

LA PRODUCTION DU BEAU
Trois études de sociologie sur l'habitation populaire¹

par Louis Maitrier

« PROKTOFANTASMIST. – Verfluchtes Volk! was untersteht ihr euch? Hat man euch lange nicht bewiesen: ein Geist steht nie auf ordentlichen Füßen? Nun tanz ihr gar, uns andern Menschen gleich!

DIE SCHONE (*tanzend*). – Was will denn der auf unserm Ball?

Faust. – Ei! der ist eben überall. Was andre tanzen, muss er schätzen. »

GOETHE, *Faust*.

Pour entrer dans le sujet de la conférence, je vais faire ce qui est le plus naturel, c'est-à-dire commencer par en expliquer le titre.

« La production du beau », cela a l'air d'une contradiction, car la notion de « production » et celle de « beauté » semblent appartenir à des mondes tout à fait opposés, celui de l'industrie et celui de la culture. Par ce paradoxe, je voudrais attirer votre attention sur le fait que la beauté des villes ne se conçoit pas volontairement ou intentionnellement comme la beauté d'une œuvre d'art, mais qu'elle est produite, comme automatiquement, par un état harmonieux de l'organisation des groupes et des pouvoirs entre eux.

La rationalité des ingénieurs et des gestionnaires fait oublier que l'esthétique est un facteur prédominant de l'aménagement des villes et que c'est le plus difficile à mettre en œuvre avec succès. Vous aurez souvent à prendre des décisions et à choisir entre deux solutions. Il arrivera donc souvent que l'une des solutions proposées réponde objectivement à tous les critères de fonctionnement, d'utilité, de coût, mais que, bizarrement, ce soit une autre solution qui plaise à tout le monde. C'est qu'il y a cette dimension esthétique, cette qualité esthétique difficile à définir et à laquelle presque tout le monde est prêt à sacrifier d'autres qualités, fonctionnelles ou économiques, qui paraissent plus fondamentales.

Il vous faudra donc, lorsque vous serez responsables de ce qui se construit dans une ville, que vous ayez aussi à promouvoir le résultat esthétique et donc que vous puissiez bien comprendre de quel processus il résulte.

Au premier abord, on croit qu'il suffit de choisir un concepteur qui ait du talent et que celui qui le dirige ait du goût. Cela peut être vrai pour un objet isolé, pour un bâtiment tout seul, mais cela ne l'est plus pour un bâtiment

1. Ce texte est celui d'une conférence donnée le 15 novembre 2000 au grand amphithéâtre de l'Institut de géographie, dans le cadre de l'Institut d'aménagement et d'urbanisme de l'université de Paris IV-Sorbonne. Je remercie le professeur Michel Carmona de m'avoir invité à la faire.

parmi d'autres ou pour plusieurs bâtiments ensemble. On voit bien ce problème dans les villes nouvelles où chacun des édifices a une architecture qui est réussie, mais où toutes ces belles œuvres architecturales indépendantes se nuisent dans un ensemble hétéroclite. C'est un problème d'assortiment, ou d'accord, ou plutôt de convenance des objets entre eux. Il existe bien des guides de composition urbaine pour y remédier, par exemple *Le vocabulaire de l'espace urbain* de Robert-Max Antoni², mais pratiquement, c'est quelque chose de très difficile et surtout de très long à mettre en œuvre.

En réalité, ce n'est pas tant la beauté ponctuelle, mais l'harmonie générale, c'est-à-dire l'accord des parties entre elles et avec le tout, qui fait la beauté. Et cette harmonie, dans un univers aussi complexe qu'une ville, va dépendre de tellement de facteurs que vous ne pourrez jamais la produire positivement, et qu'il faudra vous contenter de la susciter, de la favoriser, de lui permettre de s'établir sans la forcer ni la contrarier.

* *
*

Puisque je vous ai annoncé des études de sociologie, je dois d'abord un peu vous situer ces études dans l'ensemble des études sociologiques. Il y a en gros deux sortes de sociologies, celles qui étudient ce qu'écrivent les autres sociologues et celles qui étudient ce qui se passe dans la société. Celles de la première catégorie proposent des explications qui sont souvent plus compliquées que la réalité qu'elles prétendent expliquer (elles n'apportent pratiquement aucune aide aux praticiens, mais elles permettent à leurs auteurs de faire de bonnes carrières scientifiques). Les autres visent tout bêtement à *augmenter les possibilités pratiques des hommes en société*; c'est la sociologie la plus difficile à faire parce qu'elle est destinée à des non-sociologues et qu'elle doit être à l'épreuve des faits.

Comme je suppose que les études d'aménagement que vous faites ne conduisent pas à tenir un rôle contemplatif ou spéculatif, mais à *intervenir pour modifier réellement la réalité urbaine*, ce sont plutôt des études de sociologie de la seconde sorte qui vous intéresseront.

Je vais donc vous présenter trois de ces études qui nous feront passer de l'échelle du logement à celle de la ville, d'abord en étudiant *le problème posé par le goût à l'occasion de l'aménagement d'une maison individuelle*, ensuite en étudiant *le déplacement des personnes et des choses dans un appartement et dans son environnement*, et enfin en posant et en définissant des concepts sociologiques ou géographiques fondamentaux qui permettent de comprendre et d'intervenir sur le résultat esthétique dans *la conception d'un ensemble urbain* à partir d'une troisième étude faite dans le cadre d'un groupe de réflexion à l'Académie d'architecture.

2. Établi dans le cadre du séminaire Robert Auzelles sur l'art urbain, et à paraître prochainement.

* *
*

La première des études dont je voudrais vous rendre compte est une enquête qui a été faite lorsque je travaillais chez Maisons-Phénix.

Les services commerciaux avaient remarqué que beaucoup des contrats de construction de maisons individuelles qui étaient signés et pour lesquels il y avait un financement et un terrain, ne débouchaient pas sur la construction d'une maison. Les gens abandonnaient leur projet. Il s'agissait de comprendre pourquoi. Étaient-ce nos services commerciaux ou nos services techniques qui ne parvenaient pas à répondre aux attentes de ces gens qui avaient décidé de se faire construire une maison (et dans ce cas, il fallait améliorer nos capacités)? ou était-ce une autre raison?

