De l'effondrement du familier en Anthropocène : extrapolation à partir du « nouveau » grand temple d'Abou Simbel

Jean-Jacques Jungers

Dans Sciences du Design 2020/1 (n° 11), pages 80 à 90
Éditions Presses Universitaires de France

ISSN 2428-3711
ISBN 9782130823742
DOI 10.3917/sdd.011.0080

Article disponible en ligne à l'adresse
https://www.cairn.info/revue-sciences-du-design-2020-1-page-80.htm

CAIRN.INFO
MATIÈRES À RÉFLEXION

Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.

Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.
La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

© Presses Universitaires de France | Téléchargé le 09/04/2024 sur www.cairn.info (IP: 81.164.27.162)

De l'effondrement du familier en Anthropocène : extrapolation à partir du « nouveau » grand temple d'Abou Simbel

Jean-Jacques Jungers

Doctorant et assistant à l'UCLouvain
Laboratoire Analyse Architecture
Bruxelles, Belgique

jean-jacques.jungers@uclouvain.be

Mots-clés

Architecture
Anthropo-scène
Inquiétante étrangeté
Hontologie
Abou Simbel

Keywords

Architecture
Anthropo-scene
Unheimlich
Hontologie
Abu Simbel

© Presses Universitaires de France | Téléchargé le 09/04/2024 sur www.cairn.info (IP: 81.164.27.162)

Résumé

En Anthropocène, le sujet humain séjourne sur une scène particulière. Cette anthropo-scène singulière se caractérise par la disjonction croissante de sa part visible et de sa part cachée. La superstructure, visible, tente de stabiliser un monde que fragilise le développement effréné de l'infrastructure, cachée. Cet accroissement massif, bien que dissimulé, modifie-t-il le rapport que le sujet humain entretient avec son environnement bâti ? Inaugure-t-il, par là précisément, une nouvelle ère phénoménale ? Pour répondre à ces questions, l'article présente brièvement le rôle assigné à l'architecture par l'être parlant. Il procède ensuite à l'analyse du « nouveau » grand temple d'Abou Simbel, œuvre architecturale jugée symptomatique de l'Anthropocène parce qu'elle en concentre les forces symboliques et techniques. Fort de celle-ci, l'article identifie un phénomène particulier qu'il propose de généraliser, par analogie, à l'ensemble de l'anthropo-scène de notre temps.

Abstract

In anthropocene, the human subject dwells on a particular scene. This singular anthropo-scene is characterized by the increasing disjunction of its visible and hidden parts. The superstructure, visible, tries to stabilize a world made fragile by the uncontrolled development of the infrastructure, hidden. Does this massive increase, although hidden, change the relationship that the human subject has with his built environment ? Does it inaugurate a new phenomenal era ? To answer these questions, the article briefly presents the role assigned to architecture by the speaking being. It then proceeds to analyze the "new" great temple of Abu-Simbel, an architectural masterpiece considered symptomatic of the anthropocene because it concentrates its symbolic and technical forces. On the strength of this, the article identifies a particular phenomenon that it proposes to generalize, by analogy, to the whole anthropo-scene of our time.

La métaphore du « nuage » médiatisée par les GAFAM imprègne l'imaginaire de notre temps. La scène sur laquelle séjourne aujourd'hui le sujet humain semble cultiver cette fantasmagorie immatérielle à un point tel que certains appareils qu'elle recèle paraissent posséder des propriétés magiques. Bernard Stiegler (2012) nous invite à questionner cette dangereuse métaphore. Pour lui, nous sommes entrés dans une société de l'hypermatériel. Il insiste sur le fait que « "l'immatériel" : cela n'existe pas. [Que ce qui existe, ce sont] des états de matière évanescents, mais qui restent, néanmoins, des états de la matière. Il n'y a rien qui ne soit pas un état de la matière et pour produire ces états évanescents, il faut beaucoup de matériel : beaucoup d'appareils ». Or, à l'instar du magicien s'emparant de l'attention du spectateur qu'il souhaite illusionner, seule une partie du matériel nécessaire au bon fonctionnement de ces appareils est visible sur la scène.

© Presses Universitaires de France | Téléchargé le 09/04/2024 sur www.cairn.info (IP: 81.164.27.162)

Elle détourne notre regard de sa part cachée, l'infrastructure. L'accroissement effréné de cette dernière, notamment pour répondre au développement des transports, des télécommunications (*data center*, câbles sous-marins, etc. – voir à ce propos newcloudatlas.org cité dans Latour, 2015) ainsi que des métabolismes humain et urbain (production, acheminement, évacuation et enfouissement) fragilise le dispositif immersif que constitue la superstructure, visible.

Bien que dissimulé, ce développement infrastructurel massif modifie-t-il le rapport que le sujet humain entretient avec son environnement bâti ? Inaugure-t-il, par là précisément, une nouvelle ère phénoménale ?

