

Murielle Michetti-Baumgartner.
« *Visage n° 4* ». Série « *Opaque* », 2005.
Usage en couverture avec accord de l'auteur.
© All rights reserved.

GÉNÉROSITÉ

Semestre d'automne 2023/24
Maïlys Pierard

Alexandre Blanc, Professeur d'énoncé
Tanguy Auffret-Postel, Maître EPFL
Thibaut Pierron, Maître EPFL

Table des matières

Avant-propos	5
Introduire la générosité	9
Définition de la générosité	11
La générosité dans le processus de projet	15
La moralité en architecture	17
Générosité géométrique	21
Un contexte propice	24
La générosité de la triangulation	28
Des appartements uniques	43
Des étoiles pour toutes les villes ?	46
Générosité volumétrique	49
Une politique d'expérimentation	52
Plus de surface, plus de volume	55
Des éléments détournés	62
Plus grand, plus cher ?	67
Générosité de l'espace	69
Des nouvelles formes pour les cités	72
Offrir plus d'espace	76
Des matériaux peu nobles	84
Une cité idéale ?	88
Générosité géométrique	91
Une carrière dédiée au logement	94
Le travail de la pièce	97
Flexibilité et identité	110
Une fuite des responsabilités de l'architecte ?	113

Un ornithorynque de la générosité	117
Conclusion	121
Remerciements	125
Bibliographie	127
Sitographie	130
Archives et bureaux consultés	131
Iconographie	132

Avant-propos

En prenant cet énoncé en main, vous vous êtes peut-être demandé pourquoi avoir choisi une couverture de cette excentricité pour un thème qui aborde une valeur aussi simple... Avez-vous pris le temps de jouer avec les miroitements de la surface ? Avez-vous pris le temps d'observer votre reflet ?

La générosité est une valeur morale qui a pour principe fondamental de faire passer l'autre avant soi, la couverture la plus cohérente s'apparente ainsi de manière logique à celle d'une surface miroitante. La première chose que l'on voit n'est pas l'ouvrage, mais bien sa propre personne, explicitant de manière claire la définition. La générosité est une grandeur d'âme prônant le désintéressement personnel au profit des autres, elle désigne aussi l'abondance, la qualité, la fertilité, la force, parfois la rondeur ou la plénitude.¹ Elle est diverses choses, mais ce qu'elle n'est pas encore, c'est une théorie de l'architecture, raison pour laquelle je m'y intéresse. L'idée est d'offrir une lecture de ce que peut être la générosité en architecture, sans que celle-ci soit influencée par des théories ou principes antérieurs. A travers les nombreuses définitions du terme, on peut distinguer deux grands axes de développement, la dimension morale, questionnant la manière dont l'architecte exerce à travers le processus de projet, et la dimension immatérielle, où le terme se prête à la description d'espaces et ses qualités. Là où la première est une question de méthode, de processus de pensée et de réflexion, la seconde tient à l'interprétation et à la perception sensorielle. Ce sont deux pistes très distinctes l'une de l'autre, particulièrement différentes et explorant des univers éloignés, qui par conséquent ne peuvent tenir dans un seul énoncé. Parce

¹ Définition de la générosité. CNRTL. Consulté le 22 septembre 2023.

qu'intrinsèquement humaine, je crois que l'architecture est une des rares disciplines où il est encore possible de mettre la générosité au centre de sa pratique, dans un monde qui encourage l'individualité et la rentabilité au détriment du bien commun. Mais si la générosité peut s'exprimer à travers le projet, il est important de distinguer la valeur morale de l'œuvre et celle de l'auteur. S'intéresser à cette corrélation est sans aucun doute un sujet très intéressant, mais qui relève plus d'une thèse de philosophie que d'un énoncé théorique d'architecture. Par conséquent, c'est à la générosité de l'objet à laquelle nous nous intéressons ici, une générosité qui découle d'un processus de projet spécifique, qui prend le temps de chercher à offrir le maximum par divers moyens. Prendre le temps est aujourd'hui un luxe qui coûte cher dans le monde professionnel, pourtant, comme le dit Paul Morand, « *Le temps ne respecte pas ce qui se fait sans lui.* »² Dans le cadre de cet énoncé, je veux avoir ce luxe du temps, celui de la recherche de générosité à travers le processus de projet, car si le temps est onéreux dans la vie réelle, il reste gratuit dans celui d'un projet de master. Je profite donc de cet exercice pour réfléchir théoriquement dans un premier temps, à travers le projet dans un second, pour réfléchir sur la générosité en architecture.

