Journal des anthropologues

Association française des anthropologues

134-135 | 2013

Le nœud architectural

Le savant et le domestique : habiter dans les maisons en bande de Alvar Aalto

The Architect and Everyday Life: Living in Alvar Aalto's Row Houses

Rainier Hoddé

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jda/4731>

DOI : 10.4000/jda.4731

ISSN : 2114-2203

Éditeur

Association française des anthropologues

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2013

Pagination : 57-78

ISSN : 1156-0428

Référence électronique

Rainier Hoddé, « Le savant et le domestique : habiter dans les maisons en bande de Alvar Aalto », *Journal des anthropologues* [En ligne], 134-135 | 2013, mis en ligne le 15 octobre 2015, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/jda/4731> ; DOI : 10.4000/jda.4731

LE SAVANT ET LE DOMESTIQUE : HABITER DANS LES MAISONS EN BANDE DE ALVAR AALTO

Rainier HODDÉ*

La rupture de l'architecture moderne et la *commoditas* chez Aalto

La réception de l'architecture, terme générique qui recouvre les bâtiments nouveaux et s'étend à la mise en valeur des constructions anciennes et aux aménagements urbains, est parcourue d'une double contradiction. D'un côté, l'architecture est considérée comme une composante de la culture : aux nouveaux bâtiments, que la critique professionnelle publie donc reconnaître (Camus, 1996) et dont parfois la controverse publique s'empare¹, s'ajoute le patrimoine, qui émerge dans les médias avec les débuts de la cinquième République (Devillard & Jannière, 2006) avant d'être identifié comme une « pratique culturelle » que les études du ministère éponyme traquent depuis le début des années 70 (Coulangeon, 2010). D'un autre côté, on serait tenté de dire que l'architecture est presque invisible, tant elle fait alors partie de notre quotidien : la convention (Huet, 1991 : 174-175) ou l'évidence (Siza, 2012 : 118) dont certains concepteurs se réclament peut donner l'impression que des bâtiments récents ont toujours été là, alors que le temps peut

---

* CRH-LAVUE-UMR7218, 3/15 quai Panhard et Levassor – 75013 Paris
Courriel : rainier.h@noos.fr

¹ Cf. les travaux de Bruno Latour, et en particulier les sites :
<http://medialab.sciences-po.fr/controversies>
<http://controverses.ensmp.fr/wordpress>
<http://ethique-tic.fr/2011> et <http://mappingcontroversies.co.uk>

progressivement nous rendre indifférent à ce que d'autres plus anciens ont pu apporter ou signifier. Mais surtout, les seuls jugements architecturaux l'emportent rarement lorsqu'il s'agit de choisir, quand on peut le faire, son appartement ou sa maison, sans même parler des lieux de travail ou des espaces urbains qui s'imposent à nous². On décrit, on décrie ou on apprécie, on pratique mais on subit beaucoup et on choisit peu. Ainsi l'architecture est parcourue par la querelle des anciens et des modernes autant que par une fracture entre les amateurs et les utilisateurs.

On pouvait attendre du « mouvement moderne », né en architecture avec le XX^e siècle, qu'il dépasse ces contradictions. Il affiche en effet un souci du logement de masse, une appétence pour de nouveaux programmes urbains, une quête du confort pour tous, une mobilisation de techniques inédites ou une esthétique épurée et sans référence au passé. Mais il élabore dans le même temps une doctrine qui instaure deux certitudes : l'avènement de l'homme nouveau d'une part (que la révolution d'Octobre sera censée réaliser), et la nécessité d'autre part d'une *tabula rasa* matérielle (que les guerres puis les rénovations urbaines au nom de l'habitat insalubre feront aboutir) et culturelle (que le béton, le métal et le verre incarneront). Ainsi, tout à leurs expérimentations et aux innovations qui leur permettront de (se) réaliser, ou soucieux de démontrer la pertinence de leur pensée architecturale et doctrinale, les architectes et les professionnels minorent la multiplicité des contextes et ignorent la diversité des humains, alors que ces derniers aspirent à quelque considération pour ce qu'ils font, souhaitent et sont. Ainsi, le décalage, voire le divorce entre les architectes et les publics

---

² Cf. nos travaux sur les qualités architecturales, qui montrent que ces dernières forment une « chaîne syntagmatique » qui va du quartier au logement (Hoddé, 2006a : 11-23) ou sur les opérations de rénovations urbaines censées améliorer le cadre de vie (Hoddé, 2010).

s'exacerbe, en dehors de rares exceptions, dont l'architecte finlandais Alvar Aalto (1898-1976)³.

Moderne fervent et reconnu par ses pairs et les critiques au même titre que Le Corbusier (1887-1965), Ludwig Mies van der Rohe (1889-1969), Louis Kahn (1901-1974) ou Frank Lloyd Wright (1869-1959) qui fait figure d'aîné, Aalto s'en démarque toutefois d'abord quantitativement, puisqu'il réalise plus de 200 bâtiments importants⁴, essentiellement en Finlande⁵. Mais surtout il prend ses distances dès le milieu des années 1930 avec le mouvement moderne dont il fut un fervent, ce que sa fortune critique lui reconnaît en lui réservant une place décalée dans le Panthéon de la modernité, voire en y voyant le représentant de cette « autre tradition moderne » (Wilson, 1995) pour qui l'architecture est un art appliqué et non un art pur s'affranchissant de la *commoditas* de la tradition albertienne⁶. J'avais partagé ces jugements lorsque, rédigeant la monographie de Aalto (Hoddé, 1998), j'avais visité presque tous ses bâtiments et m'étais penché sur ses écrits et les recherches publiées sur son œuvre. Il ne restait qu'à savoir ce que les usagers pensaient au quotidien d'une conception qui se voulait si attentive à l'humain.

