

Dominique Noël...

« La peinture existe sur deux dimensions, même si elle en suggère trois ou quatre, la sculpture vit selon trois dimensions, mais l'homme en reste extérieur. L'architecture au contraire est comme une grande sculpture évidée, à l'intérieur de laquelle l'homme pénètre, marche et vit¹. »

Qu'en est-il du corps, de sa présence dans l'espace ? Qu'en est-il du corps de l'architecte, quand celui-ci après avoir utilisé le croquis, le plan, toutes choses mettant en jeu le corps dans le geste accompagnant la conception, modélise le bâtiment non plus à l'aide d'une maquette mais à partir d'un logiciel utilisant la 3D ? Quel effet ce désengagement du corps produit-il sur le sujet ?

Lacan parle du sujet comme une surface, il fait appel à la topologie pour démontrer que le sujet est une bande de Moebius ou une bouteille de Klein, il n'a ni endroit ni envers distincts, dedans dehors sont en continuité tandis que moi, instance de maîtrise qui se croit maître dans sa maison, évolue dans un espace euclidien, à trois dimensions. Depuis la découverte par Freud des formations de l'inconscient, comme les lapsus, les rêves et les symptômes, le sujet de l'inconscient évolue dans un autre lieu où espace et temps sont tordus, déformés par les manifestations de l'inconscient. Le langage du rêve, par exemple, est fait de condensation, de déplacements et d'homophonies, il est constitué par un réseau de signifiants, « avec ses mailles et ses passages obligés, c'est-à-dire par des relations de voisinage qui définissent l'objet d'étude de la topologie² ». Les signifiants du rêve s'associent les uns aux autres par homophonie, les notions « extérieur et intérieur » n'ont plus leur place, lieux et habitats différents se confondent, se superposent dans le rêve.

C'est pourquoi Lacan nous invitait à « lier et lire avec la topologie ».

Fanny Émilie Jeandel

Architecture, Image écrite, Topologie, et psychanalyse... un autre imaginaire...

« Chaque rue, (de même), est individualisée dans son tracé que dictent les contingences de la topographie et de l'histoire, par la texture de son sol, par

¹ Bruno ZEVI, *Apprendre à voir l'architecture*, Paris, Minuit, 1959, pp. 10-11.

² Yann Diener, « Architecture et psychanalyse, rêver, habiter, parler aujourd'hui », Revue D'A n°170.

le jeu imprévisible des bornes qui la jalonnent. Et sans doute faut-il voir, dans ce microcosme de différences, dont la perception fait appel à tous les sens et implique la participation active de l'imagination, une sorte d'équivalent du macrocosme qui apparaissait à la pensée encore magique et non rationnelle de ce temps comme un grimoire de qualités sensibles, déchiffrables seulement à travers le jeu de leurs différences et de leurs analogies³. »

Le présent travail énoncé lors la journée organisée le 15/10/2022 au Havre par Dominique Noël sur « Psychanalyse et Architecture : dialogue sur l'espace et les architectures » s'est élaboré à l'occasion d'un dialogue situé entre logique nodale lacanienne et pensée du Moyen-âge avec Isabelle Marchesin, historienne d'art. Son intervention, qui n'a pu avoir lieu, aurait pu évoquer à partir de la structure de la porte monumentale en Bronze d'Hildesheim créée par Bernward datant de l'an 1015, l'architecture comme



La porte d'Hildesheim, et panneau 12, Lithurgie

écriture d'image, image écrite, mais aussi la mise en perspective qu'on y voit, le passage d'une perspective à l'autre, la transformation topologique des bâtiments, le nouage comme établissement du lien entre âme et corps, ainsi que le nœud christique de la transformation effective suivi de l'union par partage. Nous aurions pu la suivre pour rencontrer l'imaginaire, le symbolique et le réel repéré par l'historien d'Art dans le poisson-entrelacs

³ F. Choay, photographies de J.-L. Bloch-Lainé, *Description de l'espace urbain de la ville du Moyen-âge, La terre qui meurt*, Paris, Fayard, 2011, reprenant un passage d'*Espacements – L'évolution de l'espace urbain en France*, Milan, Skira, 2003.

⁴ La porte d'Hildesheim et panneau 12 Lithurgie – Copyright Archives Monheim – Extrait de l'Arbre et la Colonne, Éd Picard, 2017, avec l'autorisation de l'autrice I. Marchesin.

du sacramentaire de Gellone comme relevant des registres de construction, de matérialité et de perception des formes. Et, pour finir, elle aurait pu évoquer la perception corporelle et la génération d'images intérieures à partir de la compréhension de la page d'un manuscrit carolingien, l'Évangélaire de Charlemagne.

Je ne peux ici bien sûr qu'évoquer ce travail qui restera la part absente de cette intervention, mais qui restera aussi, cependant, bien présent comme une orientation qui a présidé à son élaboration, entre architecture, calligraphie, topologie et psychanalyse.



Poisson-entrelacs sacramentaire de Gellone, fin du VIII^e siècle (781-783)



Évangélaire de Charlemagne

Pour ma part, je vous inviterai à me suivre du côté du cheminement de l'architecte.

Dans le monde grec, dont la tradition occidentale hérite avec Vitruve, l'architecte est polyvalent. Il est celui qui sait imaginer et théoriser les formes et les effets des constructions, celui qui sait les dessiner, et ainsi les faire entrer dans un plan relationnel avec d'autres. Il est enfin celui qui sait diriger les artisans qui réaliseront ces constructions en trois dimensions.

