



Référence bibliographique :
João Paupério et Maria Rebelo, "A home is not a house", *lieuxdits#13*, janvier 2018,
pp. 24-28.

La revue lieuxdits
Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme (LOCI)
Université catholique de Louvain (UCL).

Éditeur responsable : Le comité de rédaction, place des Sciences, 1 - 1348 Louvain-la-Neuve
Comité de rédaction : Damien Claeys, Gauthier Coton, Jean-Philippe De Visscher,
Nicolas Lorent, Guillaume Vanneste
Conception graphique : Nicolas Lorent
Impression : école d'imprimerie Saint-Luc Tournai



ISSN 2294-9046
e-ISSN 2565-6996

<https://dial.uclouvain.be/pr/boreal/object/boreal:196307>

UCL
Université
catholique
de Louvain

LOCI
Bruxelles
Louvain-la-Neuve
Tournai
Faculté d'architecture
d'ingénierie architecturale
d'urbanisme

www.uclouvain.be/loci.html

A home is not a house

De l'utilité d'être inutile : notes en marge de deux œuvres (pas si) récentes

João Paupério et Maria Rebelo

“Considérons l’homme dans sa première origine sans autre secours, sans autre guide que l’instinct naturel de ses besoins. Il lui faut un lieu de repos. Au bord d’un tranquille ruisseau, il aperçoit un gazon ; sa verdure naissante plaît à ses yeux, son tendre duvet l’invite, il vient, et mollement étendu sur ce tapis émaillé, il ne songe qu’à jouir en paix des dons de la nature : rien ne lui manque, il ne désire rien. Mais bientôt l’ardeur du soleil qui le brûle, l’oblige à chercher un abri.”

Marc-Antoine Laugier, Essai sur l’architecture, 1753

I.

En 1994, partant d’un aphorisme de Mies van der Rohe, Josep Quetglas propose un essai sur les formes de l’habitat contemporain réaffirmant que le logement de notre temps ne serait pas encore réalité. Reconnaisant les exigences liées aux transformations de nos modes de vie et leurs conséquences sur la maison, il affirmait que cette maison ne pourrait être réalisée, à condition qu’elle arrive, au cours d’un mouvement réel continu, à “annuler la vie fictive — la vie soumise à l’évaluation, au jugement de d’autrui— ainsi que le lieu de sa représentation”¹. En réponse à ce défi, et partant aussi d’une série d’essais écrits par Giorgio Agamben², nous proposons ici de développer cette hypothèse de façon fragmentaire ; celle-ci nous permettant de réfléchir à l’essentiel de la condition humaine et, en même temps, ou par conséquence, le dévoilement de quelques principes possibles pour fonder une architecture de notre temps, soutenu par le modèle élémentaire de la maison en tant qu’élément de production de la ville et du territoire.

Avec l’*Ideia de l’enfance*, le philosophe italien énonce l’hypothèse d’un Homme dont l’évolution n’aurait pas eu lieu à partir de son apprentissage à l’âge adulte, mais de son enfance, reconnaissant en cette possibilité une clé de compréhension de sa propre transformation. L’immaturité relative de cet enfant — distrait, ignorant, non-spécialiste — lui aurait permis d’échapper à l’inscription génétique fondée sur la perpétuelle répétition de gestes identiques à ses parents, et à un sort prédéterminé. En reconstruisant le monde autour de lui, l’enfant s’autorise ainsi à établir une distance nécessaire à

une interaction prédéterminée avec les choses, pour marcher vers la construction d’un milieu multiple et indéterminé. En apprenant à lire le monde et en inventant son propre langage, seulement l’enfant serait capable de se concentrer à l’écoute de l’être.