---

³ L'architecture étant faite d'images, on pourra visiter avec profit les sites internet consacrés à l'architecte finlandais :

<http://www.alvaraalto.fi/info/guide/finland.htm>

<http://www.trianglemodernisthouses.com/aalto.htm>

⁴ Soixante-dix-huit réalisations pour Le Corbusier, le plus connu, selon le site <http://www.fondationlecorbusier.asso.fr/fondationlc.htm>, consulté le 4 décembre 2012 ; et si F. L. Wright réalise près de six cents bâtiments, ce sont essentiellement des maisons individuelles (Storrer, 1993).

⁵ Avec toutefois une maison d'exception en France, la Maison Carré (1956-1959) qui emprunte au galeriste qui la commande son nom (www.maisonlouiscarre.fr).

⁶ Pour Leon Battista Alberti (1404-1472), figure humaniste et architecte du Quattrocento, l'architecture doit conjuguer la nécessité (*necessitas*), la beauté (*voluptas*) et l'usage (*commoditas*), ce qui renvoie à la triade déjà formulée par l'architecte romain Vitruve au I^{er} siècle av. J.-C. : solidité, beauté et utilité.

Un appel d'offre du PUCA⁷ allait m'en donner l'occasion en l'appliquant à un type architectural particulièrement révélateur parce qu'à la fois domestique et contraint : la maison en bande, dite aussi maison de ville, qui esquisse un compromis entre l'habitat social collectif qui caractérise les grands ensembles, et la maison libérale individuelle que fragilise sa précarité énergétique. Les maisons en bande de Aalto ont en effet trois caractéristiques :

- elles sont conçues par un auteur reconnu qui se saisit de l'habitat ordinaire et modeste, qu'il investit d'intentions liées à son œuvre ;

- elles doivent répondre aux contraintes spécifiques du type (en particulier gérer la privacité [intimité, proximité] dans la continuité construite et la mitoyenneté obligée) en explorant des réponses architecturales inédites (comme la forme en éventail) ;

- elles présentent l'avantage d'une accessibilité presque complète aux usagers (les protocoles d'enquête sont plus complexes sur des édifices plus importants comme les bibliothèques publiques, les bureaux, les équipements universitaires...).

Au-delà de la manière dont les habitants lisaient et jugeaient les bâtiments dans lesquels ils vivaient, je souhaitais explorer les relations entre la réception et la conception, ce qui supposait quelques concepts sur lesquels s'appuyer.

Un détour théorique par l'anthropologie et la poïétique : thème architectural et générateur de conception

La connaissance de l'œuvre publiée de Aalto, et les visites que l'on peut en faire dans l'ordre chronologique, amènent à relever la répétition-réinvention de ce que l'on appelle, en architecture mais aussi en musique ou en littérature, des thèmes. La lecture de travaux

---

⁷ Acteur de la recherche contractuelle en France le PUCA (Plan urbanisme construction architecture, créé en 1998 dans la suite du Plan construction né en 1971) lance plusieurs programmes sur l'habitat au début des années 2000. La recherche que j'évoque (Hoddé & Léger, 2003) est retenue dans le cadre de la consultation « Maison individuelle, architecture, urbanité » dont le bilan a été publié (Tapie, 2005).

plus universitaires confirme l'existence de ces thèmes communs à de nombreux édifices de l'œuvre de Aalto (Hoddé, 2002). On trouve ainsi, au gré des lectures et pour n'en sélectionner que quelques-uns, qui peuvent se répéter ou non selon les auteurs : l'extérieur-intérieur, l'espace ondulé, la ruine, le moderne organique ou inachevé, la quête de détails formels, l'espace démocratique, la relation des bâtiments à la nature, l'attention aux sources d'éclairage qui ne sont jamais directes ou violentes, etc. Mais le thème architectural ainsi défini reste prisonnier de deux présupposés : il ne se réfère qu'à un univers de formes vides, de rituels sociaux, et sa prolifération au gré de chaque commentateur manque de fondements théoriques.

S'en tenir à sa seule dimension formelle permet en effet de comprendre comment un thème est formulé par son auteur puis s'impose dans son œuvre, mais n'explique pas comment il est reconnu et relayé, voire métabolisé, par la société. C'est pourquoi Michel Conan (1988 : 21) introduit une dimension anthropologique en proposant de définir les « thèmes architecturaux » comme articulant des dispositifs spatiaux savants et des dimensions symboliques et d'usages conventionnels. L'auteur prend l'exemple des cheminées de Wright dans les maisons qu'il construisit pour les classes moyennes américaines à partir du milieu des années 1930 : elles sont un foyer matériel autour duquel on peut se réchauffer, mais elles symbolisent aussi, comme le large toit d'où elles surgissent à l'extérieur, l'union de la famille américaine.

Seule l'enquête auprès de ceux qui vivent dans ces maisons validera ou falsifiera l'hypothèse profondément novatrice de Conan pour qui le thème architectural ne peut être qu'au croisement d'un espace et d'une société. Mais si une telle enquête permet d'abandonner aux seuls historiens de l'art certains thèmes trop formels – George Baird (1970) relève ainsi les balustrades comme thème architectural – le présupposé du thème architectural que chaque commentateur peut identifier et ajouter à une liste jamais finie demeure. On perd ainsi de vue les spécificités de l'œuvre de Aalto, et par là-même sa contribution à l'architecture du XX^e siècle.