Une première investigation a fait apparaître que la principale cause de ces abandons était le divorce ou la séparation du couple. Raison inattendue dans la mesure où nous savions que notre clientèle était constituée pour la plus grande part de couples stables qui avaient déjà deux enfants et qui en attendaient un troisième. Ce qui nous a encore plus surpris, c'est que le taux de séparation ou de divorce de ces couples était très supérieur à la moyenne de ceux qui, d'après les statistiques nationales, avaient les mêmes caractéristiques sociologiques d'âge, d'origine socioculturelle, de revenus, de nombre d'enfants, etc. Alors qu'on aurait pu croire que les familles qui se lançaient dans la construction d'une maison étaient plus sûres d'elles, plus confiantes dans l'avenir, donc plus stables que celles qui n'avaient pas de projet de construction, les statistiques nous montraient au contraire qu'il s'agissait de familles plus fragiles, plus instables.

Une seconde investigation nous a fait remarquer que ceux qui voulaient faire *construire une maison neuve* n'obéissaient pas à la même démarche que ceux qui cherchaient à *acquérir un logement existant* (logement d'occasion, promotion immobilière). Il y avait, au-delà du besoin d'un logement plus grand et plus indépendant qu'un appartement dans un HLM, un besoin de refondation originale de la famille, un besoin de redéfinir l'organisation de la famille, de lui redonner un projet et de repenser ses valeurs. Or, ce travail de réflexion se faisait à l'occasion du projet d'un nouveau logement. Et malheureusement, au lieu d'aboutir à cette refondation, il mettait en évidence, à tort ou à raison, une impossibilité pour les membres de ces familles de concevoir un mode de vie commun.

Pour réaliser cette enquête, il a fallu faire de multiples visites chez des couples désireux de faire construire une nouvelle maison et assister à d'innombrables entretiens de définition de la maison qu'ils souhaitaient habiter. Vous savez, la sociologie est une science d'observation. Ces visites permettent de se rendre compte de la personnalité des gens et de l'entente qu'il y a entre eux beaucoup mieux que ne l'auraient fait des tests psychologiques ou des interviews. L'organisation et la décoration de l'espace, le

degré d'ordre et de propreté, les types d'association de formes, de couleurs, de proportions entre les objets, l'impression de rigueur et d'harmonie qui en découle sont en quelque sorte un déploiement dans l'espace des qualités, mais aussi des pathologies d'une personne ou d'une famille. Il y a des intérieurs qui respirent le désarroi, le malaise, l'incertitude ou la peur, tandis que d'autres rayonnent l'accord, la confiance, la sérénité ou l'harmonie.

Nous avons une idée un peu fautive, un peu trop intellectuelle de ce qui fait qu'un garçon et une fille se plaisent. On pense que cela dépend par exemple, du fait d'avoir les mêmes opinions politiques ou les mêmes idées sur la vie, les mêmes croyances religieuses ou les mêmes aspirations sociales, et que c'est en discutant qu'on pourra découvrir qu'il existe cette sorte d'*affinité élective*. Eh bien, on se trompe complètement : ce qui fait qu'un garçon et une fille se plaisent, ce n'est ni une question de croyance, ni une question de savoir, ni une question d'opinion, c'est une question de goût. Pas tellement de goût l'un pour l'autre, mais de goût pour les mêmes choses, pour les mêmes manières de faire les choses, c'est-à-dire de leur donner une forme et de les disposer dans l'espace. Il ne s'agit pas d'indices qui révéleraient la personnalité profonde, mais de la personnalité elle-même en tant qu'elle a une forme de présence au monde qui permettra ou qui ne permettra pas de la rencontrer et d'agir avec elle. C'est donc de sentir qu'ils pourront vivre ensemble.

Ce sera de s'apercevoir qu'on est d'accord sur ce qui plaît et ce qui ne plaît pas. Peu importe que l'un vote à droite et l'autre à gauche, que l'un soit catholique et l'autre protestant, peu importe qu'ils s'entendent ou pas, dès lors qu'ils sont capables de s'accorder sur les proportions, les couleurs, les formes, les situations. En effet, vivre ensemble, ce n'est pas penser la même chose ; c'est d'abord partager les mêmes repas, les mêmes meubles, les mêmes objets, les mêmes décors, les mêmes rites et donc produire un espace commun. Vivre ensemble, c'est d'abord et surtout un problème d'aménagement (de culture des apparences).

On s'est donc aperçu que les familles qui décidaient de concevoir une nouvelle maison plutôt que d'acheter une maison toute faite étaient celles qui ressentaient un besoin de refondation et de redéfinition de leur système de valeurs et qui avaient pris ce moyen. Faire construire une nouvelle maison, c'est s'obliger à redéfinir les goûts, les valeurs, les idéaux qu'on a en commun et sur la base desquels on compte vivre.

Le programme d'une maison, ce sont d'abord de multiples partitions de l'espace qui correspondent à des activités auxquelles on entend accorder plus ou moins d'importance. Par exemple, selon que l'on accorde plus de surface aux pièces de réception qu'aux pièces d'habitation, on choisira de privilégier la vie sociale ou mondaine (les amis, les relations, le crédit) sur la vie familiale (les enfants, la vie privée). La disposition de ces partitions les unes par rapport aux autres fait que certaines pièces sont commandées par d'autres et que les activités auxquelles elles correspondent se trouvent ainsi plus ou moins valorisées et donc hiérarchisées.

Ces couples engageaient donc un vaste dialogue dont les valeurs et les enjeux n'étaient pas *exprimés directement par des arguments*, mais en quelque sorte *figurés par des questions d'aménagement* de l'espace : où faut-il mettre la chambre des parents ? Faut-il recevoir les amis à déjeuner dans la cuisine ? Faut-il mettre la terrasse devant ou derrière ? Faut-il mettre la télévision dans le séjour ? Où faut-il mettre du carrelage ? Où faut-il faire un effort de décoration ? Etc.

La réponse à chacune de ces questions consistait en réalité à inscrire une hiérarchie des valeurs dans l'espace. Or cette mise à plat ou en chantier de tout le système de valeurs, si elle pouvait aboutir à une clarification des rôles et des buts de chacun, pouvait aussi déboucher sur le constat d'une incompréhension totale, sur une incompatibilité des goûts, sur une impossibilité d'habiter et donc de vivre ensemble.

Il n'y avait pas simplement eu un abandon du projet de construction, mais constatation de l'impossibilité de définir un système de valeurs commun et donc la disparition du désir de vivre ensemble. Ce désaccord avait tourné en dispute, en conflit d'autorité et de valeurs, et il avait précipité le couple dans la rupture.

