



HAL
open science

Renaud Epstein, On est bien arrivés. Un tour de France des grands ensembles

Eliane de Larminat

► **To cite this version:**

Eliane de Larminat. Renaud Epstein, On est bien arrivés. Un tour de France des grands ensembles. Interfaces : image, texte, langage, 2022, 47, 10.4000/interfaces.5274 . hal-03862263

HAL Id: hal-03862263

<https://hal.science/hal-03862263>

Submitted on 21 Nov 2022

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 Attribution 4.0 International License

Renaud Epstein, *On est bien arrivés. Un tour de France des grands ensembles*

Eliane de Larminat



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/interfaces/5274>

DOI : [10.4000/interfaces.5274](https://doi.org/10.4000/interfaces.5274)

ISSN : 2647-6754

Éditeur :

Université de Bourgogne, Université de Paris, College of the Holy Cross

Référence électronique

Eliane de Larminat, « Renaud Epstein, *On est bien arrivés. Un tour de France des grands ensembles* », *Interfaces* [En ligne], 47 | 2022, mis en ligne le 30 juin 2022, consulté le 21 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/interfaces/5274> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/interfaces.5274>

Ce document a été généré automatiquement le 21 juillet 2022.



Creative Commons - Attribution 4.0 International - CC BY 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Renaud Epstein, *On est bien arrivés. Un tour de France des grands ensembles*

Eliane de Larminat

RÉFÉRENCE

Renaud Epstein, *On est bien arrivés. Un tour de France des grands ensembles*, Paris, Le Nouvel Attila, 2022. ISBN 978-2493213020

- 1 Dans *On est bien arrivés. Un tour de France des grands ensembles*, le sociologue et spécialiste des politiques urbaines Renaud Epstein publie soixante-six cartes postales de grands ensembles, choisies parmi trois mille spécimens qu'il a rassemblés depuis vingt-cinq ans. Cette collecte a commencé à l'occasion de ses recherches sur différents grands ensembles dans les années 1990, quand ces cartes étaient encore vendues dans les petits commerces de ces quartiers, puis de façon plus systématique et dans une logique d'archivage à l'échelle nationale, à partir de l'annonce en 2003 du plan ANRU de démolition-reconstruction ; il a alors tiré parti des possibilités accrues d'acquisition offertes par les sites de vente en ligne du type de Ebay (Epstein 9). Outre les reproductions de cartes, le livre contient divers textes. Il s'ouvre sur une introduction d'une dizaine de pages denses qui présente à la fois la collection de l'auteur, l'histoire des grands ensembles, et l'objet carte postale, tout en posant certains jalons bibliographiques. Dans le corps de l'ouvrage, en regard de presque chaque carte, on lit un extrait de chanson, de discours, de texte réglementaire ou d'article, qui concerne dans certains cas le grand ensemble représenté par la carte en vis-à-vis, mais qui généralement, et de manière cumulée, rappelle que les grands ensembles en général ont toujours fait l'objet d'un commentaire public allant de la célébration à la condamnation en passant par des entreprises de défense symbolique. Tandis que les cartes postales montrent les grands ensembles plutôt au début de leur vie (elles sont elles-mêmes des artefacts des Trente Glorieuses), ces fragments de discours textuels, qui datent des années 1930 à 2020, permettent de dérouler la vie publique des grands ensembles jusqu'au présent, en évoquant, à travers des discours plus ou moins négatifs,

les difficultés réelles liées à la pauvreté, au manque d'entretien et à diverses formes de relégation. Les citations plus récentes (avec les mots du footballeur Kylian Mbappé ou les paroles du rappeur Médine) permettent aussi d'introduire des voix qui parlent pour les habitants actuels de ces quartiers, souvent descendants d'immigrés ou issus de l'outre-mer, alors que les sujets humains visibles dans les cartes sont notablement blancs, comme l'était la population initiale de ces logements modernes « équipés de tout le confort » auxquels les populations non blanches n'ont longtemps pas eu accès. La priorité de l'image sur le texte est néanmoins réaffirmée par un sommaire original en fin d'ouvrage, qui reproduit sur une double page toutes les cartes en très petit format avec les numéros de page.