⁵ Paris, BnF, département des Manuscrits, Latin 12048), Copyright Gallica – libre de droit publication scientifique.

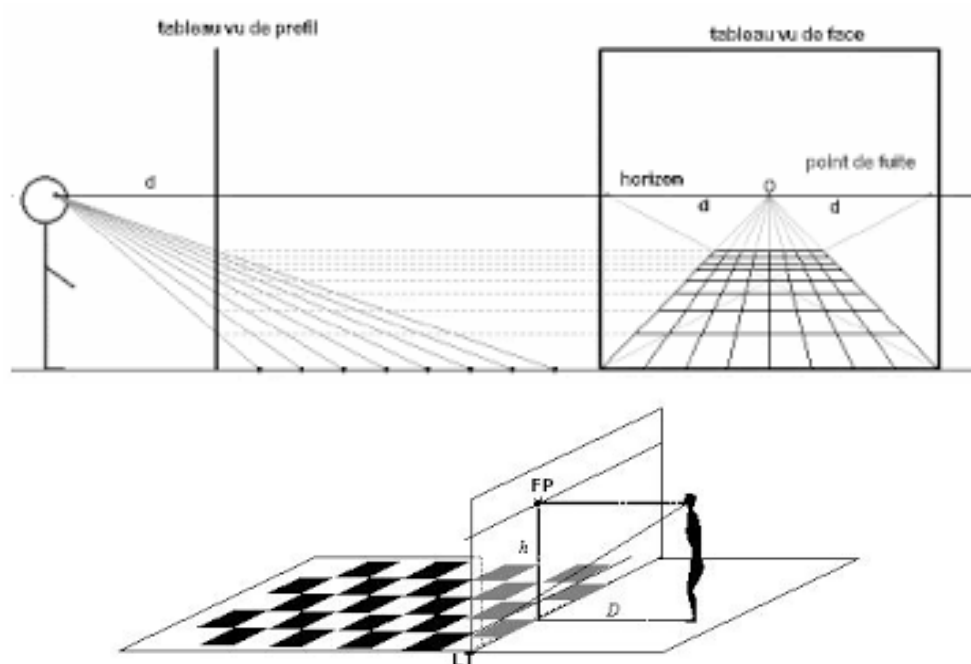
L'architecture est ainsi définie comme l'art de bâtir et d'orner les édifices.

Bâtir, c'est élever sur le sol, mais c'est aussi assembler à grands points les différentes parties d'un vêtement, ou se créer des chimères.

Construire, c'est tracer, dessiner une figure géométrique, composer ou imaginer une théorie, ou encore disposer des mots dans un certain ordre pour constituer une phrase.

L'espace architectural est donc multiple. Espace supposé réel où s'érigent les bâtiments, mais aussi espace de l'image écrite dans des œuvres telles la porte de bronze d'Hildesheim, et enfin espace du dire, de l'énonciation que l'analyste rencontre dans sa pratique de la cure et les constructions psychiques qui peuvent s'y faire. L'image écrite : espace à investir avec sa structure de la porte écriture en image.

Ces pratiques se caractérisent actuellement par une dématérialisation des supports où la présence des corps est suspendue. Suffit-il de déplorer cet état de fait ou peut-on apprendre à lire et situer autrement ce qui vient à tenir dans le réel, pas sans le corps et pas sans l'écriture ? Où peut se tenir un sujet autrement qu'au lieu du point fixe où se tient celui qui regarde le tableau dans le cadre de la perspective géométrique des lignes de fuite issue de la Renaissance ? Où peut se tenir celui que Lacan nommait le parlêtre, glissant dans l'entre deux, entre sujet et objet dans le mouvement d'une topologie en caoutchouc ?



Le cheminement de l'architecte dans son geste de création fut au XX^e siècle jusqu'à la mise en place des outils de numérisation et visualisation en 3 D, composé de trois phases, la vision mentale s'exprimant dans le dessin à main levée, le dessin d'architecture et la réalisation de la maquette. Ces trois temps successifs conduisaient au projet permettant aux ingénieurs de construire réellement le bâtiment. Lire ce cheminement au travers de la boîte à outils lacanienne pourrait nous conduire à les assimiler à la logique nodale du nœud borroméen nouant imaginaire, symbolique et réel dans un procès visant à réaliser ce qui de l'imaginaire se symbolise. Ceci resterait cependant à démontrer. Je m'appuierai pourtant ici sur cette hypothèse.