L'établissement d'un dialogue sur l'habitation idéale entre les membres du couple aboutit soit à refonder la vie familiale sur des bases vivables, soit au contraire à précipiter la désagrégation d'un lien mal constitué.

Le problème que devaient résoudre ces couples était un problème moral (le meilleur mode de vie), mais cela ne se faisait pas par une discussion rationnelle mais par un débat esthétique (la plus jolie disposition des choses). L'esthétique est très souvent utilisée pour aborder et résoudre des problèmes qui relèvent de la morale (ou de la politique), mais qu'on ne souhaite pas poser comme tels. C'est ce principe que cette enquête avait mis en évidence et que je voudrais vous faire comprendre aujourd'hui : *l'effet esthétique plus ou moins satisfaisant d'un aménagement* (la maison est un aménagement à l'échelle d'une famille) *est une conséquence de la solution qui a été donnée à la question morale de l'accord qui existe entre les diverses puissances qui forment un groupe.*

On arrive ainsi à mettre en évidence deux facteurs qui contribuent à donner une impression de beauté à un espace aménagé.

D'une part, *l'habitation n'est pas un cadre matériel préexistant et achevé* dans lequel une famille vient vivre, mais la forme matérielle qui résulte d'un système de transaction entre les divers personnes qui vivent là. Transaction qui est à la fois conservatrice de certaines valeurs et proposition permanente de leur remise en cause. – « Transaction » au sens de *l'analyse transactionnelle* mise au point par le psychologue Eric Berne (1969, 1971, Payot) pour conduire des thérapies de groupes. Non seulement l'esthétique d'un aménagement dépend du bien-être de ceux qui vivent là, mais en sens inverse, la réussite esthétique d'un aménagement participera profondément au bien-être ou au malaise de ceux qui le fréquentent.

La beauté d'une habitation n'est pas simplement la conséquence d'une suite de choix esthétiques conscients ; elle résulte aussi du déroulement harmonieux de l'habitation. Ainsi, l'habitation ne doit pas être considérée comme une *forme construite* (appartement, maison) mais à la fois comme un mouvement conflictuel et comme *un processus continu de disposition des choses dans l'espace*. On peut rattacher cette conception à la sociologie des négociations que fait par exemple, Laurent Thévenot (cf. *La justification*, Métaillé, 1986), mais ce serait une sorte de négociation muette, qui se joue par des manipulations d'objets, par des déplacements, par des actions décoratives.

D'autre part, *la beauté n'est pas propre à tel ou tel milieu social* : on trouve des intérieurs agréables, accueillants, sereins chez des bourgeois comme chez des petits employés, et cette impression agréable exprime moins la possession d'une certaine esthétique supérieure que la manifestation de la capacité de s'accorder de ceux qui habitent là.

Autrement dit, pour une famille donnée, l'idéal de beauté ne doit pas, comme le montre Pierre Bourdieu dans *La Distinction* (Minuit, 1980), être recherché dans l'accession aux traits culturels stéréotypés des classes supérieures, mais dans *le perfectionnement de la réalisation de ses propres modèles culturels*.

C'est ce qui rend possible que, dans certaines villes, les quartiers pauvres présentent une plus grande qualité esthétique que les quartiers riches. Car cette harmonie et cette dignité ne proviennent pas de telle ou telle particularité des formes, mais de l'expression d'une organisation sociale harmonieuse qui peut tout à fait ne pas se trouver dans les quartiers de ceux dont la position sociale est pourtant considérée comme la plus enviable. Cette conception est tout bêtement celle d'Aristote³ qui avait été développée par Charles Lalo (il était professeur d'esthétique à la Sorbonne avant la dernière guerre) dans *L'Art et la vie sociale* (Doin, 1928) – une sociologie de l'art qui mériterait vraiment d'être rééditée pour les théoriciens actuels de l'aménagement.

Dans la mesure où l'habitation n'est pas un produit que l'on acquiert achevé, mais une activité permanente d'adaptation du cadre matériel afin d'exprimer ce que l'on est et ce que l'on vit, c'est la plus ou moins grande réussite de cette activité d'adaptation qui fait la réussite esthétique de la construction. Il faut donc que vous reteniez bien cette définition de l'habitation : *l'habitation n'est pas une production marchande comme une voiture ou une armoire, mais une activité permanente d'adaptation par une personne donnée du cadre matériel dans lequel elle vit*.

Loin de moi l'idée de prétendre que les décorateurs, les architectes, les urbanistes sont inutiles à la production du cadre de vie et qu'il faudrait s'en tenir à l'autoconstruction. Mais je voudrais vous faire comprendre que la réussite esthétique ne sera qu'une conséquence de la culture partagée par

3. Dans *La Rhétorique* et dans *La Poétique*. Cette conception est aussi celle d'Alberti.

les habitants (par les maîtres des ouvrages) et donc l'expression de l'harmonie de la vie sociale. Ce principe générateur ou, pour reprendre le titre de cette conférence, ce principe producteur de la beauté est commun à toutes les cultures matérielles, et c'est lui qui fait que la beauté de certains ensembles urbains s'impose au voyageur au moment où il les découvre et sans qu'il soit en possession du chiffre culturel permettant de l'apprécier.

* *
*

La deuxième étude dont je voulais vous parler est une enquête qui avait été faite pour connaître *les déplacements des membres d'une famille à l'intérieur d'un logement*. Au départ, il s'agissait simplement de tirer le meilleur parti de l'espace et de voir s'il n'y avait pas de la place perdue. On comptait améliorer les plans, ou plutôt leur logeabilité.

C'est une étude qui avait déjà une longue histoire. Elle avait été refaite plusieurs fois en l'améliorant à chaque fois, ce qui montre que l'on peut progresser dans le domaine de la recherche en sciences sociales.

