

Yesternow

Inhabit/u/ables pétrotypes



TEXAS EPFL
Semestre d'automne 2026

Inhabit/u/able

Surprises qui durent

Qu'y a-t-il de commun entre l'Alhambra de Grenade, le temple Sanjusangendo de Kyoto, la villa Stein de Le Corbusier, la bibliothèque municipale de Stockholm de Gunnar Asplund, la mosquée de Tombouctou, la sacristie de la basilique San Lorenzo de Filippo Brunelleschi, la bibliothèque royale de Étienne-Louis Boullée, la villa Rocca Pisana de Vincenzo Scamozzi, le Rolex Center de SANAA, la House in White de Kazuo Shinohara, le palais Massimo alle Colonne de Baldassarra Peruzzi, ou la maison sous une ligne à haute tension de Kazuo Shinohara ? Qu'est-ce qui relie l'escalier du Solar do Unhão à Salvador de Bahia de Lina Bo Bardi et la plate-forme élévatrice de la villa Lemoine de Rem Koolhaas ? La fenêtre du séjour de la maison Fisher de Louis Kahn et celle du Whitney Museum de Marcel Breuer ? La porte de l'église de Marco de Canaveses d'Alvaro Siza et celle de la salle du comité central du Parti communiste français d'Oscar Niemeyer ? La Co-op Zimmer de Hannes Meyer et le Crystal Palace de Joseph Paxton ?

Ce que tous ces espaces ont en commun est probablement leur capacité à se convoquer mutuellement. Quelque chose de semblable les traverse que nous rencontrons lorsque nous les expérimentons. Tous ont été nouveaux et ne le sont plus, mais sont comme encore porteurs d'une nouveauté qui n'est plus nouvelle, dotée d'une intensité que l'âge ne dément pas et même renforce. Cet ensemble de caractéristiques est probablement ce que nous nommons architecture, ce que ces espaces ont d'architectural par rapport à d'autres dont nous pourrions dire qu'ils ne le sont pas. Leur nouveauté n'a jamais rien eu à voir avec ce qu'Adolf Loos décrivait comme « *la vaine nervosité des architectes à toujours faire quelque chose de nouveau* »¹.

Manifestement, chacun possède un caractère à la fois nouveau et permanent, contient, à la fois, une part d'actualité, et une part de passé. Nous pouvons donc faire ici l'hypothèse qu'une des principales tâches de l'architecture consiste à créer des surprises qui durent. Au moment où un bâtiment est construit, sa nouveauté donne souvent le la de sa perception. Plus le temps passe, plus il appartient au passé, et plus l'appréciation immédiate de sa nouveauté disparaît au profit de ce qu'il a de permanent. Neuf, sa nouveauté dominait ; sa part permanente pouvait être dissimulée sous la poussière d'une nouveauté parfois aveuglante. La permanence n'était que ce qui lui donnait une certaine profondeur, comme un certain écho, une certaine acoustique temporelle qui aidait déjà à le faire résonner comme l'écho artificiel des techniques d'enregistrement en studio donne

¹ Adolf Loos, « Architecture » (1910), in *Malgré tout (1900-1930)*, Paris, Ivrea, 1994, p. 227.

