Journal des anthropologues

Association française des anthropologues

134-135 | 2013

Le nœud architectural

Quand les architectes exposent des intérieurs habités

Représentations d'un dialogue entre architecture et anthropologie ?

When Architects Exhibit Inhabited Interiors: Representations of a Dialogue between Architecture and Anthropology?

Anne Debarre

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jda/4747>

DOI : 10.4000/jda.4747

ISSN : 2114-2203

Éditeur

Association française des anthropologues

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2013

Pagination : 79-108

ISSN : 1156-0428

Référence électronique

Anne Debarre, « Quand les architectes exposent des intérieurs habités », *Journal des anthropologues* [En ligne], 134-135 | 2013, mis en ligne le 15 octobre 2015, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/jda/4747> ; DOI : 10.4000/jda.4747

**QUAND LES ARCHITECTES EXPOSENT
DES INTÉRIEURS HABITÉS**
**Représentations d'un dialogue entre architecture et
anthropologie ?**

Anne DEBARRE*

Depuis les années 2000, des architectes ont fait le choix de montrer dans leurs ouvrages, expositions ou conférences, des photographies des intérieurs habités de logements sociaux qu'ils ont conçus. Ces images qui montrent les intérieurs ordinaires des locataires acquièrent le statut de documents d'architecture. Elles ne sont pas là pour convaincre le grand public du confort des habitations modernes, comme celles qui avaient pu être publiées par la grande presse à partir du milieu du XX^e siècle¹. Elles contrastent avec l'iconographie habituelle des médias professionnels : dessins conventionnels et maquettes réalisés par les architectes, ainsi que photographies des bâtiments magnifiant les édifices. La

* Laboratoire ACS/ UMR AUSser 3329 (Laboratoire national d'architecture Paris) – 14 rue Bonaparte, 75272 Paris Cedex 06
Courriel : annedebarre@wanadoo.fr

¹ Par exemple, *Paris Match* publie en 1959 des photographies des intérieurs meublés par les habitants de l'unité d'habitation de Le Corbusier à Marseille (Boone, 2012) ou *Life Magazine* une des photographies de Charles et Ray Eames au milieu de leurs meubles, tapis, canapés, jeux, plantes, objets rapportés de leurs voyages autour du monde, dans leur maison de Los Angeles qu'ils ont conçue en 1949 et habitée (Stevenson, 2005).

médiatisation des années 80 avait mis l'accent sur les images séductrices et spectaculaires d'« objets » architecturaux, façonnés avec ces objectifs (Devillard, 2000 : 264) et il faut remonter aux années 70 pour retrouver dans des revues d'architecture des vues d'intérieurs occupés qui accompagnent le débat en cours sur la dimension sociale de l'habitat. Que ces agences fassent actuellement le choix de telles images participe-t-il du même intérêt ?

Philippe Bonnin montre que les images habitées constituent un genre né avec le XX^e siècle auquel de nombreux photographes vont se consacrer, et que « le propos de ces observateurs apparaît souvent congruent avec celui des sciences sociales ». Depuis peu, celles-ci commencent à les utiliser comme sources de connaissance d'un objet d'études lui aussi récent, l'intérieur à la fois « scène et mise en scène de la vie domestique » (Bonnin, 2006 :12). Des sociologues ou anthropologues chargés d'analyser le vécu des habitants dans des logements qualifiés d'innovants, produisent de tels clichés pour compléter leurs entretiens. Lorsque des architectes ont recours à ces photographies, c'est pour médiatiser leurs réalisations, mais aussi leurs intentions. C'est cela que ces images doivent traduire, qu'ils choisissent ou pas des photographes professionnels « auteurs » pour les réaliser. « La communication des projets est un exercice d'imagination qui a partie liée avec le processus de création esthétique et sociale » (Camus, 1996 : 16). Que dit de l'architecture cette manière de la médiatiser ?

Exposer des intérieurs habités d'opérations de logement social n'est pas banal. En France², c'est le fait de quelques agences qui affirment des positions novatrices, tant dans leur approche que dans l'architecture qui en résulte, et qui ont ainsi acquis la reconnaissance du milieu professionnel. Au début de leur carrière dans les années 90, Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal font partie d'une génération montante d'architectes, plus pragmatiques que théoriciens, qui revendiquent de s'inscrire dans la réalité du monde tel qu'il est, un monde ordinaire dont ils veulent, par leur

² Quelques agences étrangères en font également usage.

architecture, révéler la poésie et la diversité (Pousse, 1994). En 2008, leur travail sera consacré avec le Grand Prix national de l'architecture décerné par le ministère de la Culture et de la Communication. La publication d'images habitées a été initiée dans un petit ouvrage consacré à la maison individuelle qu'ils ont construite à Floirac en 1993 (Tonka & Sens, 1994). Depuis lors, ces architectes en font systématiquement usage pour illustrer leurs projets, notamment leur première réalisation de logements sociaux dans la Cité manifeste à Mulhouse achevée en 2005, à laquelle nous nous intéresserons ici. Deux autres agences, Emmanuel Combarel et Dominique Marrec d'une part, et Olivier Brenac et Xavier Gonzalez d'autre part, ont chacune exposé de telles photographies d'une de leurs opérations parisiennes de logements sociaux – rue Louis Blanc pour la première, M07 rue du Chevaleret pour la seconde – dans les publications qu'ils leur consacrent respectivement en 2007 et 2008. Ces architectes comptent parmi les fondateurs d'un groupe de réflexion dénommé French Touch, créé en 2005 en réaction au choix, des lauréats des prix du groupe de presse du Moniteur, qu'ils ont jugé sans ambition. French Touch vise à promouvoir une architecture « quotidienne, populaire et respectueuse de l'environnement », mais aussi « inventive et optimiste » (2007). On peut donc faire l'hypothèse que, pour ces trois agences qui constituent notre corpus, publier ces images est une manière d'affirmer leur intérêt pour la culture populaire et le quotidien, tout en manifestant le caractère novateur de leur architecture.

Leurs positions sur l'architecture de l'habitation ont été ici développées en s'appuyant sur leurs paroles, recueillies dans écrits et conférences, mais aussi sur la réalité construite de ces trois opérations de logements sociaux. Il s'agit ainsi d'apprécier quelles représentations de l'habitant ils mobilisent et comment ils les traduisent concrètement dans leurs réalisations. Quels sont leurs projets pour l'habitation, dans son double sens, à la fois lieu où l'on habite et action d'habiter ?

Leur ambition de renouveler l'architecture du logement à partir d'un regard sur les pratiques des habitants n'est pas nouvelle :

elle a été celle d'architectes des années 70. À cette période, certains ont mobilisé des savoirs constitués des sociologues, anthropologues et psychologues qui étaient partie prenante du débat théorique sur l'habitat, et des opérations expérimentales de logement social. Ces architectes ont redéfini des modes de représentation de leurs projets, adaptés à ces approches nouvelles. Feuilletter les revues qui ont publié l'ensemble de ces réflexions dans ces années où les réalisations d'habitat ne faisaient pas l'objet d'une communication spécifique de la part des architectes, permet d'apprécier le sens donné au dialogue entre architecture et anthropologie aujourd'hui et alors. Comment s'est-il transformé et quelle évolution révèle l'exposition de photographies d'intérieurs habités dans la médiatisation architecturale ?