Pour répondre à ces questions, l'article présente brièvement le rôle assigné à l'architecture par l'être parlant. Pour lui, l'architecture a pour tâche de médiatiser la différence, celle qui existe entre ce que le sujet humain pense être et ce qu'il est vraiment. Il procède ensuite à l'analyse du nouveau grand temple d'Abou Simbel, œuvre architecturale jugée symptomatique de l'Anthropocène parce qu'elle en concentre les forces symboliques et techniques. Construite pour les dieux au XIII^{e} siècle avant J.-C., cette œuvre architecturale fut déplacée dans les années 60 afin de ne pas être recouverte par les eaux du lac Nasser. Après analyse, il ressort que ce temple prétendument déplacé a été substantiellement modifié (parois rocheuses coupées en morceaux, nouvelle structure en béton, site artificiel, etc.). Même si la plupart de ces modifications ont été dissimulées, quelques indices laissent entrevoir que le bâtiment visité n'a plus tout à fait la nature qu'on lui prêtait. La perception ténue de cette différence dissimulée génère dans l'esprit du visiteur un sentiment curieux d'étrangeté. Pour mieux en comprendre les rouages, l'article se nourrit de l'approche freudienne de l'*unheimlich* (inquiétante étrangeté) poursuivie plus tard par un roboticien japonais, Masahiko Mori (vallée de l'étrange). Ce dernier constate dans son métier que deux objets de nature différente, un robot et un humain par exemple, peuvent susciter l'angoisse à partir d'un certain degré de ressemblance.

Par analogie entre les spécificités du nouveau grand temple d'Abou Simbel et celles de l'Anthropocène, l'article postule enfin la généralisation de ce sentiment particulier à l'ensemble de notre environnement bâti, l'anthropo-scène. Son apparence familière est conforme à ce qu'elle fut, mais, à cause de la mutation infrastructurelle en cours et des dissonances qu'elle laisse transparaître ici et là, elle ne parvient plus à convaincre qu'elle l'est encore. Il souligne par là même la nécessité pour les architectes de proposer une forme d'environnement autre, tenant compte du nouveau contexte infrastructurel de l'Anthropocène.

1. — Inhibition spatiale : face à l'Autre

Arraché par le langage du rapport instinctuel qu'il entretenait avec son milieu, le sujet humain s'aperçoit qu'il est entouré par de mouvantes limites (le ciel, les tréfonds, l'horizon). Elles ouvrent sur l'infini. « Voilà notre état véritable. [écrit Blaise Pascal, (1669)] Nous voguons sur un milieu vaste, toujours incertain et flottant, poussés d'un bout vers l'autre […]. Nous brûlons du désir de trouver une assiette ferme, et une base constante pour y édifier une tour à l'infini, mais tout notre fondement craque et la terre s'ouvre jusqu'aux abîmes ». Ces limites, donc, le mettent face à son incapacité de comprendre (saisir ensemble, entourer quelque chose) le monde et, par là même, face à sa propre indéfinition. Indéfinition qu'il ne peut supporter parce qu'elle le confronte à des forces qu'il ne maîtrise pas et qui lui impose de faire « l'expérience de ce qu'il n'est pas, mais qu'il est pourtant condamné à être » (définition de la honte par Günther Anders, 1956), à savoir un

© Presses Universitaires de France | Téléchargé le 09/04/2024 sur www.cairn.info (IP: 81.164.27.162)

animal indéfini bordé par le vide. Selon la psychanalyse, d'être parlant, le sujet humain se retrouve coupé de lui-même, étranger. Cette coupure insinue, entre son existence et son essence, une différence, la différence ontico-ontologique, c'est-à-dire la différence entre ce qu'est le sujet (en chair et en os) et ce qu'il pense être ou devoir être (l'idéal) – à l'instar d'Adam qui, après avoir mordu dans le fruit défendu, se découvre nu. Il éprouve la honte fondamentale et se couvre. Il dissimule de la sorte, aux autres et à lui-même, l'objet de cette différence.

2. — Prothèse architecturale : de l'Autre au Même

À la coupure constitutive de l'humain répond la division symbolique de l'espace. L'humain divise l'étendue qui lui est inadaptée afin d'y aménager une scène (dé)finie et confortable ; (dé)finie parce qu'elle rend possible une mise en scène de l'humain conforme à l'idée qu'il a de lui-même, et confortable parce qu'elle lui permet de tenir à bonne distance, hors de la scène, tous les éléments qui pourraient lui rappeler sa propre indéfinition. « Tout être humain est », selon Serge Tisseron (1998), « tendu dans un effort permanent visant à le débarrasser de la part de non-humain qu'il ressent à l'intérieur de lui-même ».

L'humain transforme ainsi l'étendue afin d'y aménager une scène correspondant à la représentation qu'il se fait du monde et au rôle idéal qu'il pense devoir y jouer. Pour se conforter dans cet idéal, il rejette hors de la scène tout ce qui pourrait lui rappeler sa propre indéfinition.

