



HAL
open science

L'usage dans les doctrines architecturales

Daniel Pinson D. Pinson

► **To cite this version:**

Daniel Pinson D. Pinson. L'usage dans les doctrines architecturales. Usage et architecture, L'Harmattan, 1993, 2-7384-1800-7. hal-02615627

HAL Id: hal-02615627

<https://hal.science/hal-02615627>

Submitted on 23 May 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Daniel Pinson. *Usage et architecture*¹. Editions L 'Harmattan, 190 p., 1993, Collection Villes et entreprises, Jean Rémy, ISBN : 2-7384-1800-7.

Chapitre 4

L'usage dans les doctrines architecturales

A l'origine, l'Utilité, entre la Solidité et la Beauté

Commodité, distribution et composition

De la morale académique à la mécanique fonctionnaliste

¹ Ce texte, sous sa version initiale fournie à l'éditeur, constitue la partie théorique d'une thèse d'Etat sur travaux soutenue à l'Université Paris X Nanterre en décembre 1990, dans la spécialité Sociologie de l'urbain et devant un jury composé de Marcel Roncayolo (Président) , Christian Baudelot, Bernard Huet, Michelle Perrot, Henri Raymond (Directeur de thèse). Sa table des matières est présentée en annexe.

Chapitre 4

L'USAGE DANS LES DOCTRINES ARCHITECTURALES

L'immédiateté du spectacle est, selon moi, l'illusion de l'architecture. J'ai toujours été frappé par ce brutal enthousiasme (ou ce franc dépit) que manifestaient la plupart des architectes dans leur perception première de l'architecture, souvent essentiellement visuelle. Un spectacle s'offre à eux, dont ils jouissent d'une manière intense, lorsque l'architecture fait vibrer ce sens hypertrophié des architectes : l'organe de la vue. L'instant est fondamental et au plus durera-t-il le temps d'une visite, celle qu'enseigne Bruno Zevi dans Apprendre à voir l'architecture (1), ce classique du renouvellement de l'apprentissage architectural des années 65. L'architecture n'est plus jugée à partir d'un point fixe, celui qui met en perspective la façade par exemple, mais dans une démarche cinématique par laquelle le mouvement dévoile dans l'œuvre une succession de spectacles renouvelés.

La proposition de Bruno Zevi est certes neuve, mais elle maintient l'architecte dans cette situation d'éternel voyageur, pour ne pas dire d'éternel voyeur. La culture de l'architecte reste trop souvent ce catalogue d'images ou de films collectionnés dans les voyages, comme autrefois l'on faisait le voyage de Rome, ou dans les revues d'architecture. J'en donne ici une image sans doute caricaturale : l'activité de l'architecte est sous un contrôle social qui empêche en amont le délire formel, et exige de l'architecture qu'elle se conforme relativement au programme de son commanditaire.

Mais la manière dont le milieu des architectes, dans sa grande majorité, juge ensuite l'œuvre architecturale fait largement abstraction de cet aspect, en tout cas le réduit à sa plus simple expression : la qualité plastique de l'espace produit est sa principale préoccupation. Elle participe de ces multiples instants de plaisir esthétique qui vont construire sa culture, la former, constituer ensuite les références de son propre travail, copiées et reproduites à l'envie, ou interprétées et renouvelées, ou encore détournées et renversées, pour créer d'autres spectacles et d'autres surprises et participer à ce marché de l'image que tend à devenir en certaines périodes la création architecturale.

L'architecte reste encore trop souvent sous l'emprise envoûtante de ce spectacle qui le met dans la même situation que le pèlerin du XII^e siècle, voyageant de ville en ville et d'église en église jusqu'à Saint Jacques de Compostelle, éprouvant à chaque étape l'émerveillement de l'élan en direction de Dieu, vers lequel l'emportaient édifices romans puis gothiques : beauté de l'instant, spectacle d'un jour.

L'architecture monumentale se prête bien à ce regard sur l'espace : elle consacre l'instant, le temps court, l'échappée, la cérémonie quelquefois unique dans la vie, jamais recommencée. Provincial, je n'ai assisté qu'une fois à un spectacle d'opéra au Palais Garnier : y reviendrai-je ? Dans cette circonstance on est placé dans la même posture que l'architecte, en contemplation devant l'espace architectural, pour peu qu'on y prête attention au-delà du spectacle, et même comme dans un rituel d'accompagnement du spectacle qui nous permet d'imaginer ou de situer concrètement les scènes de la vie sociale bourgeoise sous le Second Empire. Et pourtant des hommes et des femmes travaillent quotidiennement dans cet espace, en ont nécessairement une autre perception ; derrière les foyers, les salons et la salle de spectacle, il y a tout ce monde des coulisses : les artistes et la régie.

Le logement a sans doute été le révélateur de cette autre perception de l'espace architectural, qui n'en fait plus simplement un lieu cérémoniel ou un lieu de spectacle, un lieu d'occasions exceptionnelles dans un espace exceptionnel, regardé comme tel, mais le lieu d'un vécu quotidien. Je sais bien qu'il existe des maisons qui sont d'abord des maisons à voir, maisons d'architectes comme il se doit, maisons conçues pour que l'on parle de vous, maisons faites pour les visiteurs, maisons à visiter donc, mais non maisons à habiter. Ces gens se mettent en représentation et l'on se croirait à l'époque des "appartements de parade" du XVIII^e siècle.

Et pourtant le logement, auquel les architectes ont contribué avec tellement d'ampleur depuis la seconde guerre mondiale, appelle une autre façon de concevoir l'espace, liée précisément à cette autre perception de l'espace que souhaite y trouver le principal intéressé : l'habitant. Elle relève du quotidien, sollicite plus intensément les cinq sens, intègre le cycle des saisons, implique les rapports sociaux et familiaux, l'histoire personnelle. Au plaisir fugitif de l'instant se substitue l'être-bien dans sa peau seconde qu'est précisément l'habitat.

Ce qui est en premier lieu une forte demande sociale dans le domaine de l'habitat le devient aussi pour d'autres espaces où l'homme est appelé à être plus présent : ses lieux de travail, plus couverts que jamais, le champ étant depuis longtemps relégué à la portion congrue, le bureau et l'usine l'ayant désormais supplanté, mais aussi les lieux d'éducation, lieux d'une occupation longue et quotidienne de l'enfant, puis de l'adolescent.

C'est dire à quel point cette "grandeur et misère du quotidien", dont Henri Lefebvre a voulu montrer l'importance nouvelle (2), engage à aborder l'architecture d'une autre manière, à faire en sorte que l'architecte modifie sa posture de travail, fasse du spectacle architectural qu'il veut produire le supplément d'âme que l'habitant ou l'écolier aspire dans le vécu quotidien de son espace familial.

A l'immédiateté de l'émotion esthétique, interprétation sans doute réductrice de la conception kantienne, dont l'un des aboutissements est le choc esthétique des avant-gardes, peuvent être substitués d'autres modes de jouissance esthétique. Jean Lacoste propose comme alternative l'"attention" qu'il emprunte à Simone Weil : "L'attention comme intentionnalité, précise-t-il, corrige ce que la conception kantienne, fondée exclusivement sur le sentiment de plaisir, peut avoir

d'exclusivement "esthétique" et subjectif, dans la mesure où l'attention laisse être l'objet qu'elle découvre ; en même temps, rendant ainsi tribut à la découverte du rôle constitutif du sujet dans l'expérience du beau, elle traduit en termes modernes l'élan vers l'essence, vers les choses mêmes, dans leur inépuisable permanence." (3).

Or la découverte implique, et Jean Lacoste le note plus loin, la durée, je dirais une familiarité qui peut consister en quelque sorte à habiter l'objet, à le pénétrer, à dialoguer avec lui, à se l'approprier en fait. En est-il autrement lorsque l'on repasse un disque, mieux le passage d'un disque, lorsque l'on emporte une cassette (et pas n'importe laquelle) pour la réécouter, mettre ses deux oreilles dans le casque, une sorte de boîte qui vous enveloppe avec le son comme une maison musicale qui pourrait être une maison tout court ?

On ne se contente plus, alors, de la regarder, cette maison, mais on la vit, on y vit, avec, par exemple, ce cycle solaire de 24 heures dont a tant parlé Le Corbusier et qui finit par prendre sens puisque non seulement l'astre solaire anime "le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière", mais glisse sur la peau au moment et à l'endroit où on le souhaite, incluant ainsi le toucher (sens traditionnellement exclu du beau artistique) dans l'appréciation de l'œuvre, elle-même intimement liée à la nature. Dans cet ordre d'idées, Michel Serres a suggéré des pistes subtiles avec ses "maisons-boîtes" (4).

Ces considérations me conduisent à la notion d'usage en architecture, concept dont la présence paradigmatique dans les théories architecturales les plus lointaines (l'"utilitas" de Vitruve) , encore forte à la Renaissance et à l'époque classique, a sans doute beaucoup perdu de son importance avec la dévalorisation kantienne de l'utile, bien qu'en architecture (et Kant lui-même l'a dit), cette dimension restait et reste, quoi qu'on y fasse, irréductible.

Réhabilité par le Mouvement Moderne dans le concept de "fonction", qui concerne autant la destination sociale de l'espace que ses performances mécaniques, l'utile a retrouvé une certaine légitimité avec l'art moderne, comme médiation de la "beauté rationnelle" (Paul Souriau) (5). Le concept d'usage, pour sa part, a fait l'objet d'un emploi réactivé, il y a quelque quinze/vingt ans, à la faveur d'une profonde remise en cause, précisément, des effets de l'urbanisme fonctionnel ; le terme est très directement lié à cet autre substantif (utilisé par Le Corbusier lui-même, d'ailleurs) qui concernait les personnes pour lesquels l'architecture était un lieu de vie ou d'activités : les usagers (6). Ce mot, galvaudé, se distinguait en même temps du terme de consommateur, concept issu de l'évolution fordiste de la société, qui renvoie à une multiplicité d'objets offerts à la vente et soumis à la concurrence, et empruntait par ailleurs à des modes d'utilisation qui provenaient des services publics : ainsi dit-on les usagers du métro.

Transféré à l'architecture pour signifier une occupation ou une utilisation des lieux, le concept est à la fois approprié dans la mesure où nombre d'édifices accueillent des services publics et en même temps trop général dans la mesure où la complexité des pratiques qui s'y déroulent et la qualité des personnes qui les fréquentent ne

peuvent se satisfaire d'une telle réduction de sens, n'étant en rien comparables à la fonction unique remplie par des services tel que le transport (7).

