



Le logement collectif, otage de l'architecture

par Gricha Bourbouze

L'architecte Gricha Bourbouze, dont l'agence nantaise Bourbouze & Graindorge conçoit des logements sociaux depuis plus d'une décennie, s'interroge dans ce texte sur la propension délétère des architectes à la radicalité conceptuelle lorsqu'il s'agit de construire des bâtiments d'habitation. Une posture qui conduit au déni d'une certaine intimité et à la fascination pour la transparence, ou l'ouverture comme vertu indépassable de toute opération urbaine. EC

LA PRISON DE L'ESPACE MODERNE

J'ai longtemps été fasciné par l'œuvre et le personnage de Ludwig Mies van der Rohe, sa rigueur et son ascétisme placide. J'ai longtemps essayé de décrypter la profondeur de ses aphorismes, y cherchant des clés pour appréhender de manière renouvelée la conception architecturale et urbaine, affranchie des tics et afféteries qui la sclérosaient au début des années 1990, quand j'ai entamé mon apprentissage. En effet, l'œuvre de Mies constitue un puissant désherbant pour penser notre

discipline depuis ses fondations. Exaltante et séduisante, elle incarne un absolu esthétique d'une grande abstraction. Pourtant, selon les champs dans lesquels vous exercez le métier d'architecte, cette influence peut se révéler contreproductive, voire destructrice. Car il n'y a pas plus de profondeur dans les aphorismes de Mies que dans l'épaisseur de ses façades. Il n'y a pas de secret à décrypter, puisqu'il n'y a plus de porte (pour paraphraser un de ses compatriotes exilés). D'ailleurs pourquoi des portes s'il n'y a plus de famille ?

En effet, dans la carrière de Mies, continuités et ruptures s'articulent toutes autour de son départ définitif pour les États-Unis avant la Deuxième Guerre mondiale. Au chapitre des ruptures, outre femme et enfants, Mies abandonne définitivement deux éléments architecturaux lors de ce voyage transatlantique : la porte et la fenêtre. De fait, à partir de 1938, l'architecture de Mies ne contient plus que des plans, transparents ou opaques ; l'inclusion d'une ouverture dans une paroi opaque, qui constitue un

des thèmes essentiels de l'architecture domestique à travers les siècles, n'a plus lieu d'être dans le monde nouveau dont il cherche le *zeitgeist*. Cela ne l'empêchera pas, à l'occasion, de construire des ensembles résidentiels d'une grande subtilité, notamment Lafayette Park à Chicago où, aidé par son ami Ludwig Hilberseimer, et par un client bienveillant, il conçoit un environnement urbain et paysager mêlant tours d'habitation et maisons en bande, articulant en douceur cheminements piétons et aires de stationnement pour les véhicules. C'est d'ailleurs un quartier qui impressionnera beaucoup Peter Smithson, dans ses pérégrinations urbaines de Bath à Chicago, à la recherche de nouveaux modèles résidentiels renouvelant la quête de la première modernité¹. Mais cet exercice de clôture spatiale restera une exception dans l'œuvre de Mies, faute de commandes appropriées ou d'appétence pour ce sujet, selon la bienveillance que l'on voudra bien lui accorder. C'est Jeff Wall qui le premier a attiré mon attention, et semé le doute sur la conviction

1. Alison et Peter Smithson, *Changing the Art of Inhabitation*, Artemis, 1994.

I. La prison de l'espace moderne

1. *Scream*, Wes Craven, 1996.
2. Ludwig Mies van der Rohe, maison Esters, 1930.
3. Ludwig Mies van der Rohe, maison Farnsworth, 1950.



© W. Tegethoff

2



© Shigeo Ogawa

3

un peu naïve que la transparence architecturale serait un absolu mystique et désirable², doute renforcé par le visionnage de plusieurs films de série B comme *Someone's Watching Me!* de John Carpenter ou *Scream* de Wes Craven, qui mettent en scène la terreur inspirée par de trop grandes parois vitrées, rendant les occupants de belles maisons ou de beaux appartements otages de la transparence architecturale censée être le vecteur de leur libération sociale. L'ouverture et la transparence n'apportent pas la liberté. Comme une maison sans portes, une ville sans fenêtre est une prison.

