



ÉNONCÉ THÉORIQUE - EPFL ARCHITECTURE - JANVIER 2022

ALBANE de VAULX

sous la direction de

Christophe van Gerrewey

Dieter Dietz

Julien Lafontaine

LOGER
L'HAB
I T É

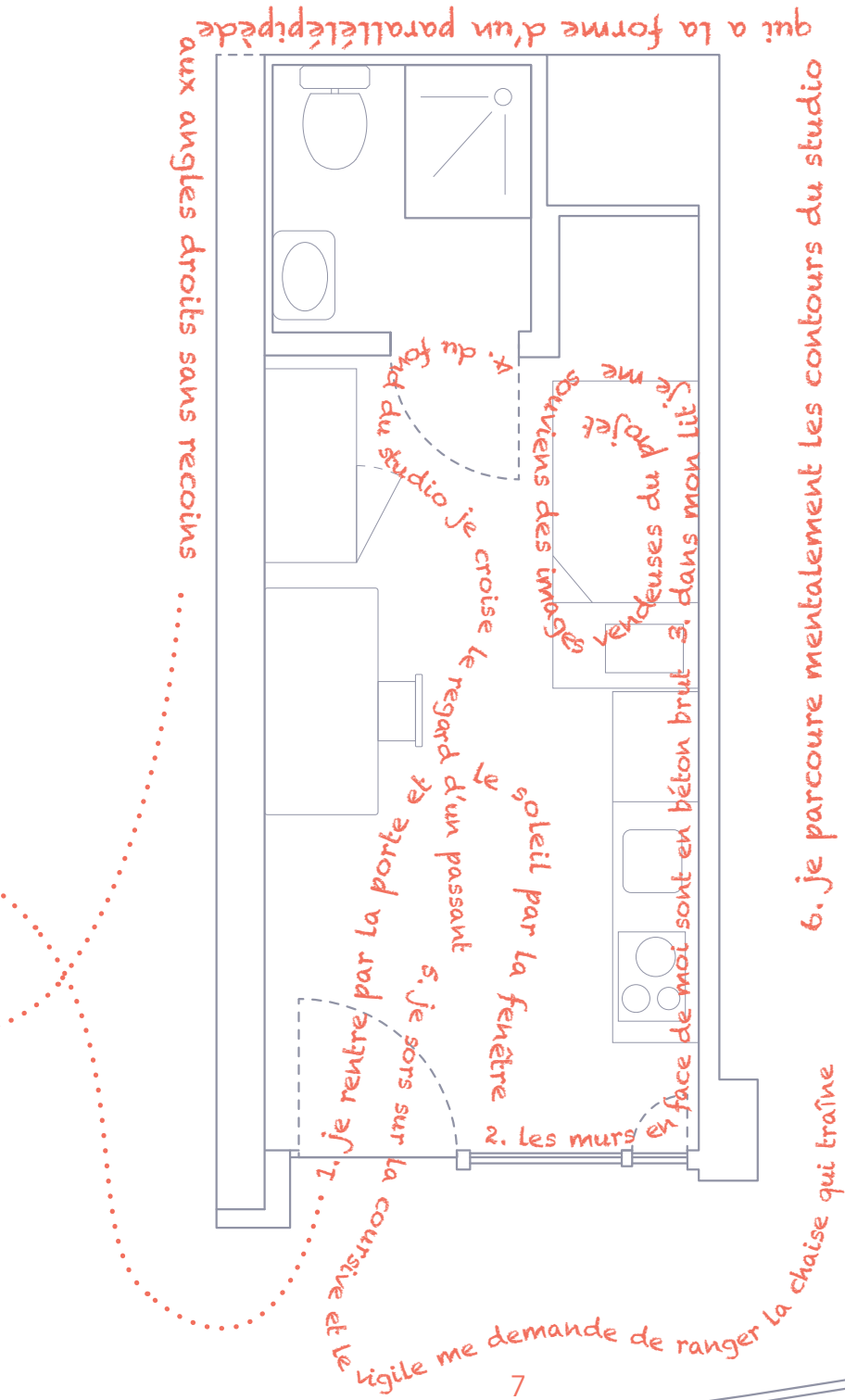
ENTRE CONCEPTIONS ET USAGES

*À toi cher lecteur,
qui par ta lecture (intéressée je l'espère,
assidue je n'en doute)
donnera vie à cet énoncé.*

LOGER L'HABITÉ

entre conceptions et usages

8	PROLOGUE Le Domaine suprêmement animiste des espaces homériques de Portlligat
16	INTRODUCTION
24	I/ LOGER - HABITER Définitions, explorations sémantiques, philosophiques et pratiques
56	II / PÉRÉGRINATION ARCHITECTURALE DANS UN STUDIO DU VORTEX
60	chapitre un
76	chapitre deux
94	chapitre trois
104	chapitre quatre
118	chapitre cinq
130	chapitre six
146	chapitre dernier
156	CONCLUSION
160	BIBLIOGRAPHIE
168	ICONOGRAPHIE



Plan d'un studio du Vortex

Plan de la seconde partie



La maison de Dali à Portlligat

Le Domaine suprêmement animiste des espaces homériques de Portlligat

Il est de ces maisons qu'on habite et de celles où on loge.

Il est de celles qui vous habitent et de celles qui se logent en vous.



Il y a ces maisons d'artistes que l'on visite comme celle de Rembrandt à Amsterdam ou Dostojevski à Saint Petersburg - on vient y voir les pinces posés comme des reliques sur un coin de table, les reconstitutions d'une cuisine d'un siècle passé, afin d'imaginer comment l'artiste mangeait, dormait et créait. Les flyers publicitaires mettent en avant le mobilier d'époque, les objets personnels et se vantent de posséder le bureau où l'artiste a créé son chef d'œuvre ; les visiteurs s'y pressent souvent, sûrement pour y chercher la magie du lieu, la où l'homme est devenu artiste. Ces maisons là accueillent l'accueil dans l'entrée (avec le trio billetterie - toilettes - vestiaires), vendent des audio guides, tracent un parcours au sol. Ces maisons là font au fond du jardin la boutique-souvenirs et du jardin un café, café précédant la sortie.

Puis il y a la maison de Dali.

Certes, on pourrait lui reprocher de se résumer à un musée aujourd'hui et pourtant, malgré la guide et les cordelettes rouges qui séparent le visiteur de certains espaces, on peut quand même y sentir la force créatrice d'un Dali qui fut architecte le temps de sa maison.

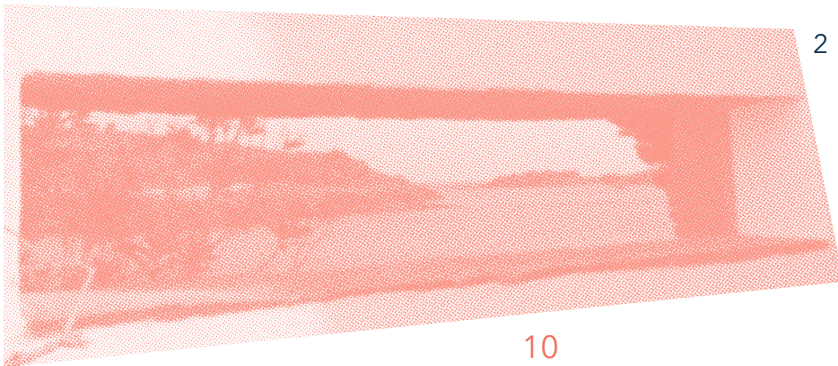
L'histoire commence en 1930 lorsque Dali fait l'acquisition d'une vieille cabane de pêcheurs, sur la Costa Brava espagnole, plus précisément nichée au coeur de la calanque de Portlligat. Dans son autobiographie *La vie secrète de Salvador Dali*, il la décrit selon ces mots : «*Notre maisonnette devait se composer d'une pièce d'environ quatre mètres carrés censée servir de salle à manger, de chambre, d'atelier et de vestibule. On montait quelques marches et, sur un palier, s'ouvraient trois portes qui communiquaient avec une douche, des WC et une cuisine où l'on pouvait à peine bouger. Je la voulais très petite. Plus petite elle serait, plus intra-utérine elle semblerait*»¹

Puis, durant les quatre décennies qui suivirent, Dali et sa femme Gala vont petit à petit racheter les autres cabanes voisines pour ne former qu'une seule villa. Les liaisons vont être assurées le plus souvent par des petits escaliers, formant ainsi un véritable dédale de pièces et d'espaces qu'on peut qualifier de daliniens. Dali définissait sa maison «*comme une véritable structure biologique qui grandit par bourgeons. À chaque nouvel élan de notre vie correspond une nouvelle cellule, une nouvelle pièce*».²

Ce qui donne une énergie mystérieuse à cette demeure est tout d'abord la façon dont elle est projetée par l'imagination de Dali, pour servir son usage quotidien : il ne triche pas, ne fait pas d'espaces démesurés là où des petits volumes suffisent ; il n'éventre pas les murs à coup de baies

.....
 1 Salvador DALI, *La vie secrète de Salvador Dali*, 1942, p. 300

2 Ibid



vitrées immenses pour tout voir du paysage. Non, au contraire, il varie les proportions des fenêtres, chacune a un rôle précis, chacune cadre le paysage d'une certaine manière. À la place de tout montrer partout, les fenêtres sélectionnent, encadrent, invitent le regard à l'imagination. Chacune a une histoire à raconter et peut témoigner du quotidien de Dali, la façon dont celui-ci aimait la lumière dans sa chambre et moins dans son salon, à quelle hauteur étaient ses yeux lorsqu'il peignait dans son atelier, à quelle hauteur était son regard lorsqu'il invitait ses amis dans le salon oval.

Chaque moindre détail, une marche plus large, un mur qui s'incline ou un plafond qui se courbe, est réfléchi et justifié pour l'usage quotidien. Ainsi l'architecture témoigne de l'existence de Dali, si bien qu'il ne serait pas surprenant de le croiser au détour d'un couloir. Déjà dans un reportage télévisé de 1964, la journaliste tenait ces propos : *«Tout est conçu dans cette maison pour que la rencontre avec Dali à un instant quelconque vous produise un choc inoubliable»*.³

La maison de Dali laisse percevoir les gestes banals du quotidien comme une force créatrice, qui de l'intérieur, a sculpté l'espace ; un peu à la manière d'une goutte d'eau qui, à force de tomber de manière répétitive au même endroit, émousserait la pierre. Cette maison ne ressemble pas à une boîte dans laquelle on s'efforcerait de cantonner le programme d'un logement, mais au contraire, le besoin d'habiter de Dali a engendré l'espace nécessaire.

Chaque élément y est légitime par l'usage, chaque pièce est sincère pour le quotidien.



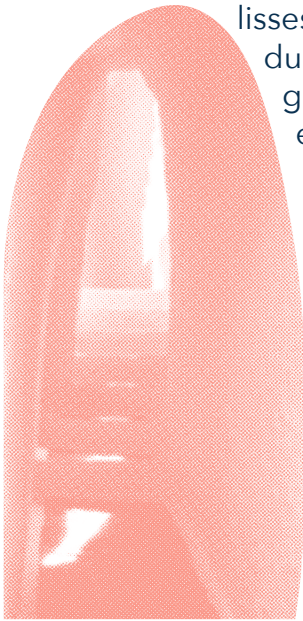
.....
3 Denise GLASER, *«Rencontre avec Salvador Dali»*, 1971

Prenons par exemple le cas de l'escalier qui part de l'atelier. Celui-ci s'impose comme un véritable espace en soi, et ne se réduit pas seulement à assurer la liaison entre deux niveaux. Il ne se contente pas non plus de suivre un couloir rectiligne ou un axe induit par un mur, mais prend la place dont il a besoin. On pourrait même être surpris que cet escalier conduise à une autre pièce. L'impression qu'il renvoie est si particulière qu'il reste difficile de l'exprimer par les mots - même une photographie ne pourrait pleinement illustrer le sentiment que celui-ci procure. Les marches aussi donnent l'impression qu'elles pourraient exister seules, sans être subordonnées à former un escalier sous prétexte qu'elles sont positionnées les unes à la suite des autres.



De la même manière, le couloir qui mène vers l'extérieur semble avoir pris l'empreinte de la marche de Dali. Les murs, par leur matérialité, (ne sont pas deux surfaces lisses et rectilignes mais) épousent le balancement du corps - droite gauche droite gauche droite gauche - accompagnant la marche et son équilibre tanguant. L'espace du couloir n'est pas neutre et silencieux mais parle du moment de la marche. Le couloir tourne et ne dit rien sur l'arrivée, seule la lumière du soleil nous induit une hypothétique terrasse ensoleillée.

Une nouvelle fois encore, on a l'impression que Dali a profité d'une fissure dans la roche pour s'y faufiler et qu'à force de passage répété, le couloir s'est formé, comme un rongeur creuse un terrier.



Puis après le couloir et la marche, vient le temps du repos avec le salon, qui n'est d'ailleurs pas un salon à proprement parlé mais plutôt une salle pour se retrouver et accueillir les amis. C'est ce dont parle la forme ronde : accueil et convivialité. La faible lumière extérieure filtrée par un rideau rouge ainsi que les petites dimensions des fenêtres donnent une ambiance plutôt tamisée et intimiste à la pièce. La forme ronde centralise l'attention, le regard ne rencontre pas de coin auquel se cogner. On imagine facilement l'écho des discussions se répercuter sur la paroi concave du plafond.



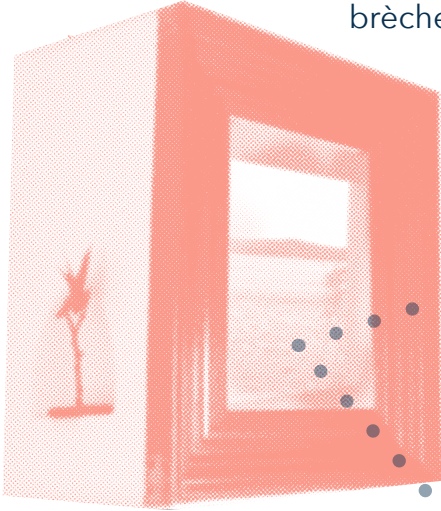
La bibliothèque quant à elle se situe aux étages inférieurs de la villa. La bibliothèque en tant que meuble n'est pas simplement appuyée verticalement contre une cloison, comme si elle voulait se faire discrète en rasant les murs, mais au contraire, est constituée d'étagères qui semblent suspendues au dessus des fauteuils, formant un espace restreint, comme une petite grotte propice à la lecture. Là encore on imagine aisément une main tendue vers les rayons, choisir un livre avant de s'asseoir dans l'ancre de la bibliothèque. Comme si l'imagination,

avant de s'ouvrir pour plonger dans le roman, avait besoin d'être protégée de toute distraction, distraction venant par exemple d'une fenêtre qui a trop à en dire sur ce qui se passe dehors.



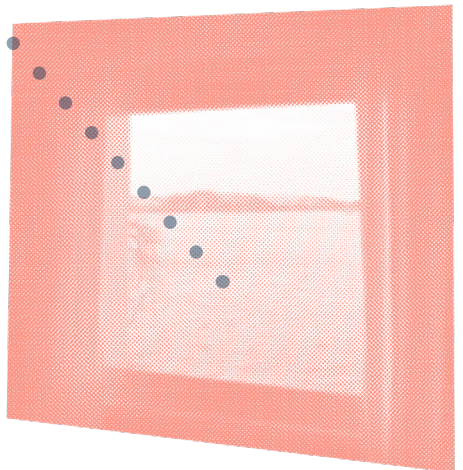
Il y a quelque chose de fluide dans la maison de Dali, on passe aisément d'une pièce à l'autre, sans franchir de portes, les espaces se suivent, s'enchaînent et s'entrecroisent. Quelques marches sont substituées aux murs pour jouer le rôle de barrières physiques entre deux salles. Hormis ces différences de niveaux, il est rare de franchir une porte pour passer d'une chambre à l'autre. Ainsi le regard peut parfois survoler plusieurs pièces d'un coup ou alors, s'engouffrer dans une fine

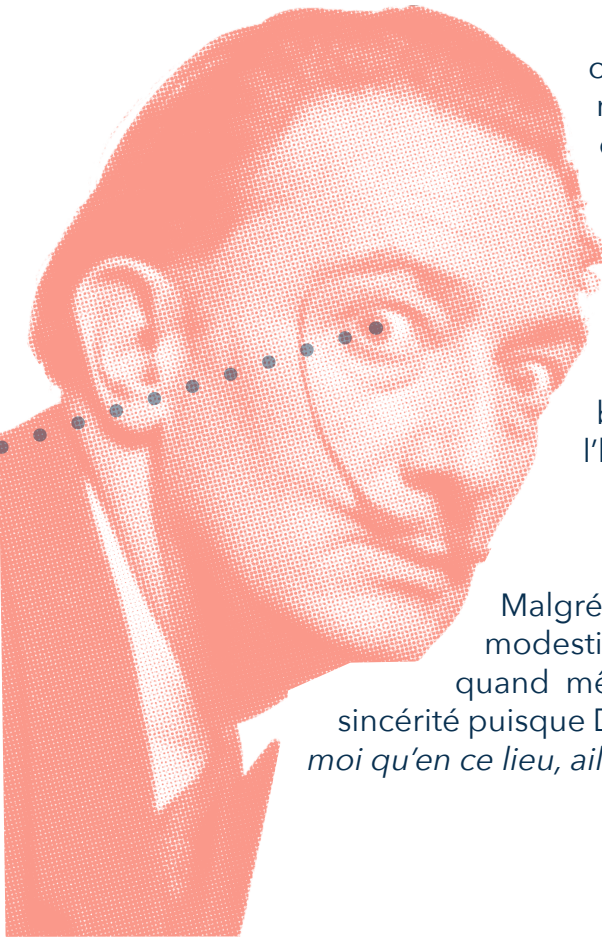
brèche entre deux murs pour apercevoir un espace caché. Partout dans cette maison, aux allures de labyrinthe, Dali joue avec les perspectives et use de miroirs pour surprendre un regard qui rebondit dans des axialités tout aussi originales que surprenantes.



Par exemple, dans l'anti-chambre, se tient debout un miroir, proche de la fenêtre qui donne sur la mer.

Le mur qui supporte le miroir se plie de façon à former un angle aigu. Le mystère de ce miroir tordu trouve sa réponse dans l'oeil d'un Dali à peine réveillé, encore dans son lit le matin (lit qui se trouve deux pièces et trois escaliers plus loin) et qui perçoit directement les premiers rayons de soleil, détournés ainsi par une nouvelle ruse du magicien. Alors Dali déclare fièrement qu'il est le premier espagnol (de toute l'Espagne, il insiste) à saluer l'aube naissante chaque matin. En plus de ce rituel ensoleillé, la petite cage en





osier (pas plus grande qu'une main fermée) parle du grillon enfermé et de son cricri matinal pour le pur plaisir des oreilles de l'artiste. Simple utopie poétique ou maltraitance animale ? La guide touristique ne le dit pas mais on en retiendra la beauté, certes amusante, de l'histoire racontée.

Malgré l'absence évidente de toute modestie dans cette maison, on peut quand même y ressentir une intense sincérité puisque Dalí déclarera *«je ne suis chez moi qu'en ce lieu, ailleurs je campe»*¹.

1 Benoît GROSSIN, *«Musée de Portlligat : la maison surréaliste de Salvador Dalí»*, France culture, le 24 juillet 2020

Quel homme n'a jamais rêvé de sa maison idéale? Quel enfant n'a pas construit, le temps d'un après-midi, une cabane de coussins, repli de fortune exigü, sans limite pour l'imagination, et barrière assurée contre les temps longs de l'ennui?

Depuis tout temps, la maison fascine, la maison inspire, la maison fait rêver. Sur papier glacé ou sur les réseaux sociaux, dans les livres ou dans les films, on la photographie, on la raconte, on la décrit.

Immuable dans un monde de flux, matérielle à l'heure du numérique, la maison immuable se dresse comme repère pour toute vie humaine. Elle abrite nos rêves et nos angoisses, nos peurs et nos secrets. D'après Pierre Deffontaines, la maison est «*la marque la plus visible de la présence de l'homme à la surface de la Terre*». ¹ Inhérente à l'existence humaine, la maison apparaît comme gage d'in-errance: tout homme qui ne erre pas (en quête d'un chez soi) peut répondre à la question banale et innocente : *où habites tu ?* qui sous-entend bien évidemment (dans l'usuel du langage commun en tout cas) *où se situe ton logement?*

Rapide transfert inconscient donc entre loger et habiter. Rapide transfert inconscient qui n'a au final rien d'étonnant puisqu'après tout, le logement dans l'imaginaire collectif reste le lieu par excellence où l'homme habite ; on pourrait presque se demander ce que l'homme peut bien y faire, dans son logement, à part habiter. Toutefois, il faut toujours se méfier des transferts (encore plus lorsque ceux-ci sont rapides et inconscients). Parce qu'aujourd'hui, partout il est question d'habiter : *habiter autrement, habiter l'avenir, habiter ensemble, habiter mieux*. La notion «habiter» est saupoudrée un peu partout, telle une épice qui permettrait de rehausser les saveurs du logis et d'exacerber les effluves d'un supposé bien-être domestique. Le terme est aussi bien étiqueté au projet

.....
1 Pierre DEFFONTAINES, *L'homme et sa maison*, 1972

d'architecture comme la garantie *sans conservateurs* l'est au paquet de céréales : promesse de qualité, présage de bien-être, et bienveillance humaniste. À vouloir tout dire, il finit par ne plus rien vouloir signifier. Pourtant, tout le monde semble être d'accord sur sa définition, comme un présupposé évident ou un axiome élémentaire, sans prendre parfois la peine de le (re)définir.

Ainsi, il semble très naturel pour des apprentis architectes (et j'en fis partie), de proposer des logements innovants sur les nouvelles façons d'habiter, ou mieux de proposer directement une nouvelle façon d'habiter (en toute modestie évidente).

Comme si le logement, en lien naturel avec habiter, permettait à un étudiant en architecture d'induire un nouveau *lifestyle* à partir de plans CAO, de diagrammes d'espaces et de fonctions déterminées. Alors - avec comme lame de fond un rêve semblable à une utopie communiste (il faut bien se l'avouer) - l'étudiant dessinera le logement en question, à coups d'espaces communs et de cuisines mobiles, faisant l'amalgame entendu par tous, entre pièces partagées et bonheur domestique. Si le projet se veut au goût du jour, il n'hésitera pas à ajouter un toit végétalisé ou une façade en revêtement bois, ornements contemporains qui fleurissent un peu partout dès que le projet se vante écologique et durable. Enfin, une belle illustration sera l'assurance d'un beau projet, beau et innovant à la fois, ne l'oublions pas.

Mais alors pourquoi ce besoin presque vital d'innovation dans le logement ? Certes, il n'est pas nouveau puisque déjà dans les années 70 des concours comme PAN (Programme Architecture Nouvelle) devenus EuroPAN (étendus à l'Europe) voulaient investir un changement dans les formes d'habitat, proposant aux jeunes architectes d'exprimer leurs idées pour le logement, loin des carcans de la famille nucléaire, loin des carcans de la famille patriarcale, cassant la partition jour/nuit et rompant avec les conventions superficielles dépassées. De plus, la prise en compte relativement récente de la sociologie

et de l'anthropologie dans l'architecture a promis une revisite des prémisses du projet d'habitat, en mettant en avant les habitudes humaines et les gestes du quotidien.

La sociologie a ainsi débarqué dans les bâtiments avec son bagage de connaissances et en sortant sa propre loupe pour étudier les pratiques des habitants. Elle a alors mis en exergue les évolutions de la société, celles des modes de vies, pour montrer les nouvelles façons de vivre le logement. Par exemple, le bouleversement numérique a subtilement effacé la séparation public/privé : faire du shopping chez soi ou suivre une réunion avec ses collègues de travail dans son salon sont devenus habituels. De la même manière, consulter son courrier dans la rue n'est plus un souci. Par ailleurs, la composition même du foyer a évolué, les situations sont devenues multiples et hétéroclites, mélangeant les genres et les traditions. Il n'est pas rare d'accueillir un parent vieillissant ou ses enfants une semaine sur deux seulement.

En plus d'observer ces évolutions, la sociologie a aussi pris le temps d'écouter la parole des habitants, de prendre en compte leur opinions sur les logements, quand ces derniers (les logements) ne semblent parfois qu'écouter la voix des normes et des lois qui les régissent. En effet, ces derniers temps, la liste des règles pour la construction de logements (collectifs notamment) n'a fait que s'accroître, brimant un peu plus les architectes dans leur désir d'innovation. En un mot, et pour reprendre ceux de l'architecte Sophie Delhay : *«D'un point de vue d'architecture et de conception, le logement se bride alors que la société, elle, se débride.»*¹

Plus que tout, le besoin de changement et d'innovation s'est fait grandement ressentir lors de la crise du Covid, accompagnée de son fidèle allié, monsieur confinement. Ce

.....
1 Amélie CALAFAT, *«Interview avec Sophie Delhay, architecte»* pour *Détour*, le 04 décembre 2020

dernier a révélé ce qui longtemps avait été étouffé à la fois par des discours politiques toujours plus prometteurs et par des profits économiques suivants plus la courbe de la quantité que celle de la qualité : pour construire vite on a construit moins bien. Même les promoteurs immobiliers, entre les tableaux Excel et les jouets des enfants, entre les fiches compta et la vaisselle sale, ont eu un soupçon de bon sens en remarquant que leur logement manquait d'air, d'espace et de lumière. Le télétravail, les murs trop fins ne pouvant contenir les bruits des voisins, la terrasse absente et le salon exigü ont bien montré que la rentabilité ne pouvait être le seul critère du logement. Alors, pendant que le marteau du voisin tapait aussi fort sur le mur mitoyen que sur leur système nerveux, on a pu entendre certains promoteurs jurer par deux fois, à qui voulait bien l'entendre, qu'on ne les y prendrait plus à se soumettre aux diktats des deadlines et au joug de la pression financière. Pris d'un soudain élan d'humanisme, ils ont promis d'arrêter de commander à tours de bras des T3 sans balcons, des logements mono-orientés avec des toilettes PMR plus larges que le salon, et des studios aux parois plus fines que le triple vitrage des fenêtres.

Une aubaine pour les architectes qui tentaient depuis longtemps de combiner des désirs d'espaces qualitatifs avec une liste de normes à n'en plus finir, de faire rentrer un programme strict dans des surfaces trop étroites, et de cantonner leur rêve de conception au choix de la couleur du parquet.

Malheureusement, les promesses n'engageant que ceux qui les croient, les architectes furent vite déçus lorsque le virus s'envola, entraînant avec lui les belles intentions humanistes des promoteurs. La fin du confinement, libérant les hommes de leur maison et de leurs angoisses, permit un retour presque à la normale et les promoteurs, qui en avaient fini avec le télétravail, reprirent leur routine quotidienne, faisant du profit avec l'immobilier.

Alors, dans le contexte actuel où le logement collectif n'est plus une option pour l'habitat de demain, où les normes sont de plus en plus nombreuses (réduisant toujours plus les possibilités de conception) et où les changements démographiques n'ont jamais été aussi intenses, nous pouvons nous demander comment les architectes projettent les logements et quelles solutions mettent-ils en place pour les rendre habitables? Par ailleurs, nous pouvons aussi nous interroger sur la façon dont les habitants reçoivent et habitent des logements collectifs qui se veulent innovants et quels usages ils en font.

De cela découle la question suivante : à combien se mesure l'écart (s'il y en a un) entre des concepts d'architectes, entre les scénarii imaginés au sein de leur projet et la réalité du quotidien, c'est à dire la façon dont les habitants s'approprient l'espace projeté ; en somme, comment ils habitent leur logement.

Pour répondre à cette problématique, nous nous en tiendrons géographiquement à l'Europe et plus précisément à étudier des cas en France et en Suisse. Pas que la conception de la médina arabe ou de la maison japonaise soit inintéressante - bien au contraire ; elle apporterait même une grande richesse d'étude - mais alors il faudrait étendre temporellement cet énoncé théorique, ou moins rentrer dans le détail, survoler les cas, faire des conclusions hâtives au détriment d'une analyse pertinente et profonde du sujet.

En ce qui concerne la méthodologie de recherche, ce sera tout d'abord l'expérience de l'espace habité qui sera privilégiée. Un des axiomes de cet énoncé réside aussi dans le fait que la perception du logement n'est légitime qu'à condition d'être pleinement vécue, c'est à dire en faisant l'expérience du logement en question, de l'espace qu'il propose et de son fonctionnement, mettant à profit tous les sens du corps humain, non réduit au visuel (comme peut l'être parfois la base

du jugement d'un projet d'architecture).

Toutefois, cet énoncé n'étant pas une autobiographie, des lectures permettront d'enrichir l'étude et de la rendre moins subjective. Les lectures seront de deux ressorts : d'un côté, des rapports rédigés par des sociologues, mettant en avant la parole des habitants pour juger de la qualité de leur logement. De l'autre, l'étude sera complétée par des ouvrages d'architectes eux-mêmes ou de philosophes sur le concept d'habiter, de manière poétique ou rationnelle, ainsi que sur la perception de la maison dans l'imaginaire collectif.

Ces dernières lectures nous permettront de débiter l'énoncé par une partie plus littéraire voir artistique sur la maison, sur ce qu'elle incarne et ce qu'elle a incarné, et comment elle est le lieu par excellence de l'habité. De même, nous en profiterons pour tenter de définir le terme habiter, tâche à laquelle de nombreux philosophes se sont déjà attelés. C'est pourquoi il serait prétentieux d'affirmer que la définition exacte d'habiter sera trouvée dans cette première partie, mais à l'aide de la littérature et du cinéma, nous essaierons d'en conclure la définition la plus juste.

Dans un second temps, nous travaillerons à partir d'une étude de cas : celle de la résidence étudiante Le Vortex, conçue par l'architecte suisse Jean-Pierre Dürig. Située sur le campus universitaire de Lausanne, elle a tout d'abord été mise à disposition des athlètes des JOJ en janvier 2020, devenant un véritable village olympique à elle toute seule. Les étudiants quant à eux, sont seulement arrivés lors de la rentrée académique (septembre 2020). Durant six mois, j'ai ainsi fait partie des mille vortexiens, logée dans un studio au septième et dernier étage. Avant de découvrir les lieux, j'avais en tête une image assez précise du bâtiment, image fabriquée par les médias, les articles de presse, par des vidéos YouTube ou par les dires des architectes. Passer à côté de cette communication sur le Vortex aurait été compliqué ; car ce dernier a largement

été médiatisé, notamment grâce à son architecture innovante. Déjà par une forme forte et originale, celle du rond ; puis par une distribution en cursive, qui ne marque pas les niveaux mais qui grimpe en spirale, reliant ainsi tous les logements, du rez-de-chaussée au dernier étage sans interruption. Mais plus qu'un projet d'architecture, c'est aussi un projet de vie que propose le Vortex, mettant à l'honneur le vivre ensemble et la communauté. Or vivre au Vortex m'a permis de confronter une vision pré-fabriquée à celle de l'expérience ; de confronter en somme l'habité prévu, l'habité imaginé, avec l'habité réel, celui vécu.

Ainsi à partir d'un parcours dans un studio du Vortex, nous pourrions analyser quelques éléments architecturaux qui à mon sens, ont favorisé l'écart entre la conception architecturale et l'usage. Ceux-ci nous permettront d'aborder différents thèmes et (pour ne pas tourner en rond dans le Vortex) notre réflexion sera enrichie par d'autres bâtiments de logements collectifs. Les projets choisis pour cette étude ne seront pas forcément destinés aux étudiants mais auront comme point commun le désir d'innover. Par ailleurs, analyser le retour des habitants sera essentiel, et pour ce faire nous nous appuierons sur des rapports sociologiques. Ainsi nous pourrions mettre en parallèle les intentions conceptuelles avec les pratiques habitantes au sein de ces logements.

Mais alors, avant de découvrir de l'intérieur le Vortex et ces autres logements, allons voir ce qui se cache derrière le mot habiter et dans les souterrains de son champ lexical

Dans son livre *Chez soi*, Mona Chollet commence le premier chapitre en relevant une anecdote tout aussi amusante que révélatrice, qui s'est déroulée en 2006 à la Biennale d'architecture de Venise. Le pavillon de la France est alors représenté par l'architecte Patrick Bouchain, qui propose au collectif EXYZT de l'aider à répondre au mieux à la question posée par la biennale d'architecture. Le collectif va profiter de cette occasion pour représenter de manière alternative l'architecture. En réalité, il ne va pas représenter à proprement parler l'architecture : pour les membres du collectif, la représentation a trop pris le pas ces dernières années sur l'architecture elle-même, et pour révéler ce constat, ils vont tenter de (faire) vivre l'architecture, de transformer une coquille vide en lieu de vie. Concrètement ? Le collectif s'est installé au sein de l'exposition et y a vécu : ils y ont dormi, mangé, travaillé, nettoyé... ils s'y sont lavés, reposés, nourris, (reproduits?) ...

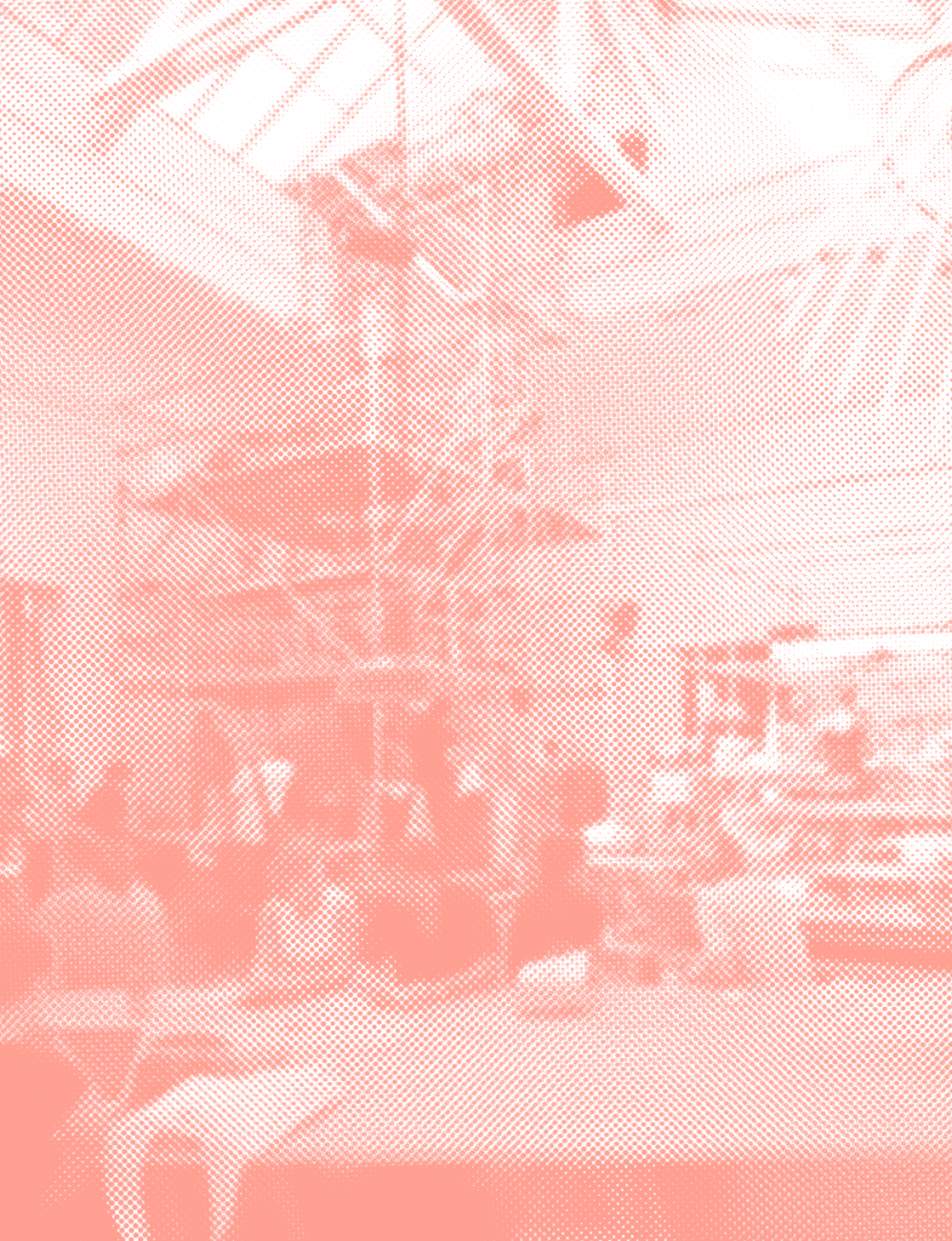
«Avec une véritable cuisine, un hôtel, sauna et mini-piscine sur le toit, le pavillon français se transforme en lieu de rencontre et d'échange, où l'architecture est vécue, où le visiteur devient acteur et participant actif, où le lieu devient également laboratoire d'expérimentation et espace convivial»¹.

