



HAL
open science

Penser l'architecture et l'architecte

Noël Jouenne

► **To cite this version:**

| Noël Jouenne. Penser l'architecture et l'architecte. Licence. France. 2014. halshs-03387795

HAL Id: halshs-03387795

<https://shs.hal.science/halshs-03387795>

Submitted on 20 Oct 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.

Penser l'architecture et l'architecte

L551 – Noël Jouenne (2008-2014)

L'évaluation prendra la forme d'un devoir sur table (type dissertation, commentaire de texte ou note de synthèse) à partir d'une question. Aucun document autorisé.

Que nous donnent à penser les architectes et leur architecture ? Il s'agit ici de proposer un cadre théorique permettant d'identifier différentes fonctions et perceptions de l'architecture à travers la réception d'auteurs (cinéma, littérature...), d'acteurs (biographie d'architecte), ou des architectes eux-mêmes (mémoires, autobiographies).

Ce cours magistral prendra pour appui le cadre des unités d'habitation de grandeur conforme de Le Corbusier, à travers son parcours, le développement des unités d'habitation, la réception par les habitants et la mise en place du processus de patrimonialisation à l'oeuvre. Ces exemples seront articulés à d'autres études de cas qui serviront de points de comparaison. Il s'agira également de réfléchir au rapport entre architecture et politique ainsi qu'au statut des projets non réalisés.

I) Architecture, architecte et société

1. Présentation NJ, parcours,
2. Présentation du cours, et du plan du cours [PDF Plan]
3. Du but, aider à comprendre les enjeux autour du mécanisme architecture/architecte
4. Méthodes de prises de notes, carnet de vocabulaire
5. Bibliographie indicative (fiches de lecture)
6. Examen final

1/ Introduction : posons le cadre (séance du 21 septembre)

L'architecture n'existerait pas sans les hommes, d'abord ceux qui vivent l'architecture avant ceux qui la conçoivent. Mais les architectes sont-ils les seuls à faire de l'architecture ? et comment s'inscrivent-ils dans la société ? [*Habiter la cité* Henri Sellier de Vonnick Guénée, autour de Félix Dumail – Fiche 1]

À la fin des années 1980 il y a une prise de conscience qui s'installe dans les mentalités et qui consiste à penser le monde comme un tout global et fini. *Voici le temps du monde fini* écrit Albert Jacquard en 1991. À l'époque cela fait rire, car l'échelle de pensée des hommes n'a pas encore atteint cette dimension. Il faudra attendre le début des années 2000 pour qu'une prise de conscience globale et réaliste s'installe enfin. Aujourd'hui l'écologie est partout. Elle brouille les pistes en proposant sous l'étiquette de développement durable des solutions parfois bricolées à dessein d'enrichissement économique.

Nouveaux enjeux : La question ou la problématique des énergies renouvelables, des économies d'énergies, des enjeux liés à la planète.

À lire absolument : Jean MALAURIE, *Terre Mère*, éditions du CNRS, 2008 (4 euros)

[Extrait de Jean Malaurie p. 17]

Parce que l'homme a d'abord besoin de se protéger, de cerner son groupe d'appartenance, de constituer une famille et d'assurer la continuité de sa lignée. Les besoins fondamentaux de l'être humain le poussent à agir en conséquence de causes. D'où de l'architecture sans architecte. L'homme n'a pas attendu l'architecte pour construire son abri et pour ériger des temples à ses divinités. Il n'a pas attendu l'architecte pour concevoir des stratégies guerrières et pour se protéger des autres.

Qui fait l'architecture ? L'architecte maître d'œuvre qui réalise un bâtiment, est-ce l'image qu'il renvoie à travers la réception du bâti, ou bien l'architecture s'inscrit-elle dans un processus de patrimonialisation complexe ?

Architecture = Architecte et au-delà, que véhicule l'architecture au-delà du *star system* et d'une tendance à l'uniformisation des commandes des grandes villes ? La grande architecture des grands architectes n'est-elle pas un masque qui empêche de voir la réalité quotidienne des

milliers d'architectes à travers le monde qui font autre chose que de grandiose et de l'objet muséal ?

Pourquoi focaliser l'attention du public sur ce qu'en majeure partie aucun d'entre vous n'auront accès ? Pièce d'exception, modèle à suivre, courant de pensée en création, miroir de la société ?

Pourquoi aujourd'hui des groupes comme Monné-Decroix filiale du groupe Crédit Agricole immobilier proposent des lotissements suivant une architecture « résolument moderne » au style pourtant dépassé ?

« Au sud de Toulouse, "Les Terrasses de Pech David" possèdent une caractéristique remarquable : la façade d'une ancienne maison typiquement toulousaine a été conservée et rénovée pour s'intégrer au bâtiment. Un clin d'œil à l'architecture locale que l'on retrouve également avec les parements de briques ; l'alternance avec les enduits clairs apportant une note moderne à l'ensemble. »

À Sauzelong, « L'architecture contemporaine de la résidence allie un collectif de 14 appartements et 15 appartements T4 duplex groupés, en parfaite harmonie avec les habitations alentour. »

Peut-être devrait-on commencer par nous questionner sur la définition même du mot architecte ?

Le dictionnaire Petit Robert donne plusieurs acceptions de vocable « architecte » :

1/ Personne diplômée, capable de tracer le plan d'un édifice et d'en diriger l'exécution.

2/ Personne ou entité qui élabore et construit quelque chose.

Le dictionnaire néglige la raison, le but, les moyens, les conséquences, le sens, le rapport à l'individu et au groupe qui forme communauté humaine.

Construire une église ce n'est pas construire une maison. Bâtir un temple, une école ou un lieu sacré (mairie), ce n'est pas ériger un immeuble, une villa ou une place publique. Pour être terre-à-terre, vous me direz que les financeurs ne sont pas du même ordre, le maître d'ouvrage est tantôt une communauté (religieuse), une communauté de communes, un syndicat, une entreprise, une famille bourgeoise ou ouvrière. Mais au-delà, le sens sacré comporte des

différences. Il n'y a pas que le religieux qui est sacré. Le caractère sacré s'oppose au caractère profane d'une institution qui est un ensemble de règles et de valeurs communes à un groupe.

Pour mettre en évidence de caractère sacré d'une œuvre, regardons du côté de sa réception.

Mais avant cela, revenons sur des bases plus claires.

Bien souvent les architectes sont ignorés, en dehors d'une poignée de « grands » noms qui tracent une ligne dans l'histoire de l'architecture. Dans le passé comme dans le future, l'histoire officielle ne conserve que quelques noms. Pouvons-nous en déduire que l'architecte ne vit qu'au présent ? Dans un présent historique que l'on oublie à mesure du recouvrement de son œuvre par de nouveaux venus. N'y a-t-il pas une mode en architecture (et plutôt du côté des architectes) comme il y a une mode au niveau vestimentaire. Cela s'inscrit dans une dynamique économique de consommation (surconsommation). S'agit-il d'un effet pervers ou entre-t-on dans une guerre symbolique, sorte de potlatch exutoire, de rivalités nationales (au niveau des grandes villes, des régions, des nations). Dans ce cas l'architecte du *star system* serait-il simplement un pion au service d'un État ? Ou au service de la ou du politique ?

Au XIX^e siècle, leur nom (aux architectes), parfois apposé sur la façade, laisse une trace, un nom plus ou moins oublié, mais que l'on peut, à travers un parcours dans la ville, croiser avec d'autres réalisations et construire un ensemble cohérent qui fait œuvre. En dehors des créateurs nationaux, légitimés par un ordre d'État, l'on trouve des architectes régionaux ou locaux qui vont illustrer leur vie en construisant pour une ville, pour une région, mais sans jamais sortir de cette espace géographique et politique.

La légitimation s'opère par concours (ou par nomination), lui-même définit dans un processus de reproduction des valeurs et des normes (d'autant plus vrai pour la nomination). Donc dans un rapport politique. L'introduction du DPLG enferme définitivement l'architecte dans un corps d'État, ce qui n'empêche pas certains « créateurs » Philippe Starck, Ricardo Bofill, Tadao Ando, Patrick Bouchain, ou Le Corbusier de faire de l'architecture sans être architecte.

Par exemple, il existe des architectes locaux, qui ont su laisser des traces de leur passage, des traces suffisantes pour pouvoir inscrire leur travail dans la continuité historique esthétique et politique d'une époque. Commandes privées et commandes publiques s'associent pour donner consistance et réalité à l'œuvre. L'œuvre d'un architecte est la somme de ses projets, réalisés ou non, durant son existence. Dans le cas très particulier de Le Corbusier, son œuvre dépasse

sa propre existence puisque l'église Saint-Pierre de Firminy fut achevée trente-deux ans après sa mort.

Pour illustrer la carrière d'un architecte « inséré » j'ai choisi de vous montrer le film *Habiter la cité Henri Sellier* de Vonnick Guénée, 62 mn, [Fiche 1]. Ce choix porte sur le fait que Félix Dumail a fait sa carrière au même endroit, qu'il a bâti un ensemble qui fait cohérence, qu'il fut à l'origine d'un programme original de cité-jardin, lesquelles s'opposent aux cités dortoirs des urbanistes des années 1950.

