

**L'espace architectonique
de van der Laan
et l'œuvre selon Merleau-Ponty**

Boris Kozyreff

Avril 2010

Comité de rédaction :

**Marc Belderbos
Cécile Chanvillard
Pierre Cloquette
Renaud Pleitinx
Jean Stillemans**

Diffusion :

laa

**laboratoire analyse architecture
Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme
Place du Levant 1 boîte L5.05.02
1348 Louvain-la-Neuve
Belgique**

<https://uclouvain.be/fr/instituts-recherche/lab/laa>

**© Les Pages du laa
ISSN : 2593-2411**

1. Introduction

Nous proposons, ici, une mise en parallèle de la notion d'œuvre selon Merleau-Ponty et de l'espace architectonique tel que théorisé par l'architecte Dom Hans van der Laan.

Dans le cadre d'un travail de thèse sur la mise à l'épreuve d'espaces architecturaux par des espaces mathématiques, nous nous intéressons particulièrement au traité de van der Laan « L'espace architectonique. Quinze leçons sur la disposition de la demeure humaine »¹ (1983). Il s'agit de l'un des rares traités d'architecture dont le mur droit soit un fondement.

Cet ouvrage nous apparaît, cependant, dans un état d'isolement culturel. Il surgit, en effet, à un moment (le dernier quart du 20^e siècle) et dans un endroit (un monastère, van der Laan étant moine bénédictin) où on ne l'y attendait sans doute pas.

L'intérêt d'une relecture merleau-pontienne de ce traité nous semble se situer, précisément, dans l'insertion culturelle de cet ouvrage. Nous espérons ainsi profiter du débat existant entre la phénoménologie merleau-pontienne et d'autres disciplines comme la psychanalyse, à la façon d'un outil éclairant et critique du travail de van der Laan qui, sous sa forme « brute » présente un certain idéalisme dogmatique.

1. Van der Laan H., « L'espace architectonique. Quinze leçons sur la disposition de la demeure humaine », E. J. Brill, Leyde, 1983.

2. Qu'est ce qu'une œuvre pour Merleau-Ponty ?

Nous allons, dans un premier temps, tenter d'expliquer très brièvement le concept d'œuvre chez Merleau-Ponty. En résumant à l'extrême, la création d'une œuvre chez Merleau-Ponty est la mise en résonance de deux structures de « genèse du sentir »². L'une vécue intérieurement par le sujet-artiste, l'autre prenant place au sein de l'œuvre.

Structure de la genèse du sentir

Pour tenter de décrire la genèse du sentir, Merleau-Ponty propose, contrairement aux autres phénoménologues, de mettre entre parenthèses l'évidence du sentir propre au corps phénoménologique. Cette mise en parenthèses, cette suspension de l'évidence du sentir, consiste à expérimenter la genèse du sentir au travers d'une description qui prend appui sur une conception mécaniste du corps. Il s'agit de faire comme si l'on croyait à une conception mécaniste du corps, c'est-à-dire de penser notre corps comme celui d'un robot, pour ensuite mettre en évidence ce qui, dans l'expérience, s'avère dépasser ou entrer en contradiction avec cette conception. C'est ce dépassement du vécu d'un corps en tant que corps objectivé que Merleau-Ponty nomme le sentir.

Décrivons à présent « l'expérience-modèle »³ du touchant-touché. Cette « expérience » met en évidence les conflits qui constituent la vie phénoménologique de notre corps. Le terme « expérience » est entre guillemets car dans ce cadre la description est aussi importante que l'expérience « immédiate ». Il s'agit d'une expérience à travers une description et d'une description à travers une expérience. A partir du point de vue mécaniste qui considère le corps du sujet comme celui d'un robot, ce corps est aussi le corps d'un sujet qui sent. Il s'agit d'une expérience-modèle en ce sens qu'elle est le modèle de la structure de la genèse du sentir qui est elle-même ouverture au monde et en particulier à l'œuvre.

