masculin.

Le boudoir représente ainsi un lieu paradigmatique de l'intimité, qui possède bien d'autres caractéristiques que les valeurs sensuelles et sexuelles qu'il recèle. C'est un espace ambivalent entre solitude et sociabilité, qui permet au genre féminin auquel il est associé d'affirmer un certain pouvoir et une émancipation au sein du dispositif d'habitation.

Le premier cas d'étude est le boudoir du château de Fontainebleau, en France. Le complexe fait partie des demeures royales dès François I^{er}, au début du XVI^e siècle, jusqu'à Napoléon III. Si les premières traces de bâtiments sur le site remontent au Moyen-Âge, des ajouts se construisent jusqu'au début du XIX^e siècle, sous Louis-Philippe¹³¹.

Le boudoir se situe dans une section construite sous Charles IX, entre 1560 et 1574. Auparavant, François I^{er}, premier roi de France s'installant à Fontainebleau, fait bâtir deux ailes autour d'un donjon médiéval, entourant ce qui deviendra la Cour Ovale. Ensuite, une trentaine d'années plus tard, l'aile nord est doublée par une autre série de pièces, au sein de laquelle se trouve le boudoir¹³². Il fait partie de l'appartement de la reine, attenant à sa chambre, mais à la limite avec l'appartement du roi, dont la chambre se situe dans le donjon médiéval.



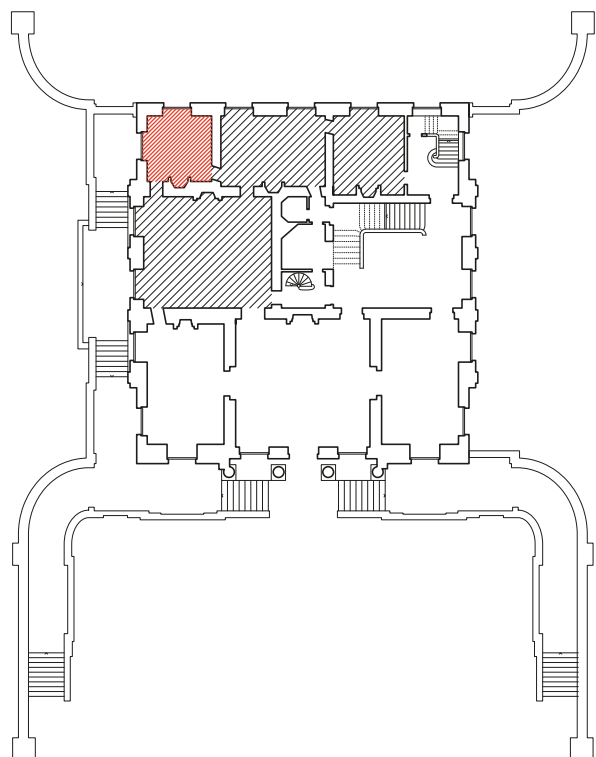
10m

château de Fontainebleau

Le boudoir n'a pas cette fonction à l'époque de la construction de ce corps du château. En effet, il se voit attribué ce rôle lors du règne de Louis XVI, au XVIII^e siècle, avant la Révolution. Le boudoir devient donc le boudoir de la Reine Marie-Antoinette. Il est richement décoré, avec un jeu de miroirs caractéristique de cette typologie¹³³. La pièce sert d'articulation entre les appartements du roi et de la reine, au même titre que le salon ovale attenant. Le boudoir est donc ici plus un cabinet de passage qu'une pièce véritablement intime.

Le deuxième cas d'étude est le boudoir du Petit-Trianon, en France, qui fait partie du complexe royal de Versailles. Le petit château est construit au centre d'une zone de jardins entre 1762 et 1768 par l'architecte français Ange-Jacques Gabriel, architecte du roi Louis XV. Le bâtiment néoclassique, de plan carré, comporte des pièces de réception au rez-de-chaussée, et des appartements à l'étage et en entresol. Il est richement décoré, de motifs floraux évoquant les luxuriants jardins l'entourant¹³⁴. À l'époque de la construction, la pièce qu'occupera le boudoir contient un escalier menant à l'entresol et aux appartements privés du roi.

À la mort de Louis XV, son successeur et petit-fils Louis XVI offre le Petit-Trianon à Marie-Antoinette. Elle y installe ses appartements et décide de faire réaménager l'organisation intérieure. La pièce d'angle qui contenait des escaliers sert désormais de boudoir. Les escaliers sont détruits, la cheminée conservée, et un système de miroirs amovibles est installé. Il permet de disposer de grandes glaces devant les deux fenêtres, empêchant la vue de l'extérieur – la pièce est au rez-de-chaussée et accessible depuis la terrasse – et vice-versa¹³⁵. Au sein du boudoir, qui est surnommé cabinet des glaces mouvantes, se crée de ce fait une atmosphère introvertie.



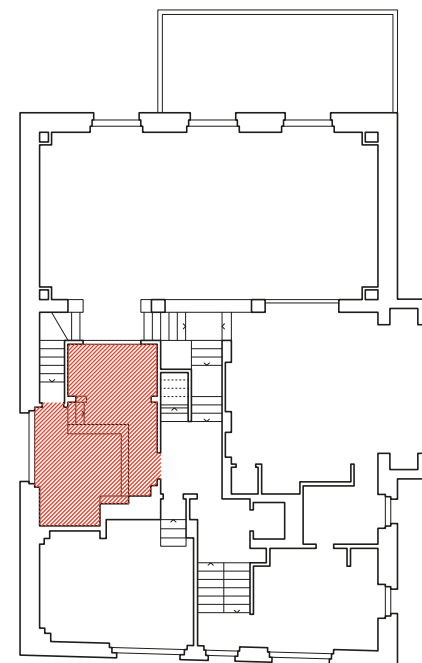
Suivant la nouvelle organisation intérieure, le boudoir se retrouve attenant à la chambre à coucher de la reine et au salon principal, avec des accès à ses deux pièces, qui elles-mêmes sont connectées entre elles. Le boudoir du Petit-Trianon illustre la transformation d'une pièce de passage en cette typologie symptomatique de son époque, ou d'une génération, peu de temps s'étant écoulé entre la construction et la réaffectation. La pièce se distingue par sa décoration, et par ses miroirs, créant un isolement de l'extérieur, et un caractère introverti et ambigu, à l'aide des jeux de réflexions ainsi générés.