C'est pour tenter de résoudre ce problème que je me suis appuyé sur la lecture théorique que Pierre Bourdieu (1967) fait de Erwin Panofsky aux prises avec l'architecture gothique. Celui-ci propose d'appréhender certains thèmes gothiques (comme la clarification des parties ou la conciliation des contraires par exemple) en référence à la formation scolastique qui imprégnait les maîtres d'œuvre. La coupe de l'édifice, par exemple, s'affiche avec d'autant plus d'évidence et de naturel en façade, que ses concepteurs ont longuement fréquenté des textes qu'ils découvraient, d'abord, par une mise en page visuellement très claire, préparatoire aux contenus. Cette « force formatrice d'habitudes » identifiée par Panofsky conduira Bourdieu à son concept d'*habitus* qui articule l'incorporé et le spontané, qui pense conjointement le principe et ses multiples effectuations, ou encore qui introduit le social dans les pratiques les plus individuelles. Réinterprétant à mon tour cette interprétation, j'ai fédéré les thèmes apparemment très divers caractéristiques de l'œuvre de Aalto autour de trois « générateurs de conception » qui pourraient rendre compte de la singularité de son œuvre (Hoddé, 2006b).

Le premier de ces générateurs, que j'appellerai « une autre modernité, entre liberté et conventions », renvoie à la place particulière que Aalto occupe, avec Hugo Häring, Hans Scharoun et quelques autres, dans *The Other Tradition of Modern Architecture. The Uncompleted Project* (Wilson, *op. cit.*). Le projet y est une aventure ouverte qui n'a pas pour fin un but prédéfini, le respect d'un style ou d'une doctrine, et encore moins la soumission à quelque « dictature » esthétique⁸. Aalto développe ainsi une modernité libre, dans laquelle un pair et critique comme Robert Venturi puise de très nombreux exemples pour illustrer son antidote à la

---

⁸ Cf. Aalto, 1957. « The Architectural Struggle », discours prononcé au RIBA en 1957 : « Our time is full of enthusiasm for, and interest in, architecture because of the architectural revolution that has been taking place during these last decades. But it is like all revolutions : it starts with enthusiasm and it stops with some sort of dictatorship. It runs off the track » : 144.

modernité dogmatique qu'est *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966). Le deuxième de ces générateurs renvoie aux relations que Aalto multiplie entre ses bâtiments et le contexte, le plus souvent naturel mais aussi fait du déjà-là urbain. Les emmarchements gazonnés qui assurent les transitions entre l'orthogonalité de la Maison Carré (1956) et les courbes de niveau du terrain illustrent ce générateur que j'ai nommé « une architecture en/de relations ». Le troisième produit ces bâtiments accueillants, évidents, bienveillants et faciles à vivre, qui témoignent de l'attention de Aalto aux qualités architecturales autant qu'aux qualités de la vie à l'intérieur de ses maisons, qu'il anticipe d'ailleurs en dessinant un tapis, un fauteuil et un lampadaire. On a évoqué l'humanisme de l'architecte (MOMA, 1998) mais j'ai préféré nommer ce troisième générateur « une architecture pour le "petit homme" » en reprenant les propres termes de Aalto qui s'adresse à l'homme de la rue tel qu'il est, sans fixer de mission rédemptrice à l'architecture. C'est sur ce seul troisième générateur de conception que je me focaliserai.

Les habitants des maisons en bande face à « une architecture pour le "petit homme" »

Mes travaux sur Aalto (Hoddé, 1998 & 2006b) m'ayant conduit à identifier les thèmes architecturaux qui lui sont spécifiques, il restait à vérifier leur réalité spatiale et symbolique pour ceux qui habitaient dans ses maisons en bande. J'ai ainsi engagé une enquête dans treize maisons, essentiellement sur deux sites en Finlande : huit maisons dans deux immeubles différents (1936-1937) à Kotka et quatre autres à Pietarsaari (1963-1965), en conjuguant les informations iconographiques et les entretiens. Les premières sont constituées de photos mais surtout de relevés en plan du mobilier et des objets qui témoignent de l'activité et de la vie dans une maison, ou des transformations dont elle a pu être l'objet au regard des plans initiaux. Ces « relevés habités » (Pinson, 1987) s'accompagnent d'entretiens qui portent sur le sens que chacun confère à ce lieu de vie et sur les jugements qu'il lui associe. Le guide d'entretien est construit autour de quatre « fonctions » (Blanchet & Gotman,

2001 : 62-64) : la maison et la famille actuelles, le choix d'une telle maison dans la trajectoire résidentielle, la situation dans la bande des maisons et enfin le fait d'habiter une maison de Aalto. Au travers d'une telle enquête⁹, le découpage auquel les habitants procèdent et les espaces qu'ils commentent se précisent et entrent en résonance avec ma connaissance des thèmes architecturaux qui parcourent l'ensemble de l'œuvre de Aalto.

L'escalier

L'analyse des données montre que les escaliers des maisons visitées ne se réduisent pas à des liaisons verticales, mais qu'ils condensent des qualités esthétiques et fonctionnelles exceptionnelles, au point de n'être pas perçus comme d'éventuels éléments d'inconfort au quotidien. Les habitants plutôt âgés de Pietarsaari (1963-1965) par exemple, s'étonnent ainsi de notre insistance concernant les escaliers qui desservent pourtant un étage où sont les chambres et un sous-sol couramment utilisé. C'est l'architecture qui nous répondra à leur place, tant par la largeur et la luminosité de l'escalier que par ses marches aussi confortables que celles de la luxueuse Maison Carré (1956-1959) où elles conduisent les invités de l'entrée-galerie d'art au salon en contrebas. Mais surtout les habitants multiplient les témoignages d'émotion liée aux escaliers : il est l'élément qui représente la maison dans son ensemble (Kotka, immeuble Rantala, 1936-1937) ou il est l'objet d'appropriations symboliques (on en réécrit l'histoire de sa conception). Lorsque l'on voit que l'escalier est aussi estrade, siège de fortune et courbe élégante dans un monde orthogonal, comment ne pas comprendre alors cette habitante qui dit avoir choisi la maison pour son escalier (Kotka, immeuble Mäkelä, 1936-1937). Dès lors les détails d'usage, mais aussi d'émotion, tissent le quotidien des habitants, lesquels confirment l'articulation, spatiale et symbolique, du thème architectural.