Afin d'explorer ce thème, peut-il seulement y avoir meilleur terrain d'étude que celui du logement ? C'est aujourd'hui le programme le plus contraint, dont la pénurie demande constamment de nouveaux projets, et dont l'aspect économique est plus que déterminant. Ces conditions, particulièrement aliénantes, ont le mérite d'offrir un cadre strict permettant une comparaison des projets objective, et une mise en valeur des architectes ayant fait le choix de s'en affranchir, d'offrir plus que ce que leur demandait le

2 Paul Morand, *L'homme pressé*, L'imaginaire 240 (Paris: Gallimard, 2008).

programme initial. Je parcours ainsi quatre projets, étendus sur une cinquantaine d'années, où les architectes ont fait preuve, à mon sens, de générosité dans leur méthode, en offrant, pour le même budget que des logements sociaux conventionnels, différentes formes de plus-values. Elle s'exprime à travers divers processus de réflexion et de composition : celui de la forme, de la hauteur, de l'espace ou de l'usage.

Afin de permettre une comparaison aisée et objective des différents projets, l'intégralité du contenu iconographique est constituée de redessins et de croquis personnels. Les croquis, de simples filaires en noir et blanc, sont inspirés de la méthode du « one line drawing » utilisée notamment par Heinrich Tessenow et Leon Krier³. Elle permet d'offrir une représentation de l'espace simple et honnête, qui n'est influencée ni par la lumière, ni par les différents paramètres de la photographie, ni encore par le point de vue d'un auteur extérieur. L'intention de la démarche qui est de produire l'ensemble du contenu iconographique a pour objectif d'apporter précision et objectivité au travail.

Le but de cet énoncé est de développer à travers l'analyse une sorte de boîte à outils de la méthode au bénéfice de l'architecte, permettant ainsi un enrichissement de projets futurs, le développement d'un regard critique, et peut-être un guide de conduite dans ma pratique professionnelle future. À travers ces quatre études, je tenterai de répondre à la question suivante : comment la générosité s'exprime-t-elle à travers le processus de conception du projet de logement, contournant les normes et les habitudes, et laissant ainsi une place à l'innovation et à la recherche de réelles plus-values ?

3 Aureli, Pier Vittorio, Schaerer, Philipp et Braghieri, Nicola. « Depicting domesticity, a discourse through images / LAPIS - EPFL ». Conférence, EPFL, 21 novembre 2023.

Après avoir défini la générosité dans toutes ses dimensions, je commencerai par l'analyse du projet des Étoiles de Jean Renaudie, où l'architecte travaille la générosité géométrique en offrant des espaces de logement plus grands grâce à la triangulation et développe la diversité des typologies. Je m'arrêterai ensuite sur le projet Nemausus de Jean Nouvel, où la générosité est cette fois volumétrique avec des hauteurs et des surfaces supérieures aux standards permises grâce au détournement. En troisième lieu, je m'attarderai sur la Cité Manifeste de Mulhouse avec la proposition de Lacaton & Vassal, où la générosité, de nature spatiale, se trouve cette fois dans la pièce supplémentaire offerte, tempérée, couverte, lumineuse. Enfin, je terminerai avec le projet Unité(s) de Sophie Delhay qui, à travers le travail autour de la pièce à taille unique, offre une liberté d'appropriation et une flexibilité dans le temps.