C'était une étude que j'avais déjà faite au cours de mes études à l'École spéciale d'architecture. À l'époque, elle reprenait déjà une étude que Paul Virilio (*cf. Vitesse et politique. Essai de dromologie*, Galilée, 1976) avait faite, avec Michel de Certeau (*cf. L'invention du quotidien I. L'art de faire*, UGE, 1980) – je crois pour le CREDOC – et qui consistait à noter sur des cartes et sur des emplois du temps les déplacements d'une famille dans les divers types de villes correspondant à diverses époques. Elle reprenait elle-même un diagramme élaboré par le laboratoire d'ethnologie sociale de Chombart de Lauwe qui indiquait tous les déplacements d'une étudiante à Sciences Po à partir de chez elle et qu'on trouvait reproduit dans les années soixante dans un des premiers *Cahiers de l'Internationale situationniste* (le deuxième, je crois). Elle avait surtout servi à Ivan Illich pour étayer *Énergie et équité* (1974), un petit livre de géographie très intelligent qui est toujours édité au Seuil.

La transposition de cette étude à l'échelle des déplacements dans une maison avait montré que les déplacements étaient différenciés selon le rôle que chacun tient dans la famille : le père est très immobile et se tient essentiellement dans les pièces de séjour et les extérieurs ; la mère est très mobile et va partout (particulièrement dans les pièces de service : salle de bain, cuisine) ; quant aux enfants, ils sont cantonnés dans leurs chambres avec des apparitions très contrôlées dans les pièces de séjour. Et s'il y avait une grand-mère ou un grand enfant vivant à la maison, ils avaient un système de déplacements dont la géographie et la temporalité étaient particulières. L'étude avait mis en évidence qu'on se déplace de plus en plus loin en vieillissant et, à partir d'un certain âge, de moins en moins pour finir comme *Les vieux*, de Jacques Brel qui « vont du lit à la fenêtre, puis du lit

au fauteuil et puis du lit au lit ». L'étude avait surtout mis en évidence que toutes ces catégories de personnes se distinguaient beaucoup moins par des différences anatomiques que par des manières différentes d'occuper l'espace, c'est-à-dire par des différences géographiques.

En refaisant cette étude pour une société de construction dont les clients potentiels habitaient dans des appartements en HLM, on avait apporté trois modifications :

— d'une part, le territoire d'observation avait été élargi non pas à toute la ville, mais aux parties communes d'un immeuble collectif (paliers, escaliers, espaces extérieurs), parties qui préfiguraient en quelque sorte le jardin d'une future maison ;

— d'autre part, la population des usagers avait été étendue à tous ceux qui sont conduits à y séjourner pour une raison ou une autre (amis invités pour une fête de famille, visiteurs occasionnels, facteur, représentant de commerce, copains, etc.) ;

— et, enfin, on n'avait plus seulement pris en compte les déplacements des personnes, mais aussi les choses que chaque personne avait le droit (ou l'obligation) de toucher, de déplacer, d'utiliser, de modifier, de réparer, d'emporter.

On s'était alors aperçu que les différentes catégories de personnes se répartissaient entre deux types extrêmes : d'un côté, il y a *les vrais habitants* qui peuvent entrer sans demander l'autorisation à qui que ce soit jusqu'au fond de l'appartement (par exemple jusque dans la salle de bain) ; de l'autre côté, il y a *les étrangers*, par exemple le facteur, qui doivent sonner et rester sur le seuil de la porte, à moins d'être invités à pénétrer plus avant. Entre les deux, il y a plusieurs catégories intermédiaires qu'on peut classer par la profondeur de leur accès dans l'intimité de la maison : ceux qui s'arrêtent dans l'entrée, ceux qui s'arrêtent dans le salon et qui doivent attendre qu'on leur propose de s'asseoir, ceux qui peuvent aller jusqu'à une chambre (les copains, les amis, les petits amis).

Dans chaque pièce, pour une certaine catégorie de personne, il y a certains déplacements qui sont permis, certaines choses qui peuvent être utilisées, déplacées, modifiées (pour certaines choses, il faut avoir reçu la permission). Mais il y a beaucoup d'autres choses qui ne peuvent pas être touchées ou modifiées et qui constituent le cadre stable de la pièce. Pour continuer avec l'exemple du facteur, si on le fait entrer jusqu'au salon, il ne peut pas s'asseoir dans un fauteuil, se mettre un disque, prendre une pomme et la manger ; un simple invité ne peut pas changer la télévision de place, fermer les rideaux, déplacer un fauteuil, remplacer un vase ou un tableau qu'il trouve moche ; un enfant, suivant son âge et suivant les usages de sa famille, ne pourra pas accomplir dans une pièce donnée – par exemple le séjour – les mêmes déplacements et les mêmes actes d'utilisation ou de transformation des objets qu'un adulte. Même dans sa propre chambre, il ne pourra pas tout faire, tout transformer, tout changer : il y aura des déplacements, des activités, des transformations qu'il pourra faire (par exemple

afficher un poster, changer une lampe de place...) et d'autres qui seront réservés à une autre personne (par exemple, c'est sa mère qui décidera de la couleur des rideaux, le propriétaire de remplacer le parquet par un carrelage...) ou à une autre pièce (par exemple, entreposer et démonter sa mobylette).

On se rend bien compte que, dans la mesure où elles transforment la disposition et la consistance des lieux, toutes ces activités participent à l'aménagement, elles *sont de l'aménagement*. C'est que toutes les personnes qui passent dans un appartement et qui ont le droit de s'y déplacer et d'intervenir pour changer la place, la forme ou la quantité des choses qui s'y trouvent, possèdent un droit d'aménagement, limité mais bien réel puisqu'ils peuvent même le revendiquer et l'imposer. C'est ainsi que par exemple, le locataire ne peut s'opposer à la venue du facteur ou du syndic ou à la visite du propriétaire ou de la grand-mère (pour voir ses petits-enfants), de la même manière que l'enfant ne peut refuser que sa mère intervienne dans sa chambre. *Ce droit d'utiliser et de modifier est un droit d'habitation*, et les personnes qui l'exercent peuvent donc toutes être considérées comme les habitants simultanés d'un même lieu et comme des facteurs de son aménagement.

Les distinctions qui peuvent se faire entre les différentes catégories juridiques de choses (« meubles » et « immeubles »...) doivent s'apprécier en fonction des différentes catégories de personnes (propriétaire, locataire, visiteur, ami, enfant, employé...) et des différentes catégories de lieux où se trouvent ces choses (voie publique, partie commune, pièce de séjour, chambre, placard...). De la géographie.