Avec ces images, nos trois agences argumentent leur intérêt pour le vécu des espaces qu'elles ont conçus. Des critiques y ont recours avec des intentions semblables dans diverses publications que nous avons analysées. Jean Nouvel en fera aussi usage pour exposer son opération Nemausus près de dix années après sa livraison en 1987. Devenues documents d'architecture, ces images témoigneraient-elles d'une architecture attentive à l'habiter, en montrant ce que serait sa réalité ? Sans doute convient-il d'aller au-delà de cette apparence...

Des logements singuliers pour des individus

Ces trois agences manifestent une attention à l'habiter dans la conception des logements comme dans leurs propos sur les opérations étudiées. En outre, elles contestent les normes de plus en plus nombreuses pour le logement collectif, et notamment social, point partagé par la plupart des architectes aujourd'hui. Ces normes prédéterminent largement les appartements, quand leurs surfaces sont actuellement limitées par des contraintes économiques drastiques. Justifiées par les institutions pour garantir de bonnes conditions d'habitation à tous, notamment aux personnes à mobilité réduite, elles renvoient au principe d'une conception universaliste du logement. Ces architectes défendent quant à eux l'idée que les habitations doivent être des lieux singuliers pour des habitants qui le

sont eux-mêmes. Ainsi se trouvent-ils dans une situation paradoxale, comme le montre Xavier Gonzalez : « Répondre d'une part, à la diversification de la demande et à l'envie de différence, d'autre part à la nécessité d'intégrer dans le projet une surabondance de normes et de réglementations qui pénalisent toute évolution typologique » (2004 : 11).

Dans leur opération parisienne M07, Brenac et Gonzalez dessinent des appartements dont les organisations sont très variées, profitant des situations et orientations multiples liées à la fragmentation des immeubles. Quand les plans se répètent d'un étage à l'autre, ils sont différenciés par le nombre et la taille des fenêtres, et donc leurs ambiances lumineuses, ou bien par la présence éventuelle d'espaces extérieurs, balcon, loggia, terrasse. Tous, en outre, bénéficient de dispositifs devenus rares dans le secteur social : des cuisines fermées, des salles de bains éclairées naturellement, et un « espace en plus » qui peut trouver des affectations diverses, du cellier au bureau. Par un travail sur le logement lui-même et son architecture, dans les normes et les cahiers des charges du maître d'ouvrage, Brenac et Gonzalez livrent des dispositifs plébiscités par les habitants, mais aussi diversifiés pour chaque individu habitant.

Combarel et Marrec présentent leur opération rue Louis Blanc d'abord comme une réponse stratégique à la réglementation urbaine et aux normes d'habitabilité. Sur sa parcelle « alambiquée », ils dessinent l'enveloppe du volume de l'immeuble, autorisé par un plan d'épannelage contraignant. Ils tirent partie de la complexité qui en résulte côté cour en diversifiant les formes des dix-sept plans que compte cet immeuble parisien. « Avoir un poteau dans un grand séjour permet de redéfinir des zones et d'échapper au parallélogramme blanc, de même le fait d'avoir des séjours en entonnoir offre une configuration intéressante »³. Ces architectes font référence aux appartements « biscornus » du parc immobilier parisien ancien, en proposant une « architecture incertaine » qu'ils opposent aux formes

³ Propos de l'architecte Combarel (Dana, 2007 : 68-72), également rapportés dans les citations suivantes.

régulières et répétitives des logements « indigents... hyper normalisés que l'on nous pousse à concevoir ». En revanche, tous les plans renvoient à un schéma d'organisation similaire, dans les conventions et les normes du logement social : l'entrée se fait directement dans le séjour, la cuisine y est ouverte pour gagner quelques mètres carrés, et les chambres de petite taille sont regroupées dans une partie intime. Respectueux des règlements, le travail de conception de Combarel et Marrec est un exercice sur les formes et leur complexité. Ces architectes veulent ainsi offrir aux habitants des effets perceptifs inédits et des espaces diversifiés.

Géométries variées des 17 appartements de l'immeuble de la rue Louis Blanc, Paris, 2006 (Combarel et Marrec, architectes).

La démarche de Lacaton et Vassal s'est élaborée à partir de leurs premières expériences de conception d'habitations modestes qui seront fondatrices de leur « décentrage vis-à-vis des figures savantes » (Cohen, 2004 : 168). Les leçons sont d'abord africaines, là où ils ont construit une habitation avec très peu de moyens, mais mis en œuvre pour l'essentiel : « Elle était constituée de trois éléments : la paillote pour s'abriter, l'enclos et le "hangar" pour

recevoir et regarder » (Lacaton & Vassal, 2009 : 25). Ces architectes vont ensuite réaliser à Floriac une maison individuelle économique et ériger en manifeste son processus de conception. Ils citent l'appartenance sociale modeste de leurs clients, des partenaires peu habituels des architectes. « Le vrai moteur d'une maison c'est bien la personne qui l'habite » (Lacaton & Vassal, 1996)⁴. En écoutant les habitants, ils ont pris conscience de l'ineptie de certains dispositifs coûteux de l'architecture savante, et en discutant avec eux leur propre projet architectural, ils leur ont expliqué sa pertinence. Lacaton et Vassal dessinent ici un projet « minimal » construit avec des matériaux industriels économiques – métal, plaques de fibrociment, polycarbonate, contreplaqué... –, laissés à l'état brut. Cette maison est pour eux interprétable et appropriable dans les différentes temporalités de son occupation. Ils la livrent d'une certaine façon « prête-à-finir » : aux habitants de venir revêtir ses parois de carrelage, de plinthes, de papier peint. Les architectes rapportent également les transformations que ceux-ci ont réalisées pour l'adapter à l'évolution de leurs besoins : « Il faut que (la maison) soit quelque chose qui prenne de l'histoire et qui aille vers un futur, vers autre chose ». Dans le quotidien ou selon les saisons, différentes utilisations des lieux sont favorisées par des éléments mobiles – cloisons, battants, volets, portes – : « Cette combinatoire rend la maison changeante et finalement assez vivante ». Construites de manière très économique, une boîte de bois abrite les pièces habituelles de la maison, et une serre offre un grand volume et une surface « en plus » qui n'est pas affectée a priori à des usages précis. Alors que ces architectes l'imaginaient en jardin d'hiver, ils racontent qu'elle est aujourd'hui le lieu des repas, des jeux, du bricolage, du séchage du linge.

Lacaton et Vassal confirmeront ces positions en reprenant des dispositifs spatiaux semblables dans les maisons individuelles qu'ils réalisent ensuite pour des particuliers, mais aussi dans des logements qu'ils conçoivent pour des opérateurs sociaux, sans

⁴ Et les citations suivantes.

connaître alors les futurs locataires. Dans le projet de la Cité manifeste à Mulhouse, le maître d'ouvrage les invite à sortir du « cadre rigide de surfaces et de confort minimums qui pérennisent un modèle classique et traditionnel de logement » (Lacaton & Vassal, 2009 : 99) et leur donne carte blanche dès lors qu'ils respectent l'enveloppe budgétaire de ce programme social. Une ossature en béton supporte au premier niveau une serre horticole. Dans les lofts en duplex, les surfaces des séjours et cuisine sont très généreuses, et chacun dispose d'un jardin d'hiver, une surface « en plus ». Les zones centrales sont sombres, les autres baignées de lumière naturelle, une partie est chauffée, le jardin d'hiver ne l'est pas, pour que les habitants s'installent ici ou là selon les ambiances recherchées. Cet « espace où il y a de la liberté » que chacun peut investir dans ses différences, Lacaton et Vassal (2008) le revendiquent dans tous leurs projets. Aussi lorsque ces architectes sont retenus pour construire des logements sur un îlot du Trapèze à Boulogne-Billancourt, ils négocient avec le promoteur un jardin d'hiver en prolongement des logements : faute d'obtenir une profondeur minimale de 1,50m pour que celui-ci puisse devenir un lieu pratiqué par les habitants, ils renoncent à cette commande. Cet espace de liberté est pour eux un dispositif incontournable pour que l'habitant invente ses lieux de vie, en se l'appropriant avec ses différences : grâce à lui, se fabrique la singularité de chaque logement.