5m

Petit-Trianon

Le troisième cas d'étude est la *Zimmer der Dame* de la maison Müller de l'architecte autrichien Adolf Loos, bâtie entre 1928 et 1930 à Prague. La maison se caractérise par un extérieur d'apparence sobre et peu expressif, et des spatialités intérieures complexes, conçues selon la théorie du *Raumplan*¹³⁶. Cet exemple correspond à une interprétation tardive de la typologie du boudoir, et offre ainsi une vision de la façon dont sont traitées les questions politiques et sociales qu'elle comprend par un architecte renommé du mouvement moderne. A. Loos développe une transcription propre des thématiques autour des intérieurs bourgeois énoncées par le philosophe allemand Walter Benjamin¹³⁷.



3m
villa Müller

Le boudoir se situe au centre du rez-de-chaussée élevé, à proximité du salon, de la salle à manger, de la bibliothèque et chambre des hommes. Ne se trouvant pas au même niveau que les pièces voisines, on y accède soit depuis le salon par un escalier en L, soit depuis le palier de l'escalier central du bâtiment. L'espace en lui-même est sur différents niveaux, avec une partie basse comprenant un petit lit de repos et la porte venant du salon, et une partie élevée, où se trouvent un coin avec table et banquette, des armoires et la porte menant à l'escalier. La pièce comporte deux fenêtres, l'une donnant sur l'extérieur, l'autre, interne, donnant sur l'espace du salon, situé en contrebas.

L'espace désigné comme féminin, ses surfaces richement décorées et tactiles – tissus, fourrures, boiseries – et sa présence à la fois évanescence mais centrale dans le dispositif du logement, montre la généalogie avec le boudoir du XVIII^e siècle¹³⁸. La pièce conçue par A. Loos est à la fois cachée et exposée, publique et privée. Elle domine l'espace public du salon, offrant la possibilité à ses occupantes d'y voir sans être vues.



Zimmer der Dame
vue frontale – maquette 1/33



Le boudoir n'est pas en relation directe avec la chambre à coucher. À cette époque, la division spatiale entre les genres n'est plus d'usage. Cependant, l'architecte produit un espace subversif, remettant en cause les structures sociales et morales de son époque¹³⁹. Cette pièce est chargée d'une dimension sensuelle et érotique, dans le jeu voyeuriste, dans sa décoration et son ornement. Cependant, elle remplit bien plus que cela. Sa position surélevée au sein du dispositif du *Raumplan* la charge d'ambiguïté. Dans la théorie d'A. Loos, la loge correspond à une ambivalence entre intimité et isolement, et contrôle sur l'espace qu'elle surplombe¹⁴⁰. L'architecte crée un espace domestique au sein duquel la ou les femmes ont une présence centrale, de pouvoir, questionnant les structures sociales de la société de l'époque, les organisations internes de l'architecture moderne, et la place de la femme au sein de celles-ci¹⁴¹. Il propose un autre rôle, pas seulement celui du fantasme érotique ou de la travailleuse domestique, au sein de la maison. Il crée un enchaînement visuel entre le coin à banquette du boudoir, permettant un regard sur le salon et son activité, et par la fenêtre de celui-ci, à l'extérieur sur la ville. Ainsi, il donne ainsi symboliquement aux occupantes une position privilégiée de pouvoir sur la maison mais aussi sur le monde extérieur. Toutefois, la banquette tournant le dos à la fenêtre interne rappelle le caractère introverti du boudoir, et en fait l'espace de la sociabilité et du contrôle choisis.

Zimmer der Dame

vue supérieure – maquette 1/33

3.3. La chapelle ou la contemplation

- 116 LEHNERT et WEHINGER, p. 19.
- 117 HIGELIN-FUSTÉ, consulté le 28.12.19.
- 118 Dictionnaire de l'Académie Française de 1740, p. 181. Version numérisée sur le site de la Bibliothèque nationale de France. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50401f/f192.item.zoom>. Consulté le 28.12.19.
- 119 LEHNERT et WEHINGER, p. 25.
- 120 DOGMA, *Room*, p. 22.
- 121 HEYNEN et BAYDAR, p. 281.
- 122 Dictionnaire de l'Académie Française de 1835, p. 212. Version numérisée sur le site de la Bibliothèque nationale de France. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50407h/f244.item.texteImage.zoom>. Consulté le 28.12.19.
- 123 LEHNERT et WEHINGER, p. 20.
- 124 Par exemple «*Les Liaisons Dangereuses*» de Choderlos de Laclos (1782), «*La Petite Maison*» de Jean-François de Bastide (1763) ou encore «*La paysanne parvenue*» du Chevalier de Mouhy (1735). HIGELIN-FUSTÉ, consulté le 28.12.19.
- 125 *Ibidem*, consulté le 28.12.19.
- 126 HEYNEN et BAYDAR, p. 297.
- 127 CHOLLET, p. 270.
- 128 HEYNEN et BAYDAR, p. 302.
- 129 *Ibidem*, p. 301.
- 130 François Boucher, «*Portrait de la marquise de Pompadour*», 1756, huile sur toile, 201 x 157 cm, conservé à la Alte Pinakothek de Munich.
- 131 PÉROUSE DE MONTCLOS, p. 7.
- 132 BOUDON et BLÉCON, p. 67.
- 133 Informations provenant du site officiel du château de Fontainebleau: <https://www.chateaudefontainebleau.fr/Les-deux-boudoirs-de-Marie>. Consulté le 29.12.19.
- 134 DESJARDINS, p. 29.
- 135 *Ibidem*, p. 133.
- 136 Le *Raumplan* se caractérise par des jeux de niveaux, de vues, de relations complexes entre les pièces afin de créer un intérieur harmonieux et riche. KULKA, p. 14.
- 137 HEYNEN et BAYDAR, p. 285.
- 138 *Ibidem*, p. 305.
- 139 *Ibidem*, p. 312.
- 140 COLOMINA, *Publicité*, p. 187.
- 141 HEYNEN et BAYDAR, pp. 306-307.