GÉNÉROSITÉ

Définition de la générosité

Le terme générosité vient du grec *genos* qui désigne la phratrie et du latin *generosus* qui signifie le caractère noble. Historiquement, la générosité est une qualité propre aux aristocrates (*aristos* se traduisant par le meilleur) qui fait référence à l'aisance et à la supériorité de la classe qui exprime sa puissance.⁴ Cela s'illustre de manière cohérente avec l'allégorie de la générosité représentée par une femme couronnée de fleur, portant une corne d'abondance avec à ses pieds un lion qui la regarde, faisant référence à sa dominance sur la faune et la flore. Avec le Moyen Âge, ces valeurs sont renforcées par les codes de la chevalerie et le principe de l'honneur.⁵ Ce n'est qu'à partir du XVII^e siècle que le sens prend une tournure proche de celle de nos dictionnaires contemporains. D'après la définition d'Antoine Furetière, le généreux est celui « *qui a l'âme grande et noble et qui préfère l'honneur à tout autre intérêt.* »⁶

Dans ses définitions contemporaines, la générosité est décrite par le Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales comme étant la « *vertu d'une âme bien née qui a le sentiment de l'honneur* » et qui insiste sur l'idée de faire passer l'autre avant soi : « *grandeur d'âme, oubli de soi, qualité de celui (celle) qui est enclin(e) à s'occuper des autres sans préoccupation d'intérêt personnel.* »⁷ User de la notion d'âme pour définir le terme n'est pas anodin, comme si la générosité n'était pas une qualité de l'être humain, mais bien une qualité du cœur ou de l'esprit. Au sens figuré, la générosité se réfère à l'idée de l'abondance, de la fertilité, de la qualité, mais sans que cela porte une connotation négative, la générosité n'est pas, selon

4 Jacqueline Deguise-Le Roy, *La générosité*, Logiques sociales (Paris: L'Harmattan, 2013).

5 Marc Bloch, *La société féodale*, L'évolution de l'humanité 8 (Paris: Albin Michel, 1973).

6 Antoine Furetière, *Dictionnaire universel* (1690) (Paris: Champion électronique, 2004).

7 Définition de la générosité, site de la CNRTL, consulté le 22 septembre 2023.

GÉNÉROSITÉ

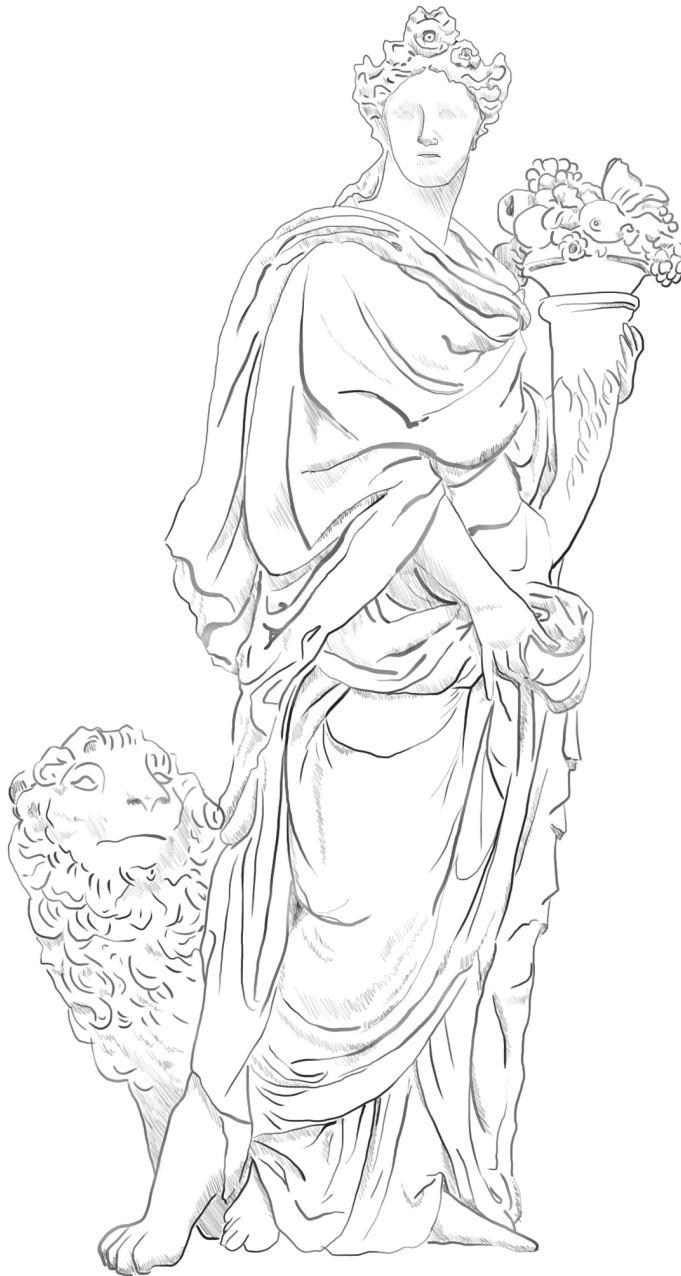


Fig. 1 : Croquis de l'allégorie de la générosité.