Dans cette expérience, il faut imaginer que nos deux mains, comprises comme parties d'un corps objectivé, veulent se toucher l'une l'autre en étant uniquement touchantes. Chaque main veut être la seule main active et agile, pour faire de l'autre une main objet, une main pesante purement touchée. On expérimente alors l'impossibilité pour les deux mains d'être en même temps la seule main touchante. Chaque main veut faire de l'autre un dehors alors que, selon la conception mécaniste, l'autre main est un dedans. D'où l'analogie du retournement du doigt de gant : la distinction entre

2. Cf. Gély R., « La genèse du sentir ». Essai sur Merleau-Ponty, OUSIA, Bruxelles, 2000. De façon générale, l'ensemble des propos tenus ici sur Merleau-Ponty utilisent « librement » (c'est-à-dire sans habiter l'exigence du philosophe, mais en suivant le fil d'une approche attentive aux faits architecturaux) les acquis de cet ouvrage ainsi que d'autres notes de cours tenus à l'UCL par Raphaël Gély.

3. Cf. Gély R., op. cit.

dedans et dehors explose. Il y a une dislocation, une explosion du corps objectivé. Dans ce premier temps, chacune des mains veut se séparer du reste du corps pour être la seule partie du corps à pouvoir être active. Le phénomène corporel de dedans-dehors éclate. Les deux mains ne sont plus alors les pièces réglées d'un corps robotique. L'entre-deux mains est un espace vide rempli alternativement par le mouvement de la main droite puis gauche. Une main est un peu plus touchante, un peu plus active selon les circonstances. Les mains sont actrices d'un combat pour la possession de cet espace d'entre-deux. Les deux mains, bien que faisant partie d'un même corps, ne sont plus possibles, en même temps, l'une pour l'autre. Elles sont devenues « impossibles »⁴.

Dans un second temps, on peut expérimenter que l'explosion n'aboutit pas au chaos, mais amène à une nouvelle forme d'expérience de l'unité de notre corps. Pour cela, il faut approcher lentement les mains et les maintenir à distance (en « proximité mutuelle »⁵). L'espace d'entre-deux mains n'est plus seulement un espace vide mais un espace en tension. Le combat demeure mais s'exprime différemment. Chaque main ne cherche plus à annuler la prétention de l'autre. A la « distance juste »⁶, tout se passe comme si elles étaient toutes les deux touchantes et touchées, en même temps, mais à distance. Elles entrent dans le voisinage l'une de l'autre. Pour Merleau-Ponty, c'est le corps phénoménologique comme sentant que nous expérimentons à ce moment. Le corps n'est plus alors vécu seulement comme un mécanisme dont les parties sont liées par des causes efficientes, suivant un principe de répartition de l'attention (comme par exemple la minimisation des tensions dans le cas de la psychologie de la forme, ou théorie de la Gestalt⁷).

Au niveau phénoménologique de l'expérience du corps, on peut faire l'expérience d'une impossibilité entre différentes fonctions de notre corps qui ne débouche pas sur le chaos mais qui peut parvenir, dans une juste posture du corps, à une certaine mise en tension du corps. Il est important de souligner que cette expérience du sentir peut rater. Celle-ci nécessite, dans l'exemple des mains, de trouver la distance juste d'entre-deux mains. Notons que des catalyseurs peuvent être nécessaires, d'où le rôle important de l'art dans la recherche de cette expérience de mise en tension selon Merleau-Ponty.

4. Ibidem.

5. Cf. Van der Laan H., *Le Nombre plastique*, E. J. Brill, Leyde, 1960 et *L'espace architectonique. Quinze leçons sur la disposition de la demeure humaine*, E. J. Brill, Leyde, 1983.

6. Cf. Gély R., *La genèse du sentir. Essai sur Merleau-Ponty*, OUSIA, Bruxelles, 2000.

7. « La psychologie de la forme est une théorie générale qui offre un cadre pour différentes connaissances psychologiques et leur emploi. [...] Cette théorie offre surtout un accès à la compréhension de l'ordre dans les événements psychiques. », Anonyme, *Psychologie de la forme*, www.wikipedia.org.