- 2 La logique de collage et d'alternance entre image et bref texte, ainsi que la variété de ces « commentaires », évoquent aussi le format du réseau social Twitter, où le livre de Renaud Epstein a eu sa genèse. En effet, l'auteur a lancé en 2014 un projet, toujours en cours, consistant à publier quotidiennement sur son compte Twitter une carte de sa collection sous le titre « Un jour, une ZUP, une carte postale »¹. De l'aveu de l'auteur, l'objectif de cette distillation en ligne était de contrer un discours stigmatisant sur les « quartiers » (18). Au moins une partie de ces cartes date des années 1970 et 1980, en décalage chronologique par rapport à la rupture du début des années 1970 dans les politiques publiques, lorsque la construction des grands ensembles a été abandonnée en France au profit d'une valorisation de la maison individuelle. Face à ce projet de réhabilitation, qui concerne d'abord les résidents actuels des grands ensembles, on pense aussi au blog « Architectures de Cartes Postales » de David Liaudet. Lui aussi collectionneur au croisement entre carte postale et architecture des Trente Glorieuses, Liaudet diffuse ses images dans une posture de défense d'un patrimoine architectural mal aimé et selon lui insuffisamment préservé (le brutalisme à la française ou le « Hard French »). Les cartes postales de grands ensembles, produites lorsque les bâtiments étaient encore en bon état et les espaces verts effectivement verts, et déployant, sous un ciel immanquablement bleu, les formules visuelles qui sont par ailleurs celles de la communication institutionnelle (en particulier la vue aérienne oblique puis des images au sol soulignant les usages récréatifs des résidents) (Bertho), viennent contredire un discours selon lequel les grands ensembles seraient architecturalement problématiques depuis leur conception.
- 3 La sélection des cartes est déterminée par le principe de la variété généralisée. Il s'agit de faire mentir une représentation homogène des grands ensembles, qui ne fait pas justice à la diversité des lieux et des expériences habitantes, et qui donne lieu à des idées toutes faites sur les solutions à appliquer. Les lecteurs noteront la variété des localisations dans ce « tour de France des grands ensembles », des Pyrénées à l'Isère (malgré l'inévitable surreprésentation de l'Île de France), d'autant que les cartes sont classées par région ; la variété des environnements où les grands ensembles prennent place (forêts ou montagnes, terres agricoles ou installations industrielles) ; la variété des types de construction (constructions en brique et en béton, immeubles plus ou moins hauts et longs, dosages divers de tours et barres, architecture générique ou architecture remarquable des Tours Nuages d'Émile Aillaud à Nanterre) ; la variété des équipements collectifs (bassins ou piscines en plein air, par exemple) ; et enfin, la variété des cartes elles-mêmes. Cette variété visuelle distingue *On est bien arrivés* du livre *Le grand ensemble* du photographe Mathieu Pernot (2007), également produit à partir de cartes postales de grands ensembles, associées à des photographies

d'implosions de barres prises par l'auteur. Cet ouvrage s'ouvrait sur une série de vues très similaires entre elles pour ce qui est des bâtiments, des angles de vue, des couleurs et types de colorisation, et même du format cranté de la découpe. La similarité était telle qu'il fallait vérifier les légendes à la fin de l'ouvrage pour identifier quelles cartes correspondaient à une même cité (Sarcelles-Lochères) et quels ensembles se situaient ailleurs en région parisienne (Poissy ou Maisons-Alfort). Face à une séquence si uniforme, on pensait même à une blague soviétique des années 1970 sur deux hommes qui rentrent ivres d'une soirée de nouvel an, prennent chacun le train de l'autre et rentrent dormir dans leur barre d'immeuble respective à Leningrad et à Moscou, sans se rendre compte de la méprise avant le lendemain, tellement tout est identique... Au contraire, le livre d'Epstein fait alterner les vues aériennes et les vues du sol (voire vues depuis la route, parfois avec panneaux de direction), les cartes « simples » et les cartes multi-vues, les cartes reproduisant des photographies couleur et celles qui présentent des vues en noir et blanc colorisées.