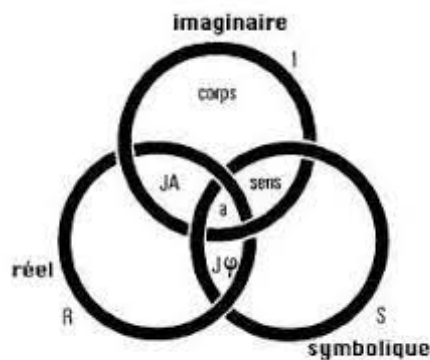
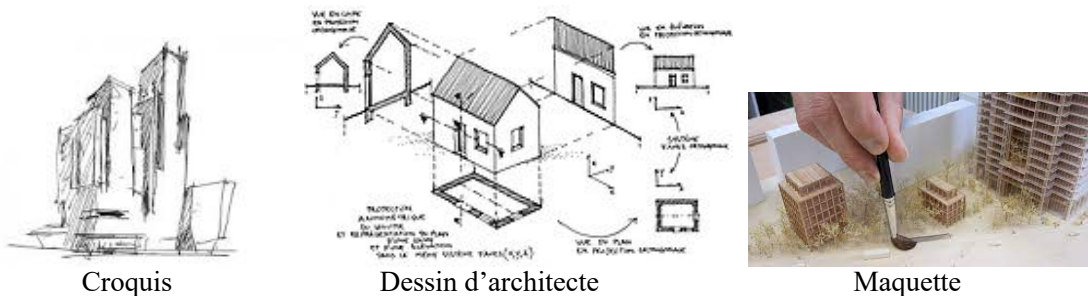


Figure 6 : Le nœud borroméen à 3 ronds

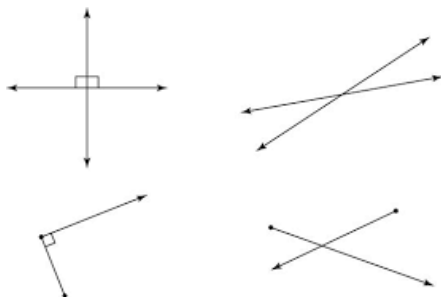
Ainsi, l'architecte part d'une vision mentale issue d'un ressenti informel qu'il traduit en un dessin réalisé à main levée. Puis le passage par la planche à dessiner et les normes du dessin d'architecture font de cette esquisse une écriture à lire. Le dessin d'architecture est composé d'un vocabulaire, d'une syntaxe et d'une grammaire. La ligne y est la représentation abstraite de l'arrête, base d'un alphabet auquel s'ajoutent trame, textures, et ombres qui organisent la lecture. Le croquis devient un dessin narratif qui tient par la rigueur de sa calligraphie.



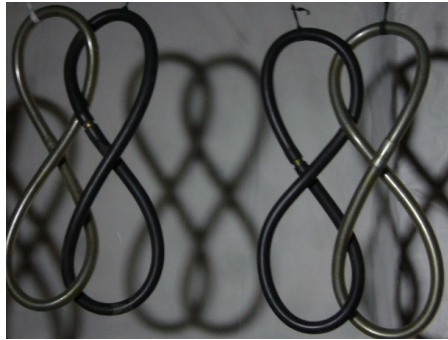
Ces techniques (trame, ombre, textures) du dessin d'architecte sont issues de l'imprimerie, du travail du corps de la lettre, et la perspective géométrique en ligne de fuite est héritée des travaux de Filippo Brunelleschi et Alberti. La perspective linéaire organise le monde en fonction d'un point de fuite situé dans le tableau et du sujet regardant se situant dans le lieu réel, à distance du tableau, lui permettant ainsi de voir l'image figurée sur la surface de la toile.

Pour Françoise Choay, l'architecture ne se limite pourtant pas à une géométrie du regard. Elle rappelle dans ses travaux que la vocation de l'architecte passe par la médiation du corps et par la pratique d'un dialogue⁶.

En effet, la réalisation de la maquette en trois dimensions change la perception du lieu dessiné sur une surface en deux dimensions. Elle transforme l'illusion du point d'origine du regard en le confrontant avec les points de singularité de la structure. Ainsi, si sur une feuille de papier deux lignes se coupent, il n'est pas dit que dans l'espace de dimension 3, l'une des lignes ne passe pas sous l'autre. Le changement de dimension de la représentation révèle les éléments de structure et les différencie des illusions relatives aux caractéristiques de l'espace de représentation.



⁶ On renvoie ici à l'ensemble de l'article « Les ressorts de l'urbanisme européen : d'Alberti et Thomas More à Giovannoni et Maganghi », in F. Choay, J. Donzelot, et O. Mongin, *L'architecture et l'esprit de l'urbanisme européen*, Paris ; Esprit, 2005, pp. 76-92.



Chaîne de Whitehead par Jean François Chabaud
– en 2 D – ombre et 3 D, Photo Copyright FEJ

La pratique corporelle de l'espace architecturale implique un rapport entre les espaces, les lieux, une perception du temps comme durée, un trajet du corps, mais aussi une logique de relation et d'articulation entre intérieur et extérieur, centre et périphérie, dedans-dehors, privé et public.

Le rapprochement avec la topologie lacanienne trouve ici sa raison, celle-ci respectant les rapports entre les objets plutôt que les distances. La topologie est liée à l'espace sensible et diffère en cela de la géométrie euclidienne reposant sur des mesures. Ainsi, on pourrait dire que le cheminement traditionnel de l'architecte en cette topologie va de l'imaginaire de la vision mentale au réel de la maquette en passant par le symbolique de l'écriture architecturale.