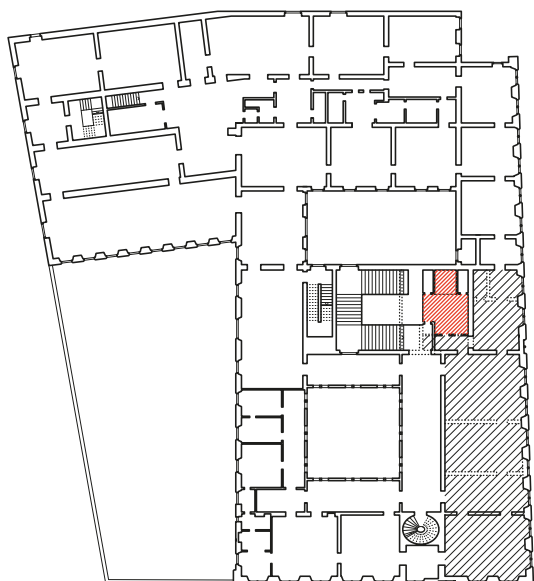
La chapelle désigne ici les pièces à vocation religieuses incluses dans les dispositifs d'habitation, principalement les palais et demeures de la noblesse et de la classe dirigeante au travers des siècles. Dans son «*Cours d'architecture*», J.-F. Blondel décrit ainsi la chapelle : «*c'est une pièce attenant les grands appartements, dans laquelle est un autel pour dire la messe et l'entendre, sans sortir du principal corps-de-logis [...] Quelquefois ces chapelles sont pratiquées tout près des principales pièces, [...] ce qui dispense de traverser tous les grands appartements*»¹⁴². Il y indique la commodité d'avoir cet espace à proximité et dans le même bâtiment que les appartements, afin de pouvoir aller entendre la messe sans s'aventurer à l'extérieur.

Cette typologie, à l'époque de la Renaissance italienne, se destine plutôt à un espace à usage individuel, ou par un petit groupe de personnes. Par exemple, dans le palais ducal d'Urbino, se trouvent une petite chapelle dans un recoin à côté du *studiolo* étudié auparavant et de la chambre à coucher du duc, et une chapelle un peu plus grande, mais de dimensions toutefois modestes, à l'étage inférieur¹⁴³. Ces deux espaces sont destinés uniquement au recueillement du souverain, les messes étant données dans l'église faisant partie du complexe.

Dans les dispositifs des palais plus tardifs décrits par J.-F. Blondel, la chapelle est dédiée à des messes auxquelles assistent les propriétaires, en petit comité. Elle devient un espace avec un certain caractère public, bien que la proximité aux appartements, lorsqu'elle existe, puisse poser problème. Ainsi, dans le même chapitre de son ouvrage, J.-F. Blondel préconise d'éviter une relation directe entre les chapelles et les espaces de vie en société car, *«raisonnablement, elles doivent être éloignées de toute activité mondaine»*¹⁴⁴, pour des raisons de bienséance et de morale religieuse. Il recommande également de ne pas les faire jouxter les antichambres au sein desquelles s'affairent les domestiques et ont lieu les activités pratiques du logis.

La chapelle, microcosme de l'espace sacré, au sein d'une société commençant à évoluer vers une sécularisation, implique un équilibre compliqué quant à sa position dans le dispositif du logement. Par confort, elle doit être accessible facilement, cependant elle ne doit avoir rien à faire ni avec les activités mondaines ni les besoins du ménage, et elle peut avoir un caractère à la fois public comme intime.

Le premier cas d'étude est la chapelle des *Magi* au palais Médicis, à Florence. Cosme de Médicis, qui accède au pouvoir de la ville, ordonne la construction du palais en 1444. La chapelle, construite par le sculpteur et architecte italien Michelozzo entre 1449 et 1459, se trouve à l'étage noble, au nord de la cour. Elle est richement décorée, et les fresques sont du peintre italien Filippo Lippi¹⁴⁵. À l'origine, elle se compose d'un espace rectangulaire auquel s'en attache un autre, plus petit et légèrement surélevé, où se trouve l'autel. La composition est symétrique, et les deux niches de chaque côté de l'autel comprennent deux petits escaliers, l'un menant à la mezzanine, l'autre étant une voie de fuite secrète¹⁴⁶. Actuellement, suite aux transformations faite par la famille Riccardi au XVIII^e siècle lorsqu'elle s'installe dans le palais, l'accès se fait latéralement par un petit vestibule donnant sur l'escalier monumental. Cependant, sur les plans datant de 1650, dans lesquels cet escalier n'existe pas encore, l'accès se fait par un espace large comme la chapelle et peu profond, duquel deux portes mènent au grand couloir et à l'antichambre du duc¹⁴⁷.