Les enfants d’aujourd’hui, héritiers de cette distraction originare, ont encore une aptitude remarquable à lire, à se projeter et à s’approprier un espace. En jouant avec les objets, l’enfant a la capacité de leur reconnaître d’autres mesures, d’autres qualités et d’autres finalités, c’est-à-dire, d’autres lieux et d’autres usages : l’hospitalité d’une maison sous une table, la topographie oblique d’une montagne en grim pant des marches d’un escalier, l’océan dans un petit bassin. Pendant son jeu, l’enfant transforme l’espace par le toucher, mais aussi à partir de son interprétation, de son imagination. Par conséquent, il met en évidence l’essence et les propriétés des choses et, comme le poète, (ré) invente des nouvelles interactions entre elles, invisibles au premier regard³. La connaissance et la reconnaissance de l’habitation du monde passe inévitablement par les nouvelles possibilités permises par le jeu qu’il opère avec son environnement. En fait, comme l’a écrit Walter Benjamin, ce jeu n’est pas une question de *faire semblant de*, mais de *faire toujours à nouveau*, transformant l’expérience émouvante en habitude.⁴

Dans le livre *Homo Ludens*, John Huizinga souligne quelques caractéristiques fondamentales du jeu qui révèlent notre intérêt particulier par son potentiel : le jeu ne répond pas à des intérêts matérialistes ou à des besoins biologiques ; le jeu établit une forme d’ordre ; le jeu



1

1 Lina Bo Bardi, Chaise au bord de la route, c. 1967. (© Instituto Lina Bo e P.M. Bardi)

1- J. QUETGLAS, ‘Habitar’, in *CIRCO*, n.º15, Madrid, 1994, p.8

2- G. AGAMBEN, *Ideia da Prosa [Idea della Prosa]*, 1985, Edições Cotovia, Lisboa, 1999

3- G. AGAMBEN, *Qu’est-ce que le contemporain? [Che cos’è il contemporaneo?]*, 2005, Édition Payot-Rivages, Paris, 2008

4- W. BENJAMIN, ‘O Brinquedo e o Jogo’ [‘Spielzeug und Spielen’], 1928, *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Relógio d’Água, Lisboa, 2012, p. 1



2

représente une forme de liberté ; et, finalement, il dépasse la vie *ordinaire*, ce qui signifie qu'il s'agit au sein de ses propres frontières spatiales et temporelles⁵. Ainsi, si nous invoquons les vertus de cette enfance, en tant qu'architectes, nous ne le faisons pas ici pour réfléchir, d'un point de vue sociologique, sur la condition didactique du jeu en tant que tel. Nous sommes intéressés par la nature et la fonction du jeu, parce qu'il sous-entend une nécessité spatiale pour se produire, un environnement tout à la fois libre et réglementé capable de produire les conditions dans lesquelles le joueur puisse improviser sa propre liberté. Car l'architecture, en tant que dispositif formel "capable de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modéliser, de contrôler et d'assurer les gestes, les comportements et les discours"⁶ pourra jouer un rôle central dans la transformation inventive de ce *faire semblant de en faire toujours à nouveau*, au travers du processus de subjectivité qui résulte de la confrontation entre la vie et ses matières.

Conséquence de sa condition puérile, ce qui distinguait l'enfant primordial décrit par Agamben de ses propres parents était la potentialité de ses formes inachevées, ouvertes et hétérodoxes. Ainsi, pour échapper à la cécité qui est causée par (ou cause de) notre quotidien, cette valeur sera précisément celle qui nous intéressera de développer à la recherche de son architecture. Et ceci présuppose que la maison soit imaginée comme (plate-)forme tout à la fois plastique et inerte, impermanente et permanente ; issue d'une confrontation productive, d'une friction capable de susciter la créativité spatiale de chaque habitant.

II.

Néanmoins, si l'enfant existe, c'est parce qu'existent ses parents. Ainsi, quand nous proposons la (re)invention d'une maison qui incite en chacun la continuation de cette enfance, nous ne proposons pas exactement la disparition de tout ce qui est adulte dans sa maison. Si nous réfléchissons sur cette possibilité, c'est parce que nous faisons partie d'une génération marquée par le constat d'une surabondance du superflu versus une pénurie du nécessaire, et contre lesquels la seule réaction radicale serait de reprendre la distraction, l'inventivité et l'ouverture lié à l'enfance : une forme d'apprentissage qui nous permet renouer un contact avec ce qui est là, et retrouver les rythmes de la réalité.

Réfléchir sur l'espace du ludique, nous permettra de repenser ce qui est l'essentiel de notre habitation, et imaginer une architecture possible pour une espèce particulière d'*Homo Ludens* idéalisé par Bertrand Russell⁷. Un Homme qui soit capable de contredire une existence dédiée au consumérisme et consommée par son propre spectacle ; un Homme pour qui le travail ne serait plus une forme d'exploration, mais une question d'identité et de participation active dans un espace qui est *commun* et par lui construit. Un Homme prêt à concilier l'expérience des adultes avec l'ouverture à l'expérimentation des enfants.