ses définitions, l'exubérance ou l'excès. Définir la générosité, c'est aussi définir ce qui ne l'est pas. Bien qu'elle en soit proche, elle se distingue des notions de charité, de don, ou comme l'explique André Comte-Sponville, de solidarité. Cette dernière renvoie à une vertu politique en faveur de préoccupations à la fois individuelles et collectives, là où la générosité est une vertu morale qui prône le dévouement et l'oubli de soi.⁸ La générosité n'est pas non plus infinie, elle comporte des limites qui sont propres à celui qui l'exerce, préservant sa connotation positive en se distinguant de l'excès.

Du côté des philosophes, différentes définitions sont développées. Spinoza aborde la générosité comme un désir conscient de seconder autrui et de développer un lien d'amitié avec lui.⁹ Descartes lui donne un caractère subjectif en la faisant dépendre du libre arbitre de chacun. Il la désigne comme la volonté de l'homme « à *entreprendre et exécuter toutes les choses qu'il jugera les meilleures.* »¹⁰ Indirectement, Descartes lie l'expression de la générosité à l'estime de soi, permettant d'avoir conscience de sa valeur et ainsi ne pas mépriser autrui. Voltaire quant à lui donne une définition tripartite de la générosité en la décrivant comme l'alliance de la grandeur d'âme envers soi, la bienveillance pour autrui et l'humanité à l'avantage des inférieurs. Il insiste sur le don de soi et le désintéressement.¹¹ La générosité peut également s'exprimer à travers une dynamique, comme l'explique Paul Ricœur lors de son discours pour la remise du prix John W. Kluge : elle serait une forme de don qui encourage à s'aider les uns les autres, « *la logique*

8 André Comte-Sponville, *Petit traité des grandes vertus*, Points Essais 550 (Paris: Presses universitaires de France, 2014).

9 Baruch Spinoza, *Ethique, Livre IV*, Proposition 59. (Paris, Editions de l'éclat, 2005).

10 René Descartes, *Les passions de l'âme*, Bibliothèque des textes philosophiques (Paris: J. Vrin, 2010).

11 Voltaire et Lucius Burckhardt, *Œuvres Complètes*, vol. Tome VII (I Paris: Furne, Librairie-éd, 1765).

de l'échange de dons est une logique de réciprocité qui crée la mutualité. »¹² La dynamique s'exprime dans la création d'une forme d'inertie à travers l'exercice de la générosité, permettant de se lier les uns aux autres par des échanges réciproques et d'inciter l'esprit collectif.

¹² Paul Ricoeur, « Devenir capable, être reconnu », *Esprit* 7 (1 janvier 2005).

La générosité dans le processus de projet

Appliquée au processus de projet, la générosité pourrait sur le principe n'apporter que des bénéfices. L'architecte, à travers le travail de conception et de réflexion, du contournement, et de l'exploitation maximale des normes et des budgets restrictifs appliqués au logement social, parviendrait à faire passer le futur habitant en priorité avant toute autre préoccupation, en offrant, quelle que soit sa forme, une réelle plus-value. Le Corbusier le dit très justement, « *L'architecture est une tournure d'esprit et non un métier* ». ¹³ En complétant ces propos avec ceux de Peter Zumthor, « *Un bon projet architectural met en œuvre les sens et l'intelligence* » ¹⁴, les architectes devraient être en mesure d'être généreux dans le processus de conception en exploitant toutes les occasions possibles pour offrir le maximum. C'est en un sens l'exercice de faire le maximum avec le minimum, une forme de philosophie du « *more with less* » ¹⁵ ou si l'on s'accorde aux propos de Jean Labatut, professeur à l'université de Princeton, qui encourage « *the maximum effect with the minimum of means* », à savoir rechercher un effet maximum avec un minimum de moyens. ¹⁶ En cela, l'architecte aborde presque un rôle de stratège de la construction au service de la qualité résidentielle, se rapprochant ainsi de manière significative de l'idéologie du capitalisme : un maximum de gain pour un minimum d'effort et d'investissement. Il y a peut-être là une vision un tant soit peu optimiste des choses, mais si l'on suit la logique de Paul Ricœur, un architecte faisant preuve de générosité pourrait, à travers son architecture, encourager à la