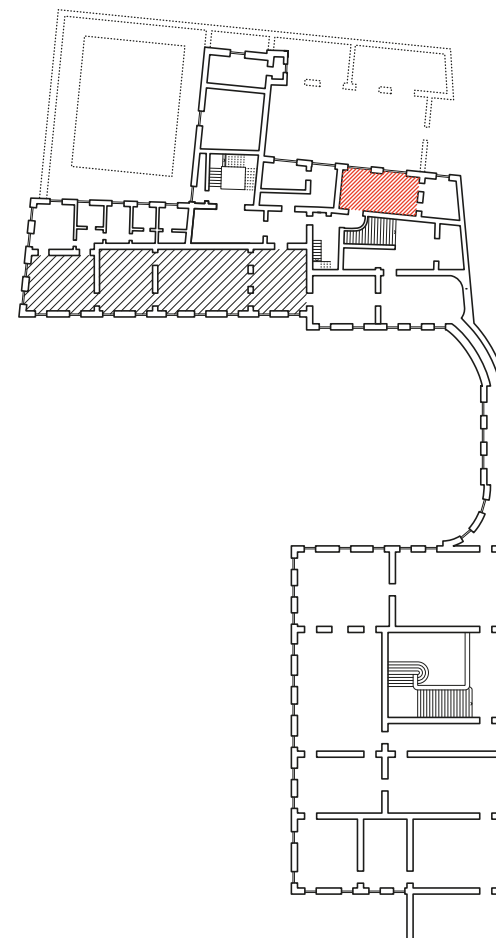
En effet, la chapelle jouit d'une position remarquable, directement dans la lignée de l'escalier originel – qui se trouvait au même endroit que l'escalier actuel ovale – et du grand couloir. L'appartement principal du complexe d'origine se trouve dans l'angle sud-est du palais, et comprend une enfilade avec la grande salle, la chambre du duc, et l'antichambre. La chapelle est décalée par rapport à cette enfilade, et se retrouve à cheval entre l'axe public de l'escalier et du couloir, et l'axe privé de l'appartement. Cette position révèle la duplicité de la fonction de la chapelle, qui est à la fois chapelle de la famille et du palais, et à la fois partie du dispositif de l'appartement, occupé par Laurent le Magnifique dès 1469¹⁴⁸.

Malgré les divers agrandissements et modifications intérieures subis par le palais au cours des siècles, la lecture de la chapelle comme espace au caractère public et privé ambivalent est parfaitement reflétée par sa position à cheval entre les espaces de réception et les appartements privés des Médicis.

↑
10m
palais Médicis

Le deuxième cas d'étude est la chapelle de la Reine au palais du Petit Luxembourg, à Paris. Le bâtiment, datant du milieu du XVI^e siècle, est vendu à Marie de Médicis en 1612, qui fait édifier le Grand Palais, actuel palais du Luxembourg, dans le parc attenant par l'architecte français Jacques de Brosse. Le palais principal devient propriété de l'État en 1825, qui en fait le siège de la Haute Assemblée, actuellement le Sénat, et il subit donc à l'époque des modifications et agrandissements dus à l'architecte français Alphonse de Gisors.

Le palais du Petit Luxembourg voisin est également réaménagé au cours de cette période. Il devient la résidence du président de l'Assemblée, fonction qu'il occupe encore au jour d'aujourd'hui. Marie de Médicis, à l'époque de son installation, confie une partie du terrain à la congrégation des Filles du Calvaire, qui y bâtit un cloître et un couvent, et une chapelle pour la Régente. Le Petit Luxembourg est agrandi une première fois au début du XVIII^e par l'architecte français Germain Boffrand. Lors de la transformation, A. de Gisors détruit ce couvent, et reconstruit la chapelle dans l'un des anciens bas-côtés de l'église disparue¹⁴⁹.



10m

Petit Luxembourg

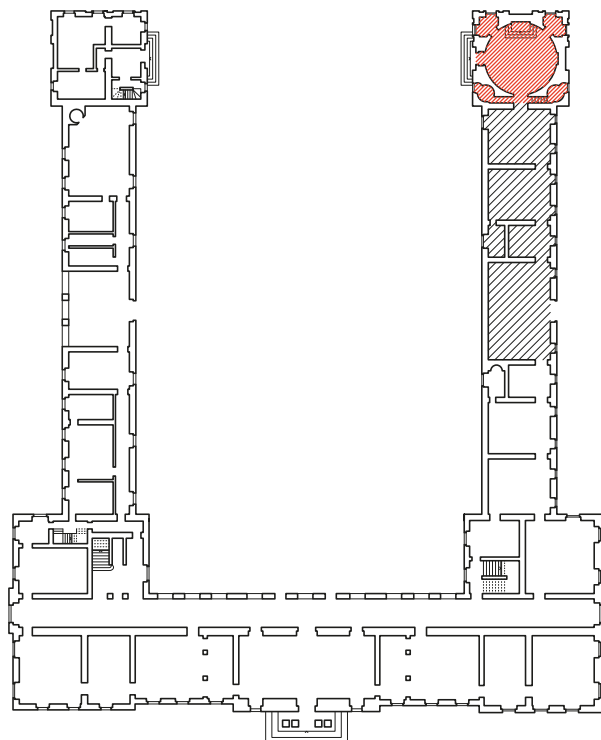
La chapelle, actuellement encore consacrée, fait partie de l'aile des appartements du président du Sénat. Il est intéressant de noter l'évolution de la position lors des différents réaménagements, et le choix de la conserver lors de la grande restructuration faisant suite à l'installation d'un programme étatique dans le domaine.



Le troisième cas d'étude est la chapelle du château de Sceaux, en France. Le domaine, datant du début du XVII^e siècle, est acheté par le ministre français Jean-Baptiste Colbert en 1670, qui le fait agrandir et confie la réalisation du parc monumental au jardinier français André le Nôtre, et les décorations intérieures au peintre français Charles le Brun¹⁵⁰. Il demande conseil aux architectes français Charles et Claude Perrault, et François le Vau, mais leur participation exacte dans le projet n'est pas définissable¹⁵¹. Le château qui en résulte, organisé autour d'une cour, en fer-à-cheval, s'inspire de Versailles, tout en gardant une certaine modestie, afin de ne pas froisser le roi, comme ce fut le cas pour le château de Nicolas Fouquet à Vaux-le-Vicomte.

Suite à la Révolution Française, le château devient propriété d'un riche marchand, Jean-François Hippolyte Lecomte, qui le fait démonter en 1803 pour en revendre les matériaux de construction¹⁵². Ses héritiers reconstruisent un château de dimension plus réduite, sur le même emplacement, entre 1856 et 1862, qui est celui observable actuellement.