2/ Les fonctions sociales à l'épreuve (séance du 5 octobre)

En quoi la carrière de l'architecte dépend-elle d'un contexte historique, social et politique ? Entre la carrière d'un architecte régionaliste et celle d'une star ne trouve-t-on pas des points communs ? [*Cité à la casse* de Frédéric Compain, et *La crise du logement* de Jean Dewever–Fiche 2]

Nous verrons le film *Cité à la casse* qui nous permettra de mesurer l'écart entre deux types d'architecture (sous-entendu celle de Le Corbusier avec la villa Savoye) et le contexte social d'émergence et de patrimonialisation du bâti.

Lors de la dernière séance, nous avons vu deux parcours « typiques » de la génération des architectes des années 1930-1950. Une illustration d'un parcours typique (au sens d'archétype) d'architectes et d'une architecture à travers la vie et l'œuvre de Roger Poyé ou de Félix Dumail. Cet architecte calaisien, contemporain de Le Corbusier, a construit durant sa vie principalement à Calais, en lien avec les instances politiques et la bourgeoisie locale.

Ellen Cazin, alors jeune étudiante à l'école d'architecture de Lille entreprend, en 1991, une étude à partir de l'école du petit Quinquin. Durant deux ans, elle cherche les quelques archives disponibles, car ses archives privées lui sont inaccessibles. C'est grâce à la secrétaire de Poyé, encore en vie à l'époque, qu'Ellen Cazin découvre l'homme et son œuvre.

Diplômé de l'école des beaux-arts de Douai (Pas-de-Calais), il débute sa carrière à 24 ans et commence par recevoir des prix et se crée une place parmi les sociétés d'architecture. La stratégie qui consiste à concourir renvoie directement à la constitution d'un réseau social à forte composante en capital social. Que cherche Roger Poyé sinon à se construire un réseau social suffisamment solide pour le propulser dans une carrière ascendante. À 26 ans, il signe deux projets de maisons individuelles, pour des négociants de café. C'est-à-dire qu'il se positionne dans l'espace bourgeois calaisien. Il signera d'autres projets pour des notables calaisiens, comme la famille Deguines (dentelliers) en 1913 à 28 ans. À la même époque, il obtient une légitimité propre en devenant architecte agréé à la commande publique. Nous pouvons supposer que ses réalisations lui ont permis d'influencer les organes politiques puisqu'en 1920, il est nommé vice-président à l'école des arts décoratifs par le ministre des beaux-arts. C'est un poste administratif qui se transforme deux ans plus tard en poste de directeur.

La commande publique débute au même moment avec un projet d'école des beaux-arts, et surtout le plan d'aménagement et d'embellissement de la côte calaisienne (la plage). Son parcours se prolonge en 1926 par la nomination au poste d'architecte de l'office d'habitation à bon marché (HBM), fonction sociale et politique qui lui permet de suivre les congrès nationaux et par conséquent d'accroître son réseau social. À 42 ans, il est nommé architecte-conseil de la ville.

Roger Poyé, architecte calaisien, en est un exemple.

⇒ [Travail à partir du livre sur Roger Poyé]

⇒

« Bonjour,

Un très grand merci pour votre appel...

À propos du réseau relationnel de Roger Poyé, j'ai beau retourner cette question dans ma tête, je ne sais quoi répondre. Pour ce travail, je n'ai pas pu accéder aux archives officielles de l'agence", pas plus qu'à sa correspondance personnelle!! Il est vrai aussi surtout que je me suis plus penchée sur sa production... À l'époque, avec ce travail, il me semblait être "Don Quichotte à l'assaut de ses moulins à vent", aux yeux du plus grand nombre... encore aujourd'hui. Défendre la Bourse du Travail (d'ailleurs très abîmée par les travaux de vitrerie!!). Là où l'homme cultivé saisit un effet, l'homme sans culture attrape un rhume, disait Oscar Wilde. C'était un souci pour moi lors de mes études en architecture. Aujourd'hui je l'estime plus "sensible". Cette phrase était aussi le titre de mon diplôme... que je n'ai jamais pas soutenu. J'aurais dû proposer ce travail qui m'a pris plus de 2 ans, mais j'étais déjà employée professionnellement dans le même temps... Tout cela pour vous redire mon plaisir de parler avec vous.

Vous êtes sans doute le premier et le seul à me présenter l'usage que vous faites de cette brochure et cela suffit à ma joie du travail accompli...

Sentiments distingués.

Ellen Cazin

33, rue de Ledinghen

62 126 Wimille

tél 03 21 87 69 63

ellencazin@orange.fr »

<http://www.corso70.com/article20.html> (cité Manifeste de Mulhouse)

http://www.archicool.com/cgi-bin/presse/pg-newspro.cgi?id_news=2135

<http://www.archicool.com/cgi-bin/presse/pg-newspro.cgi?archive=15>

http://mcsinfo.u-strasbg.fr/article.php?cPath=17_47&article_id=7953#

De son côté, Félix Dumail consacra sa vie aux HBM et dressera plusieurs projets de cité-jardin. La fonction de l'architecte vis-à-vis du logement collectif va se développer et trouver une voie nouvelle au lendemain de la Seconde Guerre mondiale avec la reconstruction. Dans les années 1950 l'état du patrimoine bâti en France est tel qu'une construction massive s'impose. Dans les villes touchées par les bombardements alliés la situation est incontournable. C'est Auguste Perret qui va, par exemple, reconstruire le Havre, aujourd'hui élevé au rang du patrimoine mondial.

Même si le projet de Dumail reste original et remarquable, la patrimonialisation, c'est-à-dire, la mise en commun d'une histoire partagée, reste l'œuvre de personnes isolées. Face à la villa, le logement social se trouve démuné. Ce que l'on conserve du xx^e siècle c'est avant tout la villa d'architecte. La rue où Robert Mallet-Stevens a construit un ensemble de villas sera conservée alors que la muraille de Chine à Saint-Étienne sera détruite.

[Power point 2]

Le patrimoine c'est quelque chose que l'on a en commun, ce sont des valeurs que l'on partage. Le patrimoine génétique c'est notre part humaine commune, le patrimoine culturel, c'est ce qui est admis communément comme appartenant à l'histoire commune, c'est ce que l'on partage à travers des valeurs et des idées. Tel architecte fait partie du patrimoine, tel autre non. Mais cela ne va pas de soi. Le processus de patrimonialisation c'est le mécanisme social qui, par différents moyens, va permettre d'aboutir au fait qu'un architecte et sa production va devenir un élément incontournable de la culture et de la société. Les choses ne sont pas données patrimoine, elles le deviennent. Gaudi relève du patrimoine mondial, car l'humanité partage l'idée que son œuvre est remarquable et qu'il faut la conserver. Au niveau local des habitants ou des riverains vont faire la démarche de sensibiliser le plus grand nombre aux valeurs qu'ils partagent. Marcel Lods (1891-1978) à Rouen pour des bâtiments scolaires, Jacques Henri Labourdette (1915-2003) à Marseille pour trois immeubles collectifs (Tours).

Candilis (1913-1995) à Toulouse. Et puis Le Corbusier avec Marseille, Nantes, Briey et Firminy. Ce sont au départ les habitants qui témoignent de l'intérêt pour leur logement au moment d'une réhabilitation, d'une destruction, d'une modification. Puis le politique s'en empare et le verse dans l'espace public. La seule information par les habitants ne suffit pas, comme pour les phénomènes d'innovation, il faut que le corps social s'en empare et l'accepte.

Aux États-Unis le phénomène de patrimonialisation ou de prise en compte du patrimoine est également présent, mais pas dans les mêmes termes. Par exemple, les États-Unis refusent d'entrer dans le processus de patrimonialisation Le Corbusier, mais certains habitants des tours du 860-880 Lake Shore Drive (Ludwig Mies Van der Rohe 1886-1969) revendiquent un statut à part pour leur bâtiment.

Qui a le plus de poids ? l'architecte, l'architecture ou la société ? Quelques exemples montrent que ce n'est pas toujours la société qui tranche. Et qu'il faut que le contexte change pour que change la vision que l'on a de l'architecture. Antoni Gaudí n'aurait jamais construit s'il avait demandé l'avis de ses contemporains. Le Corbusier a été confronté à une pression farouche de la part des anti-grands-ensembles. Mais la société n'est pas qu'une. Cela conduit à un constat : L'architecte peut-il faire valoir ses propositions lorsque celles-ci ne répondent pas aux attentes d'une société, et à l'idée que la société se fait de son architecture ?

[illustrations, Gaudi, Le Corbusier, Gehry, Ricciotti, Cité manifeste, Starck]

Antoni Gaudi, casa Battlo construite grâce à Josep Batllo i Casanovas, un immeuble résidentiel et des appartements de différents standings.

Le Corbusier et les unités d'habitation, 1954-1968.

Philippe Stark conçoit en 1994 avec Patrick Bouchain, Loïc Julienne et Jean-Marie Mandon, une maison pour les 3 Suisses. On peut voir sur le site de Starck la promotion de cette maison, a mis aussi sa réflexion sur le logis. L'amour est toujours au centre des propos de Starck. S'agit-il de l'amour des autres ou de l'amour de l'argent ?

