



HAL
open science

Public et architecture, questions de méthodes

Marion Segaud

► **To cite this version:**

Marion Segaud. Public et architecture, questions de méthodes. Lieux Communs - Les Cahiers du LAUA, 2000, Esthétiques populaires, 5, pp.103-119. <hal-03174471>

HAL Id: hal-03174471

<https://hal.science/hal-03174471v1>

Submitted on 19 Mar 2021

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.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

public et architecture questions de méthodes¹

MARION SEGAUD

Dans cet article, la méthode (les méthodes) ne sera que prétexte : elle nous servira à poser un certain nombre de questions théoriques à propos de l'existence d'un public de l'architecture. Nous montrerons que, contrairement à ce que pensent parfois les sociologues, l'homo qualunque est doué de parole, une parole qui constitue une demande d'écoute. Nous tenterons d'expliquer que ce qui nous autorise le saut entre l'architecture et le logement, c'est l'universel pratique. Celui-ci émerge de la masse des énoncés issus d'entretiens non directifs. Organisés, ils présentent une structure qui est celle de la réception architecturale dont nous donnerons quelques traits. Enfin nous concluons sur la proposition de constituer une bibliothèque d'énoncés.

La réception des œuvres d'art fait désormais l'objet de discussions théoriques, dans lesquelles l'hypothèse d'une interaction entre producteur-produit d'une part, et le public de l'autre, est largement divulguée. Cette façon d'aborder la réception des œuvres d'art en est venue à fissurer l'édifice imposant de l'Histoire de l'Art, plus attentive jusqu'à ces derniers temps à l'œuvre et à l'artiste qu'au récepteur.

Nous avons consacré aux problèmes de la réception un premier essai orienté vers le goût en architecture (Segaud, 1988). Cette tentative a été enrichie depuis par l'exploitation de sondages qui tentent de mettre à jour non une interaction proprement dite, mais un impact de l'architecture sur le public.

En ce qui concerne l'étude de l'environnement architectural, on assiste aujourd'hui à une division du travail sociologique avec des travaux qui se soucient des « effets sociaux » de l'architecture (Leveratto, 1995 ; Forêt, 1995) ; d'autres, moins « comportementalistes », qui se soucient davantage de l'image de l'architecture dans le public et de son importance sociale (Flament, 1995 ; Bataille, 1995 ; Perianez, 1995) ; des travaux sur les professions et la division du travail des différents acteurs de ce domaine (Champy, 1998) ; et enfin des études sur les processus de création (Beneddouch, 1998 ; Conan, 1998). On notera, et cette observation n'est pas sans importance méthodologique, que les questions liées à la réception de l'œuvre d'art sont aussi évoquées en histoire et en sociologie dans le cas où la réception du message se fait dans des conditions qui en transforment complètement le contenu. Un article des *Annales ESC* (Cifoletti, 1995) s'appuyant sur une thèse de doctorat (Morse, 1981), analyse ainsi la réception par le public humaniste des données sur l'algèbre et démontre que la direction de travail suivie par Descartes et ses successeurs a été

(1) Ce texte a été publié sous une forme différente dans *Housing Surveys. Advances in Theory and Methods*, Québec, CRAD, université de Laval, Canada, 1997.

influencée par la manière dont l'information sur l'algèbre était reçue et transmise².

Si la théorie de la réception s'est déployée d'abord dans le champ de la littérature (Jauss, 1978 ; Iser, 1976) son exploitation en sciences sociales ne va pas sans soulever des problèmes de méthode. On peut d'abord observer que la réception est attestée dans beaucoup de disciplines, par des documents écrits³ mais la question devient plus épineuse quand il s'agit de parler de public, ce qui, à notre époque, englobe à peu près tout le monde. Argumenter sur l'intérêt de telle ou telle méthode dans la recherche sur le logement ou l'habitat (et par extension l'architecture) n'aurait, à notre sens qu'une utilité limitée si l'on ne replaçait pas l'utilisation ou le rejet de ces méthodes dans une perspective historique.

TESTER LES GOÛTS DU PUBLIC : ENTRETIENS ET SONDAGES

En France, la technique des entretiens non (ou semi) directifs de recherche a la faveur des chercheurs sur l'habitat voulant explorer les goûts du public en matière d'habitat et d'architecture. Le recours à cette méthode est souvent combinée à des tests photographiques ainsi qu'aux sondages d'opinion.