de la profondeur à la musique. Devenu plus ancien, sa part permanente est ce qui lui permet de résister au passage du temps une fois l'éclat de sa nouveauté disparu, et de s'améliorer à l'instar d'un instrument dont les bois s'améliorent en étant joués depuis longtemps. Une fois la poussière de sa nouveauté dispersée par le passage du temps, comme une patine qui s'exercerait à l'envers, il peut resplendir dans toute sa plénitude et on accède plus aisément à sa qualité profonde, sans être aveuglé par l'éclat de sa nouveauté. C'est ce qui explique qu'il arrive que des bâtiments resplendissent d'une nouveauté aveuglante au moment de leur construction et deviennent rapidement insignifiants une fois le temps passé ; la qualité d'autres, au contraire, s'affirmant avec plus d'évidence au cours du temps qu'au moment de leur construction. Dans tous les cas demeure la perception, alternative, de ce qu'il a eu de nouveau et dont une part ne disparaît jamais, et de ce qu'il a de permanent tout au long de son existence, simplement ces deux aspects sont dans des proportions évolutives au cours du temps et tendent, à la longue, à s'équilibrer de manière asymptotique, à l'instar d'une entropie temporelle. Cette nouveauté qui perdure au cœur de la permanence est la condition de possibilité des surprises qui durent ou, en d'autres termes, de la capacité de l'espace architectural à rester d'une permanente fraîcheur, d'une actualité éternelle. Cette nouveauté paradoxalement permanente est une des principales caractéristiques de l'espace architectural. L'espace architectural est toujours le lieu d'une profondeur temporelle. Pour rester d'une éternelle actualité, l'architecture crée des surprises qui durent.

Architecture inhabit/u/able

Il faut noter que, dans ce processus, plus le vent de l'histoire dissipe la nouveauté superficielle, plus l'architecture resplendit avec un éclat serein, mais plus cet éclat risque, a priori, d'être terni par l'habitude qui tend toujours à anesthésier nos sens. Mais il n'en est rien. Force est de constater qu'il y a, dans le caractère durable des surprises architecturales, une sorte d'antidote à l'habitude ou, plus exactement, une capacité à maintenir nos sens en alerte en dépit de l'habitude. Tout se passe comme si l'architecture empêchait l'habitude d'advenir ou, tout au moins, que celle-ci ne développe la capacité à éroder la perception qui est la sienne, déjà repérée par Marcel Proust : « *C'est notre attention qui met des objets dans une chambre, et l'habitude qui les en retire, et nous y fait de la place.* »²

Surprise qui dure et habitude impossible sont les deux faces de la même médaille architecturale : comment pourrait-on s'habituer au caractère perpétuellement surprenant d'un espace ?

Aussitôt, un nouveau paradoxe apparaît. L'architecture, habituellement considérée comme ayant maille à partir avec l'habiter, à travers l'habitude - habiter, c'est avoir des habitudes - semble finalement s'y révéler rétive. La capacité de l'architecture à empêcher l'habitude d'advenir conduit l'espace architectural à une forme d'inhabitabilité essentielle.

En tant qu'activité critique ayant l'espace comme objet, l'architecture tend à produire des espaces, par définition résistants. L'espace architectural, problématisé à travers le processus de projet, se matérialise à travers des lieux problématiques. De ce point de vue, l'architecture tend, paradoxalement, à être inhabitable, à l'instar des appartements de Carlo Mollino à Turin ou de la maison à Yokohama de Kazuo Shinohara, que ces architectes ont construits pour eux-mêmes sans jamais les habiter et, significativement, tous deux de haute intensité architecturale.

L'architecture manifeste son caractère critique en plaçant l'espace dans des états-limites. Le Corbusier suggérait, ainsi, que lorsqu'une fenêtre est trop grande ou trop petite pour une pièce (c'est-à-dire, lorsqu'elle diffère de ce qui est attendu), elle signifie la présence de l'architecture³. La maison à Bordeaux de Rem Koolhaas, et sa menaçante trémie ; la House in a Plum Grove de Kazuyo Sejima, avec ses chambres à coucher de la taille des lits et ses parois en métal non isolées, qui se piquent de rouille à l'extérieur et se couvrent de champignons à l'intérieur ; le plan initial du château de Chambord, que Léonard de Vinci imaginait comme une succession de planchers dont seulement un sur deux était accessible respectivement depuis chacun des deux escaliers à double révolution

² Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, t. II : *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, 1919. Édition consultée : Paris, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1954, p. 666.