Pour que chaque sujet habite un lieu de vie individualisé, ces agences travaillent au-delà des normes – deux d'entre elles s'efforcent d'en dépasser la rigidité, et la troisième a obtenu la possibilité de s'en affranchir – et conçoivent des dispositifs ad hoc : un logement architecturé constitué, adapté, ou un espace libre, adaptable. Les appartements anciens biscornus ou le loft construit aussi simplement que l'habitation africaine, sont convoqués comme références vernaculaires qui autoriseraient des modes d'habiter spontanés. Ces architectes insistent également sur le potentiel des espaces conçus, lié à leurs qualités plastiques, visuelles, voire climatiques, pour stimuler l'imaginaire de l'habitant. Leur architecture

pose ainsi son essentialité à travers celle du sujet, individu et acteur. Néanmoins la figure de cet habitant reste générique. S'ils ne font pas de référence explicite aux savoirs des sciences humaines et sociales, ils évoquent parfois les visions du sujet dans notre société contemporaine, personne singulière décrite comme un « homme pluriel » (Lahire, 1998) « aux conduites dissonantes » (*idem*, 2004), mais aussi un « individu incertain » (Ehrenberg, 1995) en quête de soi, face à l'injonction de se définir et de se réaliser. Les images habitées que ces agences exposent participent-elles à témoigner de cet habitant en situation de dialogue avec leur architecture et ses possibles ?

Des relations visibles entre architecture du logement et habitants

Opposées aux normes réglementaires, ces agences contemporaines sont confrontées à une situation assez proche de celle des années 70. Des architectes cherchaient alors des alternatives à l'uniformisation des logements fonctionnalistes de l'après-guerre, conçus pour les besoins quantifiables et mesurables d'un homme standard et d'une famille type. En revanche, ces derniers avaient mobilisé les savoirs des sciences sociales : la reconnaissance des cultures des habitants, voire la participation de ceux-ci, leur donnaient une consistance sur laquelle s'appuyait le travail de conception architectural. De nouvelles figurations illustraient ces démarches qui voulaient rendre visibles ces relations entre l'architecture et les habitants.

Les travaux menés sur les pavillonnaires (Haumont, 1966) et leur habitat (Haumont & Raymond, 1966) par des sociologues de l'Institut de sociologie urbaine, qui reconnaissent les compétences des habitants en tant que tels, vont être fondateurs de nouvelles approches de conception du logement. Des architectes vont transformer en méthodes opératoires les « modèles culturels », notion explicative des modes d'habiter la maison, définie par Henri Raymond. Certains comme Druenne, Lebois et Moreau à Saint-Omer en 1973, tentent de retranscrire dans le logement

collectif les systèmes spatio-symboliques d'opposition décryptés par ces sociologues dans le pavillon – haut/bas, propre/sale, devant/derrière homme/femme, parents/enfants, public/privé... Ils les schématisent sur les plans et coupes de leur projet sous l'intitulé « Intégration des besoins des usagers ».

D'autres font intervenir les habitants dans la conception de leur logement : ceux-ci vont participer à son dessin ou être invités à faire évoluer des plans flexibles. Les frères Arsène-Henry et Bernard Schœller, architectes d'une opération à Montereau-Surville en 1969-1971, conçoivent une structure dégageant des plateaux libres et proposent onze plans différents aux futurs locataires. À l'issue de séances de travail, d'écoute et de dialogue, ils notent avec satisfaction qu'aucun n'a repris intégralement leurs schémas initiaux, tous les plans sont différents. De même en 1974, les futurs acquéreurs de l'opération de l'architecte Maurios au Val d'Yerres, conçoivent leur propre logement, et pour ce faire, seront aidés d'un psychosociologue et de moyens techniques sophistiqués – visualisation au magnétoscope de la maquette du logement conçu et simulation du cloisonnement en vraie grandeur in situ. Ces architectes se limitent à la conception de structures et livrent aux habitants des espaces non constitués, leur reconnaissant la compétence de les penser selon leurs besoins spécifiques. Pour rendre compte de ces démarches participatives, les revues vont publier des photographies qui montrent ces habitants à l'œuvre, penchés sur des maquettes où ils positionnent les cloisons.

Les enquêtes sociologiques sur les configurations des groupes domestiques qui font éclater le modèle de la famille-type, sont également mobilisées par des architectes. Ils imaginent des variantes de plans ou des logements flexibles avec cloisons mobiles pour qu'ils puissent évoluer dans le temps court du quotidien ou dans la durée. Ils dessinent plusieurs scénarii d'occupations possibles et affectent les meubles dans des positions multiples pour montrer que les habitants auront le choix. Avec l'objectif de dépasser les strictes logiques fonctionnalistes antérieures, ils schématisent sur les coupes

des silhouettes qui s'isolent ou bien communiquent entre elles, d'autres qui regardent vers la lumière.

Ces modes opératoires fondés sur les savoirs de sciences humaines ou sur les compétences des habitants, ont été remis en question. L'innovation sociale qui était attendue de ces propositions a été invalidée, notamment dans les expériences de participation des habitants à la conception : ils n'imaginent pas d'organisations inédites, mais dessinent des plans conventionnels, adaptés à la taille de la famille. Un espace non constitué n'est « capable de rien » affirment ainsi des architectes qui dénoncent le retrait de ces confrères : « Votre liberté c'est ma démission » (Chemetov, 1976 : 110-111). Ils défendent leur expertise à concevoir un logement dont l'architecture offre des qualités spatiales (lumière, cadrage des vues, volume) capables de solliciter les habitants en tant qu'acteurs.

Ainsi, dans ses réalisations des années 70 à Ivry et à Givors, Jean Renaudie dessine des logements où sont présentes les pièces traditionnelles, mais il travaille à complexifier et individualiser leurs formes qu'il inscrit sur une trame triangulaire. Ces espaces inattendus constituent pour lui « des conditions favorables pour que nous devenions acteurs (même par le rêve) et il ne peut y avoir de perception de l'espace autrement que dans l'action ». La diversité favorise l'appropriation. Cet architecte propose de « ne déterminer que des possibilités », de « produire un terrain favorable à l'utilisation des potentialités de chacun » : « Connaître en architecture, ce n'est pas obéir simplement à des critères établis et les matérialiser. C'est faire parler ce qui jusque-là s'était tu » (Renaudie, 1976 : 78-79). Renée Gailhoustet⁵ réaffirme de telles positions à propos de logements similaires à Aubervilliers : « Des intérêts, des activités, des besoins inattendus, imprévus c'est-à-dire non normalisables, s'expriment quand les espaces du logement leur en donnent la possibilité » (1981 : 53). Renaudie et Gailhoustet semblent être les premiers à inaugurer dans des revues d'architecture la publication

⁵ Qui a travaillé en collaboration avec Jean Renaudie pour les opérations d'Ivry.

de photographies d'intérieurs habités qui illustrent leurs projets de façon quasi-systématique. Au-delà du travail de conception, elles permettent de rendre compte de l'interaction entre leur architecture et les aménagements des habitants. Ces clichés, qui ne sont manifestement pas ceux de professionnels, sont peut-être ceux des architectes eux-mêmes qui reviennent dans les lieux habités qu'ils ont conçus⁶. Les habitants n'y sont pas toujours présents, mais ici des personnes sont attablées, et là des enfants sont assis à leur bureau. Similaires dans les appartements photographiés – un par opération – le mobilier – étagères et tables – y est peu encombrant, les plantes occupent une place importante et les objets de décor sont très peu nombreux : très légers, ils accompagnent la fluidité des espaces. En outre, le cadrage se fait sur les perspectives longues et très éclairées, traversant les appartements et mettant en valeur leurs qualités spatiales. Ces photographies visent à révéler une architecture inédite et complexe, mais aussi à la montrer habitée pour valider les hypothèses des architectes.