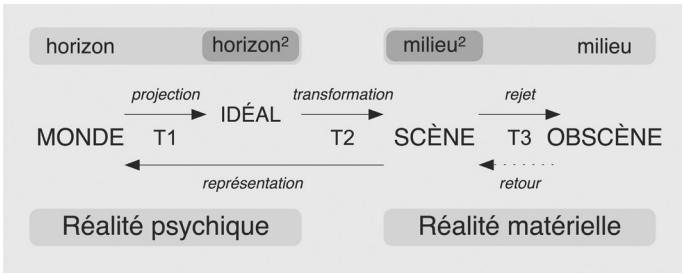


Fig. 1. — Processus de civilisation : Monde | Scène | Obscène (Jungers, 2016). [01]

01.
Si l'horizon ouvre sur le monde, le propre de l'humain est de donner un horizon à l'horizon (horizon²), à savoir un projet ou un idéal humain. À celui-ci, répond un milieu familier, le Même, où tout peut être nommé (l'architecture lui donne ordre et forme). C'est le milieu humain du milieu (milieu²) ou la scène. La flèche en trait tillé suggère le retour inévitable dans un monde fini de ce qui est mis hors de la scène.

Dans ce processus (*Fig. 1*), la technique modifie les rapports que l'humain entretient avec la matière de plusieurs manières ; au travers des moyens de représenter (T1), d'informer, de transformer ou de déplacer la matière (T2) ainsi que des moyens de produire, de rejeter ou d'extraire la matière (T3). La limite qui sépare la scène de l'obscène se transforme avec le temps et l'évolution de ces techniques. Jusqu'au XVIII[e] siècle, la mer était par exemple considérée comme une « relique menaçante du déluge [qui inspire] de l'horreur [au même titre que la] montagne, autre trace chaotique de la catastrophe, "*pudenda* de la Nature" » (Corbin, 1988), jusqu'à ce que les romantiques y situent la possibilité de s'évader de la scène omniprésente (Morris, 1882) et de s'y frotter au sublime.

Louis Kahn (1969) illustre cette capacité qu'a l'architecture de délivrer l'humain d'une part de sa condition quand il parle du palier d'un escalier. « C'est bien aussi [dit-il] de considérer le palier comme un endroit où l'on peut s'asseoir auprès d'une fenêtre si possible avec une étagère pour quelques livres. Le vieil homme qui monte avec le jeune garçon peut s'arrêter là, montrant son intérêt pour

© Presses Universitaires de France | Téléchargé le 09/04/2024 sur www.cairn.info (IP: 81.164.27.162)

un certain livre, et éviter d'expliquer son infirmité. » L'architecture peut ainsi être considérée comme une prothèse qui permet à l'humain de dissimuler aux autres et à lui-même une part de sa propre condition. En faisant disparaître la différence qui existe entre ce que l'humain pense ou veut être et ce qu'il est vraiment, elle contribue à la préservation de sa dignité, mais aussi, en retour, à l'édification de son aveuglement. Elle réduit de la sorte l'inadéquation (la différence) entre imaginaire et réel, tout comme l'élément premier de l'architecture, la colonne qui, dans sa période classique, se farde de l'entasis (*Fig. 2*).

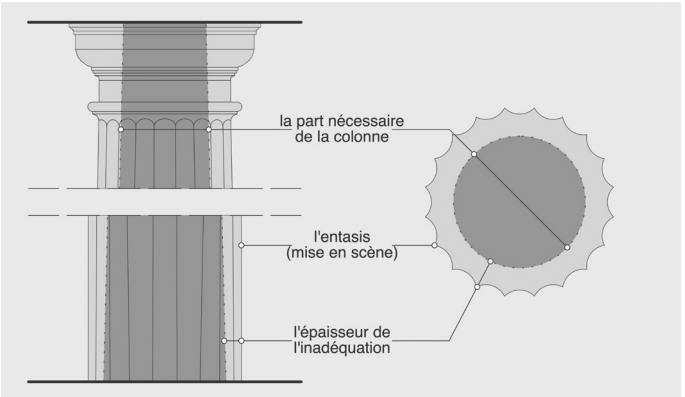


Fig. 2. — La colonne classique et l'épaisseur de l'inadéquation. [02]

02.
Si l'on soustrait à la colonne classique sa part optimale (nécessaire), on obtient un reste : le supplément de matière nécessaire à la détermination de son bord, l'entasis. Sous couvert d'intention esthétique, celle-ci permet selon nous de tenir à distance le réel à savoir, en fonction de l'époque, soit l'incapacité qu'a l'humain de déterminer le contour optimal de la colonne, soit l'inadéquation esthétique qui peut exister entre l'objet optimal et sa perception par le sujet humain. Dans un souci de lisibilité, l'épaisseur en question est accentuée.