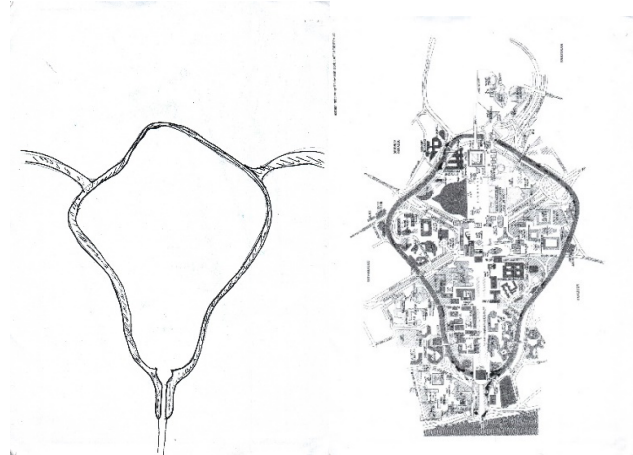
Mon hypothèse d'un nouage de ces trois temps de réalisation tel un nœud borroméen est issue du questionnement répété de jeunes architectes entendus en cure. En effet, si dessin, plan et maquette s'agencent correctement, ce qui en résulte est censé tenir et faire tenir la future construction. « Tenir » c'est bien ce dont il s'agit dans un nœud comme nous l'enseigne Christian Centner dans son séminaire. C'est bien une question qui d'ailleurs concerne les futurs habitants que nous sommes, celle que nous ne nous posons jamais en rentrant dans un bâtiment à moins d'être confronté à une catastrophe extérieure ou d'être dans une maison en ruine, est ce que cela va tenir ? Est-ce que cela ne va pas s'effondrer ?

Les architectes, eux aussi, et avant toute construction sont censés se poser cette question ? Jusqu'à l'arrivée des logiciels 3 D c'est bien par l'éprouvé de leur corps traversant ces trois étapes décrites ci-dessus du regard à la main qu'ils pouvaient vérifier la bonne tenue du bâtiment futur.

De plus, on constate que c'est dans le passage entre dimension 2 et dimension 3, que des actes manqués, des lapsus calami pouvaient se loger : dessin devenant gribouillis, maquette s'effondrant. Toutes ces étapes

venaient ainsi comme un espace d'inscription de la subjectivité et du dit inconscient de l'architecte, y logeant ses ratages, et laissant entre-apercevoir quelques bribes de son fantasme.

Concernant ce supposé fantasme dont seraient issues les idées de constructions de l'architecte, on montrera ici l'exemple ci-dessous qui dit bien plus qu'une quelconque démonstration.



Que voyez-vous ?

Ceci n'est pas un utérus

C'est le quartier de la Défense à Paris

Avec le passage aux techniques informatiques de PAO IAO, l'espace d'inscription de la subjectivité de l'architecte a-t-il changé ?

L'architecte n'est plus confronté en son corps à l'éprouvé des points de structures qui résistent à ce changement de dimension, mais c'est uniquement par le biais du regard sur un écran qu'il va tracer son projet à l'aide de logiciels et le voir pivoter en trois dimensions sur un écran. L'architecte par le regard plonge alors un espace de dimension 3 sur la surface d'un écran en dimension 2, et par la vertu des équations mathématiques ayant présidé à la fabrication dudit logiciel, il peut être assuré, en théorie, de la solidité de sa construction. Seulement, du dire de ces mêmes architectes, ça rate quand même parfois, un peu trop souvent même... le dit inconscient n'ayant plus de lieu pour pouvoir se dire, du dessin à la maquette qu'il n'y a plus, aurait-il alors tendance à aller se loger dans le réel de la construction, retour du refoulé ?

Ainsi, couloir oublié entre salle d'accouchement et chambre dans une maternité, pylône au milieu d'un autre couloir ne laissant pas passer les brancards, et autres ratages entre plan et lieux réels lors de réhabilitations

⁷ Plan du quartier de la défense – Données cartographiques Google Copyright 2023.

réalisées par des architectes n'ayant jamais pu voir le bâtiment sinon en photo, l'économie d'un mètreur ayant été faite...

L'espace d'inscription du ratage se serait-il resserré jusqu'à potentiellement disparaître ? En effet, comment rater un carré par ordinateur ? Avec l'ordinateur, il n'y a pas de possibilité de traces ou de repentir.

Comment s'assurer pour l'architecte avoir quitté le domaine du fantasme qui sous-tend la production de sa vision créatrice et arrimer celle-ci au réel quand le réel du corps dans ses trois dimensions dans l'espace n'est plus engagé dans cette pratique ? Symboliser le réel sans l'imaginaire du corps est-il possible ? Comment ça tient si le corps, en tant que présence circulant et habitant un espace à trois dimensions, n'y est pas dans l'éprouvé de la pratique ?

Telle était la question que j'ai pu entendre énoncée il y a une quinzaine d'année par de jeunes architectes débutants dans leur pratique, tremblants de voir s'effondrer les bâtiments qui leur avait été confiés de faire construire. Plus rien dans ces logiciels conçus par d'autres ne leur permettait d'éprouver en leur corps la solidité du rapport entre imaginaire, symbolique et réel, alors que ce qu'ils avaient pu vivre durant leurs études faisait appel à des techniques traditionnelles décrites ci-dessus et pas seulement aux usages de logiciels informatiques. La responsabilité de l'architecte est immense quant à la vie des personnes que ces bâtiments abritent. Leur peur en était d'autant plus grande. L'effondrement et la mort possible de ceux qui devaient être protégés par l'édifice, rencontrant les linéaments de leur névrose, inhibait leur pratique.