Le développement des entretiens non directifs de recherche sur l'habitat trouve son origine à la fin des années soixante, dans le besoin d'expliquer l'engouement des Français pour la maison individuelle autrement que par une idéologie ancrée dans un indéfectible *esprit petit bourgeois* attaché à la propriété. C'est en effet en pleine vogue du modèle explicatif marxiste que des sociologues français ont procédé à une large enquête sur l'habitat pavillonnaire en utilisant cette méthode qualitative ; une analyse de contenu (intitulée ARO : Analyse des Relations par Oppositions) *ad hoc* a été mise au point par Raymond (1968). Elle a permis de comprendre cette préférence pour l'habitat individuel, non à partir de motivations idéologiques (nécessairement réductrices) mais par des motivations psychosociologiques. Celles-ci reposaient sur l'adéquation, dans ce type d'habitat, entre une configuration de l'espace de la maison et la dimension pratico-symbolique qu'y projetaient les habitants. Cette méthode consiste à recueillir une *parole* que l'analyse découpe en *énoncés*⁴ qui, organisés ensuite selon des correspondances sémantiques (oppositions et relations), permettent de mettre en évidence un système symbolique. Elle fonde ainsi un corpus constitué par ce que disent les répondants sur l'es-

(2) Il faut également citer l'ouvrage plus ancien de T. Kuhn (1972), qui montre bien l'importance de la structure de la réception dans l'impact d'une œuvre scientifique comme celle de Copernic.

(3) Kuhn, *op.cit.*, cite le poète Du Bartas qui parle, dans la *Semaine*, des coperniciens (en mal d'ailleurs) ; Haskell (1980), lui, s'appuie sur des inventaires et des actes notariés.

(4) On appelle énoncé un fragment d'entretien résultant d'un découpage du texte ; on découpe tout ce qui est en relation avec le sujet de l'enquête ; l'ensemble des énoncés constitue le corpus.

pace et son organisation ; ces assertions sont communes aux membres d'une même culture ; ce faisant cette parole s'inscrit dans ce temps long qui caractérise les mentalités. L'objectif de l'analyse de contenu est de déceler un discours à travers les énoncés et non de mettre en évidence le contenu des opinions. On peut alors parler de *compétence* de l'enquêteur car, à travers un discours structuré, se manifeste sa capacité à émettre des jugements esthétiques⁵ ; c'est cet ensemble de jugements qui nous autorise à parler des répondants en termes de *public*.

Quant aux sondages sur l'architecture (Sofrès, 1992 ; Ipsos, 1987, 89, 91, 92, 94) également utilisés, ils sont destinés à tester l'évolution des goûts du public, à déceler une progression ou une régression de la perception de l'architecture et à déceler comment elle se répercute auprès des différents groupes sociaux. Leur finalité est donc immédiate et plus opérationnelle que les méthodes dites qualitatives. Ils ont été commandités par des instances publiques : le Ministère de l'Équipement et l'Ordre des architectes. Le rapport au temps est différent de celui des méthodes par entretien car ils testent à un instant T une opinion susceptible de changer à l'instant T1, T2 etc. Ainsi le Conseil de l'Ordre national des architectes Français commande régulièrement un sondage à la société IPSOS depuis 1987. On y trouve, entre autres, les questions suivantes :

- Vous intéressez-vous beaucoup, assez, assez peu ou pas du tout aux questions concernant l'architecture et l'aménagement des villes ?
- Pouvez-vous me citer trois noms d'architectes célèbres, contemporains ou non ?

Parmi les analyses réalisées par le Conseil on relèvera seulement ceci : 54% des personnes interrogées en 1997 contre 49% en 1989 et 48% en 1988 se déclarent « intéressées » par les questions relatives à l'architecture, soit une progression de six points. Une note en fin de texte indique en outre : « la plupart des chiffres de l'enquête de 1991, réalisée en novembre en pleine "sinistrose" marquaient une régression par rapport aux résultats antérieurs ». Un tel commentaire, destiné à situer le contexte dans lequel s'est déroulé le sondage, indique le peu de détachement du commentateur.

A la question demandant aux sondés de citer trois noms d'architectes célèbres, contemporains ou non, 60% des sondés ne peuvent citer le nom d'un seul architecte (on leur en demandait trois) ; c'est évidemment Le Corbusier qui détient la palme

(5) Ce que Kant a décrit dans sa troisième critique.

avec 23% de citations sur les 40% de sujets ayant répondu. Notons que la réponse a été sollicitée et que l'association des qualificatifs « célèbres » et « contemporains ou non » oriente particulièrement l'enquête !

Une question semblable avait été posée par la société de sondage Sofrès : elle proposait une liste d'architectes (Bofill, Pei, Perrault, Nouvel, Chemetov, Spreckelsen) et demandait aux sondés de citer ceux dont ils avaient entendu parler. On constate là aussi un nombre élevé de non réponses (69%) ; sur les 31% restants, 20% mentionnent Bofill, 10% Pei, comme Perrault, le reste recueillant respectivement 5%, 2%, 1%.

Une autre question relative à la notoriété était également posée par le même institut de sondage, qui, à travers la recherche d'attribution de tel ou tel monument (Ministère des Finances, Pyramide du Louvre, Arche de la Défense) à tel ou tel architecte par les sondés, arrivait à constater ce qu'il appelle *une attribution quasiment nulle des noms d'architectes à trois projets d'architecture récents* et concluait une absence de « popularité » de l'architecture. Et pourtant : si, à cette question, le nombre de « ne sait pas » oscille entre 83% et 93%, le 1% qui nomme Chemetov représente 350 000 individus (le sondage est représentatif de la population française de plus de quinze ans). Osera-t-on dire que Chemetov n'a pas de public ?