Aussi peut-on dire avec Oleg Grabar (2013) que l'architecture « orne la vie ». Le rôle prothétique que joue l'architecture pour le sujet humain, nous le qualifions d'hontologique. Le mot *hontologie* est une hybridation des mots *honte* et *ontologie* proposée par Jacques Lacan (1969). Cette hybridation met en exergue la relation existante entre le sentiment particulier de honte et la question qu'ouvre la définition de ce que signifie « être » pour le sujet humain. Définition que l'architecture, à la manière d'une prothèse narcissique, peut conforter par la production d'une anthropo-scène qui lui fait écho. Or, aujourd'hui, c'est précisément cette faculté qu'a l'architecture de conforter le sujet humain dans son narcissisme, cette faculté hontologique, qui, selon nous, doit être questionnée. La part matérielle tenue aujourd'hui hors de la scène est trop importante. Elle fait suite à la recherche chimérique de perfection des modernistes et leur refus d'accepter la complexité de la condition humaine et de son milieu, comme en témoignent les excès hygiénistes, les canons du purisme, le concept de zonage, le principe radical de *tabula rasa*, etc. Partant, nous avons ailleurs postulé l'apparition d'un homme nouveau, un *homme sans condition* « qui, entouré par le décor rassurant de la scène, a perdu toute conscience, à la fois, de sa fragilité constitutive (son corps et son milieu) et du caractère destructeur de son propre mode de vie. Si l'on se réfère aux projections scientifiques, il se dirige aujourd'hui aveuglément vers un drame écologique imminent qui pourrait se conclure par l'inhabitabilité pure et simple de sa planète » (Jungers, 2016 et 2019).

Retenons de ce qui précède que l'architecture est en mesure de convertir l'Autre (le différent, l'inconnu, l'informe, etc.) en quelque chose d'identifiable et de familier au sujet humain, quelque chose dans lequel il se reconnaît, le Même.

Voyons maintenant avec le temple d'Abou Simbel comment l'hypermodernité atteint ce point de bascule qui, à trop vouloir produire du Même, finit par produire ce qu'elle voulait éviter, de l'Autre.

© Presses Universitaires de France | Téléchargé le 09/04/2024 sur www.cairn.info (IP: 81.164.27.162)

3. — Crise anthropo-scénique : le retour de l'Autre

3.1. — Abou Simbel, point de bascule hypermoderne

Originellement édifiés vers 1300 av. J.-C., les deux temples d'Abou Simbel, le grand et le petit, sont considérés comme deux merveilles de l'architecture égyptienne. Ils furent creusés dans un double éperon rocheux situé à proximité du Nil. Dans les années 60, leurs déplacements sont orchestrés par l'UNESCO afin d'éviter qu'ils ne soient définitivement recouverts par les eaux retenues par le haut barrage d'Assouan, ouvrage infrastructurel majeur (*Fig. 3*).

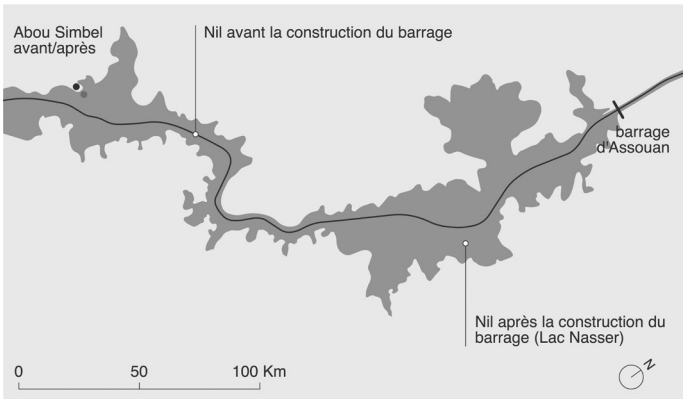


Fig. 3. — Situation du haut barrage d'Assouan et d'Abou Simbel. [03]

03.
Ces travaux témoignent de la puissance géologique qu'est devenu l'humain en Anthropocène. À vol d'oiseau, Abou Simbel est situé à 280 km d'Assouan. Le barrage fut surnommé « la pyramide de Nasser ». Sa capacité en eau est de 165 milliards de m^3. Elle recouvre une superficie de +/- 7000 km^2 soit 1/5 du territoire Belge.

Ces deux temples peuvent selon nous être considérés comme le parangon de ce qu'il conviendrait d'appeler une architecture de l'Anthropocène pour au moins trois raisons : (3.1.1.) la cause de leurs déplacements, (3.1.2.) le symbole qu'ils constituent, et enfin, non la moindre, (3.1.3.) l'équivoque qu'ouvre ledit déplacement sur la chose.

3.1.1. — Déplacements

« L'Égypte est un don du Nil », disait Hérodote. En guise de richesse, elle ne possède que son fleuve. Il facilite le transport et permet d'irriguer les champs qui lui sont limitrophes, mais il est capricieux. Il est la cause d'inondations ou de sécheresses qui peuvent durer plus de trois ans. De plus, pour permettre à l'Égypte de se développer, Nasser alors président de la République d'Égypte décide d'édifier un barrage afin de dompter ce phénomène naturel et d'amener confort (électricité), stabilité (contrôle des inondations et de la sécheresse) et prospérité à son pays. Ce barrage est une bonne illustration de « la puissance humaine [qui] commence inévitablement à surpasser et à détruire non pas l'homme lui-même, mais les conditions dans lesquelles la vie [lui] fut donnée » (Arendt, 1958). Cependant, si celui-ci dispose de la raison suffisante pour concevoir ce barrage et de la force nécessaire pour le réaliser, cette même raison semble défaillante quand il s'agit d'anticiper les effets d'un tel ouvrage d'art, comme en témoigne aujourd'hui son bilan mitigé. Outre le drame humain qu'a constitué le déplacement massif de plus ou moins 100 000 Nubiens de leurs terres (Lempérière), il est encore aujourd'hui difficile de mesurer les bénéfices réels de cette réalisation, en fonction depuis 1964. Les critiques reposent principalement sur la perte du limon, engrais naturel que déposait le Nil sur le rivage grâce aux crues, et son remplacement par des engrais chimiques, ainsi que sur la modification

