

BALCON(S) :
ENTRE INTIME
ET PUBLIC

sommaire

Avant-propos

Introduction à l'étude

I - De la cellule à la peau

- Typologie

- Extension

- Tension point/réseau

II - Entre protection et exposition

- Protection

- Observatoire

- Exposition

III - Panser l'architecture moderne

- Polyfonctionnalisme des espaces

- Être entre-deux

- Intimité

Conclusion de l'étude

Index

Documentographie

En marchant dans la ville, trop souvent les têtes sont baissées. On rentre son cou dans les épaules et d'un pas décidé, nous traçons jusqu'à notre destination. Nous aimerions au contraire prendre le temps de relever la tête et d'observer autour de nous. La ville est terne ? La ville est impersonnelle ? Levons la tête. Observons les vides, les ciels, les toits, les façades, les fenêtres et les balcons. Attardons-nous sur ces derniers. N'est-ce pas fabuleux de voir ces avancées dans la ville, telles des scènes où le théâtre de la vie la plus quotidienne semble, à tout instant, prêt à se produire ? N'est-il pas étonnant de voir les habitants de la ville, si pudiques au demeurant, se mouvoir en ces espaces, entourés de leurs effets personnels ? Les balcons seraient-ils tels des fragments de rue suspendus aux façades ? Les réflexions fusent et l'imagination – voire le fantasme – prend le pas sur le réel. Le rêve s'estompe et ce ne sont que des fantômes qui peuplent les balcons.

*Au commencement il y a
l'homme et la nature ;
puis des pas.
Une rue puis une place,
la parole et la
communication se fondent.
... la rue est trop étroite,
les bâtiments s'élancent,
les balcons fleurissent ;
et fanent ?*

introduction

Il nous faut comprendre ce qu'implique le balcon dans son rapport de la rue à l'habitat. La rue est métonymique de la ville, de ce qui est public. L'habitat quant à lui représente le foyer, l'intime. Ce qui est public peut être intime, mais n'est pas individuel. Ce qui est intime peut être rendu public mais reste très personnel. L'espace d'habitation est intime ; parfois privé (propriété), il peut également appartenir à un autre (bailleur). L'intime est l'unité, le moi le plus profond. Le public est le pluriel, l'altérité. En espace, l'intime et le public se déploient de la même façon mais selon des modalités plus complexes. L'espace public revêt par exemple une ambivalence entre le singulier et le pluriel. On pourra alors parler d'espace public et des espaces publics, en résumant la pensée de Thierry Paquot. Le premier n'est pas « géographique ou territorial », tandis que les seconds sont « dans leur grande majorité physiques, localisés, délimités géographiquement ». L'espace public est paradoxalement la sphère du privé, du débat d'idées personnelles, tandis que les espaces publics désignent la ville des réseaux et des noeuds (des voies de circulation). Ces espaces sont tenus par la communication (publicité). L'habitat se polarise également entre hospitalité et hostilité. Il y a donc deux autres formes de l'espace public, comme invitation ou rejet de l'autre. Dans le cas du balcon : l'intime devient public car il se montre. Le public devient-il intime à son tour ? Pas nécessairement mais le lien entre les deux sphères est possible, avec pour exemple des paroles échangées entre la rue en

contre-bas et les balcons. La parole serait ici donnée depuis un balcon, et pourtant se verrait diffuser aux autres balcons ; on note le lien fort d'un balcon à l'autre sur une même façade. Dans l'intime comme dans le public, il y a toujours deux mouvements, l'un qui converge vers moi, l'autre qui diverge vers l'autre. L'altérité est une clef du balcon.

Chronologiquement, à travers un bref historique interprété d'après Rem Koolhaas, le balcon se lit comme un dispositif complexe. Viollet-le-Duc donne au balcon des origines militaires ; un double statut, de protection et de point d'attaque. Très vite, cet élément architectural est associé à des prérogatives royales. C'est un dispositif essentiellement militaire. La royauté et l'aristocratie font du balcon le signe de leur puissance. L'Europe voit se diffuser l'idée du balcon permettant d'être vu et de voir de façon plongeante sur la société. Certaines voix vont s'élever (comme Quatremère de Quincy) contre cet élément architectural, ce nouveau media ; où le medium du logos est exacerbé. Le balcon devient donc un dispositif éminemment politique. Il est retranché ensuite, par le fascisme et les révolutions, dans sa polarité publique. Historiquement, l'apogée du balcon politique est entre la Première Guerre Mondiale et le Fascisme (de l'entre-deux-guerres du siècle dernier). Celui-ci devient la scène idéale pour s'adresser aux masses de manière spectaculaire. Et de fait, la politique nécessitant une constante mise en scène, le balcon devient un moyen privilégié pour discourir et prendre corps. Sans intermédiaire apparent, le chef est en contact direct avec la foule, sans être toujours surélevé. Objectons tout de suite que le chef n'est pas immédiatement en contact avec la foule puisque justement le balcon intervient comme média. Le balcon reste une plateforme politique mais perd progressivement de sa superbe après la Seconde Guerre mondiale. Son utilisation outran-

cièrement démagogue conduit les anti-fascistes italiens à le rejeter (« Enough with the balcony ! ») comme fort symbole de l'autorité politique ; l'arrengario (utilisé notamment par Mussolini dans les années 30) était emblématique d'une tradition italienne puissante de l'utilisation politique du balcon. Les réformistes politiques post-guerres mondiales trouveront un autre usage du balcon dans l'habitation publique. On notera ici que les mouvements populistes latino-américains usent encore du balcon comme media politique. Très nettement, le balcon en tant que dispositif politique va être rejeté pour les excès qu'il a, par un usage spécifique, pu entraîner. Le balcon va désormais être associé au programme d'accès à l'air frais, à la lumière et à la visibilité, autrement dit un confort de vie moderne, pour les classes moyennes et ouvrières. Dans le même temps, les balcons marquent leurs individualités sur les façades des bâtiments d'habitation. Qu'est-ce donc qu'un dispositif qui affirme l'être, si ce n'est un dispositif ontologique ? Le balcon est un dispositif ontologique. Les blocs d'habitation post-guerres vont généraliser cet usage du balcon et réanimer les critiques virulentes à son égard (pour d'autres enjeux cette fois-ci). Le politique a déplacé son usage du balcon, en passant d'un usage direct de celui-ci, à un usage indirect, où le corps n'est plus celui de l'homme politique, mais celui des citoyens. La monotonie formelle des balcons du Brutalisme est critiquée par les post-modernes, qui étreignent l'ornementalité contre la sobriété moderniste. L'attrait du recouvrement systématique des façades par des balcons s'estompe, remplacé par la construction éparse de logements sociaux, avec par exemple aux Etats-Unis, le retour des classes moyennes des banlieues à la ville. Suivant les préceptes de R. Venturi et de S. Brown, le balcon devient un terrain d'expérimentations ornementales. Cependant avec la gentrification, le balcon

signe les façades. Le rôle publicitaire du balcon au sens mercantile du terme est ici illustré. Le balcon se fait alors signe de pouvoir ; non plus proprement politique, mais économique. On oscille entre une commodité et une débauche ornementale. Comme scène de l'engagement urbanistique ou comme croisade du besoin, le balcon devient le point nodal de l'urbanisme des banlieues. Le « green balcony » (encore plus privé que le « green roof ») devient l'arrière-cour dans le ciel, ou le lieu des espoirs écologiques. L'aspect ontologique du balcon est de nouveau mis en exergue, de façon différente, comme lieu d'écologie, comme lieu de vies. Ne serait-ce qu'une utopie ? Le luxueux balcon se trouvera où la gentrification a ramené la séparation avec la banlieue dans la ville. Le balcon est utilisé comme moyen de différenciation. Avec la hauteur des bâtiments, le balcon comme fondement de la ville (elle-même fondée sur la parole, par emprunt à Lucien Kroll), devient purement symbolique, irréel. Quelle place occupe aujourd'hui ce dispositif ?

Le balcon, dans sa conception avec l'habitat moderne, n'est cependant pas réductible à un simple dispositif dégénéral. C'est avant tout un espace. Et quel espace ! Sur un balcon, nous sommes en suspension dans les airs, en décalage avec l'aplomb du bâtiment. Nous sommes aussi dans un espace privé, intrinsèquement de vie - nous pourrions dire intime - et pourtant, cet espace s'ouvre aux autres - au(x) public(s) ? -, à leurs regards, au climat (que ce soit la pluie, le soleil ou bien le vent et la foudre), aux sons ambiants. C'est un espace éminemment sensible pour qui voudrait bien s'y intéresser de plus près.

La position spatiale, architecturale, du balcon dans le bâti d'habitation, en fait un lieu idéal d'analyse de la genèse de nos relations au social, au politique, aux écologies. En tant que designer, c'est un objet de réflexion complexe

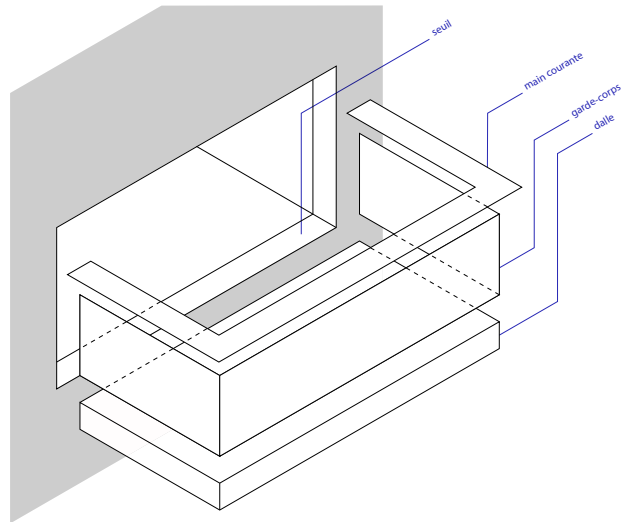
qui permet de réfléchir à notre relation entre espace d'habitation et espace public. Car ce qu'il est important de rappeler avant d'aller plus loin, c'est que le balcon est un espace de débords. La rue vient déborder, par exemple avec la lumière des lampadaires, sur le balcon, qui dans un mouvement contraire, voit déborder l'habitant de son habitat, avec ici par exemple, du linge exposé à la vue de tous. Le balcon polarise à la fois la tension intérieure et la tension extérieure à l'habitat.

L'étude qui suit se propose de penser le balcon comme un point, pris dans un réseau, puis de considérer le double mouvement de protection et d'exposition qu'il induit ; tout cela sous le prisme du public et de l'intime. Nous proposons, en dernier temps, une réflexion sur cette intimité du balcon et comment l'habitat moderne, toujours contemporain, peut être pensé.

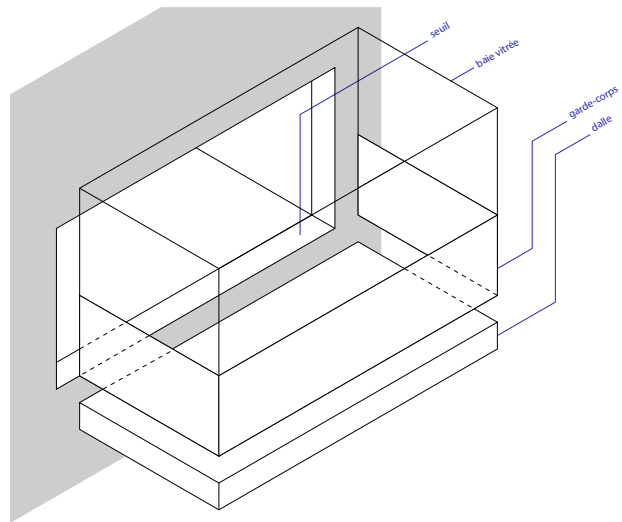
de la cellule à la peau

1

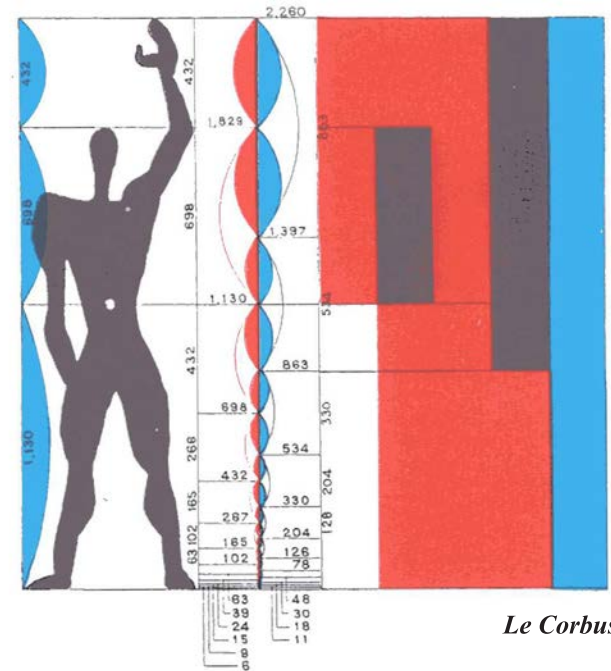
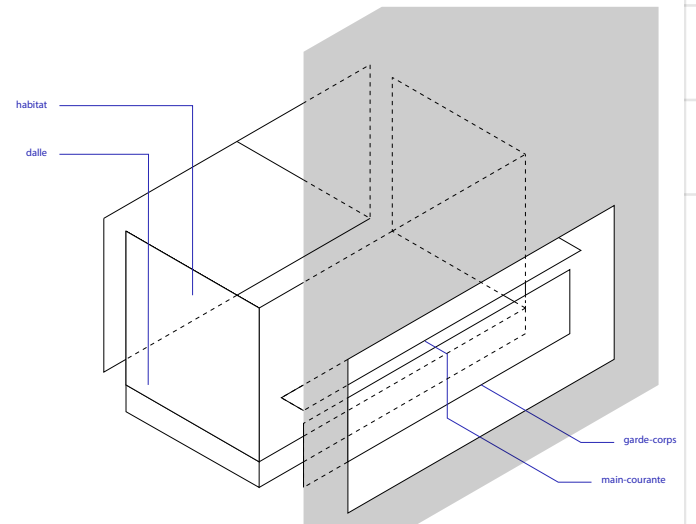
Balcon



Véranda



Loggia



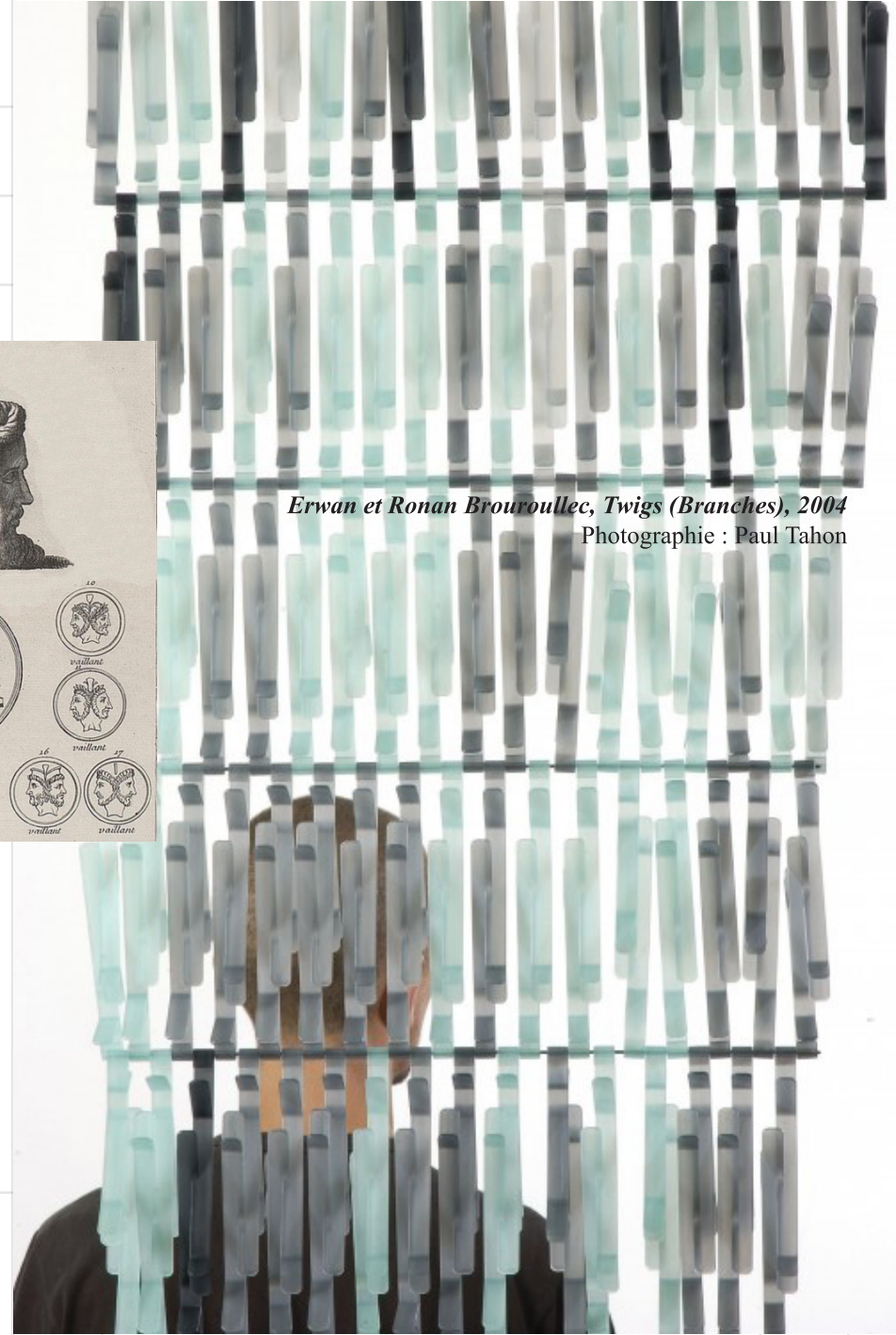
Le Corbusier, Modulor



Erwan et Ronan Brouroullec, Twigs (Branches), 2004
Photographie : Paul Tahon

Tezuka Architects, Balcony House, Miura, Kanagawa, 2001,
Maquette, 36x54.6x70cm
Photographie : François Lauginie

