

S É M I N A I R E
Un projet proposé par Pierre-Albert Perrillat,
professeur, TPCA, Rémy Jacquier et
Patrick Condouret, maîtres de conférences,
ATR-APV - ENSASE.

Architecture : une hantologie

**mars -
juin 2023**

École Nationale Supérieure d'Architecture de Saint-Étienne
Université de Lyon, 1 rue Buisson BP 94, 42003 Saint-Étienne Cedex 1
st-etienne.archi.fr +33 (0)4 77 42 35 42

ENSASE

Architecture : une hantologie

Un projet de recherche-création, articulant expositions, séminaires et publications.

Un projet porté par Pierre-Albert Perrillat (Professeur, Théories et Pratiques de la Conception Architecturale et Urbaine, TPCA), Rémy Jacquier et Patrick Condouret (Maîtres de conférences, Arts et Techniques de la Représentation – Arts Plastiques et Visuels, ATR-APV).

« Cette logique de la hantise ne serait pas seulement plus ample et plus puissante qu'une ontologie ou qu'une pensée de l'être (...). Elle abriterait en elle, mais comme des lieux circonscrits ou des effets particuliers, l'eschatologie et la téléologie mêmes. Elle les comprendrait, mais incompr hensiblement »

J. Derrida, *Spectres de Marx*

« De l'influence de l'Antique.
Cette histoire est féerique à raconter.
Histoire de fantômes pour grande personnes. »

A. Warburg, *Mnemosyne. Grundbegriffe*, II (2 juillet 1929)

Le projet **Architecture : une hantologie** donnera à voir comment l'art, en investissant les motifs de l'architecture, ses formes archétypales, ses matériaux emblématiques, permet de donner corps aux analogies qui matérialisent dans l'imaginaire commun nos hantises, nos obsessions ou nos désirs. En quoi l'architecture vient-elle hanter l'art, déployant des espaces aberrants, des constructions volontiers paradoxales ? En miroir, l'association d'idée suppose de se demander quelles représentations sous-tendent les fantômes de l'architecture et quelle serait la valeur d'usage de la hantise pour penser une construction. Il s'agira dans ce sens d'envisager l'architecture comme une structure mouvante, évoluant dans le temps, appelée à se modifier en permanence, loin des modèles qui tendent à en figer les structures dans des modèles préconstruits.

Il ne s'agira pas de théoriser l'hantologie pour en faire une grille de pensée, de rabattre cette notion sur un unique point de vue de type d constructiviste mais bien de s'emparer de ce territoire aux contours spectraux afin d'en explorer les multiples dimensions. Car, si le terme d'hantologie reste en premier lieu attaché à la pensée de Jacques Derrida, la notion elle-même recouvre et traverse différentes théories et différentes pratiques qu'il convient de convoquer à une époque où le futur ne peut être qu'envisagé

qu'en prenant en compte ce qui viendra le hanter, de penser dès à présent, ce qui pourra encore, par anticipation, hanter l'avenir.

Cinq séminaires sont donc proposés, auxquels sont invités aussi bien des artistes, des architectes récemment diplômés que des enseignants de diverses disciplines de l'UJM, l'ENSASE et l'ESADSE.

Ce séminaire est organisé avec l'unité de recherche ECLLA " Etudes du Contemporain en Littératures, Langues, Arts " Université Jean Monnet, il fera l'objet d'une publication ultérieure en partenariat avec Créaphis Editions.

• **Jeudi 2 mars 14h : « Spectres ».**

Invité **Xavier Wrona**, architecte, maître de conférence TPCAUI - ENSASE

« Évoquer l'hantologie c'est forcément aborder la présence du spectre, à ne pas comprendre dans son sens littéral bien sûr mais dans une idée plus imagée. Prenons le postulat de départ de la dualité du spectre, quelque chose qui relèverait aussi bien de l'absence et de la présence. Qui n'a jamais ressenti dans tel ou tel lieu toute la charge émotive des murs et de leur histoire ? Je me rappelle pour ma part une expérience personnelle dans ma prime jeunesse lors d'une visite du village martyr d'Oradour-sur-Glane où j'ai ressenti confusément toute la souffrance qui habitait encore plus de 70 ans après l'enceinte de l'église où le plus gros du massacre s'est noué. L'hantologie cela pourrait être cela, comme une émergence de souvenirs que nous n'avons pas connus, ce paradoxe de la présence du passé dans le présent. On comprend alors que notre perception du temps n'est pas simplement linéaire mais multiple et fragmentée (1) ».