Si le droit civil appelle « immeuble » les choses qu'il n'est pas possible de déplacer soit parce qu'elles sont scellées, soit parce que leur propriétaire a voulu qu'elles restent à perpétuelle demeure, *la compréhension du processus de l'aménagement dépend très précisément de cette question de savoir quelles sont les parties d'ouvrages qui peuvent être modifiées et quelles sont les catégories de personnes qui ont le droit d'apporter ces modifications*. Il faut alors dépasser cette division meuble-immeuble qui traduit la division idéalement simple du code napoléonien entre propriétaire et locataire, et c'est maintenant facile puisque nous avons vu que les statuts d'appropriation étaient beaucoup plus qu'une simple dualité entre occupant et visiteur, et qu'il fallait considérer que *tout objet qu'une personne n'a pas le droit de déplacer ou de modifier est un immeuble pour elle*.

C'est ainsi que, à une *échelle plus haute* que l'opposition propriétaire-locataire, les choses des parties communes peuvent être des meubles pour la copropriété (barrières, plantations, tapis d'escalier, couleur des portes, panneaux d'indication...) et être intangibles, immobilisées pour les copropriétaires. De même, à une *échelle plus basse* que l'opposition propriétaire-locataire, les rideaux ou les armoires qui sont des meubles pour l'hôtelier, seront immeubles pour le pensionnaire puisqu'il ne peut ni les déplacer, ni les changer, ni les emporter.

Si l'on considère d'une façon très générale que *l'aménagement est le processus qui humanise les formes de l'espace naturel pour en faire un*

monde vivable pour les membres d'une société donnée, cette étude nous avait montré qu'on ne pouvait pas penser ce processus de l'aménagement simplement comme un acte conscient, instantané, qui pourrait être accompli par une volonté unique comme s'il s'agissait d'un objet existant dans une *spatialité* et une *temporalité* uniques.

Pas unique, qu'est-ce que cela veut dire ? Comme on a pu le voir, un bâtiment n'est pas une forme qui fait bloc et dont toutes les parties ont le même statut. C'est *une agrégation de choses, mobiles et immobiles, sensibles ou abstraites, saillantes ou creuses, personnelles ou publiques, singulières ou banales, ordinaires ou précieuses, qui coexistent dans l'espace avec des propriétaires et des statuts différents.*

De ce fait, ces parties d'ouvrage dont l'ensemble constitue l'aménagement d'un lieu, d'un quartier, d'une ville, ont une forme qui ne se renouvelle pas avec la *même temporalité* : le réseau vicinal est presque immuable, le parcellaire l'est presque autant (regroupements, divisions...), le gros œuvre se renouvelle par siècle (beaucoup plus pour les monuments publics), le second œuvre se renouvelle par décennies, la décoration par quelques années, la propreté par semaines, avec beaucoup de couches intermédiaires qui ont des logiques temporelles plus rapides (durée de fonctionnement, d'amortissement...) ou exceptionnellement lentes (patrimoine ancien, reliques, œuvres d'art...). Chacune de ces classes d'ouvrages voit sa forme stabilisée entre les événements qui font sa temporalité : guerres, révolutions, changements de régime pour les formes urbaines les plus générales, renouvellement des générations pour les divisions parcellaires, renouvellement des baux pour les aménagements intérieurs.

Il y a des habitants qui sont au même niveau (par exemple, deux locataires, ou deux copropriétaires, ou deux invités, ou deux élèves d'une école) et des habitants qui appartiennent à des catégories hiérarchisées. L'opposition entre deux catégories hiérarchisées d'habitants se traduira dans la réalité bâtie par une *répartition de l'aménagement entre les ouvrages extérieurs et les ouvrages intérieurs : la catégorie supérieure aura le droit de changer la forme du contenant et la catégorie inférieure pourra déterminer le contenu.* (Par exemple, la ville détermine le parcellaire et les propriétaires les plans de masse, le propriétaire détermine le clos et le couvert, et le locataire des murs détermine le cloisonnement et l'équipement, le professeur donne un bureau, et l'élève y dispose ses affaires, l'employeur et l'employé, l'hôpital et le malade, etc.) *Cette opposition entre la forme interne* qui peut être modifiée et réaménagée par les habitants *et la forme externe* dont la transformation appartient à une instance supérieure *correspond à une opposition qui distingue dans la forme deux parties : la partie propre ou privée,* qui est régie par la volonté des utilisateurs, *et la forme publique ou politique* qui est fixée, immobilisée, par une autorité supérieure (règlement, loi, usages, coutume). Dans les villes anciennes, on retrouvera le même clivage dans la hiérarchie des formes construites (plan de ville, parcellaire, gros œuvre, second œuvre, meubles), dans la hiérarchie des pouvoirs constitués (État,

municipalité, propriétaire, occupant) et dans la hiérarchie des textes de loi (constitution, cadastre, règlement d'urbanisme, règlement de copropriété, règles de l'art du bâtiment, baux locatifs, règles de civilité ou modes de vie).

* *
*

La troisième des études dont je voulais vous rendre compte est une recherche qui a été faite dans plusieurs groupes de réflexion d'architectes pour *essayer de comprendre pourquoi les nouveaux quartiers que l'on construisait donnaient toujours une impression de froideur, d'anonymat et d'ennui*. L'un de ces groupes, le GAROU⁴, se réunissait à l'Académie d'architecture.

Une impression de froideur, d'anonymat et d'ennui, donc de laideur. Il s'agissait de comprendre ce qui, dans les modes de conception ou d'utilisation, était le facteur de *la production du laid*. Car la production de laideur s'explique aussi.

On se demandait aussi pourquoi les efforts que l'on faisait pour y remédier, en variant les formes, les couleurs, les rythmes afin d'animer les façades, prenaient toujours un caractère arbitraire, artificiel et inhumain. Pourquoi toutes ces façades, quand on y avait ajouté des décrochements, des reliefs, des couleurs, etc., pour les « animer » comme on dit, restaient-elles toujours mortes, n'exprimaient-elles toujours rien d'agréable? Quoiqu'on fasse, le résultat était toujours décevant. Non seulement tout était impersonnel, mais tout vieillissait mal et paraissait sale. Tous les aménagements au sol qu'on avait ajoutés (porches, bacs, auvents, murets...) non seulement n'intéressaient pas les habitants, mais étaient rapidement vandalisés.

Je ne vais pas vous faire repasser par toutes les considérations, toutes les expérimentations et toutes les observations par lesquelles nous sommes passés, mais simplement vous faire comprendre à quelles conclusions nous sommes arrivés, et ce en partant d'une comparaison théorique entre les deux formes les plus extrêmes de l'aménagement urbain : celle du bidonville et celle du grand ensemble.