---

⁹ Tommi Kuikkka et Viirpi Mamia, après leur année en Erasmus à Nantes, m'ont assisté dans les enquêtes de terrain, l'un par ses dessins et l'autre par ses entretiens.

C'est en effet bien un thème que l'on retrouve tout au long de l'œuvre de l'architecte finlandais. Plus que l'escalier de la Maison Carré, celui de l'exceptionnelle villa Mairea à Noormakku (1938-1939) le condense magistralement : marches revêtues de moquette afin d'assourdir le bruit des pas, mais première marche en bois qui joue les estrades en s'élargissant pour « présenter » celui qui descend et en changeant d'angle afin de lui permettre de mieux traverser le séjour, enfin potelets de tailles différentes aléatoirement placés de part et d'autre de l'escalier que des plantes grimpantes envahissent, ce qui introduit un fragment d'extérieur et de nature dans cet intérieur architectural savant et sophistiqué¹⁰. D'autres escaliers conçus par Aalto, maçonnés ou mécaniques, nous rappellent l'importance de ce thème, toujours visible de loin pour anticiper le trajet qui y conduit, souvent décalé lorsqu'il est double pour réguler les flux, accompagné de rambardes différentes pour rappeler les différents étages par le simple contact visuel ou tactile, ou encore lumineux et large pour pouvoir accueillir ces aléatoires rencontres qui donnent du charme au quotidien. L'espace, habituellement contraignant et souvent délaissé, est désormais transmuté.

Immeuble Mäkelä à Kotka (1937). Détail des premières marches de l'escalier qui condensent de multiples qualités, des plus triviales aux plus imaginaires. (Photo de l'auteur).

---

¹⁰ Il est à noter que l'intérieur-extérieur est un thème architectural qui traverse aussi l'œuvre de l'architecte, et que la métaphore de la cabane dans les arbres avait servi de générateur à l'un de ses projets pour le pavillon de l'Exposition de New-York en 1927.

Le palier haut

L'escalier des maisons en bande de Pietarsaari arrive à l'étage sur un palier dont le relevé habité montre la diversité d'aménagement : un secrétaire où travailler, un fauteuil dans lequel lire ou téléphoner, etc. Les habitants apprécient unanimement ce palier et l'utilisent diversement en l'affectant à des activités ni trop individuelles (réservées aux pièces fermées, essentiellement utilisées comme chambres), ni vraiment sociales (dédiées à la salle de séjour en rez-de-chaussée). À l'évidence, ce palier sait accueillir divers usages, ce qu'il doit certes à ses qualités spatiales : légèrement surdimensionné, il ne se réduit pas à un simple espace de circulation, il peut offrir un « coin » en haut où, par son vitrage, il offre un espace lumineux et à la vue dégagée. Mais ce palier condense aussi certaines qualités symboliques puisque l'on peut y être seul tout en étant en contact avec les espaces plus partagés de la maison : Aalto fait ici montre d'une idée de la famille dont les membres peuvent être autonomes, et la contrainte spécifique de ces maisons sur deux niveaux lui donne l'occasion d'inventer une flexibilité qui leur est propre. Il lui suffit ainsi de conjuguer un peu de générosité architecturale (lumière, surface...) et une certaine sensibilité aux interactions au sein de la famille pour permettre des utilisations diverses et des appréciations positives.

L'architecte avait inventé ce dispositif pour sa famille à Helsinki (1935) et en avait offert peu de temps après une réalisation aboutie à la villa Mairea (1937-1939) en le dédoublant avec une salle de jeu où se tiennent les enfants et leur gouvernante. Dans des maisons désormais plus réduites, Aalto s'en saisit, l'adapte, le miniaturise en quelque sorte, sans en perdre les qualités. Dans tous les cas, l'habitant peut avoir le sentiment d'une certaine liberté d'affectation ou d'une généreuse inutilité de l'espace, qui n'est pas sans lien avec la liberté retrouvée de la jeune et fière démocratie finlandaise affranchie de siècles de colonisation suédoise puis russe. Ce dispositif résonne du constant souci de flexibilité qui marque l'œuvre de Aalto et qu'il déclinera de trois manières. C'est d'abord un dispositif matériel à part entière, comme dans le cas de ces parois

coulissantes qui peuvent séparer églises ou amphithéâtres. C'est encore un dispositif plus ouvert qui donne la possibilité de se réserver un coin où se retirer, un emmarchement sur lequel s'asseoir. C'est enfin un volume virtuel par le simple dessin d'un plafond plus bas ou autrement revêtu.

La terrasse

Les habitants de Pietarsaari et de Kotka disposent de terrasses qu'ils apprécient. Mais lorsqu'elles ne sont pas abritées de la neige, son accumulation empêche l'ouverture des portes-fenêtres vers l'extérieur et oblige le déblai de la terrasse pour éviter les infiltrations au plafond d'une pièce habitable. Les habitants le déplorent et s'étonnent que Aalto ait failli à cette convention constructive autant que domestique qui conduit à couvrir les terrasses en Finlande (Kotka, immeuble Rantala). Ils décident alors parfois de les couvrir eux-mêmes (Pietarsaari)... en s'inspirant de l'auvent translucide que Aalto a mis dans ses propres immeubles-terrasses (Kauttua, 1937-1944).