106

Il ne s'agit pas ici de développer une énième critique à propos des sondages (voir Bourdieu, 1973 ; Champagne, 1990 ; Perianez, 1995). On sait que l'opinion mesurée constitue un nouvel espace social où s'affairent un nombre important d'acteurs (Champagne, 1990). On sait également qu'ils s'organisent autour de questions simples appelant des réponses rapides et qu'ils présupposent une entente sur la signification de l'objet exploré à la fois de la part de l'enquêté et de l'enquêteur. Un sondage est toujours l'objet d'une sophistication qui, en cadrant son origine comme les questions qu'il pose, met en œuvre la puissance de la sociologie critique. En matière d'architecture comme dans les autres domaines, un sondage est une marchandise qui se vend et qui s'achète comme un produit.

Les questions des sondages Sofrès et Ipsos montrent que derrière ces interrogations il y a, de la part des commanditaires, l'intention de révéler, dans une présentation toutefois acceptable pour eux-mêmes, la progression de l'architecture dans le public. Mais au final, que cherche-t-on véritablement à tester ? Le degré de connaissance architecturale des Français, certes,

mais en leur proposant de se prononcer, au fil des questions, sur un mélange de notions (monuments, aménagement, architecture, patrimoine etc.) qui ne peuvent qu'embrouiller les pistes ; chercherait-on par ailleurs à débusquer un inconscient architectural collectif ?

Le matériel obtenu par ce type de méthode, même s'il est critiquable, est pourtant très précieux, du moins en ce qui concerne notre objet ; et nous ne partageons pas le décri si complaisant affiché généralement par les commentateurs car pour nous, les sondages indiquent au moins une chose : qu'il existe une masse de gens qui ont (ou n'ont pas) une opinion sur l'architecture. Contrairement à ce que pensent commentateurs et commanditaires, ces individus ne démontrent pas tant un désintérêt pour l'architecture que l'existence d'une capacité de juger, c'est à dire d'un public de l'architecture.

ÉCLAIRER LE RAPPORT ENTRE PUBLIC ET ARCHITECTURE

Ces applications méthodologiques permettent d'éclairer la relation active entre le public et l'architecture. Il ne s'agit pas ici seulement d'adopter l'idée aristotélicienne selon laquelle il n'y a pas d'art sans public mais d'aller plus loin dans la théorisation d'un tel constat.

Les théories de la réception ont été mises au point dans le champ de la littérature et rien n'interdit d'appliquer la notion de réception à celui de l'architecture. Rappelons brièvement ce que l'on entend par esthétique de la réception. Recevoir une œuvre littéraire ne signifie pas simplement consommer un bien culturel : il s'agit, dans la compréhension de l'œuvre, de prendre en compte la participation du lecteur (du récepteur), d'affirmer ce faisant l'importance médiatrice de la lecture et de l'inscrire dans un ensemble.

Ricoeur (1991) propose un schéma commun à nombre de théories de la lecture ; trois moments organisent ce schéma : *la stratégie en tant que fomentée par l'auteur et dirigée vers le lecteur, l'inscription de cette stratégie dans la configuration littéraire, la réponse du lecteur considéré lui-même soit comme sujet lisant, soit comme public récepteur.*

Une telle configuration permet de comprendre le passage de l'auteur au récepteur. L'esthétique de la réception se situe dans le troisième moment celui qui « active » le sujet recevant, *en mettant l'accent sur la réponse du lecteur, réponse aux stratagèmes de l'auteur impliqué.*

Les deux auteurs qui ont travaillé sur l'esthétique de la réception dans le champ littéraire ont développé deux aspects intéressants : Iser (1976) étudie l'effet que la lecture produit sur le lecteur individuel et sa réponse ; Jauss (1978), construit la notion d'*horizon d'attente*⁶ et étudie la réponse du public au niveau de ses attentes collectives. Ces approches se complètent car d'un côté on comprend que le texte fonctionne à travers l'acte de lecture individuel et de l'autre que c'est en participant aux attentes cristallisées dans le public qu'il s'institue en lecteur compétent.

Notons le bien, tant Iser que Jauss se donnent pour tâche d'explorer un public bien structuré, que nous nommerons « public littéraire », afin de ne pas confondre lecture (tout le monde sait lire *en théorie*) et lecture de la littérature, ce qui ne définit pas un autre monde mais presque (auquel Iser se réfère dans sa première partie II, 2). En effet, le lecteur implicite est en fait partie intégrante de la littérature, ce que *l'uomo qualunque* dans le champ de l'architecture n'est pas car nous prétendons au contraire que le spectateur de l'architecture est un spectateur obligé.