Chapelle du Petit Luxembourg
vue frontale – maquette 1/33



La chapelle étudiée fait partie du château, aujourd'hui disparu, érigé par J.-B. Colbert. Elle se situe au rez-de-chaussée, à l'extrémité d'un des bras du logis, dans un des deux pavillons fermant la cour. Elle fait partie des appartements de la duchesse, qui se compose d'un enchaînement en enfilade avec une grande salle de billard, un cabinet, la chambre, l'antichambre et enfin la chapelle. L'accès à l'appartement se fait soit directement depuis l'extérieur dans l'antichambre, soit par le corps principal du logis par la salle de billard.

La chapelle est donc en lien direct avec la chambre de la duchesse, et fait partie du complexe de l'appartement. Elle ne revêt dès lors pas de fonction publique, et se trouve à l'écart de l'agitation mondaine. Sa forme arrondie et la présence d'un autel rappellent le caractère sacré du lieu.



10m

château de Sceaux

3.4. Un potentiel de réinterprétation

142 *«Les chapelles dont nous nous proposons de parler ici, sont de petites églises à rez-de-chaussée, avec tribune pour la musique, comme celle de Versailles et celle de Fontainebleau ; ou bien, dans un palais, c'est une pièce attenant les grands appartements, dans laquelle est un autel pour dire la messe et l'entendre, sans sortir du principal corps-de-logis, telles que sont à Paris, celles des palais des Tuileries et du Luxembourg. Lorsque ces chapelles sont détachées des bâtiments, on les désigne en dehors, par quelques symboles puisés dans le christianisme ; autrement, il faut s'en abstenir ; ces symboles se trouvant le plus souvent confondus avec les allégories profanes de l'édifice, et plus souvent encore, avec les attributs du paganisme ; ainsi qu'on le remarque au Palais du Luxembourg du côté des jardins. Quelquefois ces chapelles sont pratiquées tout près des principales pièces, comme au château de Vincennes, à celui de Belle-Vue et ailleurs : ce qui dispense de traverser tous les grands appartements, comme à Versailles, à Fontainebleau, à Meudon ; ou bien de descendre et de monter des appartements dans la chapelle, pour entendre la messe ; comme aux Tuileries et au Luxembourg ; situation peu commode, l'hiver, à cause de l'air froid qu'on éprouve, pendant la longueur du trajet».* BLONDEL, pp. 275-276.

143 ROTONDI, pp. 116-117.

144 *«Au reste, il faut convenir que si, d'un côté, ce trajet n'est pas sans difficulté, de l'autre, il est contre la bienséance de placer ces chapelles trop près des pièces de société ; puisque, raisonnablement, elles doivent être éloignées de toute action mondaine».* BLONDEL, p. 276.

145 CHERUBINI et FANELLI, p. 84.

146 *Ibidem*, p. 83.

147 *Ibidem*, p. 126.

148 *Ibidem*, p. 112.

149 Toutes les informations sur le bâtiment proviennent du site du Sénat français : <http://www.senat.fr/presidence/hotel/chapelle.html> et <http://www.senat.fr/presidence/hotel.html>. Consulté le 30.12.19.

150 DE MEYENBOURG et ROUSSET-CHARNY, p. 3.

151 *Ibidem*, p. 6.

152 *Ibidem*, p. 23.

Le *studiolo*, le boudoir et la chapelle offrent une possibilité de penser le programme de l'habiter sous un nouvel angle. Il est clair que ces typologies s'inscrivent dans un contexte différent, reflétant d'autres mœurs et structures sociales. Cependant, comme il a été vu dans certains des cas d'étude, une réinterprétation est possible. Si le choix de ces trois exemples provient d'une association avec des valeurs et caractéristiques composant, aux yeux de l'auteur, ce qui pourrait permettre un certain ralentissement, l'intérêt repose principalement dans l'étude de leur intégration dans le dispositif plus large du logement, des relations tissées avec d'autres espaces. L'équilibre entre vie privée et vie publique, moment d'échange ou de recueillement, doit participer à la recherche d'une organisation spatiale de l'habiter permettant à l'individu de ménager son propre rythme. Ces poches de ralentissement sont appelées ainsi car elles ne sont pas un contre-système en dehors de la société, mais des moments, des possibilités temporaires d'habiter autrement.

Au-delà de leur position au sein du logement, et de sa conséquence sur le caractère public ou privé, intime ou sociable de la typologie, il peut être intéressant d'esquisser une ouverture envers d'autres composantes de l'espace, comme leur forme, leur proportion. Ainsi, trois des cas d'étude ont été reproduits en volumétrie, formant l'espace compris au sein de leurs quatre murs.

studiolo de Frédéric III
vue frontale – maquette 1/33

Une décoration de tableaux et portraits comme dans le *studiolo* de Frédéric III, formant comme une façade intérieure, accorde à un espace intérieur une ouverture vers un monde savant, convoquant l'autorité des figures représentées mais permettant un voyage intérieur à l'utilisatrice ou l'utilisateur du *studiolo*. La hauteur remarquable de la pièce lui confère une proportion particulière, imageant une atmosphère dédiée au savoir, à la concentration intellectuelle.



Un espace travaillé, sculpté, sur plusieurs niveaux et répondant aux dimensions du corps humain l'habitant, comme le boudoir de la maison Müller d'A. Loos, parle à la fois d'intériorité, d'intimité, mais aussi de relations de pouvoir, de sensualité. Les théories de l'architecte trouvent leur expression dans l'agencement de cette pièce fondamentale.



Zimmer der Dame
vue oblique – maquette 1/33

La chapelle de la Reine au palais du Luxembourg, espace symboliquement reconstitué, dont la décoration parle d'une époque révolue, conserve cependant, par la présence de l'autel et la couverture voûtée, un caractère sacré directement reconnaissable. Les proportions de cet espace trahissent l'histoire mouvementée, les réaffectations, et confère une atmosphère peu domestique, malgré son intégration directe dans un dispositif de logement.

Chapelle du Petit Luxembourg
vue oblique – maquette 1/33



Ces aspects volumétriques et spatiaux peuvent donner des pistes de réflexion sur l'atmosphère, le caractère que pourraient nécessiter des espaces servant à la reconstitution de l'individuation face aux pressions rythmiques.