En effet, le public était bienvenu à partager un repas ou une conversation, à prendre un verre ou un bain de soleil dans les transats à disposition. Par là, le collectif remettait alors le visiteur en question sur la façon de parler d'architecture, mais aussi les organisateurs qui refusaient de payer des couverts et des assiettes : *«Pourquoi est il plus proche de l'architecture d'acheter un ordinateur qu'un matelas? Pourquoi montrer des images est il plus compréhensible que manger ensemble?»²* se questionne alors Patrick Bouchain.

Cette performance, en plus de questionner la représentation

.....
1 Philippe RIZOTTI, *Metavilla*, description du projet sur le site www.philipperizzotti.net

2 Mona CHOLLET, *Chez soi: une odyssée de l'espace domestique*, 2016



Le pavillon français, Biennale d'architecture de Venise, 2006

**SUFFIT-IL DE DORMIR,
MANGER ET SE LAVÉR
À UN ENDROIT POUR
TRANSFORMER LE LIEU
EN HABITAT ?**

en architecture, interroge aussi sur d'autres thématiques comme celle de l'habiter : peut on dire que le collectif a habité la biennale ou seulement logé/vécu, au sein de celle-ci? Suffit-il de dormir, manger et se laver à un endroit pour transformer le lieu

en habitat? Si tel était le cas, le collectif aurait pu se contenter de dessiner de jolies axonométries pour raconter comment on vit l'architecture au sein de la biennale. Mais, même si certains visiteurs peuvent voir là une jolie performance amusante, le collectif démontre ici que le phénomène d'habiter va plus loin que des A0 imprimés ou des jolis maquettes en bois, que le phénomène d'habiter ne peut être que vécu et qu'il ne peut se résumer à une liste exhaustive d'actions triviales que l'Homme effectue au sein de son logement.

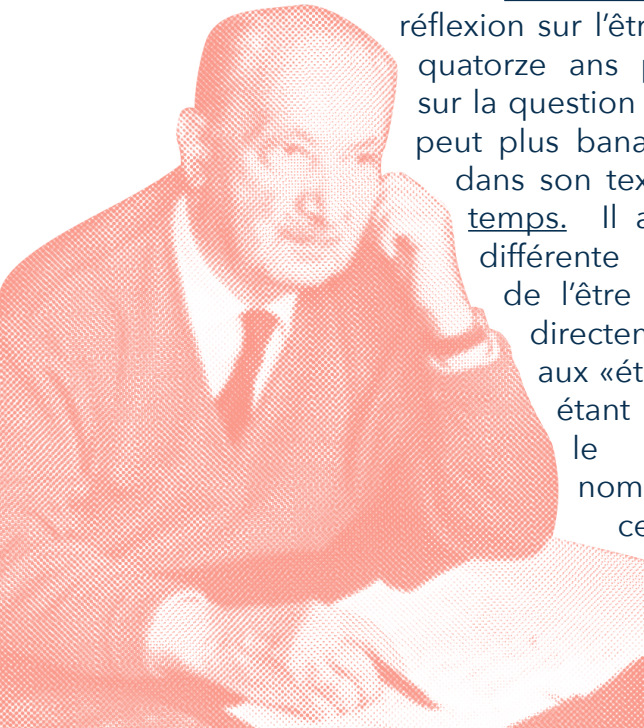
De plus, il est intéressant de noter que, dans l'imaginaire collectif, habiter résulte d'un comportement au sein de notre logement, c'est à dire que Untel habite ici mais travaille là, Untel habite ici mais fait ses courses juste à côté - c'est pratique - ou encore Untel habite ici mais sort se promener deux rues plus loin. Cela est particulièrement mis en évidence lorsque Le Corbusier propose le Plan voisin pour transformer Paris en ville idéale. Il détaille alors le programme d'urbanisme lors d'un congrès du CIAM en divisant la ville en 4 fonctions : habiter, travailler, se recréer et circuler. Ainsi, Le Corbusier laisse croire que l'homme n'habite que lorsqu'il est chez lui, et qu'une fois dehors, il a bien autre chose à faire que d'habiter. Si l'on en suit la logique, on pourrait même quantifier l'habiter au nombre d'heures passées chez soi et ainsi dire que certains habitent plus que d'autres. De même, un SDF, par sa condition, n'habiterait pas nul part mais tout simplement pas, puisqu'il ne possède pas de logement propre (dans le sens à soi). En résumé, en divisant ainsi la ville en zoning, Le Corbusier

réduit habiter à une fonction parmi d'autres alors que d'après le philosophe Heidegger, habiter est une condition, et même La condition de l'existence de l'Homme sur Terre.

HABITER EST-IL PROPRE À LA CONDITION HUMAINE?

Alors évidemment, pour parler d'habiter en architecture, on ne peut se passer d'évoquer Martin Heidegger - n'importe quel étudiant qui a bien appris ses leçons de théorie de l'architecture vous le confirmera - à croire qu'il est le seul à avoir pris à la fois la peine et le temps de s'arrêter sur la notion. D'autant plus qu'il a l'insolence du contexte : nous sommes en 1951, Martin Heidegger se trouve alors devant une assemblée d'architectes et d'ingénieurs qui se préoccupent de construire rapidement et efficacement des logements pour une Allemagne meurtrie et blessée par la seconde guerre mondiale - une situation de crise - et à Heidegger de s'interroger sur la qualité des logements construits. Il développe ainsi dans

son texte Bâtir habiter penser, une véritable réflexion sur l'être à travers l'habiter. Déjà quatorze ans plus tôt, il s'interrogeait sur la question de l'être - question on ne peut plus banale pour un philosophe - dans son texte emblématique Être et temps. Il avait alors une approche différente : pour lui la question de l'être ne pouvait être atteinte directement, alors il s'intéressait aux «étants», et notamment à un étant particulier qu'il appelle le Dasein (communément nommé les Hommes) car ceux-ci se préoccupent de la question de leur être. Être et temps sera en



quelque sorte une impasse pour lui car il ne parviendra pas à la question de l'être dans sa globalité mais seulement à celle du Dasein, dû à sa méthodologie¹.

On ne va pas s'attarder sur cet ouvrage (on ne veut pas que le lecteur saute le chapitre) mais cela permet de comprendre pourquoi quatorze ans plus tard, Heidegger va s'attaquer

QUELLE EST L'ÉTYMOLOGIE DU TERME HABITER?

directement à la vérité de l'être en tant que tel - et non en passant par l'étant - en utilisant le langage qui est pour lui un médium par lequel l'être peut se dévoiler dans sa globalité.

La sémantique est donc mise à l'honneur en commençant par déchiffrer les mystères du mot allemand *bauen*. Celui-ci a plusieurs définitions : la première, construire, édifier ; la seconde, habiter ; en troisième, (en vue de la racine indo-européenne *bu*) être justement ; enfin en quatrième position (bien qu'il n'y ait pas d'ordre d'importance) cultiver, prendre soin de. Ainsi le langage nous indique l'équivalence entre être, habiter, bâtir et cultiver : on habite véritablement, on est pleinement, autant que l'on construit, lorsque l'on prend soin du monde.

Le texte laisse à penser que Heidegger était un visionnaire quant à la question écologique qui anime les débats actuels. Toutefois celui-ci ne la traite pas sous le prisme du développement durable - comme si le monde n'était qu'un ensemble de ressources qu'il s'agirait d'économiser pour en jouir le plus longtemps possible - mais il nous rappelle que nous, être humain, sommes une partie du monde dont il faut prendre soin pour en révéler la beauté. Pour lui le monde (qu'il nomme le quadriparti) est constitué - comme le nom laisse à deviner - de quatre parties : la terre, le ciel, les mortels et les divins. Dès lors, l'Homme doit prendre soin du monde dans ses

.....
1 Céline BONICCO-DONATO, «*Bâtir habiter penser avec Heidegger*», *Les chemins de la philosophie*, France Culture, 29 janvier 2020, 58 min.

quatre dimensions pour l'habiter pleinement.

Pour illustrer ces propos, le philosophe va prendre deux exemples d'habiter. En premier lieu, il évoque l'architecture vernaculaire comme celle qui incarne le mieux l'habiter - il dit en quelque sorte (et sans complexe) devant une armée d'architectes, que l'architecture la plus réussie fut celle réalisée sans eux. Il parle alors des fermes agricoles au coeur de la forêt noire. Il ne s'étend pas sur l'exemple, et (peut être qu'en voyant la tête des architectes en face de lui, pas très contents - c'est le moins qu'on puisse imaginer - et pour que ceux-ci ne quittent la salle sur le champ) il passe rapidement au second exemple qui est celui du pont, pont traditionnel ou pont d'autoroute qu'importe (il prend presque un ton démagogique s'efforçant de réconcilier la foule).

Il choisit l'exemple du pont car c'est pour lui, le bâtiment qui tisse des relations (entre deux rives ici) par excellence, et ce faisant, permet de les révéler. Rien de mieux que les mots de Heidegger pour comprendre comment le pont prend soin du monde (habite le monde) : *«Il unit le fleuve, les rives et le pays dans un mutuel voisinage. Le pont rassemble autour du fleuve la terre comme région. Il conduit ainsi le fleuve par les champs. Les piliers, qui se dressent immobiles dans le fleuve, soutiennent l'élan des arches, qui laissent aux eaux leur passage. Que celles-ci suivent leur cours gaiement et tranquillement, ou que les flots du ciel, lors de l'orage ou de la fonte des neiges, se précipitent en masses rapides sous les arches, le pont est prêt à accueillir les humeurs du ciel et leur être changeant. Là même où le pont couvre le fleuve, il tient son courant tourné vers le ciel, en ce qu'il le reçoit pour quelques instants sous son porche, puis l'en délivre à nouveau.»*²

De plus, le pont spatialise le monde en y introduisant à la fois des relations et des distances entre ses éléments. Pour Heidegger, la manifestation première de l'espace ne réside pas de manière géométrique, en plan par exemple, mais est

.....
1 Martin HEIDEGGER, *Bâtir habiter penser*, 1951

induite par l'expérience humaine, par des perspectives et par des ouvertures sur le paysage.

Enfin, le choix du pont est d'autant plus troublant comme exemple de l'habiter, quand on sait que le pont permet le passage (des hommes et des cours d'eau) - bâtiment du mouvement donc - alors que l'idée même d'habiter résonne dans le langage commun comme une activité (peut-être passive) mais surtout stable et ancrée.

Toutefois il ne consacre pas l'entièreté de son discours à l'éloge du pont et aborde aussi le sujet du logement, sujet important en 1951 où l'Europe est confrontée à une véritable crise de logement - dans le sens quantitatif. Ainsi, Heidegger va intervenir pour sensibiliser le monde de la construction sur la partie qualitative du logement, sur la complexité de l'être (humain) et rappeler que celui-ci, en plus de s'abriter, a besoin d'habiter, c'est à dire d'un logement qui permet à tout un chacun de réaliser son être. Si l'on voulait vulgariser cette conférence d'Heidegger, alors de l'injonction populaire «*vite fait bien fait*» on dirait que le philosophe insiste sur le *bien fait* - car il ne doute pas que les constructeurs, avec leur grandes barres d'immeubles et leurs kilomètres de béton à n'en plus finir, ont déjà bien répondu au *vite fait*.

Pour ne pas trop accabler les architectes et les ingénieurs et les accuser de tous les maux de l'habitat actuel, ils les rassurent d'une certaine manière en leur assurant qu'en fait, cette crise du logement - enfin de l'habitation - remonte à bien plus longtemps qu'ils ne le pensent, c'est à dire bien avant que la guerre, que ses obus et que ses bombes viennent exploser en mille morceaux et réduire en miettes la moitié des habitations de l'Europe. (Intéressant de penser que si, comme le dit Pierre Deffontaines la maison est «*la marque la plus visible de la présence de l'homme à la surface de la Terre*»¹, alors la guerre, en détruisant les maisons, a symboliquement détruit la partie humaine de l'homme). Mais bref, pour en

.....
1 Pierre DEFFONTAINES, *L'homme et sa maison*, 1972

revenir aux propos de Heidegger, celui-ci dit en ces mots : «*la véritable crise de l'habitation réside en ceci que les mortels en sont toujours à chercher l'être de l'habitation et qu'il leur faut d'abord apprendre à habiter*»². Heidegger ne remet pas là en question le manque de connaissance chez les Hommes en disant qu'ils ne savent pas habiter - car on n'apprend pas à habiter comme on apprend le latin ou la cuisine - mais insiste sur le fait que l'Homme doit parfois prendre de la distance face à des préoccupations utilitaires et qu'il ne doit pas s'arrêter à des besoins de confort physiologique pour le logement. L'Homme doit apprendre à chercher dans chaque habitation sa raison d'être. Comme il le démontre précédemment, et si les différents sens de *bauen* se valent, alors on peut remplacer le mot habiter par bâtir ce qui nous donnerai la phrase suivante : «il leur faut d'abord apprendre à bâtir», ce qui est finalement le message que Heidegger véhicule au travers de son discours. Mais alors, comment bâtir pour habiter?

Bâtir habiter penser a eu beaucoup d'échos dans la pratique architecturale et on peut le ressentir dans certains projets d'architectes.

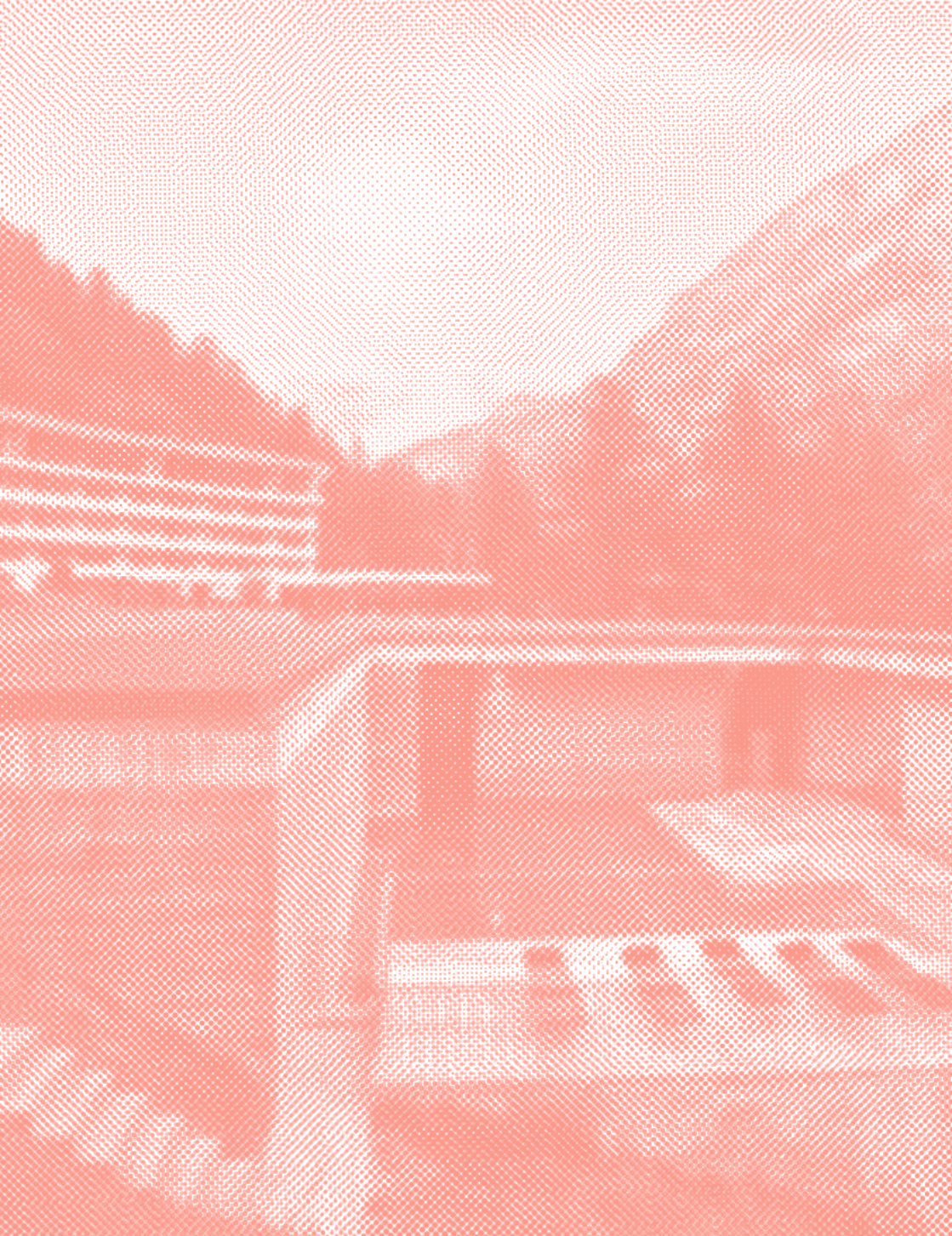
Un exemple fameux sont les thermes de Vals en Suisse conçues par Peter Zumthor 1996³.

COMMENT BÂTIR POUR HABITER ?

De visu, il s'agit d'une quinzaine de parallélépipèdes, plus ou moins imposants, construits en gneiss, une roche extraite de la carrière avoisinante. Les blocs de pierres sont bien enfoncés dans le relief de la montagne et accueillent sur le toit le gazon de la pente. Ainsi d'une certaine manière, ils s'insèrent dans le paysage et se relie à lui. Depuis l'intérieur, le bâtiment entretient des relations avec les éléments du quadriparti, d'abord par sa fonction de

.....
2 Martin HEIDEGGER, *Bâtir habiter penser*, 1951

3 Céline BONICCO-DONATO, «*Bâtir habiter penser avec Heidegger*», *Les chemins de la philosophie*, France Culture, 29 janvier 2020, 58 min.



les Thermes de Vals conçues par P. Zumthor

thermes : il permet d'accueillir la source d'eau et d'en prendre soin. Puis, on trouve des ouvertures de tailles différentes qui offrent des perspectives variées sur le paysage. Enfin, le toit accueille des joints de lumière naturelle c'est à dire que cette dernière s'infiltre au travers des dalles rocheuses. On a à la fois l'impression d'être au cœur de la montagne et en même temps les rayons du soleil pénètrent la roche pour rebondir sur l'eau. Peter Zumthor est un architecte qui a une attention particulièrement sensible aux matériaux, par la perception et par l'usage qu'il en fait.

Toutefois, il ne s'agit pas de logements, ce qui mène encore à se demander si on peut habiter pleinement dans un logement ; est ce que habiter et loger sont (nécessairement) compatibles en fin de compte ?

Si la crise de l'habitation a de profondes racines, alors il n'est pas étonnant que le problème n'ait été réglé en une seule génération, et que des architectes actuels reprennent les mêmes

**HABITER ET LOGER
SONT-ILS
NÉCESSAIREMENT
COMPATIBLES?**

interrogations entre habiter et loger. Dans son texte Habitats multiples, Antoine Begels rejoint la pensée heideggerienne : *«Il nous semble qu'un des problèmes de la production des logements est qu'elle repose sur des critères qui ne disent rien de sa future qualité ; ils sont éloignés de ce qui fait l'essence de l'expérience architecturale et de ce qu'est habiter. Ils tentent tout au plus de garantir un minimum de décence face aux marchands de sommeil et sont majoritairement liés à une logique d'investissement, de calcul des risques face à une étude de marché stérile. Pourtant en prenant en compte nos diversités d'être, la diversité de nos besoins, les possibles émotions que susciteront les lieux, nous pouvons renouveler*

les bases du logement.»¹

Dans ce texte, Antoine Begels parle de logement (dérivé du verbe loger) et il paraît important de définir ce terme, comme Heidegger le fait avec habiter.

QUELLE EST L'ÉTYMOLOGIE DU TERME LOGER?

Aujourd'hui la première définition que l'on trouve dans le dictionnaire Larousse pour le terme loger est : «*Placer une ou plusieurs personnes, un animal ou plusieurs animaux dans un lieu qui, de façon permanente ou temporaire, leur serve d'habitation ou d'abri*»². La définition de loger ici marque bien la différence avec habiter/habitation dans le sens où loger n'est pas obligatoirement habiter, mais **peut** l'être.

Par ailleurs on retrouve aussi l'emploi du terme loger dans le langage familier : «*Eh bien, maintenant, mon cher ami, faites un mouvement, un seul, et je vous loge une balle dans la tête*» (Dumas, Monte-Cristo, t. 1, 1846). Cette expression *loger une balle dans la tête* insiste sur le sens rationnel de loger, synonyme de contenir. Le logement alors renvoie simplement à une cavité qui contient quelque chose (ici une balle). Enfin, on utilise le terme aussi dans le langage soutenu pour dire ainsi : «*Elle frôle l'aveugle, lui donne des coups de coude, lui marche sur les pieds, le fait reculer, le force à se loger entre le buffet et l'armoire où la chaleur ne rayonne pas*» (Renard, Poil Carotte, 1894). Ici loger revêt le sens de prendre place, ou ranger. Cela est cohérent si on analyse l'étymologie du terme, qui vient du latin *locare*, signifiant placer ou de manière littérale louer. Le rapprochement entre louer et loger est de plus évident si on pense au sens de louer comme «*louer quelqu'un, en faire sa louange*», synonyme d'en faire son **éloge**.

Donc, en voyant par le langage commun, familier ou soutenu,

.....
1 Antoine BEGELS, «*Habitats multiples*», dans le livre de Mathias ROLLOT, *Repenser l'habitat : des alternatives, des propositions*. 2018. p. 37

2 Larousse, dictionnaire en ligne

tous les sens concrets ou subtils qu'entend le mot loger, on peut en déduire que celui-ci parle de manière assez cartésienne, comparé au mot habiter. En d'autres termes (et pour simplifier l'équation), on pourrait dire que loger signifie plutôt le contenant alors que habiter s'occuperait plus du contenu.

Ainsi l'habitat n'est pas synonyme de logement. Et inversement ? Tout logement n'est-il pas habitat ?

QU'EST-CE QU'UN LOGEMENT INHABITABLE ?

La question est légitime d'être posée, et nous l'avons vu, il s'agissait d'une évidence pour Heidegger. Si on en suit la logique, alors peut-on dire que des logements sont inhabitables alors que des personnes y vivent ? En tout cas, à en croire certains discours politiques ou articles de presse, il existe des logements qui sont inhabitables : « *on démolit des tours en banlieues parce qu'elles sont inhabitables* » (Claude Goasguen pour l'Express, le 26 janvier 2004).

Alors évidemment après la réflexion développée ci-dessus, ces propos paraissent faible de sens, et on devine bien que le mot inhabitable remplace celui d'insalubre. Si on s'en tenait au vrai sens de habiter, alors il serait extrêmement prétentieux de proclamer que ces logements n'ont pas permis à des hommes de réaliser pleinement leur être (ou de même, on pourrait aussi me reprocher une fausse bienveillance humaniste, voir naïve et ingénue, en supposant que des logements insalubres suffisent en terme d'habitat pour certains).

Mais dans tous les cas et pour prendre un exemple parmi tant d'autres, la démolition du quartier de Pruitt-Igoe en 1972 (constitué de 33 barres d'immeubles aussi imposantes qu'inhumaines, mais efficaces en nombre de logement) avait fait ruisseler quelques larmes sur les joues des spectateurs, autrefois habitants de ces appartements. Si pour certains il s'agissait de larmes de joies, on ne peut démentir que pour d'autres, les gouttes salées venaient d'une certaine nostalgie voir d'une certaine tristesse face au spectacle d'explosions et



Démolition du quartier de Pruitt-Igoe, 1972

de fumées, transformant vingt ans d'habitat en débris de béton agonisants au sol.

Car on ne peut nier que des gens y ont vécu, que ces cages à lapins ont abrité des rêves et des angoisses, des peurs et des fantasmes, ont vu des enfants grandir et des familles se déchirer. On pourrait même imaginer que les entrailles de ces monstres de béton ont entendu plus de prières sincères que les murs des églises et vu plus de baisers amoureux que les salles de mariage. Évidemment, on ne peut s'en tenir à des présupposés romantiques, et les belles paroles candides n'interdisent pas aux cafards de se reproduire dans les coins (et pas que dans les coins parfois), n'empêchent pas certains joints d'étanchéité de faire passer l'eau comme le cuivre transmet l'électricité, n'évitent pas l'arrivée des moisissures dans les papiers peints et celle des fissures dans les plafonds.

Voilà ce que j'imagine comme insalubre. Voilà ce que la presse imagine comme inhabitable.

Après la lecture de Heidegger, on peut se demander si l'emploi du mot inhabitable est vraiment pertinent pour qualifier ce qui est du ressort de l'humain, étant donné que d'après le philosophe, habiter est la condition suprême de l'existence humaine ?

Pour esquisser une réponse à ce doute, il est intéressant de lire certains passages de Critique de l'habitabilité de Mathias Rollot, dans lequel celui-ci propose une réflexion sur l'inhabitable justement. En fait, il décortique le mot *inhabitable*, en extrayant la racine latine *in* qui plus que signifier "ne pas être", signifie aussi "être à l'intérieur". Ainsi, *inhabiter* semble prendre une autre tournure, il n'annule pas le fait d'habiter mais ouvre la signification sur un nouvel

**SI L'HUMAIN HABITE
CAR IL EST, COMMENT
SON LOGEMENT PEUT-IL
ÊTRE INHABITABLE?**

**L'HOMME PEUT-IL
INHABITER
DANS SON LOGEMENT?**

horizon : *«inhabiter, chez les théologiens, c'est la manière dont Dieu est dans notre âme, c'est à dire qu'il y est totalement, parfaitement, mais qu'en même temps qu'il n'y est pas»*¹. Donc si l'habiter relève de l'existence de l'homme, alors inhabiter relève de son *insistence* (par néologisme littéral : le fait de se tenir à l'intérieur, en latin *in sistere*). Car habiter ne se réduit pas seulement à l'espace physique dans lequel nous nous trouvons, l'habitation peut être aussi fantasmée ou mémorielle, plurielle dans les deux cas. *«Parce que nous sommes habités en permanence par l'entrelacs de notre mémoire habitante et de nos désirs habitants, nous insistons en permanence dans des spatio-temporalités différentes de celle où nous nous trouvons, et nous existons en permanence au travers de celles-ci»*.²

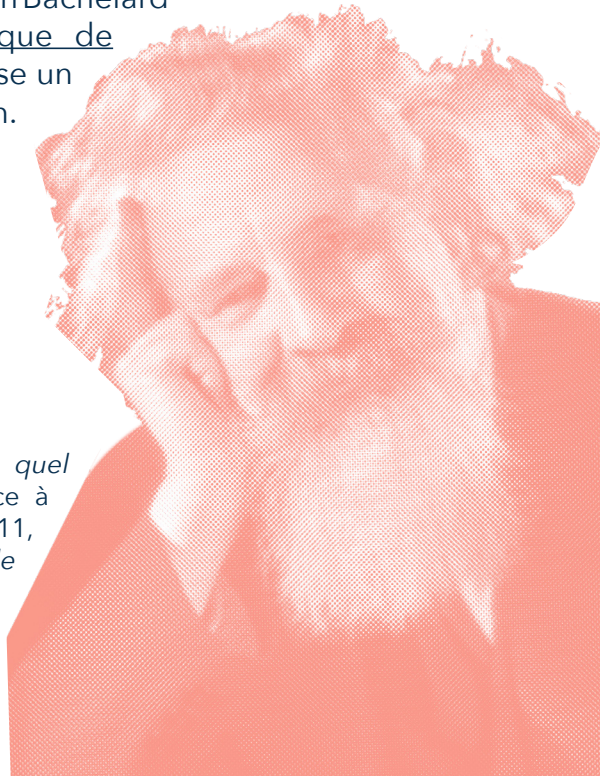
Ainsi, de la même manière que notre être se déploie entre deux pôles (interne externe - insister exister) l'habitat en fait tout autant. Et par conséquent, on peut supposer que des habitations nous habitent.

C'est ce que développe Gaston Bachelard dans son oeuvre La poétique de l'espace dans laquelle il dresse un portrait onirique de la maison.

PEUT-ON ÊTRE HABITÉ NOUS MÊME PAR NOS HABITATIONS?

.....
1 Benoît GOETZ, *«Dans quel monde vivons nous?»*, Conférence à ENSA Paris La Villette, le 12 mai 2011, dans Mathias ROLLOT, *Critique de l'habitabilité*, 2017

2 Mathias ROLLOT, *Critique de l'habitabilité*, 2017, p. 62



Résumer ce livre serait comme épeler les notes qui composent un concerto de Bach : le squelette de l'oeuvre ne nous dit rien de sa richesse et de sa beauté. Pour saisir toutes les saveurs et les subtilités de La poétique de l'espace, il ne faut pas forcément chercher à comprendre chaque mot de manière rationnelle mais plutôt les laisser résonner et se fixer en l'esprit ; il faut laisser les pensées dériver et rouler comme on égrène un collier de perles.

C'est la méthode que prône Bachelard : en quelque sorte il veut court-circuiter la raison pour atteindre directement le subconscient et les abysses de la mémoire où sont cachés les souvenirs originels : viennent alors à lui des images poétiques, qui ne sont pas le fruit d'une construction rationnelle, mais qui sont légitimes par le seul fait qu'elles existent en lui. Sa méthode pourrait ressembler à une séance de psychanalyse mais Bachelard s'en détache car il ne cherche pas à analyser les images produites, à les comprendre en leur donnant un contexte (une toile de fond que serait les souvenirs par exemple). Bachelard se laisse «*aller à l'ivresse des inversions entre la rêverie et la réalité*»³ pour faire apparaître des images poétiques, qui ne sont pas encordées à des explications rationnelles ou signes d'un passé traumatique, mais donnent matière au futur, et ouvrent sur l'avenir.

Il assimile le corps humain à une demeure qui loge les rêves, qui permet à l'esprit de vagabonder : l'Homme est Homme car il rêve. De plus, l'Homme, face à la violence du monde extérieur trouve refuge en la maison. Bachelard insiste sur cette opposition entre deux univers : celui chaleureux, protecteur de la maison et celui hostile du dehors : «*la maison est notre coin du monde. Elle est - on l'a souvent dit - notre premier univers. Elle est vraiment un cosmos.*»⁴

Par conséquent la maison est essentielle dans la construction de l'être humain : «*sans elle (la maison) l'homme serait un*

.....
3 Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, 1957, p. 91

4 Ibid p. 24

**POURQUOI LA
MAISON EST LE LIEU
PAR EXCELLENCE DE
L'HABITER EN MÊME
TEMPS QU'ELLE LE
CONSTRUIT?**

être dispersé»¹. Elle est le lieu pour que l'Homme se réalise, pour que l'Homme soit, pour que l'Homme habite. Elle lui permet justement de rêver et en cela, elle loge les rêveries et garde en elle les souvenirs : *«la maison abrite la rêverie, la maison protège le rêveur, la maison nous permet de rêver en paix.»*²

Inconsciemment, nos souvenirs sont donc logés au sein des maisons oniriques ; pour illustrer ces propos, Bachelard prend l'exemple de la mémoire corporelle qui met en lumière nos souvenirs enfouis : *«À vingt ans d'intervalles, malgré tous les escaliers anonymes, nous retrouverions les réflexes du premier escalier, nous ne buterions pas sur telle marche un peu haute. Nous pousserions la porte qui grince du même geste, nous irions sans lumière dans le lointain grenier. La moindre des clenchettes est restée entre nos mains.»*³

La mémoire corporelle trahit en quelques sortes les espaces habités, liés à la maison : *«En somme la maison natale a inscrit en nous la hiérarchie des diverses fonctions d'habiter.»*⁴
Et en conséquence l'inverse : *«Tout espace vraiment habité porte l'essence de la notion de maison.»*⁵

Nous pouvons ainsi relever un point de divergence avec Heidegger dans la conception de l'habiter. En effet ce dernier insiste sur la dimension d'ouverture, de liens entre les différents éléments du quadriparti. Alors qu'au contraire Bachelard insiste

.....
1 Ibid p. 59

2 Ibid p. 59

3 Ibid p. 68

4 Ibid p. 68

5 Ibid p. 61

sur la dimension intérieure, sur le repli domestique comme premier monde habitable pour l'homme et sur la chaleureuse intimité de la maison. Pour lui habiter consiste à se blottir - parce que *«la vie [...] commence enfermée, protégée, toute tiède dans le giron de la maison.»*⁶

D'une manière différente Heidegger pense que l'Homme doit ménager le monde, le cultiver et en prendre soin afin de l'habiter ; alors que Bachelard insiste plus sur la nécessité d'un lieu artificiel c'est à dire construit par l'Homme, qui sera habité via la projection mentale, les rêveries et les songes.

(NB : la comparaison des pensées de ces deux philosophes se limite à la notion d'habiter et ne rentre pas plus loin, dans les notions de l'être par exemple)

Donc s'intéressant à la notion d'habiter, Bachelard nous parle obligatoirement de la maison : *«prise dans son entièreté (elle) est un être privilégiée pour une étude phénoménologique des valeurs d'intimité de l'espace intérieur».*⁷

**COMMENT LA MAISON
EST SOUVENIR ET EN
MÊME TEMPS LOGE LES
SOUVENIRS?**

Bachelard va faire un pas en avant : du lieu de rêverie, elle devient l'objet même de la rêverie : *«C'est parce que les souvenirs des anciennes demeures sont revécus comme des rêveries que les demeures du passé sont en nous impérissables».*⁸

L'idée de la maison onirique reste présente en l'Homme, dans ses souvenirs les plus profonds. La maison natale est vivante en l'Homme : chaque Homme a en lui, en son subconscient, le souvenir d'une maison, qu'il va constamment projeter, de manière inconsciente, dans l'espace qu'il habite, et c'est cela

.....
6 Ibid p. 62

7 Ibid p. 91

8 Ibid p. 59

qui le fait habiter un foyer justement.