Janus, divinité de la Rome Antique, illustration
emprunté à l'ouvrage de Bernard de Montfaucon,
L'antiquité expliquée et représentée en figures



de portée. Une telle évolution se lit notamment dans les écrits d'Auzelle. Concomitamment à sa théorisation de l'îlot ouvert, il s'intéresse à la notion de prolongement, comme en témoignent les exemples de groupes d'habitations qu'il compare, à partir d'un choix de réalisations américaines, anglaises, danoises et suédoises surtout. Il y salue à la fois les loggias qui « servent aux bains de soleil », les « vastes espaces libres » et verts pour les enfants, entre autres, ainsi que les « services collectifs ». Dans son encyclopédie, où il établit des fiches monographiques classées par programme, il va jusqu'à créer une catégorie qui suit celle de l'habitat et qu'il nomme les prolongements, avec douze sous-catégories :

- « 1 hôtel, pension
- 2 restaurant
- 3 salle de réunion
- 4 atelier de bricolage
- 5 club de jeunes
- 6 jeux d'enfants (aire, sable, eau)
- 7 jardins et parcs publics
- 8 jardins et parcs privés
- 9 zone de protection
- 10 bain-douche
- 11 lavoir
- 12 buanderie²⁸⁸, »

Les premières correspondent à des services et agréments où perce la référence hôtelière, fréquente à l'époque. Puis viennent l'enfant et les espaces verts, enfin les équipements d'hygiène. Seule « 9 zone de protection » annonce les espace limitant l'intrusion d'autrui.

Près de dix ans plus tard, en 1962, Auzelle décrit et classe les prolongements dans l'esprit des grilles fonctionnalistes qui prévalent alors. En outre, pour définir les différents besoins des usagers et les traduire dans leur cadre de vie, il insiste sur la nécessaire collaboration entre les divers spécialistes concernés par l'homme et son milieu de vie ainsi que sur l'utilisation des enquêtes sociologiques. Il en conclut : « Toute une série de questions concerne le logement proprement dit : surfaces, répartition intérieure, éclairage, ensoleillement, vue, bruits, ventilation, chauffage, eau, w-c. ; puis une autre concerne les prolongements immédiats du logis : jardin, balcon, séchoir, buanderie, cave, grenier, escalier, palier, ascenseur ; enfin, viennent les prolongements plus lointains : jeux d'enfants, crèches, garderies, écoles, commerces, sports, espaces libres, etc., jusqu'à l'ensemble des services publics²⁸⁹. »

Affirmant que « le logement n'est rien sans ses prolongements », Auzelle reste néanmoins réaliste ; d'abord quant à la réalisation des équipements : « Cessons

Robert Auzelle, urbaniste, catégorie suivant celle de l'habitat, nommés les prolongements, tiré de son encyclopédie cité par Christian Moley dans Les abords du chez-soi



Bernard Bülher, Immeuble Fulton, Paris, 13e arrondissement



project: Transformation de l'immeuble Mail de Fontenay, La Courneuve
credit: Lacaton & Vassal

CLOSE X

MAIL DE FONTENAY / Appartement T5 déclassé en T4 + module d'extension (jardin d'hiver + balcon)



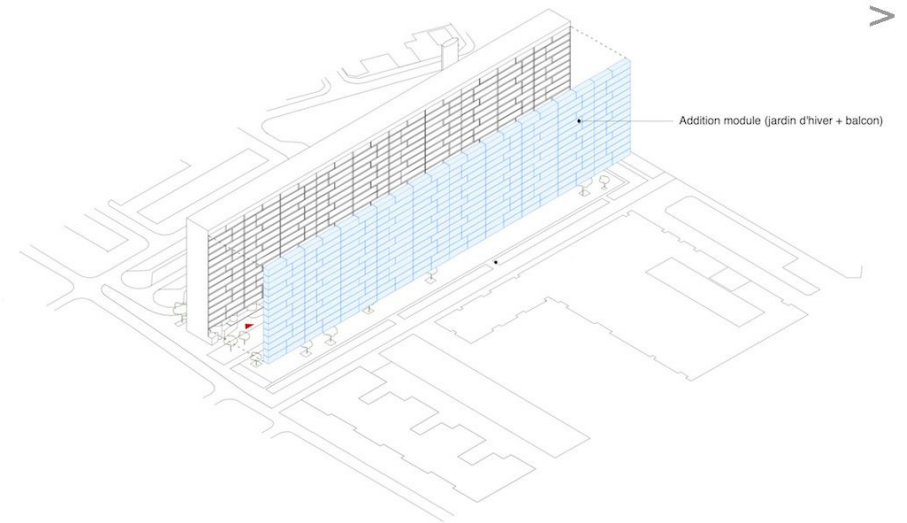
project: Transformation de l'immeuble Mail de Fontenay, La Courneuve
credit: Lacaton & Vassal
Image 23 of 36

CLOSE X

Lacaton-Vassal, La Courneuve, Paris, 2010

Visuels du cabinet d'architecture montrant un état des appartements avant les travaux -

PROJET MAIL DE FONTENAY / Extension par modules en façade



project: Transformation de l'immeuble Mail de Fontenay, La Courneuve
credit: Lacaton & Vassal
Image 16 of 36

Infographie du projet

CLOSE X

- puis après les travaux, avec l'ajout de balcons-jardins d'hiver



Rudy Ricciotti, MuCEM, Marseille, 2002-2013

Le Caire, la maison Souheimi, moucharabieh



*Tirana, Albanie
Projet d'urbanisme mené par le maire
Tedi Rama, élu en 2000 puis 2004*

Les balcons sont tous différents. On observera du fer forgé pour certains, du plexiglas fumé pour d'autres, des profondeurs qui diffèrent, des nez de dalles en béton qui se prolongent en garde-corps, des volumes brisés ou rectilignes. Toutes ces typologies ne sont pas niées et constituent de fines modulations importantes pour le dispositif du balcon. Cependant, nous nous attacherons à envisager le balcon dans sa conception archétypale moderniste, afin de ne pas éparpiller une pensée qui se veut concise et précise dans ce travail d'écriture. Aussi, un balcon se résume ainsi : une dalle (en béton armée) et un garde-corps et une main courante et un seuil.

Pour pouvoir circuler librement autour d'une table et de chaises, il faut envisager une profondeur (largeur) de 2 à 2.5 mètres. Bien souvent, cette mesure est bien moindre, avoisinant généralement les 1 à 1.5 mètres. Avec un garde-corps d'un mètre de hauteur minimum, l'espace est mi-clos. La présence d'un garde-corps plein ou en barreaux verticaux est obligatoire – afin de prévenir d'une escalade facilitée par des barreaux horizontaux. L'espace entre chaque barreau doit être de 11 centimètres maximum pour empêcher un enfant d'y passer la tête. Le balcon est un espace défini par des réglementations, des normes de sécurité. Isolant (en partie) visuellement, également par l'analogie des barreaux, un parallèle s'établit rapidement entre le balcon et une cellule, de prison. C'est autre chose qui se passe pourtant.

1.1 TYPOLOGIE / cellule carcérale

Si le balcon est une cellule, ce n'est pas comme Le Corbusier l'entendait en parlant de ses cellules d'habitation

- proches de la détention sensorielle. La conception de l'architecture par cet architecte Suisse auto-proclamé¹ correspond à la modernité qu'il a largement contribué à diffuser à travers de multiples écrits et productions. La production d'une architecture moderne est effective mais le résultat est discuté et discuté, dans son idéal « de ville d'ordre »² et « hygiéniste »² (nous y reviendrons).

Le premier point que nous abordons est la méthodologie même de l'architecture moderne qui programme selon des principes mathématiques (mesures, proportions), et géométriques (lignes droites). « La ville construite par les habitants eux-mêmes (...) doit laisser place au plan. »⁴ Le concepteur, l'architecte, se place au-dessus de la Nature même, qu'il géométrise ; c'est « une vision du monde qui préjuge de tout »³.

Il serait incorrect de dire que l'homme n'est pas pris en compte par Le Corbusier. Il constitue même le point de départ des planifications. Malgré tout, si l'homme (l'habitant) est bien présent, c'est un « homme mesuré », celui du modulaire, qui devait améliorer l'esthétique et les fonctions de l'architecture. La géométrie excessive en tout, a très certainement mené cet architecte à réduire la vie à des mesures, niant alors celle-ci dans son organicité. Même l'homme subit ce « réductionnisme géométrique »⁵, qui le conçoit comme « une machine organique »⁵. C'est en fait l'habitat comme non-intégré aux écologies⁶ qui est pour nous le plus grand tort de ces productions dites modernes. Par exemple, l'illustration de Le Corbusier sur la question des prolongements⁷, montre une vision très traditionnelle du paysage, où l'œil (au singulier) est cadré par l'architecture (de verre).

1.2 TYPOLOGIE / cellule d'habitation

Après ce bref interlude critique de l'architecture moderne, revenons à la question du balcon comme cellule. Ayant maintenant compris ce qui sous-tend ce formalisme⁸ moderne, la question du balcon d'habitation s'envisage autrement.

Un balcon est un porte-à-faux, une plateforme, une membrane. Habiter un espace, ce n'est pas seulement l'occuper, c'est le vivre. Le balcon sert de membrane au monde extérieur (et inversement de l'extérieur vers l'intérieur) car il rend positivement floue et poreuse la limite entre intime et public. « La maison de Spyridaki respire. »⁹ écrit Gaston Bachelard, à propos de sa maison « diaphane », « de vapeur » ; l'habitat est rendu élastique par la rêverie. Tantôt serré contre nous et tantôt distendu, « la géométrie est transcendée ». N'est-ce pas également le cas du balcon habité au sens fort, qui se présente comme une cellule d'habitation vivante, extensible et protectrice (à l'image d'une membrane) ?

1.3 TYPOLOGIE / cellule vivante

Vivante est cette cellule en tout cas (ou devrait-elle l'être). Le balcon s'envisage comme cellule en tant qu' « élément fondamental du tissu vivant »¹⁰. Conçoit-on alors l'architecture comme un tissu vivant ? L'idée n'est pas incongrue. D'un point de vue biologique, organique, le balcon est bien un espace de respiration avec l'environnement, avec les éléments. Le balcon peut même devenir un point de principe initial à une organisation architecturée, comme le montre le projet de la Balcony House (littéralement : Mai-

son Balcon) de Tezuka Architects en 2001, à Kanagawa au Japon. L'architecture mêle espace public et espace intime « par le biais d'une exacerbation de l'élément architectonique »¹¹ qu'est le balcon. Sur deux étages, la maison est conçue en porte-à-faux. Structurellement, seul le mur latéral est porteur, laissant le champ libre à une production qui se veut des plus ouvertes sur l'extérieur. Si le bâtiment est pensé pour accueillir un commerce à son rez-de-chaussée, on peut se poser la question suivante : la répétition du même motif de balcon, que ce soit comme lieu public ou comme lieu intime, n'engendre-t-elle pas une fusion du personnel et du commun ? Trop ouvrir sur l'extérieur, n'est-ce pas mettre en danger l'équilibre intime de l'habitat ?

1.4 TYPOLOGIE / un même mouvement analogique : de l'intérieur vers l'extérieur

Différemment, le balcon est une cellule car il est multiplié à l'identique ou selon de légères différences paramétriques sur les façades du bâtiment. D'une certaine manière, on y lit une analogie dispositive au design, dans le sens où c'est une intériorité qui se formalise et s'expose. On passe de l'appartement au balcon (relié physiquement avec l'armement du béton), jusqu'à l'espace environnant. Tout comme en design où une idée va se concevoir et se produire jusqu'à s'exposer, souvent de façon marchande. Il est commun de s'insurger face à des objets produits en masse de mauvaises qualités (esthétique, matérielle, usuelle), pourquoi ne pas s'insurger alors face à des balcons minorés dans la conception de nos habitations ?

Les frères Bouroullec ont réfléchi à la question de

l'exposition sur les terrasses de Paris. Très exposées en vis-à-vis, le projet Branches (développé et produit en Algues), est dessiné pour créer des cabanes à poser sur les toits-terrasses. Les branches sont faites pour se fondre dans la masse (en camaïeux de gris et bleu) et moirer le paysage, afin de s'unir à la vie. Composées de modules agencables, en plastique injecté, ces branches (ou algues) permettent de créer une paroi poreuse qui peut constituer un espace enveloppant, sans cloisonner tout à fait – par exemple, ces parois ne protègent pas climatiquement. Les designers voulaient « s'adresser à l'architecture en partant du millimètre »¹¹ avec « un système ouvert, à la géométrie souple, sans verticales ni horizontales, sans largeur ni longueur »¹¹, car en repartant du principe de la mosaïque, plus le module est petit, plus la structure devient souple. Bien qu'industriels et systémiques, les modules semblent organiques une fois assemblés. Voici les propos rapportés des designers :

Ces murs sont poreux, ils servent donc à filtrer et ensuite recevoir. Se protéger, ce serait délimiter un territoire, une frontière qui empêche d'entrer. Recevoir, ce serait composer cette frontière pour la rendre sensible ; pour le son d'un enfant qui joue ou la lumière d'un matin, le vent adouci.¹²

Le balcon est conçu individuellement et est dupliqué, ou bien, il est pensé comme pris dans une conception architecturale plus globale et se systématisé positivement, en variations. A Paris dans le 13e arrondissement (étudié par Le cabinet Brenac et Gonzales), un immeuble imaginé dans un premier temps¹³ par Bernard Bühler (architecte), a été construit (après démolition de l'existant) en 2017. L'immeuble Fulton a la particularité de posséder des balcons qui

respectent le même principe, sans être exactement identiques. Chaque balcon a un garde-corps en surface miroir dichroïque, qui coupe de moitié la vue du corps et qui joue de la lumière et du point de vue. Donnant sur la Seine, ces vitres iridescentes semblent scintiller comme la lumière en éclat sur une eau en mouvement. Les logements sont mis en tension avec l'environnement (le fleuve et les passants) et les balcons prolongent plastiquement l'habitat jusqu'à l'espace public.

2.1 EXTENSION / prolongement

En s'accordant sur les définitions de Robert Auzelle, citées par Christian Moley¹⁴, nous envisageons les balcons comme des prolongements immédiats de l'habitat, au même titre que peuvent l'être un jardin, une buanderie, une cave, un grenier, ou autre. Ces prolongements immédiats sont en lien avec les prolongements plus lointains, que sont les jeux d'enfants, les crèches, les écoles, les espaces libres, ou autres. C'est une définition fonctionnaliste qui est promue ici. Le balcon est lié aux usages très directs de l'habitat. Notons que immédiat s'associe au singulier alors que le lointain rime avec pluriel. Le point 9 de ses 12 catégories, à savoir les « zone[s] de protection »¹⁵, est la seule annonce d'une prise en compte d'espace limitant l'intrusion d'autrui. Il y aurait donc deux types d'équipement pour l'habitat, immédiat et lointain. Le balcon est un prolongement immédiat de l'habitat, car il est en lien direct (sans *media*) avec l'intime. Et comme le balcon est toujours polarisé par le public, le prolongement le plus immédiat de l'habitat vers l'extérieur semble être cet élément architectonique – qui

peut également être une terrasse ou une loggia, bien que les dispositions soient différentes.

