



HAL
open science

LA PHOTOGRAPHIE : MÉDIUM D'UNE EXPLORATION DU LOGEMENT, ESPACE DE SYNTAXES DOMESTIQUES ET PROVISOIRES

Danièle Méaux

► **To cite this version:**

Danièle Méaux. LA PHOTOGRAPHIE : MÉDIUM D'UNE EXPLORATION DU LOGEMENT, ESPACE DE SYNTAXES DOMESTIQUES ET PROVISOIRES. Interfaces : image, texte, langage, 2020, 44. hal-04594886

HAL Id: hal-04594886

<https://hal.science/hal-04594886v1>

Submitted on 30 May 2024

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.

LA PHOTOGRAPHIE : MÉDIUM D'UNE EXPLORATION DU LOGEMENT, ESPACE DE SYNTAXES DOMESTIQUES ET PROVISOIRES

Danièle Méaux
 Université Jean-Monnet, Saint-Étienne
 CIEREC – EA 3068

Notice bio-bibliographique

Spécialiste de la photographie contemporaine, Danièle Méaux est professeur en esthétique et sciences de l'art à l'Université Jean-Monnet de Saint-Étienne. Elle y dirige le CIEREC - EA 3068. Elle est l'auteur de *La Photographie et le temps* (PUP, 1997), *Voyages de photographes* (PUSE, 2009), *Géo-photographies. Une approche renouvelée du territoire* (Filigranes, 2015) et *Enquêtes. Nouvelles formes de photographie documentaire* (Filigranes, 2019). Elle a dirigé en 2019 le numéro 334 de la *Revue des Sciences Humaines* consacré aux *Formes de l'enquête*. Elle a publié également *Anatomie d'une ville*, avec le photographe Guillaume Bonnel en 2020. Elle est rédacteur en chef de la revue en ligne *Focales* : www.focales.eu

Résumé

Le logement est le lieu par excellence d'une appropriation domestique de l'espace s'accompagnant d'agencements précaires, liés à l'existence quotidienne et à des idiosyncrasies personnelles. Des photographes ont choisi d'enquêter sur ces environnements instables et familiers. C'est en particulier le cas de François Hers (*Intérieurs*, 1981), Jean-Marc Tingaud (*Intérieurs*, 1991) ou Hortense Soichet (*Intérieurs. Logements à la Goutte d'Or*, 2011). Le premier réalise des vues en plan moyen aux tonalités criardes. Le second recourt au plan rapproché pour retenir des agencements précaires d'envergure limitée. Enfin, la dernière combine les vues des appartements à des paroles d'habitants qui livrent les bribes de récits de vie. Les procédures employées par ces photographes s'avèrent capables d'engager une réflexion approfondie sur les agencements vernaculaires de ces espaces intérieurs où les objets, le plus souvent fabriqués en série et peu onéreux, s'organisent en une syntaxe individuelle et changeante, liée aux « arts de faire » de leurs habitants.

Abstract

The home is the ideal place for a domestic appropriation of space accompanied by delicately arranged layouts linked to daily existence and personal idiosyncrasies. Photographers have chosen to investigate these unstable and familiar environments. This is especially the case for François Hers (*Intérieurs*, 1981), Jean-Marc Tingaud (*Intérieurs*, 1991) or Hortense Soichet (*Intérieurs. Logements à la Goutte d'Or*, 2011). The first photographer takes middle distance shots with garish tones. The second uses close-ups to capture the small scale frail arrangements. The third associates shots of apartments with words from the inhabitants giving snippets of their life stories. The processes used by these photographers succeed in provoking a profound reflection on the vernacular arrangements of these interior spaces, where often inexpensive mass-produced objects are organised in an individual and changing syntax, linked to the “arts of doing” of their inhabitants.

Mots clés

Photographie, art, vernaculaire, sociologie, espace, habiter, quotidien, enquête, couleur, intérieur

Key words

Photography, art, vernacular, sociology, space, inhabit, everyday life, inquiry, color, interior

Pour Jean-Marc Besse, « [l]es humains [...] existent en habitant l'espace, tout l'espace, du plus proche au plus lointain, en le sillonnant de toutes parts, en le transformant, en l'orientant et en l'organisant, en s'y installant de diverses manières [...] » (7). C'est à différentes échelles que l'homme – cet être spatial (Lussault, 2007) – investit le monde, mais la sphère du logement possède pour chaque individu une importance singulière : elle constitue un abri, une sorte de bulle protectrice (Moles, *Psychologie de l'espace*, 1972). Pour ceux qui y vivent (même temporairement), elle compose une zone de stabilité, à partir de laquelle il leur est possible d'exister (au sens étymologique de *ek-sistere* : « se tenir à partir de »). Le logement est également le réceptacle d'objets avec lesquels l'habitant entretient des rapports physiques et quotidiens. Il est espace d'une syntaxe privée qui s'est façonnée à partir d'acquisitions diverses, opérées au gré des opportunités ou des besoins éprouvés.