© Presses Universitaires de France | Téléchargé le 09/04/2024 sur www.cairn.info (IP: 81.164.27.162)

de l'écosystème du Nil, qui eut par exemple comme conséquence concrète la disparition des sardines des côtes méditerranéennes de l'Égypte (Ayeb, 2001).

3.1.2. — Symbole

Sur le plan symbolique, le sujet humain s'offre par ce sauvetage le sentiment de surpasser les dieux. Plus que leur égal, il devient leur protecteur. Comme le souligne en 1968 le directeur général de l'UNESCO lors de l'inauguration des nouveaux temples : « Nous sommes venus, Ô Roi, ajouter notre travail au tien pour préserver ta quête d'éternité. […] Grâce aux efforts de tous, te voici sauf, prêt à reprendre, intact, sur la barque d'Amon, ton voyage au long des siècles vers le soleil levant de chaque lendemain » (Maurel, 2013). Tel l'envers positif de la destruction de l'ensemble de logements de Pruitt-Igoe (1972) dont s'était saisi Charles Jencks pour illustrer la fin du mouvement moderne, le nouveau grand temple d'Abou Simbel inaugure en grande pompe la phase hypermoderne de la modernité.

3.1.3. — Équivoque

Pour sauver les deux temples de l'immersion, plusieurs solutions sont envisagées, du barrage secondaire à l'exhaussement des temples. « Le choix du lieu où réinstaller les temples déplacés [prête ensuite] à controverse : valait-il mieux les laisser en Nubie, ou les implanter plus au Nord, plus près des grands centres touristiques ? » (Maurel, 2013) En définitive, les façades ainsi que les faces visibles (extérieures et intérieures) de l'éperon rocheux seront découpées en blocs de 80 centimètres d'épaisseur au fil hélicoïdal. Ils seront ensuite déplacés, assemblés et rejointoyés 64 mètres au-dessus de l'ancien site.

Mais s'agit-il bien d'un simple déplacement ? Déplacer un objet d'un point à un autre est supposé ne rien changer à la nature de l'objet. Est-ce bien le cas du nouveau grand temple d'Abou Simbel, auquel nous limiterons notre analyse dans ce qui suit ? Bien que l'on continue à parler de déplacement ou de sauvetage dans la presse de l'époque et que la partie visible de l'édifice soit authentique, l'édifice en tant que tel est bien différent. Le temple originel fut creusé dans le grès. Il n'était constitué pour ainsi dire que de vide : ses bords monolithiques dépourvus d'interruption circonscrivaient une cavité, soit une négativité pure. Le nouveau bâtiment est quant à lui tout autre.

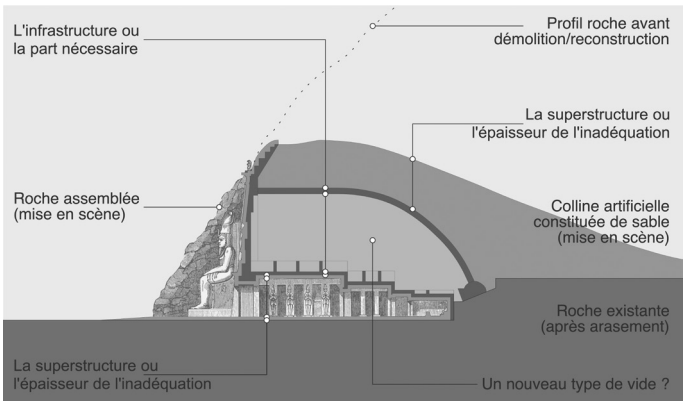


Fig. 4. — Coupe dans le nouveau grand temple d'Abou Simbel. [04]

04.
Dessin réalisé par l'auteur à partir de (Rosengarten, 1898)

Il est composé de deux structures en béton. La première porte une peau composée de blocs de grès « authentiques » de 80 centimètres d'épaisseur. La seconde supporte une masse de sable dissimulant la structure en mimant une colline naturelle. En conséquence, parler de déplacement semble pour

© Presses Universitaires de France | Téléchargé le 09/04/2024 sur www.cairn.info (IP: 81.164.27.162)

le moins abusif : tout au plus pouvons-nous considérer qu'il s'agit d'une démolition méthodique suivie de la construction d'un bâtiment ressemblant, mais néanmoins autre.