13 Le Corbusier, *Vers une architecture*, Collection Architectures (Paris: Editions Arthaud, 1990).

14 Peter Zumthor, *Penser l'architecture* (Bâle: Birkhäuser, 2008).

15 Stefano Boeri et Ivan Berni, *Fare di più con meno: idee per riprogettare l'Italia*, vol. 793, La cultura (Milano: Il saggiatore, 2012).

16 Charles Moore et Gerald Allen, *L'architecture sensible: espace, échelle et forme*, Espace et architecture (Paris: Dunod, 1981).

générosité entre habitants, incitant ainsi à l'échange de dons qui amènerait à la création de « *chaînes de générosité* »¹⁷, tendant à rendre l'être humain meilleur.

Concevoir généreusement questionne un autre point, celui du ressenti dans un projet. Par sa valeur morale, un projet ne peut être considéré comme généreux si celui-ci n'offre pas un cadre de vie confortable, où ses habitants se sentent bien. La nécessité de saisir et comprendre ce qui fait la qualité d'un logement apparaît alors comme particulièrement importante. Si l'on s'accorde à Martin Steinmann, il y a une part d'universel dans le ressenti qui provoque des sentiments partagés entre différents individus. Les connaître et savoir les identifier permet de mieux concevoir. Comme l'explique Steinmann, « *Voir c'est déjà savoir, savoir ce que l'on veut voir.* »¹⁸ Être capable de voir les principes qui font un logement généreux permet dans un second temps de les exploiter dans le processus de conception et d'en tirer le meilleur parti.

17 Ricoeur, « Devenir capable, être reconnu ».

18 Martin Steinmann, Jacques Lucan, et Bruno Marchand, *Forme forte: Ecrits/Schriften*, 1972-2002 (Basel, Boston: Birkhäuser, 2003).

La moralité en architecture

L'architecture n'est, si l'on s'accorde aux propos de Christophe van Gerrewey, pas une science exacte, et si elle devait en devenir une, cela mettrait fin à son existence.¹⁹ En cela, il n'existe pas une forme d'architecture qualitative universelle, ni même une méthode infaillible pour tendre au degré le plus élevé de réussite. La générosité en architecture n'est pas une théorie qui a été développée par quelque historien ou théoricien de l'architecture. Cependant, la valeur morale de l'architecture a été largement discutée et débattue. Comme nous l'avons défini précédemment, la générosité est avant tout une valeur morale, donc en confrontant architecture et générosité, il est nécessaire de s'attarder sur la valeur morale de l'architecture. Si l'architecture a un devoir de moralité, cela implique qu'elle se doit d'être honnête en tout temps et toutes circonstances. Par ce devoir d'honnêteté, elle s'interdit strictement le mensonge en n'offrant que la stricte vérité. Cela questionne ce qu'est la vérité en architecture, souvent associée à la vérité structurelle et matérielle, un sujet très théorique et particulièrement complexe qui, comme l'explique David Watkin, est avant tout une question de point de vue et d'époque : « *Viollet-le-Duc, Morris, Berlage, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier ont tous cru que leur travail était généré par la vérité des matériaux. Pourtant, même lorsqu'ils utilisaient les mêmes matériaux, ils travaillaient toujours dans des styles complètement différents et très distingués.* »²⁰ En cela, questionner la valeur morale de l'architecture est particulièrement complexe, et ce n'est pas la portée de ce travail. C'est avant tout à travers le processus de conception et de développement des projets que

19 Christophe van Gerrewey, *Choisir l'architecture: critique, histoire et théorie depuis le XIXe siècle*, Première édition (Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 2019).

20 David Watkin, *Morality and Architecture Revisited* (London: John Murray, 2001). Citation traduite de l'anglais.

nous nous intéressons à la valeur morale, non à celle que devrait avoir l'architecture.