³ Cité par Peter Eisenman, « Palladio Virtuel », préface à *Palladio Virtuel*, New Haven, Yale University Press, 2015.

qui les desservait, ne sont que quelques exemples d'espaces inhabitables au regard des conventions et même, par voie de conséquence, d'une série de réglementations à travers lesquelles celles-ci se manifestent, qui mettent en question ce que nous savons ou croyons savoir de l'espace. Des espaces qu'on ne peut « *habiter* [que] *poétiquement* », comme le réclamait le poète allemand Hölderlin. La *poiesis* renvoie à l'action de créer. Le poète est, par définition, un être créateur⁴ : habiter en poète signifie qu'habiter ne consiste pas à exister et faire des choses sans y penser/par inadvertance dans un espace qui ne serait, en quelque sorte, qu'un simple contenant de nos activités et de nous-mêmes, mais qu'habiter se fait de manière active, qu'un lien en quelque sorte existentiel nous relie aux lieux que nous habitons. Habiter un espace architectural nous construit. L'architecte seul n'est pas l'auteur du projet

Intuition poétique confirmée par le psychologue Julian Jaynes en 1976⁵, qui a suggéré dans ses travaux sur la métaphore, notamment, que la conscience subjective de l'être humain est advenue à partir du moment où sont apparus dans le langage les termes qui permettaient de rendre compte du caractère intérieur d'un espace. Il décrit ainsi un lien analogique et existentiel entre la perception de l'espace mental de notre conscience, et celle des espaces que notre corps occupe, comme des poupées russes qui transcenderaient nos limites corporelles et mentales.

Habiter est donc une activité créative qui est comme stimulée par le fait que l'espace architectural tend à devenir inhabitable au regard de conventions qu'il a vocation, par nature, à questionner et remettre en cause ou, avec lesquelles, au moins, il a à jouer d'une manière ou d'une autre. De même que percer ses mystères requiert un effort de déchiffrement, l'espace architectural implique un habiter actif pour exister à sa pleine mesure. L'espace architectural est un défi, à la fois conceptuel, perceptif et d'usage.

Cut-Ups spatiaux temporels

Pour tester l'hypothèse de l'inhabit/u/able, nous placerons nos travaux des deux semestres, respectivement sous l'égide de trois architectes actif.ves au tournant des XX^e et XXI^e siècles : Jacques Hondelatte [1942-2002] au semestre d'automne, Kazuo Shinohara [1925-2004] et Itsuko Hasegawa [1941-] au semestre de printemps. Très différent.es les un.es des autres, il.elles partagent une inquiétude commune qui les a conduite à penser des architectures capables de prendre en charge la dimension non mesurable des nécessités humaines. Chacun.e à sa manière s'est confronté.e à la difficile nécessité d'une poétique spatiale sans se contenter de revisiter la culture disciplinaire immédiatement disponible sous la forme des collages historicistes conventionnellement irrévérrencieux alors très en vogue dans le moment post-moderne des dernières décennies du XX^e siècle. Ils ont en commun de ne pas s'être contentés de manipuler des images à partir de vocabulaires préexistants, mais d'avoir interrogé certains aspects de la discipline dans ses fondements. Au premier rang de ceux qui préoccupent TEXAS : quel type de rationalité appliquer à l'architecture pour lui permettre de satisfaire les besoins non quantifiables de l'humanité? Ils ont ainsi questionné la limite entre rêve et réalité, de grandes questions structurantes telles que le rôle de la structure dans l'espace ou la composition, mais aussi le statut même de l'architecte dans la société, à travers, notamment, les démarches très inclusives d'Itsuko Hasegawa.

C'est inspiré.es de telles positives inquiétudes, que les projets seront menés.

La représentation de telles ambitions implique des modes de rendus spécifiques, tant ils doivent non seulement rendre compte d'un état présent, mais aussi futur des bâtiments, ainsi que des multiples profondeurs spatiales mises en œuvre. La technique du *cut-up*, inventée par le poète et plasticien britannique Brion Gysin en 1959 avant d'être généralisée par l'écrivain américain William Burroughs, nous servira de guide dans la recherche de systèmes de rendus à même de rendre compte des qualités non mesurables des projets, au-delà des habituel.les plans/coupes/élévations en géométral.