L'œuvre selon Merleau-Ponty



L'entre-deux mains est un espace vide rempli alternativement par le mouvement de la main droite puis gauche

Pour Merleau-Ponty, le processus d'instauration d'un espace de sentir dans le travail artistique – en ce qui nous concerne : l'élaboration de l'espace architectural en tant qu'œuvre – implique à un moment donné que les parties du projet deviennent impossibles.

Le projet architectural, s'il perd sa « cohérence harmonieuse »⁸, apparaît néanmoins, d'un point de vue phénoménologique, pour advenir à cette nouvelle forme d'unité, celle d'une « intégration d'un champ tensoriel »⁹ entre des parties devenues impossibles.

Les tensions internes de « l'architecte », inhérente à sa propre structure de sentir, se mettent à résonner avec les tensions installées entre des parties impossibles de l'espace architectural. L'espace architectural sera une œuvre si l'architecte laisse se former un champ d'intégration à partir de ces tensions.

Ainsi, c'est le sujet-architecte qui compose l'espace architectural mais, d'un autre côté, il découvre ce qu'il lui revient de mettre en œuvre en s'ajustant aux tensions qui se sont installées dans l'espace architectural lui-même.

Il y a, au sein du champ d'intégration, un double mouvement sur place : de l'architecte vers l'espace architectural et de l'espace architectural vers l'architecte.

En s'ajustant perceptivement aux tensions inscrites dans l'espace architectural, l'architecte laisse son rapport à l'espace architectural advenir au sentir. L'architecte est alors entièrement actif et entièrement passif dans son travail de composition, au-delà de l'impossibilité. Cette intégration du passif et de l'actif chez l'architecte fait écho à l'intégration du passif et de l'actif dans l'œuvre elle-même.

8. Cf. Gély R., op. cit.

9. Ibidem.

3. Peut-on trouver la structure de l'œuvre merleau-pontienne dans l'espace architectonique de van der Laan ?¹⁰

Peut-on trouver des impossibilités chez van der Laan ?

Le travail de van der Laan se structure autour d'une incompatibilité fondamentale qu'il s'agit de dépasser. Il s'agit de l'incompatibilité entre la spatialité « verticale » de l'espace naturel et la spatialité « horizontale » de l'espace d'expérience de l'homme.

Selon van der Laan, la structure primordiale de l'espace naturel est l'opposition verticale massif terrestre-espace aérien. L'homme, quant à lui, a un pouvoir narcissique. Contrairement à la pierre, « L'homme, en raison de son intelligence et de sa station verticale, s'affranchit de cet univers : la portion d'espace dont il a besoin pour se mouvoir et pour se déplacer, il a le pouvoir de se la rapporter à lui-même »¹¹. C'est dire qu'il peut orienter son espace d'expérience horizontalement bien que l'espace naturel soit orienté verticalement : « Au sein même de l'orientation verticale de l'espace sur le sol, il est conscient d'une orientation horizontale sur lui-même, c'est-à-dire d'un espace autour de lui, au cœur de l'espace au-dessus de la terre »¹².

Dans un premier temps, cette opposition de spatialité est à l'image de l'opposition massif terrestre-espace aérien. Il s'agit d'une opposition binaire. Le processus de l'habitat tentera de dépasser cette opposition binaire. C'est du dépassement de cette opposition spatiale initiale que naît l'espace architectonique en tant que catalyseur de ce dépassement.

Ainsi l'espace architectonique a la double fonction antagoniste d'exclure et d'ouvrir l'espace d'expérience de l'homme à l'espace naturel et, selon van der Laan, « c'est de cet antagonisme initial que naît l'architecture »¹³.

Peut-on trouver une réduction objectivante chez van der Laan ?

Nous développerons, ici, la première étape de la réflexion de van der Laan. Il s'agit de l'instauration du binôme dedans-dehors. Nous rapprochons celle-ci de la première étape de l'expérience-modèle du touchant-touché, c'est-à-dire de la réduction objectivante.