Qu'est-ce qu'un bidonville? C'est une sorte d'établissement urbain dont la forme est le résultat exclusif de la volonté individuelle et des contingences du moment (matériaux disponibles, savoir-faire de celui qui construit, etc.). Il s'agit d'un acte individuel qui ne répond qu'aux nécessités propres de celui qui s'installe et pour lequel les considérations de voisinage (salubrité, sécurité...) ou d'intérêt public (plan d'ensemble, dessertes, pérennité...) ne comptent pas. Le territoire est considéré comme parfaitement libre de toute servitude. L'habitation est ici presque un pur *acte d'appro-*

4. Cet acronyme a été trouvé par l'architecte François Prieur et signifie Groupe d'analyse et de réflexion sur l'Organisation urbaine.

priation individuelle.

Et maintenant, *qu'est-ce qu'un grand ensemble ?* C'est une forme d'établissement urbain dont la forme est le résultat de la volonté publique et où la volonté de l'habitant ne compte presque pour rien. C'est une forme qui est complètement achevée lorsqu'elle est livrée à l'usage, lorsque les habitants en prennent possession. Cette possession est d'ailleurs juridiquement très restreinte : ils ne sont ni propriétaires, ni usufruitiers, ni même locataires, mais de simples détenteurs : dans le cas des logements sociaux, c'est un logement qu'ils n'ont même pas choisi, mais qui leur a été attribué par un organisme anonyme. Dans le grand ensemble social ou locatif, la forme est entièrement et définitivement déterminée par le pouvoir supérieur (urbanisme, organisme, copropriété) tandis que l'habitant a un pouvoir de modifier, d'agrandir ou d'améliorer la forme presque nul.

Or dans la mesure où le droit d'habiter ne comporte pas ce qui fait l'essence du droit d'habiter, c'est-à-dire l'activité d'aménagement, d'adaptation et d'entretien du cadre de vie, l'édifice est ressenti comme une chose étrangère, inappropriable, représentant ce pouvoir qui ne laisse aucun droit. L'impossibilité pour l'habitant de transformer le cadre bâti pour qu'il le représente, lui interdit de s'identifier dans le bâtiment, qui est traité non pas comme une extension de soi mais comme une limitation de ses propres possibilités d'exister. De là, le vandalisme...

Pour rester dans le domaine de l'esthétique, on peut dire que dans le cas du bidonville, on a l'impression d'un excès de désordre, d'irrégularité, d'arbitraire, de fragilité, d'insalubrité – mais une impression agréable de vie et de fantaisie. Dans le cas du grand ensemble, on a l'impression esthétique inverse : tout est bien ordonné, régulier, tout a l'air solide et salubre, mais tout a l'air froid, répétitif, impersonnel, bref, inhabité. On voudrait pouvoir produire une forme d'aménagement qui conjugue les deux beautés en mariant les qualités des deux systèmes bien que ces qualités paraissent contradictoires.

On a affaire à une pure forme d'*appropriation* dans un cas, et à une pure forme de *domination* dans l'autre. Ces deux concepts de la pratique qui permettent de définir la forme de l'aménagement semblent antinomiques.

C'est le moment ici de faire une remarque sur les recherches qui sont faites vainement par les sociologues depuis plusieurs années et qu'on peut classer en deux grandes catégories. Il y a d'abord les recherches sur les *modes d'appropriation de l'espace* (je pense à toutes les recherches empiriques⁵ de sociologie urbaine ou à certaines enquêtes de terrain financées par le Plan urbain sous l'impulsion de Marion Segaud). Il y a par ailleurs les recherches sur les modes de domination des personnes (je pense à toutes les recherches de sociologie politique dans la lignée de l'École de Francfort).

Or, comme l'avait bien souligné Henri Lefebvre à la fin de *La produc-*

5. Louis Moreau de Bellaing, *L'empirisme sociologique*, L'Harmattan, 1992.

tion de l'espace (Anthropos, 1974), ces deux activités sont les deux faces d'une même pratique; elles sont complémentaires et ne peuvent être comprises que l'une par rapport à l'autre. En effet, dans l'aménagement d'un espace, la part qui reste appropriable par l'utilisateur est toute celle qui n'a pas été déjà déterminée par le propriétaire supérieur, par le pouvoir dominant. Et réciproquement.

Cette division du travail scientifique entre ceux qui étudient *l'appropriation ou l'habitation* et ceux qui étudient *le politique ou la domination* a été à peu près aussi stérile que le découpage qu'auraient fait des chercheurs désireux de comprendre la locomotion du cheval et qui auraient constitué deux groupes d'étude indépendants, l'un pour expliquer le fonctionnement du train avant du cheval et l'autre celui de l'arrière-train. On ne voit pas comment ces chercheurs auraient pu comprendre les allures – le trot, le galop, le saut – qui sont une conséquence de l'articulation de ces deux parties.

Mais revenons à l'aménagement. Il est possible d'imaginer un type d'aménagement intermédiaire entre l'anarchie du bidonville et l'ordre inhumain des grands ensembles. Un assez bon exemple nous est donné dans les alignements de maisons mitoyennes qu'on voit sur les anciens ports ou sur les anciennes places : on a l'ordre, la régularité et l'hygiène d'un ensemble conçu d'un seul coup, mais on a aussi la variété, la souplesse et la fantaisie de maisons qui sont chacune des œuvres individuelles.

Qu'est-ce qui permet d'harmoniser les formes et les couleurs des différentes maisons d'un quartier? Qu'est-ce qui produit cette harmonie qu'on trouve toujours entre toutes les maisons d'une ville ou d'un village anciens – l'harmonie, c'est-à-dire à la fois cet air de similitude qui fait qu'on est assuré de retrouver dans chaque maison les éléments qu'on attend – la forme canonique –, et cette variété qui fait que chaque nouvelle maison propose une composition inattendue. Qu'est-ce qui, surtout, permettrait de reproduire cet accord? Faut-il instituer un agent – architecte ou urbaniste – qui sera chargé d'harmoniser les différents projets de construction en leur prescrivant des règles d'accord?

