



**HAL**  
open science

# L'image de chantier domestique : une esthétique à l'épreuve de la pluralité des regards

Jean Paul Filiod, Claire Kueny, Jade Tang

## ► To cite this version:

Jean Paul Filiod, Claire Kueny, Jade Tang. L'image de chantier domestique : une esthétique à l'épreuve de la pluralité des regards. *Images Re-Vues*, 2021, 19, <10.4000/imagesrevues.11543>. <halshs-03621016>

**HAL Id: halshs-03621016**

**<https://shs.hal.science/halshs-03621016v1>**

Submitted on 10 Jun 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.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC 4.0 - Attribution - Non-commercial use - International License

---

## L'image de chantier domestique : une esthétique à l'épreuve de la pluralité des regards

*The "work site image": aesthetics confronted to a plurality of viewpoints*

Jean Paul Filiod, Claire Kueny et Jade Tang

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/imagesrevues/11543>

DOI : 10.4000/imagesrevues.11543

ISSN : 1778-3801

### Éditeur :

UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval, Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Laboratoire d'Anthropologie Sociale

### Référence électronique

Jean Paul Filiod, Claire Kueny et Jade Tang, « L'image de chantier domestique : une esthétique à l'épreuve de la pluralité des regards », *Images Re-vues* [En ligne], 19 | 2021, mis en ligne le , consulté le 05 février 2024. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/11543> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/imagesrevues.11543>

---

Ce document a été généré automatiquement le 5 février 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

---

# L'image de chantier domestique : une esthétique à l'épreuve de la pluralité des regards

*The "work site image": aesthetics confronted to a plurality of viewpoints*

Jean Paul Filiod, Claire Kueny et Jade Tang

---

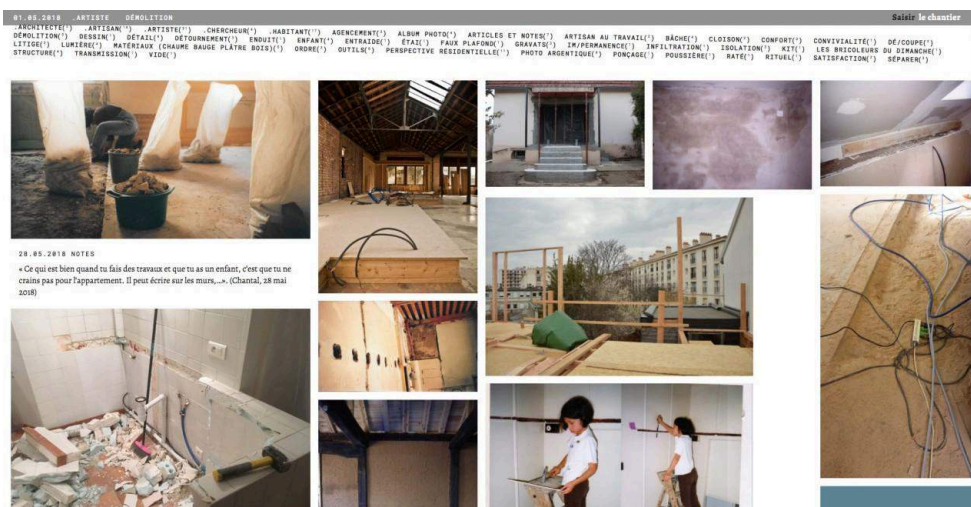
- 1 Cet article interroge le statut de l'image de chantier. Il fait suite à une recherche intitulée *Saisir le chantier par l'image*<sup>1</sup>, née d'une collaboration entre une plasticienne, fondatrice du projet artistique *Perspective Résidentielle*<sup>2</sup>, un sociologue nourri d'anthropologie et une historienne-théoricienne de l'art. Située au croisement de l'art et des sciences humaines et sociales, fondée sur une collecte d'images produites par divers auteurs<sup>3</sup> (artistes, chercheur·es, habitant·es, artisans) auprès desquels furent réalisés des entretiens, cette recherche a pour objet spécifique l'étude du chantier de rénovation domestique, à travers ses manifestations visuelles et les témoignages afférents.
- 2 La composition de l'équipe chargée de cette recherche relève de la pluridisciplinarité, si l'on raisonne du point de vue des références universitaires. Mais elle relève aussi de la pluriprofessionnalité, nourrie des pratiques et savoir-faire appris au fil des parcours de chacune, voire de l'interdisciplinarité et de l'interprofessionnalité : nous nous sommes en effet attelées à une problématique commune plutôt qu'à une étude éclairant le même objet à partir de nos positions respectives (ce à quoi renvoie la logique du "pluri"). Nous nous situons de ce fait dans un dialogue entre art et anthropologie tel qu'il s'est tissé au tournant du xx<sup>e</sup> siècle<sup>4</sup> et nous soutenons l'idée à présent assez



répandue que « la sociologie est aussi visuelle »<sup>5</sup>. Cette condition de l'«inter» nous a été indispensable pour arriver à circonscrire au mieux ce phénomène partagé qu'est le chantier domestique. D'autant qu'incidemment, au fil de l'étude, chacune d'entre nous a vécu un chantier de rénovation dans son logement. Comment, dans ces conditions, ne pas réaliser que nous sommes aussi des habitant·es ? Comment ne pas se sentir conforté dans l'envie de comprendre ce que d'autres habitant·es ou d'autres personnes concernées par le chantier en disent, en pensent, parce qu'elles l'auront, non seulement vécu, mais aussi pensé, réfléchi, étudié et projeté ? Ceci étant, il nous a fallu envisager une certaine manière de « saisir le chantier par l'image », c'est-à-dire mettre en œuvre une méthodologie commune accordant aux images de chantier une place centrale.

- 3 Nous l'avons dit, la collecte de ces images, essentiellement photographiques<sup>6</sup>, a été combinée à des entretiens. Dès le début de la recherche, nous avons aussi décidé de l'ouvrir plus largement et avons, pour cela, créé un site internet (*saisirlechantier.com*), alimenté par les images de l'enquête et par d'autres : images publiques libres de droit et images provenant de personnes volontaires pour les partager publiquement par notre intermédiaire (à travers une option *Participer* dans le menu du site). Toutes les images collectées ont été mises en dialogue de manière évolutive sur ce site, conçu non comme un outil de communication, mais comme un outil de travail et une sorte d'atlas d'images de chantiers domestiques. Le présent texte intègre ainsi l'apport de ce travail issu de la confrontation des méthodologies, de l'élargissement des sources, de la création d'outils ayant permis une approche aussi bien informative et objective qu'esthétique et sensible de l'image de chantier (fig. 1).

Fig. 1



Capture d'écran du site internet *saisirlechantier.com*, page d'accueil, 2019 © saisirlechantier DR

## 1. Étudier les images de chantier domestique : prendre en compte les pratiques des habitant·es

- 4 Dans les champs de l'histoire de l'art et de l'esthétique comme de la sociologie, le chantier domestique a rarement fait l'objet d'analyses spécifiques. Les sociologues n'ont traité le temps du chantier que de manière marginale dans le champ plus large des études sur l'acte d'habiter<sup>7</sup>. En revanche, dans le champ de l'histoire et de la

théorie de l'art, alors que l'étude du chantier fait l'objet d'un intérêt croissant depuis quelques années <sup>8</sup>, cela ne concerne que le chantier public urbain. Aussi trouve-t-on – si l'on peut dire – dans ces études-ci, un·e grand·e oublié·e : l'habitant·e.