En physique, nous pouvons définir un spectre comme l'apparence de la lumière émise par un corps lorsqu'elle est dispersée par un prisme, ce qui permet d'analyser les radiations qui la composent. Un spectre est aussi l'apparition fantastique d'un mort, ou encore la représentation effrayante d'une idée ou d'un événement.

Au cours des années 1960 nous avons assisté à la dématérialisation de l'art, l'idée prime sur la matière dans l'art conceptuel. Aujourd'hui faisons-nous face à la matérialisation de l'invisible ?

Des œuvres telles que *Water Tower* (1998) ou encore *Embankment* (2005) de l'artiste Rachel Whiteread, revêtent une forme tangible, le vide se matérialise en traces visibles du passé et évoquent la notion de mémoire, fondement même de tout art. En termes de matérialités, l'utilisation de la résine, matériau translucide, ainsi que le plâtre donnent aux œuvres une dimension spectrale.

« *En donnant épaisseur, poids et un volume tangible à des volumes d'air qu'elle choisit, Rachel Whiteread nous fait toucher l'intouchable, l'incorporel, qui finalement se matérialise, se sublime en forme, en corps (2) ».*

Si, dans cette perspective hantologique, ce n'est donc plus l'art qui se rend invisible ou immatériel mais l'invisible qui devient art, qu'en est-il de l'architecture ? Quels spectres matériels, théoriques ou politiques viennent hanter les pratiques et pensées de l'architecture ?

1 - Benzine, Webzine d'essence culturelle

2 - La solidification du vide de Rachel Whiteread : l'invisible se matérialise, Pamela Bianchi, Marges, revue d'art contemporain, 2014.



Rachel WHITEREAD : *Water Tower*. 1998

• jeudi 6 avril 14h : « Apparitions »

Invité **Frank Rambert**, architecte, professeur TPCAU - ENSA Versailles

Nous ne sommes que recommencements. Les origines à jamais nous poursuivent sans que nous ne sachions nous en émanciper. À quoi bon ? ce qui nous constitue nous revient toujours comme reviennent les saisons avec leurs cycles, à notre échelle, immuables, et dont nous ne savons faire autre chose que les vivre et les apprivoiser par les rituels par le rythme des années, des solstices et des équinoxes, par le rythme des semaines et des jours. Dans une répétition sans cesse revenue, sans cesse différente, sans cesse remise à jour.

Les productions de l'humanité sont de cette nature. Elles ont beau nous paraître pleines de différences et d'inventions, et elles le sont, elles sont aussi issues d'un même ordre sous lequel apparaît, en sourdine, un ordre invisible qui sourd, immuable, sous les figures les plus dissemblables.

Les origines nous collent à la peau sans que nous ne les convoquions, sans qu'elles ne s'imposent non plus. Elles sont. Alors regardons les, elles ne sont pas invisibles quoiqu'elles avancent sous le masque.

Aux origines de la forme, il y a l'utilitaire, ce dont l'humanité a besoin pour assurer confort et subsistance. Avant même l'apparition des technologies, il y a l'usage simple de ce que nous propose l'environnement, le végétal d'abord, parmi les premiers, avec le tressage auquel il invite : un brin à l'envers, un brin à l'endroit, ce qui apparaît, ce qui disparaît. Cela, l'humanité l'a fait sans cesse dans le cours de son évolution, dans l'ordre de ses civilisations. Nos ordinateurs ne font pas autre chose.

Nous ne naissons pas, nous ne faisons que renaître.



Lego Matrix

• jeudi 27 avril 10h : « Fantômes »

Invité **Georges Didi-Huberman**, philosophe, historien de l'art.

Discussion avec Philippe Roux, historien des idées, enseignant ESADSE, Co-directeur de la revue revue De(s)génération

Depuis 2010, Georges Didi-Huberman a pensé une exposition intitulée « Atlas », qui a connu des évolutions et des mutations lors de chacune de ses présentations à Madrid, à Karlsruhe et à Hambourg.

Nouvelles histoires de fantômes (2014) est une exposition pensée par George Didi-Huberman et Arno Gisinger (photographe) qui interroge les montages d'images – à partir de l'Atlas Mnémosyne d'Aby Warburg et de la pensée dialectique de Walter Benjamin (Palais de Tokyo, Paris).