Qualifiant les pratiques et non plus ceux qui les mettent en œuvre, la notion d'usage paraît beaucoup plus riche et moins généralisatrice ou uniformisante. Elle remplace avantageusement un concept comme celui d'utilisation qui donne une signification essentiellement instrumentale à la pratique de l'espace : ce dernier revêt, à partir de là, une finalité quasiment unique, excluant tout un ensemble de qualités annexes qui accompagnent la stricte utilisation. Ainsi une salle de classe sera-t-elle définie par sa capacité surfacique à recevoir un certain contingent d'utilisateurs, en l'occurrence des enfants, excluant toute une somme de pratiques, de comportements ou d'aspirations exigeant de l'espace des configurations adéquates (volumes, lumière, dimensionnement, mobilier...).

Le concept d'usage est également mieux approprié que ceux plus particuliers à l'architecture que sont la "destination" et la "fonction". Le terme destination renvoie à l'élaboration du programme et à la définition du projet. Il désigne ainsi une utilisation envisagée, qui fait souvent l'objet de prescriptions réglementaires et débouche sur une normalisation de l'espace architectural : le logement et l'espace scolaire ont été des lieux privilégiés, dans les années 70, de cette entreprise inspirée par les exigences de rentabilité constructive. Le concept de fonction assume parfaitement le sens de cette rationalité : la métaphore mécanique ou biologique traduit bien le fonctionnement ou le "métabolisme" de l'architecture : machine composée de pièces ayant chacune sa place, articulées correctement avec les autres, ou corps (ou plutôt partie de corps) composé d'organes ayant chacun son rôle, connectés naturellement aux autres. Le Corbusier, apôtre du fonctionnalisme a magnifiquement illustré cette conception du corps-machine en concluant son ouvrage *Urbanisme* par la reproduction des planches d'un manuel scolaire d'histoire naturelle : "organes précis, caractérisés. Enchaînement logique des opérations" est le commentaire dont il accompagne le dessin, reproduit, de l'appareil digestif (8).

Le concept de destination, étant donné la racine étymologique du mot, comme celui de fonction, mettent l'objet au-dessus du sujet qui se trouve lui-même manipulé par l'espace : au moins est-il condamné par ces concepts à la passivité. La destination suppose un *deus ex machina*, souverain de son choix, l'imposant à celui auquel est destiné l'espace à créer. La fonction place, pour sa part, l'individu dans un rapport de dépendance vis à vis des opérations dictées par la machine : l'habitant est traité par les fonctions spatiales comme l'aliment est traité par l'appareil digestif, si l'on veut pousser la métaphore à l'extrême. La fonction domine l'individu qui est théoriquement contraint de s'y soumettre ; leur relation est univoque : la fonction est théoriquement établie pour une opération prédéterminée, quasi incontournable.

L'usage, encore plus que l'utilisation, suppose au contraire un acteur, non pas l'individu passif auquel on destine l'espace, ni l'élément humain auquel l'édifice ou le lieu désigne une fonction, mais un producteur d'actes répétés et complexes qui mettent l'espace dans une situation d'accord ou de conflit avec celui qui le pratique. L'usage suggère le terme de l'usage qui est l'usure, mais il appelle d'autres significations, en particulier celle qui, par le pluriel, désigne des pratiques sanctionnées

par le temps et la conformité sociale : les usages, substantif abondamment utilisé par Viollet-le-Duc pour parler des conventions et des pratiques sociales devenues "coutumes" d'une société.

Le concept de convention revêt plusieurs acceptions, au moins deux, selon que l'on se réfère à la pratique artistique ou aux pratiques sociales et domestiques. Rapporté à la première, il évoque aujourd'hui, dans l'esprit de la plupart des architectes, les règles académiques, par conséquent l'immobilisme, voire la copie et l'imitation pure et simple, un ensemble de recettes codifiées ou d'habitudes intériorisées, condamnées et condamnables, si l'on se place du point de vue des théories modernes de l'art, orientées vers l'innovation, la rupture, le renouvellement ininterrompu.

Pour le Mouvement Moderne, par exemple, seule est acceptable la norme, le "standard", car, élaborés de manière rationnelle, ils constituent seulement le cadre, "conforme" aux réalités de la société "machiniste", qui permet à l'invention de prendre librement son essor, en harmonie avec les possibilités supposées de la matière, qu'elle soit inerte ou vivante (9). En réalité, le Mouvement Moderne ne faisait qu'adapter là, au bénéfice de ses conceptions urbanistiques et architecturales, un outil de gestion technique et sociale dont la société industrielle avait elle-même besoin, pour prendre en charge des pans entiers de la vie quotidienne des populations, et dont l'aboutissement est aussi d'une certaine manière l'émergence de l'"Etat-providence" (P. Rosanvallon) ou du "social-étatisme" (J. Julliard).

Michel Verret a bien montré, du point de vue des masses populaires, les avantages et les inconvénients de la norme, garantie du minimum vital (y compris dans l'espace du logement) et outil de contrôle social (10). Le concept englobe jusqu'ici un contenu dont la signification reste étroitement techniciste, mais il peut aussi admettre une extension de contenu dans le sens anthropologique ; on parlera ainsi de normes de comportement pour expliquer les attitudes des groupes et des individus dans leurs rapports réciproques ou vis à vis d'institutions telles que l'Etat, la famille, etc.

Ceci me permet d'aborder une deuxième acception du concept de convention, dont la signification, d'abord sociale, peut aussi, si l'on suit Marion Segaud qui se réfère elle-même à l'architecte Bernard Huet, admettre une extension de sens en architecture, sans nécessairement coïncider avec la connotation péjorative transmise, comme je l'ai dit plus haut, d'une certaine évolution de l'histoire de l'art (11).

Les conventions constituent alors des éléments de pratiques ou de dispositions matérielles et formelles, acceptés et partagés, qui permettent la reconnaissance mutuelle au sein d'une structure sociale donnée, dès le moment où ils fondent un accord convenu, implicitement ou explicitement, un langage commun, condensé, mais que la pratique répétée, la reproduction quasi-invariante, dans le cours du développement historique et la transmission de la mémoire collective, charge d'une richesse de sens allant au-delà de son évidence pratique ou de son seul énoncé verbal sous une forme contractée.

Ainsi, chez nous, admettra-t-on que le concept chambre signifie conventionnellement chambre à coucher, ce qui fonde une destination convenue (une convention)

depuis plusieurs siècles en Europe (un type architectural précis s'appuyant sur un modèle culturel précis, si l'on reprend des catégories conceptualisées par Henri Raymond) (12), alors que le concept "bît" (équivalent du mot chambre en arabe) appellera la précision "el naâs" pour recouvrir les mêmes pratiques et des configurations d'aménagement comparables. Si nous prolongeons cette illustration, on peut également estimer que, sans qu'il soit nécessaire de le dire explicitement, les "usages" (avec ici un sens assez proche de convention) font de la chambre un espace plus particulièrement privé dans l'habitation, pour ne pas dire intime.

Ainsi, les conventions, comme ensemble de dispositions pratiques et de dispositifs matériels sur lesquels on s'accorde, constituent-elles les exigences minimales d'arrangement (au sens quasi-contractuel du terme) permettant à l'architecte de conformer plus ou moins exactement l'espace, dans ses différentes dimensions, fonctionnelles et esthétiques, à une attente qui n'est pas toujours explicitement, ni extensiblement, formulée par l'habitant.

A l'origine l'utilité, entre la solidité et la beauté

Au demeurant le concept d'usage, sur lequel je serai amené à revenir, m'apparaît le terme le plus approprié pour désigner aujourd'hui, à propos de l'architecture, l'un des trois paradigmes fondant l'art de bâtir. Depuis sa tentative d'existence autonome inaugurée par Vitruve, l'auteur romain du *De Architectura*, la théorie architecturale semble en effet s'être toujours définie à partir des trois grands niveaux que l'architecte romain désignait par *Firmitas*, *Utilitas* et *Venustas*.

C'est également à ces trois concepts que se réfère Alberti à la Renaissance dans l'élaboration de son traité *De Re Aedificatoria* (1452) (Françoise Choay le considère comme le texte véritablement instaurateur de la discipline) (13), bien qu'il en modifie sensiblement la terminologie et le contenu : *Necessitas*, *Commoditas*, *Voluptas* ; et les ouvrages les plus récents, quant à eux, ne peuvent faire l'économie d'un détour par ces concepts lorsqu'ils prétendent aborder d'un point de vue théorique une catégorie relevant de l'un ou l'autre de ces niveaux. Philippe Boudon n'y échappe pas en 1971 lorsqu'il produit un "essai d'épistémologie de l'architecture" intitulé : *Sur l'espace architectural*. Je le suis volontiers lorsqu'il affirme qu'il y a, dans cette partition, une "constante" de la "permanence trinitaire" et qu'elle ne peut trouver son origine seulement dans "l'habitude mentale" (14).

Mais ce n'est pas tant cette trinité dont je voudrais parler ici que de la place constamment réservée dans cette tripartition au concept paradigmatique d'utilité et à sa version plus actuelle et plus appropriée d'usage. Ph. Boudon lui-même souligne à la fois la permanence des trois parties et la modification sensible de signification qui affecte, dans l'histoire de l'architecture et de la pensée architecturale, le contenu de chaque niveau : la *voluptas* d'Alberti devient chez Blondel (le deuxième) la "décoration", chez Nervi la "forme", sa *firmitas* devient "construction" chez le premier, et "structure" chez le second et enfin sa *commoditas* devient "distribution" et "fonction". J'ai mentionné aussi plus avant la divergence qui s'était établie entre Blondel et Boullée dans le rapport d'appartenance de chacun de ces trois niveaux à la science et à la technique. La décoration est chez Blondel seule digne d'être fille de la

"science", les autres niveaux relevant du savoir-faire ; à l'inverse, Boullée liait ces trois niveaux dans une même exigence d'intégration à la pensée scientifique, au-delà de leur application concrète.

Quelle qu'en soit l'exact contenu, l'utilité, qu'elle soit "commodité", "distribution", "fonction" ou "usage" participe étroitement de la production architecturale et en constitue l'une des dimensions irréductibles et qui, de plus, apparaît la distinguer notablement des autres disciplines artistiques : par sa finalité même, qui consiste à réaliser l'abri d'activités de la société humaine, l'architecture remplit une fonction qui n'a pas son équivalent dans les autres arts, et en fait, selon Valéry, "le plus complet des arts" (15).