Starck House, (3 Suisses) 1994 - Maison en bois

Ce coffret en bois contient les plans généraux au 1/50 de la maison dans les formules, avec ou sans auvent, d'une surface de 150 m² supplémentaire (rez-de-chaussée, étage, toiture, 2 coupes et élévation des 4 façades), les plans spécifiques au 1/50 de l'implantation de la charpente au sol, les principes de charpente (poutres, solivages, isolants, plancher et parquet), la charpente toiture-couverture, les menuiseries extérieures (fenêtres des 4 façades et les schémas de principe pour l'électricité, le chauffage et la plomberie), un classeur de chantier, une vidéo montrant les étapes de la construction de la maison commentée par Philippe Starck, le carnet de notes qui explique les étapes de la gestation du projet, le choix de l'endroit et les petites tracasseries administratives, un carnet de notes vierge pour noter ses propres expériences, un marteau, symbole de l'intervention personnelle dans la maison, un drapeau français pour le faite de la maison. Les plans de la maison, qui peuvent être personnalisés, ont été réalisés par Patrick Bouchain, concepteur et par L. Julienne et J.M. Mandon, architectes. Il faut bien évidemment faire appel à des spécialistes pour concrétiser le projet, obtenir les autorisations administratives et adapter le projet au terrain et à l'environnement régional.

[Site Starck, rubrique vidéo, dernière vidéo]

À l'opposé, la commande publique correspond à une demande à un instant (conjoncture). Le sort d'une architecture est très varié. De la conservation à la destruction.

Pour l'architecte cela va de la consécration à la relégation. Laissons-nous nous interroger sur le sens de ces destinées et du rapport à l'architecte. Nous pouvons faire ce constat : la société consacre certains architectes et relègue certains autres à travers la démolition des architectures. En fait ce n'est pas l'architecte qui est relégué, mais son architecture. L'architecte est comme effacé.

Par exemple la destruction de la « muraille de Chine » à Saint-Étienne en mai 2000. Une barre de 270 m de longueur héberge 450 logements (2000 personnes dû familles nombreuses, 35% chômeurs). Le nom de l'architecte a disparu.

À Dijon, l'immeuble du Billardon subira le même sort, mais un ouvrage sera produit afin de conserver une trace de la mémoire de cet immeuble. Dans le cas du World Trade Center, l'architecte Minoru Yamasaki n'est pas en cause, son nom n'est pas effacé. Dans les grands ensembles et les immeubles collectifs, les habitants ne connaissent pas le nom de l'architecte. Aussi pouvons-nous dire qu'il existe une architecture sans architecte.

Lorsque l'architecture est mise en cause, ce n'est pas l'architecte qui est pointé du doigt, mais la société. Dans l'exemple de la Cité manifeste c'est cinq équipes d'architectes reconnues qui sont convoquées pour réaliser des immeubles collectifs. Posons-nous la question de l'importance du nom dans la réalisation. (Jean Nouvel, Shigeru Ban/Jean de Gastine, Lacaton & Vassal, Ducan Lewis, Mathieu Poitevin). Le film *Cité à la casse* de Frédéric Compain, Arte 2006, illustre bien le rapport entre fonction sociale de l'architecture « sans architecte » et contexte socio-économique de son émergence.

Si certaines architectures sont conservées et patrimonialisées et c'est qu'elles possèdent une valeur symbolique qui dépasse la simple valeur d'usage. Soit parce qu'elle incarne une époque, soit parce que l'architecte rayonne d'une aura puissante qui n'a de sens qu'à travers la symbolique et le sacré.

3/ Lorsque l'architecture et la société s'affrontent (séance du 19 octobre)

L'architecte construit son image grâce à de la complaisance, des consensus ou des affrontements. Peut-on dire que l'architecture est une institution ? [*La bulle est l'architecte* de Julien Donada, autour de Pascal Hausermann– Fiche 3]

La dernière fois, nous avons vu que le rapport entre architecture et société pouvait être conflictuel. L'exemple des cités et des grands ensembles nous a permis de mesurer la part que l'architecture doit à l'insondable de l'avenir. Le grand ensemble est conçu à un moment donné pour faire face à un problème donné. Il doit à la fois répondre à des questions de budget (ne pas coûter trop cher), et de durée dans le temps : cette architecture sera-t-elle encore valable dans trente ans ?

La logique du grand ensemble est née du manque de logis, de l'ascension sociale, de la voie tracée du progrès. Le grand ensemble porte avec lui toutes les aspirations d'une époque. C'est une option théorique qui part de l'idée de regrouper les moyens et de créer une économie d'échelle. Quelle est sa part de responsabilité dans l'émancipation des masses ? L'accès au confort moderne, à l'eau chaude au robinet et les toilettes dans l'appartement. Autant d'éléments inconnus qui ont fait naître l'envie d'une vie meilleure, l'envie d'un confort moderne et plus tard, l'envie d'une maison à soi.

La crise du logement des années 1950 fut un moment dramatique dans l'épisode de l'histoire sociale en France. Le cri de l'abbé Pierre (1^{er} février 1954) débloque une situation de misère pour des millions de Français. En 1955, Jean Prouvé concevra la maison économique, maison minimum, dite maison de l'abbé Pierre.

La question de l'affrontement entre l'architecte et « la société » est récurrente ces cinquante dernières années. Que se soit pour des questions de formes, de mise en œuvre, de principe, ou de doctrine, on assiste à l'affrontement entre architectes ou corps de métiers, etc.

De l'Architecte bouffon social de Claude Parent (1982) à l'architecture engagée (Lipsky), l'histoire montre que l'architecte est pris dans le mouvement social, ou parfois à rebours du mouvement social. Miroir de la société, l'architecture renvoie à des questions sociales et

politiques imprégnées du contexte d'une époque. « On peut donc légitimement se demander, comme Bourdieu à propos de la sociologie, si l'architecture n'est pas, elle aussi, une forme de sport de combat » (Lipsky & Rollet, 2009).

[film *La crise du logement* de Jean Dewever, 1956, 25 mn]

La crise du logement de Jean Dewerer

"Courez voir ce cour métrage maudit que pas un distributeur français n'a osé prendre, pour ne pas contrister le députaillon ou le ministricule de ses relations. Car ce film de salubrité politique concerne l'insalubrité des habitations dans lesquelles vivent une bonne moitié des Français. Jamais un document n'a été aussi officiellement subversif puisque le commentaire est tiré d'extraits du Journal Officiel. Ce puissant réquisitoire du jeune réalisateur Jean Dewerer fait honneur au cinéma français en déshonorant cette quatrième République trop mal bâtie pour reconstruire. Ce film aveuglant a obtenu, comme de juste, le prix Lumière"

Le Canard Enchaîné – Jeander

Qu'est-ce qu'une société ? Un ensemble d'individus liés entre eux par des normes, des règles et une culture commune. Qu'est-ce qui fait société ? Une langue, des lois, des institutions, une histoire commune. La religion est-elle un critère du fondement d'une société ? Pour autant, les individus peuvent vivre ensemble, s'ils n'entretiennent pas des relations sociales stables, on ne peut parler de société. Mais on peut vivre ensemble sans avoir les mêmes points de vue sur la politique, la religion, l'économie, etc. Cela n'a rien à voir avec l'indifférence. Imaginons une société où tous les gens seraient indifférents l'un à l'autre. Avoir une position différente ce n'est pas être indifférent.

Société : qu'est-ce qui fait société ? « Le lien social ».

La tolérance, qui fait partie du lien social, vis-à-vis de la religion est-elle une institution ?

Qu'est-ce qu'une institution ? Abram Kardiner, anthropologue américain des années 1940, nomme « institution », « tout mode établi de pensée ou de comportement observé par un groupe d'individus (c'est-à-dire une société) qui peut être communiqué, qui est reconnu par

tous, et dont la transgression ou la dérivation crée un certain trouble chez l'individu ou dans le groupe » (p. 79) [*L'individu dans sa société. essai d'anthropologie psychanalytique.* (1939), Gallimard, 1969]

Ainsi, la tolérance est bien une institution. C'est-à-dire qu'elle s'inscrit dans des rapports politiques, sociaux et culturels qui évoluent dans le temps et dans l'espace.

Qu'est-ce que l'opinion publique ? : l'idée selon laquelle il existe un espace public capable de synthétiser l'opinion contenue dans cet espace.

L'opinion publique est-elle le fruit de l'opinion des acteurs de l'espace public, ou bien reflète-t-elle l'opinion de la part visible des agents sociaux présents dans l'espace public, ou bien est-elle le fruit d'une construction sociale qui part de l'hypothèse de l'existence d'un espace public et d'une opinion commune à des agents se sentant appartenir à un même espace public et à une même société ? Cette hypothèse sous-tend l'absence d'une hypocrisie du lien social. Car si tous les individus se disent la vérité, alors l'opinion publique reflète la vérité.

pour Pierre Bourdieu l'opinion publique n'existe pas, car cela suppose que chaque individu (agent social) ait une opinion, que toutes les opinions se valent, et suppose un consensus sur le problème donné (cf. « L'opinion publique n'existe pas » in *Question de sociologie*).

Vous savez aujourd'hui que l'espace public n'appartient pas à tous. Le jeune ou le SDF ne peut l'occuper sans être chassé, le gréviste doit demander une autorisation de manifestation. Le propre de l'espace public est la fluidité.

Vous savez que les agents sociaux, s'ils appartiennent à des « classes » sociales, encore une forme socialement construite, vivent dans une même société sans pour autant avoir un point de vue identique, même lorsqu'ils appartiennent à un groupe identique. Cela peut varier sur des différences infimes, de goûts, d'idées, de valeurs, etc. Dans une ville, des individus vivent ensemble sans partager tous les points de vue. C'est vrai à l'échelle de la ville, et c'est vrai à l'échelle d'un immeuble collectif.