LA VILLE COMME ESPACE SOCIAL

Si je reviens sur cette histoire de transparence, c'est que la scène architecturale française peine encore aujourd'hui à s'émanciper de cette tradition avant-gardiste et à imaginer une forme d'architecture engagée, au-delà de bâtiments-objets dont les façades seraient soit entièrement vitrées, soit parfaitement aveugles.

En effet, en sus de la durabilité, s'il y a

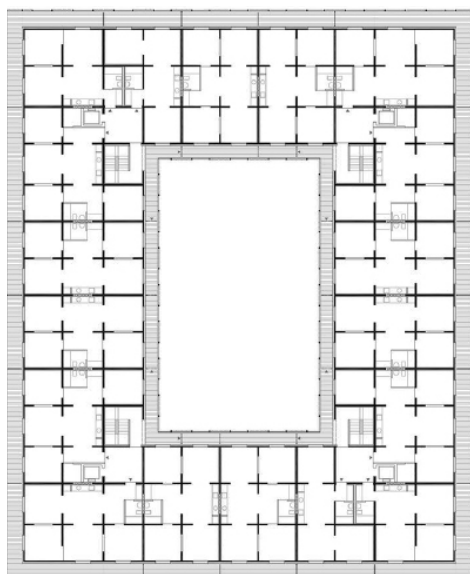
bien un mot qui incarne la vertu censément indépassable de toute opération urbaine contemporaine, c'est bien celui d'*ouverture* : ouverture sur le paysage, ouverture de l'îlot, ouverture des logements, ouverture de la cellule familiale... Ce terme hérité de la première modernité, et notamment des œuvres phares de Ludwig Mies van der Rohe, serait censé porter à lui seul l'idée de progrès. Pourtant c'est bien de clôture dont un espace a besoin pour exister, notamment dans un contexte de forte densité et de promiscuité, et c'est bien dans la subtile articulation entre fermeture et ouverture, entre mise en scène et dissimulation, que réside la capacité d'un bâtiment à produire de l'espace public. Tout comme une société se construit autour de règles sociales communément admises, un édifice ne peut prétendre contribuer à la fabrique sociale que s'il intègre certaines règles de bienséance, en premier lieu celle qui consiste à offrir à chaque individu la possibilité de se soustraire à la communauté. C'est pour ces

raisons que l'architecture de la ville, tout en accompagnant l'évolution des mœurs, doit se préoccuper des conventions, car notre culture commune se manifeste avant tout dans la constitution de notre cadre de vie quotidien. C'est probablement la plus belle des leçons que nous ait transmises Aldo Rossi, en considérant les modèles anciens comme autant de leviers qu'un architecte se doit de mobiliser selon la nature des situations urbaines.

INTIMITÉ ET EXHIBITION

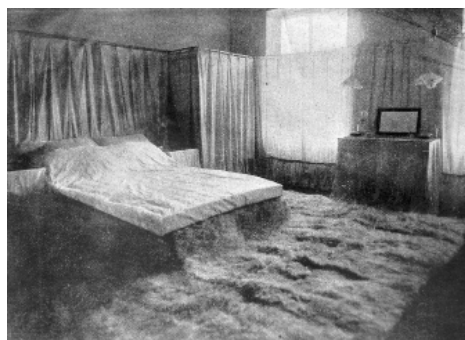
Le socle de cette culture commune, c'est la notion d'intimité, qui est le fondement de la liberté individuelle. La ville est en effet une agglomération d'édifices, de logements et de chambres, toutes contenues entre quatre murs et, conformément au code de la construction, dotées d'une fenêtre; et son espace social ne peut exister que si le désir d'intimité de chacun des individus qui la composent est respecté, intimité au sein de l'espace urbain, mais intimité également au sein de la cellule familiale.