Par cette ignorance d'usage dont Aalto n'est pas coutumier, l'habitant révèle un thème architectural qu'aucun spécialiste n'avait vraiment remarqué : la terrasse domestique dont on retrouve, a posteriori pourrait-on dire, l'élégance dans nombre de ses projets. La propre maison des Aalto (1935) disposait d'un tel espace extérieur, ainsi que la villa Maireia trois ans plus tard. Dans ces deux cas, Aalto interrompt cependant le parapet maçonné d'une échancrure ce qui, outre la diversité esthétique habituelle chez l'architecte, invite à des usages différenciés (contempler le paysage et le jardin en étant assis, par exemple) et permet l'entretien quotidien ou saisonnier (balayage, et surtout évacuation de la neige par la partie échancrée). Il ne déclinera toutefois pas ces raffinements dans les maisons en bande (Kotka, puis Oulu (1951) et enfin Pietarsaari), ce qui n'échappe pas aux habitants de ces dernières.

Pietarsaari (1956), relevé habité de l'étage de deux maisons mitoyennes sur les cinq que compte l'opération. Le palier haut permet divers usages malgré sa surface réduite ; la terrasse située en face de l'escalier, est à la fois appréciée et problématique. (Plan de l'auteur).

La cheminée

Sur quatre familles enquêtées à Pietarsaari, trois relèguent la cheminée derrière les meubles du séjour, qui s'organise sans elle. À l'évidence, le hors d'usage n'est pas technique mais domestique : située sur un panneau à la fois réduit et que croise le débouché de l'entrée dans le salon, la cheminée ne trouve pas sa place si on la met en interaction avec le mobilier du salon, la morphologie de la pièce, les flux de circulation et les vues vers l'extérieur. Mais l'habitant pense bien le foyer comme un thème architectural, en reconnaissant le manque de ce dispositif à la fois spatial et symbolique. Il n'a d'autre choix que de l'ignorer, alors que le spécialiste constate que Aalto a raté dans ses maisons en bande de Pietarsaari (les seules de notre échantillon qui sont équipées de cheminées) la réalisation de ce thème architectural.

Ce thème est pourtant important chez Aalto (Hoddé, 1998 : 64) : il lui permet de réinterpréter le volume chaulé imposant

de la cheminée traditionnelle qui occupait un angle à l'entrée de la pièce commune (*tupa*) (Moley, 1984). Toujours chaulée, mais plus sculpturale que jadis, elle réchauffe et réunit aujourd'hui des familles nucléaires confortablement installées dans leur living-room (Hoddé, 2006b). À la villa Maireia, le foyer que Aalto sculpte de ses mains, accueille les hôtes et relègue au second plan ou plutôt à la périphérie les exceptionnelles collections d'art. Quelques années plus tard, il conçoit pour sa villégiature modeste et « expérimentale » à Saynatsalo (1952-1953)¹¹ un foyer à l'extérieur, à fleur de sol, qui réalise en hiver la fusion du feu et de la neige, et autour duquel s'assemblent quelques invités à la belle saison. Il interprétera même ce dernier dispositif au-delà des maisons en offrant un foyer matériel et symbolique aux usagers d'un équipement collectif, à Wolfsburg (1958-1962) : au premier étage, un foyer central décaissé du sol est couvert d'un toit coulissant qui, en s'effaçant, autorise des feux de camp en plein cœur du bâtiment !

L'éventail

Bien que les deux ailes en retour du sanatorium de Paimio (1928-1932) dessinent un angle obtus, ou que la forme s'esquisse à l'occasion d'un concours pour maisons de week-end en 1932¹², l'éventail est réellement inventé à Kotka (1936-1937) à l'occasion des cinq maisons mitoyennes de Rantala destinées à des ingénieurs. L'éventail lui permet de construire une intimité qui prend en compte la mitoyenneté, où l'écartement domestique du voisin se conjugue avec un élargissement panoramique du paysage d'ordre plus imaginaire. L'éventail ne se réduit donc pas à un effet formel, puisqu'il engage le rapport au voisin et au lointain, permettant à chacun de fonder son rapport à la sociabilité et à la nature.

---

¹¹ Pour des images de cette maison, voir :

<http://www.alvaraalto.fi/experimentalhouse.htm> ou

http://www.GreatBuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Aalto_Summer_House.htm

¹² Il s'agit du projet Tuli (le feu en finnois, le foyer occupant la pointe du triangle). Cf. Helamaa & Jetsonen (2005 : 18).

Pietarsaari (1956), relevé habité du rez-de-chaussée de deux maisons mitoyennes sur les cinq que compte l'opération. Le mobilier du salon tourne le dos à une cheminée reléguée et isolée dans l'angle du séjour ; la forme en éventail éloigne le voisin et ouvre sur le paysage. (Plan de l'auteur).