Dans cette période, les attentions que les architectes portent aux habitants considérés dans leur diversité culturelle, se manifestent dans leur évocation ou implication dans le travail de conception et de nouveaux dessins vont en rendre compte. La position de Renaudie et Gailhoustet en faveur d'une appropriation de l'espace conçu, se lit dans les images habitées qu'ils publient, documents qui sont sensées justifier a posteriori leur architecture. Si des photographies d'intérieurs figuraient auparavant dans des revues professionnelles, elles ne montraient pas les aménagements des habitants. Dans les années 50, elles représentent des intérieurs modèles, aux meubles et équipements « modernes », au milieu desquels posent parfois des mannequins – souvent des femmes : elles font la promotion d'un mode de vie moderne. Ou bien, les espaces des maisons particulières y sont traditionnellement figurés vides, avec parfois quelques meubles signés, exposant la plastique savante d'une architecture d'auteurs. Celles qu'exposent

⁶ Ou qu'ils habitent eux-mêmes...

aujourd'hui nos trois agences abandonnent-elles ces objectifs ? Sont-elles dans la continuité de celles de Renaudie et Gailhoustet qui évoquent des habitants acteurs ? Ou bien inaugurent-elles une forme de médiatisation qui aurait d'autres enjeux ?

Des images habitées comme arguments du projet architectural

Publiées dans les ouvrages dédiés à leurs architectes ou à ces habitations, exposées lors de conférences ou d'expositions, les photographies des intérieurs habités sont devenues des documents d'architecture et ses arguments. Médias sous le contrôle des architectes⁷, elles donnent à lire leur architecture et expriment leurs positions. Quel sens nos trois agences donnent-elles à cette architecture investie par les habitants ?

Dans les années 90, les maisons individuelles, traditionnellement les premières commandes des architectes, vont être l'occasion pour la génération alors émergente de faire la démonstration d'une « autre » architecture, mais aussi de la faire connaître sous des formes et des supports renouvelés⁸. Inaugurant ce renouvellement,

⁷ Les philosophes Jean-Louis Genard et Jean-Didier Bergilez analysent ce phénomène récent : « La stratégie de ces bureaux est très largement orientée vers la construction et le contrôle de l'image médiatique qu'ils entendent véhiculer et promouvoir. Ces méthodes de contrôle sont multiples : de l'investissement consacré, dans les bureaux mêmes, à la constitution de dossiers de presse, à la création d'organes spécifiques, [...], en passant par l'organisation de "lectures" où sont présentés les derniers projets à l'adresse de quelques connaisseurs (journalistes, critiques, éditeurs...) susceptibles de relayer l'information dans les médias opérants... ou encore la "location" des services de photographes de renom spécialisés dans la photographie d'architecture... Ces initiatives promotionnelles s'accompagnent la plupart du temps de stratégies de contrôle drastique de l'accès aux réalisations et projets. Ces mêmes bureaux fournissent en effet aux médias photos, plans, images et commentaires, interdisant – via les législations sur les droits d'auteurs – l'utilisation d'images non contrôlées » (Genard & Bergilez, 2002 : 133-154).

⁸ Par exemple, les architectes de l'association Périphériques publient des modèles de maisons individuelles économiques, issus d'une consultation d'architectes européens en 1995, sous forme d'un catalogue de type « maisons de constructeurs », également catalogue d'exposition

la maison de Lacaton et Vassal à Floirac va être l'objet d'un petit livre publié en 1994, *Une maison particulière*. L'auteur qui en est également l'éditeur, Hubert Tonka⁹, prend explicitement position contre le contenu des photographies d'architecture : « Une certaine tradition voudrait que l'on "montre" la maison vide ou arrangée (pour la photographie, s'entend) et il est dit que dès qu'elle est meublée, habitée n'en parlons pas, quelle horreur ! Son esprit, ou plutôt celui de l'architecte est trahi » (Tonka & Sens, 1994). L'artiste photographe Jeanne-Marie Sens, qui ne travaille pas dans le milieu de l'architecture, rompt avec ces conventions : elle réalise une série de clichés inhabituels, en noir et blanc, relatant un parcours de l'espace public de la rue à l'intimité de la chambre. La maison apparaît comme une coque hermétique qui se dévoile peu à peu, se transformant au gré de l'ouverture des volets, fenêtres et portes. On visite la serre où se côtoient table, buffet, bicyclettes et poubelles, on pénètre dans les espaces meublés, jusqu'à la chambre de l'enfant qui dort sur son lit. La séquence des photographies illustre ainsi une architecture vivante, grâce aux habitants, mais aussi grâce à ses matériaux et sa spatialité, pensés par les architectes.

D'autres images de l'intérieur habité de cette maison vont ensuite être réalisées par le photographe d'architecture, Philippe Ruault, et publiées dans des revues professionnelles. Avec un regard différent de celui de Jeanne-Marie Sens, il s'attache d'abord à

d'architecture (*36 modèles pour une Maison*, arc en rêve centre d'architecture, Périphériques, oct. 97). Ils compilent ensuite des maisons réalisées avec un budget réduit dans un numéro de leur collection IN-EX (*Votre maison maintenant [Your house now]. 36 modèles pour une Maison : partie deux*, IN-EX projects, 2003) : les intérieurs y sont photographiés, souvent avec les habitants en action (Debarre, 2005).

⁹ Rappelons que Hubert Tonka, urbaniste et philosophe, a été l'assistant d'Henri Lefebvre à l'Institut d'urbanisme de la rue Michelet dans les années 60 et co-fondateur de la revue *Utopie* en 1966. (Violeau, 1999). Il se présente dans ce petit ouvrage comme un « écrivain et auteur » qui « édite de l'architecture et se consacre à la réflexion théorique sur l'art et l'architecture contemporains ».

respecter les intentions des architectes, les volets des portes-fenêtres côté rue sont ouverts – alors qu'ils restent toujours fermés –, et à rendre compte d'intérieurs ordonnancés, les meubles banals de la serre – ceux des habitants – sont soigneusement rangés, au contraire des empilements d'objets habituels¹⁰. Philippe Ruault sera ensuite chargé des reportages photographiques de toutes les réalisations de Lacaton et Vassal et l'évolution de ses clichés permet de suivre celle des positions des architectes.