Cette aire privée est souvent partagée par plusieurs personnes ; elle résulte alors d'ajustements et de négociations implicites permettant que les meilleurs agencements soient trouvés. Cumulatif et sédimentaire, l'espace du logement comprend des objets utiles, comme des éléments destinés à la décoration ou au souvenir. L'intérieur se présente donc comme un « monde » élaboré à partir d'habitudes quotidiennes et riche de dépôts liés aux itinéraires biographiques de ses occupants. Loin de se résumer à une disposition architecturale, il est matérialisation de modes d'existence et d'appartenances culturelles. Intimement lié à des manières d'être au monde (Illich, 1994, 66), il est l'espace privilégié de formes vernaculaires. Depuis les quarante dernières années, se sont développées dans le champ de l'art, des pratiques photographiques constituant de véritables enquêtes, problématisées et établies dans la durée (Méaux, 2019). Ces travaux manifestent le regain d'intérêt des artistes pour le réel (Foster, 1996) et le croisement de leurs préoccupations avec celles des chercheurs en sciences humaines et sociales : anthropologues, sociologues, géographes et autres (Caillet, 2019). Il

s'agira ici d'examiner les façons dont la photographie peut contribuer à l'exploration des manières d'habiter et d'aménager l'espace domestique. À cette fin, trois séries seront mises en perspective : la première réalisée par François Hers en 1981, la seconde par Jean-Marc Tingaud en 1991 et la dernière par Hortense Soichet en 2011. Si ces trois œuvres entrent en résonance du fait d'un titre commun – *Intérieurs* –, leur proximité ne s'arrête pas là : montrant des logements vides de leurs habitants, François Hers, Jean-Marc Tingaud et Hortense Soichet proposent tous trois une investigation minutieuse et acérée de la manière dont ces derniers sont organisés. En effet, l'absence même des occupants amène l'observateur à ressentir avec plus de force combien les lieux représentés ne se présentent pas comme des étendues uniformes et homogènes, mais se trouvent orientés à partir de personnes vivantes dont le défaut fait précisément ressortir qu'ils sont à la source de l'organisation des espaces domestiques figurés. L'absence des habitants fait aussi que l'attention se porte sur la singularité de chaque aménagement, lié à des manières d'habiter. À chaque fois, l'organisation des photographies en série incline le spectateur à l'exercice de la comparaison et au prélèvement des indices signifiants. Ces travaux ont été publiés et l'espace du livre se montre propice au décryptage des photographies et à l'articulation des observations effectuées à partir de chacune d'entre elles. Échelonnées sur une quarantaine d'années, les séries de François Hers, Jean-Marc Tingaud et Hortense Soichet amènent à balayer une évolution des modes et des goûts en matière d'ameublement, à prendre en compte des disparités découlant de différences de milieux socio-économiques, comme d'aires géographiques et culturelles. La confrontation de ces trois séries amène aussi à balayer une histoire de la photographie en couleur. Si ces travaux nécessitent d'être recontextualisés afin que leurs enjeux soient dégagés, ils se présentent tous trois comme des enquêtes approfondies sur les modes d'habitation de l'espace domestique et de ses syntaxes particulières ; ils donnent ainsi à penser le « vernaculaire ».

Intérieurs, 1981

L'ouvrage que François Hers réalise en collaboration avec Sophie Ristelhueber découle d'une commande des services officiels du logement social dans la partie wallonne de la Belgique, qui était en premier lieu destinée à des chercheurs en sociologie. S'écartant du cahier des charges initialement imparti qui se focalisait sur l'architecture (Bonhomme, 1994, 91), François Hers se concentre sur l'intérieur des logements. Il en visite un grand nombre qu'il photographie en couleur, de façon systématique, en employant toujours la même optique et un éclairage au flash direct « pour que tous les éléments aient la même valeur et qu'aucune ambiance particulière ne

soit privilégiée » (Hers, troisième de couverture) ; les volumes se trouvent ainsi écrasés au sein des vues. François Hers invite également Sophie Ristelhueber à participer à l'entreprise en s'attachant aux relations des personnes avec leurs espaces de vie. La photographe – qui n'en est alors qu'à ses débuts – commence par rencontrer les habitants afin de se familiariser avec eux ; puis elle réalise des vues en noir et blanc et en plan moyen, où les personnes prennent la pose dans leur intérieur. Ses images témoignent du désarroi des visages fatigués et des corps abîmés au sein de leur cadre de vie. La présence des habitants dans les photographies en noir et blanc fait ressortir leur absence dans les vues de François Hers. À la fin du livre, figure encore un texte du sociologue René Schoonbrodt qui alimente l'interprétation de la première série.