2.2 EXTENSION / sur-extension

Le balcon est une extension de l'habitat par la façade. En région Parisienne, dans le 93, à la Courneuve, deux architectes sont appelés en 2010 pour travailler sur la réhabilitation de logements sociaux jugés abâtardis par, entre autre, l'OPH3 (bailleur et constructeur). Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal vont investir le terrain en proposant une riche analyse des problèmes présents et des enjeux soulevés par un tel programme architectural. En bref, la violence des destructions de logements (anéantissant les liens présents et forçant les habitants à se déraciner), le trafic de drogues ou les dégradations (causées seulement par 5 à 10% des habitants), la médiatisation criminalisante de ces bâtiments (comme le bâtiment Balzac), et d'autres problèmes liés, impactant sur la conception populaire de ce quartier, font de la réponse qui sera apportée une synthèse délicate des problèmes soulevés. En mettant l'accent sur les qualités existantes des logements et sur les modes de vie des habitants, le projet de réhabilitation de l'immeuble du Mail de Fontenay aboutit principalement à une extension de l'habitat par doublement de la façade, une extension par modules de la façade Sud, proposant des jardins d'hiver-balcons aux habitants. Ces nouveaux espaces réduisent de 40 à 50% le coût du chauffage, rendent par exemple possible le fait de recevoir des gens chez-soi, et ouvre l'habitat sur l'extérieur. Ces balcons en façade sont une forme de panacée pour le manque d'espace intérieur oppressant et sur l'image exté-

rière du bâtiment. Tout le projet est pensé à partir de l'intérieur, à l'échelle de l'intimité, au plus près des habitants, pour toucher l'essentiel ; voilà qui contredit l'idée d'un programme architectural pensé à partir du balcon. Le balcon serait-il intimement public ? Ce nouveau système déborde sur l'espace public, car il est conçu en intégrant un nouvel usage de l'espace public aux pieds des immeubles, où des zones de jardins (pour des pique-niques, du jardinage individuel ou commun) sont implantées. Un pont est créé entre l'intime et le public car le balcon est pris comme point de départ d'une ligne qui se tend en longueur et en perpendiculaire. Le balcon est un dispositif connectique.

2.3 EXTENSION / contexte social

Le type d'habitation dont nous parlons, à savoir pour rappel les bâtiments d'habitation sociale (regroupant sur peu d'espace une large population, mis à la périphérie des villes, et réduisant au minimum syndical les superficies d'espaces de vie), est réservée à une population devant justifier de la nécessité de vivre ici. Les OPH¹⁶ (Offices Public de l'Habitat) sont bailleurs (donc propriétaires) de logements mis à la disposition, à prix réduit, à une frange de la population. Sachant les problèmes économiques que rencontrent ces habitants, ces familles, nous nous questionnons sur la marge d'action à l'échelle de l'intime, pour un habitant d'un logement social avec balcon. Il y a une faible (mais présente) appropriation de ces espaces par certains locataires. Fréquemment, on peut voir du linge étendu, des plantes vertes ou un équipement minimum d'extérieur (par exemple, deux chaises et une table). Le ressort de ces ap-

ropriations est le manque d'espace intérieur qui mène à déporter les usages de commodité sur ces espaces - plutôt que de les habiter ? « Augmenter [la surface imposée trop restreinte] sans implication sur la « surface habitable » servant de base au calcul du loyer conduit alors le plus souvent à lui chercher des prolongements non comptés dans celle-ci. »¹⁷ Le balcon ou la loggia sont très impliqués dans ce sens. Selon Christian Moley, dans les années 1930, le principe du « logement minimum » a été accepté car il devait s'accompagner de services collectifs et d'espaces verts généreux. N'ayant pas vraiment abouti, le prolongement de l'habitat semble réduit à l'échelle individuelle, à celle des balcons. « Plus le logement est petit, plus les prolongements du logis doivent être importants et onéreux »¹⁸. Le balcon est-il insuffisant dans son lien de l'intime vers le public ? N'articule-t-il qu'en surface ces deux pôles ? Il nous semble que le balcon constitue la première étape vers le public, sûrement pas la finalité. Le balcon est une fenêtre ouverte à l'autre. Les habitants contemporains préfèrent majoritairement utiliser leurs balcons comme débarras, et ainsi dégager l'espace intérieur (intime et protégé par le barda extérieur), plutôt que de l'habiter. Serait-ce dû à un problème de transition trop abrupt entre l'habitat et la ville par le balcon ?

3.1 TENSION POINT-RESEAU / le seuil

Janus est la divinité de la transition pour la Rome antique, qu'elle soit temporelle ou symbolique. On symbolise généralement ce dieu du passage par l'image d'un homme à double visage, ou comme le dieu des portes, également symbole de transition. Si une divinité (mythologique,

lointaine, et donc source d'imaginaire) devait être le référent pour les balcons, c'est sans aucun doute à celle-ci à laquelle nous penserions. Le balcon est transitionnel, on passe le seuil de la porte, bien souvent de la porte-fenêtre, pour s'y rendre. D'un point de vue mémoriel, la question de la façade et de la porte comme constitutives de celle-ci, est questionnée dans le texte de Joana Duarte Bernardes, Habiter la mémoire à la frontière de l'oubli, la maison comme seuil. Janus est toujours là, on apprend dans cet écrit que « la façade est la face de la maison mais aussi sa figure ». La face, celle qui est double chez ce dieu, a pour origine le terme panim en hébreux qui a aussi un double sens : voir et être vu, « on regarde et on est regardé ». « La façade sert la médiation entre le sujet, qu'il soit actif ou passif dans sa relation avec la maison », nous pourrions aller plus loin et parler d'une médiation avec l'extérieur.

La fenêtre « permet le rêve du présent placé sur le présent ». Autrement dit, la fenêtre, c'est l'immédiateté ; donc le balcon ? Oui, mais le seuil du balcon n'est pas une fenêtre mais une porte, a fortiori une porte-fenêtre. Et si « le futur est cependant réservé à la porte », il nous appartient de réfléchir au seuil du balcon. « La porte, contrairement à la fenêtre, existe pour permettre de dire non. » La fenêtre se rapporte à la contemplation et la porte à l'action. La porte-fenêtre se rapporterait-elle donc à l'action réflexive ? Nous le soutenons. En s'exposant à la vue de tout un chacun dans les actions effectuées sur un balcon, le seuil nous prévient de l'entrée en scène à venir. Chaque représentation est pesée, même inconsciemment. L'intime semble précéder le public. Dans l'unité d'habitation de Le Corbusier, les boiseries du salon sont étudiées pour être à fleur du sol intérieur et de la dalle du balcon. Aucune rupture kinesthésique n'est censée altérer le lien entre ces deux espaces de l'habitat. Le seuil est

comme masqué ou éliminé.

Pour invoquer un énième élément architectural, on pourra opposer dialectiquement la fenêtre (métonymie du balcon) et la cheminée. Dans le premier cas, c'est l'altérité qui prime, le rapport intéressé qui est de voir et d'être vu. Dans le second cas, c'est la transcendance, l'émanence, ce qui est sans attente, désintéressé. Différence de taille qui montre encore une fois que le balcon implique le public de façon directe.

3.2 TENSION POINT-RESEAU / moirer la façade

On comprend bien que le balcon est un point pris dans un réseau de balcons, lui-même pris dans une multitude de réseaux, qu'ils soient électriques, d'évacuation d'eau, téléphoniques, etc. Quand le balcon est évoqué, beaucoup seront ceux à voir poindre dans leurs esprits les balcons orientaux et leurs moucharabiehs. Les moucharabiehs sont des parois, traditionnellement en bois, qui servent à couper du soleil et qui permettent « de voir sans être vu »¹⁹. C'est une paroi qui, multipliée, orne la façade. Le MuCEM20 (Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée) à Marseille est un bon exemple d'intégration de ce dispositif. Apposé à la mer méditerranée, sur la côte Sud Est de la France, le bâtiment est très exposé au climat ensoleillé. La circulation entre les espaces d'exposition se fait par l'intérieur mais également par l'extérieur à l'aide de coursives – sorte de balcons mis bout à bout dans le sens de la longueur ; l'ensemble mène en haut du bâtiment, où une terrasse avec café trône. Tout le bâtiment est partiellement enveloppé d'une peau maillée, composée de modules en béton. L'emploi est multiple. Premièrement, l'image du bâtiment s'en trouve

complètement changée ; on pourrait se figurer l'entreprise comme le Centre Georges Pompidou à Paris avec ses coursives extérieures, recouvert d'un voile qui unifie l'ensemble. Deuxièmement, et c'est là que nous retrouvons la référence directe au moucharabieh : sur les coursives du MuCEM, le soleil est filtré et la chaleur ambiante n'est pas rehaussée par un soleil tapant. Troisièmement, rejoignant le premier point à une autre échelle, le moirage crée un jeu lumineux sur les façades du bâtiment et sur la terrasse ; cela faisant certainement écho au motif de la mer voisine.

3.3 TENSION POINT-RESEAU / teinte publicitaire

Comme vu dans l'introduction à notre recherche, le post-modernisme a ornementé les façades, entre autre par les balcons, mais n'est-ce pas là qu'une déconstruction de façade du modernisme ? Pour Bruce Bégout : « Le purisme esthétique de l'architecture moderne touche au puritanisme moral (c'est son absence d'ornement qui est le crime). »²¹ La clef de voûte des problèmes architecturaux modernes seraient-ils donc l'ornementation ? C'est en tous cas un moyen utilisé pour pallier les problèmes soulevés. Le cas du projet d'urbanisme de Tedi Rama, alors maire de Tirana, en Albanie (élu en 2000 puis 2004), a fait date par son envergure. Son projet de rénovation met l'accent sur la couleur. L'idée est de dynamiser la ville, en sortant de la grisaille généralisée des façades immeubles. Pour se faire, des artistes sont invités à produire des fresques très colorées. Les balcons parfois présents sur les façades sont alors complètement noyés dans les motifs qui en redessinent les limites et tissent de nouveaux liens entre-eux. Ici, l'ornementation est

picturale. Une certaine fraîcheur s'en dégage effectivement et vitalise les bâtiments ainsi que leurs alentours, en surface. Ces interventions démontreraient-elle l'échec de l'architecture moderne dans son ambition de donner un cadre de vie décent aux habitants ? N'est-ce pas une manière de farder la misère ? Car mettre des aplats de couleur vert ne remplace pas la végétation, pas plus que des aplats rouges n'amènent la vie, comme Le Corbusier semblait l'imaginer. Pour Olivier Barancy, la polychromie est même « un subterfuge pour cacher les apparences »²². L'usage des façades (donc des balcons) d'habitation par le politique nous questionne : le balcon est-il malgré lui plébiscité pour la publicité ?

En 2015, lors du lancement de la saison 3 d'Orange is the new black²³ (série produite par Netflix), le producteur et l'agence de communication événementielle Ubi Bene se sont associés pour créer une étonnante publicité vivante au cœur de Paris. Le 5 juin 2015, des figurantes sont descendues d'un bus pour aller se nicher sur une façade où se trouvaient plusieurs balcons, censés représenter des cellules de détenu. Le balcon se voyait réduit à sa dimension théâtrale.

*entre protection
et exposition*

2



Photographie personnelle, Moulines, France, 2017

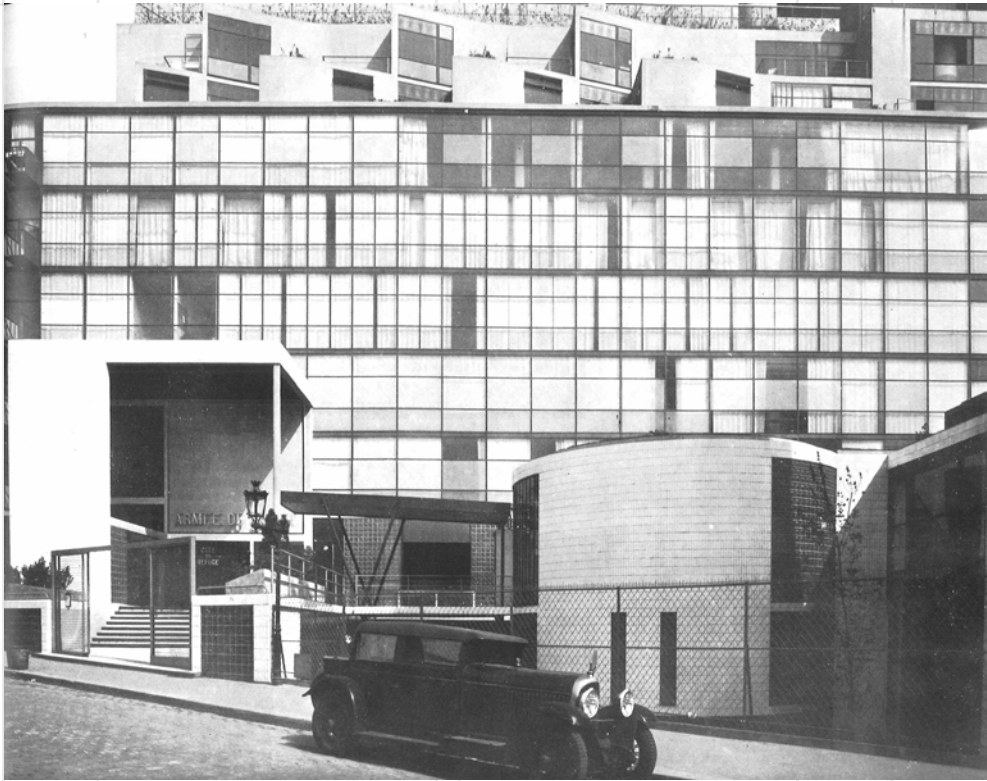
Le climat est tempéré, ce qui ne rend pas toujours possible de vivre sur les balcons - par forte chaleur ou grand froid.



Photographie : Tianyi Zhou, Bangkok, Thailand, 2017

Le climat est chaud et humide toute l'année - hors saison des pluies - unifiant l'espace intérieur et extérieur.

Le Corbusier, La Cité de Refuge, Paris, 1933



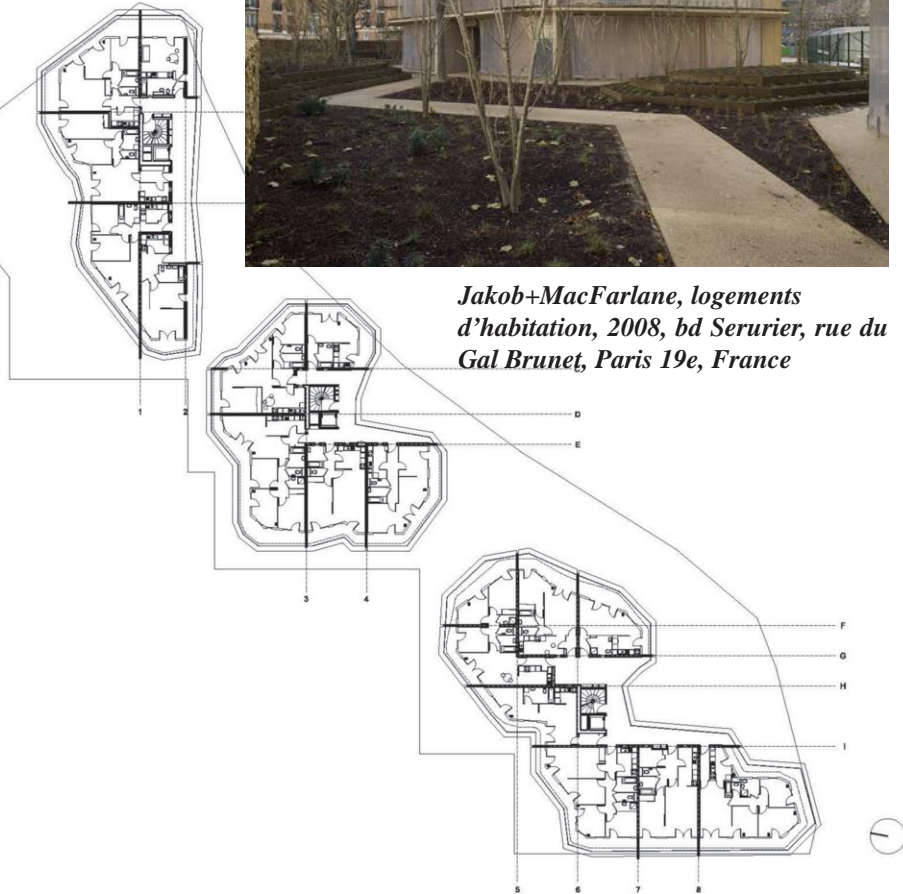
Photographie de Le Corbusier, avec son automobile en premier plan



Façade de la Cité de Refuge, suite aux travaux de rénovation



*Jakob+MacFarlane, logements
d'habitation, 2008, bd Serurier, rue du
Gal Brunet, Paris 19e, France*



Grands principes énoncés dans la Charte d'Athènes de 1933

(la deuxième du nom), synthétisés par Julia Z. pour le site internet Architecture-Urbanisme FR (<http://projets-architecte-urbanisme.fr/la-charte-dathenes-modele-de-fonctionnalisme/>)