Georges Perec, dans son livre Espèces d'espaces, nous donne une illustration des propos de Bachelard (qui peuvent sembler parfois abstraits, ou hermétiques à une certaine réalité matérielle). Georges Perec dresse des inventaires de mobiliers, brosse la description de chambres où il a dormi, pour faire jaillir en lui des souvenirs et des moments de vie : *«Les souvenirs s'accrochent à l'étroitesse de ce lit, à l'étroitesse de cette chambre, à l'âcreté tenace de ce thé trop fort et trop froid»*.¹

Par là, il fait l'éloge du lit comme passeport de l'imagination, comme véhicule vers les songes ou porte ouverte à la rêverie : *«J'ai beaucoup voyagé au fond de mon lit. J'emportais pour survivre des sucres que j'allais voler dans la cuisine et que je cachais sous mon traversin (ça grattait...). La peur - la terreur, même - était toujours présente, malgré la protection des couvertures et de l'oreiller.»*² et *«C'est couché à plat ventre sur mon lit que j'ai lu Vingt ans après, L'Île mystérieuse et Jerry dans l'Île. Le lit devenait cabane de trappeurs, ou canot de sauvetage sur l'Océan en furie, ou baobab menacé par l'incendie, tente dressée dans le désert, anfractuosité propice à quelques centimètres de laquelle passaient des ennemis bredouilles.»*³ Ici, par la rêverie et ses souvenirs, Georges Perec réussit délicatement à dresser le portrait d'espaces habités.

Bachelard lui aussi va décrire la maison mais non en s'appuyant sur du concret, sur du mobilier mais plus sur des ressentis : parce que la maison nous offre plus qu'un abri physique, il va au delà d'une simple description matérielle de celle-ci (il ne s'attarde pas sur le nombre de pièces ou sur la disposition des ouvertures par exemple).

.....
1 Georges PEREC, *Espèces d'espaces*, 1974, p. 33

2 Ibid p. 26

3 Ibid p. 26

Il dresse le portrait de la maison onirique, développée sous deux aspects : celui de la verticalité (entre la cave et le grenier) et celui de la centralité.

Il humanise en quelque sorte la maison : la cave, partie sombre et humide, les pieds dans la boue, et le grenier, partie claire tournée vers le ciel : *«au grenier l'expérience du jour peut effacer les peurs de la nuit. À la cave, les ténèbres demeurent jour et nuit»*.⁴

Pour illustrer les sensations que lui procure la maison onirique, il prend l'exemple de l'escalier. Car en effet, l'escalier par l'effort qu'il demande, fait résonner dans le corps, dans les muscles et dans les tendons le poids de la gravité, l'incarnation de l'Homme.

COMMENT L'ESCALIER AMÉLIORE L'HABITÉ D'UNE MAISON?

L'escalier de la cave se descend toujours alors que celui du grenier, étroit et fragile, se monte. De la même manière, dans son livre *Chez soi*, Mona Chollet loue les vertus de l'escalier dans le chapitre «Des palais plein la tête» : *«Un escalier transforme en labyrinthe ce qui, sans lui, se résumerait à une boîte. Il représente une trouée, une échappée possible ; il signale un ailleurs encore inconnu, inexploré. Dans un logement qui nous séduit, sa présence signifie que ce n'est pas encore fini, de même que, lorsqu'on aime un film ou un livre, on savoure la pensée du nombre de minutes ou de pages qu'il nous reste. Elle signifie que ce que l'on voit n'est pas tout : ce lieu tient en réserve d'autres pièces, d'autres dispositifs propices à d'autres variété de plaisir, d'autres richesses que l'on ne fait encore que pressentir ou entrevoir. Il promet d'autres perspectives, d'autres manières de sculpter l'espace, tel un acrobate exécutant une figure après l'autre. L'escalier multiplie les points de vue, crée parfois un puits de lumière.»*⁵

.....
4 Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, 1957, p. 73

5 Mona CHOLLET, *Chez soi : une odyssée de l'espace domestique*, 2016, p. 297

Mona Chollet apporte une dimension moins symbolique que Bachelard, mais le complète. Toutefois tous deux s'accordent sur le même point : l'escalier apporte une richesse incontestable voir indispensable au logement.

En fait si pour Mona Chollet c'est l'escalier en soi qui est important, pour Bachelard il s'agit plus de l'escalier comme garantie de présence de la cave et du grenier. Alors les appartements parisiens et les building métropolitains (qui en sont dépourvus), apparaissent pour le philosophe sans racines, non-ancrés.

Dans un second temps - et comme l'approche phénoménologique de la maison invite l'imagination et les rêves - Bachelard s'appuie sur la poésie. Par exemple les écrits de Baudelaire louent la maison au cœur de l'hiver, car le poids de la neige donne sa juste valeur d'abri au toit, car le froid qui saisit les corps au dehors renforce la chaleur protectrice des lourds rideaux, car le vent qui fait hurler les vitres condense sur elles les flocons du dehors, dès lors anéantis par la chaleur du foyer à la moindre tentative d'effraction : *«dans le règne de la seule imagination, l'hiver évoqué augmente la valeur d'habitation de la maison»*.¹

Bachelard s'appuie sur d'autres écrivains qui parlent, content et rêvent de la maison : Henri Bachelin dans Le Serviteur, Henri Bosco dans Malicroix, Victor Hugo dans Les Orientales, Lubicz Milosz dans Oskar Wladislaw (où s'unit l'image de la maison et de celle de la mère), André Lafon dans ses poèmes, Georges Spyridaki dans Mort Lucide, Jean Laroche dans Mémoire d'été etc.

Ainsi par les vers ou par la prose, on voit que la maison est une source abondante d'inspiration : *«Ils (les poètes) nous prouvent que les maisons à jamais perdues vivent en nous»*.²

.....
2 Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, 1957, p. 97

2 Ibid p. 115

COMMENT LE CINÉMA FILME LA MAISON POUR TRADUIRE L'HABITÉ?

De la même manière, on peut voir que la maison est aussi source d'inspirations pour le cinéma. Si la littérature use de la subtilité du langage et des sens cachés des mots, alors le cinéma lui, ruse par l'image, par la subjectivité d'un cadrage ou par l'effet d'une mise en scène pour percer les mystères de la maison et mettre en lumière la façon dont elle incarne au mieux l'habité de l'Homme.

L'histoire du cinéma est si vaste qu'on peut y trouver une variété infinie de maisons. La place qu'occupe la maison dans les films est rarement neutre ou aléatoire ; on peut analyser, à travers les relations qu'elle entretient avec le monde et à travers la façon dont elle met en scène les hommes, les évolutions de la société. Car la maison a de belles potentialités cynégéniques et les cinéastes «*sentent, perçoivent qu'elle concentre en elle d'une façon particulière les valeurs existentielles, politiques et éthiques de l'habiter.*»³

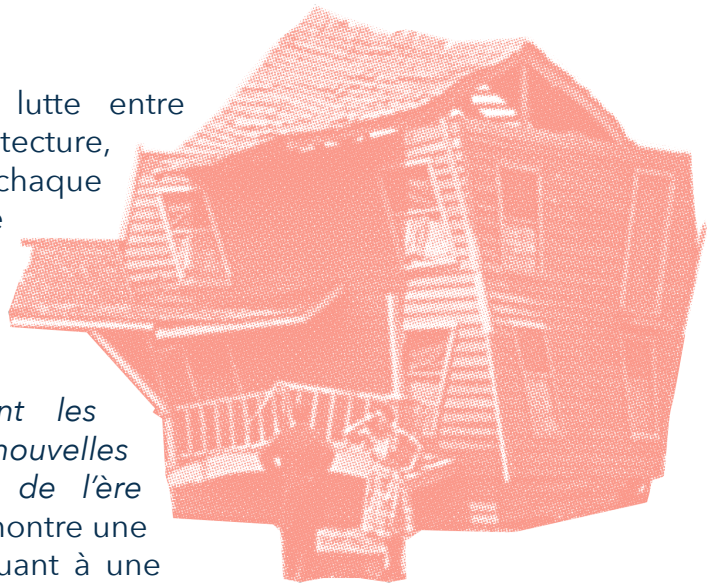
Dans de nombreux films, la maison est symbole, représente une idée de société et véhicule un message critique.

Pour prendre un exemple rapide, le film La maison démontable (1920), évoque la rupture de l'époque moderne à venir, incarnée dans le dessein de la maison. La crise de la modernité a été source d'angoisses pour l'Homme, car période de changements techniques, sociaux, culturels (liés à la révolution industrielle), période prônant la machine et la mobilité ; contrastant avec l'ancrage permanent de la maison.

Par le titre révélateur, Buster Keaton met alors en scène un jeune couple qui fait l'acquisition d'une maison en kit. Celle-ci, symbole de modernité et du nouveau monde, se révèle en fait être un véritable casse-tête à monter, dû à une erreur de notice.

.....
3 Alice LAGUARDA, *Des films et des maisons, la périlleuse trajectoire de l'homme vers son humanité*, 2016, p.15

S'ensuit alors une lutte entre l'Homme et l'architecture, celui-ci survivant à chaque accident provoqué par la construction de la maison. «*Selon Georges Sebbag, les différents états de la maison sont les illustrations des nouvelles règles de l'habiter de l'ère moderne*»¹. Le film montre une certaine angoisse quant à une société qui veut faire de la maison une machine, démontable mobile et interchangeable, allant contre l'idée ancestrale de la maison vue comme ancrage dans le monde, comme contenant fixe et protecteur. Sa destruction par le train à la fin du film marque symboliquement la mort de l'idée de la maison.



On retrouve aussi une critique de la société moderne dans le film Mon Oncle (1958) de Jacques Tati, modernité incarnée par la maison des Arpel. Véritable machine, la maison ressemble plus à une démonstration publicitaire d'une modernité poussée à l'extrême qu'à un abri protecteur pour l'Homme. Tout y est robotisé et aseptisé : les steaks hachés se retournent tout seuls dans la poêle, le canapé devient un objet d'art et les appareils électroménagers incassables, rebondissent, échappant au contrôle de M. Hulot. La maison autonome, se dirige toute seule, ne dialogue plus avec l'Homme sur qui elle a pris le dessus. En quelque sorte, on peut dire qu'elle n'est plus habitée ; elle traduit les angoisses de la modernité qui présage un Homme sans repère, qui erre et qui n'habite plus. Ainsi les réalisateurs prennent la maison comme incarnation de l'existence de l'Homme sur terre, de la société, de ses humeurs

.....
1 Ibid p. 12

et de ses crises.

Par ailleurs, d'autres films content aussi la maison mais d'une autre manière. C'est à dire non comme étant le reflet d'une certaine société, mais filmée pour elle même, comme l'abri protecteur de l'homme, de son existence, de ses souvenirs et de ses rêves. C'est ce que nous pouvons très bien observer dans le film Le fabuleux destin d'Amélie Poulain.

Ce film, autant célèbre que célébré (13 nominations aux césars et 5 aux oscars - ce n'est pas rien) et réalisé en 2001 par Jean-Pierre Jeunet, raconte le quotidien de la jeune Amélie Poulain, fille sensible aux choses simples de la vie «*elle cultive un*

goût particulier pour les tous petits plaisirs»². Elle habite dans le quartier très parisien de la capitale (Montmartre) et travaille en tant que serveuse dans le café *Les 2 moulins*. Elle va consacrer sa vie (enfin ce que l'on voit de sa vie, c'est à dire l'année de ses 23 ans) à aider les autres et répandre le bien autour d'elle, façon Mère Theresa 2.0.

Sous la poussière des clichés parisiens et sous l'oxydation de la notoriété (d'un film regardé trop vite et trop de fois, laissant une attention lassée) on peut tout de même voir dans cette oeuvre cinématographique de nombreuses similitudes avec la pensée bachelardienne sur l'art d'habiter.

Une des scènes décisives du film («*la nuit du 30 août 97, c'est alors qu'advient l'événement qui va bouleverser la vie d'Amélie Poulain*»³) se déroule dans son appartement : celle-ci se démaquille dans sa salle de bain quand le son de la télévision retient son attention : la mort de Lady Dy annoncée par le

**COMMENT LE FILM
LE FABULEUX DESTIN
D'AMÉLIE POULAIN
TRADUIT LA PENSÉE
BACHELARDIENNE?**

.....
2 Jean-Pierre JEUNET, *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*, 2001, voix off

3 Ibid

journaliste la surprend, si bien qu'elle en perd le bouchon de parfum qu'elle avait en main. Celui-ci roule alors du côté opposé au poste de télévision - comme si les objets simples et concrets du quotidien se détournent d'une information surmédiatisée (la mort d'une princesse fantasmée, appartenant plus aux contes de fée qu'à la monarchie anglaise) pour ramener Amélie à la réalité de sa vie. C'est alors que celle-ci découvre une cavité cachée derrière le carreau qui vient de tomber : elle y trouve une vieille boîte en ferraille qui renferme les souvenirs d'une enfance cristallisée : photo en noir et blanc, figurine de cycliste, billes, et jouets d'autrefois ; *«seul le premier homme à avoir pénétré à l'intérieur du tombeau de Toutankhamon pourrait comprendre l'émotion d'Amélie tandis qu'elle découvre cette cachette au trésor qu'un petit garçon a pris le soin d'enfouir il y a une quarantaine d'années»*¹. Parfaite illustration, on ne peut plus littérale, de la maison de Bachelard qui loge en elle les souvenirs, qui renferme en ses plis et dans ses fissures les traces des enfances passées. Amélie se met alors à rêver du propriétaire de cette boîte et parvient finalement à le retrouver. Pour rendre le précieux trésor à Dominique Bredodeau, elle met en place tout un stratagème, qui a tout d'un rituel sacré : alors que celui-ci part acheter du poulet, la sonnerie d'une cabine téléphonique vide l'interpelle. Au moment où il décroche, Amélie raccroche ; mais le regard de Bredodeau s'accroche à la boîte en question, laissée sur le côté. En l'ouvrant, il se retrouve saisi par les objets du temps ancien de son enfance, comme des images poétiques peuvent jaillir dans l'esprit de Bachelard. Il n'a pas retrouvé cette boîte de manière ordinaire ou rationnelle, elle est arrivée à lui de façon quasi mystique, posée dans une cabine téléphonique comme dans un rêve : *«en une seconde, tout revient à la mémoire de Bredodeau»*². Il part alors étancher sa soif et son émotion dans un bar, afin que l'ivresse devienne l'excuse de

.....
1 Ibid

2 Ibid

son étourdissement. *«C'est incroyable ce qui vient de m'arriver, ça doit être mon ange gardien c'est pas possible, c'est comme si la cabine m'appelait, elle sonnait, elle sonnait, elle sonnait... c'est drôle la vie, quand on est gosse, le temps n'en finit pas de se traîner et puis du jour au lendemain on a 50 ans, et l'enfance tout ce qu'il en reste ça tient dans une petite boîte, une petite boîte rouillée»*.³ Il évoque ensuite sa fille et son petit fils à qui il n'adresse plus la parole depuis de nombreuses années et décide alors d'aller les rencontrer, passant au dessus des disputes familiales, réalisant soudain la fragilité de la vie et les choses essentielles *«avant de finir moi aussi dans une petite boîte»*⁴. En ayant retrouvé ses souvenirs, logés au coeur d'un appartement parisien dans une boîte en ferraille, Dominique retrouve son sens de l'être et prend conscience des choses essentielles de la vie (ici les relations avec sa famille). Tout cela reste, bien entendu, assez naïf et parfumé à l'eau des belles morales du cinéma français ; mais illustre toutefois (et de manière très littérale) les propos de Bachelard.

Plus loin dans le film, une autre scène aussi est assez intéressante cette fois sur la question même d'habiter. Toujours dans un esprit de charité, Amélie décide de se venger de Collignon, l'épicier de son quartier qui maltraite ouvertement Lucien son assistant, sous prétexte que ce dernier soit idiot. Amélie décide donc de se rendre chez Collignon alors qu'il est absent, de repérer ses habitudes par les objets et par le mobilier de son domicile, pour ensuite les modifier de façon discrète et incisive. Par chance, Collignon est un personnage chez qui le caractère maniaque et le goût de la routine sont bien présents et plutôt manifestes : chez lui tout est à sa place et rien ne semble bouger. C'est ainsi qu'il ne fait pas attention lorsque par mégarde il utilise la crème pour les pieds comme dentifrice, connaissant par coeur l'emplacement distinct des deux

.....
3 Ibid

4 Ibid

COMMENT CE FILM MONTRE L'HABITÉ ET QUE NOUS EN DIT-IL ?

tubes, qu'Amélie s'est chargée d'intervertir. Outre le sentiment de dégoût (ou d'amusement pour le téléspectateur) éprouvé suite aux bêtises presque enfantines d'Amélie, se met en place une

atmosphère gênante, qui l'est d'autant plus que Collignon ne sait pas d'où viennent ces changements, quitte à penser qu'il devient fou. Aussi, le fait d'échanger les ampoules des lampes pour diminuer leur luminosité change immédiatement l'ambiance de la pièce, mais sans que Collignon ne puisse identifier clairement ce qui provoque ce changement d'atmosphère. Il est alors troublé car perdu dans un univers familier. De même, lorsqu'il se réveille de trop bon matin (Amélie a avancé l'heure de son réveil), et qu'il se dirige vers la salle de bain, sa main tombe alors dans le vide au moment où il veut attraper la poignée : son corps a enregistré le geste transversal d'une poignée de porte à béquille qu'Amélie a soigneusement échangé avec la poignée ronde du côté verso de la porte. Interloqué, Collignon observe longuement la petite sphère en porcelaine blanche, son malaise grandissant en même temps que l'idée d'une folie naissante. Quelque chose cloche, mais il ne sait pas quoi ; et son étonnement laisse vite place à une angoisse profonde. De plus, la scène est filmée de travers, comme s'il se trouvait dans un rêve, comme si la gravité avait disparue des lois terrestres, effaçant les repères les plus triviaux, que sont le sol en bas et le plafond en haut. Les habitudes inconscientes qu'il a développé au sein de son logement, que son corps a enregistré au plus profond de sa mémoire sans même qu'il ne se rende



compte, nous donne alors des indices sur la notion d'habiter. Ses habitudes, en étant bouleversées, sont alors révélées et c'est en partie cela qui est gênant pour lui.

Comme si habiter une maison était inscrit au plus profond de l'essence humaine, rendu invisible par les gestes quotidiens, enfoui sous la patine de l'habitude et reclus dans les abysses du subconscient ; comme si habiter une maison était un phénomène invisible et naturel, rendant tout homme mal à l'aise lorsque l'habité ne fonctionne plus, lorsqu'il est rendu visible et superficiel.

L'expérience que subit Collignon dans Le fabuleux destin d'Amélie Poulain peut être rapprochée d'une autre expérience, que sûrement bon nombre d'entre vous ont déjà vécu, si ce n'est que vous ayez déjà vécu dans un immeuble ou dans un lotissement pavillonnaire (avec la répétition d'un même type de logement standard).

**COMMENT DANS NOTRE
QUOTIDIEN SOMMES
NOUS CONFRONTÉS
AUX DIFFÉRENTS
HABITÉS ?**

Sur papier, les logements sont tous identiques, jusque dans les moindres détails. Dans la réalité, chaque logement est différent, plus que par le mobilier ou la décoration, mais parce que chaque logement est habité par différentes personnes, donc de manière différente.

Récemment, j'ai pu moi même faire cette expérience lors de la fête annuelle des voisins, moment toujours un peu étrange par une convivialité superficielle et programmée à une date précise, mais intéressant pour une élève en architecture qui travaille sur la question de l'habiter ; intéressant aussi pour découvrir les intérieurs d'appartements mitoyens, souvent limités à une entrée aperçue par de rapides coups d'oeil, lors de bonjours quotidiens lancés à un voisin qui sort de chez lui. Alors, à la fête des voisins, c'est avec plaisir que la voisine de palier me fait visiter son appartement ; appartement que

je connais par coeur sans n'y avoir jamais mis les pieds. Mais pourtant, j'ai du mal à me dire que c'est exactement le même que le mien. C'est un espace que ma raison connaît, même dimension, même matériau, mais irrationnellement pas le même. Certes les meubles sont différents, les lumières, parfois la couleur des murs aussi : tout cela a bien sûr un impact sur la sensation de l'espace, mais il y a quand même quelque chose en plus.

Mon colocataire qui visite cet appartement avec moi ne peut s'empêcher de relever tous les détails similaires *oh regarde c'est exactement la même moulure, et là, le même motif de plancher... et ici la même petite marche vicieuse entre l'entrée et le salon* (qui fait d'ailleurs trébucher un invité sur deux) ; comme si cela paraissait étonnant, tellement l'appartement semble différent, tellement l'habité est différent. Pendant la visite, ce n'est pas cette petite marche qui nous fait tituber mais plutôt une sorte de vertige, comme une impression d'être plongés dans un rêve dont le décor serait notre appartement, mais déformé. Alors pour ramener notre esprit à la réalité, on s'amuse et on s'étonne des similitudes, on se rattache aux choses géométriques et cartésiennes, pour nous convaincre que nous ne sommes pas en train de rêver, et que cet appartement est bien «le même», même si tout semble nous dire le contraire.

Cette expérience, certes un peu difficile à exprimer à l'écrit, montre bien que les espaces habités le sont au final par les habitants ; cela semble trivial et évident, mais il est toutefois nécessaire de le rappeler. Car même si l'architecte met tout en oeuvre pour rendre un espace habitable, même si la maison onirique nous a éduqué à habiter, il en reste que c'est l'habitant lui-même qui, en fin de compte, pourra déterminer par son quotidien et ses usages, la façon dont il va habiter les lieux.

Jézabelle Ekambi Schmidt l'exprime assez bien, selon les termes suivants : *«Dans la recherche d'une définition psychosociologique de la maison, nous montre que l'âme de la maison, même si elle semble autonome et individuelle et en fait le résultat d'une subtile appropriation de l'espace par ses*

occupants qui l'imprègnent de leur être, de leur conception de la vie, de leur mode d'habiter.»¹

Alors que conclure pour cette première partie ?

Au fil de ces pages, nous avons vu que la notion d'habiter est vaste et complexe, et que de nombreux théoriciens ont esquissé une définition : le philosophe Heidegger s'est tâché de rappeler aux architectes l'importance de l'habité lorsque ceux-ci construisent des logements. D'après lui, l'habité doit être primordial dans leurs intentions projectuelles, au même titre que des préoccupations techniques. L'accent a plutôt été mis sur la maison onirique pour Gaston Bachelard, qui la décrit comme le "berceau de l'habité" : celle-ci imprègne les Hommes (au plus profond de leur mémoire) de ce qu'est habiter. Ainsi tout au long de leur vie, ceux-ci vont inconsciemment reproduire les gestes qu'elle a inscrit en eux et la projeter dans leur logement. Enfin, plus récemment, le cinéma et les expériences du quotidien citées plus haut, nous montrent que l'habitant joue aussi un rôle important puisque c'est lui qui fait d'un espace un espace habité, selon ses propres manières, ses usages et ses pratiques quotidiennes.

Ainsi la notion d'habiter est habilement liée à ces trois éléments. C'est alors seulement lorsque ceux-ci sont en accord, que le phénomène d'habiter, inhérent à la condition humaine, invisible et naturel, indissociable des souvenirs de nos mémoires, trahi par nos gestes quotidiens, nos coutumes et nos usages, peut être pleinement vécu.

Dans un logement, le ressenti de l'habité est plus facile à définir et à "décortiquer" lorsque celui-ci vient à manquer. C'est une des raisons pour laquelle nous allons étudier, dans

.....
1 Jézabelle EKAMBI SCHMIDT, *La perception de l'habitat*, 1972

la seconde partie, un logement où l'habité était peu présent à plusieurs égards. La seconde partie sera alors décomposée en sept chapitres, pour chercher à comprendre les différents facteurs qui ont joué un rôle dans ce sentiment d'un manque d'habité possible au Vortex.

Pour introduire cette seconde partie, j'aimerais vous faire part des mes impressions «à chaud» du Vortex. Et pour ce faire, quoi de mieux que de vous partager le texte suivant, écrit en avril dernier, au moment où je quittais mon studio niché au septième étage de la résidence étudiante en question. J'avais alors ressenti comme un besoin urgent d'écrire, de coucher sur papier mon trop plein d'émotions et d'utiliser les mots comme buvards de ma propre amertume.

En ayant relu ce texte aujourd'hui et avec le recul nécessaire, j'ai conscience que ces mots font abstraction d'une grande part du projet du Vortex : c'est à dire qu'ils se concentrent uniquement sur l'expérience de l'espace intérieur d'un seul studio (le mien, occupé de septembre 2020 à mars 2021) durant une période très particulière - celle du Covid 19 et des confinements qui en découlent. La période sanitaire a joué un rôle dans ce ressenti, obligeant un repli domestique et empêchant l'ouverture des services publics projetés (commerces alimentaires, bar, restauration, salles de travail, crèche etc.). De plus, j'omet toute dimension technique du bâtiment ainsi que la prouesse quant aux délais rapides de constructions (dus à l'utilisation du BIM) et quant à celle de la double destination du bâtiment (étant d'abord destiné aux athlètes olympiques avant d'être réservé aux étudiants). Ce commentaire prend donc en compte seulement un aspect du bâtiment, qui n'était d'ailleurs pas forcément partagé par tous mes voisins.

Mais avant de développer tous les arguments, je vous laisse déjà découvrir le texte en question...

Les plans sont beaux, le rond est parfait, la géométrie rectiligne s'insère d'une façon très satisfaisante dans les courbes du cercle, la pente est douce et élégante.

Les fenêtres sont larges, et laissent imaginer une grande luminosité à l'intérieur des logements. L'utilisation du bois donne un air chaleureux et offre la promesse de logements accueillants, les nervures apparentes redonnent une échelle humaine à ce bâtiment gigantesque il faut le dire. Les studios sont extrêmement bien meublés, tout y est, rien ne manque : cuisine suréquipée et équipements modernes, chauffage au sol et sol en (simili) parquet, revêtement en (simili) marbre, rangement à foisons, salle de bains individuelles. On pourrait même parler de luxe pour des logements destinés seulement à des étudiants.

Et pourtant ça ne marche pas.

L'excitation et la beauté des plans 2D a vite laissé place à la dure mais réelle expérience de la 3D. La promesse de la chaleureuse porte en bois s'ouvre en réalité sur des murs froids en bétons bruts. À ce propos, si vous croisez l'intendant, il sera ravi de vous raconter sa petite anecdote de l'étudiant qui était venu le voir juste après avoir découvert sa chambre. Celui-ci était arrivé paniqué, pour lui signaler qu'on avait justement «oublié» de peindre les murs. L'intendant ne se privera pas d'ajouter avec un petit rire narquois, que cet étudiant n'avait vraiment rien compris à l'architecture contemporaine et à la beauté de ces murs en béton brut.

Trois murs en béton brut donc, pour une chambre ; trois murs en béton brut qui, plus est, sont aveugles. Ainsi, s'il vous arrive la folle envie de chercher un peu de lumière naturelle, vous devez vous retourner sur vous même, juste après avoir passé la porte d'entrée, la baie vitrée donnant sur la courive publique qui dessert les autres logements.

Donc pour résumer, si vous voulez faire entrer la lumière extérieure chez vous, vous devez aussi faire entrer les regards indiscrets de vos voisins. Résultats des courses : la moitié des stores sont fermés la plupart du temps. Les plus optimistes

me diront que les habitants se protègent des rayons lumineux les plus coriaces, mais les autres savent bien que des regards indiscrets au sein d'un foyer peuvent se révéler bien plus embêtants que le soleil.

Enfin, les meubles semblent avoir été placés dans les logements comme on range des courses dans un placard : on se félicite de n'avoir rien oublié sur la liste mais on se contrefiche de savoir comment les boccas sont disposés sur les étagères. Ainsi, quand on entre dans la chambre, tout y est, mais tout semble y avoir été «jeté». Le lit, étroit, juste derrière la porte d'entrée fait face au mur équipé de la kitchenette. Le bureau est dans le fond, derrière une grande étagère et complètement dans l'ombre. Les meubles sont disposés d'une telle façon qu'ils semblent étirer l'espace dans la longueur, transformant la pièce en un couloir. Le premier réflexe est donc de changer la place des meubles. Privilégier la lumière extérieure pour le bureau et placer le lit dans le coin plutôt sombre. Je déchant vite : la petite alcôve qui semblait idéale pour accueillir le lit se révèle en réalité trop étroite de 5cm, si bien que le lit n'y rentre pas. Alors j'y place l'étagère, bien trop petite pour cet espace en recul mais je n'ai pas vraiment le choix. Je me réconforte en me disant que c'est déjà un peu mieux ainsi.

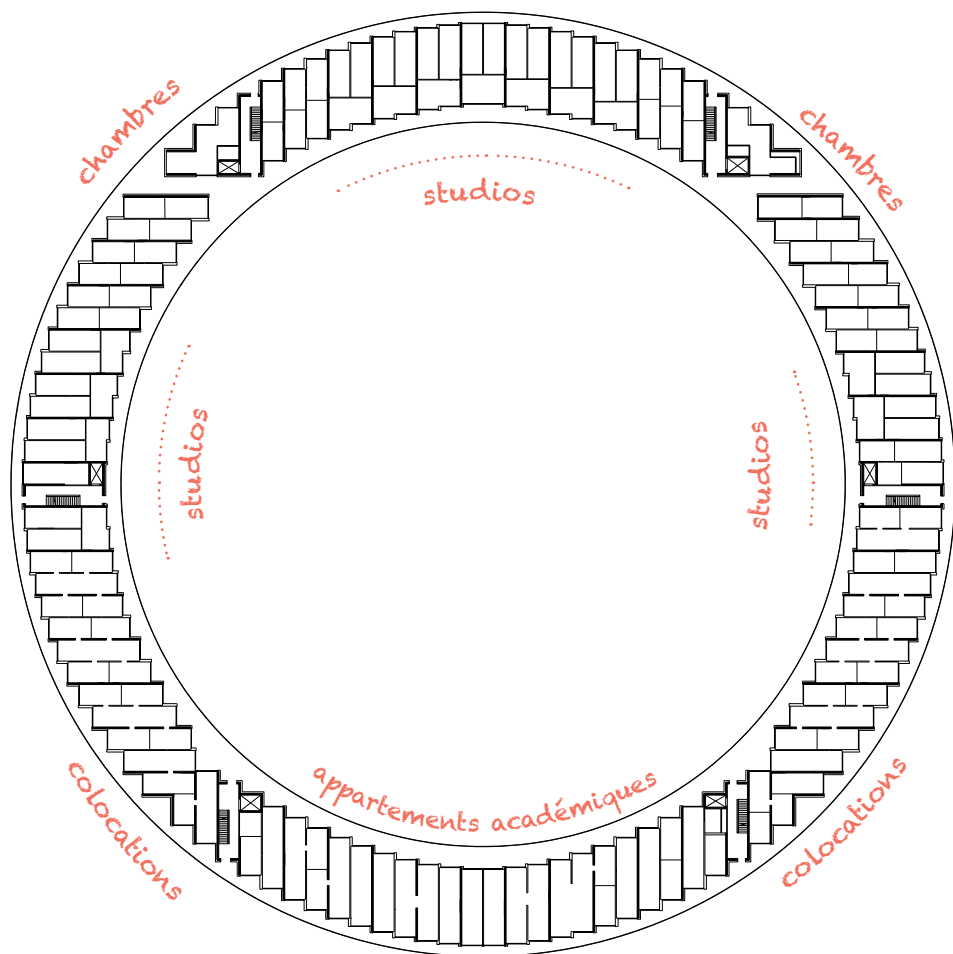
Je colle des affiches au mur, mets quelques plantes, positionne des lampes d'appoint pour remplacer la lumière crue, froide et blanche qui heurte violemment les murs en béton, je range la vaisselle que j'ai rapportée de chez mes parents, je pose ma brosse à dents sur le rebord du lavabo... et pourtant rien n'y fait, je ne me sens pas chez moi.

Quelques fois, lorsque je travaille tard et que je décide d'aller me coucher, les trois pas qui me mènent à mon lit ne suffisent pas à rompre l'excitation intellectuelle du travail, si bien que j'ai le sentiment de dormir dans mon bureau, plutôt que travailler chez moi. La nuit, le ronron du frigidaire, le léger sifflement de l'aération et la lumière bleue du micro-onde percent intensément la fragile obscurité, de telle sorte que j'ai l'impression de dormir dans une machine infernale. Une

machine qui ne cesse jamais de respirer et dont la présence est d'autant plus violente la nuit, lorsque tout est silencieux, lorsque le corps cherche le repos et ne demande qu'à s'abandonner au sommeil dans l'obscurité et le silence le plus total.

C'est donc six mois plus tard que je plie définitivement bagage, dis adieu au Vortex avec l'idée amère que cet endroit n'est pas habitable.

Mais alors maintenant, dans une démarche plus rationnelle de réflexion - et pour ne pas rester sur de vagues impressions et de belles métaphores, prétextes d'écriture - je vais tenter dans les pages suivantes, d'analyser, d'explorer, de décortiquer les mécanismes qui ont abouti à quitter définitivement le Vortex, un déménagement qui fut nécessaire presque autant qu'il fut soudain. Un déménagement qui n'était surtout pas envisagé quelques mois plus tôt, quant ma connaissance du bâtiment était limitée à des articles de presse, des images de rendus d'architecture et des concepts vendeurs. Le Vortex sera alors considéré sous un certain prisme : il sera l'exemple principal d'un bâtiment dont le concept et l'usage sont différents. L'analyser par thématique permettra de parler d'autres projets de logements, pas forcément destinés aux étudiants, mais des logements conçus avec un concept fort, un concept innovant, et qui ont fait l'objet d'études sociologiques par la suite, d'études qui s'intéressent à la façon dont les habitants s'approprient le bâtiment et comment ils habitent l'espace.



Plan des étages 4 à 7, le Vortex

Chapitre un

«je rentre par la porte et le soleil par la fenêtre»

Un des aspect important de ce bâtiment, et qui en fait sa particularité, est la façon dont sont disposés les différents logements. La distribution se fait par une double coursive publique - à la fois interne et externe - qui dessert les différents logements, regroupés le long de l'axe centrale et circulaire.

Les logements sont divisés en trois catégories : on trouve des colocations (composées de 2, 3 ou 4 chambres, salles de bains individuelles et cuisine/salon partagés), des chambres simples sans cuisines et des studios (de 20m² environ avec une cuisine intégrée et une salle de bain séparée). En général, et de manière répétitive sur chaque niveau, les studios se situent aux trois «angles» du bâtiment (bien qu'il soit absurde de parler des angles d'un cercle, disons alors plutôt que les studios se situent selon trois points cardinaux - au sud sont des logements pour les hôtes académiques) ; les chambres simples se situent entre les studios dans la partie nord, et les colocations se situent entre eux aussi mais dans la partie sud (cf. plan annoté ci-contre).

On trouve aussi des parties communes à chaque étage : des cuisines dans la partie nord pour ceux qui n'occupent qu'une chambre simple (il faut bien que les locataires puissent cuisiner quelque part) ; des salles de travail (il s'agit quand même d'habitants qui ont comme point commun d'être étudiants : on ne doute pas que leur principale activité soit donc d'étudier.) Est mis aussi au service des habitants des buanderies et enfin, des ascenseurs et des escaliers, répartis en six secteurs - la coursive publique en spirale n'est pas l'unique moyen de monter les sept étages - rassurez vous.

Voilà environ la répartition des programmes du Vortex sur un étage. Par simple précision - mais je pense que c'est important que vous le sachiez - le studio que j'occupais se situait au dernier étage, desservi par la coursive extérieure, sur la sommité Est.

Du fait de l'organisation par deux coursives, les studios n'étant pas traversants, lorsque l'on y rentre, on se retrouve face à trois murs aveugles, qui est quelque chose d'assez rare dans un logement. En effet, d'habitude dans un bâtiment, lorsque l'on parle de logements qui ne sont pas traversants (la plupart des cas pour des appartements) la porte d'entrée ouvre tout de même sur une pièce qui dispose d'une fenêtre en face. On a alors une vue sur l'extérieur et le logement (même s'il n'est pas traversant) offre quand même une axialité qui oppose la porte et la fenêtre. Or ici dans le Vortex, la fenêtre des studios (il s'agit tout de même d'une large baie vitrée) se trouve du même côté que la porte d'entrée - ceci dû au fait que l'on entre par la façade en quelque sorte, et non par l'intérieur du bâtiment (cf. la photographie ci-contre, prise "au fond" du studio, et où l'on voit la porte et la baie vitrée du même côté).