Si le *studiolo*, le boudoir et la chapelle semblent se caractériser par leur utilisation individuelle, ils servent également de lieu de rassemblement alternatifs, échappant aux carcans habituels de la société de leur époque. Cela peut inspirer, en remettant dans le contexte de cette étude, en évoquant des invitations à s'échapper du rythme accéléré imposé et auto-imposé à l'individu. L'isolement est possible, mais ne doit pas être la seule issue. Afin d'ouvrir la réflexion, la conclusion cherchera à traiter du vivre-ensemble, et de l'accord des différents rythmes qu'il implique.

Chapelle du Petit Luxembourg
vue supérieure – maquette 1/33



studiolo de Frédéric III
vue oblique – maquette 1/33

Conclusion : L'eurythmie

L'ambition de ce travail était d'étudier les conséquences de l'accélération sociale sur le rapport à l'habiter, et d'ouvrir des pistes afin de penser à un ralentissement.

Pour ce faire, une définition du rythme a été élaborée dans la première partie. Celui-ci comprend trois dimensions fondamentales : la périodicité, la structure et le mouvement. Comme le trahit la racine grecque du terme, le rythme implique une idée de fluidité, de mouvement libre. Ensuite, il a été question d'introduire le concept d'accélération et son imbrication avec le système capitaliste et l'importance qu'il accorde au présent. Le phénomène bouleverse la vie de l'individu, le met sous pression de différentes façons : stimulations intenses, sollicitations continues, et ainsi de suite. Il en résulte difficile pour le sujet de s'accorder aux rythmes collectifs, pourtant fondamentaux dans son équilibre. L'accent a été mis sur la complexification de la relation de l'individu à l'habiter, en essayant de comprendre quels sont les composantes fondamentales de cette relation.

Dans la deuxième partie, l'étude a tenté d'établir une analyse rythmique de l'objet de la recherche, le logement. Premièrement, la dédifférenciation entre espace de vie et espace de travail modifie profondément le rapport au domicile, remettant en question une séparation remontant à la révolution industrielle. Ainsi, cette séparation est à la base de nombreux éléments structurants de la société. Le brouillage de la limite entre espace de vie et espace de travail est dû entre autres à l'apparition des technologies de la communication. Ensuite, l'irruption d'internet au sein de l'espace du logement a été étudiée. Son apparition au travers de l'ordinateur fixe, puis mobile et enfin des téléphones connectés tend à remettre en question l'idée du logement comme un espace intime, ou de sociabilité choisie, permettant à l'individu de se ressourcer, en contraposition au monde extérieur et à la vie sociale normale.

Une enquête expérimentale auprès d'habitants d'un même type d'appartement a permis de discuter de l'utilisation des différentes pièces et du temps passé au sein de celles-ci, pour ensuite approfondir trois espaces importants : la chambre à coucher, microcosme de l'espace privé du logement, le couloir, espace fluide et indissociable des questions rythmiques, et le balcon, interface entre monde intérieur et extérieur. Enfin, il a été réfléchi au besoin de penser le logement comme un espace de reconstitution, permettant à l'individu, soumis aux diverses pressions de l'accélération, de ralentir, de ménager son propre rythme.

Dans la troisième partie, trois typologies ont été étudiées, le *studiolo*, le boudoir et la chapelle, à l'aide de trois cas d'étude chacune. Le premier montre bien l'apparition d'un espace intime, dédié à la concentration. Cependant de par son lien fort à son propriétaire, le *studiolo* devient parfois la représentation de la sphère privée de celui-ci. L'image devient plus forte que l'usage de cet espace. Le boudoir, associé depuis son émergence à la figure féminine, et de ce fait à la sensualité et la volupté, est néanmoins plus complexe au niveau programmatique. En effet, il permet à sa propriétaire de s'isoler et lui offre la possibilité d'occuper un espace au sein duquel elle décide, et s'affirme. Enfin, la chapelle représente le lien entre le privé et le sacré. Elle se situe à l'interface entre la sphère intime et la sphère collective, ce qui se lit dans son utilisation et dans sa position au sein du dispositif du logement. Ces trois typologies ne rentrant plus dans la conception actuelle du logement, elles peuvent cependant servir de base à une réinterprétation, à la création de poches de ralentissement contemporaines.

Pour conclure, il semble important de questionner les enseignements tirés au long de ce travail. Les pressions rythmiques et leurs conséquences sont dommageables à plusieurs niveaux pour les individus. À l'inverse, ceux-ci doivent viser à

prendre le contrôle de leur équilibre rythmique. Comme le dit M. Chollet : «*la clé du bonheur, c'est d'être maître de son temps*»¹⁵³.

Il en est donc que plus important pour le logement de servir d'espace de reconstitution psychique et physique pour faciliter cette prise de contrôle. Cela permettrait à l'individu de ménager son propre rythme, ou, pour détourner la célèbre conclusion du penseur français Voltaire à la fin de «*Candide ou l'Optimisme*», de cultiver son propre rythme.

Cependant, l'idiorrythmie ainsi facilitée semble laisser de côté une dimension fondamentale de l'habiter, au sein et en dehors du logement : le vivre-ensemble. Il est indiscutable que l'acte d'habiter est, dans la société actuelle, le plus souvent un acte qui n'est pas individuel. Qu'il s'agisse des personnes partageant le logement, des voisins, des visites, les autres individus ont un rôle important à jouer dans l'équilibre du sujet.

D'un point de vue politique, il est également probable qu'une réelle résistance au phénomène d'accélération ne puisse se faire de façon individuelle, bien que l'idiorrythmie, telle que présentée par R. Barthes, représente une utopie enrichissante à ce propos. Si les rythmes individuels doivent être respectés et préservés, ils pourraient l'être en accord avec ceux des autres. L'idiorrythmie devient comme cela eurythmie. Ainsi, il convient de citer P. Michon lorsqu'il en appelle à «*penser à [...] une eurythmie nouvelle des corps, du langage et du social*»¹⁵⁴. En rajoutant peut-être l'eurythmie nouvelle de l'habiter.