PRINCIPES PROCLAMÉS :

- 1 : concept de zonage qui permet de répartir les espaces urbains selon 4 fonctions (habiter/travailler/ récréer/circuler)
- 2 : dissociation entre bâti et voirie
- 3 : voies hiérarchisées (voies rapides/ dessertes locales puis voies d'accès aux bâtiments ou cheminements piétonniers)
- 4 : bien-être accessible à tous, relatif égalitarisme
- 5 : les constructions en hauteur sont privilégiées, la nécessité d'aérer l'espace urbain est affirmée ; ainsi que de sauvegarder les conditions d'ensoleillement et d'éclairage
- 6 : des équipements scolaires, sportifs et de loisirs doivent être implantés à proximité des habitations
- 7 : les zones industrielles ne doivent pas être trop éloignées des habitations pour limiter le temps de transport, elles sont séparées de la ville par des zones de verdure

Alfred Hitchcock, Rear Window, 1954





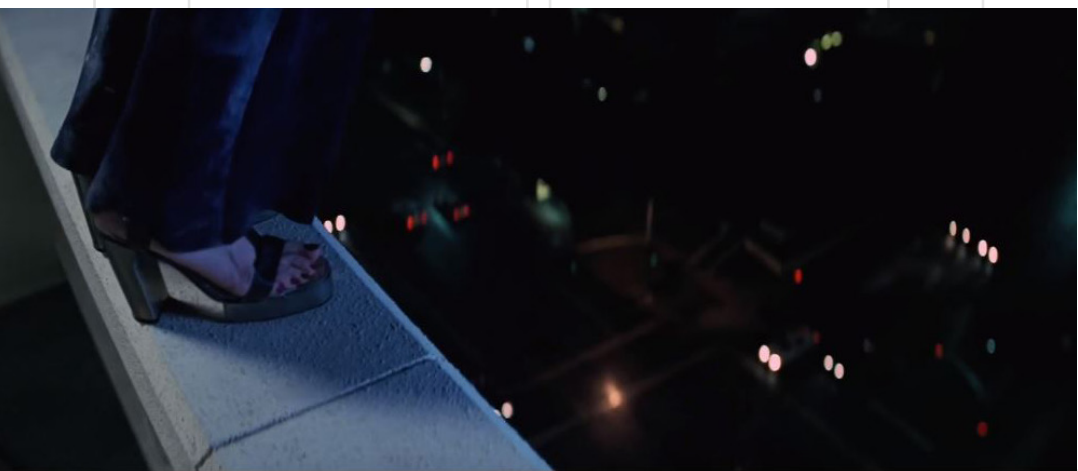
Francis Masse, *Les deux du balcon*, 1985, pages 33 et 46





Raphaëlle Hondelatte et Mathieu Laporte architectes, îlot d'habitation les Diversités, 2009, Bordeaux

Robert Zemeckis, Forest Gump, 1994, image issue du film
Amie d'enfance de Forest Gump au bord du suicide



Steven Lake, Drying for freedom, documentaire, 2011

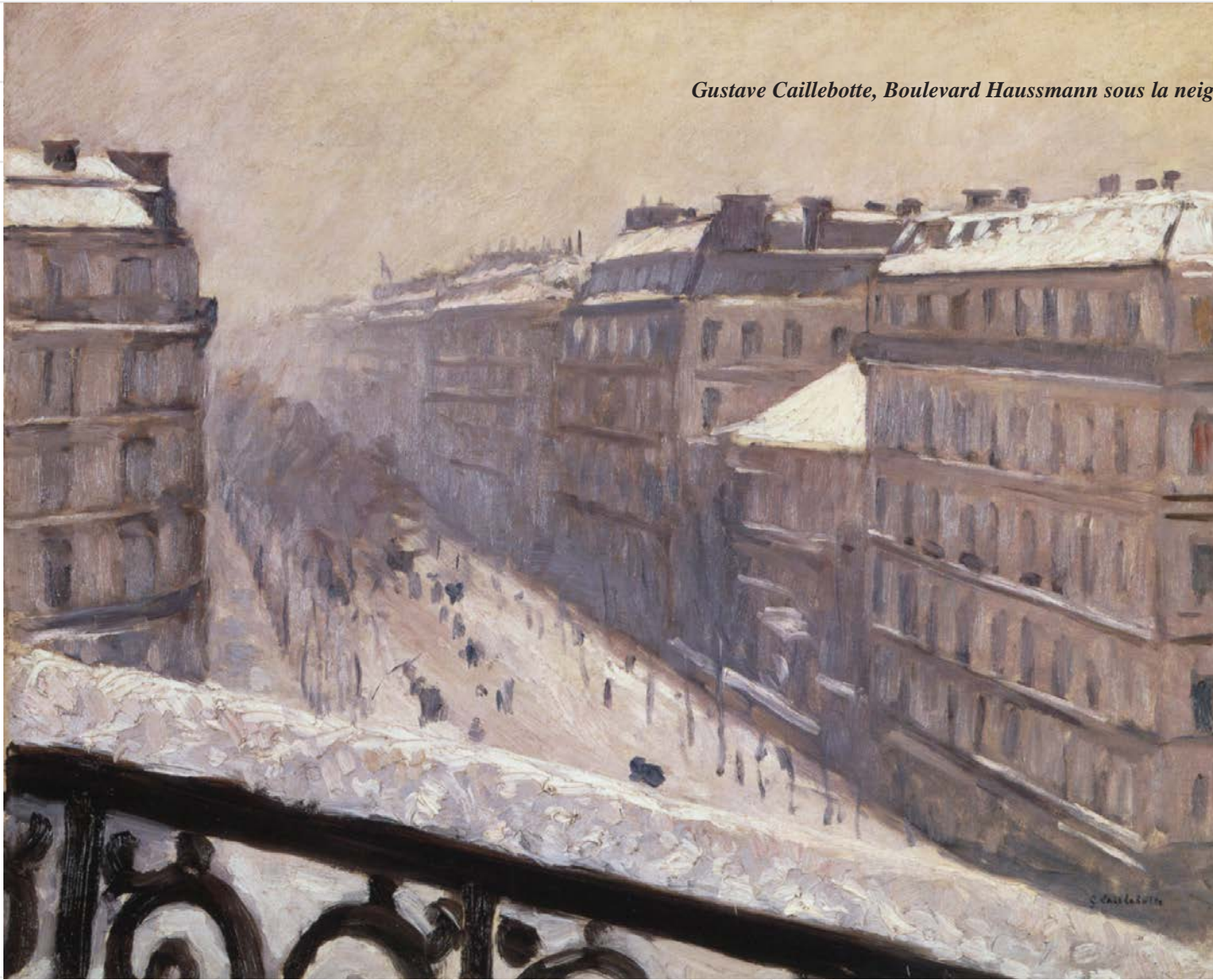


Francisco de Goya, Les Majas au balcon, 1808-1814



Edouard Manet, Le balcon, 1869

Gustave Caillebotte, Boulevard Haussmann sous la neige, 1880-1881





Le Président Charles de Gaulle, lors de son discours de juillet 1967 à Québec «Vive le Québec libre !», lancera le Président pris dans un élan patriotique



Femen au balcon lors du discours du 1er mai 2015 de Marine Le Pen, Front National, à Paris, Place de l'Opéra. Le salut fasciste des activistes Femen critiquait directement l'histoire extrémiste et populiste du Front National, parti d'extrême droite Français.

« C'est une tâche écrasante en effet, que de créer l'habitat humain. N'est-ce pas protéger, entourer, préserver l'œuvre la plus mystérieuse du monde, la transmission et la perpétuation de la vie »²⁴ ; la protection est (au moins pour notre étude) à deux niveaux, climatique et mental.

1.1 PROTECTION / climatique

Revenons au cas des moucharabiehs. Traditionnellement, des jarres d'eau étaient disposées sur les balcons-loggias, derrière les parois en bois qui filtraient le soleil, et venaient par un procédé physique de légère évaporation, rafraîchir l'eau contenue. Ce cas d'étude nous mène à comprendre la résonance qu'induit une protection du climat (ici du soleil, de la chaleur) sur d'autre(s) fonction(s). Ainsi, on se doute que le soleil qui n'entre pas de front dans l'habitat, tient ce dernier à une température inférieure à l'extérieur ; une température habitable, car « l'individu semble avoir des réactions négatives quand il se trouve placé dans des conditions thermiques non familières. »²⁵. Le balcon sert à tempérer notre corps, en le réchauffant ou le refroidissant, selon les périodes de l'année – principalement en climat tempéré, puisque, par exemple, en climat équatorial, sans climatisation, l'intérieur et l'extérieur tendent à la même température atmosphérique. Nous allons donc sur un balcon pour prendre l'air, pour prendre un bain de soleil, pour nous prélasser jusqu'à l'érubescence, sous les caresses d'une légère brise. C'est une saine protection de notre écologie mentale. Fait étonnant : ici, la protection (mentale par le climat) se fait par l'exposition simple du corps sur un balcon. Le balcon est traversé par des flux climatiques ; tout comme

l'habitat entier l'est. « S'aérer la tête » (ou « l'esprit ») est une formule populaire pour rappeler l'importance de s'oxygéner le sang et le cerveau, tout comme on aère normalement l'habitat pour l'assainir. Et pourtant, cette écologie climatique essentielle a parfois été niée par des architectes, comme Le Corbusier. Une vision fonctionnaliste et une vision plasticienne, ainsi que l'hygiénisme qui induit l'hermétisme, se combinent dans ses productions. L'hermétisme des constructions de cet architecte est un fait qu'il revendique lui-même : « (...) je propose une seule maison pour tous les pays, tous les climats : la maison à respiration exacte »²⁶. L'idée est de se soustraire aux problèmes climatiques, en isolant l'habitat de l'extérieur par un système d'air pulsé (pour le chauffage en hiver et pour l'aération en été). Si la maison rêvée de cet homme est, comme expliquée par ses propres mots, pour tous les climats, c'est parce qu'elle ne s'inscrit dans aucun ; la maison à respiration exacte n'est adaptée à aucun climat. Cela était sans doute justement toute la force que Le Corbusier voyait en un tel système, mais cela induit que « la maison n'est adaptée ni au site, ni au climat, ni aux habitants »²⁷. Les dramatiques conséquences d'une telle conception sont incarnées par le bâtiment de la Cité de Refuge à Paris, pour l'Armée du Salut. « C'est le premier bâtiment d'habitation entièrement hermétique »²⁸ proclame Le Corbusier à propos de son édifice au système d'air pulsé. Laissons-nous aller à une simple démonstration. Si le bâtiment est hermétique, c'est qu'il ne respire pas. Or, nous le savons, un habitat est vivant, organique. Et si un être vivant ne respire pas, il meurt. Donc, le bâtiment d'habitation, tel que présenté lors de l'inauguration en 1933²⁹, serait-il un habitat de mort ? Tout du moins, la vie y est harassante. La construction pose de lourds problèmes pour le nettoyage des surfaces vitrées et surtout l'aération est insuffisante du-

rant l'été (les habitants étouffent quand les ventilateurs se coupent la nuit, sans possibilité d'ouvrir les fenêtres). « Le pédiatre de la crèche affirma avoir soigné des enfants qui manquaient d'oxygène (par insuffisance du renouvellement de l'air). La température atteignait en été 27 ou 28, voire 33° C.»³⁰ Heureusement, en 1948, la cité est restaurée intégralement et des fenêtres traditionnelles remplacent le pan de verre. Des brise-soleil en béton sont ajoutés dans la même lancée.

Nous comprenons que le climat, en fin de compte, n'est pas pris en considération par Le Corbusier, et que des problèmes surviennent dès lors. On peut en tirer la conclusion suivante : l'accès à l'air extérieur est primordial. En 2014, l'Ordre des architectes fait son mea culpa en remettant en cause la Charte d'Athènes³¹ : les logements doivent être intégrés à leurs environnements et être « des logements spacieux, lumineux et calmes, avec des balcons et des terrasses, des greniers et des caves ». N'est-ce pas un retour au schéma traditionnel des maisons ? Quel avenir pour les balcons de nos habitats contemporains ? « Le refus des balcons instauré par certains maîtres d'ouvrage dans les années 80/90 semble s'estomper, la présence de ce type d'espace correspondant à une demande claire des habitants. »³² ; le balcon n'est pas prêt de disparaître.

En aparté, notons que vitrer l'espace d'un balcon pour en faire une véranda est alléchant mais nécessite de bien prendre en compte le besoin d'aération (d'air extérieur). Le système de serre est intéressant pour protéger du climat extérieur ; la véranda est-elle la solution de protection climatique (pour tempérer) la plus efficace pour un balcon ? Il semblerait bien que oui. Le balcon, sous la typologie de la loggia, est un espace climatique qui, par exemple en cas de fort soleil, espace la chaleur de l'habitat ; la loggia

espacera aussi la pluie battante sur la façade. Inversement, les surfaces vitrées des seuils qui donnent communément sur les balcons, peuvent provoquer des déperditions thermiques (qui entraînent un coût monétaire et écologique). La protection s'avère physique, dans le sens de phénomène climatique et de corporel.

Ces enjeux de l'entre-deux sur les balcons sont soulignés dans le rapport Entre confort, désir et normes : le logement contemporain³², qui met en exergue les réalités climatiques et sociales que soulève le balcon, vis-à-vis des normes en vigueur. Ainsi, nous lisons que :

La difficulté actuelle d'ajouter un espace extérieur à un plan de logement est due à la gestion des règlements, avec d'une part, l'obligation de réduire les ponts thermiques et d'autre part celle de rendre accessibles aux handicapés quasiment tous les espaces extérieurs. (...) Il faut traiter les ponts thermiques dans le cas d'isolation par l'extérieur sans qu'il y ait de seuil supérieur à 2cm entre l'intérieur et l'extérieur. Des règles de construction viennent ainsi contredire les demandes PMR³³. La manière de traiter le détail du pied de menuiseries tient du compromis entre l'obligation du ressaut maximum de 2cm et le combat pour éviter les infiltrations des eaux extérieures. A terme, les handicapés auront du mal à franchir la plupart des seuils et les sinistres pour dégât des eaux augmenteront.

Nous comprenons que la question du climat (et de sa protection) ne se résume pas qu'à une surexposition au soleil. Pragmatiquement, l'écoulement des eaux de pluie est un sujet sensible. L'enjeu du balcon est de façon très concrète, au

seuil de celui-ci, c'est-à-dire à l'habitat. Ce n'est pourtant pas au niveau du seuil que la marge d'action se trouve pour un architecte face aux normes, mais bien plus sur la façade (pour des questions d'image déjà soulevées précédemment, mais aussi d'usages). Dans le 19e arrondissement de Paris, l'opération de Jakob-MacFarlane (architectes) « offre des entre-deux qui forment des espaces tampon thermiquement et socialement. Des rideaux thermiques translucides permettent en effet de protéger du froid les terrasses et les logements largement vitrés. »³⁴ C'est une manière de réduire la différence de température entre l'intérieur et l'extérieur, afin de rendre plus habitable l'espace des balcons.

Si structurellement, la maison natale (celle familiale, de naissances) faisait partie de l'écologie mentale commune jusqu'aux années 1950, désormais les grands ensembles ont décalé ce schéma vers les appartements, qui constituent pour beaucoup leur premier lieu de vie, donc le lieu où leurs sens se développent et leurs structures mentales s'élaborent. Voilà qui nous interroge : comment le balcon participe-t-il à la structuration de l'esprit ?

1.2 PROTECTION / mentale

Le corps humain se symbolise parfois comme une maison, par analogies et transferts sémantiques. Dire qu'« il y a du monde au balcon », revient à suggérer une forte poitrine. L'origine de l'expression est racontée (quoique peut-être romancée), par l'Opéra Garnier³⁵. De riches pères de famille parisiens venaient prospecter les futurs époux de leurs filles, en exposant les atouts de celles-ci (les poitrines

remontées par des corsets), aux balcons de l'opéra. « Les soirs où plusieurs bons pères de famille venaient, les gentils-hommes pouvaient donc dire, avec un brin d'ironie, qu'il y avait du monde au balcon. »³⁵ Quid de l'histoire, les balcons sont envisagés comme des points d'appui. « Lorsqu'en rêve nous utilisons les saillies des maisons comme points d'appui, n'y a-t-il pas là une réminiscence de la réflexion bien connue que les gens du peuple formulent lorsqu'ils rencontrent une femme aux seins fortement développés – il y a là de quoi s'accrocher ? »³⁶ Le balcon se révèle comme un point de sécurité, d'assurance à notre architecture mentale, rapproché d'une fantasmagorie féminine – qui se veut peut-être tout aussi rassurante, maternelle. « La similitude de la maison et du ventre maternel »³⁷ est constatée par Joana Duarte Bernardes, qui en constate jusqu'à « la nature utérine ». Autrement dit, la maison est (comme le corps d'une mère) une matrice psychique, voire physique. Pour filer la métaphore du ventre maternel, et revenir à notre expression populaire : le balcon est un sein. Nourri de l'habitat, le balcon est tourné vers l'extérieur.