C'est pourquoi on peut avoir une impression semblable à celle ressentie lorsque l'on rentre dans une pièce comme un garage, une impression pas forcément positive quand il s'agit de la pièce unique qui va servir de logement.

Communément, lorsqu'un Homme entre dans une pièce pour la première fois, il est agréable de se diriger vers la lumière naturelle qu'offre la fenêtre de la pièce en question - un peu à la manière du lecteur de bibliothèque décrit par l'architecte Louis Kahn, qui après avoir choisi un livre, va chercher la lumière.

Une fenêtre dans une pièce donne prétexte au corps pour la traverser, pour parcourir l'espace.

Une fenêtre dans une pièce appelle le regard : vue de loin au départ, elle ne dit pas grand chose du paysage (que celle-ci encadre) et qui se dévoile au fur et à mesure que l'Homme s'en rapproche. Car une fenêtre dans une pièce offre une vue sur l'extérieur et donc situe l'architecture face au dehors, face au temps - il fait jour/il fait nuit - face au climat - il fait beau/il pleut - et en quelque sorte donne vie à la pièce, l'ancre spatialement et temporellement. L'Homme parcourt la pièce : il se déplace à droite, découvre le paysage de gauche ; il se déplace à



Intérieur du studio côté Est

gauche, découvre le paysage de droite ; jusqu'à se tenir debout, les mains en appui sur la traverse basse de la fenêtre, le front face à la vitre, pouvant presque sentir le froid extérieur que le verre tente de retenir, et peut dès lors balayer aisément tout le paysage d'un rapide mouvement oculaire. Depuis sa position offerte par l'architecture, l'Homme est situé dans le paysage ; nous revenons ainsi aux paroles du philosophe Martin Heidegger, vu précédemment : «*l'Homme qui habite s'ouvre au monde, se situe par rapport au paysage*»¹. Puis une fois le paysage observé, il se retourne, la pièce se montre alors à lui dans l'exacte symétrie ; et l'Homme, avec la lumière dans le dos, l'architecture n'étant plus en contre-jour mais avec le soleil en vent arrière, peut ainsi naviguer entre les quatre murs de la pièce pour explorer cette dernière.

Mais alors, quand l'Homme entre dans une pièce sans fenêtre ni en face de lui ni sur un côté, pourquoi irait-il dans la pénombre des coins mystérieux ? Le premier et seul réflexe de l'Homme en recherche de lumière, est donc de se retourner, de faire demi-tour - rotation de 180 degrés - pour chercher la vue, pour chercher la lumière du jour, pour chercher l'échappatoire. Il n'y a là aucune raison d'aller découvrir les recoins sombres de l'espace, puisque de toute façon, les yeux ont déjà tout vu d'une pièce qui semble avoir tout dit au premier regard. De la sorte, une pièce qu'on ne traverse pas n'est pas "*vivante*", parce qu'elle n'est pas équilibrée par le dialogue entre la porte et la fenêtre.

Cette disposition n'est pas commune en architecture ; il est en effet rare de trouver des logements non traversants où la porte et la fenêtre se côtoient. Cette distribution est même associée à un type très spécifique de bâtiment, évoqué par la plupart des habitants du Vortex rencontrés : il s'agit de l'architecture des motels, qui eux aussi desservent des suites de chambres

.....
1 Martin HEIDEGGER, *Bâtir habiter penser*, 1951

souvent non traversantes par une coursive extérieure. Né le long des grandes routes américaines, les motels abritent le temps d'une nuit les voyageurs, les nomades et les bikers durant leur périple. *«C'est un produit de la nécessité parce qu'il est placé sur un passage obligé, qu'il est un abri, un relais au milieu du vide. Le motel n'est pas une destination ni un but en soi, on n'y va pas, on y passe seulement. Et c'est pour cette raison que sa figure normalisée est forte»*.² Les motels n'ont donc pas vocation à créer des foyers chaleureux et domestiques ; par leur nature, ce ne sont pas des lieux où l'on reste, que l'on cherche à s'approprier mais des lieux de passage, qui permettent de s'abriter le temps d'une nuit, plus que d'habiter. De plus, même si le cinéma américain lui a donné une image poétique grâce à la nostalgie des voyages le long de la route 66 par exemple, le motel n'est pas vraiment un modèle d'architecture : *«une architecture triviale, voire vulgaire, peu ou faussement recherchée»*³ ou encore *«un brin glauque, un peu miteux»*.⁴ Ainsi, reprendre la typologie d'un lieu aux antipodes de l'habité ne joue pas vraiment en faveur de la construction d'un chez-soi au sein du Vortex. Bien sûr, les architectes en concevant les plans des logements n'ont pas copié ceux d'un motel, ce n'était pas dans leur intentions projectuelles ; mais il n'en reste pas moins que cette typologie (résultante de l'équation «coursive + non-traversant») renvoie à l'imaginaire collectif du motel.

Par ailleurs, associer la coursive à des logements mono-orientés est assez rare ; car d'habitude, utiliser une coursive pour distribuer les logements sert plutôt à créer justement des logements traversants : *«pour avoir des logements traversants, les architectes doivent placer des palliers desservant seulement deux*

.....
2 DOR, Léonore et MIGNON, Fanny, *“RiNo Motel”, Denver CO, 2017*, p.14

3 Ibid p. 28

4 Ibid p. 28

*logements par niveaux, une solution peu économique. L'autre solution est donc d'avoir recours aux coursives, solutions qui se développe peu à peu*¹ explique la sociologue Monique Eleb. Ainsi, nous pouvons citer quelques exemples d'architectes qui usent de coursives extérieures : à Grenoble, l'agence Hérault Arnod Architectes a livré en 2008 "l'immeuble à vélos". De la même manière qu'au Vortex donc, les habitants du dernier étage peuvent atteindre leur porte d'entrée en vélo (même s'ils doivent emprunter un ascenseur à un moment donné car les étages sont bien distincts) par de larges coursives qui se veulent "continues" à la rue. Par ce dispositif, les architectes veulent donner des airs de maisons individuelles à ces logements collectifs pour faciliter la construction du *chez soi* : «*On arrive chez soi comme dans une maison, par l'extérieur.*»² Et justement grâce à la coursive, les appartements sont tous traversants et profitent d'une terrasse privé du côté opposé.

Concernant le Vortex, si les concepteurs avaient voulu des logements traversants, alors une des solutions aurait été de concevoir une coursive unique, centrale, desservant les logements de part et d'autre (cf. schéma page suivante). De la sorte, les portes d'entrées feraient obligatoirement face aux fenêtres et les pièces seraient, à mon sens, plus "équilibrées". De plus, rendre la coursive interne et centrale résoudrait un autre "problème", qui est de l'ordre de l'usage des locataires des chambres. Ces derniers, lors de nos échanges, se sont plaints à plusieurs reprises du fait de devoir "se vêtir" et "sortir de chez eux" pour aller cuisiner. Car certains doivent parcourir plusieurs dizaines de mètres dehors avant d'atteindre les cuisines communes. De plus, les frigidaires qui se situent

.....
1 Monique ELEB, *Entre confort, désir et normes, le logement contemporain 1995-2010*, rapport PUCA 2012, p. 98

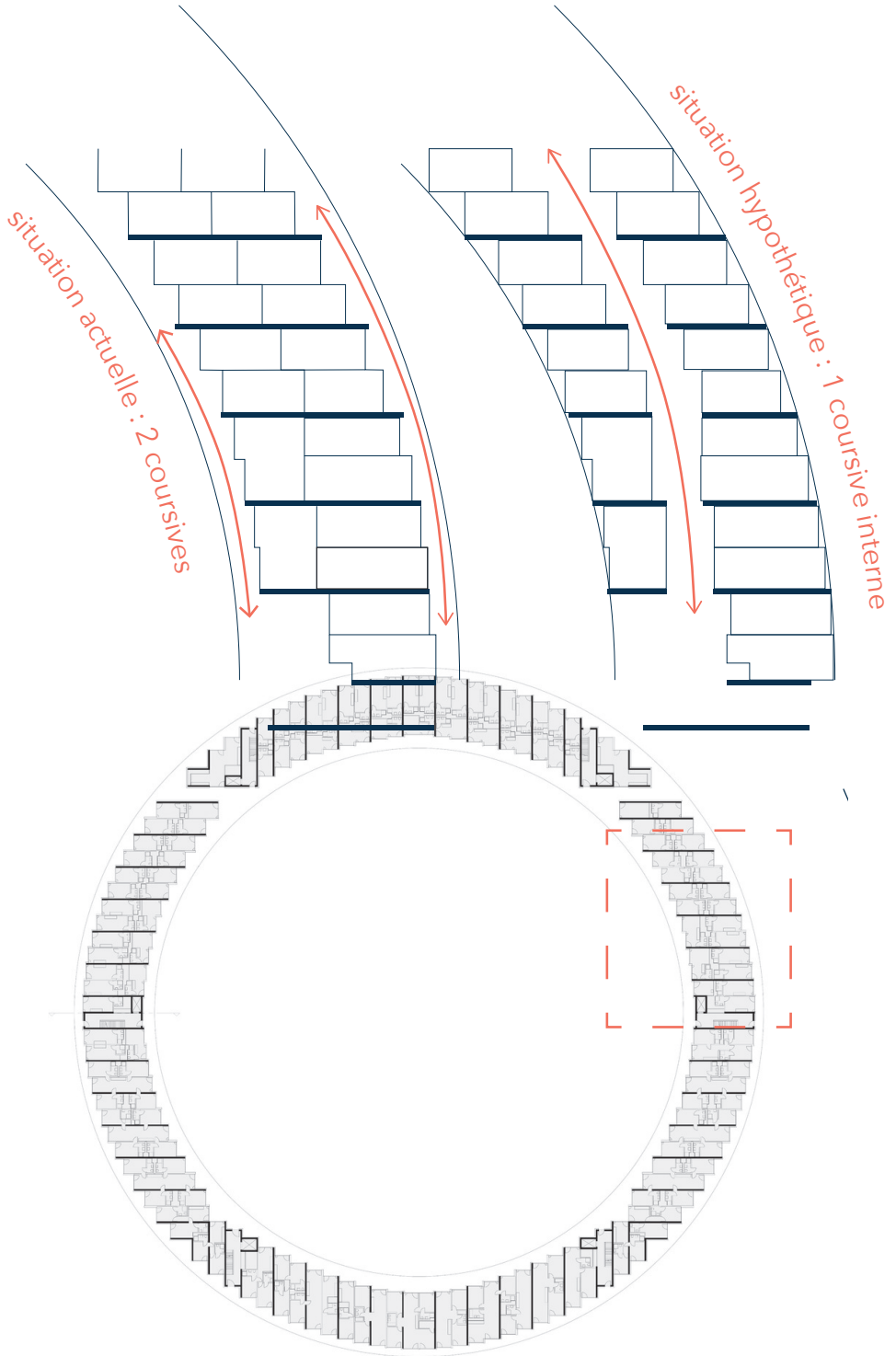
2 Hérault Arnod Architectures, *l'immeuble à vélos*, 2008 <https://www.herault-arnod.fr/L-immeuble-a-velos>

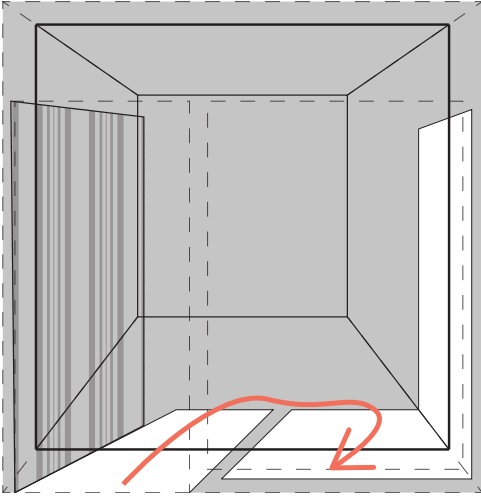
dans les chambres, multiplient les allers-retours sur une coursive exposée au froid et au vent, qui exige de se couvrir chaudement la majorité des mois de l'année (académique). Le fait de devoir sortir dehors décourage ainsi souvent certains à "aller" cuisiner, et exclut la cuisine dans la construction d'un chez soi, ce dernier ne pouvant alors s'en tenir qu'aux murs de la chambre. On pourrait presque y voir une certaine infantilisation de l'étudiant, car l'unique pièce qu'il peut s'approprier est sa chambre, comme un enfant dans une maison familiale.

Enfin, les proportions des logements du Vortex (notamment ceux de la coursive extérieure) sont plutôt allongées : le mur du fond se trouve ainsi très éloigné de la baie vitrée. Par conséquent, une grande partie du logement est plongée dans l'obscurité la plupart du temps. En pleine journée et durant les jours chauds de la fin d'été, il m'est souvent arrivé d'ouvrir en grand la porte d'entrée, pour faire rentrer le plus possible les rayons lumineux, et éviter d'allumer la lumière artificielle qui émane du spot rond au centre du plafond. Je crois bien d'ailleurs n'avoir jamais allumé ce néon central qui réussit parfaitement l'exploit ambigu d'éclairer la pièce tout en refroidissant celle-ci, une sorte de magie noire que seules les lumières extrêmement blanches savent pratiquer. Car rien de mieux que la lumière de ces néons pour ne pas se sentir chez-soi, et encore moins dans un «*cocon chaleureux*», expression utilisée pour décrire le projet : «*L'idée de créer un cocon chaleureux (...) est l'élément fédérateur du Vortex, confirme Vincent Wolfensberger, du bureau Itten + Brechbühl, chargé de la direction architecturale.*»³

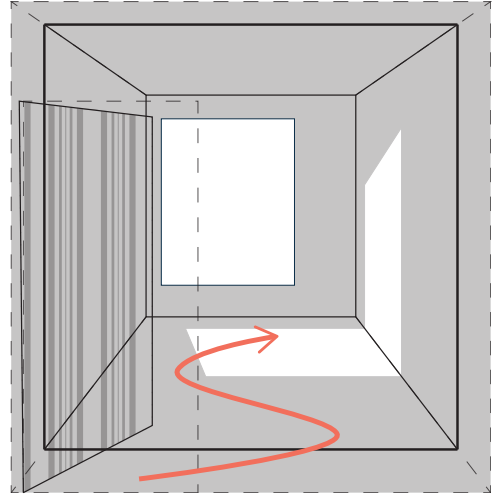
En se promenant de nuit le long de la coursive, il est assez rare de voir des logements où le spot central est allumé. La plupart des étudiants ont ramené des lampes d'appoint, qui émettent une douce lumière chaude, plus appropriées pour éclairer un

.....
3 Emilie VEILLON, «*Le Vortex, nouveau cercle vertueux pour étudiants*», dans *Le Temps*, publié le 03 mars 2020

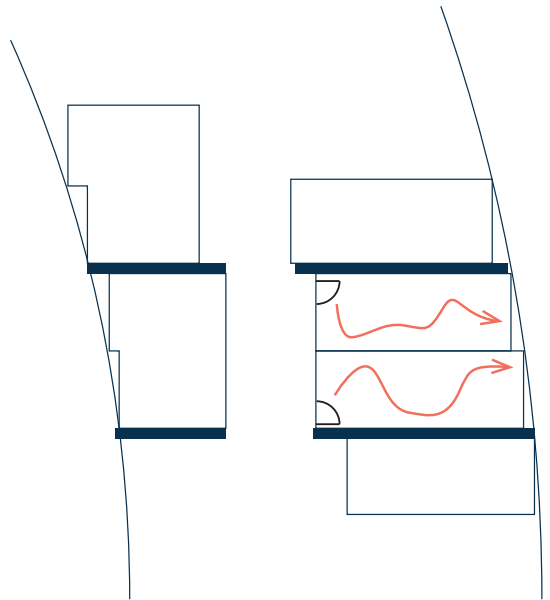
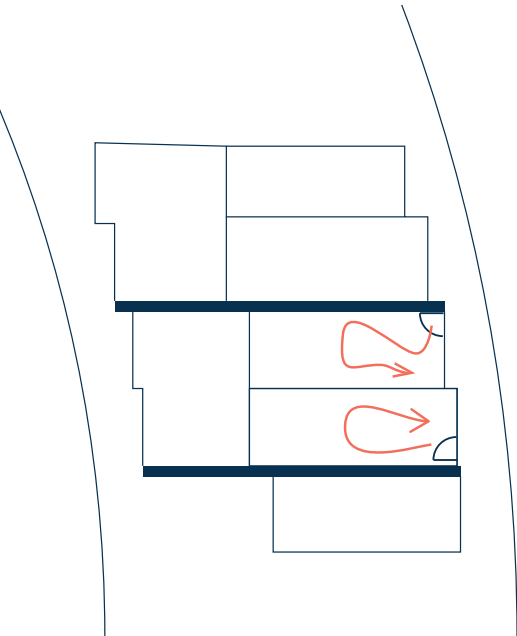




Situation actuelle



Situation hypothétique



chez-soi en soirée, plutôt que le néon central qui tente de nous faire croire par sa violente lumière blanche qu'il est midi à toute heure de la nuit.

Dans son livre Les lieux et la poussière , Roberto Peregalli rejoint cette idée sur l'éclairage actuel et dit en ces mots :

« Des bougies aux spots. Projecteurs publicitaires. Lumière sans regard. Anonyme, aveuglante. La lumière est partout la même désormais. Dans les maisons, les magasins, les musées, les hôpitaux ou dans les gares, l'intensité est la même. Sous cette lumière uniforme, alors même que nous devrions mieux voir les choses, elles nous deviennent indifférentes. On ne peut plus faire l'effort de les découvrir, de les faire émerger de la pénombre. Pendant la journée, on s'obstine à chasser les ombres avec des fenêtres toujours plus grandes et des murs blancs ; partout dans le monde c'est le même style qui transforme les lieux, qui ont cessé d'être des refuges, en espace désespérément ouverts. On ne tient pas compte de leur situation géographique. Les fenêtres, énormes murs de verre, s'offrent à la lumière sans médiation, détruisant l'obscurité. (...) Le soir, on tente de recréer artificiellement une lumière sans ombre. On veut vivre un éternel midi.»¹

Ces phrases résonnent étonnamment bien à la fois avec la lumière artificielle des logements du Vortex qui n'a rien de domestique mais aussi avec les proportions des fenêtres, qui donnent l'impression de vouloir corriger tant bien que mal l'obscurité des logements.

Aujourd'hui, concevoir des logements lumineux est une des priorités majeures des architectes ; c'est notamment le cas de l'agence Lacaton & Vassal. En effet, ces deux architectes imaginent leurs logements "depuis l'intérieur" en privilégiant le confort de l'utilisateur et en donnant à celui-ci une grande liberté d'appropriation. L'accent est mis sur les dimensions de l'espace mais aussi sur celles des ouvertures : ils ont à cœur de

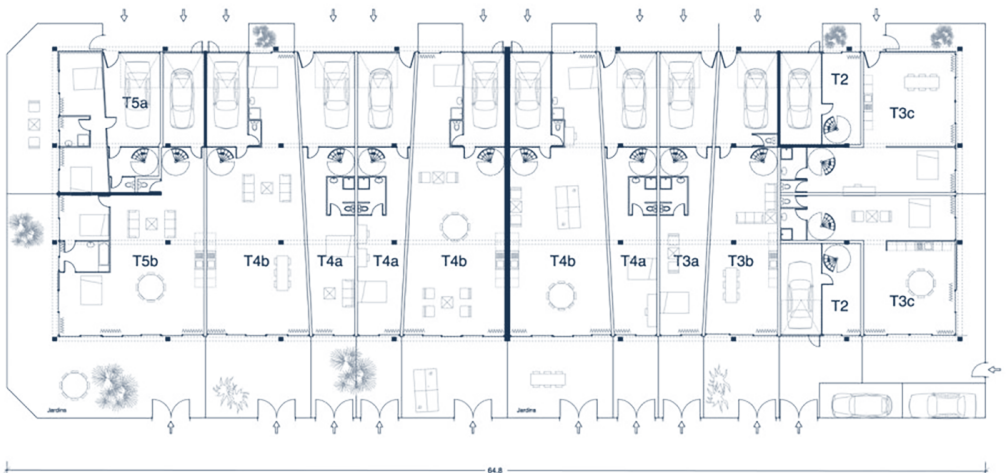
.....
1 Roberto PEREGALLI, *Les lieux et la poussière*, 2017, p. 42

projeter des logements plus éclairés que ce que propose les standards des logements actuels.

Ainsi quand ils participent au projet de logements sociaux pour la Cité Manifeste à Mulhouse, ils conçoivent des appartements qui sont tous traversants, et ils y mettent un point d'honneur. Mais projeter ainsi des appartements mitoyens, tous traversants, a pour conséquence d'étirer ces derniers dans la longueur, et de les rendre profonds et étroits.

Pour éviter que la profondeur de ces logements rende sombres ces derniers, Lacaton & Vassal dessinent une pièce en plus qui prend l'aspect d'une véritable serre, qu'ils placent à l'avant de chaque appartement. Cette pièce en plus participe à leur démarche caractéristique, de donner plus d'espace aux logements ainsi qu'une certaine liberté à l'habitant, qui peut assigner la fonction qu'il souhaite à la serre (extension du salon, jardin d'hiver etc.). Concevoir cette pièce en plus comme une serre va ainsi permettre au logement d'être naturellement très lumineux, et de combattre l'obscurité, qui pourrait naître par la grande profondeur des appartements.

Le rapport PUCA (Plan Urbanisme Construction Architecture)



PLAN RDC



**Plan des logements projetés par Lacaton & Vassal,
La Cité manifeste, Mulhouse**

datant de février 2013, donne la parole aux habitants de la Cité Manifeste et rapporte leur enthousiasme vis-à-vis de la belle luminosité de leur logement, vue comme un des principaux atouts. De plus, personne ne se plaint d'une hypothétique obscurité au cœur de ceux-ci, compensée par l'énorme apport de lumière de la serre.

«J'aime beaucoup la clarté, aussi, quand on ouvre tout, le fait de ne pas avoir fermé, il y a de la lumière qui arrive d'un peu partout, j'aime bien comme ça.»¹

«Le jardin d'hiver, je dirais que je m'en sers moins l'hiver. L'été, ce serait effectivement la nuit ou en soirée. En soirée pour bouquiner, par exemple, la nuit pour dormir. Au printemps et en automne, c'est très agréable. Mais tout dépend de l'ensoleillement. Là, en général il faut moduler en fonction.»²

En plus d'apporter une grande lumière naturelle à l'ensemble du logement et d'offrir un espace en plus, la serre sert aussi d'espace tampon sur le plan énergétique et permet ainsi de réaliser des économies de chauffage.

«Je pense que ça a quand même un effet tampon. Oui, ça apporte quelque chose, énergétiquement, je pense que c'est assez intéressant comme principe.»³

«Là, on chauffe beaucoup moins. J'ai seulement 80 euros de gaz par mois, environ 800 euros de chauffage par an, parce que, dès qu'il fait chaud, j'ai tellement de baies vitrées, que, en hiver je laisse tout ouvert, donc le soleil entre. Il y a deux trois jours, on avait un soleil magnifique, le chauffage s'est coupé, j'avais 23°C dans l'appartement. C'était quand même agréable»⁴.

.....
1 Habitant anonyme de la Cité manifeste interviewé : dans Sabine GUTH, Jean-Michel LÉGER, François-Xavier TRIVIÈRE, «Analyse-évaluation, La Cité Manifeste à Mulhouse», rapport PUCA, 2013, p. 209

2 Ibid p. 225

3 Ibid p. 226

4 Ibid p. 229

En 2011, Lacaton & Vassal ont gagné le prix «*Daylight and Building Component*» : celui-ci récompense leur travail sur la lumière naturelle (dans les projets de logements notamment) pour le confort de l'utilisateur et pour les questions écologiques citées ci-dessus.

Leurs autres projets de logements se caractérisent aussi par une grande ouverture sur l'extérieur, avec des façades essentiellement vitrées.

Toutefois cet attitude - vitrer entièrement des pièces - posent aussi la question de l'habité possible au sein de celles-ci.

Par exemple, (encore à Mulhouse) certains habitants restent un peu réticents quant à l'utilisation réelle de la serre :

«Pour moi, c'est un espace en plus, où je ne peux pas non plus empiler. À un moment, je mettais des bouquins mais ça les a pourrit avec le soleil, avec la poussière, avec tout. Donc, oui, c'est un espace en plus, à la limite et puis c'est tout.»⁵

«C'est vrai que le concept en lui même il est bien seulement il faudrait le voir avec quelques améliorations. Comme ça, vous voyez, c'est super, il y a 30-40 mètres carrés, en demi-saison, c'est l'idéal, mais été et hiver, on ne peut pas en profiter vraiment. Donc, je ne sais pas, on peut mieux l'étudier. Si on a un espace comme ça, normalement on doit pouvoir s'en servir été comme hiver, c'est quand même un joli espace qui va être perdu, pratiquement 9 mois sur 12, pour ne pas dire 10 sur 12.»⁶

L'architecte Gricha Bourbouze, lors d'une conférence sur le logement, se pose aussi cette question de l'habité possible :

«Lacaton Vassal, ils ont réinventé tout from scratch et démontrant que malgré l'ensemble des contraintes s'exerçant sur la conception des logements sociaux, on pouvait faire plus grand, plus vitré, plus tout quoi. Et d'une certaine manière ce qui est problématique malgré tout dans ce type de projet

.....
5 Ibid p. 225

6 Ibid p. 235

c'est que c'est une sorte de révolution mais qui, à mon sens, est restée une révolution sans descendance parce que hyper spécifique, supposant la bienveillance de certains maîtres d'ouvrage, supposant certains sites car urbainement pas très adaptable, reposant sur une idéologie d'une société sans masques, d'une intimité complètement exposée : on peut voir la photo de droite [il désigne une photographie d'un intérieur vitré, conçu par Lacaton & Vassal à Saint Nazaire] avec la cuisine complètement vitrée, les gens mettent l'étagère devant le vitrage car il y a tellement de vitrage qu'on ne sait plus quoi en faire. Donc fantastique, incroyable, mais en même temps difficile à s'accaparer».¹

Sa remarque n'est pas à être négligée ; il est en effet vrai qu'une pièce entièrement vitrée pose la question de la place des meubles, mais aussi de l'intimité ; car la dimension des ouvertures influe sur la perception de l'intimité ressentie (cependant les dispositifs visuels ne sont pas les seuls à jouer sur l'intimité) - nous aborderons ce thème dans un prochain chapitre (cf. chapitre quatre).

Poursuivant son discours, Gricha Bourbouze loue néanmoins le travail de Lacaton & Vassal, car ceux-ci réfléchissent leurs projets mais aussi les ouvertures "depuis l'intérieur". Il oppose cette attitude avec celle de certains autres architectes, qui projettent les ouvertures uniquement dans le but de satisfaire l'esthétique de la façade. Dans ces cas là, les dimensions des fenêtres sont dictées par les règles visuelles de l'extérieur et le plan n'est que la victime collatérale : « (prenons un exemple :) des architectes qui sont parmi les plus talentueux de leur générations : LAN, dans un projet livré très récemment à Nantes (...), a proposé des projets qui sont superbes, des volumes extrêmement sveltes, urbainement : une présence assez incroyable ; mais

.....
1 Gricha BOURBOUZE, *La conception du logement : nouveaux modes de vie, nouvelles typologies*, Conférence organisée par la Cité de l'architecture et du patrimoine, le 21 novembre 2019, 0h33min.

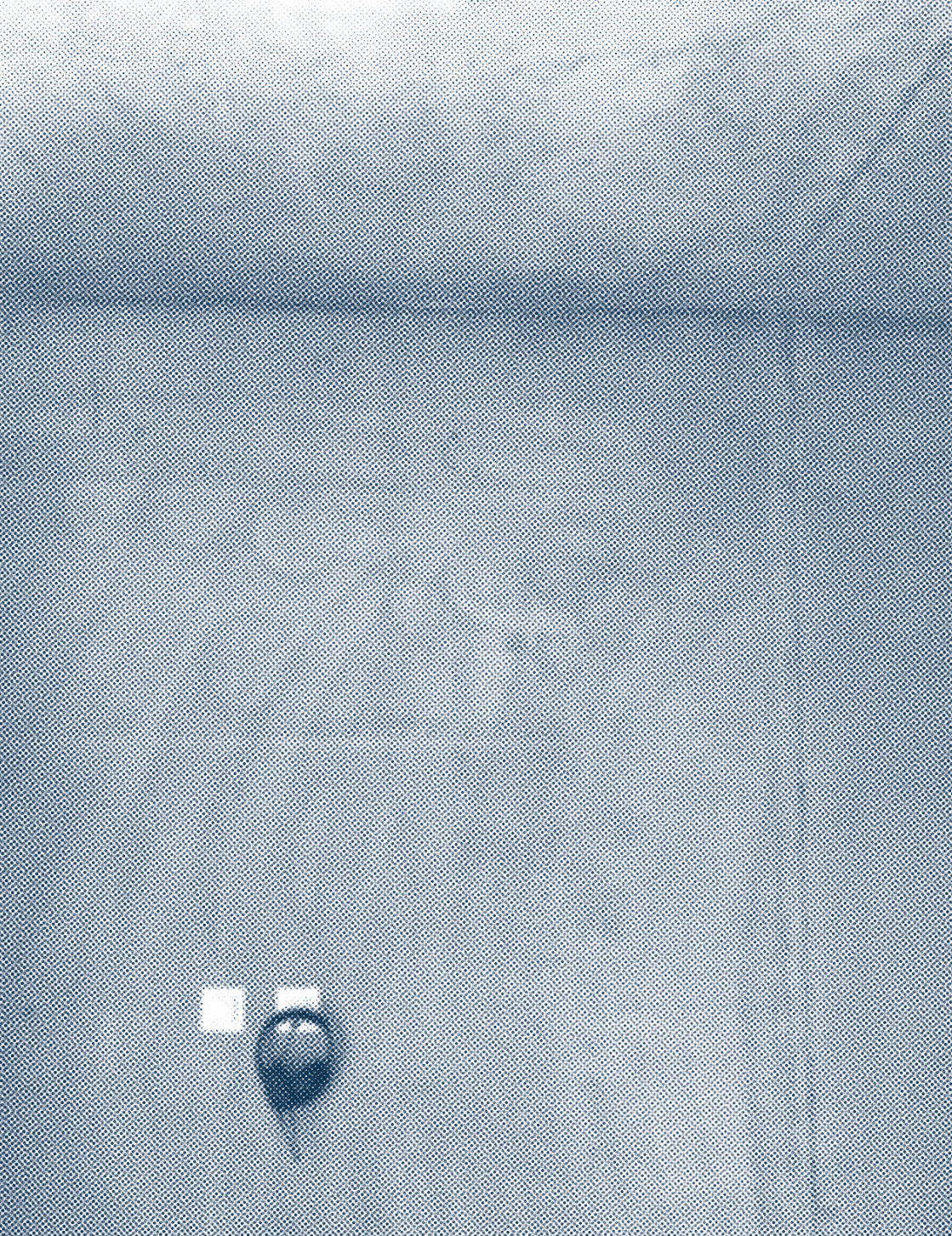
qui repose, dont la beauté je dirais repose sur des dispositifs... comment dire... d'usage complètement absurdes : ici des fenêtres situées au niveau du sol, fermées par des grilles, des loggias hyper fermées, des allèges à 1m20, à 1m30, tout une série de dispositifs qui me semble t'il, est un talent utilisé de la mauvaise manière».²

Ainsi dans les sous-entendus de ses propos, Gricha Bourbouze nous rappelle le rôle primaire de la fenêtre, celui d'éclairer (de ventiler aussi) l'intérieur. Sa disposition dans une pièce est importante et joue un rôle sur la perception de l'espace interne, sur les usages de la pièce et donc sur l'habité possible.

.....
2 Ibid



Gricha Bourbouze montrant le projet de LAN



Mur intérieur du studio étudié, Vortex

Chapitre deux

« les murs en face de moi sont en béton brut »

Les murs intérieurs des logements du Vortex ainsi que le plafond sont constitués de béton et ne présentent pas de finitions classiques comme du placo plâtre par exemple ; en fait ce n'est pas que les finitions ne soient pas classiques, mais plutôt inexistantes puisque le béton est laissé apparent. Ingénieuse économie ou volonté esthétique? Qu'il s'agisse de l'un ou de l'autre du point de vue de la conception, la perception en reste la même. Dans le chapitre précédent j'évoquais la sensation d'être logé dans un garage ; le béton n'arrange rien à cela. Toutefois je dois admettre que cette impression reste la mienne et n'est pas forcément partagée par tous les locataires du Vortex. Car après quelques discussions avec d'autres résidents, j'ai rapidement pu m'apercevoir que la perception du béton brut dans un logement varie grandement selon les différents habitants. Bien que ce matériau puisse entraver le sentiment du *chez-soi* pour certains, d'autres au contraire y perçoivent une esthétique moderne, voir une connotation luxueuse. Lors d'un entretien avec un étudiant en architecture (qui est aussi un résident actuel du Vortex), celui-ci m'a confié qu'en découvrant l'intérieur de béton brut, il a immédiatement pensé aux intérieurs domestiques de l'architecte japonais Tadao Ando. Il s'est alors considéré comme un être privilégié, pouvant faire l'expérience d'un logement à l'empreinte de ce célèbre architecte. Dans d'autres cas et pour certains autres qui n'étudient pas l'architecture, l'aspect du béton brut dans leur logements les laissent indifférents et ceux-ci n'ont pas forcément une opinion tranchée sur le sujet. Ainsi, la matérialité des murs intérieurs relève en grande partie de sentiments subjectifs et personnels, et donc ne peut pas être un argument pertinent pour juger de la qualité d'un espace.

Néanmoins, de manière plus objective, l'utilisation de ce matériau empêche catégoriquement l'accrochage d'une

quelconque décoration aux murs : le béton rend vain la moindre tentative du marteau qui voudrait faire entrer un clou. Par là, l'appropriation du logement doit se faire autrement que par la décoration murale. C'est en quelque sorte ce que m'a expliqué Guillaume Schobinger, architecte en chef du projet, lors d'un entretien. Le choix de laisser apparent le béton n'a pas été fait par hasard mais a été réfléchi pour résister à une épreuve plus dure que celle du passage du temps : le passage des étudiants. Aux yeux des concepteurs, il s'agit d'une population plus apte que la moyenne à causer des dégâts matériels importants, car plus apte à faire la fête (où la sobriété n'est pas conviée). De plus, je parle de *passage* des étudiants : cette catégorie de population est en effet perçue comme très mobile et changeant régulièrement de logements, lors d'échanges universitaires, ou de changements d'études. Par conséquent, les logements ne sont pas conçus pour s'y installer de nombreuses années mais plus pour une période transitoire. Ainsi les concepteurs du projet ont privilégié l'entretien du bâtiment plutôt que son appropriation, d'où le choix du béton brut pour les murs et le plafond.