Aujourd'hui, cette transformation des pratiques débutée dès les années 60 s'accélère jusqu'à une suspension totale du corps proposée aux architectes dans des articles tels que celui écrit par Robert Such, écrivain et historien de l'architecture, intitulé « Architecture et virtualisation »⁸. Il appelle les architectes à rejoindre des projets virtuels pour construire dans des univers

⁸ Robert Such, *Tendances architecturales en 2022 et dans les années à venir*, in <https://blog.enscape3d.com/fr/tendances-architecture-2022> – « En bref, le metaverse ou métavers est aujourd'hui un rêve Big Tech. Il s'agit de communautés de personnes virtuelles connectées, en temps réel et persistantes, qui se déplacent dans des espaces virtuels grâce aux systèmes XR où les gens peuvent vivre, travailler et jouer. Fortnite et Second Life sont les points de départ du metaverse. En science-fiction, pensez à Matrix et Ready Player One. Il s'agit de vivre en ligne dans un monde virtuel comme dans le monde réel. »

metaverse⁹ aux normes allégées. Les metaverses sont une sorte de rêve du big data permettant de vivre en ligne dans un monde virtuel comme dans un monde réel. Les jeux comme Fortnite et Second Life en sont les points de départ.

Les transformations de l'après Covid poussant au télétravail s'inscrivent dans un mouvement déjà présent où mondialisation, globalisation, circulation de l'information et nouvelles pratiques sociales du travail transforment le rapport à la localisation pour substituer à une logique d'articulation et de contact, une logique de branchement et de connexion¹⁰. Ainsi les lieux réels se virtualisent jusqu'aux non-lieux¹¹.

La mobilité et la pratique d'un espace discontinu où les corps ne sont plus impliqués en trois dimensions convoquent dans l'espace dématérialisé un nouvel espace pensé en termes de prothèses, de normes et de statistiques, bordé par les nouvelles exigences environnementales qui contraignent la production architecturale. Ainsi, en 2022, à l'heure du réchauffement climatique qui fait horizon mortel aux générations actuelles, les architectes n'ont plus seulement pour mission de construire des bâtiments devant abriter les corps mais sont censés sauver l'humanité des conséquences liées à ce réchauffement, puisque 40 % des gaz à émission sont produits par les bâtiments existants. Il y a donc encore de quoi trembler pour les jeunes praticiens.

Dans sa vision très pessimiste Françoise Choay faisant référence aux travaux de Gunther Anders, estime que l'on assiste pour les sociétés à « la perte de cette condition animale qui assurait leur arrimage au monde¹² », et que la profession d'architecte serait « en plein naufrage¹³ ».

⁹ Publicité de Meta en octobre 2022 : « Le métaverse est virtuel, mais les impacts sont réels. »

¹⁰ On renvoie ici au travail de F. Choay déjà cité.

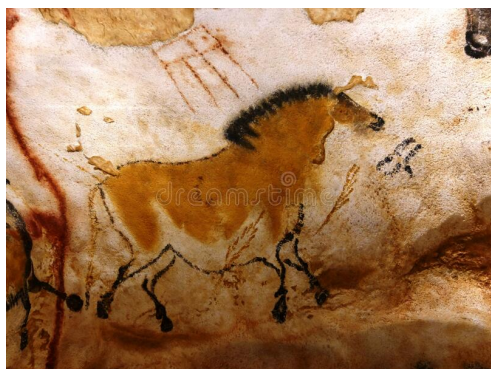
¹¹ H. Belting, *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard, 2004, p. 97.

¹² Les ressorts de l'urbanisme européen d'Alberti et Thomas More à Giovannoni et Maganghi, in F. Choay, J. Donzelot, et O. Mongin, *L'architecture et l'esprit de l'urbanisme européen*, Paris, Revue Esprit, 2005, p. 89.

¹³ F. Choay, *ibid*, pp. 89 et 90 : « Il faut réapprendre aux futurs architectes et aménageurs l'usage de leur corps dans l'exploration cénesthésique et kinesthésique des lieux par le toucher et l'odorat, par la marche et, bien sûr par la conjugaison de l'observation visuelle et du dessin, c'est-à-dire de l'œil, de la main, du papier et du crayon. Mais il faut leur réapprendre aussi, et peut-être avant tout, l'expérience de la durée, par l'exercice de leur mémoire organique, corporelle, aujourd'hui bannie d'un enseignement qui promeut l'amnésie, érigeant en dogme le mythe de la table rase et des commencements absolus. »

Mais peut être que d'autres visions moins pessimistes sont possibles.

Si cette perte du point de fuite dans un espace réel au profit des réseaux virtuels désarrime le sujet regardant du point fixe où il était censé se tenir à distance du tableau, dans l'espace réel à trois dimensions, la perspective ne se réduit pas à la seule géométrie des lignes de fuite. Elle existait bien avant cela – 35 000 ans avant J.-C –, comme on peut le voir à la grotte Chauvet ou plus récemment à Lascaux. La figuration de la troisième dimension, de la profondeur, dans un espace à deux dimensions est bien antérieure à la Renaissance.



Lascaux



Chauvet

Il peut y avoir une autre architecture et d'autres perspectives que géométriques, mettant en jeu le corps autrement que par le regard. Ainsi, au Moyen-âge, la musique polyphonique s'inscrivait dans l'église comme venant de partout et pas seulement d'un point privilégié (cf. Fritz Winckel¹⁶).