Un point d'appui donc, mais pour quoi faire ? Un point de rebond ? Vers un bon parti, ou plus généralement vers une action proche ? Un point de pause ? Le balcon serait-il un refuge mental ? L'exposition balance cette caractéristique, bien réelle.

La constitution des espaces où l'Homme vit, possiblement construits de toute pièce, entièrement artificiels, donc biologiquement son « biotope », détermine l'organisme qu'il sera.³⁸ En partie car les gènes se développent (ou pas) principalement selon l'environnement où ils sont. En constituant son habitat avec un balcon, celui (ou celle) qui l'habite, ne se structure pas de la même façon qu'un (ou une) autre qui n'aurait pas de balcon. Tout comme un

jardin induit ses propres dispositions, par exemple à la rêverie passionnelle, comme nous le fait sentir Colette, dans sa Chambre à dormir dehors :

Je ne jurerais pas qu'une chambre portera un plafond, sinon de roseaux tressés. (...) Combien sont-ils, parmi les amants de la nature, à l'aimer assez pour passer la nuit sur son sein, par amour, uniquement par amour ?³⁹

Le jardin de Colette est un refuge mental, pour s'isoler des autres et retourner à la nature, et de plus, il est un point d'observation sur la nature et sur soi-même, l'imaginaire jouant sur la perception de l'extérieur. Le balcon n'est-il pas disposé comme ce jardin ?

2.1 OBSERVATOIRE / sur la société

Le balcon est un dispositif d'observation active : contemplative et réflexive. Le film Rear Window (traduit par Fenêtre sur cour) d'Alfred Hitchcock, sorti en 1954, nous éclaire à propos. Dans cette production, le protagoniste principal, incarné par James Stewart, est immobilisé temporairement à domicile à cause d'une blessure plâtrée. Coincé dans son appartement, il se met à regarder, observer puis analyser la façade des immeubles d'en face. Bien sûr, la question du voyeurisme se pose tout de suite, mais nous en discuterons plus loin. En observant (pour l'intrigue cinématographique), le personnage découvre un crime. Pour ce qui nous concerne, c'est la façon dont les intérieurs suent à l'extérieur des murs (par les fenêtres ou les balcons), qui

nous intéresse. On verra, de façon non exhaustive et chronologique, des voisins dormir sur un matelas posé à même la dalle du balcon, une voisine descendant son chien depuis son balcon jusqu'à la cour à l'aide d'une poulie pour que l'animal aille gambader, ou encore un homme assis sur une chaise, habillant sa fille sur son balcon. La façade, et par extension le balcon qui nous occupe (ainsi que la fenêtre), constituent un tableau vivant sur la société, où cette société se joue et se rejoue, telle une partition perforée d'orgue de barbarie, selon le thème et ses variations. Nous pouvons rétorquer que l'exposition au balcon peut être sous contrôle des habitants et biaiser nos regards. Cependant, quand bien même elle le serait, l'analyse de ces exposés est riche. Christian Moley rappelle que « les plantes et le mobilier de jardin [que nous retrouvons le plus couramment sur les balcons] contribuent à donner une image sociale »⁴⁰ : on observe et on se sait observé.

2.2 OBSERVATOIRE / sur le cosmos

L'observation est à l'échelle de la société, mais va jusqu'à l'échelle cosmique ; explications. La bande dessinée de Francis Masse, Les deux du balcon, illustre comment ce lieu peut devenir le point de vision d'un théâtre de l'absurde sur le monde, et un lieu réflexif.

Deux clowns, pas si clones, l'un porte un chapeau melon, l'autre une casquette, observent des phénomènes, la météo, la mécanique amoureuse, le sommeil paradoxal, la dérive des continents, la physique quantique (des quantiques) sans avoir l'air d'y toucher.⁴¹

« Sans avoir l'air d'y toucher » : abordé comiquement, et sur un balcon en retrait, comme une capsule perméable d'observation, le monde est mis à nu. Positivement, le balcon est un point d'observation sur le monde. Le corps avancé en extérieur, stimule la compréhension de l'environnement. Cet aspect du dispositif est joyeux mais son revers l'est moins. Si le fait de voir déborder l'intimité des personnes à l'extérieur des habitats, à travers les balcons, est positif intellectuellement, voire plastiquement, il l'est bien sûrement moins pour ceux qui subissent involontairement l'exposition (le fait d'être exposé). Pour pallier le vis-à-vis, les habitants du projet Diversités à Bordeaux⁴², improvisent : « ceux-ci ont trouvé de multiples parades aux regards importuns (...) : volets baissés ou rideaux, le plus souvent, mais aussi plantes, canisses, haies hautes dans les jardins et toutes les variations sur le thème du moucharabieh moderne qu'est le claustra⁴³... »⁴⁴. Cet exemple montre comment l'observation, ici principalement des visiteurs ou des passants du site, est subie de manière constante.

2.3 OBSERVATOIRE / espace de surveillance

Et l'observation dérive sur la surveillance. Bentham déjà, lu à travers Michel Foucault⁴⁵, nous permet de comprendre le dispositif du balcon comme espace de surveillance, à partir de son dispositif panoptique. Le panopticon rejoint l'utopie politique, effective, d'une gouvernance absolue ; « la perfection du pouvoir tend à rendre inutile l'actualité de son exercice ». Les détenus sont pris dans « une situation de pouvoir dont ils sont eux-mêmes porteurs ». Bentham impose le pouvoir comme « visible et invérifiable » ; la

tour est vue mais est-on épié à ce moment même ? Il y a dissociation entre voir et être vu. On assiste dès lors à des habitants épiés par leurs pairs, et épiant à leur tour. Les façades monolithiques et répétitives nuisent à la possibilité de voir quand un regard se porte sur quelqu'un, laissant planer le doute sur la réalité des regards (sentis comme toujours présents) ; une façade déconstruite ne réduit que peu cette impression, voire l'amplifie. Ce dispositif disciplinaire, panoptique, rend homogène l'exercice du pouvoir, non plus individualisé mais automatisé, dissymétrique, déséquilibré et différentiel. C'est une machinerie qui assujettit réellement, à partir d'une relation fictive. Le détenu qui se sait exposé, prend à son compte le rôle du souverain et fait appliquer la discipline qui va de pair. Il joue deux rôles (surveillé/surveillant) et est « le principe de son propre assujettissement ». En dégagant de larges espaces au sol, par la construction de hautes tours d'habitation, les architectes n'avaient pas envisagé que ceux-ci seraient délaissés au profit d'espaces plus intimes, comme les halls d'immeubles ; repères connus pour les trafics de drogue entre autre. L'idée semble judicieuse pour des enfants qui iraient jouer en bas des bâtiments quand les parents peuvent garder un œil sur eux et communiquer avec leur progéniture depuis le balcon. Dans les faits, cela n'est pas si simple. Le contexte social de ce type d'habitation joue aussi un rôle « en concentrant l'ennui et la misère, [qui] engendre le sentiment d'exclusion (...), favorise les trafics divers et produit la violence »⁴⁶. La modalité de surveillance du balcon peut être oppressante. Les espaces alentours semblent tout au moins être faits pour astreindre. « Le motif obsessionnel du plan chez les urbanistes modernes s'éclaircit aussitôt mis en lien avec l'organisation méthodique de l'espace contrôlable et des déplacements repérables dans cet espace. »⁴⁷ ; l'espace est dégagé par le

plan au sol, et les habitants des constructions sont autant de regards portés sur celui-ci. L'urbanisme moderne est, pour Bruce Bégout, une « technique de séparation », où « plus personne ne se sent chez lui dans ces nouveaux lieux modernes qui n'expriment plus l'intimité, la familiarité et la proximité »⁴⁸. L'intime est brûlé en l'honneur d'un public qui se sclérose. Voit-on la protection qu'offre le balcon s'amenuiser au profit de l'exposition ?

3.1 EXPOSITION / dispositif de mise en scène

« C'est cette origine individualiste et anti-sociale qui caractérise la production [dont] le résultat n'est pas une construction pour vivre mais une construction spectacle »⁴⁹ ; et on le voit à l'écran. En 1994, Robert Zemeckis réalise Forest Gump, sur la vie fictive et délirante d'un homme. Au cours du film, on peut voir une scène où l'amie d'enfance de Forest, le héros, expérimente le vertige que procure la hauteur de la rue au balcon, debout sur un garde-corps. On sent le danger que tient virtuellement le balcon. Finalement la jeune femme se ravise et on admet le côté théâtral que revêt un tel type de suicide. Et si le balcon est théâtral, c'est car il est tout à fait un dispositif de mise en scène.

Au théâtre, un balcon est une première galerie au-dessus de l'orchestre. C'est un point de vue. Cela peut aussi être un décor sur scène. En peinture, le balcon est un dispositif privilégié pour exposer les corps. Dans Les Mayas au balcon (1808-1814), de Francisco de Goya, le format est bouché en arrière-plan par un brun texturé qui vient contraster le blanc virginal des deux femmes du premier plan. Face à la toile, l'œil ne peut fuir ; la représentation se fait de ma-

nière strictement frontale. Les seuls éléments qui nous font lire le balcon sont le titre et le garde-corps. Chez Edouard Manet également, dans Le balcon (1869), les protagonistes se montrent, et l'exposition est frontale et posée. Pourtant, on voit poindre chez ce peintre plus récent, l'épaisseur de l'espace intérieur. Les corps féminins sont (aussi) éclatants de lumière au premier plan et pourtant, l'attention n'est pas nécessairement portée sur eux. Les fleurs sont plus travaillées que les visages, comme un pied de nez au genre du portrait. L'espace intime se lit en arrière-plan avec des signes comme ce qui semblent être des cadres ou de la vaisselle suspendue, ainsi qu'un domestique s'activant. Ici, pour signifier le balcon, nous avons le titre, le garde-corps, la dalle et l'encadrement, donc un certain recul vis-à-vis du dispositif. Goya peint une famille au balcon, comme un classique portrait renaissant. Manet se réfère à cette peinture et détourne le sujet principal, qui n'est plus la famille. On entrevoit l'intérieur de l'habitat par le balcon et on sent l'intimité venir déborder dans l'espace public. Cependant ces deux peintures, bien que montrant une évolution sur la façon de concevoir le balcon, non plus comme une scène mais comme un prolongement de l'habitat, sont toutes deux frontales et d'un point de vue extérieur à l'habitat (de la rue ou d'une façade en vis-à-vis). Gustave Caillebotte met quant à lui (de multiples fois) en lumière, à partir de l'habitat, le point de vue paysager induit par le dispositif du balcon. Vue transversale du balcon : les deux protagonistes de Un balcon (1880), l'un en haut-de-forme, l'autre en chapeau melon, semblent en pleine contemplation. Ils semblent ne pas poser pour la peinture, comme une photographie volée. Les hautes strates de la ville sont peintes. Comme dans les précédentes peintures, les regards sont tournés vers l'extérieur, mais à présent, non plus en direction du peintre ou du

spectateur, mais plutôt vers la rue, qu'ils nous encouragent à imaginer. Avec L'Homme au balcon, boulevard Haussmann (1880), le point de vue reste traditionnellement paysager, suivant la conception du balcon comme fenêtre qui cadre sur le paysage. Pourtant, la peinture de Caillebotte, Boulevard Haussmann sous la neige (1880-1881), amène autre chose. On dépasse ici la conception du balcon comme fenêtre sur le paysage. La ville est peinte avec sa rue vivante en contre-bas. Le peintre choisi d'éliminer tout protagoniste au premier plan, en marquant d'une ligne transversale le garde-corps en fer forgé, afin de laisser le spectateur être le propre protagoniste du tableau. C'est le regard lui-même qui est représenté. Nous sentons par cette analyse picturale comment l'imaginaire du balcon en tant que dispositif, s'est doucement complexifié, jusqu'à devenir un dispositif d'exposition bi-latéral (de l'extérieur vers l'intérieur puis de l'intérieur vers l'extérieur), voire tri-latéral (en ajoutant le point de vue transversal de la façade).

3.2 EXPOSITION / obscénité

Eh quoi ! Le balcon expose, pourquoi le regard devrait-il s'en priver, hein ? Rappelons-nous la voisine de Jeff dans Rear window ; ingénue s'ébattant à moitié nue au réveil, en face de ce dernier. Sait-elle ce qui se joue ? Est-elle consciente de l'érotisme de son corps ? Les corps s'exposent, nus ou à moitié nus, de façon volontaire ou involontaire. On tombe dans le voyeurisme (et dans l'exhibitionnisme qui l'accompagne) quand l'exposition des corps est motivée volontairement. Sans doute l'amie de Jeff, jouée par Grace Kelly, le réprime sur l'aspect voyeuriste de ses observations,

au moment de son exposition des indices du supposé crime, mais elle se ravise une fois avoir elle aussi goûté à la joie, du regard porté sur l'extérieur, sur l'intimité des gens. Et quand bien même une femme s'expose à son balcon, nue lors d'une manifestation⁵⁰, le propos est tout autre que la perversion. Cependant, l'exhibition de son corps – *to exhibit* en anglais, soit, se *montrer* – est lié au caractère subversif d'un tel acte. Et quand les Femen s'exposent seins nus au balcon lors de la manifestation du 1er Mai 2015 de Marine Le Pen (chef de file du Front National, parti d'extrême droite), c'est également par revendication politique. De plus, le dispositif de la fenêtre, moins complexe que celui de la porte-fenêtre du balcon, est déjà transgressif. En comparaison, «le miroir empêchait une transgression favorisée par la fenêtre, en formant une hétérodoxie du regard»⁵¹. La nudité du corps couplé au dispositif du balcon se révèle être un puissant outil politique.

Obscène est le corps nu ? Obscènes sont les vêtements que nous portons ? L'exposition du linge sur les balcons pose question. Comment se fait-il que la majorité des règles de (co)propriété actuelles interdisent l'exposition du linge sur les balcons ? Et pourquoi, bien qu'interdit, cet usage demeure-t-il ? Les réponses sont multiples. Le documentaire *Drying for freedom*⁵², bien que basé sur une histoire et une culture américaine, montre l'outrance que la question du linge véhicule, jusqu'à l'assassinat d'un voisin qui osa étendre son linge à l'extérieur à la vue de tous. Une véritable résistance politique émerge de cette interdiction (quasi unanime aux États-Unis, également pour les maisons particulières). Pourtant déjà en 1951, Louis-Georges Noviant⁵³ déclarait que : « Le balcon de service, (...) sera (...) un séchoir naturel ». Cela pour des raisons climatiques toutes simples de soleil (donc de chaleur) et de vent qui ac-

célèrent le séchage tout en libérant de l'espace intérieur. A travers cet exemple de l'exposition du linge, on s'aperçoit que notre intimité dérange. En fait, le linge au balcon est perçu comme un marqueur social. Il est admis que les objets ou les vêtements (donc le design) désignent des identités. Or, l'exposition du linge est une pratique populaire liée à un manque d'espace, qui est vue négativement. Et pourtant, si l'on se réfère à la pensée de Peter Sloterdijk, « le sentiment de culpabilité à l'égard de la misère [vecteur de son rejet] survi[t] à la perte de [son] objet »⁵⁴ ; donc que nous réfutons une fausse idée de la misère, dissoute par le processus de la modernité. Certaines réponses dans le domaine de l'architecture ont été apportées, comme le projet de Bernard et Marie Bühler, pour la cité Prost, rue de Chanzy, dans le 11e arrondissement de Paris. Des panneaux coulissants à maille d'acier font office de brise-soleil devant les balcons-loggias des différents logements, permettant de masquer le linge qui sèche et d'ainsi éviter le bras de fer entre les habitants et les gestionnaires du lieu. Esthétiquement, une culotte ou un slip dans le vent, ne valent-ils pas une guirlande de Noël ?