Inventé à l'occasion d'une opération de maisons en bande, l'éventail ne leur sera pas réservé et deviendra un thème architectural marquant et changeant, que Aalto déclinera tout au long de sa carrière. Pour n'évoquer que les réalisations, on le retrouve dans les amphithéâtres universitaires (fragmentable à Otaniemi, 1966 ou à Jyväskylä, 1955) ou civils (unique et asymétrique à Helsinki, 1952-1958, multiple à Wolfsburg, 1958-1962, fragmentable à Rovaniemi, 1969-1976) et dans toutes les églises à partir de celle d'Imatra (1956-1959). Il est définitivement adopté dès la seconde bibliothèque que conçoit l'agence (intégral à Seinäjoki, 1960-1965, fragmenté à Rovaniemi, 1961-68, sur plusieurs niveaux à Mount Angel, 1965-1970). Il revient sous diverses formes dans le logement collectif ; il articule alors les blocs de logements (à Paimio en 1960-1963 ou à Berlin en 1954-1957), permet de disposer l'escalier et de caler les appartements les plus petits dans son prolongement (à la résidence Harjuviita à Tapiola, Espoo, 1961-1967) ou parachève

une barre (résidence Rakovalkea à Rovaniemi, 1956-1960). Il affecte les logements eux-mêmes en les évasant vers la façade, qu'il s'agisse des tours d'habitation des dernières années (Brême, 1958-1962 et Lucerne, 1964-1967), de la cité universitaire d'Otaniemi (1963-1966), dans laquelle on trouve aussi des chambres orthogonales qui permettent d'apprécier in situ les qualités spatiales de l'éventail, ou de la cité universitaire du MIT à Cambridge (1946-1949) dont les ondulations inversent parfois l'éventail qui se referme alors du côté de la façade ! Il le décline avec constance dans les maisons individuelles, comme celle de son ami et biographe Göran Schildt à Tammissaari en 1969-1970, mais aussi dans la villégiature de Päivö Oksala, qui reprend en 1974-1976 un projet présenté en 1932 pour un concours de chalet de week-end !

Loin d'être une simple forme identifiée par un regard superficiel, au point d'être devenu topique de l'œuvre de Aalto, l'éventail s'impose comme un véritable thème architectural. Il conjugue usages et attentes symboliques en étant réinventé selon les types de bâtiment : les bibliothèques règlent à la fois l'immersion et le repérage du lecteur parmi les livres et le contact visuel continu des bibliothécaires avec les ouvrages et les lecteurs, les amphithéâtres et les églises font converger le regard et l'attention des participants, et les petites chambres prennent une ampleur inattendue lorsque leurs parois s'évasent vers le paysage. L'éventail émancipe l'architecture moderne de l'angle droit autant qu'il émeut et magnifie des problèmes plus triviaux. C'est probablement le seul thème qui migrera d'un type architectural modeste comme la maison en bande, vers de plus prestigieuses réalisations où la demande d'intimité ne s'était pas posée avec autant d'acuité.

Conclusion : se décentrer pour mieux connaître

Cet article ébauche deux types de perspectives¹³. Les premières, factuelles, permettent d'approfondir d'une part le type architectural qu'est la maison en bande et, d'autre part, l'œuvre très

---

¹³ Un ouvrage plus complet à paraître est en préparation, et il approfondira et systématisera les observations qui précèdent.

documentée d'un architecte. Les jugements recueillis sur les maisons en bande de Aalto permettent de mieux comprendre ce qui les constitue comme type architectural établi dans l'histoire de l'architecture (et marqué par Oud, Le Corbusier, et d'autres) et éclairent les apports de tel ou tel architecte à ce type architectural. Il va de soi qu'une telle évaluation pourrait aussi d'une part, contribuer à une critique argumentée des maisons en bande françaises, qui n'hésitent pas à sacrifier l'usage à l'image, et d'autre part, constituer un programme des qualités d'usage que l'on peut attendre de ces maisons.

Parallèlement, ce travail informe l'œuvre de Aalto non seulement parce qu'il porte sur un type mineur peu étudié jusque-là, mais surtout parce qu'il est issu des habitants de ces maisons. J'ai choisi de n'évoquer ici que quelques thèmes architecturaux parmi ceux que les habitants ont mentionnés au cours des enquêtes, en notant la correspondance entre ces thèmes et ceux que j'avais déjà rencontrés dans mon analyse de l'œuvre construite de Aalto. Je me suis en revanche abstenu de faire référence à des thèmes qui m'étaient familiers mais qui ne seraient pas apparus lors de l'entretien et de la visite in situ ; c'est ainsi, par exemple, que le toit en pente (atypique dans une modernité architecturale qui promeut le toit-terrasse) n'apparaît pas alors qu'il est constitutif de l'œuvre de Aalto. Les contraintes de la situation d'entretien (limitées dans le temps, conjuguées au relevé habité...) ont sans doute également limité l'exploration de thèmes architecturaux dont l'évocation est plus difficile ou moins spontanée. Cette enquête met cependant au jour ce que les habitants font à la connaissance d'une œuvre. Ils peuvent ajouter un thème (la terrasse) auquel experts et critiques ne s'étaient pas montré attentifs. Ils peuvent en approfondir un autre, en détaillant ses qualités (l'escalier, le palier haut et l'éventail) ou ses « inconvénients », comme le dit un des habitants de Kotka (la cheminée et la terrasse), ces dernières étant inattendues chez un architecte attentif à la *commoditas* (Alberti) comme Aalto. Les habitants viennent ainsi nuancer, contredire ou enrichir la connaissance savante de l'œuvre, et même réinterroger les

intentions d'un concepteur qui, dans le cas de Aalto, n'est plus là pour leur répondre. La convergence entre l'habitant, l'exégèse et le concepteur fait place à de riches tensions et interprétations, mais les enquêtes confirment toutefois que l'on est face à un concepteur soucieux des usages et du « petit homme ». On est loin, par exemple, de ce que font les habitants de la cité de Le Corbusier à Pessac (conçue à partir de 1925), obligés à se réapproprier l'architecture de ces maisons en bande en la modifiant et en la prolongeant (Boudon, 1969).