Ce photographe, mais aussi les architectes eux-mêmes qui retournent sur place trois années après la livraison des appartements, réalisent de multiples vues des intérieurs des lofts de la Cité de Mulhouse. Elles figurent sur le site de cette agence¹¹, sont projetées en grand format lors d'une exposition consacrée au travail de ces architectes¹², reprises dans le catalogue (2009), et quelques-unes sont publiées dans les articles consacrés à ce projet. Elles changent ici de ton. Des habitants y figurent en action, les tables et bureaux sont encombrés, des meubles disparates se côtoient, des objets banals ou au contraire étonnants sont très nombreux, leurs couleurs vives ressortent sur les blancs et les gris des matériaux du bâtiment. Les prises de vue accentuent les contrastes entre ombre et lumière, soulignant ainsi les qualités différentielles des espaces des logements. Ces images argumentent les intentions de Lacaton et Vassal : leur architecture est pensée comme un lieu de la liberté pour les habitants ; elle prend son sens dès lors qu'ils se l'approprient ; elle accueille des quotidiens qu'ils qualifient d'« extra-ordinaires », et qui confèrent ce caractère à leur projet. Ces intérieurs habités seraient ainsi consubstantiels de l'architecture de ces architectes.

Pour rendre compte des logements qu'ils ont voulu tous singuliers dans les opérations étudiées, Brenac et Gonzalez comme

¹⁰ Constat que nous avons pu faire lors d'une visite de cette maison.

¹¹ Visibles sur <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=19#> (consulté en janvier 2013).

¹² À la Cité de l'architecture et du patrimoine de Paris, du 26 novembre 2008 au 15 mars 2009.

Combarel et Marrec, choisissent Benoit Fougeirol, photographe d'architecture, mais aussi de paysages de friches dont il révèle la réalité poétique. Dans la plaquette consacrée à l'opération M07, les images habitées sont simplement légendées : « Des logements faits pour être habités ». La lumière saisie, tout autant que le cadrage sur les installations soigneusement mises en scène par les habitants, soulignent le caractère sensible de ses « chez-soi » quels que soient les styles des aménagements choisis par ces locataires salariés de la SNCF. Dans la plaquette de l'immeuble de la rue Louis Blanc, figurent quatre images de séjours habités. Les styles sont populaires ou ethniques. Les meubles sont sommaires ou au contraire imposants, des revêtements ont été posés : ici un papier peint aux motifs inspirés du XVIII^e siècle, là un tapis orné de fleurs ou de figurines Disney ou encore des rideaux à rayures jaunes, deux d'entre eux ont toutefois gardé leur blancheur initiale. Des habitants y posent, tantôt face à l'objectif, tantôt blottis au fond de leur canapé. Plus que les plans des logements, ces images d'intérieurs de locataires de différentes origines culturelles confirment la présence de divers modes d'habiter dans cet immeuble social du XX^e arrondissement de Paris. Projetées lors d'une conférence des architectes, ces photographies seront l'occasion pour Emmanuel Combarel d'évoquer sa position sur les transformations réalisées par les habitants : il accepte qu'elles modifient son projet car les logements doivent être des « espaces de liberté » (Combarel *in* Combarel & Marrec, 2007).

Intérieur habité, M07 rue du Chevaleret, Paris, 2006, Brenac et Gonzalez architectes © Benoit Fougeirol photographe.

Ces images habitées démontrent la capacité d'espaces ouverts à être investis par les habitants, la capacité d'espaces singuliers à accueillir des populations d'origines et de goûts différents. Elles parlent d'architecture mais d'une architecture dans laquelle les architectes ont intégré son appropriation par les habitants. Elles sont les dernières iconographies des séries qu'ils mettent en scène pour raconter leur projet d'habitation et ses séquences spatiales. Leurs dessins, les étapes du chantier, les intérieurs vides puis habités montrent le projet comme un processus temporel, tandis que les vues de la ville, du quartier, de l'immeuble, des cheminements, jusqu'au chez-soi, restituent l'étendue de son territoire¹³. Les habitants en seront les ultimes acteurs dans la durée et dans son inscription spatiale. Par ces images, les architectes soulignent que la dimension anthropologique participe de leurs architectures de l'habitation. Ils veulent aussi mettre en évidence leur intérêt pour ce qui ne se voit habituellement pas, la valeur d'usage.

Manifestes du vécu de l'architecture

Si ces architectes publient des images habitées pour manifester leur intérêt pour l'habitant, elles sont également utilisées à d'autres fins : témoigner du vécu de l'habitation et établir la relation de son architecture avec cette réalité, celle du quotidien. Elles seraient ainsi capables de témoigner de sa valeur d'usage.

Les vues d'intérieurs habités ont souvent été érigées en pièces à conviction, permettant de juger de la pertinence du projet des architectes au regard d'une valeur d'usage attendue. À l'appui des enquêtes que mènent depuis les années 70 des sociologues et anthropologues sur les logements à l'architecture innovante, elles ont contribué à révéler l'écart qui existe parfois entre les intentions des architectes et des maîtres d'ouvrage, et le vécu des habitants. Alors que certaines de ces enquêtes ont été publiées à cette période

¹³ Les traces des habitants sont parfois visibles sur les photographies de ces lieux publiées par ces architectes, nous ne les avons pas étudiées ici.

dans les revues d'architecture¹⁴, des architectes mettent en cause cette critique qui ne semble plus être fondée sur les seuls critères architecturaux, mais également sur l'appréciation par les usagers. En outre, le fait d'évoquer les réactions des habitants, satisfaits ou déçus, pour penser les évolutions de l'habitation, a suscité de nombreuses réserves. Dans les années 80, elles ont participé au renoncement des commanditaires à toute innovation sociale proposée par les architectes dans le logement¹⁵.

Sous « les apparences d'un constat objectif », des photographies d'intérieurs ont servi à montrer les effets de l'architecture urbaine des années 90, centrée sur la façade. Ainsi Jean-Paul Robert, critique et architecte, est chargé de l'exposition *Extérieur ville, intérieur vie* (1995) et de son catalogue, dans lesquels il se doit de valoriser la production de logements des sociétés parisiennes d'économie mixte. Il entend également introduire des lectures plus distanciées. Pour ce faire, il commande des photographies des opérations, différentes des clichés habituels en architecture qui isolent les bâtiments vus de l'extérieur. Il juxtapose pour chaque opération, une image de l'immeuble dans la perspective de la rue et, pour montrer le goût des Français, une vue intérieure d'un appartement meublé, « alors que la plupart du temps on les voit vides ». « Tous ces appartements avaient été le plus souvent conçus pour être vus du dehors et assez peu pour être habités. On pouvait constater des décalages, parfois extrêmement frappants ». Michèle Champenois, journaliste au *Monde*, en fait alors une leçon pour les architectes : « Côté vie devrait être une leçon de modestie pour les architectes qui croient souvent qu'ils vont changer le monde alors que les habitants s'installent avec leurs meubles de famille, leurs canapés encombrants et leur ensemble

¹⁴ Entre autres, Cofremca (1975). *Histoire de cellules : étude d'anthropologie sociale sur le vécu de certains logements*, Paris, SRERP, dont les analyses ont été rapportées dans « La question du logement », *Techniques & Architecture*, 1976, 312 : 40-54.

¹⁵ Selon l'architecte Christian Devillers (1986).

rustique. Et que l'intérieur n'est jamais vraiment nouveau » (1995 : 26).