Notes

153 CHOLLET, p. 129.

154 «*Pas d'autre choix, donc, que de penser à fond ce que pourrait être une eurythmie nouvelle des corps, du langage et du social, par lesquels les singuliers et les collectifs pourraient exalter mutuellement leur puissance d'agir et d'exister*». MICHON, «Idiorrythmie», consulté le 24.11.19.

Bibliographie

ALEXANDER, Christopher, Sara ISHIKAWA, et Murray SILBERSON. *A Pattern Language. Towns – Buildings – Constructions*. New York : Oxford University Press, 1977.

BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. 6e éd. Paris : Presses universitaires de France, 1994.

BARTHES, Roland. *Comment vivre ensemble : Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)*. Paris : Seuil, 2002.

BAUMAN, Zygmunt. *La vie liquide*. Traduit par Christophe Rosson. Paris : Pluriel, 2016.

BLONDEL, Jacques-François. *Cours d'architecture. Volume IV*. Paris : Monum, 2002.

BOCK, Ralf. *Adolf Loos. Works and Projects*. Milan : Skira, 2007.

BOUDON, Françoise, et Jean BLÉCON. *Le château de Fontainebleau de François Ier à Henri IV*. Paris : Picard, 1998.

BREVIGLIERI, Marc. «L'horizon de ne plus habiter et l'absence du maintien de soi en public». In *L'héritage du pragmatisme. Conflits d'urbanité et épreuves de civisme*, édité par Daniel Céfal et Isaac Joseph, pp. 319-336. La Tour-d'Aigues : Éditions de l'Aube, 2002 (cité : «Horizon»).

BREVIGLIERI, Marc. «Penser l'habiter, estimer l'habitabilité», *Tracés* 132, n°23 (2006) : pp. 9-14 (cité : «Habitabilité»).

BREVIGLIERI, Marc. «D'un monde condamné à l'utopie». In *Des utopies réalisables*, édité par Laurent Valdès et Laura Sanchez, pp. 11-26. Genève : A Type éditions, 2013 (cité : «Utopie»).

BREVIGLIERI, Marc, et Luca PATTARONI. «À l'air libre. Notes sur l'expérience vive et commune du dehors». In *Dehors ! Cultiver l'espace public*, édité par Laura Györik Costas, pp. 18-24. Genève : Éditions La Baconnière, 2016.

BREVIGLIERI, Marc, Luca PATTARONI, et Joan STAVO-DEBAUGE. *Les choses dues : propriétés, hospitalités, responsabilités. Ethnographie de parties communes de squats militants*. 333 pages. Rapport à la direction de l'architecture et du patrimoine, 2004.

BUSCH, Akiko. *Geography of Home : writings on where we live*. New York : Princeton Architectural Press, 1999.

CHERUBINI, Giovanni, et Giovanni Fanelli (éd.). *Il Palazzo Medici Riccardi di Firenze*. Florence : Giunti, 1990.

CHOLLET, Mona. *Chez soi : une odyssée de l'espace domestique*. 2e éd. Paris : La Découverte, 2016.

CITTON, Yves. «Techniques de résistance aux sociétés de contrôle : l'Anti-Gestion selon Roland Barthes». In *Technologies de contrôle dans la mondialisation : enjeux politiques, éthiques et esthétiques*, édité par Gabriel Rockhill et Pierre-Antoine Chardel, pp. 165-182. Paris : Kimé, 2009 (cité : «Résistance»).

CITTON, Yves. «Improvisation, rythmes et mondialisation». *Textuel* 60 (2010) : pp. 127-146 (cité : «Improvisation»).

CITTON, Yves. «Axiomes de survie pour une rythmanalyse politique». *Multitudes* 46 (2011) : pp. 213-216 (cité : «Axiomes de survie»).

CITTON, Yves. *Pour une écologie de l'attention*. Paris : Seuil, 2014 (cité : *Attention*).

COLOMINA, Beatriz. *La publicité du privé : de Loos à Le Corbusier*. Traduit par Marie-Ange Brayer. Orléans : Hyx, 1998 (cité : *Publicité*).

COLOMINA, Beatriz. *Domesticity at War*. Barcelone : Actar, 2006 (cité : *Domesticity*).

CRARY, Jonathan. *24/7 : Late Capitalism and the Ends of Sleep*. Londres : Verso, 2013.

DE MEYENBOURG, Marianne, et Gérard ROUSSET-CHARNY. *Le domaine de Sceaux : Île-de-France*. Paris : Monum, 2000.

DESJARDINS, Gustave. *Le Petit-Trianon, histoire et description*. Versailles : L. Bernard, 1885. Version numérisée sur le site de la Bibliothèque nationale de France [en ligne]. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k841368w/f13.image>.

DOGMA. *The Room of One's Own*. Milan : Black Square, 2017 (cité : *Room*).

DOGMA. *Loveless*. Milan : Black Square, 2019 (cité : *Loveless*).

EVANS, Robin. «Figures, Doors and Passages». In *Translation from Drawings to Buildings and Other Essays*, édité par Robin Evans, pp. 55-91. Londres : Architectural Association, 1994.

FLORIS, Job, Anne HOLTROP, Hans TEERDS, Krijn DE KONING et Bas PRINCEN. *OASE #84. Models*. Rotterdam : Nai Publishers, 2011.

FOUCAULT, Michel. *Des espaces autres*. Conférence au Cercle d'études architecturales le 14.03.1957, 1967.

GODARD, Francis. «Vie publique et vie privée : de nouveaux régimes temporels». *Réseaux* 140, n° 1 (2007) : pp. 29-65.

HAAR, Michel. *Martin Heidegger*. Paris : Librairie Générale : L'Herne, 1986.

HEIDEGGER, Martin. *Essais et conférences*. Traduit par André Préau. Paris : Gallimard, 1958.

HEYNEN, Hilde, et Gülsüm Baydar (éd.). *Negotiating Domesticity. Spatial productions of gender in modern architecture*. Londres : Routledge, 2005.