Cependant, même si l'argument de la résistance est un critère «en béton» pour le choix du matériau, on ne peut nier que le choix de ce matériau n'est pas sans conséquence sur le sentiment de domesticité. Pour Paul Devaux, le choix du matériau est important dans la manière dont on va pouvoir habiter le projet: *«Un dernier aspect du critère d'habitabilité lié à notre condition corporelle est le rapport à la matière. Notre corps est limité au sens de défini. Sa mesure nous indique ses limites et donc son sens. De même les matériaux dans lesquels nous construisons sont délimités (limité en quantité, défini en qualité). Utiliser un matériau plutôt qu'un autre n'est pas anodin. Le matériau est d'emblée signifiant. Il renseigne une mise en oeuvre, une provenance, des usages etc. Aujourd'hui à l'ère du « tout tout le temps partout » le matériau peut être pensé comme ce qui remplit la forme conçue. Alors un matériau serait équivalent à un autre. Mais c'est méconnaître la part signifiante*

du matériau. Une région de France peut nous inviter à un certain matériau. Un usage à un autre. Peut-être ne faut-il plus chercher à construire en béton partout. Peut-être ne faut-il pas chercher à uniformiser les techniques de mise en oeuvre. Au contraire, inscrire la matérialité d'un projet architectural dans sa signification locale prolonge le lieu, sa signification et ainsi son habitabilité.»¹

Ce qu'il nous dit là ne doit pas être lu trop rapidement et il ne faudrait pas tomber dans des conclusions hâtives du type : «*construire un projet en béton rend celui-ci inhabitable*», mais l'auteur nous rappelle l'importance du choix du matériau dans la signification du projet. Car le choix du béton est justifiable pour un souci d'entretien comme me l'a expliqué Guillaume Schobinger, mais il est quand même difficile d'entendre parler de «*cocon chaleureux*»² pour décrire ce projet, quand l'intérieur des logements est en béton brut (et cela en restant objective). Car le choix des mots pour décrire un projet est important, tout autant que celui des matériaux.

Dans son livre La perception de l'habitat³, Jezabelle Ekambi Schmidt nous livre une étude sur la façon dont les Français voient leur maison et à quel sentiment celle-ci renvoie. Même si l'étude date de quelques décennies déjà, il est intéressant de voir que le mot qui est le plus associé à la maison est celui de *chaleur* (suivi par intime, famille réunie, repos, détente, confort... - s'ensuit une longue liste se terminant par facture EDF). Donc utiliser le qualificatif *cocon chaleureux* (adjectif du mot chaleur) pour définir des logements n'est pas anodin et évoque bien là la volonté d'un certain bien-être domestique au sein de chaque intérieur. Or l'utilisation du béton semble dire le contraire.

.....

1 Paul DEVAUX, «*Habiter le monde, quelques critères d'habitabilité*» dans Mathias ROLLOT, *Repenser l'habitat*

2 Emilie VEILLON, «*Le Vortex, nouveau cercle vertueux pour étudiants*», dans *Le Temps*, publié le 03 mars 2020

3 Jezabelle EKAMBI SCHMIDT, *La perception de l'habitat*, 1972

Toutefois, ce n'est pas la première fois que des architectes laissent le béton apparent au sein de logements. Comme évoqué précédemment, l'architecte japonais Tadao Ando se sert de ce matériau pour donner une certaine atmosphère à l'intérieur des maisons qu'il dessine. Il ne s'agit pas là d'une ruse pour faire des économies. Il ne s'agit pas non plus de maisons destinées à résister aux étudiants. Bien au contraire, ses clients semblent même appartenir à une classe aisée. Tadao Ando se sert du béton pour créer de l'espace, un espace *« apte à toucher les « aspects cachés » des habitants, à réveiller leur émotions et leurs désirs, à solliciter ce qui dort au fond d'eux mêmes. Cela se traduit par l'offre d'une architecture fermée interrogeant le sens de l'habiter, où l'être de l'habitant puisse s'épanouir. »*¹

L'architecture des maisons de Tadao Ando commence par une réflexion sur l'habiter, il cherche à concevoir des maisons qui permettent aux hommes de prendre conscience de leur propre existence : *« Il se peut comme l'a dit Bachelard, que toute architecture soit au fond un espace poétique, mais qu'il ne soit pas possible de le matérialiser. Cependant si je tend résolument vers la construction de tels espaces, c'est parce qu'aujourd'hui, l'environnement dans lequel nous vivons me semble détraqué, et que nous ne prenons conscience que confusément de notre propre existence ; j'espère ainsi que l'architecture elle-même donnera la sensation d'exister, en établissant un contact avec ce qu'il y a de plus fort et de plus profond chez l'homme. (...) L'utilisation de textures brutes permet de fortes nuances et fait ressortir des compositions spatiales simples, qui génèrent le sentiment d'un dialogue avec des éléments naturels tels que le vent ou la lumière. Dans mes travaux, celle-ci est toujours un facteur important pour mettre en scène l'espace. (...) La raison qui me pousse à adopter cette méthode est toujours liée au désir d'inspirer des « perspectives intérieures » chez l'individu, et de correspondre avec des espaces qu'il garde au fond de lui*

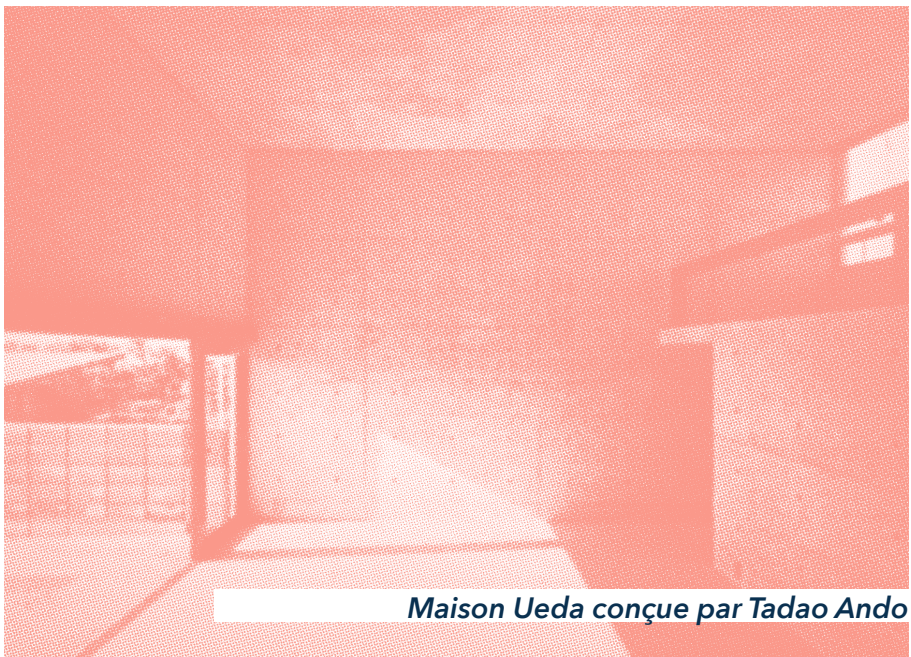
.....
1 Yann NUSSAUME, *Tadao Ando, Pensée sur l'architecture et le paysage*, 2014, p.10

même.»²

Par ces propos, Tadao Ando rejoint la pensée bachelardienne : il admet que les Hommes ont dans leur subconscient une certaine image de la maison, qu'ils vont projeter dans leur logement. Par ce fait, l'architecte exprime la volonté de concevoir une architecture qui corresponde avec ces «perspectives intérieures», afin que l'Homme puisse y trouver son sens de l'être.

Par ailleurs, l'emploi du béton est justifié car il s'agit pour lui d'un matériau qui permet de sublimer l'espace par sa capacité à entrer en contact avec les éléments naturels : *«L'essence même de leur matière (des blocs de béton) est traduite avec éclat lorsque la lumière ou le vent viennent heurter leur surface rugueuse. Chaque bloc de béton absorbe la lumière et l'exprime*

.....
2 «Tadao ANDO, février 1977», dans : Yann NUSSAUME, *Tadao Ando, Pensée sur l'architecture et le paysage*, 2014, p.22



Maison Ueda conçue par Tadao Ando

en retour, comme cristallisée. L'homme peut alors ressentir, au coeur de ce rayonnement délicat, la totalité même de la nature traversant la matière.»¹

Enfin, lorsqu'il décrit les maisons Ueda (cf. image page précédente) et Matsutani, deux maisons construites elles aussi en béton, il souligne que le choix du matériau n'a pas été fait pour des raisons budgétaires mais pour combler *«un désir de créer un espace de pureté»²*. Puis il ajoute que le béton est un matériau qui a cette capacité à s'effacer pour laisser parler l'espace : *«J'aimerais créer des espaces dans lesquels les textures et les caractéristiques des murs et des sols seraient invisibles. De tels espaces seraient de bons espaces. Moins les matériaux, les murs et les plafonds ou tout autre élément architectural sont autorisés à parler de leur propre voix mieux c'est. Je souhaite donc unifier les matériaux autant que possible, et c'est dans ce but que j'utilise des sols de béton brut. C'est l'espace lui même qui doit prendre la parole...»³*

Au contraire dans le Vortex, on a cette impression que le béton cannibalise l'espace intérieur, qu'il le contraint plus qu'il ne le libère, qu'il lui dicte des proportions étroites et qu'il étouffe un espace qui n'a pas le droit à la parole et qui ne peut se déployer pleinement. Dans le Vortex, le béton n'est pas invisible, à la différence de la conception des maisons de Tadao Ando.

Dans ce sens, nous devons aussi prendre en compte le fait que l'architecte Tadao Ando appartienne à la culture japonaise, culture qui est, par bien des aspects, très différente de la notre, européenne. S'il peut s'agir là d'un simple détail dans

.....
1 «Tadao ANDO, août 1983», dans : Yann NUSSAUME, *Tadao Ando, Pensée sur l'architecture et le paysage*, 2014, p.67

2 «Tadao ANDO, avril 1980», dans : Yann NUSSAUME, *Tadao Ando, Pensée sur l'architecture et le paysage*, 2014, p.48

3 Ibid

le contexte de mondialisation actuel, il ne doit cependant pas être pris à la légère, car la culture joue un rôle important dans la construction et la perception de l'espace.

D'une part, la construction d'un espace en Europe s'appuie plus sur la notion d'enveloppe : ce sont les murs qui prévalent par leur masse importante et leur caractère isolant. Dans la culture nipponne au contraire, la construction de l'espace se fait par le sol, les murs sont en général de fines parois et ne servent pas dans la délimitation de l'espace. Les outils de mesure illustrent parfaitement cette différence de construction de l'espace : *«le tatami est si important dans l'architecture japonaise qu'il représente la mesure de base de la construction, déterminant ainsi la distance entre les poteaux de la structure porteuse (...) au Japon, la surface ou la taille d'une pièce s'exprime en nombre de tatami (une pièce de 6 tatami), alors qu'en occident, on donne des distances de mur à mur (une chambre de 3 par 4 mètres)»*.⁴

D'autre part, la perception de l'espace varie en fonction de nos cultures d'origines. C'est l'idée que défend l'anthropologue américain Edward Twitchell Hall dans son livre La dimension cachée. Par le terme de «proxémie», il désigne : *«l'ensemble des observations et théories concernant l'usage que l'homme fait de l'espace en tant que produit culturel spécifique.»*⁵

Il prend alors plusieurs exemples pour montrer les différences culturelles quant à la perception de l'espace ; il ne les explique pas mais souligne l'importance de leur prise en compte dans l'organisation de la société actuelle, en s'appuyant sur l'exemple de l'urbanisme américain.

Une partie de son livre s'attache à mettre en lumière les différences de perception entre le Japon et l'Europe : *«La perception de l'espace n'implique pas seulement ce qui peut être perçu mais aussi ce qui peut être éliminé. Selon les cultures, les individus apprennent dès l'enfance, et sans même le savoir, à*

4 Caroline NAEF, *Tokyo/Berlin, lecture à travers les seuils*, 2016, p. 40

5 Edward T. HALL, *La dimension cachée*, 1966, p. 13

éliminer ou à retenir avec attention des types d'information très différents. Une fois acquis, ces modèles perceptifs semblent fixés pour toute la vie. Ainsi, les Japonais qui disposent de toute une variété d'écrans visuels se contentent néanmoins parfaitement de murs de papier comme écrans acoustiques. Passer la nuit dans une auberge japonaise, lorsqu'une fête se déroule dans la chambre voisine, constitue pour l'Occidental une expérience sensorielle inconnue et surprenante. Les Allemands et les Hollandais, au contraire, ont besoin de murs épais et de portes doubles pour faire écran au bruit et ils sont gênés s'ils ne disposent que de leur seul pouvoir de concentration pour se défendre contre les sons. (...) À l'intérieur de leurs maisons, les Japonais dégagent le pourtour des pièces car ils concentrent leurs activités au centre de celles-ci. Les Européens ont la tendance inverse et disposent les meubles près des murs ou contre eux. C'est pourquoi les pièces occidentales semblent souvent moins encombrées aux Japonais qu'à nous.»¹

Ainsi cet exemple renforce l'idée que les murs dans la culture japonaise, ont une tendance naturelle à s'effacer et prennent une place beaucoup moins importante dans la perception de l'espace. Cela explique aussi certainement pourquoi le béton laissé brut dans les maisons japonaises peut avoir plus de succès qu'en Europe. La façon dont les japonais perçoivent un espace fait plus facilement abstraction des murs, à la différence des Européens, pour qui les murs ont une réelle importance et prédominent l'espace.

Alors, il paraît nécessaire de prendre un exemple européen de logement, dont l'intérieur est laissé en béton brut, afin d'y étudier sa réception par ses habitants. Un des exemple connu et vanté pour son caractère innovateur est l'immeuble de logements sociaux Nemausus 1, conçu par Jean Nouvel à Nîmes.

Nous sommes en 1986 et Jean Bousquet, le maire de Nîmes,

.....
1 Ibid

donne carte blanche à Jean Nouvel pour la conception de nouveaux logements sociaux en périphérie de la ville. Le jeune architecte profite alors de cette occasion pour réinvestir le logement social en prônant trois principes, qui avaient été mis de côté lors de la crise de logements de l'après guerre : lumière, air et espace. Il insiste sur ce dernier point : l'espace. Son slogan? Un bon logement est un grand logement. Ainsi il lance le défi de construire des logements sociaux d'une superficie de 30 à 50% plus grande que la moyenne, tout en conservant le même budget pour la construction. Dans les années 80 en France, l'espace dans les logements sociaux est un véritable sujet - et les chiffres parlent d'eux mêmes : en 1950 on construit des logements plus petits qu'en 1920 et en 1970, le plus grand HLM de six pièces ne dépasse pas 90m².² Jean Nouvel commente à ce propos le sujet : «*L'architecture de*

.....
2 Richard COPPANS, Stan NEUMANN, «*Nemausus 1, Une HLM des années 80*», documentaire, 1995.



l'habitat social dans les années 80 reproduisait toujours le même modèle, celui du logement bourgeois miniaturisé : à droite la petite cuisine, en face la double porte vitrée du séjour, au fond la petite salle de bain de 1m50 par 2, même pas éclairée, tout ça bien tassé, verrouillé, cadénassé... on interdisait en fait aux architectes d'entrer dans les appartements, on nous disait c'est comme ça, c'est exactement ce que les gens veulent. C'est donc cet espace intérieur que j'ai voulu réinvestir, pour échapper à ce plan fatal, pour le mettre en accord avec la façon dont les gens vivent vraiment.»¹

Ainsi à Nemausus 1 on trouve une majorité de duplex ou de triplex, induisant de grands volumes généreux, aussi bien en surface qu'en hauteur sous plafond, et la plupart des logements de trois ou quatre pièces mesurent entre 90 et 110m², et le plus grand logement atteint 160m².

La question qui se pose alors naturellement, est de savoir quelles ont été les ruses du concepteur pour construire de si grands logements, comparés aux surfaces du marché, tout en conservant le même budget. Une réponse rapide que l'on retrouve souvent est de dire que l'économie fut faite lors des finitions. Car effectivement, l'intérieur des appartements est laissé en béton brut, l'éclairage est assuré par des néons, les escaliers se limitent à des caillebotis métalliques, certains tuyaux sont apparents etc, comme si les logements étaient inachevés ou encore en chantier.

Or cette réponse reste majoritairement un leurre, et pour deux raisons.

La première est qu'enduire en blanc les murs de béton n'aurait pas augmenté significativement le prix des travaux.²

La seconde est que l'apparence du non-fini est en réalité une volonté esthétique de la part de Jean Nouvel et ne découle en

.....
1 Jean NOUVEL dans : Richard COPPANS, Stan NEUMANN, «Nemausus 1, Une HLM des années 80», documentaire, 1995.

2 Richard COPPANS, Stan NEUMANN, «Nemausus 1, Une HLM des années 80», documentaire, 1995.

aucun cas de contraintes économiques. Par exemple, le trait du maçon que l'on peut encore voir sur les murs a été redessiné afin de mettre en exergue le côté inachevé ; aussi les défauts du béton brut ont été accentués pour renforcer cet aspect négligé ou naturel. On peut en déduire que pour Jean Nouvel, l'esthétique doit plutôt venir des proportions de l'espace et non des finitions. Ainsi, en «négligant» les finitions, l'architecte met l'accent sur l'espace, un espace brut qui n'est pas maquillé, comme tout juste sorti de terre. De la sorte, toute l'attention de l'habitant peut se concentrer sur l'espace plutôt que sur des détails de finitions. Cette volonté d'un style «en cours de chantier» est ouvertement affichée lorsque la commission de sécurité demande à l'architecte de redresser les garde corps le long des coursives, qui ne sont pas aux normes car trop inclinés vers l'extérieur. Or Jean Nouvel veut conserver les garde corps ainsi courbés qui évoquent des barrières de chantier. Pour respecter les normes de sécurité, il place donc à mi-hauteur des tablettes en caillebotis qui épaississent les garde corps. Ces dernières ont été appropriées par les habitants de Nemausus 1 qui les utilisent aujourd'hui comme bancs publics le long des coursives.

À propos de l'appropriation, le discours de Jean Nouvel reste assez ambigu : d'une part il cherche à concevoir des logements qui épousent la façon de vivre des habitants, comme proclamé dans la précédente citation (*«pour le mettre en accord avec la façon dont les gens vivent vraiment»*) ; il conçoit ses logements en pensant d'abord le confort de l'espace intérieur avant de penser à la forme externe de son bâtiment. Or, d'un autre côté, il tient une position qui pourrait paraître snob ou prétentieuse quant à la façon de vivre des gens : *«Dans les années 1980, il (le logement social) devient un défi pour J. Nouvel, décidé à bousculer et la culture architecturale HLM et la culture populaire de l'habiter dont il raille « l'armoire normande », « les petites fleurs et les rideaux bonne femme » et les « petits trucs cucul*

la praline»¹. De plus, dans une interview il déclare, en parlant de Nemausus 1 : «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»². Ainsi il impose sa propre vision d'une esthétique de vie dans les logements et tient absolument à ce que les habitants de Nemausus 1 s'y conforment : ils n'ont en théorie pas le droit de toucher à l'apparence du béton, pas le droit de repeindre ou de tapisser les murs selon leur propre goût et leur vision du chez soi. Or, quand on lit les témoignages d'habitants de Nemausus 1, la plupart d'entre eux expriment une volonté de recouvrir les murs en béton : «L'esthétique massive des portes de garage utilisées pour les balcons ne gêne-t-elle personne, alors que les murs de béton sont très souvent repeints»³ ou «Aïma vit dans un duplex : «J'apprécie beaucoup cet appartement, très spacieux, il y a un bel éclairage grâce au grandes baies vitrées. J'aime aussi le béton. Toutefois, je dois dire que ce gris est mauvais à vivre, ça prend la tête. J'aimerais repeindre, mais la salle à manger fait 5 mètres de haut, il faudrait un échafaudage.»»⁴

Laisser les murs aux airs inachevés pourrait être un argument pour aider les habitants à prendre part dans la création de leur logement, en devenir d'un véritable *chez soi*, si la liberté d'intervenir sur le bâti était ouvertement permise et encouragée.

1 Jean-Michel LÉGER et Benoîte DECUP-PANNIER, « La famille et l'architecte : les coups de dés des concepteurs », Espaces et sociétés, vol. 120-121, 2005, pp. 15-44.

2 Jean NOUVEL pour Lionel DUROY, 1987. « Liberté, de qui ? Transgression, de quoi ? Valeurs bourgeoises et œuvre d'art. Questions à l'architecte (interview de J. Nouvel) », L'architecture d'aujourd'hui, n° 252, p. 7-10 dans Ibid

3 Marie Christine PETIT-PIERRE, « Croisière à bord de Nemausus » dans : Habitation : revue trimestrielle de la section romande de l'Association Suisse pour l'Habitat, 1996

4 Ibid



Intérieur d'un duplex, Nemausus 1

Mais ce n'est pas le cas : Jean Nouvel se voit comme missionnaire pour enseigner aux habitants comment habiter selon le bon goût (selon son goût) : *«Habiter chez Jean Nouvel c'est un tout et interdit d'y toucher»* *«il est interdit de tapisser les murs»* (peut on lire sur un communiqué de l'architecte). Malgré la difficulté qu'il y a à s'attaquer à du béton dans de si grands volumes, les locataires y sont allés, armés de moquette, de papier peint, de lambris, et de revêtement adhésif. Ils ont monté des cloisons, bouché des couloirs, dissimulés des escaliers, ils ont accrochés des rideaux et choisit des interventions à la mesure de leur quotidien et de leur moyens, et dans ce combat de longue durée... bien sûr, ils ont gagnés». ¹

On peut noter le champ lexical utilisé par la voix off dans ce documentaire, qui est celui de la bataille (*«s'attaquer», «armés» «combat de longue durée»*), comme si réussir à habiter à Nemausus 1 relevait d'une épreuve difficile.

Toutefois le reportage conclut sur une note positive puisque les habitants ont réussi tant bien que mal à s'approprier les logements, même s'il leur a fallu tout de même un certain temps d'adaptation. *«Souvent les personnes arrivées à Nemausus 1 par opportunité, ont besoin de temps pour apprécier leur environnement. Comme Albert, 34 ans, deux enfants : «Je n'aimais pas cet immeuble, quand je suis arrivé mais maintenant j'aime vivre ici.»* ² Est-ce à cause de ce temps particulièrement long d'adaptation au sein de Nemausus 1 que ce dernier présente un énorme *turn over*? (*«Le taux de rotation est très important, 25%»*). ³ De plus, aujourd'hui 40% des logements de Nemausus 1 sont vides ⁴... Peut être est-ce

.....
1 Richard COPPANS, Stan NEUMANN, *«Nemausus 1, Une HLM des années 80»*, documentaire, 1995, 0h26m

2 Marie Christine PETIT-PIERRE : *«Croisière à bord de Nemausus»* dans : *Habitation : revue trimestrielle de la section romande de l'Association Suisse pour l'Habitat*, 1996

3 Ibid

4 Ibid.



Intérieur d'un duplex, Nemausus 1

aussi dû au statut paradoxal de ces logements sociaux qui restent chers ? Car même si le budget de construction de Nemausus 1 fut relativement bas, il n'en est pas de même pour le coût des loyers, calculé en fonction des superficies et donc, 30 à 50% plus élevé que les prix traditionnels des HLM. Par conséquent, les études sociologiques effectuées par le bureau *Urbanis* (installé dès l'ouverture au sein du bâtiment) ont défini «*un type de locataire d'un niveau socio-culturel plus élevé que dans les HLM traditionnels, même si 45% des ménages bénéficient d'aides sociales diverses*»¹

Mais alors que conclure sur Nemausus 1 ?

Il s'agit là d'un bâtiment extrêmement innovant, que l'on peut saluer pour ses tentatives de propositions d'un *vivre différemment*, d'un *vivre mieux*, avec plus d'espace, plus de lumière naturelle, tout en se voulant HLM. Néanmoins la façon de vivre semble y être imposée et toute liberté pour composer son cadre de vie n'est en théorie pas permise à l'habitant. Nemausus 1 restera au stade de prototype, comme un bâtiment fort dans l'histoire de l'architecture, mais aussi comme un bâtiment qui semble être aujourd'hui plus visité qu'habité...

.....
1 Ibid

Chapitre trois

«dans mon lit je me souviens des images vendeuses du projet»

L'intérieur des logements du Vortex est donc en béton, nous venons de le voir, mais l'extérieur lui est en bois, revêtu de fines latte de bois clair, de bois de cerisier plus exactement. Ainsi lorsque l'on observe le Vortex depuis l'extérieur, de proche sur la coursière ou de loin sur les perspectives aériennes, on observe une apparence d'ensemble de couleur beige/marron clair, qui laisse penser que le bâtiment est construit entièrement en bois, alors qu'il s'agit seulement d'un revêtement, comme une muselière qui empêcherait le béton de crier la réalité d'une structure dont l'impact environnemental n'est pas vraiment écologique.

De plus, la majorité des images vendeuses du projet s'attarde sur l'extérieur, avec des photographies prises à une échelle assez large pour mettre en évidence la forme ronde de l'édifice. Or il s'agit tout de même d'un bâtiment de logements, mais rares sont les images qui montrent l'intérieur, et s'il y en a, celles-ci se retrouvent isolées, à la fin d'une longue liste de perspectives externes, comme si elles étaient là seulement pour diversifier les images, plus que pour montrer vraiment de quoi est fait l'espace interne.

Par ailleurs, les vues de l'intérieurs se focalisent seulement sur des logements traversants (les colocations de deux) ; et les plans présentés mettent en avant les murs structurels en béton, perpendiculaires à la coursière. Ainsi l'ensemble des images du projet laisse imaginer des logements traversants et n'évoque presque jamais le cas des studios, pourtant majoritaires et non traversants.

Enfin, les vues de l'intérieur ne s'attachent pas vraiment à montrer la vie possible dans les logements mais montrent soit des intérieurs vides, soit une sorte d'appartement témoin qui ne dit rien de l'habité possible ou imaginé.

Il y a ainsi un écart important entre l'imaginaire des intérieurs du Vortex et la réalité de l'expérience du vécu.

Ce sujet n'est pas nouveau : Magritte nous avait déjà mis en garde vis à vis des images et de leur trahison, mais cette leçon a tendance aujourd'hui à être oubliée, dans un monde virtuel largement basé sur l'image, la vue prenant l'ascendant sur les autres sens. Mais heureusement le Vortex est là pour nous rappeler l'importance de l'expérience.

Toutefois, il est vrai que l'on ne peut pas visiter TOUS les bâtiments, partout, tout le temps, et qu'une grande partie de la connaissance architecturale passe par l'image. En ce qui concerne les immeubles de logements, photographier des intérieurs habités reste un médium pertinent pour évoquer la qualité architecturale et observer la façon dont les habitants se sont appropriés les lieux. Cette façon de juger l'architecture s'est beaucoup développée à partir des années 70, lorsque la sociologie a commencé à questionner le sujet de l'appropriation des espaces architecturaux par les habitants.

Au Vortex peut-être est-il encore trop tôt pour avoir des photographies d'espaces habités. On peut remarquer qu'une grande partie des images qui présentent le projet sont des images de synthèse, ou des photographies vides plus que des photographies du bâtiment vécu.



Ceci n'est pas le vortex.

Peut-être aussi est-ce encore compliqué de capturer de réels moments de vie dans ce bâtiment puisque la crise sanitaire a mis à mal ses grandes ambitions sociales. Dans un article sur le site de l'EPFL, les journalistes qui présentent le Vortex insistent sur le côté vide du bâtiment et regrettent le manque de vie : «*Dans l'enceinte du Vortex, la résidence pour étudiantes et étudiants, le calme règne. Son architecture impressionnante rappelle le Colisée romain, mais sans spectateurs ni gladiateurs dans l'arène (...) Dans la coursive en forme de spirale, il n'y a pas âme qui vive. Les appartements sont pourtant meublés, mais aucun étudiant ne pointe le bout de son nez. Les passagers ont quitté le navire*».¹ Ils ont quand même pu interroger quelques habitants présents, et ces derniers ont pointé du doigt le coupable : les cours en zoom. Car pour regarder des vidéos en ligne, certains ont donc préféré «*rentrer chez eux*»². Si l'expression est utilisée de manière naturelle, elle n'est pourtant pas anodine, et en dit long sur les logements du Vortex, non considérés comme de véritable *chez soi*. On comprend bien que le «*chez eux*» ici désigne la maison des parents, pour des étudiants dont la plupart viennent de quitter le nid familial. L'expression met donc bien en lumière le caractère transitoire de ces logements, dont le premier objectif n'est pas forcément l'appropriation.

Allant dans ce sens, la majorité des articles de presse sur le Vortex se concentre sur la forme du bâtiment, plus que sur l'espace interne. On interroge beaucoup les concepteurs sur la partie publique, sur le parc de verdure central ou sur la coursive périphérique. Ils les désignent comme «*place de village*» et «*rue du village*»³. Or, les images semblent dire le contraire avec des espaces photographiés toujours vides.

.....
1 Valérie GENEUX, « *Vortex: « L'ambiance est vraiment sympa*», EPFL actualité, publié le 06 mai 2020

2 Ibid

3 Jacques PERRET, «*Le Vortex, du concept à la réalité*», Espazium, publié le 05 décembre 2019

Mais les photographies vides peuvent aussi être un choix, celui de mettre en avant des formes architecturales plus que l'appropriation du bâtiment par les habitants.

Photographier l'architecture de logement sans les habitants, pour vanter des formes originales ou des concepts novateurs fut une tendance des années 80, plutôt critiquée par la suite.

En 1994, Hubert Tonka publie l'ouvrage Une maison particulière, où il condamne ouvertement les photographies des années précédentes : *«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»*⁴. Il utilise là l'ironie dans un livre qui présente la maison Latapie à Floirac, conçue par les architectes Anne Lacaton et Philippe Vassal, et illustrée par les photographies de Jeanne Marie Sens. Cette dernière qui s'essaie pour la première fois à capturer l'architecture, va rompre avec les codes traditionnels en mettant en avant les traces laissées par les habitants. Elle veut ainsi montrer la façon dont l'endroit est habité : *«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.»*⁵

La maison Lapatie sera ensuite photographiée sous l'oeil de Philippe Ruault, qui a au contraire l'habitude de confronter son appareil photo au sujet de l'architecture. Ce dernier va adopter une toute autre démarche : il va s'attacher à montrer le projet tel qu'il était conçu dans l'esprit des architectes, plus que la façon dont il est réellement habité : *«les volets des portes-fenêtres*

.....
4 Hubert TONKA, *Une maison particulière*, 1994

5 Anne DEBARRE, *«Quand les architectes exposent des intérieurs habités»*, Journal des anthropologues, 134-135, 2013

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».¹

Cependant, c’est Philippe Ruault qui sera choisi par Lacaton & Vassal pour photographier leurs projets suivants ; mais alors l’objectif du photographe va changer de point de vue, se rapprochant du discours des architectes : Lacaton & Vassal prônent une grande liberté d’appropriation par l’habitant dans les espaces qu’ils conçoivent et s’attachent à mettre ce dernier sur un piédestal quand ils pensent le projet. Pour respecter cette intention architecturale, l’appareil photo de Philippe Ruault va s’attarder sur les objets personnels des habitants, sur le désordre des logements, sur des détails kitschs, sur des meubles encombrants, passés de générations en générations, qui semblent conter des histoires à eux tout seuls et qui font parfois “tâche” dans des intérieurs qui se veulent modernes. Mais *«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.»²*

Un autre photographe, Benoît Fougeirol, va lui photographier des intérieurs dans ce même esprit, notamment quand il travaille sur les logement sociaux conçus par l’agence parisienne EMDC (Emmanuel Combarel Dominique Marrec). Déjà l’intention des architectes est clairement exprimée dans la plaquette immobilière de vente : *«Des logements faits pour être habités»³*. Ainsi, le photographe va oeuvrer dans ce sens : ses photographies sont réalisées après l’emménagement des

.....
1 Ibid

2 Ibid

3 Ibid

habitants, une fois que ceux-ci ont à peu près trouvé leurs marques. Elles ne seront pas utilisées pour vendre le projet (elles ne sont pas affichées sur le site de l'agence par exemple) mais ont été projetées lors d'une conférence entre architectes. Anne Debarre les décrit de la sorte : *«Les meubles sont sommaires ou au contraire imposants, des revêtements ont été posés : ici un papier peint aux motifs inspirés du XVIIIe 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 XXe arrondissement de Paris.»*⁴

Par ces photographies qui mettent en lumière la diversité d'usages et des façons de vivre au sein des logements, la dimension anthropologique du discours des architectes est renforcée.

Exposer les intérieurs habités ainsi, «dans leur jus», sans modifications, va devenir en même temps qu'une considération sociologique ascendante en architecture, un critère pour juger de la qualité architecturale d'un espace ou non, selon le retour des usagers - n'en déplaisent aux architectes.

*«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 (...) 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.»*⁵

.....
4 Ibid

5 Ibid

Jean Nouvel va alors se servir de cet outil de communication pour se défendre face à la critique «*d'être un architecte refusant que quiconque altère son œuvre*»¹.

Car en effet, comme nous l'avons vu précédemment avec l'exemple de Nemausus 1, Jean Nouvel est un architecte qui a une vision très précise de ses projets, au détriment d'une appropriation future par les habitants. Ainsi les premières photographies de Nemausus 1 montraient des intérieurs vides (cf. images du chapitre précédent), photographies qui étaient néanmoins cohérentes avec l'intention du projet, focalisées sur les dimensions inhabituellement grandes de l'espace.

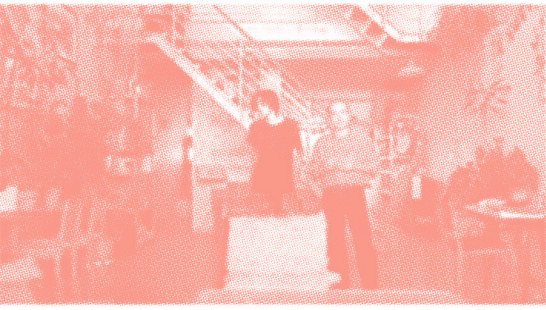
Mais quatre ans plus tard, lorsque Valérie Jouve photographie Nemausus 1, celle-ci va tenter de capturer les moments de vie au sein du bâtiment, avec les détails apportés par les habitants, pas forcément prévus au départ par les intentions de l'architecte.

Le photographe Georges Fessy a lui aussi été mis au défi de capturer par son appareil photo l'architecture de Jean Nouvel, dans le cadre d'une exposition au centre Georges Pompidou en mars 2002. Néanmoins, le photographe s'est vu imposer un cadre contraignant quant à la commande des photographies, «*regrettant que la plupart du temps soient oubliés les gens qui font vivre cette architecture.*»²

Il profite d'une interview qu'il livre au magazine D'architecture pour partager sa position quant à la photographie d'architecture : «*C'est un combat contre moi-même, j'ai de moins en moins envie de photographier les bâtiments comme des objets. On oublie trop souvent l'environnement, les gens qui font vivre cette architecture. Les architectes veulent toujours que je photographie des espaces vides et dépouillés. Combien*

.....
1 Jean NOUVEL, «*Propos sur Nemausus*», Cobaty, Nîmes, 2007, dans Anne DEBARRE, «*Nemausus, patrimonialisation d'une architecture vécue* », dossier «*Patrimonialiser l'habiter : quels usages deviennent-ils patrimoine ?* », publié le 14 février 2019

2 Ibid



Différents intérieurs et leurs habitants, Nemausus 1

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.»¹

Il rejoint ainsi l'opinion de Hubert Tonka, qui comme nous l'avons vu quelques lignes auparavant, condamnait lui aussi les fausses images d'intérieurs, qui ne disent rien du quotidien et de la vie développée au sein des bâtiments.