- 5 Cette faible présence du chantier à l'échelle "confidentielle" de l'habitat, du quotidien, de la cellule individuelle ou familiale dans la recherche contemporaine est d'autant plus surprenante que, avant d'être des professionnel·les de l'art et de la recherche, les artistes et chercheur·es sont avant tout des habitant·es qui ont, au cours de leur vie personnelle, été confronté·es, de près ou de loin, à des expériences de chantier domestique de plus ou moins grande ampleur. Sans pouvoir en faire une généralité, nous avons d'ailleurs été particulièrement marqué·es par le fait que l'essentiel des artistes interrogé·es qui traitent du chantier dans leur travail plastique ont vécu des chantiers, voire y ont grandi, et partagent une certaine intimité avec le chantier, ses matériaux, ses outils, ses gestes, ses différents états.
- 6 Une profusion d'images de chantiers domestiques est donc produite par des amateurs (par opposition aux professionnel·les de l'image ou/et de l'habitat). Ce flot d'images quotidiennes prises par les habitant·es constitue, au même titre que des images artistiques ou documentaires, un ensemble de sources visuelles fondamentales pour comprendre le chantier, son organisation, ses matérialités, mais aussi son esthétique. Nous avons en effet considéré les images d'artistes professionnel·les<sup>9</sup> sans distinction de valeurs artistique ou esthétique par rapport aux autres acteurs et actrices convoqué·es dans l'étude. Ce qui les réunit et nous préoccupe reste une problématique sur un sujet commun. Cet ensemble conséquent contribue à composer un savoir sur le chantier domestique, d'autant que ces sources sont abondamment rendues publiques, à travers les réseaux sociaux, les sites de partage, les applications d'échanges de conseils (par exemple *kozikaza*), des tutoriels ou encore des blogs spécifiquement dédiés aux chantiers <sup>10</sup>.
- 7 La pratique de la photographie familiale a subi une évolution qui a accordé une place centrale à la dimension affective à partir des années 1970, dans un mouvement de « démocratisation » débutant une trentaine d'années plus tôt <sup>11</sup>. Les images de la vie quotidienne, familiale, amicale et, pour ce qui nous intéresse ici, les images de chantiers domestiques, se multiplient considérablement de nos jours, ce phénomène étant facilité par l'usage des appareils photos numériques et des *smartphones*. Mais ces évolutions techniques et la production de nouveaux supports, improprement qualifiés d'"immatériels", n'y ont, au fond, pas changé grand chose.
- 8 Dans le contexte social familial, les photographies de chantier prises par des habitant·es sont essentiellement des réserves mémorielles, que ce soit sur le plan matériel et technique (montrer les étapes) ou sur le plan affectif (les souvenirs). Elles permettent aux habitant·es de se rappeler « dans quelles conditions on a vécu », « comment on était fous », « Un lit dans le chantier ! On a dormi dans le chantier ! » De se rappeler aussi les moments conviviaux passés pendant le chantier avec les « copains ». De se rappeler encore « où passent » certains câbles et « comment c'était avant » : « Là c'est la première photo où y a les plinthes », ici « les velux sont posés » commente, en faisant défiler les images, Bruno, artisan jeune retraité et photographe amateur qui a partagé avec nous les photographies de chantiers de rénovation du logement familial<sup>12</sup>. Et puis, quand « tu retombes dessus, ça t'émeut un peu », confesse Chantal, habitante dijonnaise qui a vécu deux chantiers de plus de dix ans chacun (le second étant à ce jour encore inachevé)<sup>13</sup>.

- 9 Par ailleurs, les modes de reproduction d'images, y compris sur des objets domestiques (le mug) ou portés sur soi (le T-shirt)<sup>14</sup>, permettent à chacune qui le souhaite de faire exister ces images, sédentaires ou nomades, en les rendant publiques, notamment à travers les médias sociaux. Les photographies de chantiers domestiques font partie intégrante de ce vaste flot d'« images conversationnelles »<sup>15</sup> qui peuplent l'espace public et qui sont autant de sources librement et aisément accessibles pour toute chercheuse souhaitant se pencher sur la question du chantier et de ses manifestations visuelles.
- 10 La publicisation des images personnelles et amateur favorise enfin une multiplication de leurs usages. En effet, « au xx<sup>e</sup> siècle, si la photographie amateur est essentiellement familiale, comme l'explique Bourdieu, c'est d'abord parce que la visibilité de ses supports de présentation se limite à la famille et au cercle d'amis »<sup>16</sup>. Dans ce contexte, ces images deviennent autant informationnelles que conversationnelles, voire opérationnelles, du fait de leur inscription dans des réseaux sociaux (au sens sociologique et non restreint du terme) et d'une potentialité de "voyage" offerte par les techniques et instruments contemporains disponibles<sup>17</sup>.
- 11 Prendre une image aujourd'hui, c'est donc déjà la faire exister dans une action potentielle au sein de relations sociales et de canaux de diffusion multiples, et ce, sans que soit obliérée la forme plus ancienne de l'*album*. Par exemple, Emmanuelle<sup>18</sup> a sélectionné 408 photographies numériques, sur les 742 réalisées pour le premier des trois chantiers conduits avec son conjoint entre 2010 et 2018, en vue d'en imprimer un livret, grâce à l'une des nombreuses entreprises offrant de nos jours ce genre de service<sup>19</sup>. Le classement des photographies dans les albums témoigne, par ailleurs, de la place qu'occupe le chantier pour les familles, que ces albums soient en version numérique ou papier. En effet, alors que certains s'adonnent à des albums spécifiques aux chantiers, d'autres les insèrent dans le flot continu des images d'une année (fig. 2). Les images de chantier deviennent ainsi la trace d'un moment parmi d'autres d'une vie et leur lecture s'en trouve encore modifiée.

Fig. 2



Chantal et Ty Meng, Album photo de l'année 1998 © saisirlechantier DR

## 2. Habitant·es et professionnel·les de l'image et de l'habitat : des images en résonance

- 12 De la même manière que nous avons collecté des images prises par des habitant·es, ce travail a été effectué auprès de professionnel·les de l'image et de l'habitat (artisans<sup>20</sup>, chercheur·es et artistes), en nous souciant de diversifier les types sociologiques (en termes d'âge, de géographie, d'habitat et de statuts professionnels, en particulier pour les artisans)<sup>21</sup>. Dans cette démarche, nous avons rencontré des personnes ayant pour point commun de prendre elles-mêmes des photographies de chantier, mais entretenant toutes différents rapports aux chantiers, notamment du fait de leur appartenance socioprofessionnelle.
- 13 D'après ce que nous voyions sur les photographies, nous souhaitions en savoir davantage sur le contexte et ce qui a poussé les personnes à faire les prises de vue. Les entretiens, individuels comme collégiaux, se sont invités dans notre méthodologie afin de connaître l'origine des images et leurs usages. En prenant appui sur la sociologie des groupes professionnels et l'idée d'une relative homogénéité des logiques d'action et des manières de penser au sein d'un même groupe, nous avons fait l'hypothèse de raisons différenciées pour chacun des trois groupes. Les artistes prendraient des photographies de chantier parce qu'elles sont, soit des œuvres en tant que telles, soit des ressources leur permettant d'identifier un répertoire de formes et de figures du chantier. Les artisans le feraient dans un but technique (pour le suivi matériel des travaux et les éventuels détails) et dans un but de communication (site internet, montrer des

exemples à de potentiel·les client·es). Quant aux chercheur·es, ce serait pour documenter l'espace des données de leur recherche, chaque document étant susceptible, en lui-même ou dans l'interaction avec des habitant·es, de nourrir une voie analytique ou/et interprétative.

- 14 Si cette hypothèse a été confirmée par l'étude, l'analyse croisée de l'ensemble de ces images de chantier, enrichie de l'incrémentation progressive du site internet, nous a permis de dégager des motifs communs aux images de chantier, le mot "motif" étant compris dans un double sens de "raison" et de "figure". Parmi les motifs-raisons relatifs aux usages des images, nous avons distingué deux types de raisons, matérielles et immatérielles, elles-mêmes déclinées chacune en cinq raisons qui couvrent le champ des usages.
- 15 Les raisons dites "matérielles" sont liées à l'activité de documentation, d'enregistrement, d'archivage et de communication. Ces images permettent à leurs auteures de suivre les travaux, de garder en réserve, de conserver des preuves, de communiquer (au sens professionnel du terme) et de se projeter.
- 16 Pour toutes et tous, les photographies prises durant le chantier montrent son état d'avancement, ce qui a été fait, ce qu'on est éventuellement capable de faire, ce « à quoi ça peut ressembler ». Comme le dit Laurent, artisan indépendant, « l'utilité de certaines photos c'est qu'on montre le cheminement aux gens, [...] ils nous le demandent [...] donc euh... on envoie des dossiers photos »<sup>22</sup>.
- 17 Cet aspect n'est pas nouveau, comme en témoigne Charles Garnier dans son rapport de 1866 sur la construction de l'Opéra suivie par le photographe Louis-Émile Durandelle : « Pour conserver le souvenir de diverses phases de la construction de l'Opéra, des photographies ont été faites toutes les fois que quelques changements importants survenaient dans le chantier. »<sup>23</sup> Enregistrer factuellement les étapes d'un travail devient alors une possibilité pour repérer comment ce travail évolue. Néanmoins, cette pratique de la photographie était surtout réservée, au temps des grands chantiers haussmanniens à Paris, aux chantiers exceptionnels. Elle comportait d'ailleurs une dimension politique et économique évidentes puisque « [les vues venaient] à l'appui des demandes de crédits nécessaires pour assurer la progression des travaux. Elles sont également publiées dans la presse, par le biais de gravure [...] »<sup>24</sup>.
- 18 Cet exemple rappelle la parenté et le développement commun de la photographie et du positivisme au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>25</sup>. Documents supposés enregistrer fidèlement la réalité, les photographies accompagnent le travail de rationalisation auquel s'adonnent autant les chercheurs que les professionnels, qu'ils furent fonctionnaires, ingénieurs, architectes, criminologues ou psychiatres. L'ordonnancement chronologique du déroulement du travail, nécessaire dans la production artisanale, industrielle ou scientifique, bénéficiera toutefois, au fil des siècles, de technologies appropriées, jusqu'aux *smartphones* d'aujourd'hui, permettant de multiplier les clichés et de les rendre accessibles à chacune.
- 19 Parallèlement aux motifs-raisons "matérielles" que notre étude a mis au jour, des raisons dites "immatérielles" ont émergé, relevant davantage du subjectif et de l'affectif. Avec ces images, il s'agit pour leurs auteures de se souvenir ou de fabriquer des souvenirs, de vivre l'instant, de témoigner de sa satisfaction, d'être en relation ou d'en établir une, et encore de saisir de l'extraordinaire.