Nous venons de voir que le balcon joint deux polarités, celle de la protection et celle de l'exposition. Et pourtant, les cas d'étude évoqués ne semblent jamais intégrer pleinement cette ambivalence. En niant dans le projet cet aspect ontologique d'exposant protégé (ou bien de protégeant exposé), concevons-nous l'espace du balcon d'habitation en deçà de ses possibles ?

panser

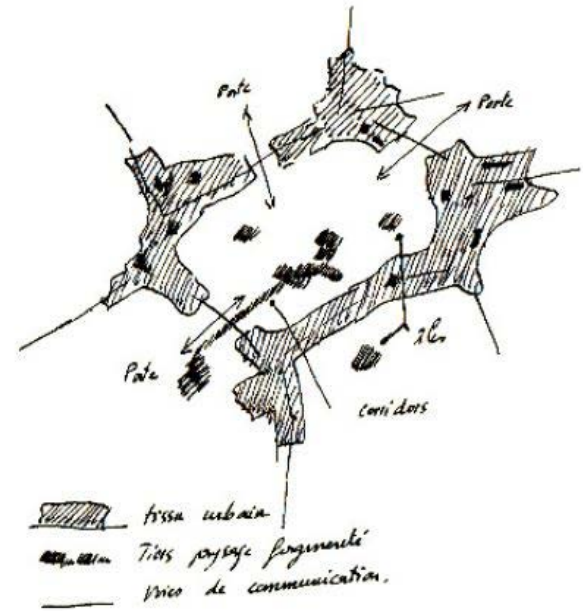
l'architecture moderne

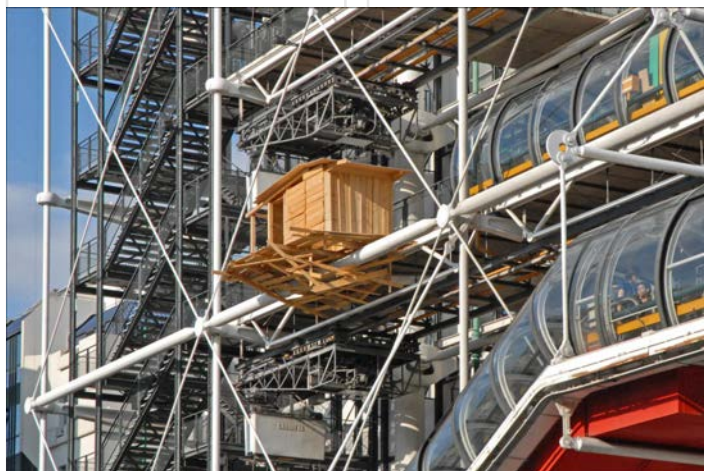
3

Photographie : Eli Driu, balcon Roumain, 2017



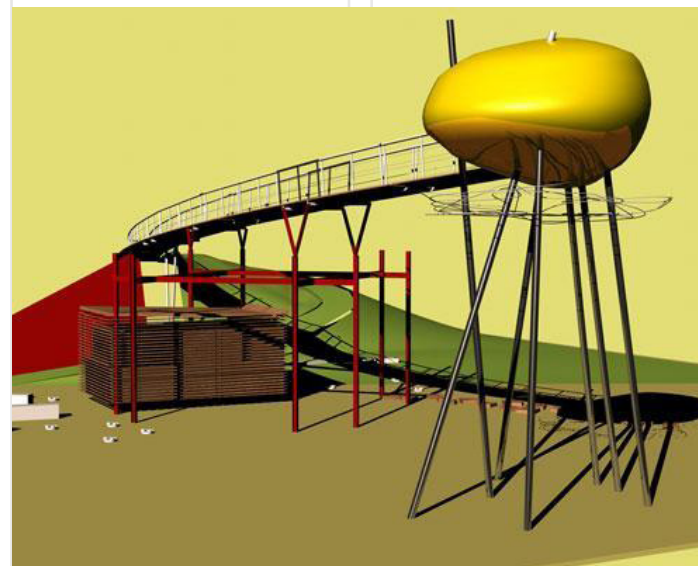
Gilles Clément, croquis schématique du Tiers-paysage





*Kawamata, installations au Centre Georges Pompidou,
Paris, 2010*

Campement urbain, Je et Nous, 2003-2006
Visuels de communication du projet



Après avoir pensé le balcon dans sa réalité architecturale puis comme dispositif pluriel, il est temps de comprendre sa mise en échec et de panser sa désuétude.

1.1 POLYFONCTIONNALISME DES ESPACES / concept

L'écueil serait de définir le balcon telle une simple pièce, un autre espace de l'habitat, comme un salon de thé. Les balcons dans les blocs d'habitations sociaux en Roumanie sont très représentatifs de cette pratique. Systématiquement fermés, par une structure en PVC, en bois ou en métal, pour devenir une nouvelle pièce ou un débarras, le choix est fait de se couper de l'environnement extérieur. Par-là, le choix est aussi fait de minorer la qualité qu'a un balcon dans son ouverture à l'extérieur. Le balcon ne doit pas être spécialisé (en fonctions) afin de rester un espace habitable. C'est toute sa force d'être au croisement de multiples usages (ou d'aucun !) qui se superposent. Le balcon se doit de rester un espace polyfonctionnel. C'est ce qu'Henry Lefebvre donne comme la base de la sociabilité en architecture. Le problème soulevé est que le fonctionnalisme oublie (ou masque) des fonctions primordiales, par exemple, celle d'habiter. Le paradoxe émergent est qu'en fonctionnalisant et spécialisant les espaces dits d'habitation, on les nie dans leur essence polyfonctionnelle. Toutefois, le fait de ne pas spécialiser un espace n'implique pas qu'on ne puisse pas teinter l'espace d'une fonction plus en pointe. La *cosa principale* chère à Achille Castiglioni, designer de produit, est toute aussi intéressante concernant l'espace, et permet d'axer le projet sans l'assécher en perdant sa complexité.

C'est une façon prospective de créer à partir d'un facteur déterminant dans la création. Il n'y a cependant pas de règle concernant l'obtention de ce facteur déterminant, si ce n'est l'analyse sensible du contexte. Sentir les environnements extérieurs aux balcons, en gardant sensible sa proximité avec l'habitat, ferait à coup sûr poindre les spécificités du lieu aboutissant à un projet. Les habitants ont de l'emprise sur leurs balcons (qui restent privés), contre un espace public autonome, où l'emprise est bien plus ténue ou absente. Les usages actuels du balcon montrent que seule l'intimité déborde abondamment sur cet espace. Un enjeu du projet serait peut-être alors d'accueillir, d'inviter l'extérieur sur les balcons, sans comprimer l'intérieur pour autant.

1.2 POLYFONCTIONNALISME DES ESPACES / une médiation des corps

Le corps est intercalé entre l'espace extérieur, le nez de la dalle, le garde-corps, le seuil de l'habitat, et l'habitat. Quand on est sur son balcon, on est au-delà de son habitat cloisonné, et en deçà de l'espace public, car bien que corporellement lié à l'environnement extérieur, nous restons dans notre espace d'habitat. Le balcon délimite un espace où se mouvoir, cadre sur le paysage, induit des poses. Le designer n'est-il pas lui aussi, à l'échelle de la main ou du corps, décisionnaire des gestes induits par ses produits ou dispositifs ? Peut-on penser un balcon qui admettrait plus d'ouverture dans les usages, qui serait moins directif dans son fonctionnement, qui prendrait en compte les réalités juridiques imposées aux immeubles à redents, sans tomber dans le normatif limitant ? Un espace de balcon qui serait redessiné

pour les corps, avec les corps, et qui ne disposerait pas des corps comme d'objets spécialisés, inertes. Le balcon n'est pas un *display device* (dispositif d'exposition marketing), mais bien plus un *living device* (dispositif de vie).

1.3 POLYFONCTIONNALISME DES ESPACES / balcon, espace pluriel

Un dispositif de vie, certes, mais au fond, qu'est-ce qu'habiter ? Vivre l'espace, très certainement, mais sous quelles modalités ? Dans la littérature biblique, le terme *habiter* revêtait un caractère charnel. Habiter, c'est faire corps avec. On est sur un balcon, mais si le balcon est habité, nous sommes avec le balcon ; le rapport est fusionnel entre l'espace et l'être. Au sens plein, habiter un balcon, c'est être avec le balcon, qu'il fasse partie de nous autant qu'on fait partie de lui ; un lien fusionnel, une osmose totale. L'intimité avec le balcon est pleine quand on l'habite. Par-là, la vie est également totale.

1.4 POLYFONCTIONNALISME DES ESPACES / design : la panacée ?

L'architecte produit des espaces à habiter. Le designer quant à lui, vient chanfreiner les espaces architecturés. Historiquement, l'architecte (Aldof Loos, Louis Sullivan, Henry Van de Velde ou Walter Gropius ...) se fait designer, en concevant une architecture totale qui part du bâti et va jusqu'à l'ameublement intérieur, au mobilier. Aujourd'hui (même si les ruptures ne sont pas si franches), les disciplines sont plus distinctes : un architecte peut faire appel

à un architecte d'intérieur qui agencera les productions d'un designer. Le designer n'est ni inférieur ni supérieur à l'architecte, il est corollaire à celui-ci. Le design intervient dans l'architecture par l'objet pour résoudre des problèmes soulevés par les usages. Le designer peut, à partir d'objets, rajouter des fonctions aux espaces spécialisés. Ou mieux, il peut dissoudre les fonctions d'un espace pour en appuyer d'autres. Le designer doit penser le projet de l'habiter en appui avec l'architecture.

2.1 ÊTRE ENTRE DEUX / s'intercaler

Être sur son balcon, c'est être entre-deux, s'intercaler entre l'environnement intime, ses meubles, ses lampes, sa tapisserie, son parquet par exemple, et l'environnement public, que le paysage soit urbain ou rural. Comme vu précédemment, l'espace du balcon est indéfini et le temps (c'est-à-dire la durée) passé dessus, est variable. C'est une distension du temps et de l'espace, étant donné que ces deux notions sont indéfinies. C'est à partir de cet intervalle distendu que nous dressons de nouveau un parallèle avec la pratique du designer. En 2015, dans l'exposé de sa thèse en cours lors d'un colloque à l'ENSAD (Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs), Vincent Beaubois discutait du geste du designer qui vient s'intercaler entre la conception et la production, et par là, vient étirer le temps de recherche. Les éléments architecturaux essentiels au balcon (main-courante, garde-corps, seuil) travaillent de la même façon, en ajoutant des obstacles qui épaississent l'espace perméable entre la façade, les balcons d'habitat, et l'espace public. Où nous mène une telle ouverture sur la porosité de cette interface ? Cela nous concentre sur l'espace indéfini, poreux⁵⁵,

partiellement libre et donc potentiellement source de développements divers que représente le balcon.

2.2 ÊTRE ENTRE DEUX / Tiers-espace

Le Tiers-paysage est un terme emprunté à Gilles Clément - de son manifeste du même nom. Ce « fragment indéfini du jardin planétaire⁵⁶ [...] est constitué de l'ensemble des lieux délaissés par l'homme », des friches qui sont de véritables mines de diversité biologique. Traitant des espaces à la marge à l'échelle paysagère, nous aimerions envisager de ce pas « le délaissé » sous un autre angle. Car si « Tout aménagement génère un délaissé. » dans le paysage, n'en va-t-il pas également de même pour l'habitat, lui aussi aménagé ? Le délaissé n'est-il pas alors, entre autre, le balcon ? Le pas de côté est joyeux pour l'imaginaire mais trop hâtif. « Le reliquat d'espèces ne figurant pas dans le Tiers paysage est représenté par les plantes cultivées, les animaux élevés, et les êtres dont l'existence dépend des cultures et des élevages. » ; donc l'habitat, avec balcon, ne fait pas à proprement parler partie du Tiers-paysage, bien au contraire. Nous parlerons donc du balcon comme d'un *Tiers-espace* afin de ne pas usurper un terme précis. L'espace défini du balcon, multiple et à la marge, s'envisage comme réserve écologique.

1 – Le Tiers paysage est sans échelle.

2 – Il couvre l'ensemble des écosystèmes capables d'assurer le maintien d'une diversité.⁵⁷

Nous considérons désormais l'habitat, dans son artificialité (certes comme hygiénique mais non-hygiéniste), comme un

écosystème mineur et minoré (où une diversité biologique est courante). Hélas, la réalité géographique des bâtiments d'habitation avec balcon (mis à la périphérie des villes, pour progressivement revenir vers le centre), font de la végétation un problème épineux. En effet, le rêve cède vite devant une autoroute bordant la façade d'un immeuble à redents ; le monoxyde de carbone et les multiples particules fines à hautes doses dégagées par le trafic autoroutier ne sont pas des substrats profitables. Néanmoins, il nous semblait important de proposer une lecture décalée du Tiers-paysage pour comprendre que si le balcon est à la marge, c'en est là toute sa richesse, écologique s'il se peut.

6 – Aux abords des grandes cités l'urbanisation ferme les mailles. Au plus loin des grandes cités les mailles demeurent ouvertes.

7 – Les chances de continuité biologique diminuent avec la fermeture des mailles. La diversité diminue en proportion.⁵⁸

L'enjeu est de taille, si les balcons deviennent les sanctuaires habités d'une écologie végétale grouillante de vie. Verra-t-on croître des graminées sur nos balcons ? De la mousse à nos fenêtres ? Saura-t-on créer et laisser assez d'espace libre pour que la biodiversité fleurisse seule ? Même partiellement, l'idée demeure. Le jardin-balcon projette cet espace de l'habitat directement vers l'extérieur, tout en préservant son intimité. Le Tiers-espace, le balcon, est entre-deux.

3.1 INTIMICITÉ / concept

Être entre-deux, c'est avoir un pied dans l'intime et l'autre dans le public. Ah non ! Être sur un balcon c'est être entre-deux, mais c'est avoir les deux pieds dans l'intime et le corps dans le public. Ah oui ! Être sur un balcon, c'est être entre-deux, avoir les deux pieds dans l'habitat, et le corps dans le public. Ah non ? Être sur un balcon, c'est être dans un nid. Tadashi Kawamata l'a bien compris, en 2010, avec son installation de nids géants sur la façade (en cursives) du centre Georges Pompidou à Paris ; de larges planches de bois amoncelées comme des excroissances au bâtiment. Ce que cette œuvre met en lumière, c'est la dialectique déjà étudiée précédemment entre la protection et l'exposition. Jamais totalement extérieur à l'intime, sans tomber pleinement dans le public, le balcon est une suspension de l'entre-deux. La fusion indissociable entre intimité (intime, personnel, caché) et publicité (public, collectif, exposé), le chevauchement continu de l'un à l'autre, font du balcon une *intimicité*. Le nid, c'est aussi se lover et voir, être caché et être vu. L'immeuble est un arbre, les balcons sont des nids. Bachelard parle du nid en ces termes :

Le nid, comme toute image de repos, de tranquillité, s'associe immédiatement à l'image de la maison simple. De l'image du nid à l'image de la maison ou vice versa, les passages ne peuvent se faire que sous le signe de la simplicité.⁵⁹

La simplicité du nid en tant qu'image est le degré auquel nous aspirons en traitant du balcon ; un élément commun à tous, admis comme tel. Notre recherche de l'intimicité à tra-

vers cet objet commun, se veut pouvoir dévoiler les ficelles qui articulent le balcon aujourd'hui.

3.2 INTIMICITÉ / se protéger

On oppose hâtivement le fait de se protéger, de se tourner vers soi, et le fait de se sociabiliser, de s'ouvrir à l'autre. L'altérité semble survenir dans une exposition exacerbée. Et pourtant, lors du projet Je et Nous de 2003 à 2006, le collectif Campement urbain en a expérimenté le paradoxal inverse. Pour ce projet, le collectif se compose de Sylvie Blochet (artiste), François Daune (architecte urbaniste), Josette Faidit (sociologue), Régis Biecher (graphiste) et Ursula Kurz (architecte paysagiste). Répondant à un appel à candidature de la Fondation Evens⁶⁰, le « groupe non spécialisé » a travaillé dans le quartier des Beaudottes à Sevran, à la création d'un objet de solitude. Dans un tissu urbain sous tension, des réunions sont menées avec les habitants du quartier intéressés par le processus pour comprendre leurs attentes. Sans aucun vote, par accord unanime, les décisions ont été avancées et validées. Le cœur du projet est de valoriser le Je, soi-même, au mieux du Nous, de « réclamer une singularité et en même temps construire un espace de l'altérité dans un Nous collectif », en questionnant les moyens pour se faire. La revendication d'être seul s'établit alors face à l'être ensemble, qui se questionne dès lors.