Nous prendrons la grille habitée d'images de *The Third Mind*, dessin et collage photographique réalisé par Brion Gysin et William Burroughs en 1976, servira de base à nos réflexions.

⁴ Platon définit la *poiesis* comme « la cause qui, quelle que soit la chose considérée, fait passer celle-ci du non-être à l'être », in *Le Banquet*, 205 b.

⁵ Julian Jaynes, *The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bimodal Mind*, Houghton Mifflin Company, Boston, 1976.

Explorations parallèles

En début de semestre sera mené un travail d'exploration parallèle pour étudier certaines œuvres de Jacques Hondelatte. Outre l'immersion dans son œuvre, cela sera aussi l'occasion de commencer à penser des systèmes de rendus dans lesquels les qualités spatiales et sémantiques des espaces seront représentées, c'est-à-dire la part non mesurable de ces projets, et non pas seulement leur part mesurable.

Ces réflexions seront menées par les mêmes groupes de quatre étudiants que les projets.

Semestre 01

Yesternow

J'aimerais bien habiter le Taj Mahal...

« *J'aimerais bien habiter le Taj Mahal, la tour de Pise, la statue de la Liberté, les jardins de Grenade, le projet de Jean Nouvel à la Défense, les grottes d'Altamira, Saint-Marc de Venise et les arènes de Séville : habiterait-on mieux ce qui n'est pas fait pour être habité?* »⁶ C'est la question que posait l'architecte français Jacques Hondelatte en 1985, pour signifier que la conception du logement collectif était trop corsetée de normes, tant réglementaires que sociales, économiques, culturelles, etc. Au moment où TEXAS est en charge de l'organisation d'une exposition qui lui est consacrée à Archizoom vingt-cinq ans après sa mort⁷, ces mots s'enclenchent comme de manière prémonitoire avec notre hypothèse de l'architecture inhabit/u/able. Si l'architecture vise à concevoir des espaces inhabit/u/ables, alors elle a aussi, en miroir, la capacité de concevoir l'habitabilité d'espaces non prévus à cet effet. Ces propos de Jacques Hondelatte, et son œuvre, à la recherche de récits spatiaux singuliers visant à déployer la plus grande profondeur sémantique d'espaces du quotidien, guideront nos réflexions.

Yesternow

Et cette incitation à habiter joyeusement des espaces non prévus à cet effet résonne, par ailleurs, avec les nécessités de notre époque.

Comme chaque époque, la notre doit faire face aux enjeux toujours renouvelés qu'apporte le flux incessamment changeant de la vie. Parmi ces enjeux, le réchauffement climatique, parce qu'il est dû à l'activité humaine, d'une part, parce qu'il représente, par son ampleur et sa dangerosité, une menace existentielle pour toutes les formes de vie terrestre, d'autre part, est d'une nature singulière. Par ailleurs, le monde de la construction générant 40% des émissions de gaz à effet de serre, responsables du réchauffement, a un rôle particulièrement important à jouer dans la limitation du problème.

⁶ Jacques Hondelatte et Épinard Bleu, « Exorcisme – Pour la liberté d'usage », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 239, juin 1985, pp. 2-7.

⁷ L'exposition aura lieu au printemps 2027.

Imaginer un monde qui ralentirait le réchauffement implique de penser un changement de mode de vie radical. Moins construire, transformer les bâtiments existants, comme on l'a toujours fait avant la révolution industrielle, s'imposent de nouveau à nous. Nos devanciers ont oublié les potentiels de la transformation, une fois que les moyens techniques à leur disposition, et leurs conceptions fonctionnalistes rétrospectivement simplistes, les ont conduits à quitter toute forme d'économie de moyens en termes de ressources et d'énergie.