Ce travail ouvre en outre des perspectives plus théoriques, qui portent d'une part sur une typologie modeste mais fortement identifiée par l'histoire de l'architecture, et d'autre part sur l'œuvre d'un architecte des plus reconnus du XX^e siècle. L'histoire et la critique d'art et d'architecture nous ont légué une notion de thème architectural qui repère les répétitions-réinterprétations spatiales et formelles propres à un concepteur. Conan posait une double dimension à la fois spatiale et sociale du thème architectural : il l'identifiait dans l'œuvre, mais il y ajoutait la nécessité de l'arrimer à des attentes plus socialisées en rappelant que l'architecture était nécessairement habitée. Les enquêtes in situ confirment cette première articulation. À l'acception seulement spatiale et à l'appréciation purement esthétique, se substitue une définition ancrée dans le quotidien et les rituels sociaux dans laquelle se mêlent l'émotion des formes et l'appréciation du domestique. Le thème architectural est bien un dispositif (que l'on peut photographier et situer dans l'œuvre d'un architecte) mais il sert aussi de scène et donne du sens à la vie quotidienne (on peut alors y vivre autant que l'on peut en rêver). Mais une seconde articulation plus inattendue émerge de ces enquêtes : l'œuvre singulière et la réception collective entrent en résonance, et ce que les spécialistes faisaient vivre, les habitants le vivent. À la définition initiale d'un thème architectural issu de l'histoire et de la critique d'art s'ajoute une définition marquée par une double articulation : il est à la fois spatial et social, mais également savant et domestique. Le thème architectural est ainsi refondé au croisement de la singularité du

concepteur et la convention sociale, le dispositif spatial touche chacun autant qu'il est reconnu par tous.

Enfin, au-delà des transformations d'un concept de thème architectural reconnu et construit dans ses dimensions ethnographiques et culturelles, un travail de ce type redéfinit les contours de l'architecture, et c'est son second acquis théorique. Il permet en effet d'interroger les relations entre la conception et la réception de l'architecture. Si les acquis des sciences de la conception (Herbert Simon, Michel Conan, John Law) ont été déterminants pour fonder un discours scientifique sur l'architecture, on ne peut aujourd'hui les isoler des travaux sur la réception des édifices. Ceux qui habitent s'invitent en effet à la table de ceux qui critiquent, ce qui nous rappelle que l'architecture ne peut exister si elle n'est pas habitée. L'acquis théorique le plus déterminant de ce travail invite alors à insister sur les deux aspects consubstantiels de l'architecture : la conception *et* la réception (Hoddé, 2011).

Si le thème architectural s'est révélé un outil pertinent pour penser l'architecture comme production culturelle (reconnaissance des pairs et de la critique) et comme objet socialement réceptionné (l'émotion et le rituel social allant de pair), il faut souligner que ce sont les habitants qui produisent ce déplacement des limites de l'architecture en apportant des connaissances que des spécialistes ne peuvent ni anticiper, ni soupçonner. Des non-savants (ou non-spécialistes) nous font voir des choses qui nous étaient invisibles, soulèvent des critiques que nous ne formulions pas, et apportent leur éclairage sur l'œuvre de Aalto (en identifiant par exemple tout le potentiel d'intimité que crée la forme en éventail). Parce que les habitants enrichissent le regard sur une œuvre qui n'en finit pas de nous donner des leçons de conception, on voit alors l'intérêt de les inviter à témoigner (Callon, Lascoumes & Barthe, 2009).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

AALTO A., 1957. The RIBA Discourse, « The Architectural Struggle », in *Alvar Aalto 1898-1976, Sketches* (1985). Cambridge, MIT press.

- AALTO A., 1998. *Between Humanism and Materialism*. New York, The Museum of Modern Art (MOMA).
- ALBERTI L. B., 2004 [1452]. *L'art d'édifier [De re ædificatoria]* Texte présenté, traduit et annoté par CAYE P. & CHOAY F. Paris, Seuil.
- BAIRD G., 1970. *Alvar Aalto; Introduction and Notes*. Londres, Thames and Hudson.
- BLANCHET A., GOTMAN A., 2001 [1992]. *L'enquête et ses méthodes : l'entretien*. Paris, Nathan : 62-64.
- BOUDON Ph., 1985 [1969]. *Pessac de Le Corbusier 1927-1967. Étude socio-architecturale*. Paris, Dunod (rééd. augm.).
- BOURDIEU P., 1967. « Traduction et postface de l'ouvrage de Panofsky E. », *Architecture gothique et pensée scolastique*. Paris, Minuit.
- CALLON M., LASCOUMES P. & BARTHE Y., 2001. *Agir dans un monde incertain. Essai sur la démocratie technique*. Paris, Seuil.
- CAMUS C., 1996. *Lecture sociologique de l'architecture décrite. Comment bâtir avec des mots ?* Paris, L'Harmattan.
- CONAN M., 1988. *Frank Lloyd Wright et ses clients. Essai sur la demande adressée par des familles aux architectes*. Paris, Centre scientifique et technique du bâtiment.
- COULANGEON P., 2010. *Sociologie des pratiques culturelles*. Paris, La Découverte.
- DEVILLARD V., JANNIÈRE H., 2006. « Critique architecturale et qualité. Les formes du débat public, dans la presse, entre 1969 et 1979 » in HODDÉ R. (dir.), *Qualités architecturales. Conceptions, significations, positions*. Paris, éd. Jean-Michel Place : 161-171.
- HELAMAA E., JETSONEN J., 2005. « Alvar Aalto's Summer Cottages and Sauna », *Alvar Aalto Summer Homes*. Helsinki, Rakennustieto Oy.
- HODDÉ R., 1998. *Alvar Aalto*. Paris, Hazan.
- HODDÉ R., 2002. « Œuvre construite, œuvre décrite : Aalto 34 000 mots pour 200 bâtiments », *Lieux communs, Cahiers du LAUA*, 6, (Lire et dire l'architecture) : 131-143.