Ainsi en architecture, et notamment dans les projets de logements, les photographies d'intérieurs représentent un outil important pour communiquer sur le bâtiment. Ce médium a largement été mis en avant ces dernières décennies, jusqu'à parfois devenir l'outil unique pour juger de la pertinence et de la qualité architecturale d'un projet. Ainsi, il vient à manquer lorsqu'il est totalement absent de la communication d'un projet de logement, surtout quand cette dernière se focalise seulement sur des vues externes ou des images de synthèse pour l'espace interne. Cela creuse un peu plus l'écart entre ce que l'on peut imaginer de l'intérieur des logements et la réalité de l'expérience des lieux.

.....
1 Emmanuel CAILLE, «*Georges Fessy*», *D'architecture*, publié le 08 septembre 2002

Chapitre quatre

«du fond du studio je croise le regard d'un passant»

En se promenant le long de la coursive du Vortex, on peut observer défilier sous nos yeux, au fur et à mesure de nos pas, la suite de différents intérieurs et leur habitant : ici untel cuisine, là untel travaille, plus loin untel range sa chambre... Le phénomène est encore plus frappant à la tombée de la nuit, lorsque s'éclairent un à un les différents logements. La lumière qui émane de chaque intérieur fait ressortir la vie domestique, dans le contraste de la nuit noire. L'anecdote veut même qu'une des chambres du troisième étage (la 356 exactement) ait installé un projecteur et profite ainsi de l'arène de spectateurs qui s'offre à elle pour projeter un film différent chaque soir sur les murs de la chambre. En laissant les rideaux ouverts, chaque étudiant peut ainsi visionner le film projeté - en espérant tout de même qu'il y ait les sous titres...

Si certains profitent de l'opportunité offerte par l'architecture pour partager leur goût cinématographique, d'autres au contraire se plaignent souvent de la vue plongeante sur leur propre intérieur, aux yeux de tous les passants de la coursive. Car en effet, chaque chambre ou chaque studio dispose d'une large baie vitrée, qui sépare la rampe de l'espace intérieur. Alors certes, depuis l'extérieur cela donne l'occasion aux amateurs photographes de réaliser de belles images. Mais on peut aussi se placer de l'autre côté de la vitre et imaginer l'instant de quelques secondes le ressenti de la personne prise ainsi en photo (cf. image ci-contre), ou tout simplement observée à longueur de journée? Surtout dans le cas des studios, quand ceux-ci sont constitués d'une seule pièce rectangulaire, sans recoins, sans débords, mais avec deux murs parallèles bien droits, bien géométriques, qui permet une vue en un seul coup d'oeil sur l'ensemble du logement. On peut se questionner sur la raison des dimensions de ces



Vue depuis la coursive, le Vortex

larges baies vitrées. Est-ce pour y faire entrer la lumière naturelle au maximum? Est-ce pour la vue? Est-ce pour l'apparence externe du bâtiment?

Évidemment, une seule réponse ne peut se suffire à elle même et toutes les raisons peuvent être citées en leur donnant des ordres d'importances différents.

Dans son livre Les lieux et la poussière, Roberto Peregalli nous partage son opinion quant aux fenêtres contemporaines et à leurs dimensions, opinion qui semble s'inspirer des baies vitrées du Vortex :

« De nos jours partout on construit avec la même obsession des fenêtres demeurées semblables à des écrans géants de télévision afin d'avoir une vue «à vous couper le souffle». C'est contre nature. (...) La plupart du temps à cause de leur dimensions, les fenêtres ne s'ouvrent pas et le changement d'air provient donc d'une climatisation. Ou alors elles s'entrouvrent comme des vasistas de manière que personne ne puisse se

pencher à l'extérieur. De ces écrans debout devant le monde, nous regardons autour de nous. Il nous semble saisir du regard ce qui se passe dehors ; mais en réalité nous ne regardons plus. Regarder suppose du calme, de l'attention, un horizon où poser le regard. (...) La folle obsession d'une vue sans limite, sans cadre, d'un monde étalé sous nos yeux, ne nous permet pas d'en saisir l'essence (...)

La nuit quand les formes disparaissent dans l'obscurité, c'est nous qui devenons écrans. Nos grandes vitres illuminées sont regardées de l'extérieur comme un spectacle dont nous sommes bien malgré nous les acteurs. Dans un monde qui depuis des décennies vit dans l'angoisse de la sécurité et qui a le souci de sauver sa vie privée (de quoi?), qui porte un regard soupçonneux et méfiant sur son prochain, nous exhibons aux yeux de tous, les viscères de notre habitat. Ce regard est pornographique. Il ne laisse rien au mystère. Il regarde la vie qui passe à travers les vitres incassables comme un coït non simulé, sans médiation. L'érotisme du cadre, c'est à dire la fenêtre quand elle était proportionnée a disparu. La fenêtre en bois, aux vitres fines et légèrement imparfaites, laissaient entrevoir un monde, favorisait l'imagination. Elle invitait au regard. La volonté de puissance de désir de tout voir aboutit à son contraire, à la terreur d'être vu. Nous ne voyons même plus ce que nous avons devant nous, la beauté d'un détail, la ligne d'un visage. Nous regardons tout, nous avons tout sous les yeux et nous sommes aveugles.»¹

Il me paraissait important de vous partager ces lignes, qui relèvent plus d'un extrait que d'une citation je vous l'accorde ; mais qui, si elles avaient été résumées, en aurait perdu leur saveur. Plus que la qualité du style d'écriture, elles nous livrent une réflexion sur les fenêtres actuelles, sur leur dimensions, sur l'impossibilité de les ouvrir, sur la façon dont elles exposent la vie privée... autant de réflexions qui peuvent s'appliquer au cas du Vortex. Par exemple, même si on peut utiliser par rapidité le terme fenêtre, nous parlons plutôt en réalité de baies vitrées

.....
1 Roberto PEREGALLI, *Les lieux et la poussière*, 2017, p. 35

car ces "ouvertures" sont statiques et ne s'ouvrent pas. La seule partie qui peut s'ouvrir reste une très mince ouverture verticale, qui (après six mois d'expérience et quelques échanges avec mes voisins) ne permet pas d'aérer efficacement la pièce.

Le meilleur moyen pour changer l'air de la pièce (acte important en ces temps - on nous le répète bien assez) reste finalement d'ouvrir la porte (qui représente en terme de dimensions un tiers du mur qui donne sur la coursive - ce qui est assez conséquent.)

Au départ, laisser sa porte grande ouverte peu paraître un peu étrange et surprenant, mais au final n'est pas si dérangeant puisque la sensation d'ouverture sur l'extérieur est déjà assurée par la baie vitrée.

Le seul endroit "protégé" en quelque sorte, du regard des passants, réside en la salle de bain, car on peut refermer une porte sur soi.

Par chance, avec les normes PMR (personne à mobilité réduite) celles-ci sont conçues de dimensions assez vastes et larges, si bien qu'on peut facilement y faire d'autres activités que celle de se laver. Pour ma part, avec le miroir et le lavabo comme support pour un ordinateur projetant une vidéo YouTube, il s'agissait de l'endroit idéal pour une session de yoga improvisée, de fitness ou de méditation. Faire du sport par exemple, dans la pièce principale du studio, exposée aux regards des passants, me semblait impossible.

L'architecture du Vortex m'a ainsi fait croire que l'intimité domestique pouvait être contrôlée seulement par un choix binaire : celui d'être exposée ou non à la vue de tous.

Or le concept d'intimité est plus complexe que cela, il ne se contrôle pas seulement par l'opacité d'une porte fermée ; il renvoie à un sentiment et est lié aux notions de pudeur et de sécurité : *«L'intimité du logement est sensorielle, c'est-à-dire qu'elle est pour beaucoup un concept subjectif qui consiste souvent à se protéger, par des dispositifs physiques d'occultation comme des rideaux ou des clôtures. Elle relève*

donc essentiellement des sensations que l'on a et de la perception que l'on se fait d'un espace.»¹ (de ce passage, retenons le fait que l'auteur évoque *les sensations de l'espace ressenti*, plus que de la réalité de l'espace ; l'intimité relève donc d'une perception personnelle mais qui peut être contrôlée par des éléments architecturaux - ici l'auteur cite seulement des dispositifs d'occultations visuels, alors que l'intimité touche aussi les autres sens, par exemple on peut être dérangé par les bruits d'un voisin, vus comme une intrusion au même titre que des regards voyeurs).

Dans son livre *Chez soi*, Mona Chollet évoque l'intimité comme ce ressenti éprouvé lorsque, étant enfant elle se plaçait dans la mezzanine (faisant office de bibliothèque), surplombant le salon familial. Ainsi positionnée, elle pouvait observer sans être vue, comme dans un véritable moucharabieh : *«Dans la maison de mon enfance, la bibliothèque n'avait pas de porte. Elle n'en avait pas besoin. C'était une sorte de balcon tout en longueur ménagé à l'étage, entre le mur extérieur de la chambre d'amis et la balustrade donnant sur le salon. L'ouverture dans la paroi se remarquait à peine ; elle permettait de disparaître, de s'éclipser comme par enchantement (...) à votre droite, l'espace qui s'offrait à votre regard était aussi vaste que celui où vous vous teniez était exigü : vous aviez une vue imprenable sur le rez de chaussée, à travers la vitre de la balustrade (...) c'était la planque rêvée pour espionner le reste de la famille (...) c'était un recoin où se faire oublier pendant des heures en s'absorbant dans des lectures plus ou moins de son âge.»²*

Au sein de la maison familiale, Mona Chollet avait ainsi trouvé un endroit idéal pour lire, endroit qui semblait la protéger de l'attention des autres.

Toutefois, le concept d'intimité esquissé ici se matérialise au

.....
1 Gwladys LE BIVIC, *«Les espaces du logement à l'épreuve de l'intimité»*, mémoire sous la direction de Elise Roy, ENSA Nantes, 2018

2 Mona CHOLLET, *Chez soi, une odyssée de l'espace domestique*, 2016, p. 44

sein du cadre familial, et architecturalement dans l'organisation de la maison. Dans cet énoncé, nous traiterons plutôt le concept dans le traitement du seuil entre l'espace public (au Vortex la coursive) et l'espace privé (au Vortex les logements).

Mais, la façon dont Mona Chollet exprime ce besoin de sécurité est intéressant et il m'est aussi arrivé de rechercher cette nécessité de se sentir «protégée» au sein de mon studio, notamment pour lire. Ce sentiment de protection s'exprimait alors physiquement en se plaçant dans le studio de manière à ne pas être vue depuis la coursive. Dans le studio, trouver un tel emplacement n'était pas évident de prime abord, mais au bout de quelques semaines, je découvris que, assise au bout du lit, l'étagère du micro-onde me donnait le sentiment d'être "cachée" des yeux curieux de la coursive (cf. schéma ci-dessous).

Évidemment, même si les passants ne voyaient pas mon visage - repliée ainsi derrière le micro onde - ils devaient aisément voir mon corps ou simplement mes jambes pendantes au bord du lit. Mais l'essentiel résidait dans le sentiment de protection, assuré par ce coin découvert après quelques semaines, et qui offrait donc un endroit idéal pour lire un livre par exemple.

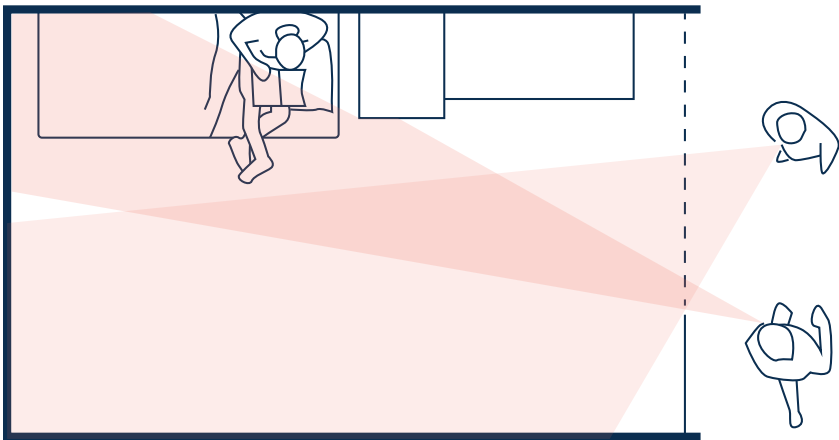


Schéma du ressenti de «protection» des regards

Pourtant, j'imagine que cette position du lit, placé ainsi derrière l'étagère du micro-onde, ne fut pas un choix réfléchi et intentionnel pour procurer un sentiment d'intimité.

Alors, on peut se demander à quel point cette notion d'intimité est prise en compte par les architectes lorsqu'ils conçoivent des logements.

Cela semble être le cas pour le bureau Lacaton & Vassal qui, comme nous l'avons vu dans les précédents chapitres, se préoccupe du confort et du ressenti de l'espace intérieur de l'habitant dans son logement.

Ainsi, lorsque les deux architectes conçoivent la maison Latapie à Floirac, ils posent la question suivante aux futurs habitants : «*Fermez vous les portes?*» question à laquelle ces derniers répondent non¹; cela influencera les architectes dans leur dessin, et ils interpréteront de manière architecturale cette façon d'habiter, en projetant une maison très «transparente», avec une véranda à la vue de tous.

Évidemment l'exemple pris est un peu facile car il s'agit de la conception d'une maison : cela facilite le dialogue entre l'architecte et le client, qui désire en quelques sorte un habitat sur mesure (et en fonction de ses usages).

En revanche, pour le cas du Vortex et plus généralement des logements collectifs, les architectes ne peuvent pas adapter chaque appartement en fonction des différentes conceptions de l'intimité pour chaque locataire.

La maison Radu, construite à Saint Nazaire dans les années 90, illustre assez bien un projet de logement collectif où ce concept d'intimité a été réfléchi et utilisé dans un but précis. Il s'agit là d'un projet de logement social avec pour grande ambition

.....
1 Gwladys LE BIVIC, «*Les espaces du logement à l'épreuve de l'intimité*», mémoire sous la direction de Elise Roy, ENSA Nantes, 2018, p. 48

la mixité sociale dans une région marquée par la prolifération d'HLM. *«En avant vers le passé, tel est le slogan utilisé pour mobiliser des références historiques: en effet le souci de mixité avait déjà été évoqué dès le 10 mars 1893 lors du discours de M. Pion à la chambre des députés qui disait en ces termes «c'est une malheureuse idée de bâtir des quartiers à usages exclusif d'artisans et d'ouvriers. Il ne faut pas que les petits soient d'un coté et les gros et dodus de l'autres».»*²

Pour ce faire, l'architecte parisien Vincenz Radu a imaginé le projet comme *«une série de maisons superposées»*³, qui vante un fonctionnement analogue à celui d'habitations individuelles: *«Chaque appartement dispose de deux entrées, d'un jardin ou d'une cour, d'un cellier ou d'une cave, les accès se faisant par des chemins, des coursives ou des terrasses»*.⁴

L'idée de la maison Radu était donc de mélanger différents types de logements sociaux et de favoriser les échanges entre voisins par des dispositifs architecturaux : *«Un immeuble équipé, dont la forme traduisait l'idée de l'ouverture et de la transparence, et habité aussi bien par des ouvriers, des RMIstes, que par des maîtres de conférence à l'université mais aussi par des étudiants intéressés par les studios à terrasses (PLATS)»*⁵

Parmi ces dispositifs spatiaux, on trouve notamment les terrasses privées qui sont pour la plupart mitoyennes entre elles ou exposées à la vue des fenêtres voisines.

L'architecte a donc fait le pari qu'exposer des parties privées allait favoriser les échanges entre différentes populations.

Dans leur ouvrage Entre voisins : dispositifs architecturaux et mixité sociale, Monique Eleb et Jean Louis Violeau nous livrent

.....
2 Monique ELEB, Jean Louis VIOLEAU, *Entres voisins : dispositifs architectural et mixité sociale*, 2000

3 Ibid

4 Dominique LUNEAU, *«Saint-Nazaire expérimente un nouvel habitat social»*, les Echos, publié le 2 août 1996

5 Monique ELEB, *Entre confort, désir et normes : le logement contemporain (1995-2010)*, rapport PUCA, 2012, p. 66

toute une réflexion (suite à une étude sociologique) sur la maison Radu et les innovations qu'elle propose : *«Peut-on vivre agréablement avec des voisins si différents lorsqu'ils disposent d'une vue imprenable sur votre vie privée? Comment les habitants, sommés de participer à cette "expérience" allaient-ils réagir?»*¹

Dans leur livre, ils rapportent les impressions des habitants et relèvent une diversité d'opinions quant à cette proximité : *«Des positions différentes se sont développées, de la négation à la participation militante de personnes qui estimaient qu'il fallait participer à réintroduire la mixité. C'était par exemple, le cas des étudiants qui savaient qu'ils n'étaient là que de passage... D'autres, d'origine ouvrière, ont estimé que la mixité était une chance pour leurs enfants qui "allaient avoir de bonnes fréquentations".»*²

Ainsi, dû à la divergence des opinions, il est difficile de juger la qualité du logement par ce critère. Toutefois les deux sociologues ont quand même pu noter une sorte de classement dans la perception des meilleurs appartements de l'immeuble, notamment en fonction des caractéristiques plus ou moins privées des terrasses : *«Une hiérarchie non prévue s'est instaurée entre les habitants en liaison avec la qualité d'intimité des terrasses. Aujourd'hui les habitants perçus comme privilégiés sont ceux qui vivent dans un duplex à terrasse privée, pourtant logés en PLA!»*³

Il semble que le parti pris d'encourager la mixité par une exposition de parties privées fut aussi un des axiomes pour la conception du Vortex.

C'est en tout cas ce qu'a pu m'expliquer Guillaume Schobinger lors d'une discussion sur le bâtiment en question. Même si

.....
1 Monique ELEB, Jean Louis VIOLEAU, *Entres voisins, dispositifs architectural et mixité sociale*, 2000

2 Ibid

3 Ibid



Vue depuis une terrasse, la Maison Radu

celui-ci ne s'est pas attardé sur le sujet, il a soutenu l'argument d'une convivialité et d'une sociabilité amplifiées par les larges baies vitrées de chaque logement, afin d'assurer un lien évident entre le privé et la coursive publique.

Pourtant il existe d'autres exemples de logements collectifs (en France notamment) présentant, un peu à la manière du Vortex, une coursive desservant chaque appartement. Ce système de distribution constitue une solution économique pour des immeubles denses, car il évite d'avoir un palier tous les deux appartements si on souhaite des appartements traversants. Dans la plupart des cas, la coursive (à la différence du Vortex) se veut privée, pour protéger les logements des regards indiscrets (on peut citer les logements conçus par Fabienne Gérin-Jean à Bagneux, ou par l'agence Leibar-Seigneurin à Bègles). Monique Eleb commente en ces termes : *« Ces coursives sont privatisées au maximum, mais il arrive qu'elles passent devant des cuisines*

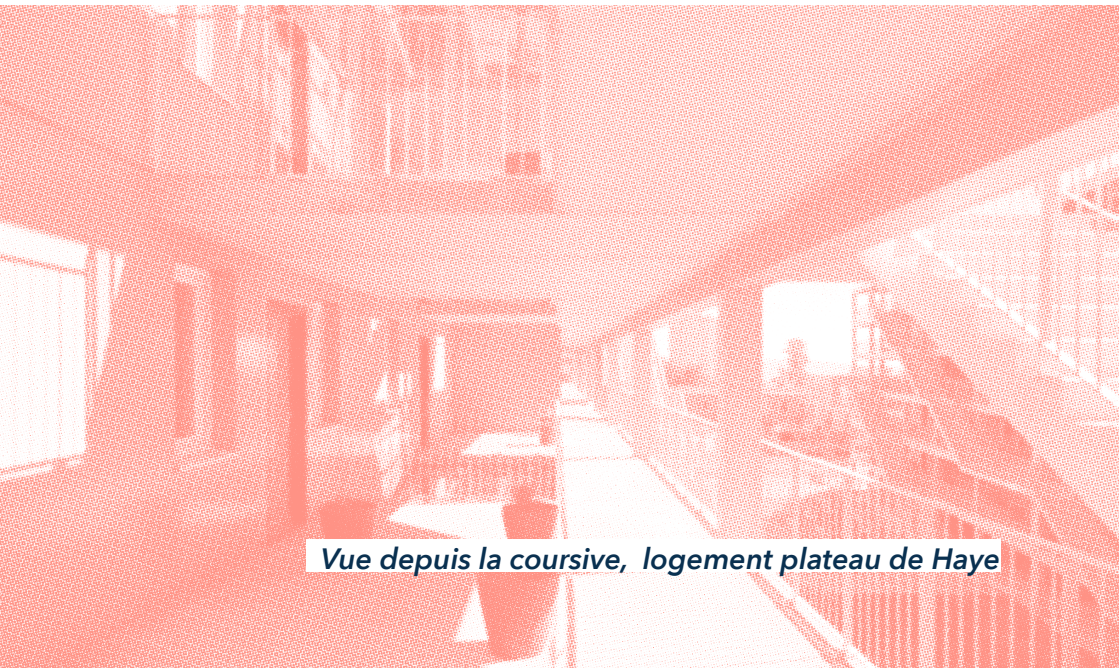
ou, pire devant des chambres, comble de la difficulté si on veut respecter l'intimité des habitants.»¹

Pour pallier ce manque d'espaces intermédiaires, certains architectes ont eu l'idée de «décoller» la coursive de la façade, créant ainsi des terrasses semi-privatives avant d'arriver aux logements ; sont alors mis en place différents seuils pour passer du public au privé et favoriser un sentiment de sécurité, recherché au sein du chez soi. L'architecte Nicolas Michelin à Nancy joue aussi avec des seuils pour créer une gradation dans le passage du public au privé, et utilise aussi des serres privatives comme zone tampon entre la coursive et les logements (cf. image ci-dessous).

Au Vortex au contraire, aucun seuil n'est créé entre la coursive et l'entrée d'un logement, dont la fenêtre dit déjà tout depuis l'extérieur.

De plus, la coursive ne se veut en aucun cas privée puisqu'elle

.....
1 Monique ELEB, *Entre confort, désir et normes : le logement contemporain (1995-2010)*, rapport PUCA, 2012, p. 98



Vue depuis la coursive, logement plateau de Haye

a été imaginée comme «rue du village» - nous l'avons déjà vu. Et pourtant, aujourd'hui les gérants du Vortex (la FMEL) ont placé des barrières au départ de la coursive, au rez de chaussée. Cette action n'a pas été faite dans un désir de préserver un semblant d'intimité dans le bâtiment mais plutôt d'éviter de trop grands rassemblements étudiants (peut-être dû au contexte sanitaire, peut-être dû à la sévérité des intendants, tenant absolument à garder le bâtiment dans l'état originel et à éviter tout type d'accident).

Les barrières ainsi posées vont donc à l'encontre du concept de la rue publique. En discutant avec Guillaume Schobinger, celui-ci m'a indiqué qu'effectivement ce n'était pas du tout les intentions de départ, pour des architectes qui avaient même imaginé une sorte d'anarchie dans un bâtiment idéalement auto-géré par les habitants eux-mêmes. Il a même évoqué le souhait d'une révolte des étudiants face à ces règles strictes, en espérant qu'un beau jour (ou plutôt pendant la nuit) des étudiants iraient démonter eux-mêmes ces barrières.

Il a ensuite cité un logement étudiant analogue au Vortex, plus dans la forme que dans le fonctionnement car auto-géré par les étudiants. Sans vraiment grande surprise, ce bâtiment se situe à Copenhague au Danemark (il s'agit de la résidence universitaire Tietgen). Sans surprise dans un pays nordique, là où la culture, la conception du chez soi et de l'intimité est radicalement différente de la notre. C'est ce que s'attache à montrer le documentaire *The infinite happiness*, dans lequel lle Bêka et Louise Lemoine mènent une enquête sur la vie quotidienne de plusieurs familles au sein du bâtiment *8 House*, conçu par BIG à Copenhague. Ce bâtiment regroupe des logements mais aussi des commerces et des bureaux, et a le désir de créer un réel sentiment de communauté (un peu comme au Vortex - même si l'échelle est différente). De plus, les architectures de ces deux bâtiments se ressemblent énormément : les logements du complexe *8 House* présentent une majorité de vitrages, donnant directement sur la rampe qui les distribue. «*Chacun est libre de laisser aller un regard*

indiscret à l'intérieur des appartements qui sont très proches des espaces communs. De plus, la configuration même du bâtiment, qui a la forme du chiffre 8, donne énormément de vis-à-vis entre les logements. Ces derniers se font face, qui plus est, dans une certaine proximité.»¹

Dans le documentaire, les habitants sont interrogés sur le sujet de cette proximité entre voisins, et sur la notion d'intimité. Ils témoignent de la grande confiance régnante entre eux, à tel point que la plupart des habitants ne ferment jamais la porte à clé quand ils quittent leur appartement. De plus, les dispositifs architecturaux leur donnent l'impression de vivre dans un village de montagne, ce qui renforce le sentiment d'appartenir à une communauté. Enfin, pour ce qui est de cette vue offerte à tous sur les intérieurs privés, personne ne ressent une intrusion visuelle de la part de ses voisins ou des visiteurs, qui ont la politesse (ou la culture) de ne pas jeter de regards indiscrets, et de respecter ainsi l'intimité d'un foyer : *«Malgré la vue possible sur son intérieur et donc sur son intimité, personne ne semble être dans l'espionnage de son voisin. Il serait sans doute assez difficile d'imaginer une telle configuration en France, sans que chacun n'est à cœur de se protéger ne serait-ce que visuellement, des regards extérieurs»²* commente Gwladys Le Bivic.

Ainsi le succès d'un tel bâtiment se doit aussi en partie au fait qu'il soit habité par une population d'une certaine culture avec ses moeurs et ses usages propres.

Lorsque le sujet de l'intimité a été évoqué avec Guillaume Schobinger, celui-ci reconnaît que la façon de vivre au Vortex induite par l'architecture, diffère des habitudes suisses. Mais il compte sur la grande internationalité des étudiants au sein du bâtiment pour que l'architecture fonctionne avec les usages :

.....
1 Gwladys LE BIVIC, *«Les espaces du logement à l'épreuve de l'intimité»*, mémoire sous la direction de Elise Roy, ENSA Nantes, 2018, p.22

2 Ibid

Albane : « Et est ce que, en dessinant le projet, vous parliez un peu de l'intimité? De cette vue que tout le monde a sur les intérieurs? De cette vue sur les autres ? C'était un sujet de discussion ou vous n'en parliez pas du tout?

Guillaume - Alors ça a toujours été la question, de la conception jusqu'à la réalisation, de : est ce que la..., on va dire la.... je dis pas la population suisse mais c'est absolument pas suisse comme.. comme manière de faire, le fait d'avoir une rue... que ce soit que des éléments vitrés... et que tout le monde puisse vivre le passage devant... nous on a toujours essayé de le défendre comme une force du vivre ensemble, de l'échange potentiel, d'interactions qui puissent se créer et puis on espère que ca va... enfin surtout d'avoir des gens qui viennent d'autres pays, d'échanges avec d'autres universités, ben que ça favorise l'échange et l'ouverture. »³

Ainsi les belles intentions des architectes se retrouvent confrontées à la réalité du lieu et à celle des moeurs et des habitudes spécifiques d'une culture.

De plus le manque d'espaces intermédiaires et l'absence de seuil au Vortex entre public et privé, mettent à mal un désir de convivialité, qui est plutôt favorisé par le bar du dernier étage ou par les cuisines communes.

3 Extrait d'un entretien avec Guillaume Schobinger, 15 décembre 2021



Image de synthèse, vue depuis la coursive, le Vortex

Chapitre cinq

«je sors sur la coursive et le vigile me demande de ranger la chaise qui traîne»

Comme vu dans le précédent chapitre sur l'image, il est intéressant d'observer une image de la coursive, pas une photographie actuelle mais une image de synthèse de la coursive imaginée pendant la conception du projet (cf. image ci-contre). On peut y voir un véritable salon placé à l'extérieur, avec un canapé, des fauteuils, une table basse, et même quelques bouquins posés au sol...

Que nous dit cette image sur la pensée du concepteur ?

La coursive est vue ici comme l'extension du logement, elle doit être appropriée par les habitants et ceux-ci peuvent/doivent la meubler, aussi pour favoriser l'échange entre les habitants et les passants ; ce que nous voyons ici est une coursive habitée. Bien entendu cette image reste très poétique et utopique car aucun logement ne possède de canapé si large, et même si les étudiants en ramenaient, on pourrait alors se demander où est-ce qu'ils trouveraient la place de ranger tous ces meubles la nuit venue ou pendant la saison froide (en tout cas pour les studios et les chambres de 12m²).

Toutefois cette image reste symbolique et au stade d'intentions, elle ne prétend pas être une notice d'utilisation de la coursive. Mais l'idée de meubler la coursive est aussi présente dans les impressions des articles de presse : *«...point de départ d'une socialisation qui - en montant crescendo le long de la rampe où chaque habitant est libre d'aménager un espace de terrasse - peut aboutir sur le toit de l'anneau où est prévu un bar terrasse avec une vue panoramique»*.¹

Maintenant, faisons un tour du côté de la réalité : lorsque je

1 Emilie VEILLON, «Le Vortex, nouveau cercle vertueux pour étudiants» article paru dans *Le Temps* le 03 mars 2020

vivais au Vortex, et que je laissais en fin de soirée par exemple une chaise traîner dehors, j'avais alors le droit à la gentille visite du vigile lors de son tour de garde, qui me demandait de la rentrer à l'intérieur, pour laisser libre le passage en cas d'incendie. L'expérience marche aussi bien avec un petit objet tel un cendrier. Le plus souvent possible donc, des vigiles surveillaient cette coursive et veillaient à ce qu'aucun objet n'y traîne pour respecter les normes incendies qui exigent des passages libres de 1m50. Devant mon studio, les "1m50" correspondaient exactement à la largeur entre la baie vitrée et la rambarde. Ainsi sous des faux airs de terrasses aménageables, la coursive a aussi et surtout le rôle prioritaire de sortie de secours.

Aujourd'hui, on ne peut nier que la coursive reste principalement un lieu de passage, à la limite un lieu de rencontres ponctuelles, plus qu'un vrai lieu de repos.

Même si occasionnellement, il est vrai que certains étudiants sortent leur bureau dehors pour travailler au soleil lors des beaux jours.

Cette exemple de la coursive du Vortex, dont le concept se voit rattraper par la réalité et notamment celle des normes, n'est pas un cas isolé : dans son rapport sociologique Entre confort désir et normes : le logement contemporain (1995-2010), Monique Eleb relève de nombreux exemples où des intentions architecturales sont ainsi entravées. Par ailleurs, elle fait le constat d'une croissance exponentielle de la quantité de normes à respecter dans le logement depuis les années 90, qu'il s'agisse des normes PMR (personnes à mobilité réduite), des normes incendie, de sécurité, ou des normes environnementales. Toutes ces "nouvelles" règles, qui peuvent être vues par les architectes comme des contraintes, ont néanmoins l'objectif premier d'améliorer la qualité du logement. Ainsi d'après l'INSEE : « *Les normes et les progrès techniques de construction ont permis d'améliorer le confort des logements : 76 % des ménages résidants dans des logements*

*construits après 1990 ne se plaignent d'aucun défaut contre 50 % de ceux qui habitent des logements construits avant 1949».*¹

On ne peut donc nier que les normes ont permis d'atteindre un niveau de confort décent dans les logements (ce qui n'était pas forcément le cas il y a quelques décennies à peine). Mais, dans cette volonté de bienveillance, les normes ont tendance à se multiplier, jusqu'au point de noyer certaines libertés projectuelles ; et laissant la tâche aux architectes de composer avec, de trouver les bons compromis avec leur intentions de départ, et de ne pas laisser leur projets se composer uniquement par cette liste de normes ou de labels à atteindre. *«Comment composer un espace satisfaisant quand l'attention est tendue vers des performances techniques qui éloignent de plus en plus le logement de la culture de l'habiter des citoyens en général pour en protéger quelques-uns et encore!»*² s'indigne Monique Eleb!

De plus, la société d'aujourd'hui suit plutôt la politique du 0 risque, impliquant l'accroissement des règles, notamment celles de sécurité : *«La sécurisation des bâtiments est en cours d'accroissement sur plusieurs points, avec des conséquences sur leur aspect et sur le mode d'habiter. D'abord, la sécurité et la facilité pour les entretiens ultérieurs, puis la sécurité contre le risque d'incendie et enfin la protection contre les risques d'intrusions»*³.

Concernant les règles incendie, si celles-ci sont sans aucun doute nécessaires, elles ont un fort impact sur l'esthétique et la forme du bâtiment ; mais plus que cela, elles peuvent aussi heurter l'utilisation du bâtiment, comme nous avons pu

.....

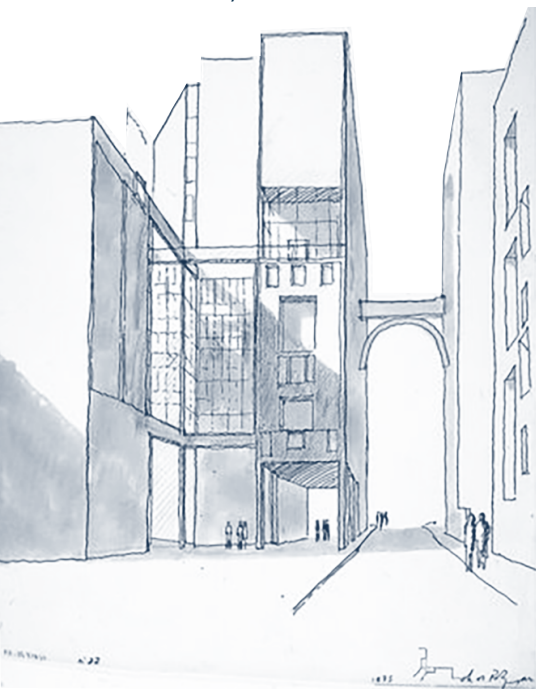
1 Samuel MÉNARD, Gwendoline VOLAT (SOeS), *« Conditions de logement de 2005 à 2010 »*, paru dans INSEE première, le 16 mars 2012

2 Monique ELEB, *Entre confort, désir et normes : le logement contemporain (1995-2010)*» rapport PUCA, 2012, p. 51

3 Ibid p. 53

le voir pour le cas du Vortex, en allant contre les intentions architecturales. De plus, les règles incendie sont davantage strictes lorsque le bâtiment est grand.

Outre les mesures contre des risques d'incendie, nombreuses sont les mesures prises aussi pour se protéger des risques d'intrusions dans les logements, et qui quelquefois vont, de la même manière, à l'encontre du concept architectural initial. Par exemple, nous pouvons citer le cas de l'ensemble d'habitations des Hautes-Formes, projeté par Christian de Portzamparc et Georgia Benamo en 1979 à Paris. L'ambition de ce projet est principalement urbaine : malgré un site contraint et irrégulier, les architectes ont réussi à *«déjouer les obstacles pour créer des lieux urbains intimes et communs à la fois, traversants et à l'écart, faits de perceptions proches et lointaines : tel est le défi, relevé haut la main par l'architecte, qui taille des masses de hauteurs différentes pour favoriser la pénétration du soleil, les découpe pour créer des transparences entre l'îlot et la ville, les cisèle pour ménager points de vue et perspectives et éviter les vis-à-vis. Cette stratégie conduit à des formes morcelées, distinctes, aux surfaces et hauteurs variées»*¹. Les



logements des Hautes-Formes expriment un désir d'intégration à la ville qui passe par la création d'espaces publics (comme une place au cœur de l'îlot) et directement reliés à la ville par des passages fluides. Or aujourd'hui, des grilles ferment le passage, la

.....
1 «Œuvres construites en Ile-de-France (4/10) : logements Hautes-Formes (Paris)», article paru dans le Moniteur, le 11 février 2010



Vue depuis la rue Baudricourt, les Hautes Formes

place est devenue privée, l'îlot isolé. Et ceci dans un désir de précaution, de se protéger d'intrusions et des violences de la ville.