Est-il possible d'imaginer un lieu où les gens de communautés différentes pourraient venir, non pas pour se rencontrer, se croiser ou échanger, mais pour s'isoler ? Un lieu pour soi et rien qu'à soi, mais sous la protection de tous ? - un lieu qui

serait incroyablement beau ! - un lieu fragile, qui soit le centre d'une attention collective, qui ne peut être établi et perdurer que sous la responsabilité partagée et soutenue de tous et de chacun - un projet radicalement inutile - un geste gratuit - un nouvel espace public.⁶¹

Après bien des débats et questionnements, le projet abouti sur la proposition d'un espace d'isolement qui « soit en l'air, suspendu et [qui n'a] pas de coin », au-dessus d'un jardin géré ensemble. Ce que nous souhaitons souligner ici c'est que la protection est ici source d'ouverture à l'autre. L'expérience excluait le fait de créer un dispositif publicitaire pour les pouvoirs publics, présageant d'une destruction prochaine. Se plonger dans l'intimité, son intimité la plus profonde, celle méditative, amène une meilleure appréhension du public. Protection rime avec ouverture. Différemment, une étude scientifique des rats en huit clos de Calhoun, dont parle Edward T. Hall⁶², montre que le surpeuplement – propre aux cités HLM – est dégénératif. Celui-ci crée le terme de cloaque comportemental (behavioral sink), désignant les aberrations comportementales observées, liées au surpeuplement et aggravant les manifestations pathologiques ; ce cloaque engendre un stress maximal. Cette recherche a montré le besoin, « à l'instar de l'Homme », de moments de solitude ; vivre dans un chaos permanent n'est pas possible et peut même conduire à la mort (à la suite de stress répétés). Sans constamment tomber dans cet extrême, on comprend que le besoin d'isolement est physiologique. Se protéger - et pouvoir le faire - de l'environnement extérieur est nécessaire à une bonne qualité de vie. Christian Moley⁶³ cite également à propos, les habitants des Étoiles de Renaudie à Ivry : « on est d'autant mieux en commun qu'on

a la possibilité de s'isoler » ; amenant l'équipe du projet à conclure : « Le soucis d'individualisme et de protection est la condition de la vie communautaire détendue. »

3.3 INTIMICITÉ / écume

L'image du nid est à dépasser maintenant. Construits et figés, puis délaissés, les balcons sont autre chose ; entre aller et retour, émergence et immersion.

L'écume est une surface, une tâche. C'est la scorie, le ramas. C'est essentiellement une matière traumatisante, où Aphrodite naît du « sperme d'un dieu qui meurt et [de] l'éclaboussure sanglante de son membre mutilé » ; la mer (mère) est fécondée par le crime. C'est « la matière d'une forme en génération »⁶⁴. Quelle évidence avec une telle image, que l'objet de notre étude est le lieu de naissance de l'écume. Dans un ultime élan, on pardonnerait presque au modernisme tout le mal qu'il a pu engendrer, tant son utopie était grande. Il est grand temps d'aller de l'avant. Être seulement dans l'éloge du verbe, de l'idée forte, n'est plus suffisant, nous le constatons. Revenons à l'origine, à l'habitant, aux habitants, à son environnement, ses environnements, et aux êtres côtoyés. En d'autres termes : revenons à l'écume ; comprenons sa genèse. Il nous semble aujourd'hui primordial de revenir à l'origine des choses pour en comprendre les dessous : la faire émerger pour en éclairer ses travers, et l'immerger alors pour que le projet soit. On se garde de faire un projet sans fond, de projeter hors-sol de grandes idées, réellement en deçà du bon sens.

Le balcon est une zone tampon entre intime et public, entre habitat et ville ; c'est une genèse à double sens entre ces deux pôles. De là la filiation avec l'écume, ou la

possibilité d'envisager le balcon en émulsion permanente, où la vie cherche à émerger. Pour nous aujourd'hui, le balcon est écume. Il est matière en devenir. Sentons s'abattre tout le poids de la ville, sur ces espaces si fragiles qui tentent de résister en bombant le torse de l'intimité. Sentons l'insuffisance du tracé architectural et tâchons de vie la façade des immeubles. Risquons le tout pour la tâche qui nous incombe. Lâchons du lest et plongeons dans l'écume, au risque de se noyer, pour un design qui éclabousse. Nous nous immergeons dans l'habitat, les profondeurs, pour émerger dans l'espace public, urbain. Le balcon est-il fondamentalement anadyomène ? Sûrement, mais il est aussi vecteur de co-production, selon le principe de co-isolation⁶⁵ propre à l'écume. Dans tous les cas, il force le projet.

conclusion

Afin de conclure cette étude, nous aimerions retenir une dernière fois l'attention du lecteur sur la complexité qui traverse le balcon. Dans un premier temps, nous avons mis en lumière le principe systémique du balcon, passant de l'individualité des balcons, au réseau des balcons, et ce, par la compréhension typologique d'un tel espace – de la porte fenêtre, de la façade, etc. Ensuite, nous avons mis en évidence la dialectique qui découle du point et du réseau : de la protection jusqu'à l'exposition, par l'observation ; ou de la structuration mentale à la prise de position politique par réflexivité. Et pour finir, nous avons soulevé à dessein le double caractère intime et public indissociable du balcon, selon les modalités présentes pour panser l'architecture moderne, au travers d'une intégration de l'individu dans le projet commun.

« J'ai tendu des cordes de clocher à clocher ; des guirlandes de fenêtre à fenêtre ; des chaînes d'or d'étoile à étoile, et je danse. » poétisait Rimbaud dans les Illuminations. A notre tour désormais, de tisser du lien – social, végétal, économique, et autre – et de créer des ponts, de balcon à balcon, mais pas que.

table des matières

Sommaire : p.3

Avant-propos : p.5

Introduction à l'étude : p.7

I - De la cellule à la peau : p.13

- Typologie : p.25

- Extension : p.30

- Tension point/réseau : p.33

II - Entre protection et exposition : p.39

- Protection : p.59

- Observatoire : p.65

- Exposition : p.69

III - Panser l'architecture moderne : p.75

- Polyfonctionnalisme des espaces : p.81

- Être entre-deux : p.84

- Intimité : p.87

Conclusion de l'étude : p.93

Index : p.97

Documentographie : p.105

Remerciements : p.109

index

1 Charles-Édouard Jeanneret-Gris n'a jamais été diplômé d'architecture.

2 Olivier Barancy dans Misère de l'espace moderne, p 35, montre comment Le Corbusier a permis la diffusion de ces idées à travers la revue Plans ; au titre explicite.

3 Dériville, Les situationnistes et la question urbaine, Bruce Bégout, page 15

4 Citation complète : « La ville construite par les habitants eux-mêmes à l'échelle du quartier, voire du pâté de maisons, avec ce qu'elle comporte de différences et de contradictions, de particularismes sauvages, d'hybridations chaotiques, doit laisser place au plan. » ; Bruce Bégout, Dériville, Les situationnistes et la question urbaine, 2017

5 Dériville, Les situationnistes et la question urbaine, Bruce Bégout, page 14

6 Nous nous référons ici aux trois écologies développées par Felix Guattari dans le livre éponyme, qui sont l'écologie environnementale, l'écologie sociale et l'écologie mentale. Ici, l'emploi de cette référence est surtout faite pour montrer le caractère multiple de l'écologie, pas seulement végétale.

7 D'après sur les quatre routes, Paris, Gallimard, 1941 ; tiré des illustrations de fin de Les abords du chez-soi En quête d'espaces intermédiaires, de Christian Moley

8 Ce formalisme devient idéologie selon Olivier Barancy, dans Misère de l'espace moderne, page 31

9 La poétique de l'espace, Gaston Bachelard, 1ère édition aux Presses Universitaires de France en 1957, réédition Quadrige n°11 en août 2012, page 61

10 Confère la définition donnée par le CNTRL

11 Citation tiré du site web du FRAC Centre (<http://www.frac-centre.fr>), lieu où sont réunis art contemporain et architecture expérimentale depuis les années 1950 à nos jours.

12 Twigs and Algues, Ronan et Erwan Bouroullec exposition, MOCA Los Angeles, 2004, Vimeo

13 Le cabinet Brenac et Gonzales est en charge des prescriptions urbaines, architecturales, paysagères et environnementales de la parcelle. Différents architectes interviendront au long du projet. Un concours a été lancé pour la première phase de construction, remporté par l'agence Bernard Bülher. (Source : ICF Habitat, à propos de l'opération de renouvellement urbain de l'îlot Fulton à Paris 13e / http://www.icfhabitat.fr/sablere/paris_fulton 15.12.2017)

14 Les abords du chez-soi, En quête d'espace intermédiaire, Christian Moley

15 Liste complète des prolongements de l'habitat énoncée page 147 de Les abords du chez-soi En quête d'espaces intermédiaires de Christian Moley

16 Il existe plusieurs groupements opérateurs de logements sociaux en France, comme IFC Habitat (qui a pour société mère la SNCF).

17 Les abords du chez-soi En quête d'espaces intermédiaires, Christian Moley, page 145

18 Ibid sup., page 148

19 Confère la définition donnée par le CNTRL

20 Conçu à partir de 2002 (date de sa sélection pour le chantier) par Rudy Ricciotti, architecte, jusqu'en 2013, année d'inauguration du musée.

21 Dériville, Les situationnistes et la question urbaine, Bruce Bégout, page 15

22 Misère de l'espace public, Olivier Barancy, page 124

23 Orange Is The New Black traite, de façon romancée, des conditions de vie d'une prison pour femmes aux Etats-Unis.

24 Les abords du chez-soi, En quête d'espaces intermédiaires, Christian Moley, page 148

25 La dimension cachée, Edwar T.Hall, page 80

26 Le Corbusier, cité par Olivier Barancy, page 63, dans Misère de l'espace moderne

27 Olivier Barancy, Misère de l'espace moderne, page 62 ; à propos de la Villa Savoye, faisant suite aux échanges commentés entre Mme.Savoye et Le Corbusier

28 Le Corbusier, cité par Olivier Barancy, page 65, dans Misère de l'espace moderne

29 Avant les ajustements et la rénovation a posteriori, suite aux conditions de vie impossibles. « Complètement ruinée, la façade

est transformée après la guerre par l'adjonction d'un brise soleil selon les plans de Le Corbusier (qui ne supervisera néanmoins pas les travaux et contestera le choix des couleurs). » - source : <https://www.par-ci-par-la.com/cite-de-refuge-le-corbusier-paris/> (consulté le 26.12.2017)

30 Olivier Barancy, Misère de l'espace moderne, page 68

31 La Charte d'Athènes a constitué l'aboutissement du IV^e Congrès international d'architecture moderne (CIAM), tenu lors d'un voyage maritime entre Marseille et Athènes en 1933 sous l'égide de Le Corbusier. Le thème en était « la ville fonctionnelle ». Urbanistes et architectes y ont débattu d'une extension rationnelle des quartiers modernes. ; explications tirées de Wikipédia - source : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Charte_d%27Ath%C3%A8nes_\(1933\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Charte_d%27Ath%C3%A8nes_(1933)) (consulté le 12.01.2018)

32 Entre confort, désir et normes : le logement contemporain (1995-2010), Rapport août 2012, co-écrit par Monique Eleb (sociologue, responsable de la recherche) et par Philippe Simon (architecte) ; se référer aux pages 151 (307 format PDF) et 152 (309 format PDF)

33 PMR : Personne à Mobilité Réduite

34 Rapport, Entre confort, désir et normes : le logement contemporain (1995-2010), Rapport août 2012, page 153 (311 format PDF)

35 Origines retranscrites par le site culture-generale.fr : <https://www.culture-generale.fr/expressions/5174-origine-de-lexpression-il-y-a-du-monde-au-balcon> (lecture le 27.12.2017)

36 Freud, Introduction à la psychanalyse, 1923, trad. Jankélévitch, page 180

37 Joana Duarte Bernardes, Habiter la mémoire à la frontière de l'oubli : la maison comme seuil, Conserveries mémorielles, 2010

38 Selon Edward T.Hall, La dimension cachée, page 17

39 Colette, La cambre à dormir dehors, éditions Alternatives, 2001, pages 20 et 21

40 Les abords du chez-soi, En quête d'espaces intermédiaires, Christian Moley, page 151

41 Francis Masse, Les deux du balcon, tirés de la préface de H.Prudon, dans l'édition de Casterman, 1985

42 Îlot d'habitation les Diversités, Bordeaux (33), par Raphaëlle Hondelatte et Mathieu Laporte architectes, m.o - Office HLM Domofrance (2009) ; cité en exemple dans Entre confort, désir et normes : le logement contemporain (1995-2010), Rapport août 2012, co-écrit par Monique Eleb (sociologue, responsable de la recherche) et par Philippe Simon (architecte)

43 Clastra ; définition du dictionnaire Larousse en ligne : Paroi ajourée clôturant une baie, formant cloison, etc. (http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/clastra_clastras/16433)

44 Entre confort, désir et normes : le logement contemporain (1995-2010), Rapport août 2012, co-écrit par Monique Eleb (sociologue, responsable de la recherche) et par Philippe Simon (architecte) ; page 82 (page 162 format PDF)

45 Michel Foucault, Surveiller et punir. Naissance de la prison, 1975, pp. 197-229

46 Olivier Barancy, dans Misère de l'espace moderne, à propos de l'artifice exacerbé du programme architectural moderne

47 Bruce Bégout, Dériville, Les situationnistes et la question urbaine, page 16

48 Bruce Bégout, Dériville, Les situationnistes et la question urbaine, page 17

49 El Lissitzy, de retour d'un voyage en France en 1928, cité par Olivier Barancy page 64, Misère de l'espace moderne.

50 En 2008, lors d'une marche à Seattle (U.S.A.) en protestation à la Proposition 8, par laquelle l'état de Californie voulait constitutionnellement bannir le mariage gay, une femme se tient au-dessus, nue, au seuil de son balcon. Surnommé Lady Gaydive, elle fût pour un temps le centre de l'attention.

51 Joana Duarte Bernardes, Habiter la mémoire à la frontière de l'oubli : la maison comme seuil, Conserveries mémorielles, 2010

52 Sous-titré : « Our future is hanging on the line. », traduisible par « Notre futur ne tient qu'à un fil ». Dans ce documentaire sorti en 2011, le cinéaste Steven Lake interroge les raisons qui ont amené à la disparition des étendoirs à linge au profit des sèche-linges électriques – ainsi que les multiples répercussions que cela engendre.

53 Cité par Christian Moley dans Les abords du chez-soi, En quête d'espace intermédiaire, page 146

54 Thèse exposée par Jacques Rancière dans Le spectateur émancipé, page 36, La fabrique éditions, 2008

55 « La façade des bâtiments est une frontière plus ou moins poreuse qui, en tant que telle, inspire un dialogue entre le dedans et le dehors, ou s'y oppose. » ; voire la définition de « façade » dans 101 mots de la ville à l'usage de tous, Archibooks + Saute-reau Éditeur, Paris, 2015

56 Manifeste du Tiers-Paysage, Gilles Clément, en préface, page 1 ; « Le Jardin planétaire représente la planète comme un jardin. » et le Tiers-paysage en partage ses frontières (« limites de la biosphère »)

57 Ibid sup., page 16

58 Ibid sup., pages 14 et 15

59 La poétique de l'espace, Gaston Bachelard, 1ère édition aux Presses Universitaires de France en 1957, réédition Quadrige n°11 en août 2012, page 98

60 Créée en 1990, cette fondation doit son existence à la générosité des feu Mme. Irène Evens-Radzynimska et M. Georges Evens, philanthropistes et fervents Européens. ; selon les origines données par le site de la Fondation Evens (<http://evensfoundation.be>), consulté le 06.01.2018

61 Tiré de la présentation faite du projet par le site io.pensa.it (consulté le 28.11.2017)

62 Edward T.Hall, La dimension cachée

63 Christian Moley, Les abords du chez-soi, En quête d'espace intermédiaire, page 150

64 Georges Didi-Huberman, La couleur d'écume ou le paradoxe d'Apelle, Revue Critique, n°469-470, Juin/Juillet 1986, Édition de Minit, pp 606-629

65 Selon la conceptualisation qu'en fait Peter Sloterdijk, dans Écumes (Sphères III)

documentographie

- Olivier Barancy, Misère de l'espace moderne La production de Le Corbusier et ses conséquences, Marseille, Agone, 2017, 163 pages
- Edward T.Hall, La dimension cachée, Éditions du Seuil, Paris, V. 2014, 254 pages
- Gaston Bachelard, La poétique de l'espace, Presses Universitaires de France, Paris, V. 2015, 214 pages
- Georges Didi-Huberman, La couleur d'écume ou le paradoxe d'Apelle, Revue Critique, n°469-470, Juin/Juillet 1986, Édition de Minuit, pp 606-629
- A. Tom Avermaete, Rem Koolhaas, Amo, Harvard Graduate School of Design, Irma Boom, Balcony. Elements of Architecture, D. Rem Koolhaas, Marsilio, 2014, 180 pages
- Francis Masse, Les deux du balcon, Casterman, 1985
- Gilles Clément, Manifeste du Tiers-Paysage, sens&tonka, 2014
- Vincent Beaubois, Ethnographies du design. Vers une diagrammatisation de la conception, V. 2015
- Entretien avec Henri Lefèbvre URBANOSE (chapitre 15) © L'Office National du Film du Canada, 1972 (source : YouTube)
- Félix Guattari, Les Trois Écologies, Éditions Galilée, Paris, 1989, 73 pages

- Bruce Bégout, Dériville. Les situationnistes et la question urbaine, inculc/barnum, Paris, 2017, 94 pages
- Frédéric Lenne, Les 101 mots de la ville, à l'usage de tous, Archibooks + Sautereau Éditeur, Paris, 2015, 177 pages
- Thierry Paquot, L'espace public, Éditions La Découverte, Paris, 2009, 2015, 123 pages
- Christian Moley, Les abords du chez-soi, en quête d'espaces intermédiaires, Éditions de la Villette, Paris, 2006, 255 pages
- Olivier Barancy, Misère de l'espace moderne. La production de Le Corbusier et ses conséquences, Agone, Marseille, 2017, 163 pages
- Colette, La chambre à dormir dehors, Éditions Alternatives, Paris, 2001, 79 pages
- Jacques Rancière, Le spectateur émancipé, La Fabrique éditions, 2008, Paris, 145 pages
- Joana Duarte Bernardes, Habiter la mémoire à la frontière de l'oubli : la maison comme seuil, Conserveries mémorielles, 2010
- Monique Eleb, Philippe Simon, Entre confort, désir et normes : le logement contemporain (1995-2010), août 2012
- Steven Lake, Drying for freedom. Our future is hanging on the line, 2011
- Michel Foucault, Surveiller et punir. Naissance de la prison, 1975, Gallimard, Collection Bibliothèque des Histoires
- CNRS & Université de Lorraine, TLFi : Trésor de la langue Française informatisé, ATILF (<http://www.atilf.fr/tlfi>)

• Encyclopædia Universalis, 1992, version imprimée (confère le site internet <http://www.encyclopaedia-universalis.fr/>)

• Campement Urbain, Je et Nous, un lieu de solitude désirée, 2003-2006 (Cairn.info)

remerciements

Je remercie ma directrice de mémoire Léonore Bonaccini pour son bienveillant accompagnement au long de ma recherche. Egalement, je tiens à louer ma mère pour sa consciencieuse et avisée relecture, ainsi qu'avec mon père, pour leur constant soutien dans mes études. J'exprime de même une grande reconnaissance pour l'appui de mon entourage.