Équilibrant la part du document, du médium et de l'auteur, François Hers note :

Nous nous sommes sentis libres de nos choix dans ce qui nous avait été demandé : rendre compte d'une réalité sociale et des programmes de construction qui y sont liés. / Mais ces choix, nous les avons faits en fonction de la nature même de la photographie. Si celle-ci informe – puisque l'on peut toujours reconnaître ce qu'elle imprime avec réalisme – elle est avant tout une affirmation, une émotion qui existe. » (Troisième de couverture)

Artiste conceptuel avant de devenir photographe, François Hers a participé à la création en 1972 de l'agence VIVA dont les membres souhaitaient tourner le dos aux normes du photojournalisme pour traiter en profondeur des sujets concernant la vie quotidienne dans ses dimensions politiques¹. François Hers a été l'instigateur du reportage collectif « Familles de France » (1973) qui reflétait les bouleversements de la société française ; il a aussi participé à l'enquête réalisée sur « Les Français en vacances »² (1976). Pour François Hers, l'art et la photographie se doivent de répondre à une demande sociale. Ces convictions, il les réaffirmera à maintes reprises au fil de son itinéraire : au travers de l'entreprise de la DATAR (1983-1989), puis de l'aventure des Nouveaux Commanditaires³ au sein de la Fondation de France, à partir de 1991.

Dans *Intérieurs*, les photographies proposées par François Hers sont des plans moyens (relativement serrés cependant) aux couleurs denses voire criardes, effectués sous une lumière homogène et brutale. Ses vues retiennent les tonalités crues des rideaux, des abat-jours, des nappes imprimées, de posters à la banalité affligeante. Si les motifs floraux des papiers peints et des tissus viennent s'entrechoquer dans le champ, d'une vue à l'autre frappe la conformité d'un ameublement qui révèle tout à la fois une absence de la misère et l'assujettissement à la

¹ Alain Dagbert, Martine Franck, Hervé Cloaguen, Claude Raymond-Dityvon, Richard Kalvar, Jean Lattès et Guy Le Querrec travaillent ensemble au sein de cette agence jusqu'en 1978.

² Ces bourses sont accordées par la Fondation nationale de la photographie à l'occasion du quarantième anniversaire des congés payés.

³ <http://www.nouveauxcommanditaires.eu/fr/home/accueil>

consommation d'une gamme de produits standardisés, fabriqués en série au moindre coût. Les objets et les éléments de mobilier s'avèrent très kitsch (Adorno, 1969) ; ils renvoient aussi aux goûts d'une époque. L'ensemble signe une volonté d'approcher l'endotique, le quotidien dont Henri Lefebvre contribua à démontrer l'importance avec *Critique de la vie quotidienne* dès 1947. Les gestes de tous les jours qui façonnent les consciences (Lefebvre, 1947, 157) s'accrochent en effet à des objets et à des espaces domestiques.

La frontalité des images donne le sentiment d'une relative absence de sophistication. François Hers confie son intérêt pour l'œuvre du photographe américain Weegee. Il a également étudié les méthodes d'identification mises au point par Alphonse Bertillon pour la photographie judiciaire à la fin du XIX^e siècle. Il apprécie en effet le caractère direct et antiartistique de vues, faites pour la presse ou pour la police, qui se présentent comme de simples constats ; il se montre aussi attiré par la sérialité à même de permettre la constitution d'une archive exploitable. François Hers développe d'ailleurs un parallèle entre l'enquête telle qu'elle est menée en milieu policier et la pratique du reportage : il s'agit pour lui d'un « même goût pour la recherche, l'enquête, le désir de comprendre ce qui se passe vraiment. Sans bien savoir ce qui vous pousse et où cela peut aboutir. Que fait la police ? Elle attend. Les photographes aussi » (Hers, « La tête dans la mort », 1981, 13) ; il confie ailleurs : « J'ai pratiqué les techniques de base du travail de la police : regarder sans en avoir l'air, garder son sang-froid, quand l'on vous regarde à votre tour, analyser un comportement, attendre et interroger la réalité » (Hers, « Avec ceux de la P. J. », *Photo*, 1991, 31).