Il faut, pour *comprendre ce qui harmonise les différentes productions des formes urbaines dans une société traditionnelle*, faire la comparaison avec un autre domaine comme celui du costume des danseurs dans un bal ou dans une soirée. Vous avez dû remarquer que dans une grande soirée, ou dans un carnaval, les costumes et les robes des participant(e)s forment un tout cohérent et harmonieux sans que ceux-ci se soient concertés entre eux auparavant. Sans non plus qu'une sorte de chef d'orchestre ou de maître de cérémonie ait donné d'indications de forme ou de couleur pour la composition des costumes.

En fait, cet accord est possible parce qu'on est dans un milieu d'interconnaissance et de culture partagée et que chacun des invités sait – ou plutôt sent – ce qu'il ne peut pas faire au risque de tomber dans l'inconvenant ou le ridicule et ce qu'il peut faire pour plaire ou pour être remarqué. Il y a,

pour chaque participant, à la fois *volonté de fusion* – de montrer qu'on est dans le ton, qu'on appartient bien à la société – et *volonté de distinction*, c'est-à-dire d'exprimer ses propres particularités, sa propre personnalité.

On retrouve ici les facteurs opposés de *la domination* et de *l'appropriation* : il y a un cadre de règles auxquelles tous les costumes doivent se soumettre et qui définissent les traits généraux du costume que l'on doit porter compte tenu du lieu, de la circonstance, de l'époque, de la qualité de la personne qui reçoit et de la magnificence qu'elle y met ; et puis il y a des caractéristiques qui sont laissées à la fantaisie de chacun et qui permettent d'exprimer sa propre identité.

Revenons donc aux formes des villes. Dans les places des villes marchandes – je pense aux places régulières des bastides du Sud-Ouest ou des villes bourgeoises du Nord (Arras en est un magnifique exemple), on trouve une série de maisons alignées qui sont, elles aussi, à la fois *toutes pareilles* et *toutes très différentes* : il y a tout un *jeu d'interprétation à partir d'un modèle*.

La beauté de ces places provient d'un alliage entre la régularité qui est définie par le cahier des charges urbain (chaque parcelle était vendue avec la définition de la maison à édifier) et la singularité produite par la liberté qu'a chaque propriétaire de construire la maison qui lui plaît. Il en résulte des maisons qui forment une *variation autour d'un type*. Variation qui exprime les différences dans l'état des fortunes, mais aussi le caractère d'une époque...

On a donc, comme pour la série de toutes les robes d'un bal, une *double tension* entre d'une part, une forme générale (celle de la place) qui est produite par une multitude de formes de maisons particulières, et d'autre part, des formes particulières (celle de chaque maison) qui sont chacune la synthèse entre des règles générales objectives (de hauteur, de matériaux, de percement...) et la volonté particulière d'exister d'une famille, de manifester son crédit, crédit qu'elle exprime avec les moyens matériels dont elle dispose : formes, couleurs, textures, figures...

On peut aussi partir de la définition de l'enseigne que l'on trouve en annexe du code pénal : « Constitue une enseigne toute inscription, forme ou image apposée sur un immeuble et relative à une activité qui s'y exerce » (loi de 1979 relative à la publicité). Une telle définition suppose que l'activité ne peut pas être signifiée par la forme même de l'immeuble où elle s'exerce, c'est-à-dire par sa forme, son importance, sa couleur, son ornementation, etc. Elle présuppose donc que la forme des bâtiments est muette, qu'elle ne signifie rien à propos des personnes qui les possèdent et des activités qu'ils y exercent. Autrement dit, cette définition de l'enseigne considère que le système de figuration urbaine – qui indique que tel bâtiment est un tribunal, tel autre une habitation, tel autre encore une halle ou tel autre une église ou une caserne – n'existe pas. Cette définition considère que l'architecture n'est pas un système figuratif et que l'information urbaine n'a pas de modalité esthétique : elle considère que toutes les formes urbaines doivent être redoublées par une légende explicite qui indique son usage, son

propriétaire, sa valeur. Sur l'église, il faudrait apposer une enseigne publicitaire avec écrit "église". On comprend bien à quel point une telle conception de la ville, avec des formes qui ne disent rien à personne, des formes complètement inexpressives, prive la ville de sa valeur esthétique et donc de sa possibilité d'être belle. Et on aboutit à deux projets d'intervention urbaine : le portique d'échange (cf. l'article « Bâtir des SEL » à paraître) et la commune dense (cf. l'article « Reconstruire un bidonville à Nanterre », paru en 1999 dans *La Revue du MAUSS* n° 14 sur la ville).

L'harmonie d'un ensemble urbain ne peut pas être produite par un auteur unique, architecte ou urbaniste, qui prévoit tout l'ensemble en s'efforçant d'introduire de la variété par des combinaisons formelles. Elle provient d'*un partage équitable entre deux (ou plusieurs) échelles* de conception : *une échelle urbaine* qui fixe les grandes partitions (parcellaires), les grandes affectations (habitations, monuments, etc.), les grandes typologies (de formes, de matériaux...) et *une échelle architecturale* qui fait varier ces formes dans un écart permis.

L'urbanisme moderne des grands ensembles, sous prétexte de rationalité, a supprimé la part de conception qui revient au propriétaire de chaque maison ou de chaque immeuble – comme si, dans une soirée, le maître de cérémonie prévoyait dans les moindres détails la robe de chaque invitée. C'est la logique planificatrice (celle du Proktofantasmist⁶ de Goethe) que l'on retrouve toujours dans la démarche méthodique du projet. *Le bureau des méthodes se substitue à l'organisation sociale, à la constitution qui répartit les pouvoirs entre chaque catégorie de citoyens.*

À l'inverse, *l'urbanisme des banlieues pavillonnaires*, sous prétexte de liberté, laisse toute la conception à la fantaisie du propriétaire et supprime la part de conception qui revient à la communauté. C'est la logique libérale que l'on retrouve dans toutes les idéologies mercantiles de déréglementation et de privatisation : elles produisent les formes urbaines anarchiques du tiers monde.

Or *la beauté des ensembles urbains est d'abord le produit de cet équilibre*, que l'on rencontre dans les sociétés harmonieuses, *entre pouvoir collectif et liberté individuelle*, entre ce qui est fixé ou déterminé par avance et ce qu'il est permis de faire : *le jeu*, c'est-à-dire à la fois le degré de liberté que laissent les règles et le degré de conformation d'un rôle à un type de personne. – On retrouve ici encore le psychologue Eric Berne avec son livre *Des jeux et des hommes* (Stock, 1967).