Par ailleurs, la conquête spatiale nous a appris que le regard ne part plus du sujet regardant mais regardé depuis l'espace opérant par la même « une inversion du regard¹⁷. »

Mais où giterait alors le sujet apparemment décorporé ?

¹⁴ Image <https://fr.dreamstime.com/photos-images/lascaux.html>

¹⁵ Image <https://www.grottechauvet2ardeche.com/decouvrez-la-grotte-chauvet-2-ardeche/photos-a-telecharger/>

¹⁶ Architecture et musique spatiale Winckel – GAM – Bulletin du Groupe d'Acoustique Musicale, Faculté des Sciences de Jussieu, Réunion du vendredi 20/11/1970, Bulletin n° 51.

¹⁷ D'Alfonso Ernesto, Samsa Danilo, traduction M.-C. Gamberini, « L'inversion du regard », in *L'architecture - Les formes et les styles de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Solar, 2002, p. 280.

Hans Belting, anthropologue des images, note dans son ouvrage *Pour une Anthropologie des Images*¹⁸, paru en 2001, que l'évolution de l'architecture et de l'écriture sont concomitantes depuis toujours. Ainsi, à partir des années 1960, on assiste avec l'informatisation à une dématérialisation du livre et une plainte conjointe de décorporation de l'architecture. Or il souligne que la question du médium, du support, intervient toujours quand surgit une crise de la relation à l'image¹⁹.

Si le déni du corps, subi aujourd'hui, se manifeste à travers des images qui ont leur point de fuite dans le monde virtuel, ceci ne change rien au décalage existant, quel que soit le support, entre lieu et image, entre perception et souvenir, qui est une condition fondamentale, d'après lui, de toute expérience véritable d'un lieu.

En effet, nous avons beau habiter un lieu réel, nous le voyons toujours avec d'autres yeux dans notre souvenir. Et « même dans le monde virtuel contemporain les images restent liées au corps, de sorte qu'il est toujours légitime d'en parler comme d'un lieu vivant des images²⁰ ».

H. Belting précise qu'aujourd'hui la notion de lieu a perdu ses assises anciennes et que nous déplorons la perte de lieu réel auxquels se substituent des lieux virtuels. Or, dit-il, les lieux, quels qu'ils soient, l'homme s'en fait des images, et c'est par la relation à l'image que l'on se souvient qu'il s'est rendu dans ces lieux, qu'ils soient réels ou virtuels.

Mais le rapport à l'image ne peut se questionner pour l'anthropologue et sans doute aussi pour l'analyste, que sur fond de l'impossible à imaginer, un trou dans la représentation, à savoir la mort.

« La mort soulève nécessairement la question fondamentale de sa localisation. En même temps que son corps, le défunt a également perdu son lieu²¹. »

H. Belting décrit que les sociétés nomades antérieures à la sédentarisation du néolithique situaient en dehors de l'établissement de la

¹⁸ H. Belting, « Le lieu des images », in *Pour une anthropologie des images*, op. cit., pp. 77 à 117.

¹⁹ *Ibid* : « Le décalage entre lieu et image, entre perception et souvenir, est une des conditions fondamentales de tout expérience véritable d'un lieu », p. 87.

²⁰ *Ibid* : « L'incarnation en image est un des topoï de l'approche anthropologique, parce qu'on peut y reconnaître la tentative d'abolir les limites de l'espace et du temps auxquelles le corps vivant est enchaîné. Il semble donc que même dans le monde virtuel contemporain les images restent liées au corps, de sorte qu'il est toujours légitime d'en parler comme d'un lieu vivant des images », p. 117.

²¹ *Ibid*, p. 197.

colonie le domaine des morts, là où les vivants ne pouvaient habiter et où toute notion de lieu se dissolvait de sorte qu'on ne pouvait assigner les morts à un endroit déterminé²². L'au-delà était identifié à la nature sauvage où les morts résidaient dans un lieu incertain, non localisable, à l'extérieur. Des fosses de sépulture, en ou hors habitat, sont retrouvés depuis le paléolithique, l'homo sapiens enterrant ses morts, mais ces trous ne sont pas situés dans le visible comme lieu. Elles s'instituent comme lieux vides, le corps ne l'habitant pas, si ce n'est sous forme de dépouille vouée à la disparition : une fosse de sépulture, c'est un trou vide dans un lieu incertain, l'archéologue, autre lecteur du sol, en sait quelque chose, même si dans ces trous on peut parfois retrouver quelques matériels mobiliers.

Dans les sociétés sédentaires, en revanche, la continuité avec le domaine des vivants va pouvoir s'établir par le biais de l'inscription symbolique des morts en un lieu fixe localisé par la stèle dans la nécropole de la Cité. L'érection de la stèle marque l'émergence des tombes dans le visible de façon concomitante à l'édification de monuments. Pourtant la tombe n'est rien en elle-même que l'image de la fosse en creux²³.

Ainsi, H. Belting conclue que l'érection d'un monument, lieu réel, est une stratégie de compensation visant à pallier la réalité défailante de ce lieu incertain, ce non-lieu²⁴.



25

Dolmen

²² *Ibid* : « [L'au-delà] était très concrètement identifié avec la nature sauvage qui commençait à l'orée de la colonie protégée. Il était situé " dehors ", là où les vivants ne pouvaient habiter et où toute notion de lieu se dissolvait, de sorte qu'on ne pouvait même pas y assigner aux mort un endroit déterminé », p. 198.