- 4 Sur la base de ces soixante-six cartes, on pourrait faire une histoire technique de la carte postale des Trente Glorieuses ; ce n'est néanmoins pas le propos de ce livre. Sans doute pour mieux mettre en avant le thème du tour de France, les légendes ne donnent pas le maximum d'informations sur chaque objet-carte mais reprennent simplement le sujet indiqué au dos de la carte, qui est toujours un nom de lieu associé à un nom de commune. Les dates ne sont pas indiquées – elles sont certes difficiles à connaître de façon exacte pour la production, mais des éléments techniques ou plus simplement la date de construction des grands ensembles permettraient de les situer dans certaines décennies ; les dates d'usage peuvent par ailleurs être connues pour les cartes circulées, dans le message ou les tampons postaux (pour autant que les cartes aient été envoyées sans enveloppe et que le tampon soit lisible). En revanche, les éditeurs de carte (dont les plus importants sont déjà identifiables par un logo au recto comme CIM pour Combiér Imprimeur Mâcon) peuvent être retrouvés dans la liste des remerciements pour les droits de reproduction au début de l'ouvrage (6). Ces éditeurs sont en effet remerciés par commune, et peuvent donc être rattachés à des cartes précises. Le livre offre ainsi des éléments d'une géographie de l'industrie des cartes, avec des éditeurs nationaux, qui pour certains, comme Combiér Imprimeur Mâcon, couvrent le territoire en avion, tandis que d'autres agissent à une échelle régionale ou communale. L'expérience d'aller chercher ce type d'information donne aussi l'occasion de faire certaines hypothèses. Le tabac de Charles Charrette, qui produit la carte postale de la « place de France » à Woippy en Moselle, ne serait-il pas justement l'échoppe « tabac journaux » représentée sur la carte (108) ? Et la carte du Domaine de Grand Vaux à Savigny-sur-Orge, produite par la Compagnie des Arts Photomécaniques qui travaille surtout en banlieue parisienne d'après les crédits, aurait-elle été conçue pour être diffusée en particulier dans la « librairie-journaux » et le « tabac » qui flanquent le premier plan de la carte, devant la barre résidentielle (82) ? Ces petits commerces aujourd'hui disparus, diffusant différents types de médias, témoignent à leur manière de l'articulation entre le local et le national qui est l'une des idées-forces que cette série d'images permet de visualiser – entre programme d'état, détail du territoire et vies individuelles.
- 5 La diversité des éditeurs correspond à des techniques (un petit éditeur-imprimeur n'a pas ses propres avions pour mailler le territoire) mais aussi à des marchés. Ces cartes sont en effet vendues de façon prioritaire aux résidents, et cette consommation des cartes, leur production seconde lors du choix d'un support et de la rédaction d'un

message, ressort particulièrement dans l'ouvrage. Huit des soixante-six cartes sont reproduites avec leur verso ; dans ces cas, il n'y a pas de « discours public » en vis-à-vis. Le choix des versos reproduits dessine une typologie de messages : envoyer une information, répondre à un jeu-concours, mais aussi montrer où l'on habite, en rapport avec un lieu que l'on vient de quitter ou bien où l'on aimerait vivre. Dans un cas, un long message à teneur presque ethnographique semble écrit par une travailleuse sociale (« Vue pas très formidable, mais pour nous elle parle beaucoup. Des H.L.M., des bâtiments qui signifie [sic] ces mots..... des ouvriers qui, le matin, la nuit, ils enfourchent leur bicyclette, montent dans leur voiture, prennent le bus et se dirigent vers leur travail : usines, chantiers, commerces, bureaux etc... Le soir tous reviennent dans leur cité, mais ont-ils le courage de s'intéresser aux copins [sic] après une rude journée de labeur. [...] ») (58). Deux cartes en noir et blanc détonnent parmi les images en couleur avec leur herbe verte et leur ciel bleu ; elles ont visiblement été choisies parce que le message commente directement la face visuelle de la carte. « Ce soir nous sommes allés chez Solange, en même temps j'ai remarqué cette carte, reconnais-tu ce coin, cela te rappelle-t-il quelque chose [...] », dit le message adressé à « ma petite chatte chérie » par ses parents, au dos d'une carte montrant des HLM à Noisy le Sec, avec au premier plan des enfants autour d'un bassin (66). « Cela effraie quand on ne connaît pas et pourtant nous ne sommes pas au dixième » est inscrit au dos d'une vue à la perspective très accusée des HLM de la Patrotte à Metz, où l'appartement nouvellement occupé est marqué d'une croix (102). Un regard attentif identifiera dans l'ouvrage plusieurs autres cartes où un appartement est identifié par une croix, une flèche, un cadre dessiné autour de quelques fenêtres. Renvoyer à des souvenirs liés à un lieu familier, témoigner d'une amélioration des conditions de logement, se situer dans un espace urbain (à l'encontre des discours sur l'anonymat des grands ensembles) : il y a bien là une histoire « à la base » de la reconstruction résidentielle de la France des Trente Glorieuses, « un aperçu de la vie sociale » des résidents (10) témoignant d'un rapport vécu à l'habitat qui n'est ni dans la célébration ni dans la stigmatisation.