Dans l'urbanisme rigide, la domination interdit l'appropriation tandis qu'à l'inverse, dans l'urbanisation sauvage, l'appropriation interdit l'organisation urbaine. Dans les deux cas, *la genèse de formes sociales, c'est-à-dire qui expriment l'histoire des pratiques sociales, est bloquée* : dans un cas par l'absence de jeu ; dans l'autre par l'absence de référence commune stable

6. Personnage par lequel Goethe représente le rationalisme plat et systématique de l'époque des Lumières.

qui permettrait la fusion. Tout déterminer par avance, ne laisser aucune place au hasard, à l'initiative individuelle. Éviter l'imprévu, l'aléa, l'accident, c'est exactement la définition de la *démarche de projet*, de la logique ingénieriale du planificateur. Chaque fois qu'il y aura projet, il y aura ce risque de tuer la vie culturelle. Car la logique du projet, c'est une logique de domination, d'oppression, qui *interdit la floraison des formes qui caractérisent les cultures populaires* (je ne veux pas dire les folklores des sociétés qui ont disparu, mais les cultures vivantes qui expriment les passions).

Nous pouvons maintenant comprendre en quoi Rémi Koolhaas nous trompe lorsqu'il nous dit, dans *SMLXL*, que « dans la ville générique, le logement n'est pas un problème. La question a été soit complètement résolue, soit complètement laissée au hasard. Dans le premier cas le logement est légal, dans le second illégal ; dans le premier cas des tours, ou plus souvent des barres (maximum 15 mètres de largeur), dans le second (réponse parfaitement complémentaire) une couche de mesures improvisées⁷ ». C'est que la coexistence de ces deux formes dans une même société correspond à une déchirure de cette société en deux classes opposées : *une classe dominée* de gens qui habitent des immeubles où ils restent des étrangers, qu'ils ne peuvent pas s'approprier – un peu comme quand on habite dans un hôtel ou chez quelqu'un –, et *une classe d'exclus* qui ne bénéficient pas de l'organisation sociale. Il n'y a même plus de classe dominante.

Ce genre de déchirure prolonge l'alternative que nous connaissons entre les grands ensembles oppressants et le mitage pavillonnaire. Ce genre de déchirure qui fait de la domination et de l'appropriation deux moments de l'activité humaine qui deviennent complètement séparés non seulement par *la division de la vie entre l'activité productive* – où s'exerce sans plaisir la domination – et *l'activité consommatrice*, mais aussi par *la division entre une classe dirigeante* dont le mode de vie est réduit au standard de la société moderne et *une classe laborieuse* qui participe à l'activité productive tout en restant reléguée dans le tiers monde.

La lutte contre l'aliénation que subissent les privilégiés qui utilisent sans rien posséder *est parfaitement complémentaire de la lutte contre la misère* que subissent les pauvres qui n'accèdent qu'à des choses inutilisables. La correction de la morphologie urbaine peut se faire en opérant la synthèse des deux types urbains extrêmes que décrit Rémi Koolhaas : les frustrations du grand immeuble de haute technologie et l'insalubrité de la ville faite de débris et de déchets. Cette synthèse suppose de reconsidérer et de généraliser l'articulation juridique fondée sur *le pouvoir légitime qu'a l'État d'imposer* dans tous les secteurs de la ville et à tous les types d'habitat *un certain niveau d'ordre* et d'équipement urbain, *en même temps que sur le droit légitime qu'a chaque citoyen d'être propriétaire* des lieux où il vit, c'est-à-dire de pouvoir les transformer, les agrandir et les améliorer.

7. Dernier chapitre de *SMLXL*, traduction française parue sous le titre « Guide » dans *Architecture d'aujourd'hui*, n° 304, avril 1995.

Pour cela, l'État et les investisseurs institutionnels devront abandonner la maîtrise d'ouvrage à l'échelle architecturale (c'est-à-dire de la parcelle) et réinvestir une *maîtrise d'œuvre urbaine consistant dans des projets de ville avec des moyens purement cartographiques et juridiques* comportant des plans de villes qui, comme pour les « secteurs sauvegardés », préfigurent le prospect des bâtiments de chaque parcelle et limitent la grammaire des formes et des apparences aux principes ou aux prescriptions élémentaires qui font un style local.

* *
*

Pour terminer et conclure cette conférence... J'espère vous avoir fait comprendre au moins deux choses : d'une part, que les questions d'esthétique ne se résolvent pas par des prescriptions ou des jugements portés sur chaque édifice par des experts, mais par *un savant équilibre entre des règles collectives judicieuses encadrant une large place laissée à l'initiative et à la créativité de tout un chacun, c'est-à-dire la créativité populaire*. D'autre part, que l'habitation n'est pas une chose que l'on utilise (maison, atelier, école, etc.), mais l'activité consistant à donner une apparence et une consistance matérielle aux lieux où l'on vit, et donc à aménager l'espace en disposant les choses, les gens, les informations autour de soi. De cette manière, j'espère que vous aurez compris qu'il ne suffit plus de demander aux gens leur avis avant de concevoir leur habitation à leur place, mais qu'il faut *s'interroger sur la part de la forme de la ville qui constitue leur propre habitation – qu'il faut donc leur laisser s'approprier, c'est-à-dire concevoir et réaliser eux-mêmes par leurs propres moyens, à leur propre rythme et pour leur propre compte*.

Lorsque l'urbanisme sera reconsidéré de cette manière par le pouvoir municipal, on reverra dans les formes urbaines le mariage entre l'uniformité et la variété qui exprime dans la vie de la cité un équilibre entre le respect des traditions et les possibilités d'invention, entre l'ordre et la liberté. C'est qu'en effet, *l'esthétique d'une ville exprime le degré de réalité et de visibilité de l'éthique qui est constitutive de la société*. Une amélioration de l'esthétique passe donc par ce que les anciens Grecs appelaient *isonomie* : une redéfinition de la répartition du pouvoir d'aménager entre les différentes instances qui habitent un lieu.

Les collectivités publiques ne doivent plus s'efforcer de concevoir et de fournir une partie des logements et des équipements, mais se donner comme objectif de *produire du terrain assorti de droits de construire bien définis pour que la juxtaposition des différents bâtiments fasse une ville*.

Le cadre juridique et la composition urbaine peuvent être repris dans les meilleurs exemples qu'offre l'archéologie. Il restera ensuite encore à les perfectionner.