- HODDÉ R.** (dir.), 2006a. « La qualité architecturale : une affaire publique », *Qualités architecturales. Conceptions, significations, positions*. Paris, éd. Jean-Michel Place : 11-23.
- HODDÉ R.**, 2006b. « L'altermodernité d'Alvar Aalto : des réalisations à la pensée critique », in BONILLO J.-L., MASSU Cl. & PINSON D., *La modernité critique, autour du CIAM 9 d'Aix-en-Provence – 1953*. Marseille, Éditions Imbernon : 86-97.
- HODDÉ R.**, 2010. « Ouvertures. Spatialité et qualité(s) dans le PNRU ? Un objet de recherche à constituer », in DEBOULET A., *La rénovation urbaine entre enjeux citadins et engagements citoyens*. Rapport de recherche. Paris, MEDAD/PUCA : 293-299.
- HODDÉ R.**, 2011. « Architecture (avec qualitéS) = conception + réception » in AMIRANTE S., PISCOPO C. & SCALA P. (dir.), *EURAU 10. Venustas. Architettura/Mercato/Democrazia. Giornate Europee della ricerca architettonica e urbana*. [Actes de la 5^e session des Journées européennes de la recherche architecturale et urbaine (EURAU 10), Naples, 23-26 juin 2010]. Naples, ed. Clean : 52-59 (session T3_5).
- HODDÉ R.**, LEGER J.-M., 2003. *La leçon de l'étranger. Aalto, Siza et la maison de masse* (rapport de recherche). Paris, Plan construction, architecture, programme « Maison individuelle, architecture, urbanité ».
- HUET B.**, 1991. *Anachroniques d'architecture*. Bruxelles, Archives d'architecture moderne.
- KORVENMAA P.**, TREIB M. & PALLASMAA J. (ed), 1998. *Aalto A.: Between Humanism and Materialism*. New York, The Museum of Modern Art (MOMA).
- MOLEY, Ch.**, 1984. *Les structures de la maison. Exemple d'un habitat traditionnel finlandais*. Paris, Publications orientalistes de France.
- PINSON D.**, 1987. *Du logement pour tous aux maisons en tous genres*. Paris, Plan construction.
- SIZA A.**, 2012 [1998]. *Imaginer l'évidence [Immaginare l'evidenza]*. Marseille, Parenthèses.
- STORRER W. A.**, 1993. *The Frank Lloyd Wright Companion*. Chicago/Londres, The University of Chicago Press.
- TAPIE G.** (ed), 2005. *Maison individuelle, architecture, urbanité*. La Tour d'Aigues, éditions de l'Aube.

VENTURI R., 1976 [1966]. *De l'ambiguïté en architecture* (traduit de l'anglais : *Complexity and Contradiction in Architecture* par Maurin Schlumberger et Jean-Louis Vénard). Paris, Dunod.

WILSON C. St J., 1995. *The Other Tradition of Modern Architecture. The Uncompleted Project*. Londres, Academy Editions.

Résumé

Contrairement à nombre d'architectes du XX^e siècle qui visent un homme nouveau et la *tabula rasa*, au milieu des années 30, l'architecte finlandais Alvar Aalto (1898-1976) affirme son souci de l'homme de la rue en refusant toute soumission à un style. La critique consacrera son œuvre, en relevant en outre ses qualités d'usage exceptionnelles. Il est dès lors tentant d'aller voir ce qu'il advient d'un tel compromis sur le terrain, en se saisissant des maisons en bande que l'architecte conçoit et fait réaliser en Finlande. Elles constituent un type architectural revendiqué par la modernité mais assujéti à la quotidienneté, ce qui en fait l'intérêt pour qui veut explorer la relation entre conception (savante) et réception (domestique). Relevant ainsi cinq « thèmes architecturaux » parmi ceux qui caractérisent l'architecte, je les mettrai en regard avec ce que les habitants apprécient ou trouvent plus problématique dans leurs maisons. Au-delà de connaissances inédites sur l'œuvre de Aalto, ce travail réunifie la conception et la réception architecturale et redéfinit l'architecture comme un art appliqué qui métabolise l'usage.

Mots-clefs : Aalto, architecture moderne, maisons en bande, thème architectural, générateur de conception, conception/réception de l'architecture, qualités architecturales.

Summary

The Architect and Everyday Life: Living in Alvar Aalto's Row Houses

While many twentieth-century architects aimed at creating a « new man » and a *tabula rasa*, the Finnish architect Alvar Aalto (1898-1976) distanced himself from his professional milieu in the mid-1930s by asserting his concern with « the common man » and by refusing to submit to a defined

style. His work nevertheless met with critical success, with its exceptional functional qualities being highlighted in particular. It is therefore tempting to go and see what the results of this compromise between modernity and concern for the common man were on the ground, by examining the row houses he designed and had constructed in Finland. These houses belong to an architectural type claimed by the modern movement but rooted in daily life, which makes possible an exploration of the relationships between design and reception. The article explores five « architectural themes » specific to Aalto, in order to understand what the inhabitants like and what they like less about these houses.

Key-words: Aalto, modern architecture, row houses, architectural theme, design generator, design/reception in architecture, architectural qualities.

* * *