Cette dimension, historiquement fondée dans les plus lointains traités d'architecture, n'a peut-être pas, pourtant, toute l'attention qu'elle mérite et semble s'être laissée dominée au cours des ans par le spectacle de plaisir (étroitement kantien) que bien des architectes attendent désormais avant tout de leur discipline. D'une certaine manière il est assez paradoxal qu'en cela elle ait suivi l'invitation de Blondel (pourtant si attentif à la distribution, nous allons le voir) réservant la décoration à la "science" architecturale et les autres parties au tribunal de la pratique (16). Ceci n'est sans doute pas indifférent à la division professionnelle entre architectes et ingénieurs du bâtiment d'une part, nous l'avons vu, mais aussi à l'incapacité, somme toute normale, de fonder l'étude de l'usage sur les sciences humaines, celles-ci ayant finalement été constituées assez tardivement, en tout cas pour certaines d'entre elles : sociologie et anthropologie en particulier. Aussi, dans ce domaine, l'architecte a-t-il été longtemps abandonné à un spontanéisme sociologique non sans quelque pertinence (dans la mesure où il acceptait de respecter les conventions dont j'ai parlé plus haut), ou bien aux impératifs de sa morale, comme Guadet, ou bien encore à un effort de raison très louable, dans l'analyse des "usages", comme Viollet-le-Duc.

Françoise Choay, dans la Règle et le Modèle, montre comment l'architecte humaniste Alberti, également auteur d'un traité sur la famille, se livre laborieusement à un classement des humains pour fonder un classement des édifices : "Lorsqu'on voit l'abondance et la variété des édifices, dit Alberti, il faut bien admettre qu'ils ne sont pas dus à la variété des usages et des plaisirs, mais essentiellement à la diversité des hommes" (17). Celle-ci se résume finalement à une "élite peu nombreuse [de] personnages de premier plan et [une] multitude [de] petits". Ce sont bien évidemment les premiers qui intéresseront l'architecte : Alberti les considère alors à partir de leur fonction politique, génératrice d'une demande en matière de construction. L'adéquation entre le projet de l'architecte et cette demande ressort du niveau de la "commodité". On débouche alors sur une division des édifices en deux grandes catégories qui vont fonder pour longtemps le classement de l'architecture : les bâtiments publics et les constructions privées. Ils sont issus logiquement de deux aspects qui relèvent de la vie des hommes : leur activité professionnelle d'une part et leur vie personnelle d'autre part.

L'entreprise d'Alberti n'est pas sans intérêt : elle constitue une première tentative d'élucidation du rapport entre les espaces d'un édifice et les pratiques

sociales complexes auxquelles s'y livrent les hommes de son temps. L'exemple de la villa, développé par Alberti dans le Livre V (qui forme avec le Livre IV le niveau de la commodité), manifeste un souci de précision autant au niveau de la description des activités sociales (vie quotidienne, vie relationnelle) que des prescriptions architecturales, suggérant la configuration la plus adéquate des bâtiments aux services qu'ils doivent rendre. Cela ne s'effectue pas, toutefois, sans une certaine influence de l'admiration pour les systèmes politiques de l'antiquité, dont l'idéalisation est quelque peu transférée, dans le regard d'Alberti, sur l'élite du Quattrocento (18).

L'idéal de la Renaissance s'inscrira, avec une grande force, dans la préséance que conservera Vitruve dans les traités italiens succédant à celui d'Alberti, qu'il s'agisse de Serlio, de Palladio ou d'autres. Par cette référence privilégiée à l'art de l'antiquité, comme expression la plus accomplie de la beauté naturelle, et par la place très grande donnée à l'homme, être de Dieu contestant la toute puissance de la religion, se médiatise un mode de conception architecturale qui donne une place considérable aux figures géométriques idéales de Platon, retravaillées par le moine Luca Pacioli, et à une certaine vision anthropomorphique de l'architecture. Il y a là, pour reprendre les concepts de Henri Raymond illustrés dans l'exemple de la villa palladienne, un processus de la commutation/transmutation établissant le pont entre la société humaniste de la Renaissance et la configuration spatiale du projet, entre l'activité politico-mathématique de Daniele Barbaro et le travail architectural de Andrea Palladio (19), faisant s'entrecroiser le "discours architectural" et la "référence à une parole humaniste".

L'explication palladienne est claire à ce sujet, lorsqu'elle se dit par les mots, au-delà des figures abstraites, "transmutées", du dessin : "...De même que dans les corps humains, certains membres désagréables et laids ne laissent pas d'être utiles aux autres qui sont plus nobles et plus beaux..., aussi dans les bâtiments, il doit y avoir des parties de grande apparence et d'autres moins ornées... Mais comme l'auteur de la nature a voulu que les plus beaux membres fussent les plus exposés à l'œil, et qu'il a caché les autres qui n'étaient pas si honnêtes, il faut pareillement faire en sorte que les principales parties d'un édifice se présentent d'abord à la vue..." (20).

On a ici, au chapitre clairement annoncé de la "commodité", l'affirmation d'un effet de représentation, à argument anthropomorphique, qui résume peut-être la conception des architectes de la Renaissance italienne et qui s'inscrira comme une tradition dans leur pensée architecturale. Les architectes français semblent de ce point de vue avoir initié une autre conception, plus moderne et plus pratique de la "commodité", à travers le concept de "distribution". La comparaison établie par Claude Mignot à ce sujet, lorsqu'il met en parallèle le traité de Serlio (1537) et celui de l'architecte français Le Muet (1613) (21) pourrait le laisser penser, comme les avatars du Bernin à propos de Versailles, rapportés par Charles Perrault et cités par Viollet-le-Duc (22). Ce dernier témoignage reste toutefois quelque peu suspect, car il est traversé par des préjugés nationaux et des intérêts particuliers. Mais il y reste peut-être, quant au fond, quelque chose de vrai : ceci nous permet de noter à la fois la complexification des usages et l'apparition d'une nouvelle manière de les prendre en compte dans la production de l'architecture française au XVIIe siècle.

Commodité, distribution, composition

L'ouvrage de Pierre Le Muet, dont Viollet-le-Duc est un des rares théoriciens à souligner les mérites, désigne son objet-même par ce titre : Manière de bâtir pour toutes sortes de personnes. En cela il suggère un rapprochement avec le Sixième Livre du Traité de Serlio, *Degli Habitationi di tutti li gradi degli huomini*. A la différence de ce dernier ouvrage, dont les plans restent marqués par la qualité des figures géométriques et le silence sur le mode de construction, le traité de Le Muet attache une grande attention à la destination des pièces, à leurs agencements et articulations ainsi qu'à un certain nombre de détails constructifs.

Ainsi, dans les pièces, la position de la cheminée est-elle subordonnée au passage de la poutraison, délaissant une axialité de l'âtre pourtant considérée comme plastiquement préférable. L'indication graphique de la position possible du lit intervient également dans le choix d'emplacement de la cheminée, traduisant à la fois la spécialisation de la pièce et la priorité architecturale de l'usage sur la décoration. Dans ce travail, dont la base de départ est donnée par la parcelle urbaine (la plus petite ayant 27 m²), la "commodité" occupe une grande place, d'autant mieux étudiée que les contraintes de surface sur les plus petites parcelles rendent l'organisation des pièces et la définition de leur volume difficile. Cette opération délicate donne naissance à un concept nouveau dont Jacques-François Blondel fera le principe directeur du niveau de la commodité dans son Cours d'architecture (1771-1777), la "distribution".

L'ouvrage de Le Muet a cette originalité, en regard de ses contemporains et même de ses successeurs, de présenter l'habitation d'une "société toute entière, du bas en haut de l'échelle" (Viollet-le-Duc), mais aussi, et cela est peut-être lié à la finalité de l'ouvrage (il vise à améliorer la qualité des immeubles urbains) de trouver un équilibre entre les contraintes d'usage, de construction et de configuration formelle. Il introduit bien, d'une certaine manière, à une préoccupation importante dans la société du XVIII^e siècle, celle de la recherche de confort et d'intimité en lieu et place des exigences de représentation, sans doute devenues trop pesantes dans la société aristocratique de cette époque. L'esprit en est très bien traduit dans les Mémoires de Charles Perrault, citées par Viollet-le-Duc, et met en confrontation une conception italienne et une conception française, querelle à laquelle les sentiments nationalistes de Viollet-le-Duc ne sont sans doute pas indifférents, je l'ai dit.

La dispute oppose Le Bernin, l'architecte rendu célèbre par la colonnade qui précède la Basilique Saint-Pierre de Rome, et le Ministre Colbert : "Le Cavalier n'entrait dans aucun détail, ne songeait qu'à faire des grandes salles de comédies et de festins et ne se mettait en peine de toutes les sujétions et de toutes les distributions de logements nécessaires : choses qui sont sans nombre, et qui demandent une application que ne pouvait prendre le génie vif et prompt du cavalier, car je suis persuadé qu'en fait d'architecture il n'excellait guère que dans les décorations et les machines de théâtre. M. Colbert, au contraire, voulait la précision, et savoir où et comment le Roi serait logé, comment le service se pourrait faire commodément... ; il ne cessait de composer et de faire des mémoires de tout ce qu'il fallait observer dans la distribution des différents logements, et fatiguait extrêmement l'artiste italien. Le

cavalier n'entendait rien et ne voulait rien entendre à tous ces détails, s'imaginant qu'il était indigne d'un grand architecte comme lui de descendre dans ces minuties" (23). Cette incompréhension mit fin à la mission d'achèvement du Louvre confiée au Bernin ; Claude, le frère de Charles en profita pour réaliser cette autre colonnade célèbre.

Mais ce qui nous intéresse essentiellement dans cette affaire n'est pas tant la querelle italo-française qu'une nouvelle exigence, formulée auprès de l'architecte : la satisfaction de la "commodité" s'effectue désormais par l'art de la "distribution". Ce nouvel aspect du savoir-faire de l'architecte constituera, je l'ai dit plus haut, un chapitre essentiel du Cours d'architecture de Jacques-François Blondel (24), et son enseignement inspirera tous les architectes formés sous l'influence de l'Académie au XIXe siècle. Guadet le considère encore, à la fin du XIXe siècle, comme le théoricien le plus averti pour ce qui touche l'habitation et y fait constamment référence, comme si rien d'essentiel ne s'était dit, ni n'avait été construit dans ce domaine depuis Blondel, j'y reviendrai.