- 20 Qu'elles soient matérielles ou immatérielles, ces raisons ne sont pas exclusives, surtout au moment de la prise de vue. Elles ne désignent alors que des usages potentiels. Nombre d'images prises pour "conserver des preuves" ne seront jamais utilisées, par exemple, pour porter plainte contre un entrepreneur qui n'aurait pas réalisé correctement les travaux. Elles resteront, une fois le chantier achevé, des images "en attente", notamment dans le cadre de l'assurance décennale. Les habitant·es conservent les photographies « au cas où » un dommage apparaîtrait dans le temps, tout comme les artisans gardent la trace de leur part de travail "bien fait" avant le passage d'autres artisans sur le même chantier.
- 21 Par ailleurs, selon l'usage qui est fait de l'image, la raison d'être originale de la photographie peut, les jours s'écoulant, évoluer ou être suspendue. L'exemple du couple dijonnais Chantal et Ty Meng est à ce titre significatif (fig. 3). Alors que ce dernier, plombier aujourd'hui retraité qui a assuré la quasi intégralité des travaux des deux propriétés dans lesquelles ils ont habité, nous a indiqué avoir pris des images techniques pour garder en mémoire l'emplacement des conduits de chauffage, d'électricité et de circulations d'eau avant de les recouvrir, son épouse Chantal s'est emparée de ces images pour raconter l'histoire de l'appartement. Non seulement, elle les a sélectionnées pour les coller dans un album photographique – organisé, chez eux, par année, faisant ainsi succéder à des images de chantier, des images de leur fille jouant dans un jardin –, mais surtout, par l'ajout d'un commentaire sur cette page d'images, elle les a dépourvues de leur fonction technique pour en faire des images-souvenirs : « Depuis c'est devenu notre jolie cuisine ! ».

Fig. 3



Chantal et Ty Meng, Album photo de l'année 1998 © saisirlechancier DR

- 22 L'image en question date de 1998. Il s'agit d'une photographie argentique. Ce type de support a limité le nombre de photographies de ce premier chantier ; ce nombre fut bien plus conséquent pour le second, le couple ayant entre-temps fait l'acquisition d'un appareil numérique. Nous aurions pu faire l'hypothèse que la rareté de l'image argentique explique ces fonctions multiples, tandis que la profusion d'images liée à l'usage du numérique permettrait d'attribuer à chaque photographie une fonction spécifique. Toutefois, cette hypothèse ne semble pas se vérifier ; on retrouve, y compris avec le numérique et les photographies prises avec des smartphones, cette même fluctuation de l'usage et des fonctions d'une même image.
- 23 Nombre d'images prises sur le moment pour témoigner d'un état de satisfaction ne sont finalement pas systématiquement partagées. Nelson, jeune propriétaire d'un appartement parisien modeste<sup>26</sup>, aussi *instagrameur* actif, nous a raconté avoir pris de nombreuses photographies des dernières étapes du chantier, une fois que les meubles commençaient à prendre place, une fois que le papier peint aux motifs japonais et les premiers éléments de décoration commençaient à donner à l'appartement les allures d'un intérieur digne d'un magazine de décoration, ceci dans l'intention de les poster sur les médias sociaux. Pourtant, il ne les publia finalement jamais, préférant que les ami·es voient "en vrai" l'avancée des travaux (fig. 4). Dès lors que ces ami·es étaient passées chez lui, cette publication n'avait plus d'intérêt.

Fig. 4



Nelson, Rénovation d'appartement / la chambre à coucher, Paris, 2017 © saisirlechancier DR

- 24 Enfin, ces raisons n'ont pas le même sens pour l'habitant·e ou les professionnel·les sur le terrain, même si les professionnel·les, qu'il s'agisse d'artisans, d'artistes ou de chercheur·es, peuvent aussi, sur le chantier, prendre des images à dessein non professionnel. Être en relation ou en établir une, par l'image, dans une situation

quotidienne, consiste, à l'heure de l'internet et de la mobilité internationale, à envoyer la photographie prise (par *skype*, *whatsapp*, *messenger* ou *MMS...*) aux proches, « les copains » ou le « gamin » en voyage à l'étranger. Ces images peuvent être précisément considérées comme des "pensées adressées" et sont l'équivalent d'une lettre, d'un petit mot qu'on envoie à ses proches. Pour les chercheur·es et les artistes, l'établissement de la relation, en l'occurrence avec la personne qui leur a ouvert les portes du chantier, relève davantage d'une relation d'empathie favorable à la construction d'un climat de confiance. Ainsi, dans la série des documents de terrain d'une chercheuse en sciences sociales<sup>27</sup>, la photographie d'un radiateur relève davantage d'un souci de l'autre que d'un intérêt documentaire ou informationnel pour l'objet photographié : « Ce genre de photos, se justifie-t-elle, c'est peut-être aussi parce qu'il m'aurait montré qu'il a installé le radiateur, et donc tu te sens un peu obligé de le prendre en photo [rires] » (fig. 5). Cependant, cette différence d'attitude à l'égard d'autrui dans la relation ne produit en rien une différence des images. Au contraire, c'est le même genre d'images, a priori insignifiantes et incompréhensibles pour le tiers (qui n'est ni le preneur de l'image ni son destinataire), que l'on retrouve chez les chercheur·es comme chez les habitant·es.

Fig. 5



Hélène Subrémon, Rénovation de Manu et Chrystelle, Malakoff, octobre 2012 © Hélène Subrémon DR (photos réalisées dans le cadre du chantier LMS "Histoires de projets")

- 25 L'étude transversale de ces raisons est importante et significative dans le contexte de cet article, notamment parce qu'elle nous permet de confirmer que les artisans, artistes, chercheur·es et habitant·es partagent des préoccupations et des intentions communes dans leurs prises d'images, y compris le souci de la forme et de la composition, soit la dimension esthétique de l'image, qui touche toutes les sensibilités humaines, quelles que soient les catégories socioprofessionnelles et le contexte de la prise de vue. « J' sais pas, je la trouve belle... », raconte Emmanuelle. « Y a des photos

qui sont pour l'esthétique », dit aussi Bruno, ce que confirme l'ethnologue Luc Pecquet : « j'aime bien la photo aussi, en tant que telle », exprimant son « envie, très souvent, d'avoir des photos qui valent pour elles- mêmes »<sup>28</sup>(fig. 6).

Fig. 6



Emmanuelle et François, Rénovation de maison / "no man's land", Vaucluse, 2010-2012 © saisirlechancier DR

- 26 Ces photographies, certes porteuses d'informations, et ce, y compris pour les artistes, qui les considèrent comme des documents de travail (de véritables captations d'ambiances qui synthétisent des bruits, des odeurs, des compositions visuelles propres au chantier) pourraient toutefois "faire œuvre" ; elles existent en tout cas de manière autonome, pour leurs qualités photographiques propres.

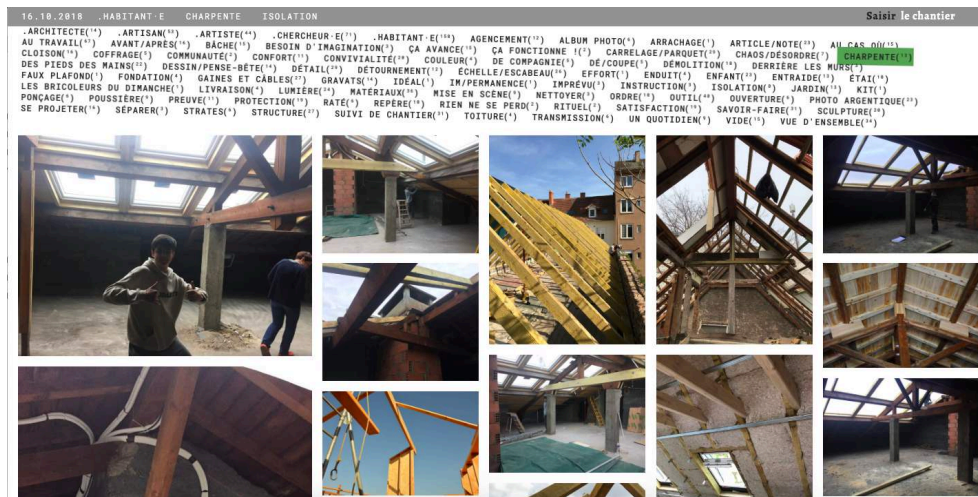
### 3. Figures et traits communs des images de chantier

- 27 S'il s'avère que certains motifs-raisons sont communs aux quatre catégories de personnes, qu'en est-il des motifs-figures, c'est-à-dire des formes et des contenus des images de chantier collectées ? Pour répondre à cette question, il convient de détailler davantage la conception du site *saisirlechancier.com*.
- 28 Envisagé dès le début de notre recherche, ce site n'a pas été pensé selon une arborescence qui aurait précédé l'analyse et orienté les pistes de recherche. Au contraire, toutes les images collectées arrivent aléatoirement sur la page d'accueil sans hiérarchisation. À chaque nouvelle connexion sur le site, les images se déplacent et d'autres dialogues se forment. Les images produisent ainsi du sens par elles-mêmes, en fonction des associations qui se mettent en place à chaque fois que l'on ouvre la page. Pour qu'elles puissent être manipulées et organisées, il nous a toutefois fallu établir un

système. À partir de mots-clés que nous avons choisis en observant le contenu des images et ajustés au fur et à mesure de la collecte, il est possible d'embrasser le contenu de l'étude tout en modulant des regroupements d'images, et ce, à nouveau, sans hiérarchisation.