²³ *Ibid*, « La tombe n'est que *l'image d'un lieu fixe*, puisque que les morts ne pouvaient l'occuper réellement », p. 199.

²⁴ *Ibid*, « C'est la stèle qui donne sa fixité à la tombe, en lui conférant une durée et une unicité qu'elle ne possède pas par elle-même. L'érection d'un monument est donc une stratégie de compensation visant à pallier la réalité défailante de ce lieu incertain », p. 199.

²⁵ <https://pixabay.com/fr/images/search/dolmen/>

Aujourd'hui, « nous vivons dans un système d'information plutôt que dans un lieu déterminé²⁶ ». Nous rêvons, comme avec le metaverse, de non-lieux de lieux réels, alors que nos ancêtres rêvaient d'édifier des lieux réels de non-lieux incertains.

L'anthropologue s'interroge : imaginaire et réel changeraient-ils de place²⁷ ? L'analyste, lui, pourrait-il traduire cette question en son champ, comme image spéculaire et réalité (fantasmatique) pouvant s'intervertir ? Pourtant cette inversion ne change rien à l'inaccessibilité du réel où gîte l'organisme tandis que les corps parlants ont à faire avec le symbolique de la parole et du langage et avec la représentation.

Alors où le corps se cacherait-il alors même que les pratiques se décorporéissent ? Tchoang Tseu et son papillon²⁸, Matrix ou les poètes nous apprennent que le « Monde est un rêve de chaque corps²⁹ », ce qu'Héraclite déjà soupçonnait en disant dans le fragment 26 que « l'Homme touche au dormeur quand il veille ».

Freud, lui, souligne que si nous quittons en rêve le corps que nous connaissons, c'est pourtant dans ce corps et à travers lui seulement que nous rêvons. Le corps est la source de nos images³⁰.

Le changement de perspective, l'inversion du regard, l'ubiquité plutôt que la durée n'évoquent-ils pas dans la réalité du monde d'aujourd'hui l'espace du rêve que Hans Belting situe comme un espace déplacé, dans sa représentation et son médium, de l'espace privé à l'espace collectif.

²⁶ H. Belting, citant Joshua Meyrowitz, *ibid*, p. 86, note 17, Meyrowitz J, *Die Fernseh-Gesellschaft. Wirklichkeit und Identität im Medien-zeitalter*, Weinheim, 1987, pp. 112 et suivantes.

²⁷ *Ibid*, « Ce n'est pas la perte de lieux idéaux que nous déplorons, mais celles de lieux incontestablement réels qui fondaient une identité. Nous voyons l'imaginaire et le réel échanger leur place. Nous rêvons aux non-lieux de lieux réels, tout comme nos ancêtres faisaient le rêve inverse », p. 97.

²⁸ Zhuangzi, et J.-J. Lafitte, traducteur, *Le rêve du papillon*, œuvres, Reprod. Paris, Albin Michel, 2008.

²⁹ J. Lacan, Jacques, *Jacques Lacan, La mort, le rêve, le réveil*, l'ANE, n° 3, 1981, p. 3.

³⁰ H. Belting, *Pour une anthropologie des images*, *op. cit.*, « Le rêve dispose de souvenirs qui sont inaccessibles à l'homme éveillé » (Freud l'interprétation des rêves, page 38). Ce constat renvoie à la structure cachée de notre mémoire iconique corporelle. Si nous quittons en rêve ce corps que nous connaissons, c'est pourtant dans ce corps et à travers lui seulement que nous rêvons. Le corps est la source de nos images », p. 98.

Ce monde du rêve, on y accède notamment par l'espace urbain que Lacan évoque dans *Problèmes cruciaux*³¹ comme lieu où l'on rencontre « le Heimlich de FREUD et c'est pour cela qu'il est en même temps l'Unheimlich - c'est cela que cette chose, ce lieu, cette place secrète, où vous qui vous promenez dans les rues... dans cette réalité singulière, si singulière que sont les rues... ». Ce lieu est celui où « ce que la psychanalyse nous découvre c'est premièrement ce passage, ce passage par où on arrive dans l'entre-deux, de l'autre côté de la doublure, où cet intervalle - cet intervalle qui a l'air d'être ce qui fonde la correspondance de l'intérieur à l'extérieur - où cet intervalle, et c'est là le monde du rêve, c'est « l'autre scène » - est aperçu. »

Ce passage où on arrive dans l'entre-deux pourrait évoquer la surface moebienne à ceux qui pratiquent la manipulation des surfaces et des nœuds, comme nous y invitait Lacan, et au-delà ouvrir à une lecture de la question du tenir entre réel, symbolique et imaginaire à l'aide d'une autre logique nodale et non plus d'une géométrie.

Ainsi, pas de rêve produit sans le corps du rêveur (I) qui produit les images du rêve, et pas de rêve accessible sans l'articulation phonatoire et le langage (S) de celui qui raconte le rêve à un autre. Enfin pas de rêve sans l'organisme réel (R) qui, pour Lacan reste inaccessible si ce n'est pas la représentation. Dans le séminaire *RSI*, il dira que « ce qui pour l'homme se représente n'est rien que le reflet de son organisme³² ».