L'exercice implique d'imaginer la Maison pour cet habitant qui se limite à travailler quatre heures par jour et qui, dans un *éloge à l'oisiveté*, utilise le reste de son temps pour jouir et pour apprendre, leur dédiant le même intérêt. Un habitant qui ne se limite pas aux fonctions prosaïques qui lui permettent de survivre,

2 - Manoel de oliveira, Aniki Bobô, 1942 (extrait de film)

5 - J. HUIZINGA, *Homo Ludens. A study of the play-element in culture*, Routledge & Kegan Paul, London, 1944, p. 8-13

6 - G. AGAMBEN, *Qu'est-ce qu'un dispositif? [Che cos'è un dispositivo]*, 2006], Éditions Payot et Rivages, Paris, 2014, p.31

7 - cf. B. RUSSEL, 'In praise of idleness', *Harper's magazine*, New-York, Outubro 1932, in www.harpers.org, <https://harpers.org/archive/1932/10/in-praise-of-idleness/>, consultado a 04 de Abril de 2017



mais qui leur supplante une activité poétique, épanouissant en lui les qualités propres et résultants de la conciliation entre une *vita activa* et une *vita contemporanea*⁸.

Comme réaction à une contemporanéité où tout devient automatique, cet Homme aura besoin d'une architecture qui dépasse une vision simplement utilitaire ou positiviste ; une architecture où tout ne soit pas encore programmé, en considérant l'inutilité comme valeur fondamentale. Par conséquent, un modèle prédéterminé de la maison de cet enfant sera difficilement imaginable ; mais plutôt issue des valeurs liées à l'indétermination, une géographie ambiguë et délibérément inutile, un ensemble de lieux multiples et réglables où l'on pourra prendre son temps, *être-seul*, *être-ensemble*, improviser, bouger et inventer à souhait.

C'est bien le cas de la maison Latapie. Approchés par un couple habitué à passer des vacances dans le sud de l'Espagne, Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal ont reconnu l'importance de ces voyages dans *l'art d'habiter*. Apportant avec eux l'indispensable au quotidien dans la compacité d'une caravane, le couple installait une table devant la mer, (re)construisant sa maison à partir du paysage, voyage après voyage. Reconnaisant qu'une grande partie du plaisir de l'homme provient du développement des dispositifs qui lui permettent l'expérience et l'ajustement de l'environnement immédiat, les architectes ont trouvé dans ce dialogue —entre une caravane et la mer— une condition essentielle pour leur projet. À distance d'une image conservatrice de la maison, la simplicité de ce dispositif dialogique a finalement pris réalité dans leur maison à Floirac.

La caractéristique la plus remarquable du projet est la radicalité par laquelle la maison est dialectiquement divisée en deux enceintes —contrastantes mais également importantes— afin que l'informalité de sa maison de vacances puisse (re)trouver sa place dans la périphérie de Bordeaux. D'un côté, évoquant les usages de la caravane, une *machine à habiter* qui agglomère dans sa compartimentation et ses matérialités l'utilité et l'intimité d'une maison traditionnelle : une cuisine, un salon,



des chambres, des toilettes, un garage, des fenêtres, du bois, de la moquette. De l'autre, une *boîte à miracles* où l'imprévu est attendu, et à travers laquelle ses habitants peuvent contrôler le climat à l'intérieur de l'enceinte de la maison, en s'approchant, même pendant l'hiver, du chaleureux sud de l'Espagne. Grâce à son inutilité, cette serre dilue la représentativité typique d'un séjour conventionnel et devient résilient à une multiplicité d'évènements en mouvement : pas forcément le jardin exotique rêvé par les architectes, mais peut-être la convivialité d'un rencontre (éventuellement) conspiratif entre amis, d'un jeu entre gamins, d'un tableau qui se peint, ou la simple intimité de l'ombre et de la brise nécessaires pour lire un livre dans un après-midi plus chaud. Tout devient possible.