Cet exemple n'est pas unique puisqu'il arrive souvent, d'après Monique Eleb que les maîtres d'ouvrage commandent des espaces ouverts sur la rue, ou des bâtiments offrant un passage entre deux rues, pour ensuite poser des barrières une fois le projet construit, toujours dans un principe de sécurisation : *«Les conséquences de cette évolution portent sur la convivialité des espaces intermédiaires, souvent revendiquée par les architectes. Elle s'en trouve réduite de fait, rattrapée par la réalité sociale ou la paranoïa de certains aménageurs, en contradiction avec les intentions des concepteurs qui les pensaient souvent comme un prolongement, une continuité de l'espace public.»*¹

Par ailleurs, d'autres normes ont un réel impact sur le logement et les façons d'habiter, notamment en France ; il s'agit des normes PMR (personnes à mobilité réduite) dictées par la loi de 2005, puis assouplies par un décret de 2019. Cette loi concerne exclusivement les logements collectifs et prévoyait au départ de rendre accessible la totalité des bâtiments neufs. Cette réglementation, sur une accessibilité totale et permanente, a alimenté un débat chez les architectes, dont certains prônaient plutôt l'adaptabilité des logements. C'est ce que défend par exemple l'architecte Vincent Sabatier : *«La réglementation actuelle s'impose avec l'arrogance de celle qui a «tout prévu». Mais l'expérience nous montre que l'handicap n'est pas normalisable»*² et *«Chaque personne handicapée a droit au «sur mesure» plutôt que d'un «prêt à porter» forcément*

.....
1 Monique ELEB, *Entre confort, désir et normes : le logement contemporain (1995-2010)*, rapport PUCA, 2012, p. 55

2 Vincent SABATIER, *«Réglementation accessibilité : la réponse de Vincent Sabatier à Patrick Grépinet»* article paru dans *Le moniteur*, le 1er octobre 2010

réducteur»³. Il relève le fait que cette loi qui veut adapter les logements pour les personnes handicapées réduit et résume le Handicap aux personnes en fauteuil roulant, en se préoccupant surtout du passage et des rotations du fauteuil ; cette loi ne prend pas en compte par exemple des personnes naines qui pourtant rentrent dans la case des personnes handicapées.

Ainsi cette norme a eu pour conséquence la standardisation du logement. De plus, elle s'est vu traduite directement par une diminution de la surface des pièces à vivre : l'entrée a souvent été supprimée pour un accès direct au séjour, garantissant d'un espace assez grand pour la rotation d'un fauteuil roulant face à la porte d'entrée. Dans la même logique (garantir assez d'espace pour les fauteuils roulants) la cuisine est alors laissée ouverte sur le séjour. Et pourtant cette configuration de cuisine «à l'américaine» ne satisfait pas forcément tout le monde: Monique Eleb, qui en tant que sociologue a rencontré de nombreux habitants de logements collectifs en France, relève que ces derniers bricolent souvent une séparation physique entre le séjour et la cuisine⁴.

De plus, regrouper le séjour et la cuisine dans une même pièce a considérablement réduit la surface de cet espace jour ; mais cela permet de garantir des circulations et des pièces d'eau assez grandes pour être aux normes sans impacter la surface totale du logement.

Enfin, l'exigence d'avoir au moins une des chambres 'handicapable' a tout d'abord eu un impact négatif sur la surface des autres chambres, mais a aussi mené les constructeurs à faire des compromis : pour réduire au maximum les surfaces perdues si le locataire n'est pas en fauteuil roulant, le cercle de 1m50 (correspondant à la rotation du fauteuil) est alors dessiné

.....
3 Ibid

4 Monique ELEB, *Entre confort, désir et normes : le logement contemporain (1995-2010)*, rapport PUCA, 2012, p. 40

dans le placard : si une personne handicapée habite vraiment le logement, les rangements devront être supprimés.

Vincent Sabatier soulève le paradoxe de ces lois qui veulent améliorer les logements mais qui pour ce faire partent de principes généralisateurs et nient toute diversité quant aux usages (il parle ainsi en ces termes dans sa lettre s'adressant à Patrick Grépinet, défenseur d'une accessibilité totale dans les logements): *«Que savez-vous des espaces «plus conviviaux»? Au nom de qui parlez-vous ? De l'ensemble des habitants qui rêveraient d'avoir une cuisine ouverte sur le séjour et pour sentir les odeurs de cuisine en regardant la télé ? Ou de ceux qui souhaitent avoir la surface de placard qui manque dans leur chambre à côté de leur cuvette de WC ? Ou encore de ceux qui souhaitent qu'en entrant chez eux on découvre sans transition le cœur de leur appartement ? C'est plus conforme au mode de vie actuelle ? Parce qu'avec cette réglementation il n'y a pas d'autres solutions, donc vous souhaitez un mode de vie «conforme à une norme »..»¹*

Enfin, il conclut sa lettre en rappelant l'absurdité de prévoir 100% de logements pour des personnes handicapées, alors que celles-ci ne représentent qu'une petite partie de la société (il ne dit pas d'en prévoir 0% mais au contraire, il milite pour des logements qui soient facilement adaptables, en fonction d'un éventuel locataire handicapé, mais aussi en fonction de son handicap). *«Savez-vous que l'on prévoyait en 1980 15% de personnes handicapées pour les années 2000 mais que les progrès de la médecine (opération de l'arthrose de la hanche par ex.) et la sécurité routière (port de la ceinture) ont fait voler en éclat ces prévisions puisque nous restons avec un taux d'handicap voisin des 5 %».²*

Vincent Sabatier n'est pas le seul architecte à protester contre

.....

1 Vincent SABATIER, *«Réglementation accessibilité : la réponse de Vincent Sabatier à Patrick Grépinet»* article paru dans *Le moniteur*, le 1er octobre 2010

2 Ibid

cette loi : en 2010, l'Ordre des architectes a envoyé une lettre ouverte au Secrétaire d'État au Logement, démontrant que cette loi *«ralentit la construction de logements, contredit des objectifs d'habitabilité et d'écologie et aboutit à des paradoxes insurmontables»*.³

Alors, celle-ci a été révisée face à la réalité des usages : le décret de 2019 allège les exigences puisque seulement 20% des logements doivent répondre aux normes PMR (les 80% restants doivent être évolutifs, c'est à dire facilement adaptables par des travaux simples).

Ainsi les normes se veulent solutions aux besoins du logement dans un souci de confort et de qualité mais, à la manière d'intentions architecturales parfois, se retrouvent confrontées à la réalité d'usages et de moeurs, et paradoxalement peuvent rendre difficile la construction d'un chez-soi dans un logement.

Par conséquent, certains architectes comme Patrick Bouchain, propose d'imaginer des logements sans normes : *«L'ambition de déroger à la norme ne découle pas d'un élan d'originalité, mais d'un constat : celui d'une incapacité fondamentale des standards, à tenir compte des véritables défis de la vie, plurielle et complexe. Le hors normes se veut une prise en compte lucide de la diversité effective qui compose une collectivité d'habitants»*.⁴ Il organise des recherches sur le logement dans le cadre de son association N.A.C (Notre Atelier Commun), qui ont pour projet de revisiter le logement afin d'habiter autrement, projet qui s'intitule *Construire ensemble - le grand ensemble*. Dans un de leurs articles, *«Dénormer le logement social»* ils revendiquent l'usage comme valeur ajoutée dans

.....
3 Emmanuelle COLBOC, Cristina CONRAD et Dominique TESSIER *«Accessibilité dans les logements : «un enfer pavé de bonnes intentions»*, paru dans *Le moniteur*, le 16 septembre 2010

4 Christophe CATSAROS pour N.A.C., *«Dénormer le logement social»*, article en ligne : <http://legrandensemble.over-blog.com>

le logement. Pour lui et ses collaborateurs, les traces laissées par un habitant dans un logement augmenteraient la valeur de ce dernier, plus que le fait de correspondre à des normes décorellées de la réalité d'habiter.

Les propositions faites au sein de son association luttent ainsi contre la standardisation du logement et contre les réglementations qui, malgré elles, peuvent aller à l'encontre de l'habiter. Toutefois ces propositions «*ne concernent aujourd'hui que quelques cercles militants*»¹, nous rappelle Monique Eleb.

Ainsi, la majorité des architectes ont plutôt recours à des compromis entre leurs intentions de départ et les normes à respecter. Ceux-ci doivent travailler non pas à partir de ces dernières mais en les prenant en compte ; sans ça, s'ils composent sans les connaître, alors il se peut que leurs concepts se fassent rattraper par la réalité législative, mettant à mal les idées initiales de leur projets.

.....
1 Monique ELEB, *Entre confort, désir et normes : le logement contemporain (1995-2010)*, rapport PUCA, 2012, p. 52

Chapitre six

«je parcourt mentalement les contours du studio qui a la forme d'un parallépipède aux angles droits sans recoins»

*« L'idée forte du projet lauréat était d'insérer des «**boîtes** d'habitation» dans une spirale continue »¹*

*« Conçue comme des **boîtes** rectangulaires d'habitation avec des ouvertures uniquement aux deux extrémités, chaque unité s'accroche les unes aux autres orthogonalement »²*

*« Au Vortex, deux tiers des habitants seront logés dans des «**boîtes** domestiques» individuelles : une simple pièce de vie reliée directement à une cursive hélicoïdale de 3,5 km »³*

Dans toute la presse écrite, on ne parle que de boîtes pour évoquer les logements du Vortex, boîtes boîtes... tout le monde n'a que ce mot à la bouche ! Étonnant d'utiliser ce terme si négatif pour vanter un projet. Même l'architecte Guillaume Schobinger lors de l'interview use du mot à plusieurs reprises. Dans une de ses conférences, l'architecte Lucien Kroll projette une photographie de lapins en cage (cf. image ci-contre) et ironiquement commente (comme s'il avait sous les yeux des logements, faisant volontairement l'amalgame) : *«Alors ça c'est le préfabriqué social. Les joints sont parfaits, le béton tient*

.....
1 Jacques PERRET «le vortex du concept à la réalité» article paru dans Espazium le 05 décembre 2019

2 Emilie VEILLON, «Le Vortex, nouveau cercle vertueux pour étudiants» article paru dans Le Temps le 03 mars 2020

3 Marc Frochaux «L'expérience Vortex», article paru dans Espazium le 07 janvier 2020



Lucien Kroll projetant les cages à lapins

bien, les habitants sont heureux, ils grossissent, les WC sont bien et il pleut moins à l'intérieur qu'à l'extérieur tout va bien. (Puis il change de diapositive pour montrer des cages à lapins vaguement revêtus de verdure et de quelques pot de fleurs) : là ils ont été réhabilité, ils ont reçu un toit vert.»⁴

Son attitude ironique dénonce les logements collectifs conçus donc comme des boîtes. Il n'est pourtant pas le seul à faire cette critique, puisque l'expression *cage à lapins* s'est répandue dans le langage populaire pour évoquer les logements sociaux, construits notamment dans l'après guerre.

Il paraît assez étonnant d'entendre ainsi parler de boîtes au Vortex ; pourtant le terme est plutôt bien approprié, mais si fort, que je n'aurais peut-être pas osé l'employer moi-même avec tant de facilité si la presse et les architectes ne l'avaient pas fait ; mais sur ce coup là, je dois reconnaître que les intentions architecturales correspondent parfaitement au ressenti de la réalité : celui d'être dans une boîte, dans une petite boîte perdue au milieu d'autres.

En tout cas c'était mon propre sentiment, lorsque je vivais dans

.....
4 Lucien KROLL «*Tout est paysage, une architecture habitée*», conférence organisée par la Cité de l'architecture et du patrimoine, juin 2015

ce studio, aux murs semblables au plafond, tout en béton, avec une seule ouverture, et des dimensions étroites. La symétrie de la pièce était extrêmement simple, un parallépipède, sans recoins, sans subtilités.

L'expression '*cage à lapins*' a eu si mauvaise presse ces dernières décennies, que de nombreux architectes ont tenté de « combattre la boîte » : dans les années 70 et 80, beaucoup d'innovations ont été proposées pour repenser le logement, qui jusqu'alors avait pour principale mission de répondre à la crise du logement de l'après guerre (encourageant ainsi le développement des HLM).

Ce fut le cas de l'architecte Jean Renaudie qui, dans les années 70, dessina un projet fort et célèbre par sa forme : il s'agit du complexe les Étoiles à Ivry-sur-Seine (France). Pourtant la forme ici ne résulte pas d'un caprice esthétique comme si Jean Renaudie avait sculpté un objet architectural, mais découle d'une réflexion sur l'espace intérieur : il veut traduire par l'organisation de l'espace la complexité des relations, entre les êtres humains et leur environnement, et entre eux-mêmes, que ce soit entre voisins ou au sein d'une famille. Il revendique la singularité de chaque être par une architecture qui ne peut donc pas être standardisée, mais qui doit présenter, par s e s



Jean Renaudie dessinant les Étoiles d'Ivry-sur-Seine

formes, une grande diversité, avec des détails uniques, afin de faciliter l'appropriation d'un logement et la construction d'un chez-soi. Concrètement, il exprime cette volonté par un bâtiment "en forme d'étoiles", avec des espaces triangulaires qui s'opposent à la "boîte" qu'il condamne : *«L'organisation de l'espace y est déroutante : grands espaces communs, chambres individuelles assez petites ; l'espace n'est souvent qu'à demi-fermé, il existe de multiples coins ou lieux dont la fonction n'est pas déterminée à l'avance. Tout ceci part d'une volonté, du souci de produire des différences et non plus un logement stéréotypé (...) On constate actuellement, à propos des logements collectifs, un refus de la traditionnelle cage à lapins, de la triste boîte à habiter et schématique qui rend les logements tous semblables. Il y a en revanche une revendication qui porte sur des qualités de diversité et une réelle attente par rapport à des formules d'habitat collectif plus «ouvertes». Cette diversité se prête à l'expression des comportements des habitants à l'intérieur de leur logement. Le fait qu'il soit unique, puisqu'il n'y a jamais deux plans intérieurs similaires, favorise l'appropriation du logement par son occupant.»*¹

De plus, l'architecte joue avec les qualités de l'espace pour créer un ressenti d'habitat pavillonnaire, de maisons individuelles : chaque logement jouit d'une terrasse "cultivable" (c'est à dire avec 30 cm de terre ; l'architecte est tout de même conscient des limites de l'hypothétique potager) mais aussi et surtout de coins et recoins. Ces irrégularités sont importantes pour lui car elles convoquent l'inattendu et donnent un côté pittoresque à l'espace, plus habituel des maisons que des logements collectifs. Ce sont ces subtilités qui vont donner naissance à ce qu'il nomme *«le contenu abstrait»*, trop longtemps oublié dans la conception de logement face aux considérations techniques. *«On pourrait baptiser « le contenu abstrait » le fait d'éprouver du plaisir dans un espace, dans un logement.*

.....
1 Gritti HAUMONT, *«Interview de Jean Renaudie»*, article paru dans *Avenir 2000*, n°40, 1977.

L'important à mon sens est de donner à chacun de nous la possibilité d'exprimer ce qui n'est pas déterminé, mais qui reste en attente vis-à-vis de l'utilisation de l'espace. Nous sommes tous disponibles vis-à-vis de l'espace, de son utilisation, mais nous avons rarement l'occasion d'exprimer cette possibilité. il faut donc essayer de produire le maximum de solutions d'architecture, aussi diversifiées que possible, de manière à ce que les occupants futurs trouvent « le » support convenable à leur imagination et à leur créativité, si j'ose ce terme, c'est-à-dire, apte à favoriser leur capacité d'intervention sur l'utilisation de l'espace. Ces idées restent bien sûr assez abstraites et ne mènent pas à une solution-type. Elles sont simplement à la base de ce que je construis.»¹

Face à ces grandes ambitions, faisant d'un projet d'architecture un projet social, le bâtiment de Jean Renaudie a été plusieurs fois analysé, à la loupe des sociologues, afin de comprendre quelles catégories de populations vivaient dans ces logements, la façon dont elles s'étaient appropriées l'espace et leurs pratiques habitantes. Ce fut notamment le cas de la sociologue Sabrina Bresson qui a consacré une thèse en 2010 pour étudier ce bâtiment.

Après une description des intentions de l'architecte, elle commence par analyser la population qui habite à Ivry-sur-Seine : aujourd'hui plus de la moitié des habitants appartiennent à des milieux sociaux *«cultivés : du fait de leur niveau d'instruction, de leur activité professionnelle, de leur investissement dans des actions locales, ou tout simplement de leur culture personnelle.»²*

Pourtant, elle oppose cette catégorie de population à l'image dépeinte par les médias, de ce quartier en banlieue parisienne

.....
1 Ibid

2 Sabrina Bresson *«Du plan au vécu: analyse sociologique des expérimentations de Le Corbusier et de Jean Renaudie pour l'habitat social»* université de Tours, 2010, p. 182

Ces images sont faites de HLM soumis aux grandes difficultés sociales, aux violences urbaines, dans un décor monotone de béton gris, de bâtiments délabrés, de logements exigus et imbriqués. Aussi le quartier d'Ivry-sur-Seine est voué à cette précarité, mais la vision de l'immeuble social de Jean Renaudie n'y participe pas : *«À Casanova, les locataires ne parlent pas en termes négatifs de l'aspect extérieur de leur immeuble. Il faut dire que le bâtiment a été repeint en blanc, contrairement aux autres ensembles de logements du quartier qui ont gardé leur aspect béton brut. Dans les représentations des habitants, ce coup de peinture suffit à faire la différence. C'est donc bien le béton brut, comme pour l'immeuble de Le Corbusier, qui est mis en cause. La récurrence des adjectifs «sale», «lugubre», «triste», «gris», etc., dans le discours des habitants à propos du béton, confirme que l'utilisation de ce matériau dans la conception de l'habitat est très mal acceptée socialement. Pour*



les usagers du centre-ville d'Ivry, la blancheur de l'immeuble Casanova et la verdure des terrasses tranchent avec la grisaille du béton, parfois vieillissant, des autres bâtiments.»¹

Cependant, les formes architecturales utilisées par Jean Renaudie, triangulaires, faites de coins et de recoins, sont propices aux pratiques urbaines cachées et illicites : consommation d'alcool, de drogues ou de trafics en tout genre. Mais la sociologue Sabrina Bresson nuance ces propos, seulement entendus dans la bouche des habitants mais jamais observés : *«Impossible de dire ici s'il s'agit d'un fantasme de la part de nos interviewés - qui participerait alors à la relégation de ce lieu - ou si les faits sont bel et bien avérés.»²*

Puis, après avoir traité l'extérieur du bâtiment et ses liens avec le quartier, la sociologue se penche sur la question de l'intérieur des logements, de la perception interne de l'espace conçu et de la façon dont les habitants s'approprient leur logement.

Un des premiers sujets essentiels abordé est l'espace du séjour : le plus important dans l'appartement par ses dimensions, fait de coins et de recoins, optimaux pour une appropriation du logement selon l'architecte, mais qui peuvent se révéler parfois difficiles à meubler. Pour l'architecte, les diagonales donnent naissance à des sous-espaces aux fonctions non définies, pour favoriser la diversité d'usages au sein de la pièce principale. Ainsi, la sociologue a pu observer une grande diversité quant à l'affectation de fonctions : *«Si c'est l'intimité que les habitants souhaitent favoriser, c'est le « coin » le plus « enveloppant » qu'ils choisiront pour disposer leur salon ; si c'est la lumière qu'ils privilégient, le canapé est situé à proximité immédiate des baies vitrées ; si c'est le contact avec la nature qui est recherché, le salon est cette fois contigu à l'accès à la terrasse ; si c'est l'isolement des espaces de nuit le plus important (par exemple pour préserver le sommeil des enfants, tout en ne se privant*

.....
1 Ibid p. 191

2 Ibid p. 199

pas de la liberté de faire du bruit), c'est le coin le plus éloigné des chambres qui est choisi, etc.»³

De plus, ces coins, en plus de multiplier les différentes configurations possibles du séjour, engendrent des sous espaces et permettent une diversité d'usage au sein de la pièce principale. Ceci compense aussi en grande partie l'exiguïté de la cuisine, souvent décrite de façon négative par les habitants, car ils ne peuvent pas y placer une table. Cette dernière se retrouve donc obligatoirement dans le séjour. Cette configuration spatiale, traduisant un mode de vie, fut plus ou moins louée, en fonction des décennies traversées par le bâtiment. La sociologue insiste sur ce point : construit il y a cinquante ans, les logements ont assisté aux importants changements sociétaux, impactant directement les modes de vie. Par exemple : *«Jusque dans les années 70, il est difficilement pensable de prendre les repas quotidiens ailleurs que dans la cuisine. La salle de séjour est un lieu d'ostentation, de réception, qui doit rester propre et ordonné aux yeux d'éventuels visiteurs. Manger est un aspect de la vie de famille trop « matérialiste », trop « sale » ou trop intime, qui risquerait de porter atteinte à l'image socialisée de la famille, celle à travers laquelle on accepte d'être vu et jugé.»⁴* (contrairement aux habitudes actuelles qui permettent sans soucis de disposer la table de la cuisine dans le séjour).

Par ailleurs, même si les coins permettent cette division naturelle de l'espace, Sabrina Bresson relève une certaine réserve de la part de quelques habitants quant aux coins aigus : ceux-ci entraînent des élongations diagonales de la pièce et donc une certaine difficulté à loger les meubles ; ils sont alors perçus comme une perte d'espace (les angles obtus sont à l'inverse très bien assimilés). Mais, Françoise Lugassy dans son rapport Les réactions à l'immeuble Danielle Casanova à Ivry distingue deux avis face à ces "flèches", en fonctions des différentes

.....
3 Ibid p. 362

4 Ibid p. 352

catégories sociales : «les habitants bénéficiant d'un niveau économique assez élevé acceptent aisément de jouir d'espaces « inutiles » ; au contraire, ceux dont les revenus sont modestes supportent mal la perte d'utilisation concrète de ces espaces, qu'ils considèrent comme « gâchés ». La première catégorie arrive à « faire quelque chose » de ces angles, le plus souvent en y disposant des plantes.»¹

Ce dernier avis est partagé par Jézabelle Ekambi-Schmidt, qu'elle développe ainsi : «Gide disait que l'art naît de la contrainte et meurt de liberté. On peut appliquer la formule à l'habiter : l'habiter, le style de vie naît de la contrainte et meurt de liberté. C'est ainsi que dans un angle mort fleurit une plante, et que le placard à balai se niche dans l'encoignure sombre et inutilisable autrement d'une porte; la contrainte rend inventif, elle est ainsi transcendée et devient facteur d'épanouissement. Et quelle que soit la rigueur du schéma d'habitat, quelles que soient les précisions architecturales, l'être habitant qui habite réellement découvre une zone de liberté interstitielle qui lui permet d'aménager son habitat. Nous en revenons à des constatations extrêmement triviales : c'est l'obstacle qui suscite la réflexion, qui fait naître le goût du dépassement; or il existe actuellement des quantités d'outils simples et pratiques de matériaux peu coûteux, fantaisistes et faciles à utiliser, de manuels de bricolage qui permettent à la personne la moins douée d'adresse de tirer parti des inconvénients de son logement pour en faire des avantages relatifs. Ce n'est pas là un plaidoyer pour la création artificielle d'inconvénients dans les maisons mais la constatation que les habitants ne savent pas encore s'accommoder de solutions souples qui leur laissent une trop grande part d'initiative dans le domaine de la création de leur environnement, domaine qui leur est encore assez étranger à certains points de vue, parce que c'est l'architecte, l'ingénieur, les autres, qui s'occupent de cette création d'habitude, mais

.....
1 Ibid p. 365

que les habitants ont besoin de liberté.»²

Même si elle ne prône pas spécialement l'irrégularité, elle vante les mérites de cette dernière par les diversités qu'elle offre, et parce qu'elle encourage l'imagination et la liberté dans la façon dont les habitants vont créer un chez eux.

De plus dans les logements de Jean Renaudie, les angles sont souvent associés aux entrées de lumière, procurant un certain bien-être, effaçant "l'inutilité de l'espace", et rejoignant le concept de « contenu abstrait » développé par l'architecte. Toutefois, le succès de ces espaces n'est pas partagé par tous, et les sociologues divisent la facilité d'appropriation selon les groupes sociaux : *«Mais ce que l'architecte n'avait pas mesuré, c'est que l'acceptation des formes trigonales serait fonction de l'appartenance sociale et que certains groupes de population auraient du mal à approuver la rupture avec les modèles traditionnels d'habitat. Le rapport de Françoise Lugassy, après emménagement des premiers locataires à Casanova, laisse, en effet, présager que les catégories sociales les moins favorisées auront plus de difficultés que les autres à s'accommoder de l'espace proposé.»³*

Toutefois, l'espace atypique qui pourrait être considéré comme "gâché" par certains, est compensé par la générosité des surfaces, puisque les dimensions du séjour sont exceptionnellement grandes pour des logements sociaux : *«La moitié de notre échantillon, toutes catégories d'habitants confondues, déclare que le caractère spacieux du séjour est le premier avantage de leur logement».⁴*

Enfin, la difficulté éprouvée par certains locataires à disposer de l'espace des recoins et des "pointes" dans le séjour semble

.....

2 Jézabelle EKAMBI-SCHMIDT, *La perception de l'habitat*, 1972, p. 37

3 Sabrina Bresson *«Du plan au vécu: analyse sociologique des expérimentations de Le Corbusier et de Jean Renaudie pour l'habitat social»* université de Tours, 2010, p. 368

4 Ibid p. 379

être aussi compensée par l'image symbolique que renvoie le bâtiment, ainsi que d'un certain prestige ressenti de la part des habitants qui ont conscience d'habiter dans un bâtiment important pour l'Histoire de l'architecture. En effet, c'est ce que la sociologue a pu constater : *«L'analyse de nos entretiens, sur la question de la perception de l'architecture des bâtiments, nous permet de penser qu'au-delà des jugements de valeurs et de goûts, le fait de vivre dans un bâtiment «d'exception» participe à la production d'un discours spécifique - et certainement rare dans les ensembles d'habitat social - sur l'architecture»*¹. Elle développe cette idée par la suite en montrant que les habitants ont, pour la plupart, une certaine culture architecturale (ils peuvent nommer d'autres bâtiments de Jean Renaudie ou donner des éléments historiques du bâtiment). Dans ce sens, ils sont plus sensibles à la perception de l'espace : *«La singularité des espaces produits ne laisse jamais les habitants indifférents et génère chez eux des réflexions - plus ou moins averties - sur les formes, les volumes, les relations entre intérieur et extérieur, la lumière ou encore le rapport à la nature dans ces bâtiments»*².

En conclusion, nous pouvons affirmer d'après les rapports sociologiques, que les espaces irréguliers proposés par Jean Renaudie ont globalement bien été appropriés par les habitants, même si certains furent un peu déroutés au début face à l'originalité des formes, à l'encontre de celle de leurs propres meubles. Toutefois, l'irrégularité de l'espace principal a permis au fil des années de modeler celui-ci en fonction des différents usages et modes de vies, si bien que les logements sont encore habités aujourd'hui.

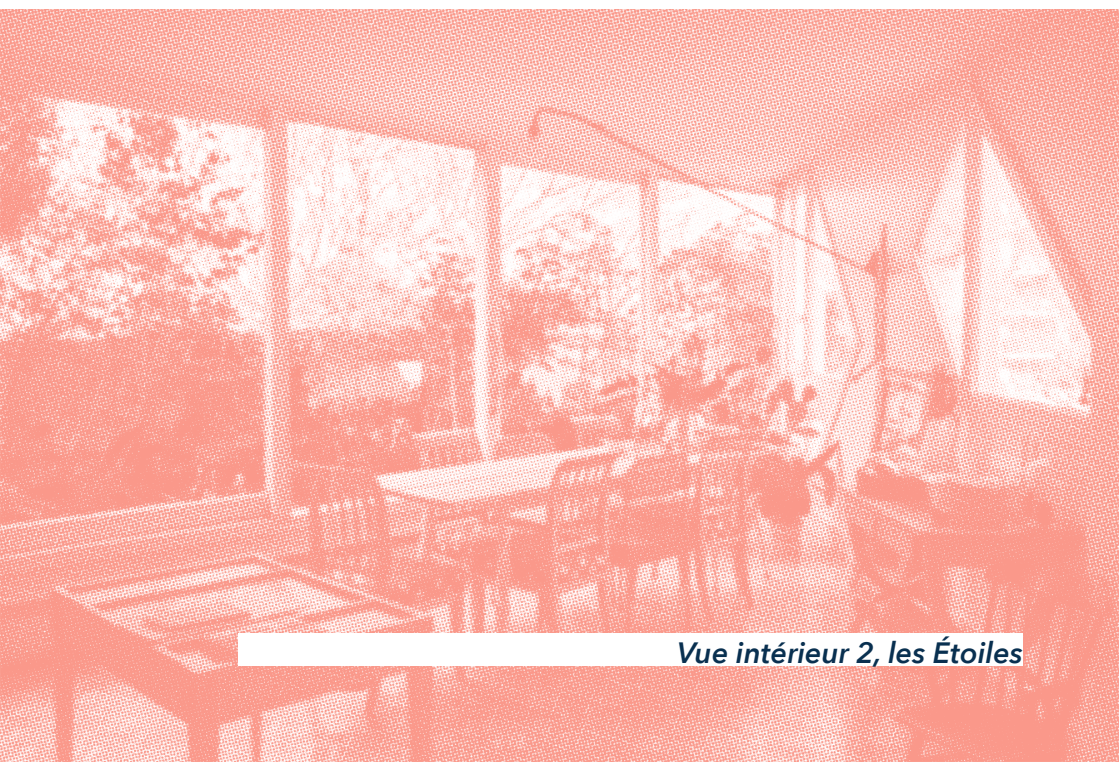
Il me semble nécessaire pour conclure sur ce bâtiment de rappeler que l'analyse développée ici ne prend en compte qu'un certain sujet (l'organisation triangulaire de l'espace), et n'étudie pas tous les autres thèmes proposés par ces logements

.....
1 Ibid p. 319

2 Ibid p. 319



Vue intérieur 1, les Étoiles



Vue intérieur 2, les Étoiles

(comme la lumière ou le rapport à l'extérieur), qui pourraient nous mener à d'autres conclusions.

Enfin, nous devons garder en tête que ce bâtiment est resté au stade de prototype, et que cet esprit d'innovation est extrêmement caractéristique de son époque, des années 70, propices aux nouvelles propositions pour le logement.

Aujourd'hui, on rencontre très peu de logements aux formes internes disparates ; tous ont tendance à adopter les mêmes dimensions et on assiste ainsi à une certaine uniformisation des pièces. Pour Antoine Begels, le coupable n'est autre que l'accroissement des normes qui régissent de plus en plus le logement (comme vu précédemment). Dans son texte Habitats multiples, il dresse une longue liste de normes et de labels, responsables selon lui de l'uniformisation des logements, et correspondant à des supposés habitants standards «comme si chacun d'entres nous avaient les mêmes envies et les mêmes besoins. Les projets de logements ne proposent que très rarement des T6 ou T7, des logements avec de grandes terrasses,

*«De la maternelle à l'université, on est enfermé (les jeunes appellent cela le **bahut** chez nous). Ensuite tout le monde travaille dans des **boîtes** (des grandes ou des p'tites boîtes) même pour s'amuser on va en **boîte** ; d'ailleurs on y va comment ? on y va en **caisse** ! Ensuite on a la **boîte** à vieux, en attendant la dernière **boîte** (que je vous laisse deviner...)»*

*Pierre Rabhi,
dans «En quête
de sens»*

*de grandes cuisines, un atelier, une pièce sans programme... le produit phare est le T3 avec WC séparé, le minimum décent pour une famille».*¹

Il se positionne ainsi contre la répétition qui endort toute diversité d'habiter, et qui détruit les différences de culture : *«Cette normalisation du logement n'est pas capable de répondre à la diversité de nos situations (...) de nos cultures multiples et plus simplement de nos différentes manières d'être au monde. À force, nous tendons vers un habitat de concession qui conviendrait prétendument à tous, mais qui finalement ne va à personne».*²

Par ses propos, il semble défendre l'axiome contraire du Vortex. En effet, la résidence étudiante en question propose des logements tous identiques pour répondre à la grande diversité de culture présente, avec ses "boîtes à habiter". Ces dernières se veulent neutres et standardes pour accueillir l'ensemble des différents modes de vie. Mais cette attitude favorise-t-elle vraiment une appropriation maximale ? Au nom de la diversité, doit-on dessiner des logements tous identiques et neutres ou doit-on retranscrire celle-ci par des logements divers et variés, par leur forme par exemple ?

Pour Roberto Peregalli, l'uniformisation des logements vient aussi d'une attitude plus épurée quant à la construction de l'espace, avec une baisse d'attention pour les détails et avec la disparition de l'ornementation : *«Même dans les petites choses, telles les pièces que nous habitons, on peut vérifier ce changement. Il n'y a plus de lambris entre les murs et le plafonds, et ce phénomène accentué par l'abaissement de la hauteur sous plafond, nous donne une perception différente de l'habitat. Les lieux sont devenus anonymes. Les moulures créaient des ombres et des réverbérations qui brisaient la*

.....
1 Antoine BEGELS *«Habitats multiples»* dans Mathias ROLLOT *«Repenser l'habitat»*, 2018, p. 43

2 Ibid

pure géométrie des espaces. Même une petite pièce, décorée pauvrement, avait une sérénité et une élégance qui faisaient oublier l'exiguïté de ses dimensions; des mezzanines très basses, avec des poutres au plafond, des pièces voutées à double volume et une simple moulure d'imposte créaient différents mode d'habiter et donnaient un sens à l'existence. La disparition de l'ornementation et la réduction des espaces à une même échelle au nom d'une prétendue fonctionnalité ont engendré une massification de l'habitat, transformant les lieux en des cages plus ou moins grandes dans lesquelles chacun nous menons au mieux notre propre vie.»¹


Toutefois certains architectes contemporains proposent des logements "anti boîtes" : c'est notamment le cas de l'agence parisienne Combarrel et Marrec (ECDM), qui a conçu en 2006 des logements aux géométries irrégulières et variées, faisant référence aux appartements traditionnellement 'biscornus' de la capitale française. «Avoir un poteau dans un grand séjour permet de redéfinir des zones et d'échapper au parallélépipède blanc, de même le fait d'avoir des séjours en entonnoir offre une configuration intéressante»². Leur travail n'était pas facilité par la quantité de normes à respecter pour des logements qui en plus sont sociaux. «Respectueux des règlements, le travail de conception de Combarrel 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».³

Cependant, ces logements sont encore trop récents pour faire l'objet d'analyses sociologiques, mais ont au moins le mérite

.....
1 Roberto PEREGALLI, *Les lieux et la poussière*, p. 35, 2017

2 Anne DEBARRE, «*Quand les architectes exposent des intérieurs habités*», *Journal des anthropologues*, 134-135, 2013

3 Ibid



de proposer une alternative aux parallépipèdes hyper normalisés qui font office de logements. Reste à voir si les habitants sauront tirer profit des poteaux au milieu des salons et si les géométries biscornues les aideront à s'approprier leur logement, les aideront à habiter...