Vous savez que l'opinion dépend pour une part des connaissances que l'on détient, et de l'idée que l'on a d'un phénomène social. L'opinion recèle des jugements de valeur. Et comme chaque agent social possède son propre répertoire de jugements de valeur, l'opinion publique telle qu'elle serait si elle était construite sur la base de l'opinion d'un ensemble d'agents sociaux, serait une opinion éclatée. Si donc il existe une opinion publique dans l'espace public, c'est qu'elle est socialement construite sur la base des attentes de l'espace public qui, comme vous le savez, est avant tout un espace politique.

La tolérance est une institution, elle répond à des normes, une éthique, des valeurs et des règles. Elle change en fonction des idéaux politiques et de l'histoire sociale d'une société. Par exemple, la pauvreté est perçue à travers le temps tantôt comme un bien venu de Dieu, qu'il faut accompagner, tantôt comme un mal qu'il faut pourchasser. Les pauvres et les vagabonds seront aidés ou pourchassés. Aux époques intermédiaires, comme dans notre période actuelle, il est fait distinction entre le bon pauvre et le mauvais pauvre, celui qui accepte le contrôle social et celui qui refuse de se plier aux lois du marché... Cf. Geremek.

Tolérer un type d'architecture procède du même mécanisme social. Qu'est-ce qui dérange, la forme, les fonctions, l'esthétique ? Pourquoi tel architecte ne peut-il pas construire. L'exemple de Pascal Häusermann (*la bulle et l'architecte*, de Julien Donalo, 2003) est révélateur d'un processus de non-tolérance vis-à-vis des propositions de l'architecte.

=> Film *La bulle et l'architecte*, sur Pascal Häuserman, 2003, 50 mn

Les propos de l'architecte, sa proposition, la société, le symbole,

Se réfèrent à Howard Becker, il est possible de rapprocher le travail et l'œuvre de Pascal Häuserman de ce qu'il appelle un « franc-tireur ». Selon sa définition, « chaque monde de l'art a ses francs-tireurs, des artistes qui ont appartenu au monde officiel de leur discipline, mais n'ont pu se plier à ses contraintes. Ils apportent des innovations que le monde de l'art ne peut accepter parce qu'elles sortent du cadre de sa production habituelle. » (p. 242).

L'architecte doit faire face à la rigidité des normes et des coutumes, pas de permis de construire, plus tard il va en Inde... Réception de son architecture.

II) Architecture, architecte et culture (séance du 2 novembre)

Définir l'architecture est une gageure depuis Vitruve. Platon, Plotin et Vitruve en donnent ainsi quelques définitions. On retiendra de Vitruve les conseils qui restent encore de nos jours d'actualité : « En toutes sortes d'édifices, il faut prendre garde que la solidité (*firmitas*), l'utilité (*utilitas*) et la beauté (*venustas*) s'y rencontrent ». Parmi d'autres, Florent Champy, dans *sociologie de l'architecture*, n'évoque-t-il pas Vitruve en exergue de son introduction ?

Si les architectes et les chercheurs en architecture se réfèrent de manière continue à Vitruve, qui est pour l'architecte ce que Hérodote est à la sociologie, c'est que nous touchons aux fondements de la discipline (s'agit-il d'une discipline ou d'un métier ?).

Etienne-Louis Boullée tient un autre discours. « Qu'est-ce que l'architecture ? La définirai-je avec Vitruve l'art de bâtir ? Non. Il y a dans cette définition une erreur grossière. Vitruve prend l'effet pour la cause. Il faut concevoir pour effectuer. Nos premiers pères n'ont bâti leurs cabanes qu'après en avoir conçu l'image. C'est cette production de l'esprit, c'est cette création qui constitue l'architecture, que nous pouvons, en conséquence, définir l'art de produire et de porter à la perfection tout édifice quelconque. L'art de bâtir n'est donc qu'un art secondaire, qu'il nous paraît convenable de nommer la partie scientifique de l'architecture. L'art proprement dit et la science, voilà ce que nous croyons devoir distinguer dans l'architecture ».

L'esprit est au cœur de la création. Tantôt esprit, tantôt âme, la création renvoie à un geste pensé et maîtrisé. Pour Ludwig Wittgenstein, « l'architecture est un geste. Tout mouvement intentionnel du corps humain n'est pas un geste. Pas plus que tout bâtiment construit dans une intention donnée n'est de l'architecture ».

L'époque moderne (1920) renvoie elle aussi sa définition de l'architecture. Ainsi, pour André Lurçat nous trouvons « volumes, surfaces, espace, lumières. C'est là la vraie gamme de l'architecture ».

Selon le sociologue Georges Bataille « l'architecture est l'expression de l'être même des sociétés ». À mesure que la pensée se complexifie, l'âme de l'architecture se révèle au détriment du bâti. Avec l'époque moderne l'architecture se pense non plus pour elle-même, mais dans un espace, une urbanité naissante. La sociologie pense l'architecture comme le miroir de la société. L'architecte est donc le façonneur du miroir, le créateur.

1) Mais qui a créé les créateurs ?

Le sociologue Pierre Bourdieu pose la question du rapport entre la création et la société. Ne peut-on pas appliquer cette analyse au contexte des Trente glorieuses ? [*L'amour existe* de Maurice Pialat – Fiche 4]

Pierre Bourdieu, dans son article de 1980, tente de révéler les mécanismes sociaux à l'œuvre dans l'idée qu'il existe des « créateurs » et que ceux-ci ont légitimité pour produire un acte créatif reconnu comme tel, détesté ou admiré, dans le champ artistique. Appartenir à ce champ est déjà un tour de force. Roger Poyé ou Félix Dumail en sont des exemples. On l'a vu, avec la mise en place de l'Ordre des architectes (31 décembre 1940), sous Vichy, et la régularisation du statut d'architecte dans les années d'après-guerre. Si Le Corbusier reste « homme de lettres » c'est purement par provocation envers un Ordre qu'il ne supporte pas. D'autres, comme Charlotte Perriand, n'y arriveront pas.

« Si, avant la guerre, je pouvais me dénommer architecte, cette vocation à la Libération m'était interdite. Le gouvernement de Vichy avait en effet créé, entre autres, l'Ordre des architectes qui, contrairement au compagnonnage dont il disait s'inspirer, ne défendait que le titre, c'est-à-dire le droit d'exercer. Le diplôme délivré par l'école des beaux-arts était la seule condition. Je n'étais munie, depuis 1933, que du certificat que me donna Corbu – l'horreur - , quoique Freyssinet, Auguste Perret et lui-même (Corbu) eussent été les seuls à être intégrés d'office par leurs pairs » (Perriand, p. 245).

Perriand comme bien d'autres fait partie de cette catégorie des « Architectes sans diplôme » qui pourtant ont marqué l'histoire de l'architecture.

L'architecte conçoit et crée dans des proportions aléatoires. Par exemple, Philippe Starck, qui n'est que créateur (concepteur) s'associe à Patrick Bouchain — lui-même associé à d'autres architectes — pour réaliser sa maison mise en vente au catalogue des 3Suisses en 1990. Reste que l'architecte de « talent », reconnu sur la place du star-system, produit toujours une part de

création. À ce titre, l'architecte appartient au champ artistique. Bourdieu dira que le champ artistique est « capable de fonder la croyance dans les pouvoirs quasi divins qui sont reconnus à l'artiste moderne » (p. 220).

L'artiste est un surhomme, placé au-dessus du lot. Historiquement c'est un homme.

Et quand l'architecte se veut côtoyer les dieux, il se pare d'atours masculins. Manuelle Gautrand, dont le nom est équivoque, n'est-elle pas représentée comme un garçon, coupe de cheveux courts, pas de boucles d'oreille, absence de maquillage, hormis les lèvres soulignées en rouge. Madame Figaro s'en saisit d'ailleurs dans un papier concernant la masculinité au travail. Selon Manuelle Gautrand : « Avec les hommes, tout est plus clair, plus direct et plus simple. Le fait que des femmes choisissent de faire carrière dans des milieux masculins ne doit, à mon avis, rien au hasard : leurs manières de fonctionner nous conviennent mieux. » (*Madame Figaro*). La question du genre est aussi au numéro d'*A10* en juill. août 2007, n°16. « L'architecte doit-il avoir un genre ? » sous-entendu mâle ou femelle. Visiblement cette question pose problème. L'architecte anglaise Zaha Hadid semble avoir moins de problèmes en tout cas elle n'évacue pas sa féminité.

Bref, **l'architecte côtoie les grands**, le pouvoir, la puissance. En septembre 2007, à l'occasion de l'inauguration de la cité de l'architecture, le président de la République convoque les représentants les plus importants de la discipline. « À l'occasion de l'inauguration de la Cité de l'architecture et du patrimoine, le président de la République a tenu un discours sur l'avenir de la France en la matière. Nicolas Sarkozy a ensuite déjeuné avec les représentants les plus importants de la discipline. Les Français Rudy Ricciotti, Christian de Portzamparc, Dominique Perrault et Jean Nouvel commentent pour L'EXPRESS.fr leur rencontre avec le chef de l'État. » En effet, nous pouvons voir Rudy Ricciotti mis côte à côte avec Jean Nouvel, Christian de Portzamparc, etc. aux côtés du président de la République française, dans un article de Françoise Fromonot (*Criticat*, n°2, 2008).