Nouvelles histoires de fantômes est une installation bouleversante conçue par Georges Didi-Huberman et Arno Gisinger d'après le légendaire Atlas Mnémosyne de l'historien de l'art du début du XXe siècle Aby Warburg. Ce qui en résulte n'est sans doute pas une exposition, n'est sans doute pas une œuvre au sens traditionnel, mais, en une forme qui n'existait pas, la présentation d'une méditation incomparable sur la façon dont la photographie et le cinéma ont prolongé à leur tour les chefs d'œuvre des artistes anciens qui témoignent de ce que nous sommes. Cela fait plus de trente ans que Georges Didi-Huberman a entrepris une réflexion méthodique sur l'art, et son travail, dont l'œuvre entière interroge l'histoire, a approfondi notre relation psychique et éthique aux images. Avec l'artiste Arno Gisinger, ils présentent au Palais de Tokyo une nouvelle évolution de la spectaculaire installation qu'ils conçurent au Fresnoy en 2012 et qui invite le visiteur à une plongée au cœur des scènes qui hantent notre regard.

De même qu'il fut difficile à Charles Baudelaire de s'en tenir à un seul recueil des Histoires extraordinaires qu'il avait traduites d'Edgar Poe, de même il semble difficile à toute personne qui observe les destins fantomatiques des images de s'en tenir à un seul épisode de leurs Histoires de fantômes. Aby Warburg, vers la fin de sa vie, a produit un magnifique aphorisme qui cristallisait sa pensée historique et anthropologique des images autant que sa pratique de l'Atlas photographique, en écrivant qu'il s'agissait pour lui d'une sorte d'« *histoire de fantômes pour grandes personnes* » (Mnemosyne. Grundbegriffe, II, 2 juillet 1929). Sur cette double ou, plutôt, triple incitation, portée par les mots atlas, histoires et fantômes, Georges Didi-Huberman a conçu en 2010 une vaste exposition intitulée « Atlas » et présentée avec de nouvelles variantes au Musée Reina Sofía de Madrid, au ZKM de Karlsruhe et aux Deichtorhallen-Sammlung Falckenberg de Hambourg. L'exposition n'ayant cessé de se transformer, elle fut appelée à une toute nouvelle tournure lorsque Arno Gisinger accepta de construire une interprétation photographique – constituée de quelque mille deux cents images – de l'exposition envisagée à travers ses objets, mais aussi à travers son travail, son montage, ses aspects inaperçus, ses hasards objectifs.

Cette exposition traite ainsi de la vie fantomatique des images dont notre présent, autant que notre mémoire – historique ou artistique –, est constitué.

Elle se présente comme un hommage contemporain à l'œuvre d'Aby Warburg dont le grand atlas d'images – intitulé Mnémosyne, nom grec de la déesse de la mémoire et mère des Muses – réunissait un millier d'exemples figuratifs où toute l'histoire des images se disposait de façon à nous faire entrevoir les problèmes les plus fondamentaux de la culture occidentale. Mais il nous revient de recomposer aujourd'hui de Nouvelles Histoires de fantômes, tâche commune aux artistes, aux philosophes et aux historiens. Travail à refaire constamment pour donner à comprendre que nous ne vivons notre présent qu'à travers les mouvements conjugués, les montages de nos mémoires (gestes que nous esquissons vers le passé) et de nos désirs (gestes que nous esquissons vers le futur). Les images seraient alors à regarder comme les carrefours possibles de tous ces gestes conjugués.

(source : site du Palais de Tokyo)



Georges DIDI-HUBERMAN : *Nouvelles Histoires de Fantômes*. Le Fresnoy – Studio National des Arts Contemporains, 2014.

• jeudi 04 mai 14h : « **Revenants** ».

Invités **Norbert Godon**, artiste, commissaire d'exposition / **Konrad Loder**,
artiste / Enseignant Haute école des arts du Rhin (HEAR)

« *L'hantologie, du point de vue de Derrida, consiste plutôt à laisser le mort exister dans son altérité radicale, sans chercher à l'intérioriser dans un beau souvenir. Il s'agit plutôt d'apprendre à vivre avec l'échec du deuil, avec ce que la mort d'un être irremplaçable inaugure comme champ d'expérience inédit, par exemple la possibilité qu'il revienne sans cesse, et hante le présent où nous vivons* ».