108

Ce qui nous intéresse dans ce détour n'est cependant pas tant l'aspect herméneutique de la théorie littéraire que l'habilitation du récepteur à participer à la chaîne interprétative de l'œuvre. Le recours à la théorie de la réception nous a permis, dans un travail déjà cité, de légitimer en quelque sorte notre intérêt pour le public d'architecture. Cette idée de *l'homme ordinaire* comme acteur à part entière du processus de production de l'œuvre justifie et rappelle cette partie de la sociologie qui a voulu intégrer l'art dans les œuvres de civilisation (Gurvitch, 1958) ; ce que pressentait déjà Hauser (1951) suivi par Francastel (1967), c'était le poids du public dans l'œuvre d'art. La théorie de la réception permet d'analyser la relation entre producteurs et récepteurs en termes d'interactions ; il est désormais impossible de considérer la sphère esthétique comme une sphère autonome qui fonctionnerait dans un monde fermé car « ni le lecteur moyen, ni la critique traditionnelle ne prennent pour critère de leurs jugements l'autonomie de l'art » (Riffaterre, 1971).

UN MATÉRIEL ANCIEN MAIS TOUJOURS ACTIF

Le matériel qui a servi de base à notre recherche provient de deux sources distinctes qui diffèrent tant par leur approche de

(6) La place accordée à la réception dans le processus d'interprétation se comprend grâce à ce concept : Jauss (1978) y a recours pour faire saisir l'expérience esthétique et ses effets. L'horizon d'attente consiste en un système de références objectivement formulable qui, pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme thématique d'œuvres antérieures dont elle présume la connaissance et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne (p.49).

l'objet de la recherche que par la situation d'enquête qu'elles proposent aux répondants.

La première source est le thesaurus constitué par l'Institut de Sociologie Urbaine dans les années 1970. Il consiste en un ensemble d'entretiens sur le logement, découpés suivant la méthode ARO et conservés sous forme d'énoncés bruts qui résultent du découpage proposé par la méthode. Ce sont les éléments matériels du logement qui président à l'extraction des énoncés (cuisine, chambre, murs, rideaux, etc.). Ce matériel ne porte pas directement sur l'architecture, en ce sens que les consignes de départ des entretiens visent le logement, comme du reste les consignes de relance, effectuées suivant les recommandations de l'analyse rogérienne (Rogers, 1945). La présence du vocable *architecture* n'est donc pas sollicitée au départ ; en tant que telle elle est peu mentionnée dans l'ensemble des énoncés. Cependant, un nombre important d'entre eux contient des références de type architectural (béton, bâtiment, pièces, etc.).

Il convient ici de noter trois points :

- La méthode ARO permet de récupérer un pourcentage tout à fait notable d'énoncés (dans le texte retranscrit d'un entretien) qui se situe bien au-delà des méthodes connues d'analyse de contenu (Raymond, 1968). Par conséquent le champ sémantique couvert par les énoncés est sensiblement plus vaste qu'on ne pourrait le penser s'agissant d'entretiens centrés sur le logement.
- La qualité des entretiens dont les énoncés sont extraits, joue un rôle éminent. La lecture des entretiens conservés montre que les erreurs de relance, si elles ne sont pas en nombre négligeable, demeurent limitées dans leurs effets ; on se trouve donc ici en présence d'un matériel assez exceptionnel qui témoigne d'une bonne organisation de l'enquête. Celle-ci se situe à un niveau élevé par rapport aux enquêtes normales où l'entretien fait généralement partie de la pré-enquête et n'est souvent destiné qu'à confirmer les préjugés des opérateurs.
- Même datés, ces entretiens constituent un matériel fiable. A travers leur exploitation, ce ne sont pas tant les changements des opinions et leurs évolutions qui sont visés, mais bien la capacité de juger des interviewés donc les conditions générales de la réception de l'architecture. Cela cadre peu avec les idées latentes que l'on trouve dans les sondages sur la popularité de l'architecture, mais nous nous préoccupons davantage de la relation entre public et architecture que de l'indice de popularité de celle-ci.

La seconde source d'informations est constituée par des entretiens recueillis au début des années 80. Ces entretiens ont comme objet la lecture de photographies par des personnes tirées au hasard : la première série est constituée de photos de maisons individuelles. La seconde, de photographies d'édifices à vocation publique. Ces deux enquêtes ne présentaient aucun problème de méthode particulier : on recueillait simplement les commentaires de la personne interrogée sur les photos présentées.

On peut s'interroger alors sur le rapport qui peut exister entre un entretien sur le logement (généralement mené dans le logement même), qui est donc fortement marqué par l'ego du locuteur et des propos (plus distanciés peut-être) sur des photos qui sont au mieux, des photos d'architecture. Or, on s'aperçoit que le public commentant les photos comprend parfaitement la nature de l'épreuve et se prête au jeu en produisant en abondance des jugements esthétiques. Par là il manifeste le caractère gratuit de l'exercice de préférence. On constate aussi que le commentaire sur le logement ne met en cause l'architecture que de manière indirecte ; le commentaire sur les photos implique lui, une reconnaissance de l'objet représenté comme d'un objet architectural.

110

Cette double origine de notre corpus ne nous a pas semblé être un obstacle car ce que nous tentions c'était de mettre en évidence, à travers les jugements esthétiques des répondants, non pas l'évolution des goûts mais une *structure de la réception architecturale*.