A ce stade, van der Laan considère l'espace d'expérience de l'homme au sein de l'espace naturel comme un espace à noyau. Cet espace à noyau, c'est l'espace que

10. Cf. Van der Laan H., *Le Nombre plastique*, E. J. Brill, Leyde, 1960 et *L'espace architectonique. Quinze leçons sur la disposition de la demeure humaine*, E. J. Brill, Leyde, 1983.

11. van der Laan H., *L'espace architectonique. Quinze leçons sur la disposition de la demeure humaine*, op. cit., p.6.

12. Ibidem.

13. Ibidem.

peut atteindre fonctionnellement le sujet considéré. Au-delà, c'est le vide. A cette étape, l'espace d'expérience du sujet décrit par van der Laan est une « bulle » de mouvement possible. Nous sommes au niveau de la motricité possible mais pas encore un niveau du mouvement virtuel caractéristique du sentir. On trouve là une approche de type mécaniste, proche de la réduction merleau-pontienne. Le corps est un dedans qui se rapporte à un dehors. La communication se fait par des fonctions. Il est possible, fonctionnellement, que je manipule ceci. Il est possible, fonctionnellement, que j'atteigne cela par la locomotion. Il est possible que j'atteigne du regard tel objet. Ce sont les trois niveaux de l'espace d'expérience en cette étape du binôme dedans-dehors.

Quant à l'espace architectonique, van der Laan le qualifie à ce stade d'espace à coquille. C'est un vide soustrait au plein homogène de la nature.

Van der Laan nous dit que « les deux modalités spatiales sont exactement l'inverse l'une de l'autre »¹⁴. Elles « fusionnent ainsi en un tout »¹⁵ en se complétant parfaitement. Elles « arrivent à s'emboîter avec la même rigueur que l'empreinte d'un cachet s'ajustant au creux de l'intaille »¹⁶.

« Des quatre composantes initiales, il n'en reste finalement que deux : d'abord, le vide auquel nous avons donné naissance entre des murs et que remplit à présent notre espace d'expérience ; ensuite, le vide situé autour de notre espace d'expérience, que notre présence était dans l'impossibilité de faire nôtre, et que remplit maintenant l'espace naturel. De ces deux composantes, la première est appelée « dedans », la seconde, « dehors ». Le jumelage du dedans et du dehors doit être considéré comme l'aboutissement du processus du logement, vers lequel doit tendre le rôle fonctionnel de la maison. Car la demeure humaine ne peut pas se voir réduite à une question d'intérieur seulement, elle doit toujours associer un dedans et un dehors. »¹⁷

Il faut donc bien considérer que ce stade de la réflexion est un niveau objectivant. L'espace architectonique est ainsi un dedans qui se rapporte à un dehors. Les différents éléments de l'espace architectonique sont comme les pièces d'un mécanisme : indifférentes les unes aux autres. Il est également une totalité qui s'articule au dehors mais qui n'est pas ouverte au dehors. Elle est ainsi cloisonnée.

Van der Laan considère, à ce niveau qui est celui d'une expérimentation objective, l'espace architectonique et à la fois l'espace d'expérience de l'homme comme des espaces sans tension. Nous montrerons que cette réflexion est amenée à évoluer, à s'enrichir avec les deux stades suivants.

14. Ibidem.

15. Idem, p. 16.

16. Ibidem.

17. Idem, pp. 16-17.

Peut-on trouver une structure de pulsation chez van der Laan ?

Nous l'avons dit, l'impossibilité initiale, à l'origine de l'espace architectonique, est l'opposition entre la spatialité « verticale » de l'espace naturel et la spatialité « horizontale » de l'espace d'expérience.