Blondel, précisément cité par Guadet, abonde dans le sens ouvert par Charles Perrault et confirme les effets pratiques d'un savoir-faire spécifiquement français : "Il semble même que depuis environ 50 ans, les architectes français aient à cet égard inventé un art nouveau... Avant ce temps nos édifices en France, à l'imitation de ceux d'Italie, offraient à la vérité une décoration extérieure où l'on voyait régner une assez belle architecture, mais dont les dedans étaient peu logeables et où il semblait qu'on eût affecté de supprimer la lumière ; on avait même de la peine à y trouver la place d'un lit et des principaux meubles, les cheminées occupaient la plus grande partie des pièces et la petitesse de portes donnait une faible idée des lieux auxquelles elles donnaient entrée" (25).

Ces considérations conduisent Blondel à affirmer que "la distribution doit être le premier objet de l'architecte, la décoration même dépend absolument d'un plan déterminé : c'est la distribution qui établit les longueurs et hauteurs d'un édifice".

Au-delà de l'argument de raison qui s'ébauche ici, annonçant une science de la distribution et l'inversion d'un rapport qui privilégiait la décoration au détriment de la commodité, tout un ensemble de phénomènes sociaux touchant l'évolution des modes de vie dans l'aristocratie expliquent cette nouvelle attention de l'architecte.

Jusqu'à une date récente cette question n'avait intéressé que les historiens et les sociologues. Après Jean Fourastié, qui fait dater cette évolution du Château de Champs sur Marne (26), Pierre Lavedan insiste sur le rôle des femmes de l'aristocratie pour obtenir auprès des architectes des dispositions permettant une plus grande indépendance des appartements privés dans les grandes demeures de la noblesse, et à l'intérieur de ceux-ci, plus d'intimité. C'est ainsi que les dégagements se substituent à l'enfilade, brisant les perspectives monumentales qui cédaient à l'apparat : "Il faut essayer tous les vents coulis des portes afin qu'elles soient vis à vis les unes des autres, disait Madame de Maintenon, il faut périr en symétrie" (27).

Avec la parution, en 1984, de *Architecture domestique et mentalités*, Monique Eleb-Vidal et Anne Debarre-Blanchard ont établi le lien qui manquait généralement entre les études des historiens (28), les écrits théoriques des architectes et les

réalisations les plus significatives dans le domaine de l'habitation française aux XVIIIe et XIXe siècles. On peut s'étonner du moment quelque peu tardif auquel apparaît un tel type de recherche sur l'usage dans l'architecture de l'habitation. A mon sens, en sollicitant les lumières de l'histoire et de la sociologie, la recherche en architecture après 68 avait tout d'abord quelques comptes à régler avec l'urbanisme et la question du logement du plus grand nombre, qui lui est liée. Ceci explique l'intérêt centré, dans un premier temps, sur le logement social et ce qui est apparu comme son origine, les cités patronales du XIXe siècle, production à laquelle se sont peu mêlés les architectes. Cette question étant provisoirement épuisée, il était logique que la recherche s'oriente vers d'autres directions qui, en tout état de cause, ne sont pas sans relation avec le logement social des années 60 de ce siècle, en particulier pour expliquer sa distribution normalisée.

L'étude de l'habitation aristocratique et bourgeoise, et celle du savoir-faire des architectes dans ce domaine, constituent de ce point de vue un éclairage essentiel. Elles me semblent en effet démontrer que le seul rapport que le logement social ait conservé avec l'habitat populaire du XIXe, qu'il soit rural ou urbain, autonome ou patronal, réside dans la surface ; au niveau de son organisation, de sa composition et de sa distribution, le logement a fini par emprunter au modèle bourgeois un certain nombre de dispositifs, notamment ceux qui assuraient la gestion des intimités, en rejetant par ailleurs toute une série d'autres aspects attachés à la position dominante de ces couches sociales (la domesticité en particulier et les dispositifs de sa présence dans les appartements aristocratiques et bourgeois).

Cette parenthèse étant fermée, il me faut revenir à ce problème de l'usage en architecture et en suivre le cheminement dans la pensée des architectes. Celui-ci doit être resitué dans le balancement inégal qui agite les trois niveaux vitruviens et qui, au fil du développement historique, donnera à tel ou tel aspect une importance plus ou moins grande, soit en fonction de l'évolution des pratiques et des conceptions artistiques, soit en fonction des modifications des usages sociaux. Il est, de ce point de vue, essentiel de ne pas oublier le rapport dialectique qui articule ces trois niveaux. Ainsi, sans oublier le recul de la "finalité externe" (l'utilité) au profit de la "finalité interne" (la perfection) dans la pensée esthétique du XVIIIe siècle (29), on peut estimer que l'évolution du concept de commodité dans la théorie de Blondel est largement liée au problème de l'habitation et à la pression sociale qu'opère l'aristocratie dans la définition de sa demande. L'attention des architectes à la distribution en est donc l'écho le plus exact dans l'organisation architecturale des projets. L'appartenance à des milieux sociaux proches facilite cette "commutation", car, à l'évidence, les projets dont s'occupe la grande majorité des architectes sont formulés par la noblesse ou la grande bourgeoisie naissante. En ce sens, la préoccupation de Le Muet, architecte "ordinaire" du Roy, s'intéressant aux fortunes les plus modestes, apparaît largement marginale.

Deux siècles après Le Muet, un siècle après Blondel, nous sommes, avec Viollet-le-Duc, dans un contexte déjà profondément différent : les valeurs de la société bourgeoise, les applications des premières découvertes scientifiques transforment les hommes et le paysage. J'ai déjà souligné le crédit et les espoirs que Viollet-le-Duc mettait dans la science et la technique, mais il faut encore souligner la contribution

qu'il réclame de la science pour faire que l'architecture réponde aux "mœurs" de l'époque. Viollet-le-Duc n'a pas simplement, comme Blondel, la préoccupation d'une évolution des modes de vie qui concernerait étroitement sa clientèle, il a un regard sur la civilisation occidentale, son inscription dans l'histoire et dans l'espace. Cela me paraît autant une caractéristique de l'époque que de l'homme lui-même. La consolidation ou la formation des nations démocratiques, la quête d'une histoire nationale (et plus largement la nouvelle vision de l'histoire dans le développement des "civilisations"), les conquêtes coloniales élargissent l'horizon des sociétés occidentales. Viollet-le-Duc, restaurateur des Monuments Historiques (30) et activiste politique, participe entièrement à cette nouvelle sensibilité.

Cette hauteur de vue historique donne aux propos de Viollet-le-Duc concernant le chapitre de la finalité sociale de l'architecture une densité tout à fait remarquable, bien que, comme le souligne Philippe Boudon, il ne reprenne pas comme définition de l'architecture la trinité vitruvienne. Elle n'est pourtant pas absente de sa théorie de l'architecture qui aborde tout autant la construction que la composition et la proportion.

Le concept de "composition" est précisément celui qui joue un rôle comparable à celui que remplissait la "distribution" de Blondel, mais avec une ampleur de vue autrement large et beaucoup plus systématisée : elle renvoie à l'idée d'"habitudes de civilisation" et de "programme", mot également relativement neuf pour désigner le contenu de la commande et que l'on trouve déjà chez Boullée (31). Ainsi pour Viollet-le-Duc, "la composition architectonique devant dériver absolument : 1° du programme imposé, 2° des habitudes de la civilisation au milieu de laquelle on vit, il est essentiel, pour composer, de posséder un programme et d'avoir le sentiment exact de ces habitudes, de ces usages, de ces besoins" (32).

Nous trouvons là, à l'évidence, une conception étonnamment moderne du rôle que peut jouer la connaissance de l'usage dans la mise en forme architecturale ; à travers des concepts tel que celui d'"habitudes de civilisation", on voit surgir la préfiguration du "modèle culturel", et la trilogie "habitudes", "usages" et "besoins" ne doit pas être considérée ici comme le résultat d'un élan lyrique, mais bien plutôt comme l'expression de trois concepts ayant leur signification propre, distincte. Même si cela n'est pas exactement explicite, le concept d'usage semble ici à l'articulation entre des "habitudes" qui trouvent leur source dans la tradition culturelle et des "besoins" qui s'inscrivent dans une actualité et un avenir des modes de vie. Enfin la nécessité pour l'architecte d'en "avoir le sentiment exact" constitue à mon avis une invitation à intégrer un certain niveau de connaissance élevée, pour ne pas dire scientifique, du social dans la conception du projet.

Viollet-le-Duc revient de nombreuses fois sur cette importance de l'usage et souligne à quel point il doit soumettre la forme architecturale : "La composition première, celle qui, en définitive commande à toutes les autres, est toujours la disposition exigée par nos habitudes civiles ou religieuses". Cette conviction l'entraîne à critiquer la dérive académique de l'architecture de l'époque classique : "Cette façon de prendre la composition architectonique à rebours, c'est-à-dire de faire passer la forme, et une certaine forme, avant l'expression la plus simple d'un besoin, nous paraît

conduire l'art de l'architecture à sa ruine... La composition architectonique, au lieu d'être une déduction logique des divers éléments qui doivent constituer un édifice, comme le programme, les habitudes, les goûts, les traditions, les matériaux, la manière de les mettre en œuvre, n'est plus qu'une formule "académique". (33).

La mise à contribution de ces principes, qui peuvent apparaître à première vue de simples déclarations d'intentions, est très heureusement illustrée dans l'Histoire d'une maison, livre destiné à un public d'adolescents (34) mais en réalité beaucoup moins innocent qu'il n'y paraît au premier abord.

Cet ouvrage fait de l'initiation architecturale d'un jeune garçon le prétexte à la conception d'une maison bourgeoise située à la campagne. Le Chapitre II est entièrement consacré à la composition du projet et révèle l'acuité d'observation de Viollet-le-Duc dans le domaine des modes de vie : elle est véritablement à la hauteur des meilleurs textes d'ethnographie. La définition du plan suit ainsi étroitement l'analyse des pratiques sociales qui se développent dans les différents espaces : les proportions des pièces sont déterminées en fonction du mobilier et des usages qui s'y déroulent, car "le hasard ne peut trancher la question" (35).