Il en est de même pour Gaudi qui sait s'entourer de commanditaires puissants, ou de Le Corbusier, qui s'hésita pas à prendre un appartement à Vichy durant la Seconde Guerre mondiale. Les grands architectes sont familiers des hommes de pouvoir. « Le nom du maître est bien un fétiche » dira encore Bourdieu lui-même en proie à la fétichisation de ses fidèles adorateurs.

[De gauche à droite, les architectes Thom Mayne, Rem Koolhaas, Christian de Portzamparc, Jean Nouvel, Norman Foster et Zaha Hadid.]

http://www.lexpress.fr/culture/architecture-patrimoine/architecture/sarkozy-et-les-architectes_475304.html

Le sujet n'est pas l'artiste en tant que tel, c'est l'ensemble du corpus artistique, ou plus précisément du champ artistique à travers ces mécanismes de création, de reproduction, de confortation, de critique, animé par des sociologues et des historiens, des promoteurs et des journalistes, des politiques et des administrateurs, des financeurs et des admirateurs, des enseignants et des élèves architectes.

« L'univers de l'art est un univers de croyance », nous dit Bourdieu. Il s'agit d'idées ancrées selon lesquelles untel est plus doué qu'untel. La notion de don est mise en pièce par l'anthropologie depuis ses fondements. L'apprentissage n'est qu'acquis, et se transmet d'autant plus facilement que le capital social, économique, culturel et symbolique du créateur l'aide à asseoir une légitimité dans la croyance du don.

Hors du champ esthétique et de ses valeurs subjectives, l'analyse de la création — c'est-à-dire le champ de la création — (et du créateur) dépend de paramètres tangibles comme l'étude du réseau de sociabilité de l'artiste et de ses parents, de sa trajectoire scolaire, de son environnement social et culturel, mais aussi religieux et politique, etc. Ce que Bourdieu nomme des « déterminismes sociaux » sont à l'œuvre dans l'acte de production créatif. Leurs traces sont présentes dans l'objet produit.

Que fait Rudy Ricciotti lorsqu'il invective l'opinion publique dans un « communiqué des architectes en colère » en novembre 2007 ? Le collectif *French Touch* manifeste son mécontentement à l'occasion de la remise de l'Equerre d'argent.

« La réduction de la création architecturale à une opposition entre « gesticulation » et « architecture du quotidien » revendiquée par le Moniteur à l'occasion de la remise des prix d'architecture de cette année relève d'une manipulation réactionnaire qui vise à vider de son sens la complexité de la pensée développée par les architectes.

L'utilisation de nos travaux comme caution à la volonté de mettre en exergue une architecture que vous qualifiez de quotidienne pose le problème de notre représentation et de la crédibilité de notre activité au regard d'une architecture qui s'évalue par-delà nos frontières.

Nous refusons ce discours réducteur et interdisons l'utilisation de l'image de nos bâtiments dans l'annuel AMC 2007. » *L'Express* du 9 novembre 2007

Le mouvement des architectes en colère compte 95 agences signataires, dont Rudy Ricciotti, Francis Soler, Matthieu Poitevin, Lewis Duncan, Manuel Gautrand, entre autres. Fin 2007, il propose de publier à part la catalogue de l'année en matière de création architecturale.

Faire intervenir la notion de champ nécessite d'aborder celle de l'habitus.

Pierre Bourdieu, *Question de sociologie*, Seuil, 1984

Florent Champy, *Sociologie de l'architecture*, Seuil, 1998

Benoît Goetz, Philippe Madec, Chris Younès, *Indéfinition de l'architecture*, Pris, Ed. de la Villette, 2009

2) Vers une dimension symbolique de l'architecture (1) (séance du 16 novembre)

L'imaginaire est au cœur de la dimension architecturale. La culture en diffuse les valeurs à travers des médias parfois inattendus. [à définir – Fiche 5]

Aborder les sciences sociales sans le vocabulaire qui va avec, revient à faire de l'architecture en s'aidant d'un manuel de pâtissier. Un détour est indispensable afin de bien comprendre les mécanismes à l'œuvre dans l'acte de bâtir.

La fois dernière, nous avons vu que selon Marc Augé, l'architecture était « le métier humain le plus concerné par les problèmes du monde ». Même si la « culture du projet » l'emporte actuellement sur celle de la projection culturelle, c'est-à-dire, d'une anticipation d'un avenir possible, l'architecte ne peut se passer des outils conceptuels l'aidant à envisager l'avenir.

a/ Quelques définitions :

Culture : [laisser trouver une définition par les étudiants] Ensemble des pratiques, normes et valeurs communes à un groupe. J.P. Warnier se référant à Edward Tylor reprend sa définition. La culture désigne cette « totalité complexe qui comprend les connaissances, les croyances, les arts, les lois, la morale, la coutume, et toute autre capacité ou habitude acquise par l'homme en tant que membre de la société ».

Acculturation : Dans son ouvrage, *Anthropologie appliquée* (1971), Roger Bastide définit la notion d'acculturation, terme qui nous vient de l'américain, en ces termes : « L'acculturation est l'ensemble des phénomènes qui résultent de ce que des groupes d'individus de cultures différentes entrent en contact continu et direct et des changements qui se produisent dans les patrons (*pattern*) culturels originaux de l'un ou des deux groupes ». Fait référence à l'anthropologie culturelle (Linton, Kardiner, Herskovits). À distinguer du changement culturel qui n'est qu'un des aspects et de l'assimilation qui n'est qu'une phase. Ce terme est à rapprocher du contact culturel. Bastide rappelle que « ce ne sont jamais des cultures qui sont en contact, mais des individus » (p. 49). L'acculturation peut être « libre » ou « forcée ». Elle s'oppose à l'enculturation. Dans la forme de l'acculturation planifiée, les valeurs sont modifiées dans le temps. Voir mondialisation.

Symbolique : activité symbolique, « processus constitutif de l'état de culture qu'est l'attribution de sens au monde » (dic. Anthro). Chaque société sélectionne des significations (couleurs, formes, matières, rites, croyances, mythes, etc.). Diffère selon la classe sociale.

Efficacité symbolique : Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, 1958, définit l'efficacité symbolique grâce au rapport entre magie et religion, notamment grâce à l'étude de la sorcellerie et de la cure chamanique. Un prolongement existe en France avec l'enquête de Jeanne Favret-Saada dans le bocage normand (les mots, la mort, les sorts). « L'efficacité de la magie implique la croyance en la magie » (p. 184). Trois conditions : d'abord la croyance en l'efficacité du sorcier et de ses techniques, ensuite, celle du malade qu'il soigne, enfin, la confiance et les exigences de l'opinion collective. « La malade y croit et elle est membre d'une société qui y croit » (p. 218) voir effet placebo.

Violence symbolique : Pierre Bourdieu a travaillé une bonne partie de sa vie sur les rapports de domination. « S'il est tout à fait illusoire de croire que la violence symbolique peut être vaincue par les seules armes de la conscience et de la volonté, c'est que les effets et les conditions de son efficacité sont durablement inscrits au plus intime des corps sous forme de dispositions » (Bourdieu, *La domination masculine*, p. 45). « Le principe de vision dominant n'est pas une simple représentation mentale, une idéologie, mais un système de structures durablement inscrites dans les choses et dans les corps » (p. 47).

Potlatch : rite par lequel un individu, membre d'un groupe, va détruire une partie de ses biens afin d'augmenter son pouvoir symbolique. Ruth Benedict, (échantillon de civilisation) les Indiens Kwakiutl de la côte nord-ouest de l'Amérique, pratiquaient ce rite, réservé aux chefs. « Le grand chef convoquait sa tribu et proclamait le potlatch. « Et maintenant, disait-il, je suis tellement fier que je vais faire périr dans mon feu mon cuivre Dentalayu qui pleure dans ma maison. Vous savez combien je l'ai payé. Je l'ai acheté pour quatre mille couvertures. Maintenant je vais le détruire pour vaincre mon rival. » (p. 259).

Notion de contexte : Pour Ray Birdwhistell, il s'agit d'un « ici et maintenant ethnographique vérifié », *hic et nunc*, dans une relation de réciprocité des faits sociaux entre eux. Pour qui l'individu n'existe pas, ce sont les relations entre individus (Iⁿ) qui comptent.

[Ray Birdwhistell « Entretien avec Ray Birdwhistell, *La nouvelle communication*, Seuil, 1981]

Voir un documentaire de manière ethnologique c'est tenir compte du contexte dans lequel le document a été produit : histoire sociale, politique, culturelle, etc.

Mondialisation : L'anthropologue Jean-Pierre Warnier traite de cette question dans son ouvrage intitulé *La mondialisation de la culture* (La Découverte, 1999). Pour lui la culture est « la boussole d'une société ». Elle est indissociable de la tradition qu'il définit comme « ce qui d'un passé persiste dans le présent où elle est transmise et demeure agissante et acceptée par ceux qui la reçoivent et qui, à leur tour, au fil des générations, la transmettent ». Cela dit, « une culture ne peut ni vivre ni se transmettre indépendamment de la société qui la nourrit ». La culture est une chose vivante. Elle se transmet par l'intermédiaire de la langue d'un peuple, d'une société, d'une civilisation. Elle s'attache à une identité, et de même que chaque société possède son identité, chaque société possède sa culture.