Exposer des images des intérieurs investis par les habitants est aussi une façon pour Jean Nouvel de répondre à la « critique d'être un architecte refusant que quiconque altère son œuvre » (Nouvel, 2007). Elles vont se substituer aux premières photographies, publiées en 1987, de ses lofts de Saint-Ouen et de Nemausus à Nîmes¹⁶, opérations sociales qui s'achèvent alors. Les légendes qui accompagnent alors les clichés des intérieurs vides de la première réalisation argumentent un travail architectural sur l'espace : « Rendre de l'espace au logement... du volume, de la lumière, une échelle différente permettant d'échapper aux organisations spatiales traditionnelles », « pas de couloirs, pas de dégagement, usage de parois obliques pour accentuer l'effet de profondeur du champ visuel ». C'est un espace architectural qui est mis en scène. À Nîmes, ce sont les photographies d'intérieurs « modèles » qui sont publiées. « Afin de prouver la souplesse stylistique des logements » dont « les espaces contemporains n'appelaient pas systématiquement des meubles contemporains », les architectes ont fait aménager trois appartements témoins par la plasticienne Anne Frémy qui a choisi des meubles et objets achetés chez Emmaüs. Sont mis en scène « une affiche, une table, deux fauteuils, on n'a pas besoin de plus » (Nouvel, 1990 : 20), sur trois thèmes : « Rita Mitsuko » pour le studio, « Nîmes et la tauromachie » pour le 3 pièces duplex, « Spirou et les années 50 » pour le 4 pièces duplex. L'artiste François Seigneur est intervenu sur les murs de béton brut. Avec cette architecture, brutaliste par ses matériaux et généreuse par ses grands espaces, Nouvel propose aux locataires une « esthétique de vie » : « Il y a l'espace qui est très permissif mais je vous donne par ailleurs une esthétique qui est très qualifiée et qualifiée sur des critères qui, a priori, ne sont pas ceux que vous connaissez » (Nouvel, 1987 : 7).

¹⁶ Il conçoit la première opération avec Pierre Soria architecte, la seconde avec Jean-Marc Ibos architecte.

Les premières photographies de Valérie Jouve, artiste et anthropologue de formation, qui évoquent en noir et blanc le quotidien des habitants de Nemausus, sont publiées en 1990 avec le suivi sociologique de cette opération expérimentale (Jouve, 1990). Quelques-unes d'entre elles seront reprises pour illustrer différents articles sur cette réalisation. Au fil des nombreux ouvrages consacrés à l'œuvre de cet architecte de renom, d'autres photographies de ce genre mettent en scène Nemausus¹⁷ : celles de Philippe Ruault en 1998, mais aussi de Georges Fessy, qui seront d'abord projetées sur grand écran lors de l'exposition que consacre le Centre Pompidou à Jean Nouvel en 2001¹⁸. De telles photographies sont souhaitées par Fessy regrettant que la plupart du temps soient oubliés « les gens qui font vivre cette architecture » : « Les architectes veulent toujours que je photographie des espaces vides et dépouillés. Combien de fois n'ai-je pas dû déménager des meubles et des bric-à-brac de choses qui auraient fait désordre ? Lorsque l'on entre dans un bâtiment, il y a une vérité qui n'est pas celle que l'on retrouve sur le papier glacé des revues » (Caille, 2002). En 2005, les intérieurs des lofts de la Cité manifeste à Mulhouse, seront photographiés par Philippe Ruault. Ses images démontrent que ces espaces sont « capables », ainsi que les qualifie Nouvel¹⁹.

Des photographies à caractère documentaire pourraient rendre compte de la réalité construite sous une forme qui impose une lecture nouvelle de l'architecture, dans la perception des détails, dans la représentation de sa « présence au monde », parce que « pour la majorité des observateurs, elles seraient le seul moyen de

¹⁷ En outre, pour les 20 ans de Nemausus, des étudiants des Beaux-Arts de Nîmes réaliseront pour l'exposition « Nemausus : un sujet photographique. Un acte plus qu'un sujet » des clichés dressant « un état sensible des actes de vie engendrés par certains espaces du logement ».

¹⁸ Ces photographies font partie du dispositif d'images de toutes sortes qui présentent les projets de l'architecte, ce dispositif étant « élaboré pour provoquer émotions et sensations chez le visiteur » (communiqué de presse, centre Georges Pompidou).

¹⁹ Jean Nouvel cité dans *D'Architectures*, 2006, 152 : 63.

connaissance de l'œuvre » (Lapierre, 2003 : 21) : c'est la position de l'architecte Éric Lapierre, auteur de l'ouvrage *Architecture du réel. Architecture contemporaine en France*. Par le biais de photographies de réalisations d'architectes français dont les approches sont a priori bien différentes, il imagine mettre en évidence une « ligne de force » (*idem* : 9) qui les réunirait, au-delà d'autres considérations moins objectivables. Il passe commande à trois photographes qui ne travaillent pas habituellement dans le milieu de l'architecture, mais y sont sensibles, pour « rendre compte de la relation du bâtiment à son milieu », décrire « l'objet architectural » et enfin « enregistrer les manifestations de l'usage ». Les images de Claire Chevrier montrent des scènes de la vie quotidienne – qui, pour certaines, semblent être simulées – témoignant de son intérêt à voir comment les gens se sont appropriés les bâtiments. « Les éléments dérangeants pour l'architecture, tels que le mobilier inadapté ou le débordement de l'usage, par exemple ne sont pas gommés » précise Lapierre (*idem* : 24)²⁰. L'architecture se révélerait dans la réalité des usages montrés sur ces photographies.

Pour apprécier leur architecture soumise à l'épreuve du quotidien, de la réalité du vécu, ces architectes retournent dans les logements, rencontrent les habitants et réalisent ou font réaliser de telles photographies qui en témoignent. Ils répondent ainsi à un reproche qui leur est souvent fait, ne pas être les visiteurs de leurs réalisations. En revanche, dès lors qu'ils s'assurent la maîtrise de ces images habitées, celles-ci perdent toute la dimension critique qui peut être la leur quand elles sont produites et analysées par les sciences sociales.

Ou manifestes artistiques

Ces vues d'intérieurs servent également à établir une proximité de l'architecture avec le champ de l'art, un art contextuel

²⁰ Pourtant certains architectes ont été très déçus par la représentation qu'elle en a donnée : le réel submergerait leur architecture.

qui met en valeur la réalité brute, ainsi que le définit Paul Ardenne (2002). Combarel et Marrec comme Lacaton et Vassal vont accorder une valeur esthétique aux interventions des habitants²¹, valeur qui est conférée par là-même à leur architecture.

Alors que Combarel et Marrec ont souvent recours à des couleurs vives dans leur architecture, ils livrent rue Louis Blanc des appartements blancs. Ce sont les aménagements des habitants, papiers peints, rideaux, tentures, nappes, objets décoratifs ou emballages alimentaires dont les tons sont exacerbés sur les tirages photographiques, qui vont donner cette dimension artistique aux intérieurs. Un seul cliché de quelques séjours suffit à la signifier. Il ne s'agit pas d'évoquer un point de vue social ou sociologique sur l'habitation, mais d'esthétiser les cultures « hautes en couleurs » des locataires issus de l'immigration. La « transgression » de la culture architecturale savante que ceux-ci opèrent en inscrivant la leur dans le logement, est valorisée par ces architectes : « La transgression que nous on s'autorise (vis-à-vis des règles), il faut aussi l'autoriser aux occupants » (Combarel *in* Combarel & Marrec, *op. cit.*). Ils affirment ainsi la capacité critique de l'habitant.