Dans le contexte actuel, l'architecture subit une forme de conformisme général du fait des normes, de l'économie, de la mondialisation. Les projets que je décris ici comme généreux tentent de s'extraire de ce conformisme pour offrir plus, offrir mieux. Comme l'explique Gerald Allen, plusieurs éléments sont à prendre en compte pour « *concevoir l'agréable*. »²¹ Il faut tout d'abord être conscient qu'il ne suffit pas d'assembler des éléments qualitatifs pour faire de la qualité. Comme en cuisine, il ne suffit pas d'associer de bons ingrédients pour créer quelque chose de savoureux, il faut rechercher la subtilité, la singularité, la cohérence, l'harmonie, l'équilibre. Il faut aussi avoir conscience de l'éventail de possibilités qui existe, qu'il est vaste, et que c'est ce qui fait la richesse de l'architecture. Quand on cherche à le réduire, on omet volontairement des possibilités, limitant ainsi forcément ses potentielles qualités et sa richesse.

Pourtant, il y a peut-être un intérêt à simplifier l'architecture, se reconcentrer sur ce qui est vraiment important, utiliser l'énergie et les moyens financiers à bon escient. Les projets analysés dans cet énoncé ne sont pas, à l'exception peut-être des Étoiles, des projets complexes. Ce sont des projets simples, honnêtes, compréhensibles, avec une certaine humilité. Comme l'analyse très bien le philosophe Alain Badiou, « *La principale oppression aujourd'hui est de rendre le monde illisible [...] et c'est en simplifiant le monde de la complexité factice dans laquelle il baigne qu'on a des chances de le comprendre et, par conséquent, de le transformer.* »²²

21 Moore et Allen, *L'architecture sensible*.

22 Alain Badiou (2/5) : « Platon considère le théâtre comme un rival », France Culture, 22 janvier 2013.

DÉFINITION

Une architecture généreuse vise avant tout à créer des espaces simples mais qualitatifs, lisibles et compréhensibles. Ce n'est donc pas une débauche de moyens, ce n'est pas une architecture complexe ni farfelue, il faut beaucoup plus de travail pour réussir à rendre une architecture remarquable quand le programme et les moyens ne permettent aucune exubérance, et c'est à travers ce prisme que sont analysés les quatre projets qui suivent. Dans ces références, la simplicité n'est pas toujours évidente, et ce n'est d'ailleurs pas la priorité des architectes. Mais si le plan, la forme ou l'esthétique peuvent parfois paraître complexes, ces quatre projets partagent bel et bien un principe simple, celui d'offrir quelque chose en plus.