2. Jeff Wall, *Kammerspiel de Dan Graham*, Daled-Goldschmidt, 1988.



© Peiris+Toral Architectes

4



DR

5



DR

6

Cette notion d'intimité est par ailleurs à mettre en relation avec son double théorique sans lequel elle perd toute sa saveur, et qui réside dans le caractère exhibitionniste de toute habitation placée dans un contexte urbain. Intimité et exhibition constituent en effet les deux faces du même concept architectural, qui offre à chaque habitation urbaine la tentation du collectif et de la séduction et la possibilité du retrait et de l'anonymat.

C'est pourquoi l'architecture du logement collectif doit aujourd'hui se fonder sur cette dialectique, qui nécessite de mettre de côté son aspiration à la radicalité conceptuelle (le logement considéré comme une gymnastique géométrique autonome), tout comme sa disparition dans un urbanisme d'accompagnement (le logement comme pâte indifférenciée malléable dans toutes les formes), pour valoriser *a contrario* son hétérogénéité programmatique et sa capacité à fabriquer des objets urbains singuliers à haute valeur relationnelle. Christopher Alexander, dans son fameux ouvrage *A Pattern Language*³, qui regorge de recettes en tous genres, limitait à quatre étages les immeubles d'habitation, hauteur à partir de laquelle il considé-

rait que ses habitants deviendraient fous ! Sans être aussi prescripteur, il est facile de comprendre ce qui guidait une telle exigence, à savoir la relation indispensable entre espace privé et espace public, sans laquelle les villes perdent leur capacité à former des communautés. Cette relation est en effet une affaire de regard, et donc de distance.

Il est difficile de parler d'intimité et d'exhibition sans mentionner Adolf Loos, dont l'idiome influença fortement Aldo Rossi ou Álvaro Siza, et dont l'œuvre recèle de nombreux dispositifs de *voyeurisme domestique*⁴. C'est en effet un personnage à la fois moraliste et pervers, qui, même s'il n'a pas véritablement développé de discours sur la question du logement collectif, a montré la voie d'une conception architecturale qui concilie l'opulence de l'espace domestique et la tempérance de son visage public. C'est également une œuvre clé, qui démontre la richesse et la polyvalence d'un espace domestique conçu comme une agglomération de pièces différenciées, et non comme un continuum spatial, ou une matrice de pièces interchangeables.

L'ARCHITECTURE DE L'ESPACE PUBLIC

Les qualités fondamentales de la plupart des grandes métropoles européennes résident dans la grande continuité de leur tissu urbain, et dans l'homogénéité de leurs espaces publics, majoritairement contenus et façonnés par les bâtiments qui les entourent. Cette considération pour le creux (l'espace) plus que pour le plein (la forme) relève d'une tradition prémoderne, largement mise à mal par les destructions massives de la Deuxième Guerre mondiale, et par l'évolution de la pensée urbaine qui les a précédées et/ou accompagnées. Entre 1934 et 1969, dates d'achèvement respectives de la cité de la Muette à Drancy et de la cité de la Grand'Mare à Rouen, toutes deux conçues par Marcel Lods⁵, tout a changé. Et même si ces deux *grands ensembles* partagent, à trente ans d'intervalle, des ambitions techniques équivalentes, leurs qualités spatiales divergent profondément. À Drancy, l'espace est contenu ; à Rouen, il fuit. Dans le champ du projet urbain, les leçons de cette divergence ont depuis longtemps été tirées, mais elles sont encore trop souvent ignorées dans la conception des objets architec-

3. Christopher Alexander, Sara Ishikawa, Murray Silverstein, *A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction*, Oxford university, 1977.

4. Beatriz Colomina, « The Split Wall: Domestic Voyeurism », in *Sexuality & Space*, Princeton Architectural Press, 1992.