Si un revenant n'est pas rattaché à un temps ou une durée précise (il peut être parti hier comme il y a un siècle), il doit cependant, pour être nommé comme tel, être rattaché à un lieu. Il faut être parti de quelque part pour y revenir. Les revenants ne sont pas des apparitions mais les témoins d'une disparition. Des témoins aptes à raconter, à faire histoire, à rendre compte des conditions de leur disparition et des péripéties qui s'en sont suivies. La question peut alors se poser de savoir si c'est le lieu qui définit le revenant ou si c'est le revenant qui définit le lieu supposant ainsi qu'un lieu ne peut être lieu que dans la possibilité d'y revenir. Une pensée de l'architecture est-elle, dans ces conditions, une pensée de la revenance ?

Ainsi, dans le film *Dead Man* de Jim Jarmusch, Nobody, un indien rejeté par sa communauté, est persuadé que Bill Blake, jeune comptable, n'est autre que William Blake, le poète anglais. L'amitié naît de la confusion, d'un jeu de mot ou d'un glissement de sens. Toujours est-il que c'est ce qui fait exister dans l'imaginaire des spectateurs que nous sommes, par le biais des citations, un troisième personnage, absent, le vrai William Blake.

Dans le but de fuir le monde civilisé, Nobody, figure odysseenne, accompagne avec une extrême bienveillance celui qu'il pense être le poète qu'il aime tant et dont il connaît les vers par cœur.

Bill Blake - alias William Blake - voyage par conséquent avec Personne (traduction de Nobody). L'absent - ou la figure de l'absent - est accompagné de personne dans ce jeu de tiroirs temporels où s'entrecroisent les fantômes de Blake, Dante et Ulysse.

« *On n'arrête pas les nuages en construisant un bateau* ». Ces mots exprimés Nobody nous renvoient alors aux conditions d'apparition des formes, en la possibilité que quelque chose, dans les vagues revenantes du temps, puisse exister, ou pas.



Jim JARMUSCH. *Dead Man*. 1995.

• 01 juin : « Zombies ».

Invité **Karim Ghaddab**, critique d'art, enseignant ESADSE / **Sébastien Martinez-Barrat**, architecte, maître de conférences associé ENSASE

Walk with a zombie

Trouvant ses origines dans la culture haïtienne, le zombie identifie l'état cataleptique d'un être humain victime de sortilège ; frappé de mort cérébrale, l'individu est ramené à une vie amorphe ; ce mort-vivant dépourvu de conscience est ainsi entièrement soumis à un pouvoir surnaturel. Aujourd'hui l'emploi du terme zombie dans la culture populaire s'éloigne de cette conception anthropologique pour renvoyer aujourd'hui à l'une des figures normatives du cinéma d'horreur ; zombie recouvre l'ensemble des variations macabres sur le thème du mort-vivant, déjà présent dans nombreux folklores européens et récits fantastiques du Moyen-Âge à la Renaissance. C'est avec le cinéaste George A. Romero, dans le premier volet de la saga des zombies, La nuit des morts-vivants que s'invite une conception plus abstraite d'un zombie (Night of the living dead, 1968), comme pur motif récurrent et codifié de la pop culture : un corps en décomposition, où les organes se dissolvent jusqu'à se détacher, se déplaçant dans cette démarche hésitante et peu assurée caractéristique.

La lenteur et la difficulté à se déplacer, la décomposition du corps qui mène jusqu'à une fragmentation des membres, l'imprécision de gestes réduits à n'être que les vestiges d'une conscience perdue,... deviennent-elles les figures hallucinantes d'une contre-histoire de nos corps et de son rapport à l'espace moderne ? G. Deleuze et F. Guattari, quatre ans après La Nuit des morts-vivants, évoquaient déjà dans L'Anti-Œdipe l'émergence de ce corps dans une société « où les codes sont défaits, l'instinct de mort s'empare de l'appareil répressif, et se met à diriger la circulation de la libido. Axiomatique mortuaire. On peut croire alors à des désirs libérés, mais qui, comme des cadavres, se nourrissent d'images. On ne désire pas la mort, mais ce qu'on désire est mort, déjà mort : des images ». (1)

Dans ces zones floues et incertaines entre états de vie, de mort et de non-mort, certaines architectures contemporaines ne mobiliseraient-elles pas de semblables dispositifs ?

1 - Gilles DELEUZE & Félix GUATTARI, Capitalisme et schizophrénie. L'Anti-Œdipe, Paris, Les Éditions de Minuit, 1972 p. 404



Jacques TOURNEUR. *I walked with a zombie*. 1943.