- 29 Parce qu'ils font "parler" les images, isolément et entre elles, les mots-clés sont un excellent outil pour l'analyse. Nombre de mots-clés relatent la matérialité ou le format des images (*photographies argentiques, dessins, vues d'ensemble...*) ou désignent le statut des auteurs des images. Ces quelques mots-clés ont été édités par souci de fonctionnalité, mais la majorité d'entre eux fait état d'objets qui composent le chantier (*outils, échelle et escabeau...*), de gestes (*démolition, isolation, ponçage...*), d'espaces-temps (*imprévu, avant/après, jardin, un quotidien, strates...*), de ressentis (*confort, effort, satisfaction...*) ou encore de présences sur le chantier (*enfants, au travail, convivialité, [animaux] de compagnie...*). En complémentarité avec les entretiens, à travers lesquels nous avons cherché à saisir les intentions à l'origine des images, le site a permis de multiplier et de croiser les analyses d'images pour mieux identifier ce qui y figure et ce qu'elles représentent (fig. 7).

Fig. 7



Capture d'écran du site internet [saisirlechantier.com](http://saisirlechantier.com), mot-clef "charpente", 2019 © saisirlechantier DR

- 30 Certains de ces mots-clés se sont d'ailleurs avérés particulièrement significatifs et propices à une compréhension du chantier dépassant les conceptions classiques qui lui sont prêtées, lui qui est généralement défini à travers les notions de « transformation », d'« inachèvement », d'« altération » et de « désordre »<sup>29</sup>. Or, si le chantier est souvent considéré comme le lieu du désordre, du chaos – « c'est Beyrouth », « c'est le no man's land ! » dirent quelques habitant·es –, il est aussi celui d'une remise en ordre fréquente. En effet, de nombreuses photographies de chantier montrent plutôt des outils dans un espace dédié, des matériaux organisés spatialement, des stockages à court ou long terme, des ingéniosités pour gagner en efficacité afin d'éviter les débordements qui s'apparenteraient justement à un désordre. Dans l'entrelacs d'activités qu'est le chantier, chacune participe à un ordonnancement (ranger, classer, nettoyer sont des gestes constants sur les chantiers)<sup>30</sup> (fig. 8, fig. 9). Et l'emploi même des photographies de chantier entre dans une organisation pratique de sa mise en œuvre, par exemple pour savoir où sont les gaines sous le plancher, pour pouvoir indiquer un lieu à une

équipe, pour se souvenir d'une référence de produit, etc. (fig. 10). Complétées par les témoignages, les images de chantier montrent le besoin d'une adaptabilité constante pour être toujours plus organisé, épargner l'effort physique, trouver des astuces lorsqu'on est trop petit, pas assez fort, pas suffisamment nombreux ou éviter la poussière. Utilisé comme métaphore pour dire le désordre, rejoignant les *souk*, *bazar*, *merdier*, *cirque* et autres *capharnaüm*, le terme de *chantier* renverrait plutôt à un monde où désordre et ordre coexistent, prenant place à tour de rôle ou se livrant à des frottements, des tensions, des mouvements et des superpositions. « Un double caractère s'attache au chantier : d'une part celui d'une idéalité, d'autre part celui d'une mêlée confuse » dit Jean-Luc Nancy<sup>31</sup>. Le rapport entre le stable et l'instable est au cœur de la logique du chantier qui, comme toute manière d'habiter, est soumis à des processus et se stabilise de temps à autre, avant un nouveau mouvement. Aussi le chantier s'inscrit-il toujours dans une logique dialectique.

Fig. 8



Documentation d'artiste, Rénovation de maison, Pantin, 2016 © Jade Tang

Fig. 9



Emmanuelle et Julien, Rénovation de maison / livraison de carrelage, Strasbourg, 2018 © saisirlechantier DR

Fig. 10

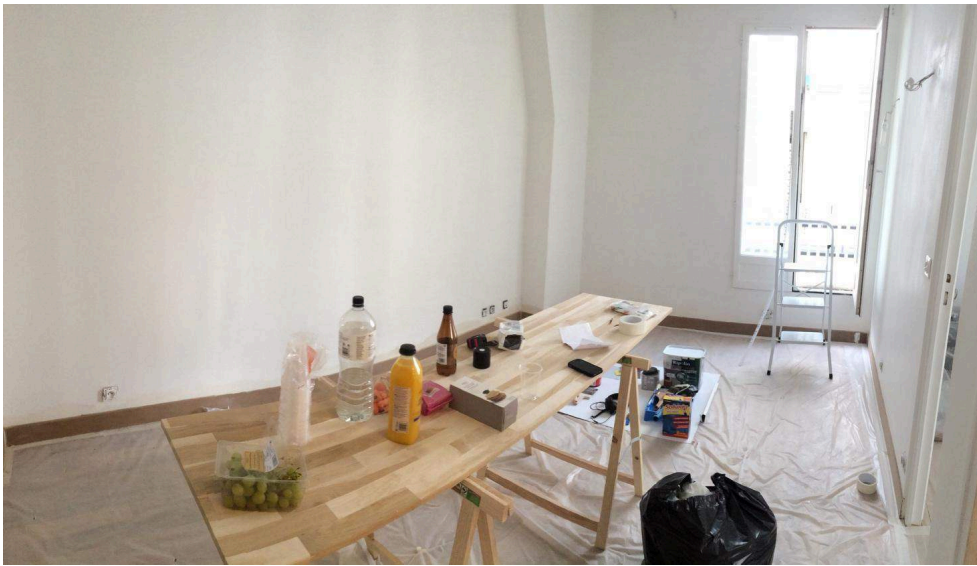


Maître d'œuvre, Rénovation de maison, Alsace, 2017-2018 © saisirlechantier DR

- 31 Au-delà des définitions et des idées reçues sur le chantier, nous avons pareillement pu observer à travers les images et leurs regroupements par mots-clés que, si le chantier est l'espace du *faire*, qui renvoie au travail, à l'acte de travail, il est aussi lieu de vie. Les images montrent que les tâches au cours du chantier sont plus nombreuses et plus variées que celles que l'on imagine *a priori*. Cuisiner, faire la vaisselle, nettoyer, sont

aussi des activités typiques du chantier, qui plus est du chantier domestique, souvent parce qu'elles sont remises en question dans leur faisabilité, par l'existence même du chantier. Les images présentant des scènes de déjeuner, une table improvisée avec une planche et des tréteaux, un casse-croûte dans la poussière, de même que celles qui témoignent de gestes du ménage ou d'un ordonnancement rigoureux des outils et des matériaux dans l'espace, sont légion (fig. 11, fig. 12). Elles montrent l'importance de préserver un quotidien dans l'espace et le temps du chantier. Habitant·es et ouvriers partagent ce besoin de maintenir des moments de convivialité ou de préserver un certain confort, tout simplement parce qu'ils et elles *habitent* quotidiennement l'espace, tout inhabitable qu'il puisse paraître.