Pour toute ces opérations, la raison est invoquée : "Un salon, une chambre à coucher, peuvent être carrés ; mais une salle à manger, du moment qu'elle est destinée à contenir plus de dix personnes à table, doit être plus longue que large, pour la raison qu'une table augmente en longueur suivant le nombre des convives, mais non en largeur". Au-delà des volumes, l'emplacement des communications est soigneusement choisi, permettant au passage la critique de l'axialité, dogme du classicisme ; le travail de composition, argumenté par la prise en compte des pratiques domestiques va jusqu'au détail architectural le plus menu : "Ainsi entrerons-nous dans cette salle à manger, non dans l'axe, mais latéralement, ce qui est plus commode ; car vous savez que, lorsqu'on se dirige vers la table ou qu'on sort de dîner, les messieurs offrent le bras aux dames. Il est donc bon qu'en sortant ou en entrant on n'ait pas un obstacle qui puisse entraver la marche de ces couples" (36).

Ces quelques extraits me semblent montrer que l'invocation de l'usage par Viollet-le-Duc n'est pas une simple déclaration de principe, gratuite, seulement liée à l'étendue de sa culture historique et à sa conscience d'une histoire des civilisations ; il y a aussi de sa part une attention très aigüe portée aux mœurs de l'époque, à leur mode d'effectuation particulière dans la sphère domestique, avec un sens de l'observation et du détail tout à fait remarquable et un esprit conséquent dans la pratique projectuelle, puisque les résultats de ce regard rejaillissent sur la conception architecturale.

Certes le lieu de ces observations reste principalement centré sur l'habitation de la moyenne bourgeoisie, mais Viollet-le-Duc brosse par ailleurs un tableau de l'habitation, dans les derniers chapitres de ses Entretiens (37), qui s'avère tout à fait exhaustif, même s'il reprend une classification finalement très conventionnelle, le conduisant de l'habitation urbaine à la rurale, de l'hôtel à la maison de campagne.

S'appuyant sur l'analyse historique de divers exemples, Viollet-le-Duc propose des idéaux-types d'architecture pour l'hôtel, catégorie d'habitation qui occupe

l'essentiel du "XVIIe entretien" et pour la maison urbaine unifamiliale, seconde catégorie développée dans la quasi-totalité du "XVIIIe entretien". Ce dernier type lui paraît la solution d'avenir, qu'il dit ne voir ni dans l'immeuble à loyer, ni dans la cité patronale. La description qu'il en donne apparaît correspondre à la maison d'un employé, couche populaire sans doute en relative expansion au XIXe siècle : elle lui donne aussi l'occasion de développer ses arguments en faveur de l'utilisation du fer dans l'habitation, matériau susceptible d'en faire baisser le prix et de rendre "la maison privée accessible aux fortunes médiocres" (38).

A travers cette attention équilibrée, accordée tant à l'habitation des gens aisés (l'hôtel) qu'à celle des familles modestes, Viollet-le-Duc affirme bien ce qui le distingue des architectes liés à l'Académie, peu intéressés par l'habitation populaire sinon à travers l'immeuble de rapport (mais César Daly ne dit-il pas que "son type général n'accorde qu'une faible part aux conceptions élevées de l'art et aux fantaisies de l'imagination") (39). En même temps il se situe dans la même optique qu'eux, celle de la profession libérale, ce qui le conduira en 1877 à créer la Société Nationale des Architectes, Société concurrente de la Société Centrale des Architectes créée en 1840 (40).

Quoique d'une manière sans doute exagérée, Monique Eleb-Vidal a raison de souligner l'existence, dans l'analyse des usages et les prescriptions architecturales auxquelles procède Viollet-le-Duc, d'un discours normatif, tendant à couvrir la vie sociale des jugements de sa propre classe d'appartenance. C'est en particulier des notions bourgeoises comme celle de "l'amour du foyer" qui le conduisent à condamner l'immeuble à loyer au profit de la maison urbaine individuelle : "l'amour du foyer" n'est en effet pas tant considéré comme une éventuelle réalité sociale et familiale, constatée par l'observation, que produit comme une norme souhaitable pour la société : "Il faut convenir que rien n'est mieux fait pour démoraliser une population, dit ainsi Viollet-le-Duc, que ces grandes maisons à loyer dans lesquelles la personnalité de l'individu s'efface et où il n'est guère possible d'admettre l'amour du foyer" et, de ce dernier, il affirme plus loin qu'il "découle de l'amour du travail, de l'ordre et d'une sage économie" (41). Discours déjà entendu !

Pourtant cela n'entache que relativement une certaine lucidité de Viollet-le-Duc quant à l'importance attribuée à la question de l'usage. Il me semble qu'en cette matière il est difficile de faire grief aux architectes de produire, au lieu et place d'une sociologie qui n'existe pas encore, ou à peine, un discours sur les mœurs qui, si éclairé par la raison veuille-t-il être, se laisse aisément égarer par les préjugés de la classe d'appartenance.

De la morale académique à la mécanique fonctionnaliste

D'ailleurs, sur ce plan, Viollet-le-Duc est loin d'arriver à la hauteur des architectes les plus en vue du courant académique. Guadet est sans doute, à ce niveau, celui qui met, avec le moins de pudeur possible, la morale au poste de commande dans l'interprétation des programmes. Sa présentation du lycée Buffon (42), construit par l'architecte Vaudremer, est sans conteste un modèle du genre, à la mesure de la valeur exemplaire que semble avoir, pour Guadet, l'édifice lui-même. Les différents principes

de la composition, en plus d'être décrits, sont ici justifiés par des rappels incessants sur les facilités de surveillance : "Il importe que l'accès aux classes soit facile, et que pour s'y rendre les élèves n'aient pas à traverser des locaux où la surveillance serait impuissante. Les classes seront dès lors autant que possible au rez-de-chaussée, leurs portes bien en vue...". Et si Guadet prodigue par ailleurs de nombreux conseils sur la lumière dans les classes, leur aération, leur dimensionnement, il ne peut s'empêcher de revenir à l'aspect disciplinaire : "J'insiste enfin en terminant sur la facilité de surveillance qu'il est nécessaire d'assurer dans toutes les parties de l'édifice : elle sera toujours difficile et il ne pourra résulter de la composition des complications, des obscurités, des cachettes..." (43).

En réalité, pour Guadet, le programme est un en soi, fourni par une autorité qui en garde, seule, le privilège d'interprétation : toute discussion sur ce plan est exclue et la seule attitude convenable pour l'architecte consiste à communier avec la conception de l'autorité commanditaire (44). Ceci n'est sans doute pas dénué de bon sens, étant donné la nature du rapport qui lie le client et l'architecte, mais on abandonne ainsi largement la réflexion sur l'usage, quelle que soit la précision du programme, à la soumission conformiste aux normes établies et à la tradition.

L'appartenance de Guadet à l'élite des Grands Prix de Rome l'entraîne, dans son cours de théorie, vers les grands programmes monumentaux, ceux que met en œuvre l'Etat dont l'appareil se renforce au XIXe siècle (lycées, palais de justice, prisons, hôpitaux...). Or nous sommes là en face de programmes relativement nouveaux : les conventions qui, à défaut d'une appréhension plus réfléchie de l'usage comme la conduit Viollet-le-Duc, mettent en correspondance, surtout dans le domaine de l'habitation, l'architecte et son client, n'interviennent plus de manière aussi évidente. Cette circonstance explique largement l'apparition de programmes formalisés et plus précis et même de prescriptions normalisées.

Ainsi dans l'exemple précédemment cité du lycée, et après l'énumération d'un certain nombre de "recommandations générales", Guadet illustre-t-il les "règles principales auxquelles doit satisfaire un plan de lycée" par l'analyse commentée du lycée Buffon à Paris et du lycée de Grenoble, œuvres l'un et l'autre de l'architecte Vaudremer. Il reste par là-même dans l'esprit d'une certaine tradition académique de l'imitation, même si la nouveauté du programme l'oblige à chercher ses références dans des exemples contemporains. Mais ce qui est intéressant, c'est le développement de ses commentaires analytiques, concernant les dispositions architecturales, en normes généralisables, donnant ainsi, pour une salle de classe accueillant 32 élèves, un carré de 7m de côté, soit une surface par élève de 1, 53 m², ou encore, dans les dortoirs, une surface de 6, 60 m² par personne et une hauteur de 4 m, soit un cube de 26, 40 m, etc. (45).

Pour ce qui la concerne, l'habitation occupe dans l'ouvrage de Guadet une place très réduite : l'hôtel reste le seul édifice architectural digne de l'intérêt de l'architecte et ce qu'il désigne sous le nom d'habitation collective relève plus du casernement que de l'immeuble de rapport.

Pourtant, à l'écart du très officiel Guadet, de l'Ecole des Beaux-Arts et de l'Académie, un petit nombre d'architectes commencent à s'intéresser à l'habitat des populations ouvrières. Leur fréquentation des ingénieurs, qui traitent la question depuis déjà plus d'un demi-siècle pour le patronat, et surtout leurs relations avec les philanthropes et les hommes politiques qui sont à l'origine de la loi sur les HBM de 1894, les conduit à une réflexion sur la conception du logement bon marché appuyée sur les mœurs ouvrières. Plusieurs recherches récentes (46) ont mis en évidence le rejaillissement de l'élaboration des programmes des sociétés HBM, d'initiative privée (la Fondation Rotschild et son fameux concours de la rue de Prague à Paris en 1904) et d'initiative municipale (l'OPHBM de la Ville de Paris en 1913), sur la conception des appartements et des ensembles de logements. De nouvelles compétences sont exigées de l'architecte, pressé de satisfaire à l'hygiène, à l'économie, mais aussi aux manières de vivre des classes populaires.

L'architecte Augustin Rey, le lauréat du concours de la Fondation Rotschild, ouvert sur le terrain de la rue de Prague en 1904, apparaît l'un des plus conscients de la nécessaire évolution du métier d'architecte : "L'architecte pour étudier la question du logement du travailleur, dans ses moindres détails, doit se faire humble, devenir petit, ne se rebuter de rien, ne pas chercher à faire valoir uniquement ses qualités d'artiste en belles façades, en ordonnances monumentales qui n'ont rien à faire ici, car en définitive, est-ce une façade que nous habitons ?... S'identifier avec les ouvriers, c'est nécessaire pour comprendre le foyer que réclame l'ouvrier. Toute étude, même des plus infimes détails, est nécessaire" (47).

Augustin Rey, un temps salarié de la Fondation Rotschild, ce qui déplut au milieu, cessa progressivement l'exercice de la profession pour devenir un spécialiste international de l'hygiène appliqué à l'habitation populaire. Mais il était sans doute le représentant le plus convaincu d'une cohorte d'architectes qui travaillèrent par la suite, sous la direction de Labussière, l'architecte-voyer de la ville de Paris, pour les HBM de l'Office public créé en 1913. Ce dernier ouvrit même en son sein une agence d'architecture, la première agence publique en quelque sorte.