Mise en débat : Une mondialisation de l'architecture a-t-elle un sens ?

« La culture n'est pas ce qui permet de briller dans les salons ni ce qui reste quand on a tout oublié, comme aimait à le dire cet homme cultivé qu'était Édouard Herriot. C'est une capacité à mettre en œuvre des références, des schèmes d'action et de communication. C'est un capital d'habitudes incorporées qui structure les activités de ceux qui le possèdent ». La notion de culture renvoie à la notion d'habitus forgée par Durkheim et prolongée par Bourdieu.

La notion de mondialisation pose celle de l'humanité. Toujours selon Warnier, l'humanité est « une formidable machine à produire de la différence culturelle, en dépit de tous les processus agissant en sens inverse (p. 21) ».

Partout à travers le monde nous constatons des différences : la langue, les religions, les manières de penser et d'écrire, les écarts entre les riches et les pauvres, de l'espérance de vie. Au Pakistan 17% des enfants de 12 à 17 ans sont scolarisés, ils sont 85 à 90% en Europe occidentale. Le PIB est de 1 400 \$ en Inde alors qu'il atteint 18 à 20 000\$ en Europe occidentale.

« Le terme de « mondialisation » de la culture est donc impropre si l'on entend par là une répartition des biens culturels industrialisés et marchandisés sur l'ensemble de la planète. Ce qui frappe l'observateur, c'est l'extrême inégalité entre pays, et entre catégories sociales à l'intérieur d'un même pays, devant les flux mondiaux de la culture industrialisée » (p. 60).

L'architecture se retrouve à toutes les étapes de cette pseudo-mondialisation. Par exemple, tous les pays industrialisés transforment leurs anciennes mines ou leurs usines désaffectées en musée. C'est une manière de faire le deuil du passé sans le détruire. Mais cette quête

d'authenticité renferme une angoisse de l'avenir qui, dans le domaine architectural, se concentre sous la forme d'images et d'icônes médiatisées.

Le star-système érige le concours international en une compétition d'une poignée de grands noms qui se disputent le monopole de l'emblème architectural à l'échelle du globe. Partout les mêmes noms, partout la même architecture. S'agit-il pour autant d'une mondialisation de l'architecture ou bien d'un marché mondialisé de l'architecture ?

En d'autres termes, quand nous abordons la question de la mondialisation de quoi parlons-nous ? Une mondialisation de l'architecture a-t-elle un sens ?

b/ Retour sur la notion de culture

Annette Tison et la maison des Barbapapa :

Lecture des épisodes où l'on voit se construire la maison, rapport au corps, référence au Moi-peau de Didier Anzieux, détail du poing levé (réf. à Mai 68). [barbapapa.AVI]

[PowerPoint]

L'enfance est le moment rêvé pour transmettre dans l'imaginaire et par l'imaginaire des pans entiers de socialisation. J'ai montré comment l'histoire de *Babar le petit éléphant* écrite par Jean de Brunhoff pouvait servir de prétexte pour illustrer l'étape de l'hominisation et des principales valeurs de la stature humaine. Comment l'illustration aide à grandir, en proposant des personnages aux formes humaines, auxquels l'enfant va facilement s'identifier, puis transmettre des valeurs sous forme d'histoires.

Les aventures de Barbapapa n'y échappent pas. Surtout en matière d'habitat et d'architecture, car Annette Tison est architecte, elle a appartenu au groupe de Montrouge, un temps aux côtés de Jean Renaudie. En 1974, au début des années 1970, sa proposition reflète un courant idéologique tourné sur l'environnement, l'écologie, les luttes sociales. Elle travaille au projet de la ville nouvelle de Val-de-Reuil.

La maison est comme une enveloppe. Se rapprochant du corps, elle finit par faire corps avec l'homme. Retour à la vie intra-utérine, étape ultime sécuritaire, l'enveloppe est au plus proche des rapports entre l'homme et sa névrose.

Didier Anzieux définit la notion de Moi-peau ainsi : « Par Moi-peau, je désigne une figuration dont le Moi de l'enfant se sert au cours des phases précoces de son développement pour se

représenter lui-même comme Moi contenant les contenus psychiques, à partir de son expérience de la surface du corps » (p. 61). Avant cette étape, l'enfant perçoit le monde qui l'entoure comme une partie de lui-même. Muni d'un pouvoir, il fait apparaître sa mère lorsqu'il en a besoin, etc. Il est au centre de l'univers. Il va peu à peu prendre conscience de sa propre existence et de l'existence des autres. Développement psychique de l'enfant.

Pour Didier Anzieu, la peau a trois fonctions : premièrement « c'est le sac qui contient et retient à l'intérieur le bon et le plein que l'allaitement, les soins, le bain de paroles y ont accumulés ». Deuxièmement, « c'est l'interface qui marque la limite avec le dehors et maintient celui-ci à l'extérieur ». Troisièmement, c'est un moyen primaire de communication avec autrui et une surface d'inscription des traces laissées par les relations significantes.

La **fonction de l'architecture** est, de ce point de vue, de donner un lien entre l'homme et un état psychologique particulier. Revenir aux fonctions premières du Moi-peau, aux relations affectives, sécuritaires, c'est délimiter l'intérieur de l'extérieur, ou encore créer un signifié signifiant, c'est-à-dire une enveloppe qui fait sens.

Lorsque cet état est entretenu par un discours politique, il s'agit d'une idéologie. Construire du sécuritaire renvoie davantage à une idéologie sécuritaire qu'à une réalité tangible et mesurable.

3) Vers une dimension symbolique de l'architecture : le patrimoine (2) (séance du 30 novembre)

Lors de notre dernière séance, nous avons vu que l'architecture s'exprime à travers la culture jusque dans des dimensions très imaginaires (avec l'illustration et l'animation pour enfants). Nous verrons aujourd'hui que la dimension patrimoniale transmet elle aussi des valeurs et une adhésion parfois farouche.

Le processus de patrimonialisation s'inscrit dans une dimension symbolique aujourd'hui très présente. Au-delà des procès de réhabilitation, l'architecture se voit investie d'une nouvelle dimension. [*Le Corbusier en héritage* de Christian Garrier – Fiche 6]

Le **patrimoine architectural** est un champ de forces qui sert à maintenir les liens entre les individus qui composent un même groupe. Le processus de patrimonialisation est l'action par laquelle un objet devient patrimoine. Ce processus est source d'enjeux, à propos de l'identité de l'œuvre, à propos des valeurs qu'elle véhicule, à propos de la place de chacun dans ce rapport au patrimoine (propriété culturelle). En cela le patrimoine conserve une dimension symbolique.

Le patrimoine nécessite l'appropriation de l'objet. En cela l'acculturation génère-t-elle du patrimoine ?

Le **processus de patrimonialisation** est perceptible à travers de nombreuses réalisations. Il est observable lorsque les discours sont identiques, que l'on découvre un archétype concernant l'image, le sens, la volonté, etc. de l'auteur. Lorsque les idées à propos du patrimoine vont dans le même sens, qu'il y a consensus.

Un exemple nous servira à réfléchir sur le lien entre architecture, architecte et construction symbolique.

Philippe Geslin, et l'exemple de la construction d'une hutte cérémonielle Papago au Mexique ;

Encore jeune ethnologue, Philippe Geslin se rend au Mexique en décembre 1987 pour se trouver né à né avec la reconstruction d'une hutte cérémonielle au cours d'un rituel qui n'avait pas eu lieu depuis près de 50 ans. L'ethnologue a alors laissé le pourquoi de son séjour pour se concentrer sur ce rituel. L'intérêt pour cet événement était d'enrichir la connaissance de l'architecture « traditionnelle » de la région, et de poser un cadre ethnographique propre à une ethnologie des techniques, associée à une ergonomie très détaillée. Le processus technique est collecté tout au long de la réalisation de la hutte, accompagné de schémas et de photos.

La hutte cérémonielle revêt un caractère sacré, et résulte d'un « long processus de sédentarisation » des Indiens « Papago ».

[croquis, schémas, présentation du livre]

À son retour il écrit un livre (son premier livre) sur cette expérience. Son témoignage contribue à construire l'objet qui pourrait être source de patrimoine. Les ethnologues parlent de patrimoine immatériel lorsqu'il s'agit de la mémoire orale. Ici on navigue entre tradition, mémoire, culturel, patrimoine... L'ouvrage de Geslin s'inscrit involontairement dans un processus de patrimonialisation.

- Le processus de patrimonialisation à l'œuvre : l'exemple de Firminy

(support DVD Interviews, Le Corbusier en héritage)

- Un processus dévié où la démocratie à l'oeuvre : exemple du travail de Philippe Vermès à la Maison européenne de la photographie [livre] ; Henri Labourdette à Marseille, Marcel Lods à Rouen, Mies van der Rohe à Chicago Lake Shore Drive 680-880.
- La patrimonialisation anticipée : le star-système à l'œuvre avec Frank Gehry et Bilbao, Bernard Tchumi et Blue NY.

La patrimonialisation recèle une part de symbolique dissimulée derrière le paravent esthétique (mais pas forcément). Le symbolique peut se cacher derrière le discours de l'auteur, le sens donné à son œuvre, l'idéologie qu'il a développée.