Pour ce faire nous nous sommes référé à Kant qui, dans sa *Critique de la faculté de juger* évoque à travers le *sensus communis*, un sens commun à tous, c'est-à-dire « une faculté de juger qui, dans sa réflexion, tient compte en pensant de tout autre homme ». Et il poursuit, « on pourrait même définir le goût par la faculté de juger ce qui rend notre sentiment, procédant d'une représentation donnée, universellement communicable sans la médiation d'un concept » (Kant, 1979 ; 129). Kant établit ainsi le caractère universel, anthropologique, de la faculté de juger, donc du goût.

Nous avons cherché à le débusquer dans les jugements de préférences à propos de l'architecture.

Mais comment rendre compte d'une masse d'énoncés qui ne désignent pas automatiquement l'architecture ?

Toutes les enquêtes indiquent que l'habitat constitue, pour la majorité des Français, l'une des meilleures « entrées » aux pro-

blèmes d'architecture (Pinson, 1987 ; Vanoni, 1994 ; Flament, 1995). Car habiter engage un rapport intime et quotidien avec l'esthétique comme l'indique dans son langage un répondant : « Pour que je me sente à l'aise, il fallait que je ressente l'appartement comme étant vraiment propre et ça me semblait pas net, c'est peut-être ridicule mais bon... alors la première chose que j'ai faite c'est d'embaucher un groupe d'amis et en trois jours on a tout repeint à mon goût. »

Cet énoncé issu d'un entretien, absolument anodin au regard de la pensée esthétique ordinaire, contient pourtant les démarches fondamentales de ce que nous avons voulu décrire. D'abord, le propos désigne une catégorie de la vie quotidienne (*propre*) associée à un affect (*à l'aise*), ensuite il inclut une clause attestant l'interaction avec l'enquêteur (*c'est peut-être ridicule*) enfin il débouche vers l'esthétique sous la forme du goût.

Il faut bien constater que la parole habitante nous met constamment en présence de cette relation entre *l'universel pratique*, fondement de la conscience pratique, et l'esthétique. La sociologie de l'habitat établit que les valeurs d'usage de la maison sont liées à des valeurs esthétiques. C'est d'ailleurs ce à quoi faisait référence Moles (1977) qui voyait des catégories savantes (le kitsch par exemple) dans la banalité du quotidien de la maison.

111

LA COULEUR ET LA FORME STRUCTURENT LA RÉCEPTION

Ce que disent les habitants sur la couleur, par exemple est éclairant : la couleur est une médiation qui fait passer la pensée du locuteur de la maison à l'architecture. L'habitat nous semble en effet constituer dans le contexte français, l'une des meilleures entrées vers l'architecture. Pour l'habitant les supports physiques (murs intérieurs ou façades, éléments comme les grilles ou les volets, etc.) sont le support d'une hiérarchisation des couleurs guidée par une organisation conventionnelle qui font qu'à ses yeux, elles se déclinent bien ou non.

De leur côté les architectes n'ont pas renoncé à « éclairer » le public sur le Beau et ils ne considèrent pas que le choix des couleurs soit réellement l'affaire des habitants. Dans la conception de l'habitat (et dans le projet architectural), la notion de couleur s'impose comme un article architectural par excellence et donc comme un domaine où l'architecte a son mot à dire : « le blanc de chaux est absolu, tout s'y détache, s'y écrit abso-

lument, noir sur blanc ; c'est franc et loyal. C'est un peu les rayons X de la beauté. C'est une cour d'assises qui siège en permanence ; c'est l'œil de la vérité. Le blanc de chaux est extrêmement moral. Admettez un décret prescrivant que toutes les chambres de Paris soient passées au blanc de chaux. Je dis que ce serait une œuvre policière d'envergure et une manifestation de haute morale, signe d'un grand peuple. » (Le Corbusier, 1959 ; p. 102)

Cette citation montre jusqu'où peut conduire la paranoïa architecturale, même teintée d'un humour glacé, car cet extrait eût pu être signé Alphonse Allais... Il ne s'agit pas ici simplement d'imposer les goûts de l'architecte, après tout, pourquoi pas ? Il s'agit de quelque chose de plus grave : *la destruction du public*, désormais exclu de la sphère du jugement esthétique, donc de la préférence.

La forme, urbaine ou architecturale, comme la couleur, permet aux usagers de passer d'une appréciation du logement à l'architecture. Si nos enquêtes ne nous ont pas permis d'établir l'existence, dans la conscience collective, d'un espace urbain « historique » (constituant un archétype), l'approche par les formes se fait à travers les formes urbaines modernes. On y lit notamment que les tours ne sont pas appréciées parce qu'elles brisent une uniformité qui, dans le cas de ce répondant, pourrait paraître souhaitable :

« Les bâtiments de trois étages, il y a quand même une uniformité, ça fait un paysage plus beau, un grand bloc qui se dresse comme ça, tout d'un coup au milieu de bâtiments de trois étages, ce n'est pas que je sois contre le modernisme, loin de là, enfin quand même c'est pas esthétique, c'est pas très joli. »

Nous avons dans cet extrait une perception sans doute assez floue, mais présente tout de même, de ce que devrait être un paysage urbain ; cette perception implique une capacité de reconnaître la nature du paysage et le refus de certaines contraintes, notamment celles qui résultent d'un plan-masse trop régulier :

« Il y a quelques tours qui sont identiques ; ça fait un carré, les gens qui sont en face et qui regardent la mienne ont le même point de vue que moi. »

Cette phrase illustre ce qui fait le cœur de la réception architecturale. Par rapport à la réception d'autres formes d'art, elle comporte un certain nombre d'éléments originaux.