Cet espace fonctionne, en fait, comme une *hétérotopie*⁹ qui permet de concilier, dans une seule maison, des lieux, des occasions et des usages très contrastants, et qui se met en distance avec son contexte —à la fois proche et lointain, accessible et impénétrable— à travers la translucidité de ses murs. Dans ses limites, une série de portes et de volets construisent un système de seuils manipulables, en multipliant les (dis)positions, désaccords, passages, transparences et opacités possibles, invitant ses habitants à définir, eux-mêmes, les qualités de son propre espace. De cette disponibilité pour ouvrir ou fermer l'intérieur de la maison à la ville, ainsi que de modifier la communication entre ses chambres, l'apparente simplicité géométrique de la maison se transforme en une multitude d'atmosphères latentes et incarne une forme de permanence dynamique. Permanent, parce qu'elle délimite clairement son territoire et l'amplitude de ses effets ; dynamique parce que ses lieux sont toujours en cours de construction par biais de son adaptabilité. Après tout, "au lieu de définir un espace banal, sans attributs, c'est beaucoup plus intéressant de créer une multiplicité de situations, par biais des différents profondeurs, transparences et rapports avec l'extérieur, fournissant des espaces intermédiaires et des liens avec des autres étages, avec le sol et avec le ciel"¹⁰.

3 - Chambre à penser, Lacaton & Vassal, Maison Latapie, 1993 (© Lacaton & Vassal)

4 - Chambre à penser, Smiljan Radic, Casa CR, 2003 (© Jorge Brantmayer)

8 - À ce propos: B.-C. HAN, *Le parfum du temps. Essai philosophique sur l'art de s'attarder sur les choses*, Éditions Circé, Belval, 2016; E. MORIN, *Enseigner à vivre. Manifeste pour changer l'éducation*, Actes Sud/Playbac, Paris, 2014; H. ARENDT, *La condition de l'Homme moderne*, Calmann-Lévy, Paris, 1983

9 - M. FOUCAULT, 'Les Hétérotopies', *Le Corps Utopique suivi de Les Hétérotopies*, Nouvelles éditions Lignes, Fécamp, 2009

10 - J.-P. VASSAL, *Everyday pleasures – a conversation with Anne Lacaton and Jean Philippe Vassal*, *El Croquis*, no 177/178, Madrid: El Croquis Editorial, 2015, p. 17

Pour que ça devienne possible, il faut reconnaître que les matériaux de l'architecture ne sont pas seulement les matières (et matérialités) qui composent ses limites, mais aussi les substances qui les traversent, la possibilité de les transformer, de jouer avec elles pour inventer nouvelles formes d'expression et d'expérimentation du monde. Bref, la potentialité relationnelle qui est condition intrinsèque du propre espace. Ceci est un des principes les plus importants pour le *projet d'architecture* de Lacaton & Vassal ; et du coup, le plaisir et le jeu deviennent pour eux tellement importantes, que le budget serré ne s'impose pas comme un obstacle à l'idéalisation d'une maison où la moitié du plan soit dédié à rien d'autre qu'à sa propre *inutilité*. Au contraire, ce fait fonctionne comme prétexte pour une plus grande jessesse de ses gestes, réduites à l'essentiel et pas à l'utilitaire.

Et finalement, le pragmatisme des matériaux, des formes et des techniques — choisis par l'économie de ses qualités intrinsèques —, opère en tant qu'incitation à une appropriation plus libre : sans prétention, et dépouillé des formalités, la maison faveurs une habitation plus intense de la part de ses habitants.

Quelque chose de semblable s'est produit dans l'intervention que Smiljan Radic a opéré pour faire, d'une maison existant, sa propre habitation. Comme Friedrich Kiesler, Radic estime que les maisons d'aujourd'hui ne peuvent pas se satisfaire par leur efficacité en tant que machines à habiter¹¹. Par contre, elles doivent s'éteindre *sans fin(s)*, en tant qu'enveloppes spatiales pour l'exubérance d'une vie qui reste constamment à inventer.

En gardant quasiment intacte la structure existante du rez-de-chaussée, le principal geste du projet s'est concentré dans le démantèlement de son attique —et, métaphoriquement, du poids représentatif et fantasmagorique de son propre archétype— pour explorer le potentiel de son habitabilité. Contrairement à la conventionalité de l'étage du bas, l'autre moitié de la maison matérialise un lieu vague et vacant de fonction spécifique. Un espace qui héberge les œuvres d'art éthérées de son amoureuse, Marcela Correa, et qui agit en tant refuge complémentaire à l'espace public : lieu où on peut se concentrer retiré de sa transparence, parfois assourdissante.