La transformation est pourtant pleine de ressources. Dans le champ architectural elle ne peut se réduire à une simple réponse technique et doit être instruite des points de vue culturels et conceptuels. Nous prendrons donc l'opportunité de bâtiments existants rendus obsolètes par l'évolution des modes de vie, ou sous-utilisés par un regard fonctionnaliste primaire qui n'a jamais inclus le temps parmi ses variables, et nous les transformerons en logements collectifs. Leur inadéquation typologique initiale sera regardée comme un gage de la qualité potentielle des projets à venir. Ces bâtiments, situés à Lausanne et ses environs, seront ce que nous nommons des pétrotypes, c'est-à-dire que leurs fonctions ou leurs modes de fonctionnement sont indissociables de la mobilisation d'importantes quantités d'énergies, qui sont encore largement des énergies fossiles et qui l'étaient exclusivement au moment de leur construction. Autant de bâtiments que nous transformerons pour les rendre les plus passifs possible dans leur utilisation et leur construction tout en veillant au plus grand confort thermique, en en faisant des machines thermodynamiques. Les projets investigueront donc les inventions spatiales que peuvent justifier les dispositifs thermodynamiques. Il s'agira, là aussi, de questionner de manière critique les modes d'habiter usuels, car de tels bâtiments, en étant pensés comme des structures thermodynamiques que l'on vient habiter à posteriori plutôt qu'en tant que logements pensés a priori qu'on essaie ensuite d'adapter à des contraintes thermodynamiques, ont la capacité de générer de nouveaux types d'espaces de vie.

Par ailleurs, au-delà de la satisfaction de ces critères objectifs qui, s'ils sont capitaux en termes de confort et d'empreinte carbone, ne garantissent en rien que l'architecture advienne, nous investiguerons ce que la transformation implique en termes esthétiques et techniques. Le régime de rationalité de la construction à faible empreinte carbone et de la transformation est d'une nature fondamentalement différente, du point de vue conceptuel et culturel, de celui de la construction neuve, et conduit à des conclusions radicalement différentes. C'est ce régime, que nous choisissons ici de nommer Yesternow, que nous essaierons de comprendre concrètement à travers cette série de projets. Le terme Yesternow⁸ implique une condensation du temps au sein d'un même objet, littéralement à l'œuvre dans tout projet de transformation, mais nous posons aussi l'hypothèse qu'un tel phénomène de fixation du temps dans l'espace est l'essence même de l'architecture.

La rationalité constructive telle que mise en œuvre par la plupart des architectes du XX^e siècle sous l'influence directe ou indirecte de Viollet-le-Duc qui l'avait théorisé, pour sa part, dans la première moitié du XIX^e siècle, à la fois stimulé par son étude des cathédrales gothiques et par sa réflexion sur les conséquences de l'intégration au corpus architectural des nouvelles possibilités tectoniques du fer et du verre, a conduit à des structures mono matière et régulières. Yesternow invite, au contraire, à l'hybridation et à une forme d'irrégularité afin d'utiliser chaque matière au mieux de ses possibilités. L'économie des ressources et de l'énergie conduit donc à des conclusions inverses que celles habituellement attachées à une pensée constructive rationnelle.

Les parkings de Montbenon ou du Flon, la tour Edipresse ou la Vaudoise, la station service Arc-en-ciel, l'aéroport de la Blécherette ou la cimenterie d'Éclépens seront les Taj Mahal, les tours de Pise et les jardins de l'Alhambra que Jacques Hondelatte rêvait d'habiter.

Voyage

Le voyage se déroulera du 11 au 15 septembre 2026 et sera centré sur la production du bureau De Vylder Vinck Tailleu, agence pionnière des conséquences conceptuelles, spatiales et esthétiques, de la transformation. En compagnie d'une partie des architectes, nous visiterons une série de bâtiments en lien avec notre problématique.

⁸ Le terme, pas les concepts que nous lui faisons décrire, est emprunté au musicien Miles Davis, qui a ainsi titré un des deux morceaux du disque qu'il a consacré au boxeur Jack Johnson, premier noir à avoir été champion du monde. Voir Miles Davis, Columbia records, *Jack Johnson*, 1971.