- 6 François Brunet parlait pour la carte postale d'une « mémoire paysagère » (Brunet), qui se déploie entre lieux documentés, formules technico-culturelles de mise en images, et inscription dans des pratiques du paysage liées au tourisme et aux loisirs en particulier². On pourrait parler ici d'une « mémoire habitante », où le recto/verso reprend le rapport façade/intérieur du logement comme rapport public/privé, collectif/individuel ou encore prédéfini/approprié. Dans ces pratiques communicationnelles appuyées sur l'image urbaine du logement, on note que le cadre de vie est, d'une part, saturé d'expériences singulières et, d'autre part, souvent doté d'une certaine transparence, comme s'il allait de soi – malgré tout ce qu'il charrie d'enjeux socio-économiques, culturels et politiques, que l'on peut rassembler sous le terme de modernisation. À côté des messages, évoqués plus haut, qui commentent plus ou moins explicitement le choix de la carte, le fait que ces supports soient souvent utilisés de manière neutre (ou, sans plus de détails, en réponse à une « belle carte » (78)), témoigne en effet du caractère ordinaire de ces images, qui apparaissent comme la version visuelle d'une situation d'énonciation épistolaire minimale, montrant d'où l'on écrit.
- 7 Le livre d'artiste *Le Grand Ensemble* de Mathieu Pernot, que nous avons évoqué plus haut, rassemblait non seulement différents types d'images (cartes postales, sujets humains extraits du détail de cartes postales, photographies d'implosions de barres d'immeuble) mais aussi des messages tirés de versos de cartes (mais non liés à un recto

particulier). Ces messages, caractérisés surtout par une grande banalité, sauf pour les mots ou chiffres envoyés en réponse à des jeux concours qui produisaient des montages de texte pseudo-expérimentaux, étaient amputés de leurs formules d'adresse et de salutation ainsi que de leur signature ; ils évoquaient un peuple des grands ensembles aussi anonyme que les figures extraites par le photographe du grain des cartes. La typologie des messages était similaire à ce que l'on trouve dans *On est bien arrivés*, même si on y note une bien moindre représentation des messages évoquant l'image au recto de la carte, messages que l'on peut supposer être l'objet d'un biais de sélection dans le livre de Renaud Epstein. Ce dernier prend soin de distinguer le récit construit par les images de Mathieu Pernot (un récit écrasé entre les débuts radieux rétrofuturistes et la démolition) et le propos de son propre livre, qui cherche à fixer la focale sur le temps de l'habitat (15). Néanmoins, les dizaines de messages épistolaires rassemblés par Mathieu Pernot, qui s'échelonnent jusqu'à la fin des années 1980, faisaient déjà droit à ce temps de l'habitat des grands ensembles et au bourdonnement de la vie ordinaire.