Éloigné d'une recherche stylistique minimaliste, sans nostalgie de la tradition ni obsession par le progrès, la légèreté de la structure et la plasticité instable de sa membrane diaphane sont solidaires dans la construction d'une ambiance réceptive, remplis par l'imagination de ses habitants, et permettant l'expérience de la réalité concrète sur un autre point de vue. En supprimant la toiture que l'isolait du monde, la limite devient un seuil, et sa translucidité un pli du propre monde: "il bouge selon le vent, la pluie qui le fait sonner suavement, la ville pénètre comme murmure lointain et les ombres des arbres laisse leur empreinte sur ses façades"¹².

Entre "l'étage d'en bas percé de fenêtres, et l'étage d'en haut, aveugle et clos, mais en revanche résonnant, comme un salon musical qui traduirait en sons les mouvements visibles d'en bas"¹³, Radic a finalement construit deux maisons: une, tellurique, pour les besoins du corps; une autre, flottante, pour les désirs de l'âme.



5 Alberto Giacometti, Figurine dans une boîte entre deux boîtes qui sont des maisons, 1950 (© ADAGP / Succession Giacometti / VG Bild-Kunst, Bonn 2010)

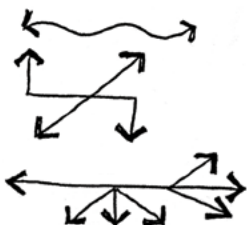
11 - S. RADIC, 'Algunos restos de mis héroes encontrados dispersos en un sitio baldío' (2009). *Arq+2. Smiljan Radic: Bestiario*, Ediciones Arq. Santiago de Chile, 2014, p.59

12 - S. RADIC, *Smiljan Radic: el juego de los contrarios | The game of opposites*, El Croquis n.167, Madrid, 2013, p.67

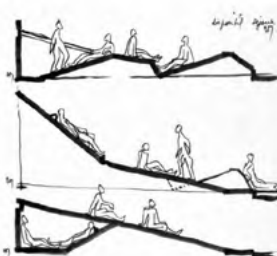
13 - G. DELEUZE *Le Pli. Leibniz et le baroque*, Les éditions de minuit, Paris, 1988, p.6



7



8



9



6 Álvaro Siza, Maison Beires, 1963

7 Cedric Price, Invisible sandwich

8 Claude Parent, dispositif séjour

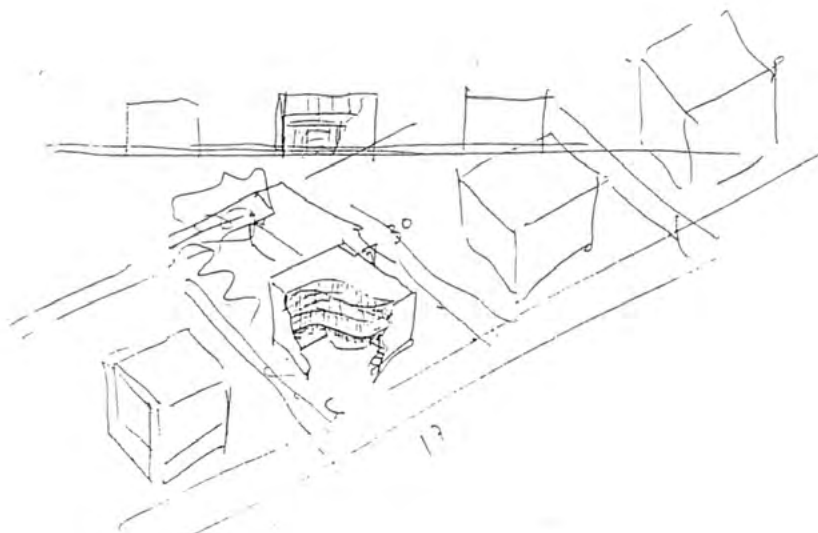
9 Maria Rebelo, A home is not a house, 2017

14 - R. BANHAM, 'A home is not a house', *Art in America* vol. II., New York, 1965, p.70-79

15 - R. SILVA, 'Elegia do comum', *A República por Vir: Arte, Política e Pensamento para o Século XXI*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2011, p.25.