Même si les touristes se rendant sur place savent pour la plupart que le temple a été « déplacé », une attention particulière a malgré tout été apportée à la mise en scène de celui-ci pour dissimuler les différences qu'il recèle. Tout est en effet mis en œuvre pour donner le sentiment que rien n'a changé et permettre aux touristes de parfaitement jouer le rôle qu'ils tiendraient devant le temple réel. Cependant, aux abords du temple, quelque chose de particulier se produit. À y regarder de plus près, plusieurs incohérences dans le dispositif immersif rendent l'expérience des plus étranges (colline constituée d'un côté de sable et de l'autre de pierre, présence de portes et de murets énigmatiques, etc.). Une logique invisible Autre, perceptible ponctuellement par le visiteur, semble soutenir le dispositif architectural qui apparaît en conséquence non plus comme la chose, mais plutôt comme son travestissement, rendant de la sorte perceptible la facticité du dispositif. Il en ressort un sentiment particulier d'inquiétante étrangeté qui inaugure, selon nous, l'ère hypermoderne du faux-semblant constitué d'un espace visible dédié à l'humain, l'anthropo-scène, et d'un espace caché dédié à la technique jugée obscène.

Forts de cette approche, de la compréhension du sujet psychanalytique et du rôle que l'architecture joue à son encontre, tâchons de mieux comprendre ce sentiment d'étrangeté qui émerge du « nouveau » grand temple d'Abou Simbel.

3.2. — Vallée de l'étrange

Sigmund Freud s'est penché sur la question du sentiment d'inquiétante étrangeté, en allemand, d'*unheimlich*. Difficilement traduisible en français, ce terme vient de *heimlich* qui signifie « familier, intime, caché, dissimulé ». Il peut désigner des choses que l'on souhaite garder secrètes, « on ne veut pas que d'autres en soient informés, soient au courant », on « veut soustraire [cette chose] à leur savoir ». Il en est ainsi des « lieux *heimlich* [caché] du corps humain, des *pudenda*, etc. » (Freud, 1985).

L'*heimlich* désigne donc quelque chose dont l'existence n'est pas inconnue du sujet. Elle lui est même familière, mais, pour une raison inconnue, celle-ci a été refoulée et devient *unheimlich* quand cette chose doit soudainement être montrée : « en langage freudien, "quelque chose de refoulé qui fait retour" » (Cassin, 2010). C'est donc du « familier refoulé […] qui devait rester secret, dans l'ombre, et qui est sorti » (Freud, 1985). Par extension, la psychanalyse considère que ce sentiment peut être provoqué « par l'apparition dans la réalité de quelque chose qui rappellerait trop directement ce qui est le plus intime, le plus refoulé » (Chemama et Vandermersh, 2009). On peut penser par exemple aux parties intimes, aux viscères, etc. ou à toutes autres parties du corps dont l'humain connaît l'existence, mais qu'il préfère ignorer parce qu'elles ne correspondent pas à l'image qu'il a de lui-même. Elles lui sont étrangères.

À la suite de Sigmund Freud, le roboticien Masahiko Mori observe dans son métier que plus un robot paraît humain, plus le sentiment de familiarité à son égard augmente jusqu'à un certain point à partir duquel il chute pour remonter ensuite. Cet accident dans l'ascension de la courbe représentant ce phénomène, il le nomme « vallée de l'étrange » (Mori, 2012). Aussi recommande-t-il au concepteur de viser préférentiellement le premier pic (différence assumée) plutôt que le second (adéquation parfaite), jugé trop sensible. « Nous pensons [dit-il] qu'un design non anthropomorphique peut produire un sentiment de familiarité plus sûr. Nous conseillons vivement aux designers de tenir compte de ce point. Les lunettes en sont un bon exemple. Bien qu'elles ne ressemblent pas à des globes oculaires, leur design est approprié et elles peuvent rendre les yeux plus charmants. Nous devrions donc suivre ce principe pour la conception d'yeux prothétiques. »

© Presses Universitaires de France | Téléchargé le 09/04/2024 sur www.cairn.info (IP: 81.164.27.162)

Retenons donc que le sentiment d'inquiétante étrangeté met en relation un objet familier ou intime connu du sujet, mais refoulé. Son surgissement à la vue de tous fait naître dans l'esprit du sujet une angoisse profonde. Plus que cela, avec Masahiko Mori, c'est la perception de la légère différence qui apparaît entre l'objet familier et l'objet présent qui est source de malaise ou d'angoisse. L'humain pense (re)connaître l'objet face auquel il se trouve, mais perçoit peu à peu qu'il n'est pas tout à fait le même que celui qu'il croyait (re)connaître. N'en est-il pas de même avec le nouveau grand temple d'Abou Simbel et, par extension, avec la scène qui nous entoure ?