GÉNÉROSITÉ

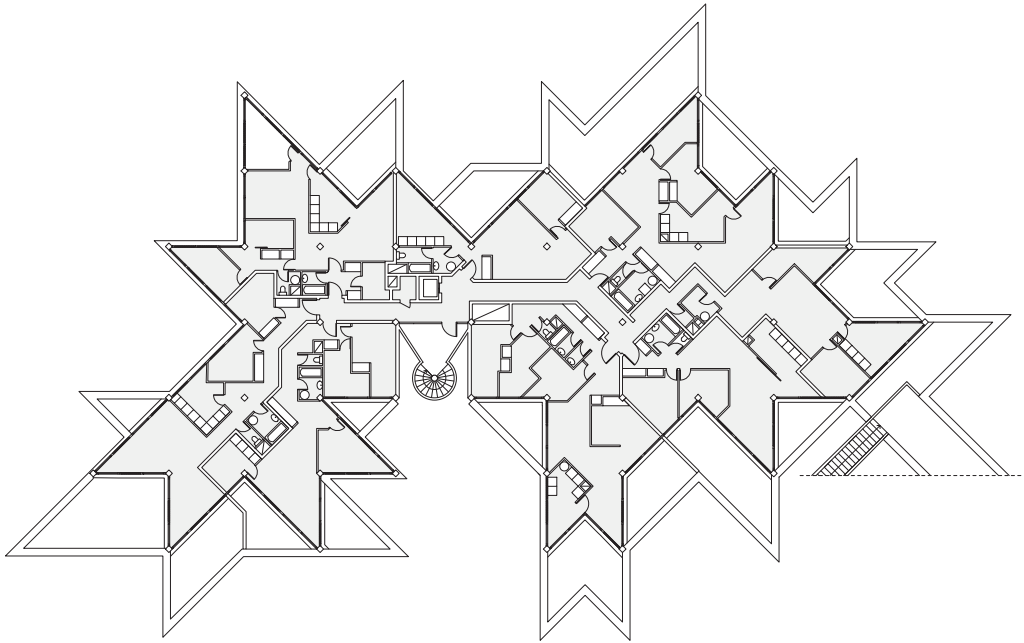


Fig. 2 : Plan d'étage, Les Étoiles, Jean Renaudie.

Principe : Générosité géométrique
Nom : Les Étoiles
Architecte : Jean Renaudie
Dates : 1976-79
Lieu : Givors
Ampleur : 188 logements

Un contexte propice

Le second projet, après celui d'Ivry, des Étoiles de Jean Renaudie se trouve dans la ville de Givors, située dans la région du Rhône en France. Dans les années soixante, la ville connaît une situation critique en termes d'offre de logement, l'intégralité du centre est considérée comme insalubre, et cela depuis de nombreuses années. En 1932 déjà, une commission départementale exprime le souhait de faire disparaître « *les taudis abominables existant dans les ruelles du Vieux-Givors.* »²³ Le maire de la ville, Camille Vallin, souhaite de prime abord rénover ce centre, composé de 270 petits bâtiments de deux ou trois étages. L'état de délabrement étant trop avancé, la seule solution qui s'offre à lui est de détruire le quartier pour le reconstruire ensuite. Par son attachement au patrimoine et à l'histoire de la ville, M. Vallin éprouve des difficultés à trouver l'architecte ainsi que le projet idéal. Il consacre quatorze années à ce projet entre le début des démarches et la livraison. Vingt-six projets sont refusés par la municipalité, jusqu'à ce que le projet de Jean Renaudie parvienne aux mains de Camille Vallin. Outre la situation de la ville, la France à cette époque est dans une dynamique à la fois de résorption des bidonvilles et de renouvellement de son offre de logements, avec plusieurs lois et programmes qui permettent la genèse du projet. C'est le cas de la loi Debré de 1964, visant la résorption des bidonvilles et rendant les procédures d'expropriation des terrains plus aisées, suivie de la loi Vivien en 1970 qui régit les procédures de Réduction de l'Habitat Insalubre (RHI). Du point de vue politique, le Plan Construction, mené par la Direction de l'Architecture et faisant partie du 6e Plan dirigé par Georges Pompidou, intervient dans le cadre de la FFF

23 Archives Municipales de Givors, « Chronologie, Etoiles de Givors », 24 mai 2012, Archives Municipales de Givors.

(Foyer du Fonctionnaire et de la Famille, une société anonyme créée en 1928 qui permet la construction de cités d'urgence et de logements) et permet une grande partie du financement du projet. La démolition du Vieux-Givors débute en 1973, s'ensuit le chantier de construction, réalisé en deux phases. Il débute le 1er décembre 1976 et s'achève en septembre 1979. L'inauguration publique a lieu trois ans plus tard en 1982.²⁴

Le programme initialement énoncé par la ville évolue à plusieurs reprises, commençant par « *250 logements dans le quartier du vieux Givors* », il est progressivement réduit à « *environ 175 logements*. »²⁵ Dans le projet définitif, ce sont finalement 188 logements qui sont livrés. Le programme, du moins à partir des documents retrouvés dans les archives, ne précise pas les typologies d'appartements attendues ainsi que les surfaces de ceux-ci. La seule information réellement quantitative se trouve dans le protocole d'accord entre l'Office Public d'HLM du Rhône et la Sonacotra qui établit la base du prix de vente sur une moyenne de 65m² par appartement. Les appartements ayant tous des configurations différentes, il est difficile d'établir de manière précise et quantitative si Jean Renaudie a respecté cette moyenne, ou s'il s'en est affranchi. Bien que les plans diffèrent à chaque étage, le principe de dimensionnement des espaces est similaire et les configurations restent apparentées. Il est donc possible d'avoir une estimation moyenne de la taille des appartements sur base du plan d'un étage en particulier. Si l'on calcule sur la base du 3e étage de l'îlot J, la surface intérieure brute est de 735m² environ. Avec un hall d'approximativement 45m², la surface brute d'appartement s'élève alors à 690m². On compte sept appartements sur l'étage, soit une surface moyenne