LA RÉCEPTION ARCHITECTURALE

- La réception n'est pas évitable ; elle est obligée ;
- L'architecture s'impose comme un fait d'environnement ;
- On la rencontrera dès que l'on interrogera les habitants.

En disant que la réception n'est « pas évitable », nous posons une question fondamentale en architecture. Le public que nous tentons de définir relève-t-il de critères objectifs ou objectivables (comme le public de cinéma que l'on peut facilement définir sinon atteindre en inventoriant et les salles de cinéma et les entrées) ou bien relève-t-il d'un système bien plus vaste et diffus, un peu sur le modèle de l'audience télévisuelle ? La réception dans ce cas concerne tout le monde au sens où tout le monde est confronté à l'architecture.

C'est ainsi que, seconde particularité, la forme de la réception fait problème : si la visée du spectateur de télévision est définie à partir du moment où il est assis devant son poste de télévision, celle du spectateur d'architecture se confond avec celle du spectateur de l'urbain. Or, les sociologues de l'urbain ne manqueront pas à ce propos de distinguer le spectacle de l'urbain de celui de l'architecture. On conçoit qu'il y ait là matière à discussion puisque les phénoménologues considèrent à juste titre semble-t-il, que le spectacle de l'urbain déborde l'architecture. Mais déborder et englober ne signifient pas supprimer et dans ce domaine notre seul critère restera la mesure du concret : la dimension architecturale étant présente dans les entretiens, nous considérons qu'elle implique une réception.

Ce qui nous conduit à une troisième particularité de la réception. En ce qui concerne la peinture, la réception se situe dans l'immédiateté : tout est réuni dans l'objet et le regard est instantanément « pris » dans ce rapport spécifique de la réception. Il en va de même pour la musique qui « prend » l'oreille. Il est vrai que la frontière ici est plus floue et que les cas d'attention flottante ne manquent pas, cependant la réception est ici aussi bien identifiée.

En ce qui concerne l'architecture, les traités classiques donnent une idée bien plus haute de la réception : ils demandent en effet au spectateur de s'élever et de s'abstraire s'il veut véritablement accéder à l'architecture dans sa pureté ; celle-ci est « chose mentale » et c'est en se référant aux exigences vitruviennes que les artistes demandent aux connaisseurs de voir derrière, sous, au-delà du monument, son architecture.

Dans ce cas il n'y aurait de réception de l'architecture que par un public cultivé comme il n'y aurait de réception de littérature (selon Iser) que par un public capable de situer une œuvre dans son contexte.

On voit ainsi se dessiner trois ensembles qui concourent à la réception de l'architecture : les connaisseurs, le « grand public », les non-voyants (absents de la scène urbaine, enfermés). Ce sont en fait la critique, les connaisseurs, les experts qui créent les conditions spéciales de la réception en architecture ; ils sont en fait, du côté de la production. De son côté l'habitant – c'est à dire tout le monde – élabore un discours sur les formes, dans son logement même, quand il construit son habiter.

LE DISCOURS SUR LES FORMES : SORTIE DU LOGEMENT ET ENTRÉE DANS L'ARCHITECTURE

La perception critique des formes modernes a engendré ces dernières décennies un travail conceptuel dont l'architecture a profité. Même si ce profit est jugé bien insuffisant, il nous semble cependant qu'il a reflété l'exigence qui montait de la part de la population, d'un désir de variation et de diversité. Cette exigence de formes se trouve constamment dans les énoncés, même si elle est rudimentairement exprimée. Elle reflète ce que nous avons appelé le *travail du négatif*. Par cette expression, imprégnée d'hégélianisme, nous voulions souligner l'importance de ce travail pratique, souvent quotidien, de l'habitant sur son espace afin de le faire accéder au beau et au correct. Ce travail s'effectue à travers des pratiques de correction, d'addition, de substitution dont l'objectif, à la fois éthique et esthétique est de faire transiter l'espace du logement du laid au beau, du sale au propre, etc. (Segaud, 1998 ; 229-243)

« En architecture, tout ce qui se fait a une forme carrée, cubique ; ça fait paraître les choses monotones ; ce terme revient toujours dans ma pensée. »

Dans cet exposé, on trouve une argumentation basée sur des références formelles, mais aussi une mise en perspective du Mouvement moderne, ainsi qu'une prise de conscience qui fait du jugement formel une affaire réflexive :

- « en architecture », le locuteur se réfère à l'architecture comme à un existant ;
- « tout ce qui se fait », il montre qu'il comprend qu'il y a une mode ou un courant dominant dans l'architecture française de son temps ;

- « a une forme carrée, cubique », l'imprécision du terme n'empêche pas que la pointe critique porte sur l'orthogonalité ; ce que le post moderne enregistrera très vite ;
- « ça fait apparaître », il note l'importance du « paraître » dans l'architecture, importance que le Mouvement moderne a tenté de nier, introduisant avec les méthodes dites de « design » l'idée, au moins contestable, de l'adéquation entre le Beau et le Fonctionnel ;
- « les choses monotones », on peut se demander ici si l'on n'a pas glissé de la monotonie des *choses monotones* (en architecture) aux *choses monotones* (de la vie), l'architecture ne produisant qu'un effet de renforcement, ce que semblerait confirmer la conclusion qui apparaît comme une sorte de couronnement :
- « ce terme revient tout le temps dans ma pensée »...