- 8 C'est à partir de cet usage des cartes par les résidents, exemplifié en divers points de son ouvrage, que Renaud Epstein présente les cartes postales de grands ensembles comme une « archive populaire de la France des Trente Glorieuse » (14). Par leur double face, ces supports icono-textuels permettraient d'écrire une histoire des grands ensembles du point de vue des habitants, plutôt que du point de vue des dominants (architectes, urbanistes et politiques) généralement adopté par les historiens (13). Cet intérêt pour le verso distingue en effet l'ouvrage d'Epstein par rapport aux usages précédents de cartes postales comme sources ou ressource iconographique pour l'histoire du logement social et des grands ensembles. On pense au hors-série de Patrick Kamoun sur « le logement social à l'âge d'or de la carte postale », qu'Epstein cite et qui correspond à une période antérieure à celle des Trente Glorieuses, mais aussi à l'ouvrage collectif d'histoire *Le monde des grands ensembles*, qui était illustré, pour le cas français, par des cartes postales tirées principalement de collections particulières, en sus de photographies des archives communales de Sarcelles (Dufaux et Fourcaut). On retrouve aussi quelques cartes postales comme ressources iconographiques dans le livre de Kenny Cupers *The Social Project: Housing Postwar France*, qui sont tirées de la collection de David Liaudet³. Indépendamment du fait que les cartes postales offrent des vues particulièrement nombreuses des espaces urbanisés (rappelons qu'une entreprise comme Combiar avait un objectif de couverture complète du paysage habité), il faut aussi dire qu'elles sont accessibles à qui veut bien les collectionner ; elles s'achètent, souvent pour quelques euros, sur des sites de vente en ligne ou dans des boîtes de marché aux puces, et elles se prêtent ensuite à différents usages éditoriaux. La vaste collection de Patrick Kamoun est ainsi déployée dans le « Musée virtuel du logement social », exposition en ligne produite pour l'Union Sociale pour l'Habitat⁴, entre autres usages numériques. On y trouve d'ailleurs la carte de la Patrotte à Metz, dans une section sur « Confort et Modernité »⁵ ; le verso reproduit par Renaud Epstein, que nous évoquions précédemment, permet de découvrir ce que pouvait représenter pour des résidents une perspective si vertigineuse, et l'ajustement nécessaire pour profiter du confort moderne... Le dos des cartes « circulées » correspond traditionnellement à un enrichissement de l'objet pour les collectionneurs de cartes ; il enrichit aussi ces documents pour l'histoire des grands ensembles et de leur expérience sociale et visuelle.
- 9 Entre études urbaines et études visuelles, le fil Twitter de Renaud Epstein posait déjà de nombreuses questions de recherche. Questions de comparaisons internationales, avec

les cartes de grands ensembles dans le monde qui sont publiées le week-end ; comparaisons internationales aussi avec des absences de cartes, comme dans le cas des logements sociaux des villes américaines dans les décennies d'après-guerre, dont le positionnement résolument en dehors de tout marché résidentiel solvable, par le jeu des plafonds de revenus, explique sans doute pour partie que leurs résidents n'aient pas été considérés comme un marché potentiel pour la vente de cartes postales... Questions liées à la réception contemporaine de ce patrimoine visuel et architectural dématérialisé, à partir des commentaires et conversations suscités par ces images depuis maintenant bientôt dix ans. On notera d'ailleurs que l'introduction d'Epstein dessine une rapide typologie de ces commentaires, dont certains émanent d'habitants actuels ou passés, et qui pour les autres portent leur attention sur les communautés habitantes, les espaces représentés ou les images elles-mêmes (18). Mais le plus frappant dans le présent ouvrage est bien le geste de soudain retourner les cartes ; c'est aussi l'innovation la plus marquante par rapport à la publication de ces mêmes cartes sur Twitter, où le verso n'est jamais reproduit, et par rapport à des présentations précédentes de cette collection sous forme de murs d'expositions (en particulier dans le cadre de l'exposition « Cartes Postales » organisée par Magali Nachtergaele et Anne Reverseau aux Rencontres Photographiques d'Arles en 2019 et dans l'exposition de Christophe Hutin sur les « Communautés habitantes » au pavillon français lors la biennale d'architecture de Venise en 2021). Le livre restitue le rapport texte-image initial entre le recto visuel de la carte et le message épistolaire, en contrepoint au rapport entre une image publiée et les commentaires qu'elle suscite sur un réseau social, et plus largement au rapport entre des lieux habités et les discours publics qui les prennent pour objet... Surtout, ce geste permet d'aller au-delà du rappel de la caractéristique de « produit de masse » qui est commune à ces lieux et à ces images, pour poser ce que l'on pourrait appeler la question de la réception de ces produits industriels de béton et de carton, dès l'origine. Si les Français ont appris à vivre dans ces environnements résidentiels, peut-on dire qu'ils ont aussi appris à communiquer sur fond d'un espace moderne et consommable mais éminemment collectif, où le soleil brille toujours et où l'herbe est toujours verte ? Cette histoire reste à écrire (loin de l'idée d'accomplissement que pourrait suggérer la formule du titre *On est bien arrivés* !), et les versos sont finalement assez rares dans le livre ; mais on y touche néanmoins du doigt la richesse des cartes postales comme sources pour faire l'histoire d'une époque des grands ensembles, de leur vie sociale et de leur culture.