Dans des ouvrages récents, Dominique Kalifa ou Luc Boltanski ont rapproché la démarche du sociologue de celle du détective (Kalifa, 2010 ; Boltanski, 2012). Le contexte même de la commande comme la présence du texte de René Schoonbrodt signent la proximité du travail photographique et de la sociologie. Le chercheur retrace succinctement les modalités de l'expansion de l'habitat social en réponse aux besoins en logement secrétés par l'industrialisation galopante du XIX^e siècle. Il pèse les apports et les limites des options urbanistiques retenues, à l'extérieur des villes, quand il aurait mieux valu selon lui placer les travailleurs « au cœur même de l'espace politique » (Schoonbrodt, 1991, 122). Il souligne aussi l'utilité, pour le sociologue, des photographies de François Hers et Sophie Ristelhueber, qui « livrent des renseignements qui échappent aux capacités habituelles des techniques d'enquête ». C'est ainsi que leurs travaux « appuient les recherches en sociologie du quotidien en leur donnant une clarté quelque peu effrayante non par la révélation de la persistance de la pauvreté, mais par celle tout aussi angoissante, de l'insertion des habitants des logements sociaux à une place précise de la structure sociale et culturelle. »

De fait, les logements représentés sont bien tenus et témoignent d'une satisfaction relative des besoins quotidiens. Les éléments d'ameublement ne portent pas traces d'usure ou de détérioration. Ce que les photographies signalent en revanche, c'est que les classes populaires achètent des produits fabriqués par l'industrie pour la grande consommation – les mêmes choix, les mêmes modes d'organisation se trouvant pour ainsi dire répétés d'une image à l'autre. Les vues apportent somme toute un diagnostic de société, en révélant l'aliénation des classes sociales peu favorisées, telle qu'elle se manifeste au travers de leurs goûts. En sus de la surcharge de couleurs et de motifs, le cadrage serré des photographies contribue à créer un sentiment de relatif étouffement. Les images de François Hers, se rapprochant de constats cliniques, témoignent d'une volonté de ne pas enjoliver les choses, loin de toute forme d'empathie bien-pensante.

Dans le même temps, les grands tirages qu'il expose au Centre Pompidou en 1981 monumentalisent les intérieurs. Les vues structurées en aplats colorés possèdent une richesse formelle : leur manque de profondeur, leur planéité, l'entrechoquement des motifs imprimés des tissus et des papiers peints peuvent faire lointainement penser aux toiles de Vuillard ou encore à celles de Matisse. Difficilement affiliable à un mouvement spécifique, François Hers initie en tout cas, dès le début des années 80, une posture hybride et féconde, entre art et sciences sociales. Ses images révèlent des options d'ameublement, liées à des manières de vivre qui relèvent d'une appartenance de classe.

Intérieurs, 1991

Si Jean-Marc Tingaud appartient à la même génération que François Hers, son itinéraire est tout autre. Autodidacte, originaire du Morvan, il a beaucoup voyagé, même si une bonne part de son travail est ancré dans un terroir et tourné vers la mémoire⁴. Les vues d'intérieurs populaires rassemblées dans l'ouvrage qu'il publie en 1991 aux éditions Contrejour ont été réalisées à Paris, Naples, Zagreb ou Portland... Ce sont des plans serrés sur des coins de fenêtre, des fragments de mur ou de plafond peuplés d'objets variés qui se présentent comme autant de miettes de vie accumulées. Les vues minutieusement réalisées à la chambre livrent toute une stratification d'objets quotidiens ou de reliques intimes. Elles se caractérisent par une rigoureuse fidélité chromatique, un savant respect des contrastes qu'autorise la technique de tirage du « dye transfer ».

⁴ Ce tropisme est perceptible dans *Gens du Morvan* en 1978, *Mémoires* en 1986 ou *Intérieurs* en 1991.

Au côté d'objets utilitaires tels que balais, téléphones ou postes de radio, figurent des cartes postales, des portraits photographiques et des bibelots liés au souvenir. À chaque relique, des récits individuels paraissent potentiellement attachés. Pour les habitants de ces logements, bon nombre d'objets sont sans doute supports de mémoire, convoquant le souvenir comme étaient susceptibles de le faire certains lieux matériels pour les orateurs de l'antiquité (Yates, 1975). La persistance des choses autour des personnes incarne pour ainsi dire leur capacité à rester les mêmes malgré la fuite du temps. La sociologue Véronique Dassié remarque notamment que « [q]uand le parcours biographique prend une nouvelle orientation, les objets prennent sens dans leur aptitude à matérialiser les satisfactions et les heurts des bifurcations d'une destinée » (Dassié, 2010, 342) ; ils prennent une importance particulière quand les vies ont été chahutées. Les vues aux tonalités subtiles de Jean-Marc Tingaud sont de format portrait – ce qui ne peut que favoriser le rapprochement des espaces considérés avec une (ou des) présence(s) humaine(s) évoquée(s) en creux. Leur composition, extrêmement concertée, ne se trouve pas centrée sur telle ou telle chose. Les photographies sectionnent au contraire certains objets pour mettre en évidence des espacements ou des proximités entre les choses. Elles rendent ainsi palpable l'organisation des objets et des reliques au sein du logis. Les décadrages et les décentremments, qui n'ont rien d'aléatoire, désignent des voisinages et isolent des fragments de syntagmes dans leurs articulations précises. L'attention se porte ainsi sur les jointures ou les respirations d'une syntaxe vernaculaire.