Fig. 11



Nelson, Rénovation d'appartement, Paris, 2017 © saisirlechancier DR

Fig. 12



Chantal et Ty Meng, Second chantier de rénovation / la maison, Dijon, 2013 © saisirlechancier DR

- 32 Cette idée de lieu de vie est d'autant plus marquée par la présence des enfants sur les images, ce qui identifie clairement la nature domestique du chantier (fig. 13). Ils s'y trouvent souvent dans des situations singulières, jouant en hauteur, presque dans le vide, ou encore, tenus par la mère, pendant un bain dans l'évier de la cuisine. Cette présence tient au fait que les chantiers domestiques coïncident souvent avec l'arrivée d'un ou plusieurs enfants, la construction d'une famille engendrant des réagencements du chez-soi <sup>32</sup>. C'est aussi un prolongement de l'histoire de la photographie familiale qui se manifeste là :

« La reconnaissance et l'affirmation de l'affectivité dans la famille contribuent ainsi à donner une allure bien moins solennelle aux clichés familiaux. À partir des années [19]45, les enfants sont pris beaucoup plus librement et dans un cadre moins contraignant. Photographiés dans les jardins, au bord de la mer, sans adultes, les enfants sont maintenant en maillot de bain sur la plage, en short sur l'herbe ou en train de jouer, et l'on n'exige de moins en moins d'eux pour qu'ils posent de façon rigoureuse. Et s'il leur est encore demandé de regarder l'objectif pour en quelque sorte être saisi dans leur activité toujours en faisant preuve d'une attitude coopérative à l'acte photographique, ce n'est plus pour longtemps. » <sup>33</sup>

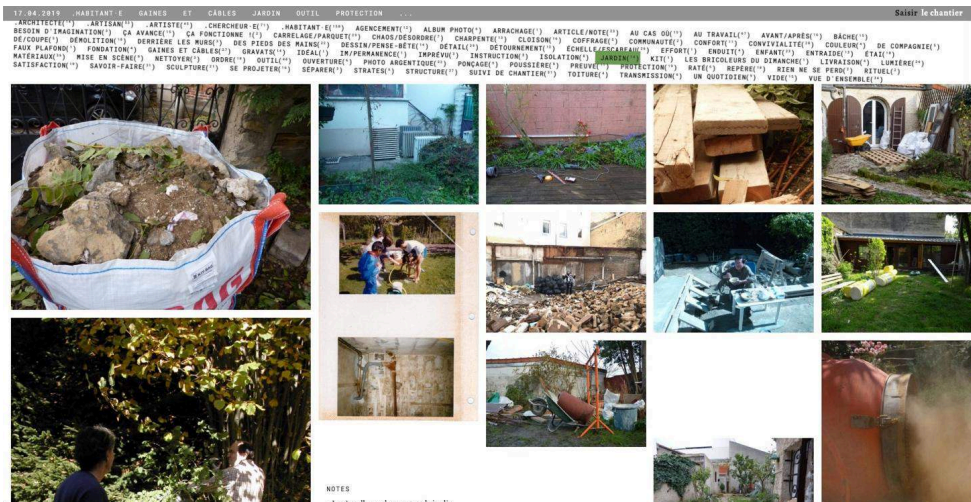
Fig. 13



Emmanuelle et François, Rénovation de maison, Vaucluse, 2012 © saisirlechancier DR

- 33 Enfin, plusieurs images et mots-clefs nous ont permis d'interroger les limites spatiales et temporelles du chantier, et de les étendre. La présence fréquente du jardin dans les albums de chantier a été à ce titre particulièrement significative (fig. 14). S'il est, pour le jardinier paysagiste, l'élément vital à l'habiter et la première pièce de la maison<sup>34</sup>, le jardin est aussi souvent le dernier espace que l'on investit pleinement. Plusieurs habitant-es pourtant, comme Chantal et Ty Meng, qui se sont lancés dans des chantiers de plusieurs années, investissent le jardin au fur et à mesure : avant même la cuisine, ils le nettoient, l'utilisent pour installer une table et un barbecue de fortune, voire une douche extérieure lorsque la salle de bain n'existe pas encore. C'est un espace de convivialité où l'on peut recevoir des amies et où les enfants peuvent jouer. Une pièce en soi, un peu à côté.

Fig. 14

Capture d'écran du site internet *saisirlechantier.com*, mot-clef "jardin", 2020 © saisirlechantier DR

- 34 En revanche, le jardin, en tant qu'espace disponible à proximité du lieu soumis à la rénovation, comme peuvent l'être une cour, une terrasse ou un balcon, voire une rue, est toujours utilisé comme un espace de stockage, et même de travaux. On y entrepose les matériaux de construction, ainsi que ceux que l'on a retirés de l'espace en transformation comme les gravats. C'est aussi l'espace où s'empilent les outils (brouette, étau, bétonnière, tréteau...). On ne peut parfois presque plus y circuler. Devenant un véritable atelier extérieur, on y fait les travaux salissants et poussiéreux : découpes de bois, ciment... Marqué par ces encombrements, le jardin est lui aussi dévisagé durant le chantier.
- 35 Cette vision du jardin, que l'on trouve dans les témoignages comme dans les photographies, rappelle enfin l'origine du mot chantier qui désignait à l'origine le « chant » de fleuve où l'on déposait les matériaux, avant de devenir l'espace de façonnage d'éléments (l'« atelier à l'air libre »), puis de rejoindre l'espace même de la construction (l'arrêt de RER Versailles-Chantiers en garde la mémoire).

De même que son nom provient du nom d'un animal [le cheval hongre]<sup>35</sup>, le chantier montre un passage ininterrompu de nature en culture et de culture en culture, de technique en technique <sup>36</sup>

## 4. L'esthétique du chantier en question

- 36 Il existe une « esthétique du chantier », que les artistes et théoricien·nes de l'art, de l'architecture et du paysage ont amplement défini, allant parfois jusqu'à identifier une « poétique du chantier »<sup>37</sup> : le chantier, en plus de déployer un vocabulaire de formes, de lignes, de mouvements, de couleurs, devient également une métaphore, voire un paradigme de la création plastique contemporaine et de son caractère processuel, de sa dimension *in progress*<sup>38</sup>. Pour ce qui concerne notre étude, nous avons privilégié l'identification de ce qui, dans les photographies de chantier prises par différents regardeurs et regardeuses, rend compte d'une considération esthétique du chantier, voire plus, d'une identification de son potentiel artistique. Aussi n'a-t-il pas été question d'analyser la manière dont le chantier intègre le champ de l'art, mais comment, au contraire, l'art est présent dans le chantier.

- 37 Certains artistes transposent, dans le champ de l'art, des éléments du chantier. En parallèle de son travail de sculpteur, Cyril Zarcone<sup>39</sup> collecte sur un compte *instagram* (*okchantier*) des photographies de chantiers qu'il retouche afin de mettre en valeur une esthétique valorisant les orthogonalités avec un élément de composition (une ligne, une couleur) qui vient rompre la dynamique. Il n'hésite d'ailleurs pas à utiliser l'expression « esthétique du chantier », en rappelant à quel point le chantier « est une ressource intarissable de couleurs, de formes, qui planent toujours dans l'esthétique [de son] travail ». Dans ces circonstances, le chantier est davantage un mythe fantasmé de la spontanéité entropique – évoquant parfois, avec l'accumulation des tas, l'authenticité de la ruine – ou un équivalent contemporain aux paysages du sublime des romantiques, avec sa dimension spectaculaire teintée d'instabilité<sup>40</sup>.
- 38 Or, comme l'a exprimée la plasticienne membre de l'équipe dans le projet initial qui a conduit à notre recherche, c'est une intention inverse qui a opéré :

Je vois parfois sur des chantiers des choses que je considère comme de vraies installations, au sens pleinement artistique : des assemblages d'objets et de matériaux dont la valeur esthétique me semble indéniable. Je me suis un moment demandée si je devais reconstituer ces "installations" dans un espace d'exposition, mais je me suis vite rendue compte que cela n'aurait pas de sens : la force de ces installations réside dans leur situation de chantier et dans le fait qu'elles sont créées par des ouvriers ou par des habitants » (Jade Tang, 21 juin 2017 ; fig. 15)

Fig. 15



Documentation d'artiste, Rénovation de maison, Dijon, 2015 © Jade Tang

- 39 À l'inverse de certaines artistes qui produisent, à partir des éléments du chantier, des œuvres contribuant à l'élaboration d'une « esthétique du chantier », Jade Tang, comme bien d'autres artistes, a préféré relever, voire révéler ces « sculptures de chantier » *in situ*, par le biais de la photographie, sans les extraire de leur contexte. Cette démarche n'est cependant pas propre aux artistes, et c'est pour cette raison qu'elle nous importe tant. En effet, lors d'un atelier participatif mené auprès de professionnels de l'habitat, quelques mois avant le début de notre recherche, une participante s'est exprimée ainsi :

« on voit souvent sur le chantier, des œuvres éphémères ». Si le mot “œuvre” n’est, certes, pas exempt du chantier puisque “maîtres d’œuvre” il y a, parler de *sculptures*, d’*installations* ou d’*œuvres éphémères*, c’est reconnaître des qualités intrinsèques à certaines formes du chantier presque élevées au rang de l’art. Il peut s’agir d’une forme, d’une texture, d’une composition ou d’une lumière, d’un espace, d’un objet, mais aussi d’une sorte d’art du quotidien célébré :

On pense ici à l’analyse que fait Jacques Rancière de la photographie d’un pan de mur de bois chargés de quelques ustensiles (Kitchen Wall in Bud Field’s House, 1936) : il y perçoit une “image pensive”, c’est-à-dire une image qui ne permet pas de trancher entre ce qui relève d’une esthétique du quotidien et ce qui relève de l’art du photographe (ou de la capacité du photographe à rapporter les choses du quotidien à l’art, en l’occurrence ici grâce à des échos entre l’ordonnement ascétique et l’architecture moderne)<sup>41</sup>