Un important travail de réflexion sur le logement populaire fut développé à cette occasion : le premier concours ouvert sur deux terrains de la ville de Paris en 1913 permit ainsi de définir deux types de logement dont la composition correspondait à deux modes de vie ouvriers identifiés par les agents de l'Office : un type destiné à une population d'origine rurale récente, avec salle commune, et un type pensé pour une catégorie d'ouvriers urbanisés d'assez longue date, avec cuisine séparée de la salle à manger. Ces deux types, dits "Henri Becque" et "Emile Zola", illustraient la volonté de la Ville de Paris de cerner au mieux la population qu'elle se proposait de loger (48).

Cette démarche, fondée sur une observation relativement attentive des modes de vie ouvriers, procédait de ce que j'ai appelé une typification pragmatique (49), dont l'origine n'est pas sans rapport avec l'approche qui avait été celle de l'architecte Pierre Le Muet. Elle est, à mon sens, une posture exactement opposée à celle du Mouvement Moderne qui partira non pas d'une population connue concrètement (autant que faire se peut), mais d'une abstraction : la masse prolétaire (le "logement de masse") pour laquelle sera pensé un produit de masse, fabriqué selon les modes les plus avancés de

la civilisation machiniste. Ce sera l'amorce d'une typification dogmatique qui dominera après la seconde guerre mondiale.

Auparavant l'expérience HBM du début du siècle avait accumulé les réflexions déjà engagées avec les travaux d'Augustin Rey pour l'immeuble Rotschild de la rue de Prague, les réalisations d'autres fondations et celles issues des concours lancés par l'Office de la Ville de Paris à partir de 1913 : les architectes y inventèrent des dispositifs originaux ou en systématisèrent d'autres : le système des cours ouvertes, le système des immeubles à redents, (autant de formes de groupement qui se souciaient de faire pénétrer air et soleil dans les appartements), ainsi que les différentes typologies que j'ai mentionnées plus haut.

Cette somme d'études et de réalisations, si insuffisante ait-elle été sur le plan quantitatif, engendra une tradition édilitaire finalement assez neuve par bien des aspects, tranchant nettement avec la production des immeubles de rapport qui l'avait précédée, et déboucha vers 1930 sur des réalisations aussi intéressantes que les immeubles de la ceinture de Paris et la Cité-Jardin de Suresnes, tentative de rapprochement du système anglais de la Garden City et de l'expérience HBM d'immeubles collectifs à Paris. C'est précisément ces "taudis modernes" que Le Corbusier dénoncera avec virulence dans La Ville Radieuse, publiée en 1935. Les immeubles HBM de la ceinture de Paris y sont pris comme cible de la polémique corbuséenne contre la "rue corridor", la rue qui produit les encombrements de la circulation hippo- et automobile et l'asphyxie des logements.

Avec le Mouvement Moderne, l'usage se réduit essentiellement au concept de "fonction", participant de la trinité moderniste formulée par l'architecte-ingénieur Nervi : " fonction, forme, structure". Le Corbusier dans sa version écrite de la Charte d'Athènes introduit ce concept pour définir l'urbanisme : "Les clefs de l'urbanisme sont dans les quatre fonctions : "habiter, travailler, se récréer (dans les heures libres), circuler", formule devenue on ne peut plus célèbre.

Il est malgré tout difficile d'affirmer que Le Mouvement Moderne assume sur cette question de l'usage une unité de vue totale. En approfondissant quelque peu, on pourrait vérifier que l'apparent accord du "sérail", comme a bien voulu l'appeler Tom Wolfe, repose avant tout sur son hostilité au courant académique, sur quelques positions de principe concernant le "Zeitgeist" (l'esprit du temps), en particulier la référence machiniste, et quelques modes de distinction formels : la terrasse, le dépouillement... Au-delà, la personnalité de chacun, mais aussi le contexte de son exercice professionnel, influèrent assez considérablement sur conception et production. Cette remarque est particulièrement valable pour le logement, et la manière dont les architectes du Mouvement Moderne prenaient en compte, au-delà de leur généreux engagement sur la production du logement du plus grand nombre, la question de l'usage.

Sur ce sujet Philippe Boudon a produit un parallèle intéressant entre la conception du plan de l'architecte hollandais J.J.P. Oud pour ses maisons mitoyennes du Weissenhof de Stuttgart (1927) et celui de Le Corbusier pour ses maisons du lotissement Frugès de Pessac (1924) (50). Le premier apparaît plus attentif aux pratiques

domestiques, à leur enchaînement, à leur spécificité, à leur distinction, tandis que le second cède à la tentation du peintre, à la création d'un spectacle architectural.

Il semble à ce sujet que les architectes hollandais et allemands, sans doute par inclination ou disposition culturelle, mais aussi parce qu'ils étaient beaucoup plus impliqués dans la production du logement social, attachaient une grande attention à certains dispositifs architecturaux ayant fait leur preuve dans le logement populaire. D'une manière bien plus importante que Le Corbusier, qui, mis à part Pessac, ne construisit dans l'entre deux guerres que des habitations de bourgeois amateurs de moderne, les architectes de l'Europe du Nord, en particulier allemands, durent ainsi se conformer aux leçons de l'épreuve habitante. Ce fut en particulier toute l'attitude de Ernst May à Francfort, et il y a une distance considérable entre la conception que cet architecte avait par exemple de la cuisine (51), "clef du plan", lieu d'expérimentation important des recherches sur le logement social à Francfort, et le "poste de pilotage" que proposera après la guerre Le Corbusier pour ses Cités Radieuses. Au dispositif réfléchi à partir d'une certaine réalité des pratiques domestiques s'oppose la vision hypertechnicienne de Le Corbusier assimilant la "maîtresse" de maison au pilote du "Constellation" des années 50 (52).

Au-delà de ces nuances, malgré tout non négligeables, E. May et Le Corbusier se retrouvent à Francfort, au 2ème congrès des CIAM en 1929, pour fonder la doctrine du Mouvement Moderne sur le "logis minimum". Industrialisation, rationalisation et standardisation sont convoquées par les uns et les autres pour jeter les bases de cette "machine à habiter" qui fera les heures de gloire de l'architecture française au lendemain de la seconde guerre mondiale. Le rapport présenté par Le Corbusier et son cousin Pierre Jeanneret à Francfort donne une idée parfaite de la teneur des arguments avancés par le Mouvement Moderne : "L'habitation est un phénomène éminemment "biologique", il est aussi "statique". Mais les méthodes de l'Académie l'ont conduit à l'impasse, créant la "crise du logement". Il faut trouver et appliquer de nouvelles méthodes claires, permettant de composer des plans d'habitations utiles, s'offrant naturellement à la standardisation, à l'industrialisation, à la taylorisation".

Ce passage introduit un texte qui se conclut par la nécessité d'une "révision des fonctions d'habitation", appelée par l'industrie, et d'un abandon des "usages consacrés par la tradition". Entre temps Le Corbusier nous aura donné sa définition des fonctions dans l'habitat, chaîne d'opérations ayant une "logique d'ordre biologique" : "L'exploitation domestique consiste en une suite régulière de fonctions précises. La suite régulière de ces fonctions constitue un phénomène de circulation. La circulation exacte, économe, rapide, est à la clef de l'architecture contemporaine. Les fonctions précises de la vie domestique exigent divers espaces dont la contenance minimum peut-être fixée avec assez de précision ; à chaque fonction il faut un contenant minimum type, standard, nécessaire et suffisant (échelle humaine)" (53).

Toute l'entreprise du Mouvement Moderne tourne autour de cette conception ergonomique de la vie domestique : les "fonctions" domestiques consistent en des actes biologiques simples, élémentaires, rudimentaires, une reconstitution métabolique du corps humain, incarnés dans des pratiques culinaires, hygiéniques,

alimentaires, réparatrices (le sommeil), situés hors d'une histoire, d'une culture, d'une conscience, de rapports sociaux et des "usages consacrés par la tradition".

Cette mécanisation des pratiques domestiques conduira à la production de manuels pratiques de normalisation, tel que le "Neufert", ouvrage conçu par le professeur du Bauhaus du même nom (Ernst Neufert), assistant de Gropius. Paru en Allemagne dans les années 30 et traduit en français dès le lendemain de la guerre, cet ouvrage fut la bible de toutes les agences d'architecture (54). En fait, ce genre d'étude alimentera la production des logements jusque dans les années 70 (55), contribuant à la modélisation de ce logement indifférencié, simplement ajusté à la taille de la famille, qui a fait l'ordinaire de nos Z.U.P. (56). L'homme du logement de masse sera devenu lui-même un homme général, abstrait, strictement identique de Berlin à Constantine. La société bureaucratique de consommation a finalement retenu du Mouvement Moderne ce qui le démarquait le plus nettement des autres courants d'architecture, cette "esthétique de l'ingénieur" qui légitimait une normalisation de l'espace-logement et qui s'est avérée dans les faits, au lendemain de la seconde guerre mondiale, un outil particulièrement bien adapté à cette vaste entreprise publique du logement qu'a affronté l'Etat capitaliste français.

Le concept de fonction est le dernier avatar du paradigme vitruvien de l'*utilitas* dans les doctrines architecturales, avant qu'un vent d'air frais venu des sciences sociales ne balaie les feuilles mortes de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts et l'utopie urbanistico-architecturale machiniste du Mouvement Moderne. Ce concept de fonction m'apparaît en réalité, aujourd'hui, une dégradation certaine de tous les concepts qui ont pu accompagner l'idée permanente, quelles qu'en soient les fluctuations, de la finalité sociale de la discipline. J'ai tenté ici d'en dresser les contours, en brochant rapidement l'histoire du niveau d'"utilité" dans les principaux textes théoriques produits par les architectes.

D'une manière assez paradoxale, alors que l'architecture s'attelait à cet immense problème du logement du plus grand nombre, le Mouvement Moderne renonçait aux moyens qui lui auraient permis de mieux cerner les populations mal connues dont il voulait soutenir les aspirations, et s'abandonnait aux illusions d'une résolution du problème de l'habitat par des réponses techniques. Le concept de fonction est en ce sens une réduction du concept d'utilité, de commodité ou d'usage. Il traduit bien le poids des déterminations non maîtrisées qui pèsent sur celui qui accomplit tel ou tel rôle : il y a là l'implacable assignation à une place définie une fois pour toute, comme un impossible dépassement de l'attribution imposée. Qu'il intéresse les sujets ou les objets, le concept de fonction les assimile aux rouages d'une mécanique imperturbable qui nie toute forme d'initiative, de changement de place et d'attribution. Les sujets eux-mêmes deviennent machines en ce sens qu'ils sont surdéterminés par la "machine" biologique de leur corps ("respirer, entendre, voir"), articulée elle-même avec la grande machine de la nature ("soleil, espace, verdure").