Dans un premier temps, van der Laan a présenté l'espace architectonique comme un vide, au sein de l'espace naturel, comblé parfaitement par le plein de notre espace d'expérience. Le second niveau du développement de van der Laan est celui du binôme plein-creux : c'est le niveau des sens, de la perception. Van der Laan montre que l'espace architectonique doit accueillir en même temps les deux spatialités antagonistes de l'espace naturel et de l'espace d'expérience.

Van der Laan nous présente pour les rejeter, en effet, deux cas de figure où seraient exclus de l'espace architectonique l'une des deux composantes impossibles que sont la spatialité « verticale » de l'espace naturel et celle « horizontale » de l'espace d'expérience. Ce qui montre que l'espace architectonique ne doit pas être autonome ni se distinguer réellement de l'espace naturel. La séparation de l'espace architectonique par rapport à l'espace naturel est donc relative et non absolue. Il s'agit d'affiner l'opposition binaire, l'opposition « naturelle » espace aérien-massif terrestre. Il faut quitter la « logique du ou bien-ou bien »¹⁸.

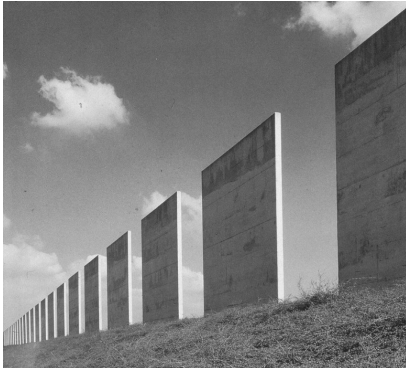
Le premier cas est celui où la dimension « horizontale », celle de la « protection » a pris tout le pouvoir au sein de l'espace architectonique. Il ne reste plus alors de place à la dimension « verticale » de l'espace naturel, à la dimension « intégration » dans l'espace naturel, à la « réconciliation » avec l'espace naturel. Ce premier cas extrême correspond à la figure du « trou ».

Dans un autre passage, un cas est donné qui s'oppose à la structure du trou. Van der Laan présente alors une situation où la propriété de « protection » a disparu. C'est le cas du mur isolé.

Pour ne pas tomber dans « l'excès du trou », il est nécessaire, pour van der Laan, que seul le massif ait une forme tandis que l'espace séparé ne doit pas en avoir. Nous entrons avec cette notion particulière de forme dans le domaine de la perception, et donc des sens. Par ailleurs, pour ne pas tomber dans « l'excès du mur isolé », il est nécessaire, pour van der Laan, que l'espace retranché ait également une espèce de forme mais d'une autre nature.

18. Gély, La genèse du sentir. Essai sur Merleau-Ponty, op. cit., p. 55.

L'espace architectonique



Le mur isolé et le trou

Rappelons-nous que l'espace architectonique doit incarner les deux dimensions – impossibles – « protection » et « intégration » de la spatialité de l'homme par rapport à la spatialité de l'espace naturel. Le trou était un cas extrême où la dimension « protection » avait pris toute la place, la dimension « intégration » ayant totalement disparu. Tandis que dans le cas du mur isolé, c'était la dimension « protection » qui avait disparu.

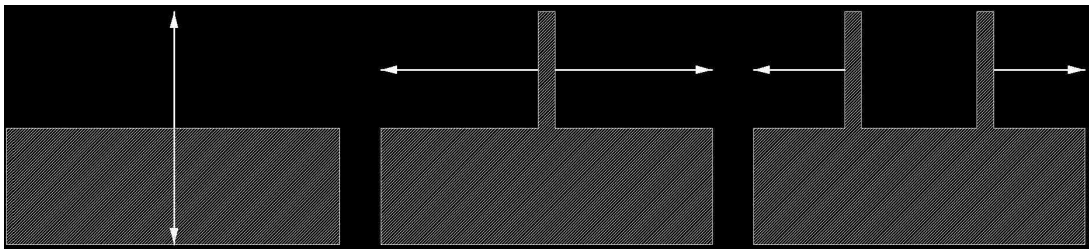
Au plan de la perception, van der Laan nous dit qu'une pulsation prend place entre la forme des massifs et la forme du vide. Dans le trou, c'est le vide qui possède unilatéralement une forme tandis que les massifs ne peuvent en avoir, comme il en va du massif terrestre. Dans le cas du mur isolé, au contraire, c'est le vide qui ne peut avoir de forme. Comme nous le verrons plus loin : dans le premier cas, les murs sont trop rapprochés et dans le second, les murs sont trop éloignés.