3.3. — Retour du refoulé

Dans un premier temps, l'article souligne le rôle hontologique que joue l'architecture à l'encontre de l'être parlant qu'est le sujet humain. Telle une prothèse narcissique, elle lui permet de tenir à bonne distance la part réelle de sa condition à l'instar de l'entasis classique ou de l'étagère disposée par Louis Kahn sur le palier d'un escalier. En produisant du Même, elle immerge le sujet humain dans une scène confortable et familière qui le préserve de la perception de sa différence (son incapacité, son inadéquation, etc.). Éclairée par la notion de « vallée de l'étrange », l'analyse du nouveau grand temple d'Abou Simbel montre ensuite comment la familiarité d'un édifice peut être anéantie lorsque celui-ci ne parvient plus à intégrer ou à dissoudre son infrastructure, même si celle-ci est dissimulée. L'altérité infrastructurelle fait alors retour, ponctuellement, sur le devant de la scène. Elle suscite ainsi des dissonances entre ce que le sujet pensait reconnaître et ce qu'en définitive il perçoit. Ces contradictions ténues provoquent un sentiment d'inquiétante étrangeté. Il est la conséquence d'un dévoilement qui s'impose au sujet et le pousse à s'interroger sur sa propre condition. Ceux qui ont vu le film de Night Shyamalan intitulé *Le sixième sens* se souviennent de ce qu'ils ont ressenti au moment où l'enfant pris en charge par Bruce Willis croise un adolescent qui, après l'avoir interrogé, se retourne et dévoile au spectateur la béance d'un traumatisme crânien. Cet événement impose au spectateur de reconsidérer l'humanité de l'individu, mais aussi, puisqu'il l'avait pris pour son égal, sa propre nature.

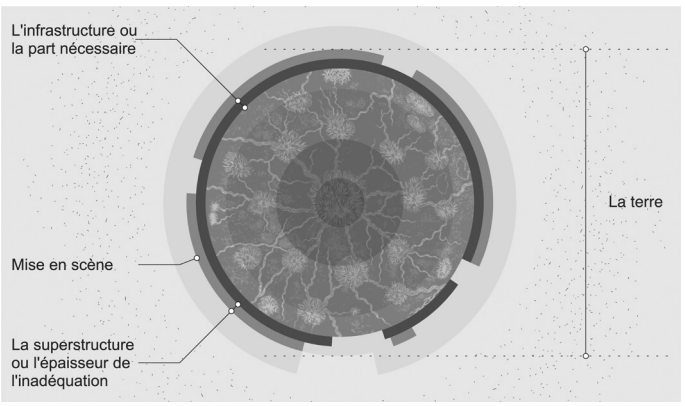


Fig. 5. — L'anthropo-scène de notre temps. [05]

05.
Elle se caractérise par l'artificialisation généralisée de la planète à de rares exceptions près. L'infrastructure contient le Mundus subterraneus de Kircher, les gouffres, la hantise des profondeurs et les puissances chtoniennes. La superstructure lui donne un autre visage. Dessin réalisé par l'auteur à partir de (Kircher, 1678)

© Presses Universitaires de France | Téléchargé le 09/04/2024 sur www.cairn.info (IP: 81.164.27.162)

Conclusion

Fort de ce qui précède, on peut répondre par l'affirmative à l'interrogation ouverte en introduction : le développement infrastructurel massif caractéristique de l'Anthropocène semble bien ouvrir une ère phénoménale d'un nouveau genre. L'incapacité de la superstructure à contenir le développement croissant de l'infrastructure dissimulée nécessiterait donc de repenser la scène sur laquelle séjourne aujourd'hui le sujet humain (*Fig. 5*). Partant, s'ouvrent deux chantiers majeurs :

— Recenser les lieux où les troubles précités apparaissent et observer leur évolution afin de valider, d'invalider et/ou d'objectiver la crise phénoménale postulée en introduction et confortée par l'analyse du nouveau grand temple d'Abou Simbel ;
— Ouvrir une réflexion sur la manière de composer un mélange scénique vertueux qui tire pleinement les conséquences de la prise de conscience écologique caractéristique de notre temps et ses implications sur le décentrement du sujet humain.

Depuis la grande effervescence moderniste, trop rares sont les propositions qui portent sur la production d'une scène qui puisse sublimer le réel particulier de notre temps. Le mouvement moderne désavoué a en effet laissé la place à des politiques de stabilisation scénique qui produisent en définitive ce qu'elles prétendent combattre. En encourageant les architectes à imiter et reproduire des formes anciennes et/ou familières (relevons, entre autres, les « antennes palmier », les « pavillons » clonés constitutifs d'un grand nombre de lotissements, le façadisme qui a envahi le cœur de nos villes et villages, etc.) qui s'accommodent mal du développement infrastructurel évoqué plus haut, elles rendent criante la facticité de la scène de notre temps. Ce qui jusque-là faisait monde est désormais perçu comme un simple décor qui, à la manière d'un spectre, mime ce qu'il fut, mais ne parvient plus à convaincre qu'il l'est encore.