Pourquoi commenter cet argumentaire ? Commenter un texte issu d'un entretien que nous considérons comme « non directif », comme s'il s'agissait d'un extrait de Tacite, peut paraître relever de cette veine bien connue où s'illustrèrent tour à tour des Sorel, Furetière, Sterne et sans doute Dickens et Proust ; tous exemples illustres mais sans rapport avec l'idée d'une science qui fait de la vérité son objectif.

Mais, répétons-le encore, nous n'étudions pas principalement les idées du locuteur ni même leur contenu, notre objet n'est pas là, mais il est plutôt dans *la manière dont il produit ses idées* ; il est de constater l'émergence de la forme de ces idées (que ce soit pour ou contre quelque chose importe finalement assez peu), et par là, de contribuer à une meilleure connaissance de ce que l'on pourrait appeler « conscience esthétique ». Que cette conscience esthétique prenne son essor à propos du « travail du négatif » est à la fois d'une grande importance sociologique et d'une importance architecturale (et au-delà, esthétique) assez faible. D'une grande importance sociologique, parce que ce « travail du négatif » se présente comme le résultat de l'exposition du public français à l'architecture du Mouvement moderne ; cela étant, ce travail apparaît comme l'émergence d'une conscience esthétique à travers les conditions de l'urbanisation française des Trente Glorieuses.

Si cette hypothèse était vérifiée, il serait établi qu'une esthétique du commun peut toujours surgir d'un moment décrié du mouvement de l'art ; mais précisément c'est parce que ce moment a été sous-privilegié, que son importance pourra sem-

bler assez faible, lorsque l'on prend en compte, non plus le cas de la société française, mais l'architecture moderne dans son ensemble. Dans ce cas évidemment, ce qui importe c'est davantage l'apparition de ces jugements que les conditions sociologiques propres qui les ont fait apparaître.

CONCLUSION

Rappelons l'essentiel de nos thèses :

- le fait de penser le logement conduit inéluctablement à se représenter ou à penser l'architecture ;
- cette inéluctabilité résulte du fait que l'outillage mental (la culture si l'on veut) est en partie commun aux deux sphères d'intérêt ;
- une pensée sur l'architecture se forme ainsi à partir de données ayant trait à l'insertion du logement dans le contexte urbain ;
- l'entretien non directif de recherche s'appuie sur la spontanéité de la parole ; il fournit des données peu polluées par l'outillage généralement mis en œuvre par le questionnement des sciences sociales. Dans le recueil de parole, la seule procédure qui compte, c'est la vérification de l'échantillon ; cela donne à l'énoncé une très grande valeur, presque un statut proche de celui d'œuvre littéraire, puisqu'il résulte de l'invention de l'usager lui seul.

Son utilisation en France dans le champ de l'habitat (depuis l'étude des modèles culturels jusqu'à celle des parcours résidentiels – à travers les histoires de vie) a suscité depuis dix ans nombre d'études (Giglione & Matalon, 1978 ; Blanchet & al., 1985 ; Gotman, 1992) tant sur sa dimension technique que sur sa validité scientifique et son extension à différents champs. Il y a donc en puissance, dans les laboratoires de recherche, une véritable bibliothèque d'énoncés qu'il serait bon d'organiser. Il serait intéressant, pour les sociologues comme pour les non sociologues, de pouvoir retourner au matériau brut (car le découpage en énoncés porte toujours un certain arbitraire) afin d'être capable de juger de la qualité de la parole ainsi sollicitée.

Un aspect ultime de la méthode concerne l'utilisation des énoncés. Valable dans un rapport de recherche, la multiplication de l'affichage des énoncés s'avère souvent nuisible pour la communication des résultats. Il y a une contradiction entre le scientifique et le didactique (déjà notée par Hegel dans sa pré-

face à la *Phénoménologie de l'esprit*). En général, les chercheurs détectent et trouvent des énoncés significatifs, effectuant ainsi un travail périlleux de sélection. D'où l'intérêt d'une vérification possible par la constitution de bibliothèques d'énoncés.

Ce que montre notre propre bibliothèque d'énoncés, c'est que la question de la pédagogie de l'architecture, si souvent agitée par ceux qui veulent surtout enseigner *leur* architecture, ne se pose pas dans les termes où ils pourraient penser la poser, celle d'un apprentissage savant. Si l'on admet nos prémisses, alors l'inculcation du sujet provient de la vie quotidienne et des nombreuses occasions qu'elle lui fournit de formuler des jugements sur des détails d'aménagement qui, à des degrés divers, renvoient à une structure de la réception où couleurs et formes constituent le degré premier de la relation avec l'architecture.