Par leur composition concertée et leur traitement chromatique respectueux, les photographies de Jean-Marc Tingaud signent l'importance d'une « culture matérielle » telle que définie par les fondateurs de l'anthropologie. La valeur des objets dans leur relation avec les corps a été soulignée par Marcel Mauss (Mauss, 1926) leur prise en compte donnant accès à une compréhension des cultures et des sociétés. Pour l'archéologue, l'ethnologue ou l'anthropologue, les objets sont des sources directes d'interprétation et de compréhension : selon un fonctionnement proche de la synecdoque, ils permettent de remonter vers des modes de vie. Utilitaires, les artefacts matériels sont habités de *scenarii* d'usage ; plus gratuits, ils reflètent des trajectoires individuelles, des origines ou des compositions familiales. Les objets qui émaillent les photographies de Jean-Marc Tingaud sont de peu de valeur financière, mais ils paraissent gorgés d'affects. L'enchaînement des images au fil des pages de l'ouvrage donne à voir tout un bric-à-brac d'objets accumulés, offerts à une ethnographie du « minuscule » (Dassié, 2010). Il n'est pas indifférent que les images de Jean-Marc Tingaud soient réalisées en des aires géographiques très variées : c'est à chaque fois une culture, des traditions, des goûts différents qui se trouvent conviés.

Les choix opérés en matière de cadrage inclinent le spectateur à porter son attention sur les modalités d'association idiosyncrasiques des éléments les uns avec les autres : les agencements particuliers que retiennent les vues de Jean-Marc Tingaud traduisent des manières singulières de faire avec les choses. En effet, les sujets s'approprient des héritages culturels en même temps qu'ils produisent des cultures particulières. Si les objets ont été fabriqués par d'autres, les syntaxes qui les organisent dans les intérieurs découlent de pratiques créatives de la vie ordinaire. Ces agencements sont le fruit de lents ajustements, de choix restreints et d'habitudes consenties. Ils témoignent de façons personnelles de « braconner » avec les objets, de « tactiques » banales mais inventives pour reprendre les termes utilisés par Michel de Certeau (1980). Les habitants opèrent de fait des détournements, des articulations, des espacements ; ils organisent des échos dans des espaces localisés et personnels.

Les objets portent, pour certains, des traces d'usure ; des murs sont craquelés, les photographies jaunies, les livres abîmés... Les choses révèlent les marques d'un corps à corps prolongé avec leurs propriétaires ; de la sorte, ils paraissent presque faire partie intégrante des êtres qui les possèdent ; absents des photographies, ces derniers semblent néanmoins très présents en leur sein, tant les choses s'avèrent empreintes d'usages et d'affects matérialisés. Les images de Jean-Marc Tingaud laissent supposer combien les objets – et ce qu'ils portent en eux – participent d'une construction du sujet. Organisés en phrases, ces derniers se donnent comme matrices de subjectivation.

Davantage que dans les photographies de François Hers, l'accent se trouve ici porté sur l'intime et l'affectif. Le format portrait et la douceur des coloris s'y montrent propices, tout comme le cadrage sensiblement plus serré. Pourtant, la capacité à organiser les choses à sa façon dans un espace privé revient d'une image à l'autre, d'un pays à l'autre, signant somme toute une aptitude partagée des êtres humains à investir l'espace du logement en y articulant des objets selon des grammaires vernaculaires, des bricolages syntaxiques singuliers. L'individuel s'articule ainsi au collectif, au sein d'un travail dont le lyrisme n'est pas absent. (Vadé, 1996, 11-37)

Intérieurs, 2011

Plus récente, l'activité photographique d'Hortense Soichet porte de façon privilégiée sur les modes d'habitation, sa pratique artistique confinant à la sociologie ou à l'anthropologie ; le plus souvent, elle combine prises de vue et entretiens libres, dont elle extrait des témoignages qui se trouvent ensuite présentés au côté de ses images ; si la jeune femme expose, le livre se présente néanmoins comme son support de prédilection (Soichet, 2015). Entre 2009 et 2010, elle réalise

un travail d'enquête au sujet des logements de la Zone Urbaine Sensible de la Goutte d'Or à Paris – qui a été exposé, sous diverses formes, et a abouti à l'ouvrage intitulé *Intérieurs* aux éditions Créaphis en 2011. Si d'autres travaux à certains égards comparables ont été réalisés depuis par Hortense Soichet, il sera principalement ici question de ce premier ouvrage intitulé *Intérieurs*.