Dans l'opération de Lacaton et Vassal à Mulhouse, douze des quatorze appartements sont photographiés et dans chacun, sont pris de nombreux clichés : de cette collection d'images d'installations, émerge une ambiance générale plus qu'une spécificité de chacune. Les aménagements hétéroclites, faits de meubles légers, déplaçables, ne sont pas identiques, mais similaires. Ces intérieurs renvoient à la représentation que ces architectes se font de « l'habitant », au singulier : ils évoquent un individu nomade qui s'installe de façon éphémère dans les lieux qu'il qualifie au gré de ses envies, semblable à celui qu'ils avaient observé en Afrique se déplaçant de sa paillote à son enclos ou à son hangar. Pour eux, il n'y a pas de « typologies de l'habitant » : « Si on leur propose des

²¹ Cela ne nous semble pas être le cas de Brenac et Gonzalez, que nous n'incluons pas dans cette partie.

alternatives, ils sont partants » (Lacaton & Vassal, 2008)²². Par ces images, ces architectes veulent démontrer que les habitants sont « capables » de s'approprier ces grands espaces, ce qui les justifie au-delà de leurs propres critères strictement architecturaux. Lacaton et Vassal ne sont pas dans une réalité sociologique, mais dans une idéalisation de l'individu créateur. Les installations que réalise cet habitant, ces architectes les comparent à celles d'artistes contemporains (Vassal, 2006). De fait, les photographies habitées de l'opération de Mulhouse pourraient être rapprochées de celles de leur projet du Palais de Tokyo dénudé, mais investi par les installations des artistes auxquelles les visiteurs sont invités à participer.

Ces installations réalisées avec les objets du quotidien acquièrent le statut d'ornement pour embellir l'architecture de Lacaton et Vassal qui en est dépourvue dans son expression brutaliste, telle est notre hypothèse. Avant même que l'opération ne soit livrée, ces architectes représentent sur des dessins 3D les intérieurs habités, simulant une réalité très proche de ce qu'elle sera finalement. Par de tels dessins comme par les photographies qui suivront, ils esthétisent le quotidien et le font participer à leur architecture. Ajouté à la structure initiale qu'il embellit, un tel ornement contemporain dépasse toutes les interrogations qu'il a suscitées dans l'histoire de l'architecture du XX^e siècle. L'ornement a été frappé d'anathème par les architectes modernistes du siècle dernier, faisant référence à l'article « Ornement et crime », écrit en 1908 par Adolf Loos (1994), architecte théoricien viennois. Dans ces écrits, celui-ci ne le condamne que parce qu'il juge qu'en ce début du XX^e siècle, il signifie surtravail et contrevient à la fonction d'usage ; il ne peut qu'être lié à l'« inculture » des peuples « primitifs » qui ne lui octroient pas de fonction esthétique, au contraire des hommes modernes civilisés. À partir des années 60,

²² Pourtant le maître d'ouvrage mulhousien rapporte que des attributaires ont refusé les appartements « sans partitions », dans lesquels ils ne sont autorisés à ajouter des cloisons que si elles sont démontables (*D'Architectures*, 2006, 152 : 69).

des architectes – qualifiés un peu plus tard de postmodernes – revendiquent le symbolisme des ornements, historicistes ou vernaculaires, dont ils parent leurs architectures ambiguës, pour s'adresser à un double interlocuteur, les architectes et le public. Aujourd'hui, Lacaton et Vassal réhabilitent cette polysémie de l'ornement que sont les objets du quotidien des habitants : il est issu d'une culture populaire et a une valeur d'usage et symbolique puisqu'il est produit par ceux qui habitent leur architecture ; il renvoie aussi à la culture savante dès lors que les architectes lui accordent une valeur artistique. Si Lacaton et Vassal se réfèrent explicitement aux démarches de l'Arte Povera dans le choix des matériaux industriels pauvres pour l'ensemble de leurs réalisations (béton brut, métal galvanisé, polycarbonate), ce ne sont pas leurs images qu'ils privilégient in fine, mais les images habitées qui sont celles d'une architecture ornée. Elles exposent des œuvres collectives faites d'une réalité ordinaire, qui devient « extra-ordinaire » par ce statut que les architectes leur donnent. La dimension anthropologique de leur architecture participerait de sa dimension artistique. Éthique et esthétique ne constitueraient plus alors une alternative²³, mais un unique dessein.

Jardin d'hiver habité, Cité manifeste, Mulhouse, 2005,
Lacaton et Vassal architectes © Lacaton & Vassal photographes

²³ C'est l'interrogation qu'avait formulée le critique Reyner Banham en 1966 à propos des architectes des années 50 et 60, qu'il avait qualifiés de « brutalistes », à la recherche d'une « "autre architecture" contre les conventions dans la vie et dans l'art, comme une réaction contre les réponses catégoriques des connaisseurs et des esthètes, une réaction en faveur de la participation au processus créateur » (1970).

En exposant des images habitées des logements qu'ils ont conçus, des architectes démontrent à l'appui de leurs discours qu'ils donnent une place centrale à l'habitant dans leur conception. S'ils sont aujourd'hui tenus par des normes qui sont censées assurer un confort égal pour tous, ils les dénoncent comme contraires à l'idée que chacun puisse habiter différemment dans des logements diversifiés ou appropriables par chacun. Ils font de l'habitant un acteur de son lieu de vie, lui reconnaissant des compétences que les sciences sociales avaient révélées dans les années 70²⁴. À cette période, des architectes recherchaient l'innovation sociale dans les habitations renouvelées dans leurs organisations, aujourd'hui nos trois agences mettent en scène la vie quotidienne, accueillie dans les dispositifs qu'elles ont conçus, et esthétisée sur les images habitées qu'elles publient. Cette dimension esthétique implicite de l'architecture et sa dimension anthropologique, qui relèverait de son éthique et est revendiquée à ce titre, convergent dans leur relation au réel : c'est ce que suggèrent les positions de Combarel et Marrec, et surtout de Lacaton et Vassal. Pourtant, si une pensée anthropologique est effectivement à l'œuvre, les dispositifs spatiaux que ces architectes conçoivent ne sont que des hypothèses qu'ils valident eux-mêmes en publiant des images habitées. Celles-ci ne sont que des représentations construites d'une réalité²⁵, ne rendant pas visibles les logiques, les significations, les valeurs des pratiques habitantes qui ne se limitent pas au quotidien privé. De la même façon que le dialogue avec l'anthropologie qu'engagent des architectes ne peut prétendre déterminer la forme, il ne peut non plus préjuger de l'appropriation de l'architecture par les habitants.

²⁴ Marion Segaud recommande à l'architecte de « produire des espaces dans lesquels l'autonomie des habitants puisse se développer », et de « permettre à l'habitant une certaine latitude dans l'aménagement de son espace » (2004 : 53).

²⁵ À ce propos, voir les contributions au volume 37 (2007) de *Ethnologie française* « Arrêt sur images : photographie et anthropologie », montrant les précautions méthodologiques avec lesquelles les anthropologues se saisissent des photographies dites documentaires.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ANNUEL OPTIMISTE D'ARCHITECTURE. Paris, Éditions de la French Touch, 2007.
- ARDENNE P., 2002. *Un art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*. Paris, Flammarion.
- ARDENNE P., FOUGEIROL B., 2007. *17 logements HQE RIVP : 45, rue Louis Blanc Paris X : Emmanuel Combarel, Dominique Marrec architectes*. Paris, Monographik.
- BANHAM R., 1970 [1966]. *Le brutalisme en architecture. Éthique ou esthétique ?* Paris, Dunod.
- BONNIN P., 2006. *Images habitées. Photographie et spatialité*. Paris, Creaphisedition.
- BOONE V., 2012. « L'unité d'habitation s'expose », in HERSCHDORFER N. & UMSTÄTTLER L. (dir.), *Construire l'image, Le Corbusier et la photographie*. Paris, Textuel : 110-133.
- CAILLE E., 2002. « Georges Fessy », d'A <http://www.darchitectures.com/georges-fessy-a161.html>, consulté en janvier 2013.
- CAILLE E., LAVALOU A., ARNOLD F., 2006. « Mulhouse : retour à la Cité manifeste », *D'Architecture*, 152 : 60-71.
- CAMUS C., 1996. *Lecture sociologique de l'architecture décrite. Comment bâtir avec des mots*. Paris, L'Harmattan.
- CHAMPENOIS M., 1995. « Les pas-mal-logés de la capitale », *Le Monde*, 21 mars : 26.
- CHEMETOV P., 1976. « Les cloisons sont aussi les murs de la ville », *Techniques & Architecture* 312 : 110-115.
- COHEN J.-L., 2004. « Promesses et impasses du populisme », *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, 15-16 : 167-184.
- COMBAREL E., MARREC D., 2007. « Sur mesure », conférence ECDM dans le cadre des « Entretiens de Chaillot » (avril). Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine.
- DANA K., 2007. « Combarel et Marrec. Logements PLAI et plus, Paris 10^e », *AMC Le Moniteur Architecture*, 167 : 64-67.