Marion Segaud, *Université du Littoral
Institut des Mers du Nord, Dunkerque*

liste des références

BATAILLE, Philippe

1995, « Architecture et processus d'affirmation identitaire d'une ville de banlieue », in M. Segaud (dir.) *Espaces de vie. Espaces d'architecture*, Paris, PCA, ministère de l'Équipement, Recherches n° 64.

BENDEDOUCH, Assya

1998, *Le Processus d'élaboration d'un projet d'architecture*, Paris, L'Harmattan.

BOUDON, Raymond

1986, *L'Idéologie*, Paris, Fayard.

BOURDIEU, Pierre

1979, *La Distinction*, Paris, Minuit.

BOURDIEU, Pierre

1973, « L'opinion publique n'existe pas », *Les Temps Modernes*.

CHAMPAGNE, Patrik

1990, *Faire l'opinion. Le nouveau jeu politique*, Paris, Minuit.

CHAMPY, Florent

1998, *Les Architectes et la commande publique*, Paris, PUF.

CONAN, Michel

1998, *L'Évaluation constructive, théories, principes et éléments de méthode*, éd. de l'Aube

CIFOLETTI, Giovanna

1995, « La question de l'algèbre. Mathématiques et rhétorique des hommes de droit dans la France du XVI^e siècle », *Annales ESC*, nov. ; déc. ; pp. 1385-1416.

FLAMENT, Catherine

1995, « Voir le voir, architecture de réhabilitation, traitement visuel du social », in M. Segaud (dir.) *Espaces de vie. Espaces d'architecture*, Paris, PCA, ministère de l'Équipement, Recherches n° 64.

FORËT, Cathrine

1995, « Éthique du public et requalification urbaine », in M. Segaud (dir.) *Espaces de vie. Espaces d'architecture*, Paris, PCA, Ministère de l'Équipement, Recherches n° 64.

FRANCASTEL, Pierre

1967, *La Figure et le lieu*, Paris, Gallimard.

GURVITCH Georges

1958, *Traité de sociologie*, vol. 1, Paris, PUF.

HASKELL, Francis

1980, *Patrons and Painters*, New Haven, CT : Yale Univ. Press.

HAUMONT Nicole

et RAYMOND, Henri
1966, *Les Pavillonnaires*, Paris, CRU.

HAUSER, Arnold

1951, *Sociology of Art*, Londres, Routledge & Kegan.

IPSOS

Sondages sur l'image de l'architecture, 1987, 1989, 1991, 1992, 1994.

ISER, Wolfgang

1976, *L'Acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga.

JAUSS, Hans Robert

1978, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, NRF Gallimard.

KANT, Emmanuel

1790, *Critique de la faculté de juger*, Paris, Vrin, 1979.

KUHN, Thomas

1972, *La structure des révolutions scientifiques*, Paris, Flammarion.

LEVERATTO, Jean-Marc

1995, « La magie du lieu, fête et esthétique de la civilité », in M. Segaud (dir.) *Espaces de vie. Espaces d'architecture*, Paris, PCA, ministère de l'Équipement, Recherches n° 64.

MOLES, Abraham

1977, *Psychologie du kitsch*, Paris, Denoël.

MORSE, J.

1981, *The Reception of Diophantus Arithmetic in the Renaissance*. Thèse de doctorat, Princeton University.

PERIAÑEZ, Manuel

1995, « Architectures achevées, imaginaires en chantier », in M. Segaud (dir.) *Espaces de vie. Espaces d'architecture*, Paris, PCA, ministère de l'Équipement, Recherches n° 64.

PERIAÑEZ, Manuel

1995, *Étude sur la validité des sondages d'opinion dans le domaine de l'esthétique architecturale*, Paris, PCA, ministère de l'Équipement, rapport de recherche.

PINSON, D.

1987, *Du logement pour tous aux maisons en tous genres*, Nantes : LERSCO, Université de Nantes, rapport de recherche.

RAYMOND, Henri

1968, *Une méthode de dépouillement et d'analyse de contenu appliquée aux entretiens non-directifs*, Paris, ISU.

RICŒUR, Paul

1991, *Temps et récit*, 3 vol, Paris, Seuil, collection Points.

RIFFATERRE, Michael

1971, *Essai de stylistique structurale*, Paris, Flammarion.

ROGERS, Carl R.

1945, « The Non Directive Method as a Technique for Social Research », *American Journal of Sociology*.

SEGAUD, Marion

1988, *Esquisse d'une sociologie du goût en architecture*, Thèse de Doctorat, Université de Paris-X Nanterre.

SOFRES

1992, *Le logement des Français dans 20 ans*, sept.

VANONI, Didier

1995, « Mémoire collective et requalification urbaine », in M. Segaud (dir.) *Espaces de vie. Espaces d'architecture*, Paris, PCA, ministère de l'Équipement, Recherches n° 64.