C'est de fait cette pensée technicienne qui a dominé et a été appliquée dans la vulgate réifiée de la Charte d'Athènes : grands ensembles et Z.U.P.. Cela ne veut pas dire que le niveau idéologique, la dimension culturelle et éthique de l'existence soient évacués en théorie, ils sont simplement subordonnés à la vision technicienne de la vie

sociale, totalement pénétrés par elle, au point qu'elle en devienne la substance. L'invocation des sciences sociales, assez fréquente dans les déclarations du Mouvement Moderne, n'est plus alors qu'un alibi, qu'un cautionnement scientifique de plus, détourné de son contenu véritable, pour accréditer socialement les postulats de la "science du logis". Ce n'est sans doute pas autrement qu'il faut lire le 86ème article de la Charte d'Athènes affirmant que "le programme (de la ville) doit être dressé sur des analyses rigoureuses faites par des spécialistes. Il doit prévoir des étapes dans le temps et dans l'espace. Il doit rassembler en un accord fécond les ressources naturelles du site, la topographie de l'ensemble, les données économiques, les nécessités sociologiques, les valeurs spirituelles." (57).

Pourtant cet appel à la rigueur, en particulier sociologique, devient rapidement un hymne au service de la machine, servi chez Le Corbusier par un lyrisme idéologique et des valeurs morales parfois douteuses. La Cité Radieuse en est le témoin : "La maîtresse de maison est à ses fourneaux préparant la nourriture : la famille est autour d'elle, le père et les enfants. Tous, ils sont autour du "feu", y passant le temps de la journée qui consacre l'institution même de la famille : les heures de repas". A ce programme familial, Le Corbusier associe un programme urbanistique : contre l'illusion du "rêve virgilien" (le pavillon), il propose la "commune verticale sans politique" et nourrit lui-même l'illusion d'une reconstruction de l'unité sociale par l'architecture de sa Cité Radieuse : "Le rassemblement des foyers réalise les phénomènes d'entraide, de défense et de sécurité, d'économie et d'épanouissement de la solidarité industrielle capable de servir à des buts fraternels, cadeaux des techniques modernes" (58). On en revient au même point : architecture et technique déterminent le social.

J'ai souligné plus haut les nuances indéniables qu'il fallait introduire entre les différentes personnalités qui animaient le Mouvement Moderne ; je renouvelle cette remarque, bien que citant plus qu'abondamment Le Corbusier. En réalité, je ne fais que traduire ici une situation que nous vivions quotidiennement à la fin de l'Ecole des Beaux-Arts : nous étions remplis de la parole corbuséenne, et il faut bien dire aussi qu'il a été le principal héraut du Mouvement Moderne. Manifestes écrits et dessinés compensèrent souvent de sa part l'absence de réalisations. Wright ne disait-il pas de lui, chaque fois qu'il avait terminé un édifice : "Eh bien, maintenant qu'il a fini un bâtiment, il va écrire quatre livres pour en parler" (59). En tout cas, dans les années 65, il était pour les étudiants architectes que nous étions, l'essentiel de notre culture architecturale, en particulier dans le domaine des doctrines formulées par l'écrit. Ses thèses présentaient la cohérence d'un système : elles n'étaient pas sans trouver un certain écho dans nos aspirations à nous référer aux grandes idéologies révolutionnaires qui allaient s'exprimer en mai 1968.

Au demeurant j'aurais tenté dans ce chapitre de repérer à la fois la permanence du concept d'utilité dans l'histoire des doctrines architecturales et en même temps ses fluctuations. Il s'agit là d'une question à mon sens essentielle pour la conception architecturale. Elle est à la fois un moment nécessaire du processus de conception architecturale, maintes fois réaffirmé dans les doctrines, mais en même temps une dimension si complexe qu'elle prend à défaut le concepteur, soit qu'il l'estime relativement secondaire en regard de l'exercice de son art, soit qu'il ne parvient pas à

établir la correspondance souhaitée entre l'usage et l'édifice à construire, faute d'une compétence suffisante à cet endroit. Et pourtant, il s'agit bien d'un aspect du projet où l'architecte attend aussi, généralement, une certaine réussite ; c'était en tout cas ce que les architectes du Mouvement Moderne espéraient, si l'on s'en tient à leur déclaration, en particulier dans le champ si complexe de l'habitat. Dans ce domaine précis, il semble qu'ils aient échoué, mais la question s'est longtemps posée de savoir si la faillite des grands ensembles était surtout liée à la crise de société qui a suivi les trente glorieuses, à la fois économique, sociale et culturelle, si elle n'était pas aussi celle de l'architecture moderne du logement, ou encore, à l'intérieur de cette dernière question, si cette faillite n'était pas plutôt celle de la vulgate technico-architecturale du Mouvement Moderne que celle de ses éminences grises, en particulier Le Corbusier.

Différentes recherches effectuées sur les ensembles d'habitat social me convainquent qu'on ne peut pas dissocier le produit architectural de l'ensemble des opérations technico-bureaucratiques qui ont présidé à la réalisation de ces grands ensembles. Y compris sur le plan de la configuration, forme urbaine comme expression plastique, les grands ensembles adhèrent au projet de production étatique du logement, accompagnent par leur "monumentalisation" (B. Huet), la tendance au gigantisme qui caractérise les initiatives de la société capitaliste de cette période. L'esthétique, au départ rebelle, du Mouvement Moderne n'est pas, finalement, sans épouser l'évolution techno-bureaucratique de la société industrielle.

Lorsque s'effondreront les dogmes qui fondaient cette vision du développement économique et du progrès, la production du logement elle-même participera de cette chute dans la mesure où elle aura constitué, elle aussi, une opération inscrite exactement dans cette logique. Même ce qui, dans cette production, tout en acceptant l'essentiel de sa logique, arrive à dépasser la complicité avec le système mis en cause, en offrant un supplément d'âme qui tient à la capacité de l'œuvre "géniale" de transcender le caractère contingent de son émergence, même cette œuvre est sérieusement mise à mal. Les Cités Radieuses de Le Corbusier en sont les témoins: résidence de luxe à Marseille, taudis réhabilité pour partie en logements destinés à l'accession et pour partie en école d'infirmières à Briey, immeuble à demi abandonné à Firminy où l'on veut le détruire, H.L.M. à la limite d'être devenu comme les autres à Nantes.

Ce qui pourrait encore parvenir à sauver les Cités Radieuses de Le Corbusier n'est donc pas tant, semble-t-il, ce qui les caractérise comme logement, comme lieu architectural conforme à sa destination initiale, mais essentiellement l'expression rebelle, marginale, exceptionnelle, artistiquement forte par laquelle Le Corbusier a voulu traiter la question du logement du plus grand nombre. Au fond l'usage n'est plus ici essentiel, l'architecture reste, avec la force des multiples manifestes égrenés tout au long de la vie de Le Corbusier : les pilotis, la terrasse, le pan de verre, etc., matérialisés et exposés dans la ville elle-même, témoignages de plus d'un art moderne qui, par le choc esthétique, a voulu affirmer son extériorité vis à vis du monde quotidien.

Alors ma question n'a peut-être plus lieu d'être : l'usage a-t-il autant d'importance pour l'architecture ? Celle-ci n'est-elle pas ce qui reste au-delà de l'usage

d'un moment, ce que prouveraient les multiples reconversions de bâtiments dans l'histoire (62) comme dans la période récente, puisque des usines deviennent logements et des logements deviennent bureaux (ou écoles, comme la Cité Radieuse de Briey) ? Mais, dans ce domaine, l'habitat lui-même, et depuis longtemps, n'a-t-il pas été le témoin de ces réadaptations incessantes à l'usage, en particulier l'habitat rural populaire qui faisait, il y a quelques années encore, le bonheur des citadins étouffant dans la ville ?

Le problème de l'habitat des grands ensembles est peut-être qu'au-delà de sa matérialité technique, il n'a pas la moindre qualité qui serait la base de départ d'une réadaptation réussie aux pratiques d'habiter actuelles. Loin d'infirmier que l'usage n'est pas essentiel dans la production initiale de l'architecture, ces ensembles prouvent au contraire que sa réduction fonctionnelle, mécanique et techniciste, réduit aussi les possibilités d'une réadéquation aux usages d'aujourd'hui.

Ma conviction est précisément que c'est dès le moment où une réflexion sur l'usage a été intégrée à la conception de l'espace architectural, à sa définition, à son enrichissement, que l'œuvre architecturale est capable, par la suite, de surmonter l'obsolescence de ses dispositions initiales, qu'accompagnera tôt ou tard l'évolution des modes de vie, et de retrouver en elle-même et dans ses éléments constitutifs initiaux, pensés pour d'autres temps, les supports à une reconversion pleine de significations nouvelles. Car précisément l'usage ne se limite pas à un ensemble de pratiques fonctionnelles, il intègre aussi un niveau idéal, fait de représentations sociales, de mythes et de rites, mémorisés pour partie dans les pierres de la ville, à travers un ensemble de dispositions spatiales et de formes construites, dont les figures conventionnelles fondent l'identité d'une communauté urbaine. Et celle-ci ne peut être pensée hors de l'histoire, comme le prétendait le Mouvement Moderne, hors d'une mémoire que porte aussi la ville et que seule la guerre (et encore ?) ou la folie des hommes peuvent faire ressembler au cimetière d'automobiles. C'est cette dimension que l'architecture moderne avait oubliée et que les sciences sociales sont venu lui rappeler.

NOTES

(1) Bruno Zevi, *Apprendre à voir l'architecture*, Minuit, Paris, 1959.

(2) Henri Lefebvre, *La vie quotidienne dans le monde moderne*, Gallimard, Paris, 1968, p. 72.

(3) Jean Lacoste, *L'idée de beau*, Bordas, Paris, 1986, p. 115.

(4) Michel Serres, *Les cinq sens*, Grasset, Paris, 1985, p. 154.

(5) Cité par Jean Lacoste, op. cit., p. 24.

(6) Voir André Sauvage, "De l'usager en architecture", in *Recherche sociologique*, vol. XX, n° 1, 1989, Louvain, pp. 97-112.