Ce conflit, ce battement est décrit par la structure du binôme plein-creux : l'espace architectonique résulte de la correspondance entre des formes massives opposées. C'est-à-dire que le vide séparé est toujours une tension de deux surfaces mais de deux surfaces elles-mêmes en tension avec d'autres surfaces « plus proches » de telle façon qu'elles ne cessent pas de déterminer les formes respectives des deux massifs. Le trou présente une correspondance entre des surfaces opposées et ainsi possède une forme. Mais il n'y a pas de battement, de conflit entre les surfaces de la forme du trou et celles du massif. Idem pour le mur isolé. Avec la structure du binôme plein-creux, il y a à la fois tension entre deux formes et tension au sein de chacune des formes. Tout se passe comme si van der Laan appliquait la structure tensorielle de l'expérience-modèle du touchant-touché à l'espace retranché par une mise en tension de deux formes ; comme s'il appliquait également cette structure tensorielle à l'intérieur de la forme par une mise en tension de surfaces.

Cette correspondance de surfaces opposées et surtout de massifs opposés rappelle l'expérience-modèle du touchant-touché prise comme telle, au premier degré, c'est-à-dire une mise en tension de deux membres d'un même corps en situation d'un touché devenant sentant.

Cette correspondance d'opposés est régie par la structure de battement de l'expérience du touchant-touché. Il s'agit du deuxième niveau du parcours de van der Laan. C'est le niveau des sens. Et ce deuxième niveau correspond au deuxième niveau de l'expérience-modèle du touchant-touché, celui de la pulsation.

En outre, l'espace retransché apparaît comme produit par une mise en tension de deux massifs et non seulement de formes. C'est-à-dire que la matière a été introduite dans cette mise en tension. Ainsi, l'introduction de la matière dans la correspondance de massifs opposés, nous fait considérer l'expérience-modèle du touchant-touché au premier degré, c'est-à-dire comme l'expérience d'un toucher devenant sentant. Les massifs limités se sont-ils pas, après tout, une prolongation verticale, au dessus de la surface terrestre, du massif illimité dont ils reproduisent, dressent et multiplient la surface ? Les murs apparaissent ainsi comme des « organes » du massif terrestre illimité. Et la tension entre massifs opposés se fait voir comme la tension tactile, à distance, entre deux organes d'un même corps, du corps terrestre.



Les massifs limités sont une prolongation verticale, au dessus de la surface terrestre, du massif illimité dont ils reproduisent, dressent et multiplient la surface

Peut-on trouver une structure intégrative chez van der Laan ?

Nous ne pouvons pas présenter ici, par la brièveté de l'exposé, le développement du trinôme ligne-surface-volume et du nombre plastique de van der Laan. Disons seulement qu'à ce troisième niveau du parcours de van der Laan, le niveau de l'intelligible, du « sens », van der Laan justifie sa conception « droite », équerrie de la forme des murs et de l'espace architectonique. Il développe ensuite en trois temps un système de proportions en progression géométrique dont le rapport fondamental est le nombre plastique.

En soi, le développement de ce système de proportion fondée sur le nombre plastique reprend la structure générale de l'exposé sur l'espace architectonique, à savoir : expérimentation-perception-abstraction. On pourrait y voir ainsi une seconde progression phénoménologique. D'une certaine façon, ce système de proportion se veut ainsi immanent à l'expérience.