*Variations géométriques sur
les plans d'appartements
par ECDM*



Vue intérieur, logement rue Louis Blanc, Paris

le Vortex chapitre dernier

autres considérations non architecturales et conclusion de la partie

À travers ces six points, nous avons pu voir ce qui à mon sens, mettait à mal des intentions architecturales et entravait l'appropriation possible des lieux, en amenuisant le sentiment de l'habiter.

Or l'expérience du vécu n'est pas seulement faite de détails architecturaux mais doit aussi être prise en compte dans sa globalité, avec le contexte sociétal ou historique par exemple.

Il a semblé, au cours de ces explorations thématiques, que deux excuses étaient revenues quelques fois, notamment de la part des architectes pour se défendre des écarts entre ce qu'ils avaient projeté et la réalité.

D'une part, ceux-ci accusent la FMEL qui gère le bâtiment d'une manière assez stricte, imposant une rigueur quant au mode de vie. Par là, elle brime la liberté des étudiants et empêchent ceux-ci d'exploiter toutes les potentialités du bâtiment selon les principes imaginés.

Guillaume S : « Alors oui on s'est imaginé pleins de choses, mais on s'est surtout toujours dit que ce bâtiment devait être géré par les étudiants, habités par les étudiants, et que ça devait être eux qui doivent le faire vivre ; et puis on aime bien - mais dans le bon sens du terme hein - la notion d'anarchisme qui doit se créer là-bas dedans, à un moment c'est eux qui sont maîtres à bord, c'est eux qui vivent le bâtiment, il y a aussi ce bâtiment de Copenhague, ben un peu même forme ronde (un rond à plus petite échelle) où là c'est encore plus flagrant : la gestion du bâtiment est à 100% entre les mains d'étudiants. Donc tous les espaces collectifs sont vraiment gérés et administrés par les étudiants. C'est quelque chose qu'on encourage....

Albane - Alors là je crois qu'il y a encore beaucoup d'efforts à faire ... la FMEL est assez stricte, genre si les étudiants collent une feuille A4 sur leur porte, alors ils reçoivent un mail dans l'heure qui suit pour l'enlever ...

G - Alors il faut en coller plus!

A - Pardon ?

G - Je dis, il faut en coller plus alors !!

rire gênés

G - Non mais on a beaucoup travaillé avec la FMEL, pour la FMEL, car on sait qu'ils ont toujours été très stricts au début dans leur manière de penser, et je pense qu'en fait il faut leur démontrer que ça marche, il faut qu'il y ait des collectifs d'étudiants, des associations qui se créent pour faire vivre ce bâtiment, pour montrer une force vis à vis de la FMEL pour leur dire que c'est possible, pour leur montrer qu'on peut être responsable, et puis je pense aussi que la FMEL est encore trop Suisse pour accepter et puis c'est encore la jeunesse de ce bâtiment, c'est aussi leur nouveau jouet donc ils veulent le laisser encore le plus présentable possible pour un moment.»¹

D'autre part, c'est le statut de logement pour étudiants qui est présenté comme excuse pour combler un manque d'appropriation possible au sein des logements ; comme si la sociologie de la jeunesse et celle de l'habiter étaient en contradiction et qu'on ne pouvait pas satisfaire les deux à la fois.

Il est toutefois vrai que construire pour la population étudiante reste quelque chose d'assez particulier et délicat : il s'agit d'une population extrêmement diverse, qui subit une période transitoire de la vie, transitant entre adolescent et adulte, chaque étudiant se rapprochant plus de l'un ou de l'autre (et sans que l'âge soit un critère déterminant pour cela).

Ainsi il est à la fois facile et dur de cerner la population

.....
1 Extrait de l'entretien avec Guillaume Schobinger

étudiante car caractérisable par le fait qu'elle présente de grandes diversités sociales (ce qui la rend donc difficilement caractérisable) :

Certains peuvent vivre encore chez leur parent
d'autres sont déjà mariés (et ont parfois des enfants).
Certains viennent de loin, d'autres continents,
d'autres du quartier voisin.
Certains retournent chez leurs parents tous les week-ends,
d'autres ne les voient plus.
Certains travaillent énormément, par volonté ou par obligation,
d'autres ne font que la fête.
Certains vivent le jour,
d'autres la nuit.
Pour certains, il s'agit de leur premier logement seul, loin du
cocon familial,
pour d'autres, en doctorat, il s'agit de leur énième logement
étudiant.
Certains s'y installent pour toute la durée de leur étude,
pour plusieurs années,
d'autres y viennent que quelques mois, lors d'un échange
universitaire.
... etc ...

De plus, le Vortex accueille une grande diversité de nationalités,
due aux échanges entre universités (et le bâtiment se situe
dans un pays qui mélange déjà plusieurs cultures).

Les étudiants, ainsi dans une période de transition ne vont
occuper que de manière éphémère leur logement.

Pourtant, de nos jours, peu de ménages habitent au même
endroit pour de longues périodes (plusieurs décennies).
L'excuse du temps d'occupation n'en est donc pas vraiment
une.

On peut se demander si l'architecture du Vortex pourrait
être habitée par une autre catégorie de population que celle
étudiante.

J'ai profité de mon entretien avec Guillaume Schobinger pour justement évoquer ce sujet :

Albane : « Et vous pensez qu'on aurait pu faire le Vortex pour des logements qui ne seraient pas étudiants ?

Guillaume - En suisse difficilement... enfin.. oui je pense que ça aurait marché par la curiosité des gens qui viennent habiter, qui veulent habiter différemment, peut-être pas à cette échelle là, peut-être à une échelle plus petite (40-50 logements) on peut trouver des concepts similaires, mais peut-être pas à cette échelle là, peut-être l'exceptionnalité du bâtiment motiverait les gens ... »¹

Ainsi, le côté exceptionnel et innovant est mis en valeur, et cela attireraient les possibles locataires... reste à savoir si ceux ci y resteraient une fois la surprise de l'innovation passée ...

C'est l'expérience qu'a voulu mener le collectif d'artistes «Ici même» : composé d'une dizaine de personnes, âgées de trente à soixante ans, ils sont venus vivre au Vortex pendant le mois de septembre 2020, pour faire l'expérience du lieu et faire vivre celui-ci : ils organisaient des événements, des visites du quartier (pour les nouveaux résidents) ou du bâtiment pour les voisins curieux, dans le but de créer du lien.

À la fin du mois, ils ont publié une revue qui relate de leur expérience et de leur vie quotidienne au sein du Vortex et au contact des étudiants. Leur revue se nomme Micro-climat : en référence au nom du projet, ils décrivent leur routine comme s'ils y se trouvaient au sein d'un nouvel univers, où tout reste à faire et où les lois ne sont encore pas bien claires.

.....
1 Ibid

« 17h_ l'autre jour la voisine avait étendu quatre slips sur la rambarde / ah bon?

Le sèche linge a beau être gratuit, la rambarde est là tout près.

Mettre un pied dans le plat?

Qui connaît parfaitement le règlement intérieur?

Savoir, pas savoir, tenter sa chance avec un slip accroché au soleil ?

Alors si tout le monde se met à étendre son linge en même temps, vous comprenez ... l'humidité fera un nuage et il pleuvra ici ! On le fait et on voit s'il pleut, si les champignons poussent, et puis si l'eau revient à la pelouse.

Fantasme de liberté / est ce qu'on a le droit ?

J'habite une utopie architecturale dans laquelle on a oublié quelques bricoles !?

7h_ Frissons éternuements ... le Vortex habite un micro-climat. Un écart sensible se produit dès l'entrée, la température chute de quelques

degrés. Un bulletin météorologique quotidien spécifique à ce lieu serait des plus appréciés par ses résidents pour être informé du climat réel à l'extérieur et éviter toute complication de santé due à cette amplitude thermique! »¹

.....
1 Collectif Ici MÊME
«Le Voortex, Micro climat»,
octobre 2020



Les artistes ont tenu une sorte de maintenance dans le parc au centre du Vortex pour rencontrer les habitants (du bâtiment et du quartier, attirés par la curiosité du nouveau bâtiment) et échanger avec eux justement sur le concept d'habiter.

Phrases extraites du jeu de conversation du mercredi 16 septembre : n'a t-on rien oublié ?

On a oublié de prendre en compte le vertige

La maquette aurait dû intégrer des signes de désordre

On a peut-être aussi oublié de faire attention au bruit de la vie

On a tous le même âge, donc tu ne peux pas dire à ton voisin
«tais toi»²

Aussi sur le site internet du collectif, on peut lire que ceux-ci se posent les questions suivantes :

«Je vis ici - au Vortex - mais est ce que j'y habite? Habiter ici ce serait quoi ? Dormir, se réveiller ici, se nourrir, travailler ici, y passer un dimanche ou des vacances, une entrée en familiarité avec l'environnement se cultive. Entrer en familiarité ou rester un étranger de passage ?»³

Vaste question donc de savoir si on peut *habiter* au Vortex, et de quelle manière.

Le collectif ne donne pas de réponse directe mais a le mérite de soulever les questions, et de les poser aux résidents qu'ils croisent.

En fin de compte, la réponse à la question de l'habiter reste assez personnelle, et se forme par des subtilités ; elle est influencée par de nombreux facteurs, dont certains sont architecturaux (nous les avons vu précédemment).

.....
2 Ibid

3 Collectif ICI-MÊME sur www.icimeme.org



Ici-même présent au centre du Vortex en septembre 2020

Enfin, il reste encore un paramètre à pendre en compte, qui n'est pas architectural non plus mais qui a largement influencé mon opinion sur le vécu dans le bâtiment : je ne peux négliger la part de la crise sanitaire qui a grandement impacté la vie au Vortex (bâtiment qui fonde aussi son concept sur l'échange et le lien social). Or limiter les rencontres et s'isoler à l'intérieur de son logement était la solution pour arriver à terme de la pandémie. Ainsi reclus au creux de nos maisons, de nos appartements exigus, nous nous sommes vite rendu compte de certaines difficultés à les habiter parfois. Ce fut d'ailleurs un des messages largement diffusés suite aux différents confinements, comme une leçon sur l'habiter pointée du doigt par le Covid : *«Et si l'habitat n'a jamais été pensé pour des situations dramatiques, ces moments doivent être considérés comme des révélateurs.»*¹

Pourtant lors d'un échange avec la sociologue Benoîte Decup-Panier, spécialiste des questions de l'habitat, celle-ci m'a rappelé que la question de l'habiter ne pouvait se résumer au logement et se cantonner aux quatre murs d'un studio ; qu'habiter avait des limites floues mais qui allaient tout de même plus loin que celle de la porte d'entrée ; qu'habiter était aussi fait par notre vie en dehors de notre logement, par le passage récurrent d'un tramway en bas de chez nous, par une boulangère qui ne prend plus la peine de demander ce que l'on désire à force d'habitude, par un carrefour traversé trop de fois si bien que l'on peut prédire quel feu rouge passera au vert...

J'arrête ici cette liste de clichés, qui sont là simplement pour illustrer le fait qu'habiter n'est pas et ne doit pas être exclusif au logement.

Même si l'on vivait reclus dans le plus beau des palais, dans la plus belle des maisons oniriques, bien ventilée, bien ensoleillée, immense à souhait, et bien on ne pourrait pas

.....
1 Nadine ROUDIL et Fijalkow YANKEL, *«Le confinement bouscule nos manières d'habiter»*, paru dans *The conversation*, le 07 avril 2020

habiter pleinement si on y était confiné, car coupé de l'extérieur, sans contexte et sans lien social.

Ainsi, appliqué au cas du Vortex pendant la pandémie, où je passais la majorité des heures de la journée (et de la nuit) dans le studio, transformé tour à tour en salle à manger, de sport, de cinéma, en salle de classe, en bibliothèque, en buanderie, etc, alors l'expérience d'habiter ne pouvait se faire pleinement et était mise à rude épreuve. Dire cela n'annule pas les arguments avancés précédemment sur les facteurs architecturaux (au contraire) mais explique aussi pourquoi toute mon attention était renforcée sur eux, pendant de longues heures au sein de mon studio du Vortex.

Peut-être est-ce parce que je n'avais plus que ce lieu à habiter, que je l'ai trouvé inhabitable...

À vous cher lecteur, qui êtes arrivés au bout de cet énoncé, je vous pose la question suivante :

vous êtes vous déjà demandé si vous habitez votre logement ?

Si cela n'est jamais arrivé, alors rassurez vous : vous habitez bel et bien votre logement.

Car habiter est **naturel et invisible**.

Ce n'est que lorsqu'il vient à manquer que l'on s'aperçoit de son existence et que l'on commence à s'interroger sur son sens.

Comme l'a fait Martin Heidegger en 1951.

Comme je l'ai non je n'aurais pas la prétentieux de me placer à un tel niveau de pensée mais je peux au moins vous assurer d'avoir développé et approfondi ma réflexion, dont le point de départ fut mon logement vortexien.

Vivre au Vortex aura été pour moi une expérience riche et nouvelle, car elle m'aura poussé (certes à déménager mais aussi) à me questionner sur l'habité, et à savoir si l'architecture avait un impact sur ce dernier.

Car l'habité avant d'être vécu est forcément **projeté et imaginé**.

D'abord par le dessin, les architectes vont exprimer leurs idées fondatrices. Pour les projets de logements, les idées nouvelles sont les bienvenues et ne manquent pas : nombreux sont les architectes qui ont proposé des bâtiments innovants pour habiter, pour habiter mieux.

Une fois le projet esquissé, celui-ci est alors diffusé par des plans, mais aussi par des perspectives, remplacées aussitôt par les photographies, une fois le projet sorti de terre. C'est d'ailleurs un des principaux médias utilisé aujourd'hui pour parler d'un bâtiment. Sauf que les images, certes traduisent

parfaitement l'aspect visuel du bâtiment, mais ne peuvent satisfaire les autres sens qui participent à l'habité.

Car l'habité est peu traduisible en image, l'habité est difficilement transcribable par les mots, l'habité est **ressenti**.

C'est ainsi qu'à travers cet énoncé, nous nous sommes intéressés à la parole des habitants et à leur vécu ; nous avons étudié leurs gestes quotidiens, leur perception de leur logement et la façon dont ceux-ci se l'approprient, en somme comment ils l'habitent.

Parfois les intentions des architectes correspondent avec leurs usages ; parfois non, rendant alors l'habité compliqué.

Car l'habité est aussi **influencé par des éléments architecturaux**.

Dans le cas du Vortex, nous avons pris le temps d'analyser un à un les facteurs architecturaux qui participent à l'écart, entre l'habité imaginé et l'habité vécu.

Dans une démarche analytique et par souci de clarté, ces éléments ont été traités les uns à la suite des autres. Toutefois dans la pratique, ceux-ci ne peuvent être séparés de manière si nette car ils dialoguent entre eux et sont interdépendants : par exemple la lumière peut avoir un effet sur l'intimité, le béton sur la lumière, etc.

Mais plus que l'expérience, ce sont aussi les lectures qui ont permis d'approfondir la réflexion autour d'habiter. À voir la quantité de textes sur ce sujet, on devine que celui-ci n'est pas nouveau ; et si tant d'autres l'ont étudié avant moi, c'est que la définition ne peut être simple, concluante et universelle.

Car habiter est **multiple et personnel**.

Enfin le contexte notamment sanitaire m'aura donné le temps d'observer les éléments architecturaux du logement qui jouent

un rôle dans l'habité, ainsi repliée dans ce studio. Même si limiter mon habitat à cet unique lieu aura amenuisé le sentiment d'habiter.

Car habiter **dépasse le logement.**

Toutefois, les conclusions sur l'habité ne doivent pas rester figées dans ces dernières lignes, car il serait intéressant d'étudier les mêmes bâtiments dans quelques décennies, pour observer les évolutions de l'habité en leur sein : par exemple, les usages d'aujourd'hui ne seront pas forcément ceux de demain, peut être que les étudiants du Vortex s'approprieront mieux l'espace proposé ou peut être même que la conception du chez soi aura encore évolué et que le Vortex sera adapté à ces transformations futures.

Car l'habité **évolue dans le temps.**

Enfin, finalement, comprendre le sens d'habiter
m'aura permis de rédiger cet énoncé théorique
mais aussi et surtout,
d'avoir conscience pour le futur
de l'importance de concevoir
des logements aptes à **loger l'habité.**

* * *

«Le meilleur ami de l'homme c'est le livre. Toujours disponible, d'humeur égale, ayant une nouvelle histoire à raconter, un bon mot à prononcer, une référence à indiquer. Il est là, discret, debout sur une étagère ou allongé sur une table. Il ouvre ses pages sans fausse pudibonderie, heureux d'être caressé, manipulé, apprécié. Il n'aime pas trop qu'on le prête, car il a ses habitudes, ses horaires et ses voisins, mais il sait que son propriétaire est si content de le confier à un autre lecteur qu'il accepte de bonne grâce de changer de mains. Le livre est si fidèle que de retour d'une escapade chez un étudiant ou chez un collègue, il n'ose confier à son propriétaire qu'il est resté abandonné dans une vieille sacoche ou qu'il a été hâtivement feuilleté dans les toilettes, bref qu'il est bien content d'être de retour dans une maison amie. Une maison amie des lettres, de l'encre et du papier. Des caractères si vous voulez...»

Thierry Paquot, «Confidences bibliographiques» dans *Demeure terrestre: enquête vagabonde sur l'habiter*, 2005

LITTÉRATURE PRINCIPALE

BACHELARD, Gaston. 2020. *La poétique de l'espace*. Édité par Gilles Hieronimus. Quadrige. Paris: Press Universitaires de France.

BOTTON, Alain de, et Jean-Pierre Aoustin. 2009. *L'architecture du bonheur*. Paris: LGF.

CHOLLET, Mona. 2016. *Chez soi: une odyssée de l'espace domestique*. Paris: La Découverte.

DALÍ, Salvador, et Michel Déon. 2002. *La vie secrète de Salvador Dali*. Collection L'imaginaire 454. Paris: Gallimard.

DEFFONTAINES, Pierre. 1972. *L'Homme et sa maison*. Géographie humaine. Paris: Gallimard.

ELEB, Monique, et Jean-Louis Violeau. 2000. *Entre voisins, dispositif architectural et mixité sociale*. Epure.

ELEB, Monique, et Philippe SIMON. 2013. *Entre confort, désir et normes: le logement contemporain, 1995-2012*. PDF en ligne http://www.urbanisme-puca.gouv.fr/IMG/pdf/Entre_confort_desir_normes.pdf

HALL, Edward Twitchell, et Amélie PETITA. 2014. *La dimension cachée*. Paris: Ed. du Seuil.

HEIDEGGER, Martin. 2001. *Essais et conférences*. Collection Tel 52. Paris: Gallimard.

EKAMBI SCHMIDT , Jézabelle. 1972. *La perception de l'habitat*. Ed. Universitaires.

LAGUARDA, Alice. 2016. *Des films et des maisons: la périlleuse trajectoire de l'homme vers son humanité*. Collection « Raccords, ». Aix-en-Provence: Rouge profond.

TONKA, Hubert, et Jeanne-Marie SENS. 1994. *Une maison particulière à Floirac (Gironde) de Anne Lacaton & Jean-Philippe Vassal, architectes*. Le Visiteur 2. Paris: Sens & Tonka, éditeurs.

NUSSAUME, Yann. 2014. *Tadao Andô: pensées sur l'architecture et le paysage ; textes et entretien*. Paris: Arléa.

PEREC, Georges. 1974. *Espèces d'espaces*. Ed. Galilée.

PEREGALLI, Roberto, et Anne BOURGUIGNON. 2017. *Les lieux et la poussière: sur la beauté de l'imperfection*. Paris: Arléa.

ROBERT, Jean-Paul. 1995. *Extérieur ville intérieur vie - un lustre de logements aidés à Paris*. Editions du Pavillon de l'Arsenal.

ROLLOT, Mathias. 2017. *Critique de l'habitabilité*. Libre Solidaire.

ROLLOT, Mathias, Florian GUÉRANT, et Céline ANDRÉAULT. 2018. *Repenser l'habitat: des alternatives, des propositions*.

LITTÉRATURE SECONDAIRE

BARBEY, Gilles. 1990. *L'évasion domestique: essai sur les relations d'affectivité au logis*. 1. éd. Collection d'architecture. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes.

BERQUE, Augustin. 2016. *Histoire de l'habitat idéal: de l'Orient vers l'Occident*. Paris: Éd. du Félin.

BLANCKAERT, Marie, Christophe CATSAROS, Edith HALLAUER, et Patrick BOUCHAIN. 2016. *Pas de toit sans toi: réinventer l'habitat social*. Arles: Actes Sud.

ELEB, Monique. 1990. *L'habitation en projets de la France à l'Europe: European France 1989*. Pierre Mardaga Editeur.

ELEB, Monique, Anne-Marie Châtelet, et Thierry MANDOU. 1994. *Penser l'habité: le logement en questions*. 2eme éd. Pierre Mardaga Editeur.

HAUMONT, Nicole. 2001. *Les pavillonnaires: étude psychosociologique d'un mode d'habitat*. Habitat et sociétés. Paris: Montréal (Québec) Budapest [etc.] l'Harmattan.

HEINICH, Nathalie. 2020. *La maison qui soigne: histoire de La retrouvée*. Marchaïsse.

JOD, Christophe, éd. 2016. *À l'intérieur: les espaces domestiques du logement collectif Suisse*. Cahier de théorie, treize. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes.

MOREL-BROCHET, Annabelle, et Nathalie ORTAR. 2012. *La fabrique des modes d'habiter: homme, lieux et milieux de vie*. Paris: Harmattan.

PAQUOT, Thierry. 2005. *Demeure terrestre: enquête vagabonde sur l'habiter*. Tranches de villes. Besançon: Imprimeur.

PEZEU-MASSABUAU, Jacques. 1999. *Demeure mémoire: habiter, code, sagesse, libération*. Collection Eupalinos. Marseille: Parenthèses.

QUINTON, Maryse, et André TAVARES. 2021. *Habiter autrement: quand l'architecture libère la maison*.

SALIGNON, Bernard. 2010. *Qu'est-ce qu'habiter?* La Villette.

TAPIE, Guy. 2014. *Sociologie de l'habitat contemporain: Vivre l'architecture*. Parenthèses.

ZUMTHOR, Peter. 2010. *Penser L'architecture*. Birkhäuser.

CAILLE, Emmanuel. 2002. «Georges Fessy». D'architecture, publié le 08 septembre 2002. Consulté le 6 janvier 2022. <https://www.darchitectures.com/georges-fessy-a161.html>.

COLBOC, Emmanuelle, et Cristina CONRAD et Dominique TESSIER. 2010. «Accessibilité dans les logements : «un enfer pavé de bonnes intentions ». Le moniteur, le 16 septembre 2010. Consulté le 6 janvier 2022. <https://www.lemoniteur.fr/article/accessibilite-dans-les-logements-un-enfer-pave-de-bonnes-intentions.1154049>.

CATSAROS, Christophe pour N.A.C. « Dénormer le logement social ». Consulté le 6 janvier 2022. http://legrandensemble.over-blog.com/pages/Denormer_le_logement_social-1729693.html.

DEBARRE, Anne. 2013. «Quand les architectes exposent des intérieurs habités ». Journal des anthropologues, 134-135 (3): 79-108.

DEBARRE, Anne. 2019. «Nemausus, patrimonialisation d'une architecture vécue». Text. Réseau LIEU. 14 février 2019. Consulté le 6 janvier 2022. <https://www.reseau-lieu.archi.fr/Nemausus-patrimonialisation-d-une-architecture-vecue>.

FROCHAUX, Marc. 2020. «L'expérience Vortex», Espazium, le 07 janvier 2020. Consulté le 6 janvier 2022. <https://www.espazium.ch/fr/actualites/lexperience-vortex>.

GENEUX, Valérie. 2020. «Vortex: «L'ambiance est vraiment sympa». EPFL actualité, le 06 mai 2020. Consulté le 6 janvier 2022. <https://actu.epfl.ch/news/vortex-l-ambiance-est-vraiment-sympa-2/>.

HAUMONT, Gritti. 1977. «Interview de Jean Renaudie». Avenir 2000, n°40. Consulté le 6 janvier 2022. <https://lesamisdejeannehachette.fr/interview-de-jean-renaudie-1977/>.

LÉGER, Jean-Michel, et Benoîte DECUP-PANNIER. 2005. «La famille et l'architecte: les coups de dés des concepteurs». Espaces et sociétés, vol. 120-121, pp.15-44.

LUNEAU, Dominique. 1996. «Saint-Nazaire expérimente un nouvel habitat social», les Echos, le 2 août 1996. Consulté le 6 janvier 2022. <https://www.lesechos.fr/1996/08/saint-nazaire-experimente-un-nouvel-habitat-social-839201>.

MENARD, Samuel, et Gwendoline VOLAT (SOeS). 2012. «Conditions de logement de 2005 à 2010», INSEE première, le 16 mars 2012. Consulté le 6 janvier 2022. <https://www.insee.fr/fr/statistiques/1281002>.

PETIT-PIERRE, Marie-Christine. 1996. «Croisière à bord de Nemausus». Habitation : revue trimestrielle de la section romande de l'Association Suisse pour l'Habitat.

PERRET, Jacques. 2019. «Le Vortex, du concept à la réalité», Espazium, le 05 décembre 2019. Consulté le 6 janvier 2022. <https://www.espazium.ch/fr/actualites/le-vortex-du-concept-la-realite>

ROUDIL, Nadine, et Yankel FIJALKOW. 2020 «Le Confinement Bouscule Nos Manières d'habiter». The Conversation, le 07 avril 2020. Consulté le 6 janvier 2022. <http://theconversation.com/le-confinement-bouscule-nos-manieres-dhabiter-135061>.

SABATIER, Vincent. 2010. «Réglementation accessibilité : la réponse de Vincent Sabatier à Patrick Grépinet». Le moniteur le 1e octobre 2010. Consulté le 6 janvier 2022. <https://www.lemoniteur.fr/article/reglementation-accessibilite-la-reponse-de-vincent-sabatier-a-patrick-grepinet.1489634>.

VEILLON, Emilie. 2020. «Le Vortex, nouveau cercle vertueux pour étudiants». Le Temps, le 03 mars 2020. Consulté le 6 janvier 2022. <https://www.letemps.ch/economie/vortex-nouveau-cercle-vertueux-etudiants>.

inconnu. 2010. «Œuvres construites en Ile-de-France (4/10) : logements Hautes-Formes (Paris)», le Moniteur, le 11 février 2010 Consulté le 6 janvier 2022. <https://www.lemoniteur.fr/article/uvres-construites-en-ile-de-france-4-10-logements-hautes-formes-paris.1925599>.

BIVIC, Gwladys Le. 2018. *Les espaces du logement à l'épreuve de l'intimité*. mémoire sous la direction de Elise Roy, ENSA Nantes.

BRÉSSON, Sabrina. 2010. *Du plan au vécu: analyse sociologique des expérimentations de Le Corbusier et de Jean Renaudie pour l'habitat social*. université de Tours.

DOR, Léonore et MIGNON, Fanny. 2017. *RiNo Motel, Denver CO*. EPFL

GUTH Sabine et Jean-Michel LÉGER, François-Xavier TRIVIÈRE. 2013. *Analyse-évaluation, La Cité Manifeste à Mulhouse*. rapport PUCA

NAEF, Caroline. 2016. *Tokyo/Berlin, lecture à travers les seuils*. EPFL

AUDIO-VISUEL

BONICCO-DONATO, Céline. 2020. *Bâtir habiter penser avec Heidegger*. Les chemins de la philosophie, France Culture. 29 janvier. 58 min.

BÈKA, Ila et Louise Lemoine. 2015. *The infinite happiness*. Beka & Partners. 85 min.

COSTE Nathanaël, et Marc de la Ménardière. 2015. *En quête de sens*. Kamea Meah Films. 87 min.

COPPANS, Richard, et Stan NEUMANN. 1995. *Nemausus 1, Une HLM des années 80*. Les Films d'ici, Centre Pompidou, La Sept ARTE. 26 min.

GROSSIN, Benoît. 2020. «*Musée de Portlligat : la maison surréaliste de Salvador Dalí*», France culture, le 24 juillet 2020

JEUNET, Jean-Pierre. 2001. *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*. UGC. 129 min.

KROLL, Lucien. 2015. *Tout est paysage, une architecture habitée*. Conférence organisée par la Cité de l'architecture et du patrimoine. 47 min.

LEPOUTRE Martin avec Matthias Heinz, Jean-Paul Jaccaud, Charles-Henri Tachon, Gricha Bourbouze, Sophie Delhay. 21 novembre 2019. *La conception du logement : nouveaux modes de vie, nouvelles typologies*. Conférence organisée par la Cité de l'architecture et du patrimoine. 114 min.

DECUP-PANNIER, Benoîte. Sociologue. Paris, le 23 novembre 2021.

SCHOBINGER Guillaume. Architecte chef de projet pour le Vortex. Lausanne, le 14 décembre 2021

Habitants anonymes du Vortex, Lausanne

«*Du bâti au chez-soi, La relation architecte - habitant dans l'appropriation et la transformation de l'habitat*». Journée d'étude doctorale, ENSABretagne, le 03 décembre 2021.

p. 1 De l'auteur.(2022). La maison de l'enfance [Dessin] / **p. 8** DAZAY/SIPA. (2017, août 15). La maison de Salvador Dali à Port Lligat [Photographie]. https://www.francetvinfo.fr/pictures/do7HriDFXDdaUukQkj_wCzqOHVZw/109x0:1891x1002/944x531/2019/04/12/sipa_00394513_000029.jpg / **p. 9** De l'auteur. (2022). Le grillon dans la chambre de Dali [Dessin] / **p. 10** De l'auteur. (2019). La fenêtre de l'entrée [Photographie] / **p. 11** De l'auteur. (2019). Les chaises bricolées par Dali [Photographie] / **p. 12** De l'auteur. (2019). L'escalier chez Dali [Photographie] / **p. 12** De l'auteur. (2019). Le couloir chez Dali [Photographie] / **p. 13** De l'auteur. (2019). Le salon oval [Photographie] / **p. 13** De l'auteur. (2019). La bibliothèque chez Dali [Photographie] / **p. 14** De l'auteur. (2019). Miroir et fenêtre de la chambre de Dali [Photographie] / **p. 15** Philippe HALSMAN. 1954. La moustache de Dali [Photographie] / **p. 25** Cyrille Weiner. (2006). Metavilla 24. <https://www.1024architecture.net/?portfolio=metavilla> / **p. 27** inconnu. (s. d.). Portrait de Martin Heidegger. [Photographie] / **p. 32** Andrea Ceriani. (1996). les thermes de vals. [Photographie] <https://www.archdaily.com/13358/the-therme-vals> / **p. 36** U.S. Department of Housing and Urban Development. (1972, avril). Démolition de Pruitt-Igoe. [Photographie]. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Pruitt-Igoe-collapses.jpg> / **p. 38** inconnu. (s. d.) Portrait de Gaston Bachelard [Photographie] / **p. 46** Image tirée du film La maison démontable de Buster Keaton, 1920 / **p. 50** Image tirée du film Le fabuleux destin d'Amélie Poulain de Jean-Pierre Jeunet, 2001 / **p. 60** IttenBrechtbühl. (juin 2020). Plan tiré du dossier de presse du Vortex. / **p. 61** De l'auteur. (2021). Intérieur du studio côté Est [Photographie] / **p. 68-69** De l'auteur. (2021). Les effets de la distribution par la cursive sur la perception de l'espace [Dessin] / **p. 71** Lacaton & Vassal. (2005). Rez-dechaussée, Cité Manifeste, Mulhouse. [Plan]. <https://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=19> **p. 75** De l'auteur. (2022). Image tirée de la conférence : *La conception du logement : nouveaux modes de vie, nouvelles typologies*. [collage]. / **p. 76** De l'auteur. (2021). Mur intérieur du studio étudié, Vortex. [Photographie]. / **p. 81** Mitsuo Matsuoka. (1978-79). Maison Ueda. <https://ofhouses.com/post/154537784173/379-tadao-ando-ueda-house-soja-okayama> / **p. 85** Inconnu. (s. d). «Jean Nouvel ~ Nemausus». Pinterest [Photographie] <https://www.pinterest.fr/pin/446208275575996329/> / **p. 88** Isao Suzuki - Jan Derwig - Olivier Boissiere. (mars 2017). Intérieur d'un duplex, Nemausus 1. [Photographie]. <https://www.atlasofplaces.com/architecture/nemausus/> / **p. 91** Ateliers Jean Nouvel - Intérieur d'un duplex, Nemausus 1 [Photographie] <http://www.jeannouvel.com/projets/nemausus/> / **p. 95** De l'auteur. (2021). Ceci n'est pas le vortex [collage] / **p. 101** inconnu. Différents intérieurs et leurs habitants, Nemausus 1. [Photographie]. Pinterest : <https://www.pinterest.fr/pin/650910952403367566/> / **p. 105** Sérgio Guerra/CBS-CBT.

(octobre 2021). Vue depuis la coursive, le Vortex. [Photographie]. <https://rencontresromandesdubois.ch/sessions/cbs-cbt-vortex/> / p. 109 De l'auteur. (2021). Schéma du ressenti de «protection» des regards. [Dessin] / p. 113 Monique Eleb (s. d.) Vue en surplomb sur la terrasse d'un duplex PLA. Tirée de *Entre confort, désirs et normes : le logement contemporain (1995-2010)*. p.136. [Photographie]./ p. 114 Stephane Chalmeau (2010). Vue depuis la coursive, logement plateau de Haye. [Photographie]. <https://anma.fr/fr/projets/logements-plateau-de-haye/> / p. 118 J.P. Dürig (s. d.) Image de synthèse, vue depuis la coursive, le Vortex / p. 122 Coll. du Centre Pompidou MNAM-CCI (2009) Dessin à la mine de plomb et feutres sur calque des logements rue des Hautes-Formes à Paris. <https://www.lemoniteur.fr/article/uvres-construites-en-ile-de-france-4-10-logements-hautes-formes-paris.1925599> [Dessin] / p. 123 de l'auteur (2022). Vue depuis la rue Baudricourt, les Hautes Formes [google Earth] / p. 131 Image tirée de la conférence de Lucien Kroll «*Tout est paysage*» (3min56) <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/tout-est-paysage-lucien-kroll-1/> / p. 132 Archives Municipales d'Ivry-sur-Seine. (s. d.) Jean Renaudie dessinant les Étoiles d'Ivry. [Photographie] <https://www.architectural-review.com/buildings/revisit-les-etoiles-divry-paris-france-by-jean-renaudie-and-rene%E2%80%8Be-gailhoustet> / p.136 Archives municipales de Givros. (s. d) Les Étoiles de Jean Renaudie. [Photographie]. https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Renaudie / p. 141 Yassine Hamrouni, (2019). Vues internes des étoiles de Jean Renaudie. [Photographie]. <https://www.architectural-review.com/buildings/revisit-les-etoiles-divry-paris-france-by-jean-renaudie-and-rene%E2%80%8Be-gailhoustet> / p. 142 Image tirée du documentaire «*En quête de sens*» / p. 145 Benoît Fougeirol (2006), Vue intérieur logement rue Louis Blanc, Paris [Photographie] <http://ecdm.eu/wp-content/uploads/2010/10/137.jpg> / p. 145 Anne Debarre. (2013). Géométries variées des 17 appartements de l'immeuble de la rue Louis Blanc, Paris, 2006. (Combarel et Marrec, architectes); [Dessin] / p.150 de l'auteur. (2022) la revue *Micro-climat* du collectif Ici même. [Photographie] / p.152 Collectif Ici-Même. (2020). Ici-même présent au centre du Vortex en septembre 2020 [Photographie].

N.B : toutes les photographies/dessins ont été retouchés par l'auteur