Réf. Daniel FABRE, *Domestiquer l'histoire. Ethnologie des monuments historiques*, Paris : MSH, 2000

III Architecture, architecte, pouvoir

1) *Il existe un certain rapport entre architecture et politique (séance du 14 décembre)*

Alors que Hannah Arendt et Clément Greenberg posent les jalons d'une définition de la politique, des architectes comme Paul Chemetov, Claude Parent, ou Rudy Ricciotti donnent leur point de vue éclairé sur la question. En quoi le phénomène de *gentrification* participe-t-il d'un rapport particulier à l'architecture ?

[*Les bobos dans la ville* de Amal Moghaizel– Fiche 7]

Michel Ragon (1977) écrit que « les architectes ne détiennent plus guère que « le monopole de la production du discours légitime sur l'architecture », ce qui contribue bien sûr fortement à figer l'idéologie architecturale en étouffant le plus longtemps possible les idées « pernicieuses ». Citant Raymonde Moulin, Michel Ragon expose l'arrivée des usagers dans le discours architectural. Première concertation avec les habitants, fin 1970. Nous retrouverons ce monopole à travers des écrits souvent critiques à l'encontre du corps des architectes.

Dans les années 1970-1980 quelques architectes et intellectuels se dressent contre un monopole de l'architecture. Michel Ragon et Claude Parent soulèvent la question du monopole et du rapport au politique.

À la question : qu'est-ce que la politique ? **Hannah Arendt** répond que la politique « prend naissance dans l'espace-qui-est-entre-les-hommes, donc dans quelque chose de fondamentalement extérieur-à-l'homme ». Cela va à l'opposé des représentations de l'homme unique dans les religions monothéistes, où l'homme n'est qu'un tout comme Dieu. En politique, il s'agit des affaires des hommes dans toute leur pluralité humaine. Il est intéressant de faire le rapprochement entre l'homme unique et l'architecte unique, comme si l'architecte avait été créé ou pensé par Dieu.

Rudy Ricciotti, ce critique conformiste, fasciné par les armes lourdes et les avions de combat, radical outrancier dans sa pensée, qui n'hésite pas à traiter de « conne » une ministre de la Culture, ou écrire que « ce pédé de Vauban a détruit l'architecture en tant que discipline artistique. Ce Vauban, c'est un pédé sans couille » (p. 25). Ricciotti est sur le devant de la

scène parce que les puissants autorisent ses gesticulations. Car on ne peut impunément s'élever contre l'ordre établi sans en subir les conséquences. Or, si l'on n'est pas rattrapé par la justice c'est que l'on est protégé. Ricciotti vit dans cet entre-deux qu'il sait habilement cultiver. Il écrit : « Je suis devenu un architecte quand j'ai arrêté de me prendre pour un artiste », et plus haut : « Les artistes ont plus de courage que les architectes ». Confession d'auteur ou aveu d'impuissance ?

Il porte un point de vue tranché sur l'architecture en Europe qui lui fait écrire que « l'architecture hollandaise est l'expression même de l'impérialisme et du cynisme total. L'architecture française est l'expression la plus aboutie de la veulerie et de la soumission » (p. 94). Les architectes français sont aux ordres du politique.

Lorsqu'un projet subversif tente d'être réalisé, celui de Gilles Mahé concernant la mise à disposition d'un artiste dans un immeuble HLM à Rennes, il s'en prend à Alexandre Chemetov en ces termes : « Mais la proposition a été refusée par le brillant paysagiste traître Chemetov. Un autre criminel de guerre et théoricien janséniste de la gauche française. Il professe le mépris cognitif des Suds. Des territoires intellectuels lui sont hors la vue et hors le cœur. Il ira en enfer, je le sens » (p. 70-71).

Paul Chemetov, le père d'Alexandre, n'est pas dupe. Il l'écrit lui-même : « Tout architecte qui se retourne sur l'un de ses bâtiments doit mesurer la part qu'il a consentie au diable, par soumission, séduction ou aveuglement » (p. 43). Les enjeux politiques sont au cœur des décisions, des programmations, des consultations, des validations des projets. Christian Drevet dit à ses étudiants de projet qu'il faut « jouer la pute » avec le politique.

On le voit chez Le Corbusier, dans son projet pour Strasbourg par exemple, où l'intervention de Claudius-Petit n'y fera rien. **Daniel de Roulet**, architecte et écrivain suisse, n'hésite pas à souligner l'ambiguïté du personnage, notamment, dans ses rapports à la Seconde Guerre mondiale et sa cour auprès du général Pétain à Vichy. [article]

Clément Greenberg établit un rapport étroit entre architecture et pouvoir. Il montre que dans un même temps, un pouvoir politique peut élaborer des projets architecturaux éloquentes dans une société qui encourage, par ailleurs, le kitsch et la consommation de masse.

« Encourager le kitsch n'est qu'un des moyens bon marché employés par les régimes totalitaires pour se concilier leurs sujets » (p. 25).

Cela induit des comportements sociaux parfois hostiles à la culture dominante. « La plupart du temps ce ressentiment envers la culture va de pair avec une forme réactionnaire de mécontentement social qui s'exprime dans le retour à la religion et le puritanisme, et finalement dans le fascisme. » (p. 24)

Greenberg établit un lien entre futurisme et totalitarisme en prenant l'exemple de l'Italie des années 1930. « Quant à Mussolini, son cas est un exemple parfait de la disponibilité d'un politicien réaliste. Pendant des années il a porté sur le futurisme un œil bienveillant, il a fait construire des gares et des habitations d'État modernistes. On peut encore voir dans la banlieue de Rome plus d'immeubles de cette sorte que partout ailleurs au monde » (p. 27).

J'y vois là un rapport étroit entre les tensions de classe, entre une classe dominante qui impose à une classe dominée ses valeurs et ses goûts, une culture de modèles selon les intérêts du moment (démagogie culturelle). Au sens où les commandes de l'État ne correspondent pas forcément aux aménagements intérieurs de bureaux des ministères, toujours épris d'un classicisme (œuvres, peintures, sculptures). Voir Assemblée Nationale, photos des reportages sur Sarkozy, etc.

Philippe Stark avait dessiné le cabinet de Mitterrand.

Lorsque les intérêts financiers et politiques dépassent les intérêts humains.

⇒ Film *La folie des hommes* de Renzo Martinelli, 2001, au sujet du barrage de la vallée du Baillon, en Italie, construit par l'architecte Carlo Semenza en 1959-1963. Qui fit, le 9 octobre 1963, plus de 2000 morts à la suite de l'effondrement d'un pan de montagne, consécutif à une erreur de diagnostic géologique. On voit dans ce film les enjeux de pouvoir (scientifiques, chapelle), et enjeux politiques et économiques à l'œuvre.

Plus près de nous, et régulièrement d'autres auteurs s'indignent.

Philippe Trétiak, architecte, écrit *Faut-il pendre les architectes ?* Seuil, 2001

Philippe Trétiak s'attaque à la formation des architectes. « L'architecture n'échappe pas à l'idéologie française qui professe l'égalité sociale, mais conserve partout des traits de monarchie » (p.93). Trétiak y montre une attitude élitiste, un enseignement basé sur

l'apprentissage du génie, qui se concrétise par « l'image de l'architecte démiurge, solitaire et génial ». L'école veut-elle former des élites sur le modèle d'un Le Corbusier ou d'un Louis Khan. On relève aussi des contradictions : alors que Trétiak s'insurge contre la modélisation due aux grands noms, il reproche aux écoles de ne pas avoir les moyens d'inviter les stars ! Du reste la culture du génie n'est-elle pas celle dont il a su profiter et contre laquelle il se retourne ? La question du satisfecit reste posée chez un « architecte » écrivain qui ne produit pas d'architecture, mais des ouvrages contre une certaine forme d'architecture à commencer par l'enseignement.

Les grands noms savent-ils enseigner l'architecture ou bien faut-il confier cette mission à des pédagogues ? C'est une vision réductrice de penser qu'une star est capable de transmettre son savoir-faire. Car la transmission des connaissances nécessite là aussi un savoir-faire et une vertu pédagogique qui n'est pas innée.

D'autre part se pose la question du « statut » de celui qui critique, lorsqu'il s'agit d'un « architecte » non inscrit au tableau de l'ordre des architectes, journaliste cumulant les preuves de son objectivité. Quels sont ses intérêts dans cette histoire ? Il ne pratique pas l'architecture, n'appartient pas à l'ordre et n'enseigne pas en école. S'agit-il d'un déçu ? Le témoignage d'architectes non pratiquant est-il un témoignage objectif ?

Après s'en prendre à l'enseignement, il s'en prend aux enseignants. « Cette pauvreté omniprésente, le corps enseignant l'a lui-même entretenue par son attitude et ses discours politico-ringards » (p.95). Trétiack attaque les architectes de gauche Chemétov, Ciriani... auxquels il attribue une « grande faiblesse formelle ». Il s'en prend au passage à Pierre Bourdieu, et visiblement montre son incompetence en matière de sociologie. Trétiack est un producteur d'idées reçues, mais à ce titre il incarne une pensée idéologique.

Une idéologie qui confond « l'architecture des cités » avec une « architecture criminogène », c'est-à-dire une architecture qui engendrerait de la criminalité. Ainsi, lorsqu'il écrit que « on peut craindre un accroissement des phénomènes d'insécurité, non pas par saupoudrage de pauvres chez les riches, mais par manquement à l'architecture » (p. 99) signifie une part de responsabilité incombant à l'architecture dans la gestion de la politique sécuritaire.