Je salue mes camarades de la promotion 2018 avec lesquels nous nous engageons ensemble pour nos diplômes : Marie-Estelle, Thibault, Tianyi, Thomas, Doriane, Johan, Noémie, Mikolaj, Emelyne, Claire, Lucile, Estel.

Aussi, je remercie par avance Alexis, qui me secondera dans la recherche et l'aboutissement de mon projet de diplôme.

Mémoire de fin d'études mené par Valentin Auboïs-Liogier
sous la direction de Léonore Bonaccini

Imprimé en mars 2018
par C-touCOM'

Édition personnelle

Typographie :
Times New Roman
Adobe Caslon Pro

ESDMAA
Yzeure, France
2018

Glossaire

Habitat :

Le concept d'habitat (humain) est éprouvé quotidiennement, intimement, ce qui rend son appréhension difficile. L'habitat est associé au logement, que ce soit une maison, un appartement ou bien une hutte. Même si en pensant ce qu'est l'habitat, l'image d'une construction architecturale humaine (une maison) nous arrive en tête, cette pensée est réfutée par Yona Friedman dans Comment habiter la terre, pour qui « l'habitat, ce ne sont pas les maisons. donc ce n'est pas l'architecture ». L'habitat est une construction de l'environnement pour le rendre vivable (habitable). Sans sembler dogmatique dans la formule : habiter, c'est vivre / l'habitat, c'est la vie.

Par extension sémantique, le fait d'habiter un espace ne relève plus forcément de l'habitat à proprement parler, mais d'un espace de vie(s). On comprend donc que l'habitat ce n'est pas un espace, mais des espaces. Et ces espaces ont une empreinte très puissante sur notre psychisme, jusqu'à en constituer la structure. Gaston Bachelard s'essaie à une phénoménologie de la maison (natale car, qui nous fait naître, dans le sens de constitutive) dans La poétique de l'espace. Il montre comment les espaces et les objets fondent notre imaginaire. Notre rapport à la rêverie et à la mémoire qui la précède, transcende la dimension purement physique de l'habitat.

Balcon :

Etymologiquement, en Italien, le mot *balcone* vient de *balko*, soit *balco*, qui signifie *poutre*. Le balcon est d'ores et déjà structurel. Il structure donc l'architecture mais également les façades, dans le sens où il rythme celles-ci. Un balcon se résume comme étant un porte-à-faux, c'est-à-dire, par métonymie du terme : la partie d'une construction faisant saillie hors de l'aplomb des éléments porteurs. Les typologies du balcon sont diverses, ce qui en fait entre autre sa richesse. Cet élément architectonique est un terrain de jeu et de style pour les architectes. Ils y voient (et y ont vu) la possibilité d'imager la façade. Tombant tantôt dans un ascétisme moderne, tantôt dans une extravagance post-moderne. Comme expliqué au sein de mon mémoire, nous nous attachons à l'architecture moderne et post-moderne, que l'on fait partir de l'après Seconde Guerre mondiale. Alors, un balcon se résume ainsi : une dalle (en béton armée) et un garde-corps et une main courante et un seuil. Le balcon est un espace privé qui appartient à un propriétaire ou, de façon temporaire, à un locataire.

La *loggia* (ou loge si nous le traduisons de l'italien), peut être vue comme une modulation du balcon. Historiquement, la *loggia* est plus liée à l'habitat car ce dispositif protège l'intimité des habitants, alors que le balcon expose ; ce dernier est donc plus lié à une histoire de la scène. D'un point de vue typologique, cette autre extension de l'habitat n'a qu'une percée, de front, et est incluse dans la façade.

Différemment, la *véranda* est aussi une modulation du balcon, qui est fermée par des parois en verre. Créant comme une serre, où l'atmosphère intérieure se condense et crée un micro-climat, selon les dispositions de ce dernier.

Environnement :

Ce terme se définit comme l'« ensemble des éléments et des phénomènes physiques qui environnent un organisme vivant, se trouvent autour de lui »¹, tel un milieu. Ou encore « Ensemble des conditions matérielles et des personnes qui environnent un être humain, qui se trouvent autour de lui. »¹. On lit ici que l'environnement est ce qui entoure et constitue une zone de vie(s) ; au singulier et au pluriel. De façon plus grossière, le terme est attribué à la Nature, selon le groupe nominal : écologie environnementale. Cette écologie précise est conceptualisée dans Les Trois Écologies de Felix Guattari (aux côtés de l'écologie sociale et de l'écologie mentale). « L'écologie environnementale (...) préfigure l'écologie généralisée que je préconise ici et qui aura pour but de décentrer radicalement les luttes sociales et les façons d'assumer sa propre psyché. » L'environnement biologique est une porte d'entrée pour comprendre les différentes écologies qui nous entourent et composent.

¹ définition de Environnement : TLFi : Trésor de la langue Française informatisé, <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF - CNRS & Université de Lorraine.

Modernité :

Le concept de modernité est sujet à discussion. Couramment, on entend dire d'une chose qui est étonnante ou novatrice dans les formes, qu'elle est « moderne » ; aussi, par abus de langage, ce terme se substitue parfois en parlant d'un design qui nous est contemporain. On peut tirer une définition de ces emplois de la modernité : ce qui est en progrès, et plus précisément, ce qui est continuellement en progrès. Les champs de la modernité sont très vastes ; pêle mêle, on parle de modernité scientifique, politique, technique, sociale, philosophique, esthétique, etc. Ici nous circonscrivons la modernité dans son usage esthétique qui est la sphère la plus révélatrice pour le design. La terminologie de modernité est aujourd'hui un peu galvaudée et ne correspond pas à une définition claire. Par exemple, Baudelaire est moderne dans le sens où il crée une nouvelle façon d'écrire. On ne peut donc pas réduire la modernité à la modernité du siècle passé (XXe siècle), et à l'architecture qui en a émergé, nonobstant le mouvement dit moderne auquel certains architectes comme Le Corbusier sont les pères. La modernité (du latin *modus*, c'est-à-dire, récemment) se fonde sur l'idée d'un passé que l'on dépasse et d'un futur à atteindre, articulant une vision du passé avec le présent. Le contenu de l'opposition (toujours spécifique) se

doit d'être, lui, pensé. Hans Robert Jauss dans Pour une esthétique de la réception (Gallimard, 1978), montre que la modernité peut se lire dès le Ve siècle, à partir de la prise de conscience par les chrétiens de leur originalité comparée à l'Antiquité païenne et romaine. « C'est la conscience historique qu'une époque d'épanouissement culturel a d'elle-même »², dans sa dimension de dépassement. Le temps est vu sur le mode de la succession typologique. Le concept de modernité suit une vision linéaire du temps qui a été remise en cause de maintes fois, par exemple avec Heidegger, qui conçoit le temps comme un flux en continu retour vers son origine, ou bien plus récemment Deleuze qui prend le temps comme une constellation synthétisée en une image, celle d'un cristal.

La modernité pose en creux la question de la post-modernité, qui se discute comme étant soit une anti-modernité, soit une hyper-modernité. Chez les designers dits post-modernes, comme le groupe Memphis en Italie, la question de la post-modernité est travaillée par une déconstruction des signes.

² Confère l'article Qu'est-ce que la modernité ?, par Simone MANON, sur la site web philolog.fr

Polyfonctionnalisme :

Pour comprendre ce qu'est le polyfonctionnalisme, il faut premièrement lire ce qu'est le fonctionnalisme. Le fonctionnalisme, en architecture comme en design, définit des parties exclusives (des espaces, des objets) dans une fonction (un usage). On peut prendre le cas très simple d'une chaise qui ne répond qu'à la fonction de s'asseoir. Le polyfonctionnalisme est une notion tirée du philosophe Henri Lefebvre, à propos de l'espace. Selon lui, pour qu'un espace reste habitable, il ne doit pas être spécialisé en fonction. Il doit rester polyfonctionnel ; ce qui définit pour ce même penseur, la base de la sociabilité. Toujours en suivant sa pensée : dans le fonctionnalisme, on oublie des fonctions primordiales, comme celle d'habiter. C'est un paradoxe car en fonctionnalisant et spécialisant les espaces dits d'habitation, on les nie dans leur essence polyfonctionnelle. Cette réflexion prend part à une déconstruction post-moderniste de la modernité en architecture.

Tiers-lieu :

Notre définition est écrite à partir des connaissances données sur le site Wikipédia, qui se présente en tant que ressource partagée et participative, également comme un Tiers-lieu numérique.

Le terme de tiers-lieu vient de l'anglais : The Third Place, en référence aux environnements sociaux qui viennent après la maison et le travail. C'est le troisième lieu, celui d'espace entre ces deux derniers (maison et travail). Le terme voit le jour dans la thèse de Ray Oldenburg, professeur de sociologie urbain en Floride, publiée en 1989 dans le livre The Great, Good Place. Rapidement, afin de ne pas soulever toutes les modalités qui émergent de ce type de lieu, nous pouvons définir le tiers-lieu comme un espace de rencontres et d'échanges ; évidemment au-delà du simple mercantile. Un tiers-lieu est un espace de rencontre entre personnes d'un même milieu ou non (selon les spécificités du lieu), qui viennent échanger de l'immatériel (parole, connaissance, savoir, etc) ou du matériel (café, repas, matériaux etc). Un exemple concret et actuel dans le milieu du design est l'émergence continue de FabLabs ou bien, d'espaces de co-working. Le fait d'accepter le Tiers-lieu dans sa dimension numérique est encore discuté.

Tiers-paysage :

Le Tiers-paysage est un terme emprunté à Gilles Clément - de son manifeste du même nom. Ce « fragment indécidé du jardin planétaire [...] est constitué de l'ensemble des lieux délaissés par l'homme » ; des friches qui sont de véritables mines de diversité biologique. Le texte parle des espaces à la marge à l'échelle paysagère. « Le Jardin planétaire représente la planète comme un jardin. » et le Tiers-paysage en partage ses frontières (« limites de la biosphère »). En introduction à ce texte, nous pouvons lire : « Tiers paysage renvoie à tiers - état (et non à Tiers - monde). Espace n'exprimant ni le pouvoir ni la soumission au pouvoir. » ; sans discuter directement du pouvoir, nous voyons que le tiers-paysage est politique. On peut se demander si les balcons peuvent devenir les sanctuaires habités d'une écologie végétale grouillante de vie. Verra-t-on croître des graminées à nos balcons ? De la mousse à nos fenêtres ? Saura-t-on créer et laisser assez d'espace libre pour que la biodiversité fleurisse seule ?

Nid:

Le nid est une image qui invite à la rêverie. De prime abord, le nid est l'habitat de l'oiseau, là où les oeufs seront couvés et où les naissances auront lieu. Il est construit avec les moyens présents et ne durera qu'un temps. Le nid, c'est aussi se lover et voir, être caché et être vu. L'immeuble est un arbre, les balcons sont des nids. Bachelard parle du nid³ en ces termes : « Le nid, comme toute image de repos, de tranquillité, s'associe immédiatement à l'image de la maison simple. De l'image du nid à l'image de la maison ou vice versa, les passages ne peuvent se faire que sous le signe de la simplicité. » L'image du nid, comme celle du balcon, invite à la rêverie car elle garde en elle une part d'intime mystère.

³Bachelard, La poétique de l'espace, 1ère édition : 1957, 11e édition Quadrige chez les Presses Universitaires de France : 2012, 5e tirage : 2015

Publicité :

Toute la recherche terminologique de publicité qui suit, est issue de l'Encyclopædia UNIVERSALIS, p.274 (1992), article 19, de Joachim Marcus-Steiff.

Dans son acception large, la publicité regroupe toutes les méthodes permettant de faire connaître une idée, un évènement ou un produit. Dans son acception étroite, c'est l'utilisation ouvertement rémunérée des moyens de communication de masse (presse, radio, cinéma, télévision, affichage, internet), en vue de la diffusion d'un produit ou d'un service. Selon ces deux définitions de la publicité, on peut énoncer que la publicité est médiatique (elle utilise un ou plusieurs média). Et selon la définition étroite, on voit tout de suite le caractère instrumental de la publicité au service du profit, inscrit dans une société capitaliste. « Faites pour être vue, elle devient trop facilement le bouc émissaire. Dans une large mesure, les défauts et les contradictions de la publicité sont ceux de la société dont elle fait partie. » ; cela semble défausser la publicité de l'information qu'elle diffuse, et que nous pouvons voir au contraire comme générant la société. Au Moyen-Âge, le criage est un service public dépendant de l'autorité royale, qui va d'abord servir à clamer quelque chose publiquement, puis peu à peu va servir à annoncer une vente. La publicité est historiquement mercantile. « Au mieux, la publicité distrait ou amuse, mais n'informe pratiquement pas. » ; pour les annonceurs, la publicité est un moyen pour accroître la vente, le bénéfice, et non une fin. La publicité est aussi historiquement publique. Dans ce sens-là, on peut parler de publicité comme se référant à ce qui est public, comme on peut parler d'intimité comme se référant à ce qui est intime.

Écume :

L'écume est une émulsion. C'est une surface, une tâche. C'est la scorie, le ramas. Dans la mythologie Grecque, Aphrodite émane d'un drame. Ouranos mutile Chronos qui épand sang et sperme dans la mer. C'est donc essentiellement une matière traumatisante, où Aphrodite (*aphros* veut dire écume) naît du « sperme d'un dieu qui meurt et [de] l'éclaboussure sanglante de son membre mutilé »⁴ ; la mer (mère) est fécondée par le crime. C'est « la matière d'une forme en génération ». L'écume se conçoit comme quelque chose en train de naître, bouillonnant de vie (et de beauté) en puissance ; un chaos qui prend forme. Le balcon est une zone tampon entre intime et public, entre habitat et ville ; c'est une genèse à double sens entre ces deux pôles. De là la filiation avec l'écume, ou la possibilité d'envisager le balcon en émulsion permanente, où la vie cherche à émerger. On s'immerge dans l'habitat, les profondeurs, pour émerger dans l'espace public, urbain. Le balcon est-il fondamentalement anadyomène ? C'est un point de vue très plastique qui est défendu ici.

A un autre niveau conceptuel, l'écume est prise comme propriété physique (elle pourra par exemple devenir « stable et sèche »). Peter Sloterdijk se fonde sur l'état non palpable de l'écume : l'air ; « de l'air à un endroit inattendu ». Il retrace une histoire de la conception humaine du cosmos, et discute de la modernité (vis-à-vis de l'accidentel) à travers le concept d'écume, dans un troisième volume d'écriture, nommé Écumes (Sphères III).

⁴Georges Didi-Huberman, La couleur d'écume ou le paradoxe d'Apelle, Revue Critique, n°469-470, Juin/Juillet 1986, Édition de Minuit, p 606-629

Glossaire en annexe du mémoire de fin d'études
mené par Valentin Auboïs-Liogier
sous la direction de Léonore Bonaccini

Imprimé en mars 2018
par C-touCOM'

Édition personnelle

Typographie :
Times New Roman
Adobe Caslon Pro

ESDMAA
Yzeure, France
2018