Un des résultats essentiels, à nos yeux, qui découle de ce troisième stade de la réflexion quant à l'espace architectonique est la détermination d'un rapport précis ($1/7^e$) entre l'épaisseur des massifs et la distance inter-murale. A cette distance précise, van der Laan nous dit que l'espace séparé n'a tout juste plus – ou tout juste encore – une forme par rapport aux massifs, tandis que les massifs n'ont tout juste plus – ou tout juste encore – une forme par rapport à l'espace architectonique.

En ce qui concerne notre propos, nous assistons ici à une véritable recherche de la juste distance entre les massifs de telle façon que, selon le système mis en place par van der Laan, la pulsation du stade du binôme plein-creux puisse se percevoir, à un autre niveau, en un champ d'intégration. Les deux formes que sont celles des massifs et celle de l'espace, peuvent alors impossiblement coexister sans s'annuler l'une l'autre. Dès lors, il en est de même des deux spatialités impossibles que sont la spatialité « verticale » de l'espace naturel et la spatialité « horizontale » de l'espace d'expérience.

Notons par ailleurs que c'est à nouveau un point qui nous fait voir l'espace architectonique comme l'expérience-modèle du touchant-touché au premier degré, c'est-à-dire de façon tactile. Les massifs limités se présentent comme des « organes » du massif terrestre illimité. Et la tension entre massifs opposés se fait voir comme la tension de toucher virtuel entre deux organes d'un même corps entre lesquels il s'agit de trouver la distance juste. Distance à laquelle chaque massif sera touché et touchant en même temps.

4. Conclusion

Il semble ainsi que l'on puisse retrouver la structure en trois temps de création d'une œuvre merleau-pontienne dans l'élaboration de l'espace architectonique de van der Laan. La réduction objectivante correspondrait à la mise en place du binôme dedans-dehors au niveau de l'expérimentation de notre motricité possible. Le stade de la pulsation, du creusement du vide entre parties devenues impossibles, correspondrait au développement du binôme plein-creux, au plan de la perception, des sens. Enfin, l'intégration du champ tensoriel se retrouverait au niveau de l'intelligible, du « sens », dans le trinôme ligne-surface-volume et le développement du nombre plastique.

D'autre part, nous avons montré que l'espace architectonique se laissait voir, en soi, comme une expérience du touchant-touché au premier degré, c'est-à-dire le degré tactile. L'espace architectonique serait, de cette façon, un espace auto-touchant qui, au niveau d'un touché devenu sentant, s'habiterait de lui-même.

Ceci pose, sous un jour nouveau, la question de l'intersubjectivité chez van der Laan, thème particulièrement peu abordé et, en tout cas, non fondateur de ses travaux, le développement de l'espace architectonique se faisant à partir d'un supposé sujet-modèle, au centre de l'expérience, pour qui l'Autre est le dehors et non pas autrui. Habite-t-on comme spectateur d'une œuvre ? A-t-on sa place dans un espace s'habitant de lui-même ? Y trouve-t-on de la place pour autrui ?

Nous évoquons dans l'introduction le débat existant entre la phénoménologie merleau-pontienne et d'autres disciplines dont la psychanalyse. Dans *Les relations avec autrui chez l'enfant*¹⁹, Merleau-Ponty aborde le stade du miroir lacanien. Il présente ce stade comme une première séparation, une première coupure au sein d'une vie tactile fusionnelle, nous préparant aux relations avec autrui.

Nous pensons, sans pouvoir le développer ici, que le rapport tactile avec le mur droit, dans l'espace architectonique, serait également une sorte de coupure qui affecte le domaine tactile. Le toucher du mur droit entraînerait une impossible concordance d'avec le sujet-modèle de van der Laan. D'une certaine façon, cette déception nous garderait d'une régression à un « avant le stade du miroir » et rendrait ainsi l'épreuve de la relation avec autrui plus supportable.

19. Merleau-Ponty M., *Les relations avec autrui chez l'enfant*, Centre de Documentation Universitaire CDU – CEDES, Paris, 1951, réédition 1975.

laa

<https://uclouvain.be/fr/instituts-recherche/lab/laa>

© Les Pages du laa
ISSN : 2593-2411