Revendiquant l'héritage d'Eugène Atget⁵ et de François Hers, Hortense Soichet s'attache prioritairement à l'appréhension d'une réalité sociale, celle du logement dans une Zone Urbaine Sensible⁶ un peu particulière puisqu'elle est située à Paris, dans un quartier qui n'est pas enclavé car bien desservi par les transports en commun. Le secteur est donc en mutation, les classes sociales les moins favorisées laissant peu à peu la place à des personnes au revenu plus confortable (Soichet, 2015, 114). Il s'agissait pour la photographe de rendre compte de cette diversité des modes d'habiter, quand la gentrification des espaces extérieurs du quartier n'était pas vraiment encore en cours (Fijalkow, 2011) et le changement plutôt discernable au sein des intérieurs.

Pour Hortense Soichet, la première difficulté est d'entrer en contact avec les habitants. C'est grâce au bouche-à-oreille, par le biais d'associations ou encore par le truchement de la presse locale qu'elle tâche de parvenir à un corpus représentatif. Chaque visite obéit à un même protocole : les habitants sont interrogés, plus ou moins longuement, sur leur relation au quartier et à leur logement. Une photographie est faite (avec le plus de recul possible) de l'espace à vivre principal ; puis plusieurs images dont le cadrage est plus serré sont prises des autres pièces (ou de zones restreintes de la même pièce quand le logement se réduit à cela). Le processus suppose la mise en confiance et la collaboration des habitants, les photographies réalisées étant systématiquement transmises aux occupants des lieux, qui peuvent éventuellement suggérer certaines modifications.

La suite des images en couleur et des textes inclus dans l'ouvrage se présente donc comme le fruit d'un patient travail de terrain. Les photographies de la pièce principale, de « format paysage » et cernées de blanc, sont proposées en belle page, tandis qu'en face figurent des informations factuelles – rue où se situe le logement, nombre d'habitants, nombre de pièces, superficie, date d'emménagement – ainsi qu'une ou deux phrases sélectionnées par Hortense Soichet au sein des propos recueillis sur place. Sur la double-page suivante, six photographies

⁵ En 1910, ce dernier réalise une série de photographies d'intérieurs parisiens.

⁶ Une zone urbaine sensible est un territoire infra-urbain défini en France par les pouvoirs publics pour être la cible prioritaire de la politique de la ville entre 1996 et 2014.

de format carré et de plus petite taille viennent épeler des détails du logement. Cette disposition restitue peu ou prou la durée d'une investigation des lieux.

Les vues de la pièce principale sont faites sous un éclairage naturel, au grand angle mais sans déformation, selon un point de vue diagonal le plus souvent, axial parfois. Elles sont nettes et leurs tonalités claires se montrent favorables à une relative mise en valeur du logement – qui se présente avant tout comme un espace de vie. Les habitants sont absents, mais les intérieurs représentés donnent à inférer des gestes vécus, des habitudes quotidiennes, des goûts et des activités. Parfois les fauteuils livrent l'empreinte des corps qui s'y sont assis ; des tasses ou des cahiers ouverts renvoient à des actions entamées ; chaque objet, si rudimentaire soit-il, semble avoir été choisi en fonction d'envies ou de besoins précis (Moles, *Théorie des objets*, 1972, 33) et leurs agencements résultent d'une succession d'ajustements étroitement déterminés par les manières de vivre. Ces intérieurs se donnent comme les enveloppes de corps dont la présence est presque palpable, dans leur absence même. La relation aux choses repose en effet sur un accommodement routinier, de sorte qu'elles se trouvent pour ainsi dire « incorporées » par les êtres (Mauss, 1936, 383-386) et occupent une place fondamentale dans la vie quotidienne. Leur agencement restitue ce qui est de l'ordre du faire, les corps se trouvant pour ainsi dire élargis aux objets, selon des conduites motrices, des contraintes d'accessibilité et des routines établies. Les vues d'Hortense Soichet suggèrent cette connexion physique des êtres à des supports matériels dans l'espace.

À l'instar d'un certain nombre d'artistes contemporains (Caillet, 2019), Hortense Soichet emprunte une part de ses méthodes aux sciences humaines et sociales : sa démarche relève de l'enquête. À la manière d'un chercheur, elle sonde les façons diversifiées d'habiter la Goutte d'Or. Son travail se situe ainsi à la croisée de l'art et de la sociologie (ou de l'anthropologie), bousculant les cloisonnements établis et participant au renouvellement des méthodes utilisées en sciences humaines et sociales où l'approche quantitative globale se trouve délaissée au profit du parcellaire et de l'individuel (Méaux, 2019). Le regard permet de mesurer et de comprendre combien habiter, c'est investir de soi dans un espace qui devient abri personnel.