[Expérience en Haute-Loire, et le sentiment d'insécurité]

J'ai fait une enquête en Haute-Loire, département où l'insécurité mesurée à partir des rapports de gendarmerie faisait état d'un des taux les plus faibles de France (0,17%). « On ne peut pas faire mieux », et pourtant l'insécurité, aussi difficile à appréhender, était présente. La communauté de communes recevait des lettres, des plaintes, et les élections approchantes inquiétaient les maires des différentes communes. Le sentiment d'insécurité naît à travers la rumeur. Un viol commis sur une enfant dans le voisinage, une agression dans la ville, et les fantasmes surgissent et sont entretenus plusieurs années. La rumeur est tenace : il y a insécurité. Et plus les gens entretiennent cette idée, plus le sentiment d'insécurité est grand. Plus la valeur foncière est faible.

Dire d'un quartier qu'il est sensible c'est déjà dire que le terrain ne coûte pas cher.

Lotissements, nouvelles demeures, habitat factice dans un idéal artificiel. Le PLU... La périurbanisation draine une population qui s'endette pour acheter plus loin parce que moins cher. Des ouvriers prennent un crédit sur trente ans pour assouvir leur besoin de pavillon individuel. Sur des parcelles de 750 mètres carrés, des maisons, qui resteront pour certaines plusieurs années sans crépis, des boîtes aux lettres groupées par quatre ou huit. Des voisins qui s'ignorent, chacun sa piscine, chacun son indépendance (vis-à-vis de la tondeuse par exemple). Aucun regroupement n'est possible parce que les promoteurs n'ont pas prévu de terrain pour, d'espaces collectifs. Du coup, chacun reste chez soi. De là prend forme le sentiment d'insécurité, cultivé par certaines franges politiques. Il ne s'agit pas d'individualisme, il s'agit de repli sur soi, d'autisme social.

Aux côtés des programmes sécuritaires, des résidences sécurisées, la périurbanisation se dote de distance, loin de tout, des commerces, des services, il faut une voiture par adulte. Le coût devient dissuasif, et les couples qui divorcent dans les cinq ans de l'acquisition laissent leur place à des couples de retraités encore jeunes ; avec le temps, ils voudront se rapprocher des services (hôpitaux, radiologie, etc.), et quitteront leur maison individuelle, sorte de boucle.

Quelle réponse l'architecte apporte-t-il face au sentiment d'insécurité ? Celle de construire des condominiums pour classe moyenne, avec un réseau de caméras complété par un service de vigile qui scrute jour et nuit les entrées de la citadelle, ou celle d'incorporer à son programme des maisons de vie, comparable à la maison de réunion que l'on trouve chez les peuples « peu » civilisés. Combat-on un sentiment par le repli sur soi, ou bien au contraire par l'ouverture vers l'autre ?

Quant à ceux qui projettent de construire une maison de réunion à l'intérieur d'un condominium, je ne pense pas que ce qui a motivé les résidents d'un espace sécurisé à vivre dans un enclos les rend capables d'entretenir des liens sociaux en dehors de groupes très sélectionnés. Culture de l'entre-soi. L'entre-soi c'est rester entre-soi, mais au milieu des autres. C'est faire sentir que l'on n'appartient pas à la même catégorie par des attitudes, un comportement, des pratiques...

L'arrivée d'une nouvelle population — comprenez, l'invention d'une nouvelle catégorie sociale ou bien d'un groupe ? — contraint la ville à s'organiser différemment. La question des bobos, entendez par –là bourgeois bohèmes est intéressante, car cette nouvelle appellation pose la question de la place physique des groupes sociaux.

Les bobos sont généralement issus de la classe populaire ou moyenne et appartiennent à la grande famille de la communication, de la télévision, ou de la publicité. Ils ont un revenu élevé 6500 euros par mois, et vivent dans les quartiers populaires à la recherche de valeurs authentiques. Ils pratiquent plutôt le vélo et n'ont pas en apparence d'objets ostentatoires (voiture de grosse cylindrée, vêtements...), mais s'habillent à la mode, et ne sont bohèmes qu'en apparence. Leurs enfants côtoient les meilleures écoles, les cours particuliers, et si la distance physique avec la classe populaire est proche, la distance sociale s'éloigne.

Groupe au départ, les bobos se transforment en catégorie sociale, et puisque toute catégorie est une construction sociale, c'est qu'une part politique y est incorporée. Il serait intéressant à travers le documentaire d'Amal Moghazeil d'essayer de mesurer cette part.

[Les bobos dans la ville de Amal Moghazeil]

2) L'architecture comme miroir de la société (séance du 4 janvier)

L'unité d'habitation de grandeur conforme de Firminy, construite par Le Corbusier, vit au rythme de la société et de son histoire. Celle de Rezé-les-Nantes vit suivant un rythme semblable. [*Dans la maison radieuse* de Christian Rouaud, autour de Le Corbusier– Fiche 8]

[Illustrations]

Travail sur Firminy, DVD, Rezé ?

2 synthèse

Comment penser l'architecture alors que les cartes sont brouillées ? La famille, les institutions, les systèmes idéologiques sont en voie de transformation et de recomposition. Aux grandes époques historiquement datées correspond une architecture claire, lisible, car l'histoire a fait son chemin et a reconstruit l'idéal du passé. L'époque stalinienne est vécue comme un symbole à travers l'architecture de ses institutions. L'Allemagne de l'Est le montre tout comme le bâtiment de l'Exposition universelle de 1937. L'architecture moderne naît dans un contexte social et économique proche, mais il ne faut pas amalgamer l'architecture moderne et ses prolongements comme le « brutalisme » au même rang qu'une architecture prônée par des idéologies fascistes. Certes l'écart n'est pas toujours perceptible, car les besoins en termes de fabrication (industrialisation) sont proches. Le projet de l'homme se trouve derrière et si ce projet est foncièrement différent, les implications de l'architecture qui lui sont proposées sont différentes. Cela tient souvent à des détails. Voilà pourquoi Le Corbusier ne fait pas l'unanimité, car son propos peut être compris de différentes façons selon l'échelle du détail que l'on souhaite observer.

En France, au début du XX^{ème} siècle, des architectes ont plus ou moins suivi le modèle de l'architecture moderne qui n'est pas simplement rompre avec des formes, mais aussi une pensée. Quelques architectes français ont su concevoir avec souplesse et ménager « la chèvre et le chou ». Construire et entretenir sa carrière d'architecte local et porter les idées nouvelles. Félix Dumail et Roger Poyé sont deux exemples pris au tournant de l'après-guerre. Ils

illustrent à leur manière la réception de l'architecture moderne et leur insertion dans le monde de l'architecture.

La carrière de l'architecte n'est pas toujours celle de la star qui recouvre les couvertures des magazines. La plupart du temps l'architecte vit son métier entre projet, dossier administratif, paperasse, et modestie. Heureux celui qui couvre sa carrière de réalisations, mais souvent il faut mener sa barque à vue, entretenir son réseau social et être rapide dans l'exécution. Que restera-t-il de ses réalisations ? Le Corbusier est un exemple tellement exemplaire : combien connaissez-vous d'architectes français connus ? Il y a 29661 architectes inscrits à l'Ordre des Architectes (décembre 2009), et une dizaine (vingtaine) d'architectes français connus. Cela représente 1 sur mille. Serez-vous cette unité ?

Et puis être architecte c'est savoir faire des concessions. Nous l'avons vu avec Pascal Hausermann et son projet d'architecture bulle. Bien sûr d'autres architectes ont conçu des bulles et des formes sphériques Antti Lovag, mais ils ont su construire avec et ne pas s'opposer aux corporations du bâtiment et à la DDE.

(reprenre les notes de cours des séances 1 à 7 et faire un bilan).

Séance de synthèse, préparation de l'examen sur table]

3 Préparation du partiel

L'exercice proposé sera une dissertation autour de la définition de l'architecture. Cette définition vous sera donnée par un homme particulier (son statut), et il faudra disserter autour en vous positionnant par rapport aux définitions données au cours et par rapport à une analyse du discours dans lequel cette définition est produite. Les notes de cours sont indispensables. Mais au-delà, une réflexion personnelle peut apporter un éclairage nouveau, convergeant ou divergeant. Il doit être argumenté. Attention à la rédaction, au style, à l'écriture (graphie). Prendre le temps de rédiger, et ne pas en écrire trop long. Deux à trois pages en deux heures.

Table des matières

I) Architecture, architecte et société.....	2
1/ Introduction : posons le cadre (séance du 21 septembre).....	3
2/ Les fonctions sociales à l'épreuve (séance du 5 octobre).....	7
3/ Lorsque l'architecture et la société s'affrontent (séance du 19 octobre).....	13
II) Architecture, architecte et culture (séance du 2 novembre).....	17
1) Mais qui a créé les créateurs ?.....	18
2) Vers une dimension symbolique de l'architecture (1) (séance du 16 novembre).....	22
3) Vers une dimension symbolique de l'architecture : le patrimoine (2) (séance du 30 novembre).....	27
III Architecture, architecte, pouvoir.....	30
1) Il existe un certain rapport entre architecture et politique (séance du 14 décembre).....	30
2) L'architecture comme miroir de la société (séance du 4 janvier).....	36