Lieux réels ou lieux virtuels, il ne reste que les images de ces lieux pour celui qui les a visités et qui seul peut en dire quelque chose à quelqu'un.

Ainsi, si l'homme habite le langage³³, *stabit*³⁴, ce n'est donc pas sans les images à lire qu'il produit.

³¹ *Problèmes cruciaux*, Staferla, <http://staferla.free.fr/S12/S12%20PROBLEMES.pdf>, p. 80.

³² J. Lacan, *R.S.I.*, inédit, Staferla - <http://staferla.free.fr/S22/S22.htm> : « Il y a quelque chose qui fait que l'être parlant vous démontre voué à la débilité mentale. Et ceci résulte de la seule notion d'Imaginaire, en tant que le départ de celle-ci est la référence au corps et au fait que sa représentation... je veux dire : tout ce qui pour lui se représente... n'est que le reflet de son organisme. C'est la moindre des suppositions qu'implique le corps. »

³³ « Le langage est la maison de l'Être. Dans son abri habite l'homme », Martin Heidegger, « Lettre sur l'humanisme », lettre à Jean Beaufret, 1946, traduit par Roger Munier, 1946, Heidegger, *Questions III et IV*, Gallimard, collection *Tel*, 1976, p. 67.

³⁴ *Scilicet*, n°4, « L'étourdit », Le Seuil, 1973, p. 11.

Que nous donne alors à voir, à lire, l'architecture et ses décors ? Peut-être une monstration rusée³⁵ des images du corps parlant, lieu de ces images que nous sommes, nous qui habitons le langage, médium imparfait dans l'impossible accès à notre organisme ?

Ainsi, suivre Freud lorsqu'il nous dit que l'homme a tout à réapprendre et spécialement à lire une image, c'est donc prendre au sérieux cette pratique de lecture, lecture du sol, lecture des dessus-dessous des entrelacs et nœuds écrivant sur la feuille de papier calligraphiée la profondeur d'un nouage entre réel, imaginaire et symbolique, lecture de l'image écrite à laquelle Lacan nous invite avec sa topologie nodale.

Avec le nœud borroméen de Lacan, l'imaginaire ne se situe donc plus uniquement comme rapport au miroir, à la specularité, sa géométrie et sa logique du tiers exclu mais comme un autre imaginaire, articulé au Symbolique et au Réel du nouage lacanien bordant ce petit a, un trou support de l'image³⁶, et ouvrant à une autre logique ternaire du pas l'un sans l'autre.

Les architectes en leur pratique du trajet et du corps dans l'espace ainsi que les médiévistes telle Isabelle Marchesin, lisant les images écrites, en ont sans doute une idée de cet imaginaire, mais comment le nomme-t-il ? Imaginaire non spéculaire, imagination, imago ?

Cette dématérialisation à laquelle nous sommes confrontés nous donne-t-elle encore/encorps accès à cet autre imaginaire ? La seule incarnation dans quelques avatars, représentant du corps de l'utilisateur du logiciel, suffit-elle à donner corps et à nouer ensemble les différentes dit-mensions de l'imaginaire, du réel et du symbolique ? L'anthropologue précise qu'à « l'ère d'Internet, l'identité est envisagée comme pure option dès lors que le corps, où elle avait naguère son lieu, est mis hors circuit »... Pourtant, si « la conscience [est emportée] par l'image dans un lieu imaginaire [Internet] où le corps ne peut pas le suivre, l'imagination reste une activité corporelle même lorsqu'elle abolit la sensation du corps ». H. Belting soutient donc que

³⁵ H. Belting, *op. cit.*, « Si l'on nous accorde de pouvoir définir le sujet humain comme ce « lieu des images » que constitue le corps de chaque individu (cf. p. 65), nous soutiendrons que le corps demeure une *pièce de résistance* contre la fuite précipitée des médiums et que, dans l'embarras actuel provoqué par le déluge d'images, il sait se dissimuler avec beaucoup de ruse », p. 47.

³⁶ Jean-François Chabaud, *Le noyau du Regard*, p. 16 – « Je suis en train de vous inciter à considérer l'objet dit petit a, comme support de l'image, pourtant toujours prête à s'effiloche, à se transformer, à se métamorphoser, l'image. Le a n'a pas d'image spéculaire, il n'est pas specularisable, pourtant dit Lacan il se trouve centrer tout l'effort de la specularisation. »

« dans les nouvelles technologies, le corps individuel devient d'autant plus le lieu véritable des images que le seul moyen par lequel désormais il communique avec le monde ou avec d'autres mondes, ce sont les images ». Cependant, il tempère son approche par le fait que « les individus plutôt que d'apparaître en images sur le réseau, y sont le plus souvent représentés par le texte, quelquefois par la voix³⁷. »

Ici, la question du développement des pratiques psychanalytiques par le support du virtuel peut se trouver interrogé. On se rappellera pour l'heure que Freud soutient que « nul ne peut être tué in effigie ou in absentia³⁸ » pour qualifier la nécessité de « cette confrontation des corps en présence pour que fonctionne le transfert ».

Les architectes présents, les praticiens de tous champs confrontés à ce désarImage, pourront peut-être nous dire ce qu'il en est pour eux.

³⁷ H. Belting, *Le lieu des images*, pp. 116-117.

³⁸ S. Freud, *La dynamique du transfert* (Zur Dynamik der Übertragung, 1912).