L'ouvrage conjuguant informations verbales, paroles d'habitants et photographies de différents formats permet au lecteur de suivre le cheminement de l'enquête. C'est avec curiosité qu'il pénètre les lieux, qu'il compare les logements, des plus cossus au plus déshérités, des plus rudimentaires aux plus sophistiqués. Il se surprend à être absorbé dans l'exploration de ces idiosyncrasies matérielles. Grâce à la confrontation des photographies et des propos rapportés, le spectateur a le sentiment de pouvoir se projeter dans l'action d'habiter ces logements. Le dispositif livresque l'amène à se couler avec empathie dans des aménagements vernaculaires,

spacieux ou exigus, désordonnés ou bien rangés, un peu comme y invitent les magazines de décoration illustrés de clichés qui donnent envie de vivre dans les pièces qu'ils figurent, sauf que les intérieurs photographiés par Hortense Soichet se présentent bien loin du luxe et des dernières tendances du design ou du high-tech.

Un tel dispositif travaille à rendre sensible la démarche poursuivie par la photographe et à soumettre à l'examen un positionnement qui enjambe les champs de l'art et de la sociologie (ou de l'anthropologie). Il ouvre l'œuvre à une réception consciente des procédures adoptées – dont l'influence du mouvement conceptuel n'est pas absente. Il participe aussi à une forme d'ouverture démocratique du processus de l'enquête – que John Dewey appelait de ses vœux (Dewey, 1938). En effet, les spectateurs se trouvent conviés à participer d'une volonté de comprendre les manières d'habiter.

Syntaxes domestiques

Échelonnées sur quatre décennies et renvoyant donc à différents moments de l'histoire récente du médium, de ses évolutions techniques en matière de traitement des couleurs et de ses usages artistiques, ces trois séries se font écho : la photographie s'y présente en effet, à chaque fois, comme une modalité privilégiée d'approche de la culture matérielle, donnant à voir des intérieurs populaires vides de leurs occupants, mais dont les organisations singulières permettent d'inférer des modes de vie. Quand le travail de François Hers tend à proposer le constat assez cru d'un aménagement des logements déterminé par une appartenance de classe, les photographies de Jean-Marc Tingaud, plus esthétisantes voire lyriques, signent le rapport de la stratification des objets accumulés à la mémoire. Quant au travail plus récent d'Hortense Soichet, il relève explicitement de l'enquête. Mais, dans les trois séries, les espaces domestiques se trouvent livrés à une auscultation minutieuse. Les intérieurs sont enregistrés par la photographie qui rabat l'organisation des objets dans l'espace tridimensionnel à la surface de la représentation, faisant ainsi ressortir l'accumulation des artefacts et leurs dispositions singulières dans le champ. Manifestement, pour ces trois photographes, les modalités d'agencement des logements s'avèrent dignes d'être explorées dans toute leur complexité, un sujet ordinaire et des pratiques vernaculaires se trouvant ainsi réévalués.

Chacune à leur manière, les trois séries travaillent à documenter la culture matérielle domestique en milieux populaires. Les artefacts figurant dans les intérieurs mis en image sont généralement de peu de valeur ; de fabrication industrielle, ils ressortissent souvent au kitsch ; ils traduisent des niveaux de vie variés, mais rarement très aisés. Les objets accumulés semblent

répondre à des besoins quotidiens et sont en rapport avec des usages concrets, les acquisitions étant déterminées par le coût et l'accessibilité des produits. Les agencements sont également pour partie dictés par des patrons comportementaux. Selon des degrés divers, François Hers, Jean-Marc Tingaud et Hortense Soichet rendent sensibles ces déterminations ; les séries photographiques font ressortir que les manières d'habiter se trouvent conditionnées par des modes, des contraintes économiques et des normes sociales (Certeau, XXXV).

Mais, dans le même temps, comme l'écrit Michel de Certeau, « les usagers "bricolent" avec et dans l'économie culturelle dominante les innombrables et infinitésimales métamorphoses de sa loi en celle de leurs intérêts et de leurs règles propres. » (Certeau, XXXIX) : au travers de « tactiques » diversifiées, ils composent des syntaxes singulières afin de « faire avec » les espaces et les objets. Les trois séries photographiques ici prises en considération font ressortir que les combinatoires complexes réalisées par les occupants des lieux transcrivent, au travers des objets, des parcours biographiques singuliers. Elles mettent aussi en évidence combien, à partir d'acquisitions obéissant à des déterminations économiques et sociales, les habitants développent des modalités actives d'appropriation et d'organisation des choses qui témoignent d'une réelle inventivité.