16 - à ce propos: S. EBELING, *Space as Membrane [Der Raum als Membran]*, 1926], Architectural Association, London, 2010

17 - ibidem



6

III.

Actuellement, il n'y a pas encore un autre Homme ; et, par conséquent, il ne pourra pas encore exister une autre Maison. Il y aura, par contre, une autre façon possible de se rapporter avec le monde et, donc, de faire du monde notre maison. *A home is not a house*, déclarait de manière taquine Reyner Banham, lors d'un essai sur la possibilité d'un logement gonflable, mobile et *sans murs*¹⁴.

Et bien que lui-même reconnaissait (avec un certain cynisme) les limitations d'une telle habitation en matière d'intimité, il serait encore intéressant, aujourd'hui, retrouver dans ses idées une certaine marge de manœuvre et d'apprentissage : recherchant la piste d'une *architecture autre*, capable de (faire ses habitants) repenser les questions avant de répondre aussitôt aux demandes qui lui sont imposées.

Cela passera par une architecture qui favorise la présence humaine et son interaction avec le milieu dont elle dépend, à travers des liens plus libres, plus proches, plus durables, c'est-à-dire, plus intenses. Par la préparation d'un *praticable* à la recherche de récupérer la simplicité, la versatilité et la liberté spatiale du feu primitif loué par Banham, ainsi que l'intelligence pour lire ce qui existe et *faire avec* qui caractérisé la dérive nomade : pas forcément, aujourd'hui, dans le paysage, mais d'abord à l'intérieur de nos propres maisons.

Alors, la question se pose : établi que, en vertu de son hospitalité, l'Homme continue à ériger un sol, un toit et des murs pour survivre, comment pouvons-nous transformer ces dispositifs *formels* en des dispositifs *vivants* ? Évidemment, il ne suffira pas d'imaginer une variété d'usages, au-delà de l'utilité immédiate, mais il faudra inventer une pluralité de dispositions spatiales qui puissent les inciter. Il faudra stimuler l'habitabilité et l'interaction entre ces éléments, comme l'a fait, par exemple, Cedric Price en remarquant les différentes possibili-

tés d'un sandwich invisible ; ou Claude Parent en développant les qualités pratiques de la forme oblique. Si on se limite à adresser ce qui est déjà connu, on ne pourra exprimer exactement que ce qui est déjà connu. En ce sens, il ne sera pas assez d'ouvrir l'espace, lui délimitant et circonscrivant son aspect, "pour attendre qu'il ait une animation automatique et spontanée, comme s'il était garanti d'une pratique de liberté par décret. Il faut, dans la matérialité d'un lieu, l'apport d'un geste d'appel, il faut établir une disposition favorable aux ouvertures et aux échanges devenus corps, regard et signe: il faut qu'il ait en lui quelque chose qui convoque l'avenir, quelque chose qui énonce sans commander, une *visibilité* qui n'occulte pas"¹⁵ et qui permette des reconstructions multiples et subjectives de ses sens.

En tout cas, comme l'a fait Álvaro Siza, il faudra remettre en question la maison actuelle dans laquelle nous habitons, et ne pas hésiter à exploser un de ses bords pour la ouvrir au monde et réinventer l'espace *comme membrane*¹⁶ : si plastique et adaptable que cet enfant immémorial. Dans un moment où le rôle de l'architecture se voit de plus en plus menacé, il est fondamental de retrouver "une *détermination* pour et avec *indéterminé*"¹⁷, rappelant la naïveté de cet enfant pour affirmer que, en architecture, il n'y a rien qui soit terminé et, du coup, il reste encore beaucoup à faire. Surtout que, comme l'a déclaré Agamben, dans une société dominée par l'utilité, c'est précisément ce qui est inutile qu'il faudra protéger.

En ce sens, l'inutilité n'est pas ce qui n'atteint pas l'utilité ; mais au contraire, ce qui, en surpassant la pertinence de l'util, devient encore plus nécessaire. Pour que nous puissions développer des écologies renouvelées entre nous et le monde dans lequel nous habitons ; et pour que l'architecture soit capable de tenir la promesse, toujours valide, de cette *hutte primitive* : pas tant dans son dessin, mais dans son dessein.