La confusion entre imitation et Même est sans aucun doute l'une des causes de l'errance postmoderniste. L'imitation, comme le reprochait déjà Platon aux peintres en son temps, est trompeuse. Du fait de ses approximations, elle déforme la chose à un point tel que celle-ci peut en devenir étrange. Le Même n'est pas imitation, mais médiation. Il n'est pas répétition de formes connues, mais recherche de résonance entre représentation du monde, mode d'existence et forme d'établissement humain.

Aujourd'hui, la nécessité d'un décentrement du sujet humain induite par la prise de conscience du drame écologique qui se joue ne nous impose-t-il pas une mise en question de l'anthropo-scène anthropocentrée (exclusive et narcissique) qui nous entoure ? Ne devons-nous pas remettre en question l'adage selon lequel « les fonctions qui demeurent constamment invisibles ne sont pas du domaine architectural » (Mumford, 2015) et, partant, concevoir des scènes inclusives sur lesquels l'Autre trouverait sa place plutôt que de le dissimuler en vain ? Peut-être cette prise en compte permettrait-elle de reconditionner cet *homme sans condition* que nous évoquions plus haut. ◀

© Presses Universitaires de France | Téléchargé le 09/04/2024 sur www.cairn.info (IP: 81.164.27.162)

RÉFÉRENCES

ANDERS, G. (1956, rééd. 2012). *L'Obsolescence de l'homme : Sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle*. Paris : Ivréa.

ARENDT, H. (1958, rééd. 2012). La condition de l'homme moderne. Dans *L'humaine condition*. Paris : Gallimard.

AYEB, H. (2001). L'Égypte et le barrage d'Assouan. Que serait l'Égypte sans ce très grand barrage ? [Egypt and the Aswan Dam]. *Hérodote*, *103*(4), 137–151.

CASSIN, B. (2010). *Vocabulaire européen des philosophies : dictionnaire des intraduisibles*. Paris : Le Robert/Seuil.

CHEMAMA, R. ET VANDERMERSH, B. (2009). *Dictionnaire de la psychanalyse*. Paris : Larousse.

CORBIN, A. (1988, rééd. 1990). *Le territoire du vide. L'occident et le désir du rivage* (1750–1840). Paris : Flammarion.

ELIAS, N. (1969, rééd. 1973). *La civilisation des mœurs*. Paris : Calmann-Lévy.

FREUD, S. (1985). *L'inquiétante étrangeté et autres essais*. Paris : Gallimard.

FREUD, S. (2011). *L'inquiétant familier*. Paris : Payot & Rivages.

GRABAR, O. (2013). *L'ornement : formes et fonctions dans l'art islamique*. Paris : Flammarion.

JUNGERS, J.-J. (2016). L'homme sans mur : architecture, divertissement et gravité. *Les pages du laa* (29), p. 58.

JUNGERS, J.-J. (2019). L'homme sans condition : entre monde, scène et obscène, l'Architecture. Dans *Recherche et enseignement en architecture, génie architectural, urbanisme. Influences et compémentarités*, p. 377–392. Louvain-la-Neuve : P.U.L.

KAHN, L. (1969, rééd. 1996). *Silence et lumière : Choix de conférences et d'entretiens 1955–1974*. Saint-André de Roquepertuis : Linteau.

KIRCHER, A. (1678). *Mundus subterraneus*. Rome : Amstelodami.

LACAN, J. ET MILLER, J. A. (1969, éd.1991). *Le séminaire, Livre XVII : L'Envers de la psychanalyse*. Paris : Seuil.

LATOUR, B. (2015). L'Anthropocène et la destruction (de l'image) du globe. Dans *Face à Gaïa. Huit conférence sur le nouveau régime climatique*. Paris : La Découverte.

LEMPÉRIÈRE, F. Haut barrage d'Assouan. *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. Repéré à http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/haut-barrage-d-assouan/

MAUREL, C. (2013). *Le sauvetage des monuments de Nubie par l'Unesco (1955–1968)*. Égypte/Monde arabe.

MORI, M. (2012). La vallée de l'étrange. *Gradhiva*, *15*(1), 26–33. Repéré à https://www.cairn.info/revue-gradhiva-2012-1-page-26.htm

MORRIS, W. (1882, rééd. 1919). The prospects of Architecture in Civilisation. In G. a. C. Longmans (Ed.), *Hopes and fears for art*. Londres : Longmans, Green, and co.

MUMFORD, L. (2015). *Art et technique : six conférences inédites*. Paris : La lenteur et la roue.

PASCAL, B. (1669, rééd. 2013). *Pensées*. Paris : Librairie Générale de France.

ROSENGARTEN, A. (1898). *A Handbook of Architectural Styles*. New York : C. Scribner's Sons.

STIEGLER, B. (2012). *Economie de l'hypermatériel et psychopouvoir*. Paris : Mille et Une nuits.

STILLEMANS, J. (2006). La figure du fond, essais vers l'architecture. *Les pages du laa* (1), p. 74.

TISSERON, S. (1998). De l'inconscient aux objets. *Les cahiers de médiologie*, *6*(2), 231–243.

© Presses Universitaires de France | Téléchargé le 09/04/2024 sur www.cairn.info (IP: 81.164.27.162)