(7) Encore que cela reste discutable : le métro est finalement une vaste architecture souterraine qui comprend autres choses que des rames...

(8) Le Corbusier, *Urbanisme*, Crès, Paris, 1925, pp. 287 sq.

(9) Le Corbusier, *Manière de penser l'urbanisme*, (Ed. de L'Architecture d'Aujourd'hui, Boulogne, 1946) réédition Gonthier, Paris, 1977, pp. 175 sq.

- (10) Michel Verret, *L'espace ouvrier*, A. Colin, Paris, 1979.
- (11) Marion Segaud, *Esquisse d'une sociologie du goût en architecture*, Thèse d'Etat, Université de Paris X - Nanterre, 1988.
- (12) Henri Raymond, *L'architecture, les aventures spatiales de la raison*, CCI.-Centre G. Pompidou, Paris, 1984.
- (13) Françoise Choay, *La règle et le modèle*, Seuil, Paris, 1980.
- (14) Philippe Boudon, *Sur l'espace architectural*, Dunod, Paris, 1979.
- (15) Paul Valéry, *Eupalinos ou l'architecte*, Gallimard, Paris, 1944.
- (16) Mais c'est bien là une conception du temps, puisque Kant, qui classait l'architecture dans les "arts de l'image et de la forme", à côté de la sculpture et de la peinture, notait aussi que "l'usage constitue une condition restrictive pour les idées esthétiques." (E. Kant, *Critique de la faculté de juger* (1790), traduction de F. Alquié, Gallimard, Paris, p. 279).
- (17) Cité par Françoise Choay, op. cit., p. 101.
- (18) Voir Françoise Choay, op. cit., p. 113.
- (19) Henri Raymond, op. cit., pp. 61 sq. et p. 95.
- (20) Cité par G.K. Loukomski, *Andrea Palladio*, A. Vincent et Cie, Paris, 1927.
- (21) Pierre Le Muet, *Manière de bien bastir pour toutes sortes de personnes*, Paris, 1663 (Réédition Pandora, Paris, 1981 avec introduction et notes de Claude Mignot).
- (22) Mémoires de Charles Perrault de l'Académie Française, et premier commis des bâtiments du Roy, Avignon, 1659, cité par Viollet Le Duc, *Entretiens*, Morel, Paris, 1863, T. I, pp. 370-371.
- (23) Ibid., op. cit.
- (24) Jacques-François Blondel, *Cours d'Architecture ou traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments, contenant les leçons données en 1750, et les années suivantes*, Desaint, Paris, 1771.
- (25) Cité par Guadet, *Eléments et théorie de l'architecture*, Librairie de la Construction Moderne, Paris, s.d. (1902 ?), T. II, p. 39.
- (26) Jean et Françoise Fourastié, *Histoire du confort*, PUF, Paris, 1950, p. 16.
- (27) Pierre Lavedan, *Les monuments de France*, Arthaud, Paris, 1970, p. 551.
- (28) En particulier Norbert Elias, *La société de cour*, Calmann-Lévy, Paris, 1974 et Philippe Ariès, *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Seuil, Paris, 1975.
- (29) E. Kant, op. cit., p. 159.
- (30) Viollet-le-Duc participera activement à la défense de Paris en 1871 et sera élu conseiller municipal au Faubourg Montmartre en 1874. (Biographie donnée en annexe aux *Entretiens*, op. cit.).
- (31) "Programme tendant à constater combien l'architecture nécessite l'étude de la nature", in Boullée, *Essai sur l'Art*, Hermann, Paris, 1968, p. 69.
- (32) Viollet-le-Duc, *Entretiens*, op. cit., p. 330.
- (33) Ibid., p. 339.
- (34) Viollet-le-Duc, *Histoire d'une maison*, Hetzel, Paris, 1873.
- (35) Ibid., p. 15.
- (36) Ibid., p. 19.
- (37) Viollet-le-Duc, *Entretiens*, op. cit., XVIIe, XVIIIe et XIXe entretiens.
- (38) Ibid., p. 306.

- (39) Cité par M. Eleb-Vidal et A. Debarre Blanchard, "Architecture Domestique et Mentalités", In *Extenso*, Ecole d'architecture de Paris-Villemin, 1984-1985, vol. II, p. 30 (réédité sous le titre *Architectures de la vie privée*, AAM, Bruxelles, 1989) : César Daly, *L'architecture privée au XIXe siècle sous Napoléon III. Nouvelles maisons de Paris et des environs*, Morel et Cie, Paris, 1864.
- (40) Voir Jean-Jacques Aillagon, "Les devoirs de l'architecte", introduction au discours de Viollet Le Duc portant le même titre, in *Les Cahiers de la Recherche Architecturale* n° 2, Paris, pp. 31-32.
- (41) Viollet-le-Duc, *Entretiens*, op. cit., pp. 304-305.
- (42) J. Guadet, op. cit., T. II, chap. II, pp. 229 sq.
- (43) Ibid., p. 237.
- (44) Ibid., p. 244.
- (45) Ibid., T. I, chap. I, pp. 101-102.
- (46) Ibid., T. I, chap. II, p. 241.
- (47) Jean Taricat et Martine Villars, *Le logement à bon marché, chronique, Paris (1850-1930)*, Apogée, Boulogne, 1982 et Marie-Jeanne Dumont, *La Fondation Rotschild et les premières habitations à bon marché*, S.R.A., Paris, 1984 (publié chez Mardaga, Liège, en 1991, sous le titre *Le logement social à Paris, Habitations à bon marché, 1850-1930*).
- (48) Cité par Marie-Jeanne Dumont, op. cit., p. 51.
- (49) Jean Taricat et Martine Villars, op. cit. pp. 120 sq.
- (50) Daniel Pinson, "Diffusion des modes de vie et brouillage des types architecturaux : une interrogation actuelle de la typologie", in Jean-Claude Croizé, Jean-Pierre Frey et Pierre Pinon, *Recherche sur la typologie et les types architecturaux*, L'Harmattan, Paris, pp. 239-254 (*Actualités de la typologie*, CRH-UA CNRS 1248, Ecole d'Architecture de Paris-La Défense, 17-18 mars 1989, Paris).
- (51) Philippe Boudon, *Pessac de Le Corbusier*, Dunod, Paris, 1969, pp. 27-29.
- (52) Voir à ce sujet Lyon Murard et Patrick Zylberman, "Esthétique du Taylorisme" in *Catalogue de l'Exposition Paris-Berlin*, Centre G. Pompidou, Paris, 1978, pp. 384-391 et Christian Borngraeber, "Francfort, la vie quotidienne dans l'architecture moderne" in *Les cahiers de la Recherche Architecturale* n° 15-17, Marseille, 1985, pp. 114-123.
- (53) Voir Le Corbusier, *Œuvre complète, 1952-1957*, Girsberger, Zürich, 1958 ; P.H. Chombart de Lauwe, *Famille et habitation*, T. 2, CNRS, Paris, 1960, et Philippe Bataille et Daniel Pinson, *Rex Maison Radieuse*, L.A.U.A. (Ecole d'Architecture de Nantes), Recherches (MELTM), 1990.
- (54) Le Corbusier, *La ville radieuse*, Ed. de L'Architecture d'Aujourd'hui, Boulogne, 1935, pp. 30 sq.
- (55) Ernst Neufert, *Les éléments des projets de construction*, Dunod, Paris, 1950. Voir aussi le catalogue de l'exposition *BAUHAUS*, Musée National d'Art Moderne, Paris, 1969, p. 353.
- (56) Voir *L'Architecture d'Aujourd'hui* n° 130, Boulogne, 1967, consacré à "L'habitat".
- (57) Voir Daniel Pinson, *Voyage au bout de la ville*, ACL, Nantes, 1989.
- (58) Le Corbusier, *La Charte d'Athènes*, Minuit, Paris, 1942, réédition Points, p. 108.
- (59) Le Corbusier, *Œuvre complète, 1952-1957*, op.cit.

(60) Cité par Tom Wolfe, *Il court, il court le Bauhaus*, (édition américaine, 1981), Mazarine, Paris, 1982, p. 60.

(61) Daniel Pinson, *Voyage au bout de la ville*, op. cit.

(62) Philippe Bataille et Daniel Pinson, *Rex La Maison Radieuse*, op. cit.

(63) Voir à ce sujet Aldo Rossi, *L'architecture de la ville*, (édition italienne, Padoue, 1966), L'Equerre, Paris, 1981, pp. 44 sq.

Annexe

Table de l'ensemble des matières de l'ouvrage

Daniel Pinson. *Usage et architecture*. Editions l'Harmattan, 190 p., 1993, Collection Villes et entreprises, Jean Rémy, ISBN : 2-7384-1800-7.

A PIED D'ŒUVRE...

(en guise d'avant propos)

ENTREE

(et rites de passage...)

1 L'ARCHITECTURE, DU TRIVIAL AU GENIAL

L'Architecture, "art mécanique" ou "art de génie" ?

Architecture et cabane, Architecture et construction populaire

2 DE LA TRADITION DE L'ART A LA TENTATION DE LA SCIENCE

De l'apparence à la vérité

Anciens et modernes ou la crise de la raison

Naissance du fonctionnalisme : la Science éclairera l'Art

Du côté de l'Académisme : rien de nouveau

Théories académiques

3 DE L'HOMME DE L'ART AUX TECHNICIENS

L'ingénieur ou l'ascension du cousin de province

L'urbaniste, au pays disputé de l'Art et du génie urbains

4 L'USAGE DANS LES DOCTRINES ARCHITECTURALES

A l'origine, l'Utilité, entre la Solidité et la Beauté

Commodité, distribution et composition

De la morale académique à la mécanique fonctionnaliste

5 ECHOS DES SCIENCES SOCIALES DANS LA PENSÉE ARCHITECTURALE

L'ethnoculturalisme d'Hassan Fathy

L'urbanisme convivial de John F.C. Turner

L'éclectisme symbolique de Robert Venturi

Le néo-rationalisme historique d'Aldo Rossi

6 REGARD SUR LE VECU DE L'ARCHITECTURE POUR CONCEVOIR UNE ARCHITECTURE A VIVRE

L'interpellation de l'urbanisme et de l'architecture modernes

Un concept fondamental et fécond : l'appropriation

Regards croisés : sociologie/ethnologie, texte/image

Individuation, massification et dilution des modes de vie

Invention correctrice de l'habitant et conception architecturale

SORTIE

(en forme de conclusion)