- 40 Sur le chantier, Cyril Zarcone l’a parfaitement exprimé à propos des artisans : certains corps de métier ont un « vrai rapport à l’esthétique et aux proportions, aux mathématiques et à la technique, surtout en France ». Cette dimension esthétique concerne également les éléments même du chantier, qu’il s’agisse des matériaux comme des gestes, alors identifiés et enregistrés pour cette seule raison : « Quelquefois, [au Japon,] on voit des charpentes avec du bois et du granit. Il y a de très très belles choses », explique Philippe Bonnin, chercheur en sociologie formé à l’architecture<sup>42</sup>. Cependant, il n’est non seulement pas nécessaire d’être architecte, artisan ou artiste pour réaliser, comme on le dit parfois, “un chef-d’œuvre” ou “de la belle ouvrage”. Mais plus encore, il n’est pas nécessaire d’être artiste ou professionnel·le de l’image pour relever, sur le chantier, des éléments qui peuvent “faire œuvre”. Des éléments « inframinces » dirait Marcel Duchamp<sup>43</sup>, ou « infra-ordinaires » dirait Georges Perec, qui a souligné l’intérêt d’analyser « ce qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour, le banal, le quotidien, l’évident, le commun, l’ordinaire, l’infra-ordinaire, le bruit de fond, l’habituel »<sup>44</sup>. Habitant·es, artisans, chercheur·es, artistes ont, toutes et tous, sans exception, photographié certains de ces éléments de l’infra-ordinaire qui les emportent dans l’étonnement, voire l’émerveillement : « Je trouve qu’y a une belle lumière... c’est particulier... », raconte Bruno, habitant, quand un des chercheurs rencontrés déclare : « Là aussi y’a une lumière géniale là... [...] ah y’a des ambiances hein ». Nelson, lui, évoque, agréablement surpris, ces « voiles de fumée de poussières », quand d’autres font remarquer « le vide » d’un espace qui fut habité, qui ne l’est pas encore, mais dont on sait qu’il le sera, et autrement.

## Enfin, le chantier : un lieu, un état, un processus... une image ?

- 41 L’analyse des images et des propos tenus par les personnes rencontrées fait ainsi apparaître une réalité pas si paradoxale : la captation d’un infra-ordinaire qui se révèle extra-ordinaire, au sens le plus commun du mot. La sublimation de ces images peut être analysée de différentes manières. Certes, il y a l’image en elle-même, ses caractéristiques, la forme, les lignes, les couleurs, la composition, la lumière, des détails insolites. Mais, comme nous l’avons dit, l’image porte en elle une potentialité appropriable par les sujets qui l’inscrivent dans une temporalité particulière, liée à l’histoire du chantier, lui-même imbriqué dans une histoire personnelle ou/et

conjugale ou/et familiale, et parfois, comme en témoignent certains de nos interlocuteurs et interlocutrices, dans celle des lieux et du bâti :

... et si c'était la maison qui racontait elle-même son histoire ? Là, ce serait une vraie épopée, depuis sa construction jusqu'à sa transformation multiple par des gens différents... qui viennent... picorer... [...] Si les bâtiments pouvaient parler...

- 42 rappelle Marie-Jeanne Hoffner, artiste dont une partie du travail porte précisément sur les transformations des maisons et la mémoire qu'elles conservent à travers le temps<sup>45</sup>. Les « milliers de transformations » que vit l'habitation, poursuit-elle, qu'il s'agisse de « destruction » ou de « recyclage des matériaux », dans une temporalité qui dépasse donc largement celle de l'habitant·e, résonne bien avec la métaphore du chantier comme « épopée » évoquée par Philippe Bonnin lors de l'entretien collégial où cette artiste et ce chercheur discutaient avec notre équipe.
- 43 Épopée. Le mot paraîtra peut-être un peu excessif. Nulle nécessité, en effet, de projeter le chantier dans une telle étendue temporelle, métaphorique ou poétique : pour certaines, le chantier est un épisode bien plus ramassé dans le temps, avec des accents plus prosaïques, une réalité plus instrumentale, difficile, voire parfois douloureuse. Mais la métaphore de l'épopée n'est pas inutile pour penser le chantier : elle s'appuie à la fois sur la densité de phénomènes matériels et immatériels affectant le chantier et sur l'importance des récits qui l'accompagnent. Le récit, qui déploie les étapes, les événements, les moments et toute la description dont ils font l'objet, devient alors un élément du chantier lui-même et le mobile de la mémoire fabriquée à partir de lui. Les photographies, et les autres images prises tout au long du chantier (vidéos, dessins, plans, notes, schémas...), font partie de cet environnement partenaire des habitant·es et de celles et ceux qui les suivent, les approchent, les regardent, les étudient.
- 44 En outre, comme le montrent les évolutions sémantiques du mot chantier, il est lui-même trouble, oscillant entre *lieu*, *état* et métaphore d'un *processus*. Porteur d'une diversité de sens, il convoque et véhicule également un imaginaire du chantier, à la fois dans le chantier et hors de lui, qui ouvre sur des possibles de la maison, de l'acte d'habiter, voire de la vie elle-même. Ces possibles ne sont jamais détachés des contingences matérielles, qui en sont justement le moteur. Les images, prises pour des raisons techniques ou non, sont indissociables de ce processus : « Tout comme les tableaux prennent sens dans un monde de peintres, de collectionneurs, de critiques et de conservateurs, les photographies trouvent le leur dans la manière dont ceux qui sont impliqués dans leur élaboration les comprennent, les utilisent et leur attribuent donc du sens »<sup>46</sup>. Ce sens s'inscrit objectivement dans un enchevêtrement de temporalités reliant les habitant·es, les lieux et leur histoire, voire l'Histoire, mais aussi les images, qui ont elles aussi leur biographie propre. Elles naviguent et font naviguer entre infra-ordinaire et extra-ordinaire, composant une esthétique *a minima*, qui relève tantôt du quotidien, tantôt de l'art, tantôt des deux. Cette double identité rejaillit sur les domaines qui se sont rencontrés au cours de cette étude. Les sciences sociales comme l'histoire de l'art, et donc l'art lui-même, peuvent tirer profit de ces observations et des analyses auxquelles elles invitent. En s'attachant au statut documentaire des images, à la fonction sociale qu'elles remplissent, ce tissage entre images et récits produit une meilleure connaissance, à la fois sensible et rationnelle, du phénomène « chantier de rénovation domestique ». On peut d'ailleurs aisément imaginer comment ce dialogue à la fois constructif et critique peut concerner d'autres objets de recherche. Peut-être se

dessine là un chemin fécond pour penser les images produites de nos jours, et que le dialogue interdisciplinaire et interprofessionnel permet sans doute de mieux baliser.

---

## NOTES

1. Cette recherche a été conduite de 2017 à 2020 dans le cadre de *Leroy Merlin Source*, réseau de correspondants et spécialistes de l'habitat. Le rapport, publié au printemps 2020, est disponible à cette adresse : <https://www.leroymerlinsource.fr/wp-content/uploads/2020/06/Chantier-38-Saisir-le-chantier-V.7.pdf>
2. Démarré en 2013, *Perspective résidentielle* est un projet artistique initié par Jade Tang à partir d'un travail de terrain auprès d'habitant·es sur des chantiers de rénovation de logements privés pour observer l'appropriation de leur « chez-soi en transition » et donnant lieu à une recherche plastique. Plus d'informations sur [jadetang.fr/perspective-residentielle/](http://jadetang.fr/perspective-residentielle/)
3. Nous utilisons l'écriture inclusive sans préjuger de l'éventuel rapport entre une majorité et une minorité, et en prenant soin de ne pas en abuser pour ne pas alourdir la lecture. Ainsi, bien que le mot *autrice* soit plus approprié, nous privilégions ici *auteure*. De même, nous utiliserons la règle de proximité, qui dicte d'accorder l'adjectif avec le nom le plus proche.
4. James CLIFFORD, *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Harvard University Press, 1988. (Trad. fr. : *Malaise dans la culture. L'ethnographie, la littérature et l'art au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1986.)
5. Jean Paul FILIOD, *L'éducation en partage. Une sociologie anthropologique du travail éducatif*, Louvain-la-Neuve, EME éditions, p. 106-109.
6. Quelques vidéos furent collectées et figurent sur le site internet [saisirlechantier.com](http://saisirlechantier.com). Nous ne traitons ici que de photographie.
7. Inspirées par les écrits de philosophes dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle (Heidegger, Bachelard, Lefebvre, de Certeau), quelques recherches en sciences sociales ont abordé le chantier, lorsqu'il s'agit de penser la fondation et la construction d'une résidence (Françoise PAUL-LÉVY et Marion SEGAUD, *Anthropologie de l'espace*, Paris, Centre de création industrielle, Centre Georges Pompidou, 1983), la gestion d'une double résidence (Philippe BONNIN et Roselyne de VILLANOVA (dir.), *D'une maison l'autre. Parcours et mobilités résidentielles*, Grane, Créaphis, 1989) ou les effets du désordre dans la maison (Jean Paul FILIOD, *Le désordre domestique. Essai d'anthropologie*, Paris, L'Harmattan, 2003). Par ailleurs, sur les usages du médium photographique comme outil d'investigation et de connaissance sur la valeur sociologique des intérieurs domestiques, voir Philippe BONNIN, *Images habitées. Photographie et spatialité*, Grane, Créaphis, 2006, et Howard S. BECKER, *Inside State Street: Photographs of Building Interiors by Kathleen Collins*, *Chicago History*, 11 (Summer), 1982, 89-103 (cité dans Éliane de LARMINAT, *Walfinishing : les murs intérieurs des logements sociaux de Chicago comme documents*, dans Jordi BALLESTA et Anne-Cécile CALLENS (dir.), *Photographier le chantier, Transformation, inachèvement, altération, désordre*, Paris, Hermann, 2019, p. 125).
8. J. BALLESTA et A.-C. CALLENS (dir.), *Photographier le chantier. Transformation, inachèvement, altération, désordre*, op. cit. ; Valérie NÈGRE (dir.), *L'art du chantier. Construire et démolir du XVI<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle*. Paris, Cité de l'architecture & du patrimoine, Gand, Editions Snoeck, 2018 ; François SOULAGES et Angèle FERRERE, *Esthétique de la photographie de chantier*, Paris, L'Harmattan, 2017 ; Jean-Max COLARD et Juliette SINGER (dir.), *Poétique du chantier. De la Tour de Babel à Ground Zero*.