HIGELIN-FUSTÉ, Audrey. «Le boudoir dans la littérature ou l'architecture de l'intime». *Equinoxes* 11 (2008). Revue du Department of French Studies de la Brown University, Providence [en ligne]. https://www.brown.edu/Research/Equinoxes/journal/Issue%2011/Equ11_Higelin-Fuste.html.

JOUD, Christophe. *À l'intérieur : les espaces domestiques du logement collectif suisse*. Lausanne : Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2016.

KNOX, Tim. *Sir John Soane's Museum London*. Londres : Merrell, 2009.

KULKA, Heinrich (éd.). *Adolf Loos*. Vienne : Löcker Verlag, 1979.

LATOUR, Bruno. «Une sociologie sans objet ? Remarques sur l'interobjectivité». *Sociologie du travail* 4 (1994) : pp. 587-607.

LE DOUARIN, Laurence. «Le micro-ordinateur dans l'espace conjugal». *Cahiers internationaux de sociologie* 112, n°1 (2002) : pp. 169-201.

LEFEBVRE, Henri. *Critique de la vie quotidienne*. Paris : L'Arche, 1958 (cité : *Vie quotidienne*).

LEFEBVRE, Henri. *Éléments de rythmanalyse : Introduction à la connaissance des rythmes*. Paris : Éditions Syllepse, 1992 (cité : *Rythmanalyse*).

LEHNERT, Gertrud, et Brunhilde Wehinger (éd.). *Räume und Lebensstile im 18. Jahrhundert*. Hanovre : Wehrhahn Verlag, 2014.

LENSI ORLANDI, Giulio. *Il Palazzo Vecchio di Firenze*. Florence : Martello-Giunti, 1977.

LIPOVETSKY, Gilles. *Les temps hypermodernes*. Paris : Grasset, 2004.

MELUCCI, Alberto. «Rythmes internes et rythmes sociaux dans un monde planétaire». *Nouvelles pratiques sociales* 10, n°2 (1997) : pp. 195-202.

MICHON, Pascal. «Idiorrythmie ou eurythmie ? Réponse à Yves Citton». *Rbutmos* 11.08.2010 [en ligne]. <https://rhuthmos.eu/spip.php?article94> (cité : «idiorrythmie»).

MICHON, Pascal. «A Rhythm Constellation in the 1970s and 1980s – Lefebvre, Foucault, Barthes, Serres, Morin, Deleuze & Guattari, and Meschonnic». *Rbutmos* 28.09.2017 [en ligne]. <http://rhuthmos.eu/spip.php?article2057> (cité : «Rhythm Constellation»).

PATTARONI, Luca, Line Fontana, Guillaume Drevon, Garance Clément, et Saskia Zürcher. *Domotopies. Enquête sur le «chez-soi» dans un monde en mouvement*. Projet soumis pour une recherche financée par le Fonds National Suisse, 2019.

PÉROUSE DE MONTCLOS, Jean-Marie. *Le château de Fontainebleau*. Paris : Nouvelles Éditions Scala, 2009.

PRADEL, Benjamin. «Individualisation des rythmes sociaux et urgence généralisée : le mythe de l'acteur hors du temps collectif». *Rbutmos* 02.04.2012 [en ligne]. <http://rhuthmos.eu/spip.php?article514>

RINAUDO, Jean-Luc. «Des ordinateurs à bonne distance». *Empan* 66, n°2 (2007) : pp. 133-137.

ROSA, Hartmut. *Accélération : Une critique sociale du temps*. Traduit par Didier Renault. 2e éd. Paris : La Découverte, 2013 (cité : *Accélération*).

ROSA, Hartmut. *Aliénation et accélération : Vers une théorie critique de la modernité tardive*. Traduit par Thomas Chaumont. Paris : La Découverte, 2012 (cité : *Aliénation*).

ROTONDI, Pasquale. *The Ducal Palace of Urbino. Its Architecture and Decoration*. Londres : Alec Tiranti, 1969.

SHERINGHAM, Michael. *Traversées du quotidien. Des surréalistes aux postmodernes*. Traduit par Maryline Heck. Paris : Presses Universitaires de France, 2013.

STANEK, Lukasz. *Henri Lefebvre on space : architecture, urban research, and the production of theory*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2011.

STOCK, Mathis. «Pratiques des lieux, modes d'habiter, régimes d'habiter : Pour une analyse triadique des dimensions spatiales des sociétés humaines». *Travaux de l'Institut Géographique de Reims* 29-30, n°115-118 (2003) : pp. 213-229.

TAUT, Bruno. *Die neue Wohnung*. 5e éd. Leipzig : Klinkhardt & Biermann, 1928.

THOMPSON, Edward Palmer. *Temps, discipline du travail et capitalisme industriel*. Traduit par Isabelle Taudière. Paris : La Fabrique, 2004.

THOREAU, Henry David. *Walden ou la vie dans les bois*. Traduit par Louis Fabulet. Paris : Gallimard, 2011.

VIRILIO, Paul. *L'horizon négatif*. Paris : Éditions Galilée, 1984 (cité : *Horizon*).

VIRILIO, Paul. *L'inertie polaire*. Paris : Christian Bourgois Éditeur, 1990 (cité : *Inertie*).

VIRILIO, Paul. *La vitesse de libération*. Paris : Éditions Galilée, 1995 (cité : *Vitesse*).

VIRILIO, Paul, et Bertrand RICHARD. *L'administration de la peur*. Paris : Textuel, 2010.

WANG, Wilfried, Mildred BUDNY, Michael REGAN, et Yehuda SAFRAN. *The Architecture of Adolf Loos : an Arts Council exhibition*. Londres : Arts Council of Great Britain, 1985.

WOOLF, Virginia. *A Room of One's Own*. Londres : Penguin Books, 2004.



2020 Nicola Mahon.

Ce document est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution (CC BY <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>). Vous pouvez utiliser, distribuer et reproduire le matériel par tous moyens et sous tous formats, à condition de créditer l'auteur de l'oeuvre.

Police utilisée: SangBleu Kingdom, tous droits réservés.