Au sein des images, les aménagements intérieurs semblent pris dans un inachèvement permanent : intimement liés à des manières de faire privées, ils manifestent des formes continues d'adaptation aux besoins, de bricolage à des fins utilitaires et d'ingéniosité décorative – auxquelles les vues rendent peu ou prou hommage. Les photographies de François Hers, Jean-Marc Tingaud et Hortense Soichet amènent de la sorte à penser toute la complexité du « vernaculaire », entre kitsch (lié à une production de masse) et vitalité d'une inventivité ordinaire.

Bibliographie

ADORNO, Theodor, *Théorie esthétique*. 1969. Paris : Klincksieck, 2011.

ATGET, Eugène, *Intérieurs parisiens. Début du XX^e siècle : artistiques, pittoresques et bourgeois*. Paris : Musée Carnavalet, 1982.

BESSE, Jean-Marc, *Habiter. Un monde à mon image*. Paris : Flammarion, 2013.

BOLTANSKI, Luc, *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*. Paris : Gallimard, « NRF », 2012.

BONHOMME, Max, « L'œuvre photographique de François Hers. En quête d'un "art de la démocratie" ». Paris : Mémoire de l'École du Louvre présenté sous la direction de Dominique de Font-Réaulx et de Michel Poivert, 2014.

- CAILLET, Aline, *L'Art de l'enquête. Savoirs pratiques et sciences sociales*. Paris, Mimésis, « Art, esthétique, philosophie », 2019.
- CERTEAU, Michel de, *L'Invention du quotidien 1 : Arts de faire*. 1980. Paris, Gallimard, « Folio », 1990.
- DASSIÉ, Véronique, *Objets d'affection. Une ethnologie de l'intime*. Paris : CTHS, « Le regard de l'ethnologue », 2010.
- DEWEY, John, *Logic : The theory of inquiry*. New-York : Henry Holt and Company, 1938
- FOSTER, Hal, *Le Retour du réel. Situation actuelle de l'avant-garde*. 1996. Bruxelles, La Lettre volée, 2005.
- FIJALKOW, Yankel, *Intérieurs. Logements à la goutte d'or*. SOICHET, Hortense. Paris : Créaphis, 2011, 171-173.
- HERS, François, *Intérieurs* (en collaboration avec Sophie Ristelhueber). Bruxelles : Éditions des Archives d'Architecture Moderne, 1981.
- HERS, François. « La tête dans la mort ». *Libération* n° 153 (10 novembre 1981) : 13.
- HERS, François, « Avec ceux de la P. J. », *Photo*, 1991 : 31.
- ILLICH, Ivan, *Dans le miroir du passé*. Paris : Descartes & Cie, 1994.
- KALIFA, Dominique dir., *Romantisme* n° 149 : *Enquête et culture de l'enquête au XIX^e siècle*, 2010.
- LEFEBVRE, Henri, *Critique de la vie quotidienne 1 : Introduction*. 1947. Paris : L'Arche, 1977.
- LUSSAULT, Michel, *L'Homme spatial. La construction sociale de l'espace humain*. Paris : Seuil, « La couleur des idées », 2007.
- MARESCA, Sylvain, *La Photographie, un miroir des sciences sociales*. Paris, L'Harmattan, 1996.
- MAUSS, Marcel, *Manuel d'ethnographie*. 1926. Paris : Petite bibliothèque Payot, 2002.
- MAUSS, Marcel, « Les techniques du corps ».1936. *Sociologie et anthropologie*. Paris : PUL, 1968.
- MÉAUX, Danièle, *Enquêtes. Nouvelles formes de photographie documentaire*. Trézélan, Filigranes éditions, 2019.
- MOLES, Abraham, *Psychologie de l'espace* (en collaboration avec Élisabeth Rohmer). Paris : Casterman, 1972.
- MOLES, Abraham, *Théorie des objets*. Paris : Éditions universitaires, 1972.
- TINGAUD, Jean-Marc, *Intérieurs*. Paris : Contrejour, 1991.

SCHOONBRODT, René, « Images du logement social », *Intérieurs*. HERS, François (en collaboration avec Sophie Ristelhueber). Bruxelles : Éditions des Archives d'Architecture Moderne, 1981.

SOICHET, Hortense, *Intérieurs. Logements à la goutte d'or*. Paris : Créaphis, 2011.

SOICHET, Hortense, « Les territoires de l'ordinaire : photographies de logements et paroles d'habitants ». *Revue des Sciences Humaines* n° 319 : *Espaces phototextuels*. Ed. Danièle Méaux. 2015 : 113-125.

VADÉ, Yves, « L'émergence du sujet lyrique à l'époque du romantisme ». *Figures du sujet lyrique*. Ed. Dominique Rabaté. Paris : PUF, « Perspectives littéraires », 1996.

YATES Frances, *L'Art de la mémoire*. 1966. Paris : Gallimard, « NRF », 1987.