*Inachèvement et fragment, bâtisseurs utopistes, process et work in progress*, revue *Ligeia*, n° 101-104, 2010/2.

9. Nous entendons par “artiste professionnel” tout artiste engagé dans une démarche artistique consciente d’une histoire de l’art et du milieu professionnel dans lequel il s’inscrit et reconnue par les actrices et acteurs de ce milieu.

10. Voir par exemple les blogs *ferme-menchhoffen.tumblr.com* ou *domodelafelico.tumblr.com*. Voir également l’étude de Viviane HAMON, *Explorer le temps du chantier* (à paraître, 2020, Leroy Merlin Source, *leroymerlinsource.fr*), où la chercheuse a échangé avec quinze ménages vivant un chantier domestique, et ce durant deux mois sur un forum en ligne.

11. Irène JONAS, *Mort de la photo de famille ? De l’argentique au numérique*, Paris, L’Harmattan, 2010, p. 117-124.

12. Bruno et Éliane, âgés de 62 et 58 ans, sont propriétaires d’un appartement à Lyon depuis 10 ans où vivent également deux enfants de 22 et 17 ans, nouveaux occupants des combles rénovés au cours de l’année 2018.

13. Chantal et Ty Meng, âgés de 60 et 65 ans, sont mariés et ont un enfant de 29 ans. Ty Meng est plombier à la retraite, Chantal est secrétaire proche de la retraite. En 1988, le couple a acheté un appartement à Dijon, dans lequel il a vécu jusqu’en 2012, et qui a été en chantier pendant près de 15 ans, jusqu’en 2003. En 2010, Chantal et Ty Meng ont acheté une ancienne maison ouvrière dans un quartier pavillonnaire de Dijon, qu’ils ont occupée à partir de 2012. Cette maison est à ce jour encore en travaux.

14. I. JONAS, *Mort de la photographie de famille ?*, op. cit., p. 195-196.

15. André GUNTHERT, « La visibilité des anonymes. Les images conversationnelles colonisent l’espace public », dans *L’image sociale. Les carnets de recherche d’André Gunthert* (26-11-2018, *imagesociale.fr/6657*. Consulté le 28 décembre 2019.

16. *Ibid.*

17. Dans la lignée des travaux ethnologiques sur les « carrières d’objets » (*Carrières d’objets*, sous la direction de Christian BROMBERGER et Denis CHEVALLIER, Paris, éditions de la Maison des Sciences de l’Homme, 1999), on consultera avec intérêt le numéro 15 de la revue *Images Re-Vues* portant sur les *Trajectoires biographiques d’images* (2018).

18. Couple d’ostéopathes, Emmanuelle et François, âgés de 39 et 55 ans, ont un enfant de 7 ans et sont propriétaires. Ils ont rénové trois maisons entre 2010 et 2018 dans le Vaucluse.

19. « Avec le foisonnement de ces applis (*Lalalab, Cewe, FreePrints, Photobox, Clicher...*) vient la course à l’innovation. Sur quoi diable n’a-t-on eu encore l’idée d’imprimer, le plus facilement et rapidement possible ? ». Pascale KRÉMER, « Le déclin de l’album photo de famille », *Le Monde*, 2 mars 2018, *Le Monde*, [lemonde.fr/m-perso/article/2018/03/02/albums-de-famille-le-poids-des-photos\\_5264866\\_4497916.html](http://lemonde.fr/m-perso/article/2018/03/02/albums-de-famille-le-poids-des-photos_5264866_4497916.html)

20. Les artisanes sont absentes de notre étude, et restent encore rares dans le monde des professionnel·les de l’habitat.

21. Dans les enquêtes qualitatives, la recherche de diversification sociologique se heurte toujours à un minimum d’obstacles liés aux déterminations sociales et culturelles. Ils empêchent généralement la représentativité dont jouissent les enquêtes quantitatives, grâce à un appareillage statistique élaboré. Dans le cas des chantiers, le statut d’occupation est déterminant, les propriétaires étant plus enclins à transformer leur habitat que les locataires. De même, être propriétaire jeune sous-entend un capital économique et social suffisant pour y parvenir. La recherche de diversification sociologique relève donc plus ici de la recherche d’un contraste suffisant pour éviter l’écueil d’une étude limitée à un groupe social spécifique, caractérisé, par exemple, par la génération ou le lieu de résidence (région, milieu rural ou urbain). Les habitant·es des 16 ménages de notre étude ont entre 30 et 80 ans (âge moyen : 58) ; ces couples ou personnes seules, avec ou sans enfant, résident dans le Vaucluse, le Rhône, la Côte d’Or, le Nord, et majoritairement dans l’agglomération parisienne. Enfin, rappelons que le site internet est

alimenté par d'autres personnes, venant d'horizons divers, mais dont le profil sociologique n'est pas particulièrement interrogé ; l'important est qu'ils enrichissent les images de chantier qui sont, elles, rangées dans des catégories mots-clefs.

22. Laurent, 42 ans, marié et père d'un enfant de 12 ans, réside dans l'agglomération lyonnaise. Il est plâtrier-peintre depuis 15 ans, auto-entrepreneur depuis 3 ans.

23. Charles GARNIER, *Nouvel opéra*, rapport à S. E. Maréchal de France, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, travaux pendant l'année 1865, Paris le 19 janvier 1866, repris dans Charlotte LEBLANC, « Louis-Emile Durandelle : un photographe au service des architectes », dans J. BALLESTA et A.-C. CALLENS (dir.), *Photographier le chantier*, op. cit., p. 21.

24. Charlotte LEBLANC, « Une campagne photographique pour le chantier de l'opéra Garnier (1864-1869) », dans V. NÈGRE (dir.), *L'art du chantier. Construire et démolir du XVI<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 152.

25. John BERGER, « Apparences », dans John BERGER, Jean MOHR, *Une autre façon de raconter*, Paris, Maspéro, 1981, p. 81-129.

26. Nelson, 30 ans, est célibataire. Il est réalisateur et artiste plasticien, propriétaire d'un petit appartement à Paris, rénové d'octobre 2016 à mai 2018.

27. Hélène Subrémon, 41 ans, résidant à Paris, est docteure en anthropologie, sociologue de l'habitat dans une grande entreprise. Ses recherches sont notamment centrées sur l'énergie dans l'habitat, en France et à travers des comparaisons internationales.

28. Luc Pecquet, 57 ans, est maître de conférences à l'École nationale supérieure d'architecture de Saint-Étienne. Ethnologue formé à l'archéologie, il a réalisé une thèse sur les modes de construction des habitations en pays Lyela, au Burkina Faso.

29. J. BALLESTA et A.-C. CALLENS (dir.), *Photographier le chantier. Transformation, inachèvement, altération, désordre*, op. cit.

30. Gaëtane LAMARCHE-VADEL, « Les tranchées de l'art » dans Gaëtane LAMARCHE-VADEL (dir.), *Chronique du chantier de l'arsenal*, Dijon, ENSA Dijon, 2013, p. 17.