BIBLIOGRAPHIE

BERTHO, Raphaële. « Les grands ensembles. Cinquante ans d'une politique-fiction française ». *Études photographiques [En ligne]* 31 (mars 2014). <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3383> (page consultée le 3 mai 2022).

BRUNET, François. « Christian MALAURIE, *La Carte postale, une œuvre. Ethnographie d'une collection*, Paris, L'Harmattan, 2003, 254 p., annexes, ind., 8 ill. » *Études photographiques [En ligne]* 17 (nov.

2005). <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/773> (page consultée le 3 mai 2022).

CUPERS, Kenny. *The Social Project: Housing Postwar France*. Minneapolis & Londres : University of Minnesota Press, 2014.

DUFAUX, Frédéric, et Annie FOURCAUT, dir. *Le monde des grands ensembles*. Paris : Créaphis, 2004.

EPSTEIN, Renaud. *On est bien arrivés. Un tour de France des grands ensembles*. Paris : Le Nouvel Attila, 2022.

EPSTEIN, Renaud. Compte Twitter. https://twitter.com/renaud_epstein (page consultée le 3 mai 2022).

KAMOUN, Patrick. « Le logement social à l'âge d'or de la carte postale ». *HLM aujourd'hui*, numéro hors-série (déc. 1994).

LIAUDET, David. « Architecture de cartes postales », <http://archipostalecarte.blogspot.com/> (page consultée le 3 mai 2022).

PERNOT, Mathieu. *Le grand ensemble*. Paris : Le Point du Jour, 2007.

NOTES

1. https://twitter.com/renaud_epstein. L'acronyme ZUP renvoie à Zone à Urbaniser en Priorité, une procédure administrative établie en 1958 pour la construction de ce qui ne deviendra connu que plus tard comme les « grands ensembles ».

2. Nous renvoyons d'autant plus volontiers ici aux travaux de François Brunet sur la carte postale que ce dernier était lui-même non seulement un collectionneur passionné de ces images populaires mais aussi un habitué du compte Twitter de Renaud Epstein. Il est d'ailleurs l'auteur du seul commentaire publié à propos d'une carte de « Un jour, une ZUP, une carte postale » à être reproduit dans l'ouvrage (101). Renaud Epstein, qui n'avait correspondu avec lui que dans les fils de commentaires en dessous (plutôt qu'au dos !) de ces cartes, lui dédie d'ailleurs son livre en fin d'introduction (19).

3. On y trouve d'ailleurs une carte postale multi-vues représentant le quartier de l'Arlequin à la Villeneuve de Grenoble (Cupers planche 7) qui est aussi reproduite dans *On est bien arrivé* (Epstein 131).

4. <https://musee-hlm.fr/>, page consultée le 3 mai 2022.

5. <https://musee-hlm.fr/ark:/naan/a011521724911PquzdJ>, page consultée le 3 mai 2022.

AUTEURS

ELIANE DE LARMINAT

Eliane de Larminat est maîtresse de conférences en études visuelles au département d'études anglophones de l'Université Paris Cité et membre du LARCA-UMR 8225. Ses recherches s'intéressent à la visualité et la visibilité du logement. Sa thèse soutenue en 2019 portait sur la participation des images photographiques à l'histoire du logement social à Chicago entre 1937 et 2000. Elle est également l'auteure de *Houses & Homes. Photographier la maison aux États-Unis (1930-1990)* (Le Point du Jour, 2020). Elle a codirigé le dossier *Vernacular Ways* (2020) de la revue *Interfaces* (2020).