5. Associé à Eugène Beaudoin pour la cité de la Muette.

II. Intimité et exhibition

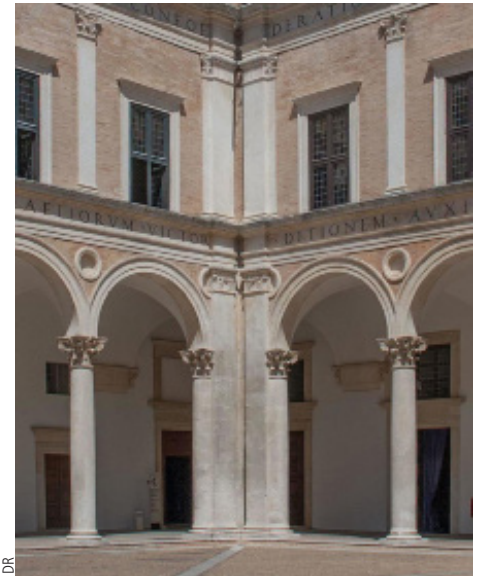
4. Le logement comme gymnastique géométrique autonome, Peris+Toral architectes, logements à Cornellà, Catalogne, 2021.
5. Adolf Loos, la chambre de Lina, 1903.
6. Gustave Caillebotte, *L'Homme au balcon*, boulevard Haussmann, 1880.

III. L'architecture de l'espace public

7. Ludwig Mies Van Der Rohe, Alumni Memorial Hall, IIT, 1946.
8. Luciano Laurana, Palais ducal d'Urbino, 1482.
9. Eugène Beaudouin et Marcel Lods, cité de la Muette, Drancy, 1934.



7



8

turaux que constituent les immeubles de logements collectifs.

L'environnement urbain tel qu'il se construit aujourd'hui souffre en effet d'une dissociation des missions (notamment entre urbaniste et architecte) qui nuit à la qualité des constructions, et *in fine* à la qualité des espaces produits. La plupart des opérations d'aménagement sont ainsi organisées en phases successives (étude d'impact, orientations urbaines, plan-guide, fiche de lot...), dans lesquelles la capacité du champ architectural à se saisir de problématiques urbaines est souvent ignorée, ignorance renforcée par le découpage de chaque îlot en microlots attribués à des architectes distincts qui devront dialoguer sous la gouvernance d'un urbaniste coordinateur. Le lien entre forme urbaine et typologie est de ce fait rendu inopérant, alors même que c'est cette articulation qui rend la densité urbaine tolérable, voire désirable. Cette organisation très française conduit l'architecture du logement collectif à une sempiternelle situation de survie, dont elle ne s'extrait, dans le meilleur des cas, que par l'affirmation de sa singularité formelle, hier colorée, aléatoire et scul-



9

turale, aujourd'hui désaturée, répétitive et alvéolaire. Cela ne suffit pas; au sein du nouveau paradigme environnemental, son ambition première doit être de faire coïncider la cohérence de l'espace public avec la richesse de l'espace intérieur.

Comme l'a si bien révélé Colin Rowe, en comparant l'angle creux et englobant de la cour du Palais ducal d'Urbino à l'angle décomposé et saillant d'un des bâtiments du campus de l'IIT à Chicago⁶, l'architecture de l'espace public doit être moule autant que forme, à l'image des sculptures de Rachel Whiteread inversant la représentation du vide et du plein, ou des projets réalisés par Hans Scharoun après-guerre.

La crise du logement est aussi une crise de l'espace public, car ce dernier est trop souvent le parent pauvre des opérations

d'aménagement contemporaines. Et cette crise ne sera pas résorbée par la réalisation d'élégantes ou habiles opérations de niche, mais par une réflexion collective, structurée pour fédérer les ardeurs hégémoniques du secteur privé. Cela permettrait peut-être d'envisager enfin la construction de logements *en masse*, hors du corset que lui fabriquent trop souvent les bonnes intentions des fiches de lot. En ce sens, le traumatisme des trente glorieuses doit aujourd'hui être surmonté pour envisager des opérations résidentielles de grande envergure, pleinement conscientes des enjeux de durabilité, attentives aux sites, et ancrées dans la spécificité de leur programme. L'espace du logement et son organisation n'ont pas besoin de concepts exogènes pour se conformer aux règles d'ergonomie, d'orientation, de ventilation qui en feront des lieux agréables à vivre, ou tout simplement des lieux, au sens anthropologique du terme; et l'espace public, qui en sera le terreau autant que le fruit, a tout à gagner d'une conception architecturale affranchie du carcan de la radicalité. ■

6. Colin Rowe, « The Present Urban Predicament », in *As I was Saying*, vol. 3, Urbanistics, MIT Press, 1996.