31. Jean-Luc NANCY, « Trafic / Décliv », dans *La ville au loin*, Paris, édition de la Phocide, 2011, p. 86.

32. Les données manquent toutefois sur cette concomitance. Les sociologues observent des dynamiques qui relèvent, concernant la naissance d'un enfant, tantôt de l'anticipation, tantôt de l'adaptation. Et si le lien entre déménagement et première naissance est forte, « la liaison entre mobilité résidentielle et naissances suivantes présente une moindre simultanéité » (Claire KERSUZAN, « Changement de logement et naissance des enfants », *Recherches familiales*, n° 6, 2009/1, p. 7-25, citée dans Philippe CHARRIER et Gaëlle CLAVANDIER, *Sociologie de la naissance*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 137.

33. I. JONAS, *Mort de la photographie de famille ?*, op. cit., p. 120.

34. Gilles CLÉMENT, *Le Salon des berces*, Paris, Nil Éditions, 2009, p. 40-41.

35. Issu du latin classique *cantherius*, proprement « cheval hongre, mauvais cheval de charge », [cnrtl.fr/etymologie/chantier](http://cnrtl.fr/etymologie/chantier)

36. J.-L. NANCY, « Trafic / Décliv », dans *La ville au loin*, op. cit., p. 88-89.

37. J.-M. COLARD et J. SINGER (dir.), *Poétique du chantier*, op. cit.

38. Paul ARDENNE, « Exposer l'énergie : l'art contemporain en (quelques-uns) de ses chantiers », dans J.-M. COLARD et J. SINGER (dir.), *Poétique du chantier*, op. cit., p. 173-181.

39. Cyril Zarcone, 33 ans, est plasticien et réside à Paris.

40. Angèle FERRERE, *Du chantier dans l'art contemporain*, Paris, L'Harmattan, 2016, p. 76-77.

41. Éliane de LARMINAT, « *Walffinishing* : les murs intérieurs des logements sociaux de Chicago comme documents », dans J. BALLESTA et A.-C. CALLENS (dir.), *Photographier le chantier*, op. cit., p. 129.

42. Philippe Bonnin, 69 ans, est directeur de recherche émérite au CNRS. Architecte de formation, il est sociologue et anthropologue de la spatialité, sur des terrains situés en France et au Japon.

43. Comme l'a écrit Thierry DAVILA, dans *De l'inframince. Brève histoire de l'imperceptible de Marcel Duchamp à nos jours*, Paris, Éditions du Regard, 2010 p. 29, « L'inframince est un terme forgé par Duchamp notamment à la suite de plusieurs lectures [...] ; un mot exploré dans quarante-six notes rédigées à partir de 1935 environ ». Ces notes sont réunies dans Marcel DUCHAMP, *Duchamp du signe* suivi de *Notes*, [1975/1980], écrits réunis et présentés par Michel SANOUILLET et Paul MATISSE, nouvelle édition revue et corrigée avec la collaboration d'Anne SANOUILLET et Paul B. FRANKLIN, Paris, Flammarion, 2008.

44. Georges PEREC, *L'infra-ordinaire*, Paris, Seuil, 1989, p. 11.

45. Marie-Jeanne Hoffner, 45 ans, est plasticienne et réside à Paris.

46. Howard S. BECKER, « Sociologie visuelle, photographie documentaire et photojournalisme : tout (ou presque) est affaire de contexte », dans *Communications*, 71 : Le parti pris du document. Littérature, photographie, cinéma et architecture au XX<sup>e</sup> siècle, p. 333.

## RÉSUMÉS

Qu'est-ce qu'une « image de chantier » ? Diffère-t-elle selon qu'elle est prise par un e habitant e, un e chercheur e, un e artiste ou un artisan ? En quoi, au contraire, est-elle semblable quel-le que soit l'auteur e ? Cet article met l'accent sur la porosité des motifs – au sens de *raisons* comme de *figures* – et des usages des images de chantier prises par ces différents types d'auteurs. Il s'appuie sur une recherche construite au croisement de l'art et des sciences humaines et sociales et consistant à « saisir le chantier par l'image » à partir d'une étude empirique combinant collecte d'images de chantier de rénovation domestique et entretiens. Prenant acte de cette porosité des motifs et des résonances existant dans un ensemble composé de centaines d'images de chantier, nous explorons ici l'hypothèse d'une « esthétique de chantier », possiblement située au carrefour de l'ordinaire, de l'infra-ordinaire et de l'extra-ordinaire, entre monde quotidien et dimension artistique.

What is a "work site image"? Does it differ depending on whether it is taken by a resident, a researcher, an artist or a craftsman? On the contrary, how is it similar regardless of the author? This paper focuses on the porosity of the motifs – considered both as *reasons* and *patterns* – and the uses of domestic work site images taken by these different types of authors. It is based on a research built at the crossroads of art and social sciences, consisting in "grasping the work site through images" from an empirical study combining the collection of images of home renovation and interviews. Taking note of this porosity of the motifs and the resonances existing through hundreds of domestic work site images, here is explored the hypothesis of an "aesthetic of the work site", potentially situated at the crossroads of the ordinary, the infra-ordinary and extra-ordinary, between everyday world and artistic dimension.

## INDEX

**Mots-clés** : image, chantier, esthétique, motif, site internet, interdisciplinarité, art

**Keywords** : image, work site, aesthetic, motif, website, interdisciplinarity, art

## AUTEURS

### JEAN PAUL FILIOD

Formé à l'anthropologie et à la sociologie, **Jean Paul Filiod** a d'abord travaillé sur l'univers domestique et l'acte d'habiter (*Le Désordre domestique*, 2003). Actuellement enseignant-chercheur à l'Institut national supérieur du professorat et de l'éducation (Inspé, Université Lyon 1) et au Centre Max Weber (UMR 5283), il a fait porter ses recherches sur les pratiques professionnelles en éducation au tournant des années 2000, avant qu'une longue recherche sur des résidences d'artistes en école maternelle (Lyon, 2004-2016) le conduise à une réflexion sur les enjeux du travail collaboratif et les usages de l'image en sciences sociales (*L'éducation en partage*, 2018). Faisant de l'éducation artistique et culturelle son champ de recherches principal, il collabore régulièrement avec des enseignant·es et des artistes de différentes disciplines. Il est l'auteur, avec Claire Kueny et Jade Tang, de la recherche *Saisir le chantier par l'image* (2016-2020, avec le soutien de *Leroy Merlin Source*), travail comportant le site internet [saisirlechantier.com](http://saisirlechantier.com) et objet de publications et d'expositions (Syndicat Potentiel, Strasbourg ; Galerie Jean-Collet, Vitry-sur-Seine). <https://www.centre-max-weber.fr/Jean-Paul-Filiod> **Claire Kueny** est enseignante et coordinatrice de la recherche à l'Institut Supérieur des Beaux-Arts de Besançon (ISBA). Docteure en histoire et esthétique de l'art de l'Université Paris 8, autrice d'une thèse sur l'utilisation des ombres projetées dans la sculpture aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècle, elle a présenté ses recherches autour de la sculpture, de la mémoire, des dispositifs et de l'image, dans le cadre de conférences et de publications scientifiques (revue *Hybrid*, PUV ; revue *Sculptures*, PURH ; *L'image trompeuse*, PUP-AMU). Elle mène conjointement une activité de critique d'art et publie à ce titre des textes pour, sur et avec des artistes (catalogues d'exposition, périodiques, site internet, monographies). Elle est l'autrice, avec Jean Paul Filiod et Jade Tang, de la recherche *Saisir le chantier par l'image* (2016-2020, avec le soutien de *Leroy Merlin Source*), travail comportant le site internet [saisirlechantier.com](http://saisirlechantier.com) et objet de publications et d'expositions (Syndicat Potentiel, Strasbourg ; Galerie Jean-Collet, Vitry-sur-Seine). Artiste plasticienne, **Jade Tang** développe sa pratique entre recherches de terrain et productions plastiques. D'abord intéressée par une certaine « matière » dans la sculpture, dont les formes se renouvellent et laissent place au changement d'état, elle observera ensuite ces transformations au sein d'espaces habités. Ces recherches au long cours sur les chantiers s'affirment à travers le projet sur les chantiers domestiques *Perspective Résidentielle*, dont découlent *Saisir le chantier par l'image* et *Caresser l'histoire*, qui s'emploie à questionner le végétal dans les chantiers d'aménagement urbains et archéologiques. Son goût pour la recherche transdisciplinaire l'a conduite à intégrer SPEAP en 2018, un Programme en Arts Politiques, ayant cette année-là pour thématique *Terre habitable*. S'adaptant aux sujets investis et aux disciplines convoquées, son travail trouve ses moyens d'expression dans des expositions, des publications ou sous forme de performance, tout en créant des œuvres-outils dédiées à la réflexion. Elle est l'autrice, avec Jean Paul Filiod et Claire Kueny, de la recherche *Saisir le chantier par l'image* (2016-2020, avec le soutien de *Leroy Merlin Source*), travail comportant le site internet [saisirlechantier.com](http://saisirlechantier.com) et objet de publications et d'expositions (Syndicat Potentiel, Strasbourg ; Galerie Jean-Collet, Vitry-sur-Seine). @jadetang\_ , <http://www.jadetang.fr/>