- DEBARRE A., 2005. « Les architectes de la maison individuelle », in TAPIE G. (dir.), *Maison individuelle, architecture, urbanité*. La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube : 222-234.
- DEBARRE A., ROBERT J.-P., Atelier d'architecture Brenac et Gonzalez, 2008. *Fenêtres sur Paris : M07 [Brenac et Gonzalez]*. Paris, Archibook.
- DEVILLARD V., 2000. *Architecture et communication : les médiations architecturales dans les années 80*. Paris, éd. Panthéon-Sorbonne.
- DEVILLERS C., 1986. « Le sublime et le quotidien », *Architecture mouvement continuité*, 14 : 102-109.
- EHRENBERG A., 1995. *L'individu incertain*. Paris, Calmann-Lévy.
- ETHNOLOGIE FRANCAISE, 2007. « Arrêt sur image : photographie et anthropologie », 37(1).
- FAYOLLE A., NATALI J.-M. & VOURC'H N., 1990. *Nîmes Nemausus I : des logements à grandes surfaces*. Paris, Plan Construction et Architecture.
- GAILHOUSTET R., 1981. « La Maladrerie, logements à Aubervilliers », *Techniques & Architecture*, 335 : 50-53.
- GENARD J.-L., BERGILEZ J.-D., 2002. « Le destin de l'architecture à l'ère de l'esthétisation de la vie quotidienne », *Recherches en communication*, 18 : 133-154.
- GONZALEZ X., 2004. « Les habits de Barbie », *D'Architectures*, 137 : 11-13.
- HAUMONT N., 1966. *Les pavillonnaires*. Paris CRU.
- HAUMONT A. & N., RAYMOND H. & M.-G., 1966. *L'habitat pavillonnaire*. Paris CRU.
- JOUE V., 1990. *Nemausus archivecu*. Nîmes, Campanile Cité Conseil.
- LACATON A., 2008. « Lacaton & Vassal », conférence dans le cadre des « Entretiens de Chaillot » (4 décembre). Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine.
- LACATON A., VASSAL J.-P., 1996. « Une maison particulière », conférence à l'École d'architecture de Grenoble (18 novembre).

- LACATON A., VASSAL J.-P., 2009. *Lacaton & Vassal : [exposition, Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, 26 novembre 2008-15 mars 2009]*. Orléans, éd. Hyx/Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine.
- LAHIRE B., 1998. *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*. Paris, Nathan.
- LAHIRE B., 2004. *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*. Paris, La Découverte.
- LAPIERRE É., 2003. *Architecture du réel. Architecture contemporaine en France*. Paris, éd. Le Moniteur.
- LAVALOU A., 1987. « Saint-Ouen, Anselme-Hermet », *L'Architecture d'aujourd'hui*, 252 : 11-15.
- LOOS A., 1994. « Ornement et crime, 1908 », *Malgré tout (1900-1930)*. Paris, éd. Ivrea : 198-207.
- NOUVEL J., 1987. « Liberté, de qui ? Transgression, de quoi ? Valeurs "bourgeoises" et œuvre d'art. Questions à l'architecte » in « Nîmes le quartier Nemausus », *Architecture d'Aujourd'hui*, 252 : 2-10.
- NOUVEL J., 1990. *L'obra recent 1987-1990. L'œuvre récente 1987-1990*. Barcelone, Gustavo Gili.
- NOUVEL J., 2007. « Propos sur Nemausus », conférence COBATY Nîmes (16 novembre). In DUPORT L. (dir.), *20 ans de Nemausus*. Montpellier, Éditions de l'Espérou : 21-33.
- POUSSE J.-F. 1994. « Jeune architecture. De quelques démarches », *Techniques et Architecture*, 416 : 32-37.
- RENAUDIE J., 1976. « Faire parler ce qui jusque-là s'est tu », *Techniques et Architecture*, 312 : 78-79.
- ROBERT J.-P. (dir.), 1995. *Extérieur ville, intérieur vie. Un lustre de logements aidés à Paris*. Paris, Édition Pavillon de L'Arsenal.
- SEGAUD M., 2004. « Quid de l'anthropologie de l'espace ? », in BONNIN P. (dir.), *Architecture espace pensé, espace vécu*. Paris, éd. Recherches : 47-53.
- STEVENSON R., 2005. « Living Images : Charles et Ray Eames "at Home" », *Perspecta*, 37 : 32-41.

TONKA H., SENS J.-M., 1994. *Une maison particulière à Floirac (Gironde) de Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal architectes*. Paris, Sens & Tonka éditeur.

VASSAL J.-P., 2006. *Enfront de la « monoculture » de l'habitatge*. Escola d'Arquitectura del Vallès, Lliçó inaugural curs acadèmic 2006-2007.

VIOLEAU J.-L., 1999. « Utopie: in Acts », in *The Inflatable Moment: Pneumatics and Protest in '68*. New York, Princeton Architectural Press/The Architectural League of New York : 36-60.

Résumé

Cet article analyse les positions de trois agences d'architecture parisiennes contemporaines qui réalisent des logements sociaux avec une attention particulière envers l'habitant, considéré dans ses différences et dans sa capacité à être acteur de son lieu de vie. Pour qu'il puisse se l'approprier, voire l'inventer, elles vont concevoir des dispositifs spatiaux adaptés ou adaptables. Pour démontrer cette valeur d'usage de leurs logements – comme la recherchaient des architectes des années 70 évoqués ici – elles exposent des photographies des intérieurs habités. Pourtant, ces images soulignent essentiellement la valeur esthétique des installations des habitants – qui deviennent des ornements de l'architecture – ne rendant pas compte des dimensions complexes du rapport vécu à l'architecture.

Mots-clefs : logement, intérieur, conception architecturale, dispositif spatial, image habitée, usage, esthétique.

Summary

When Architects Exhibit Inhabited Interiors: Representations of a Dialogue between Architecture and Anthropology?

This article analyses the positions of three contemporary Parisian architectural firms that design social housing with a particular attention given to the inhabitants, considered with regard to their different facets and capacity to be agents of their living place. In order for the inhabitants to appropriate it, and even invent it, the firms conceive adapted or adaptable spatial apparatuses. To demonstrate the use-value of these homes – as

architects of the 1970s mentioned here sought to do – they exhibit photographs of inhabited interiors. Yet, these images essentially emphasize the aesthetic value of the installations – that become architectural ornaments – without making explicit the complex dimensions of the lived relationship to architecture.

Key-words: dwelling, domestic interior, architectural design, spatial apparatus, inhabited image, use, aesthetics.

* * *