24 Archives Municipales de Givors

25 Archives Municipales de Givors

brute de 98,5m². En retirant l'emprise de la construction, soit environ 20%, on arrive à une moyenne de 78,5m², sans compter les balcons extérieurs propres à chaque appartement. Ainsi, sur base de cette estimation qui dépasse d'une quinzaine de mètres carrés la moyenne initialement établie, Jean Renaudie a effectivement été généreux du point de vue quantitatif. Mais qu'en est-il de l'aspect qualitatif ?

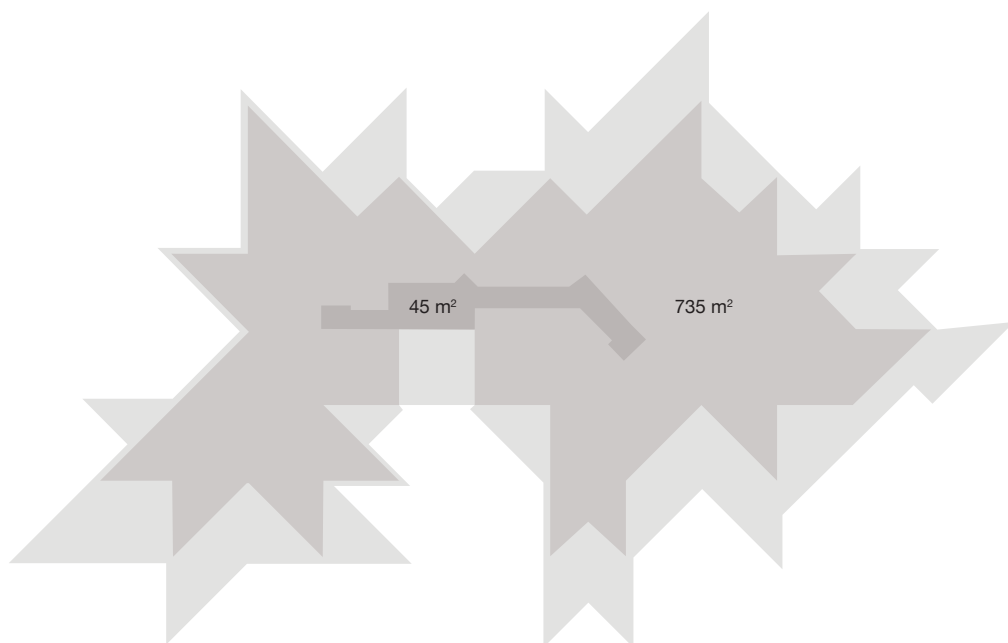


Fig. 3 : Schéma de surfaces, Les Étoiles, Jean Renaudie.

La générosité de la triangulation

Le principe premier exploité dans l'usage de la triangulation est celui du pliage de la façade pour multiplier les expositions et les ouvertures, augmentant ainsi drastiquement le linéaire de façade. Cette technique relativement ancienne n'a pas été inventée par Jean Renaudie. Historiquement, on la retrouve dès le XVe siècle dans l'architecture anglaise de style Tudor. Elle se décline sous divers noms tels que « bow-window », « fenêtre arquée », « oriel », « fenêtre en baie. »²⁶ La technique de pliage, appliquée à l'époque exclusivement à la fenêtre, donne plusieurs qualités à l'espace intérieur. Elle permet de multiplier les orientations, ouvrant ainsi la vue sur différentes parties du paysage, de la ville ou du jardin. En augmentant la surface de vitrage, la luminosité est intrinsèquement augmentée, permettant ainsi à une lumière généreuse d'éclairer la pièce. La technique du bow-window est un savoir-faire, celui de multiplier les perspectives. Cette idée s'illustre très bien dans le texte d'Edouard Lavergne, qu'il nomme justement Le Bow-Window : « *L'été, [Caroline de] Sagance habitait [...] et recevait dans le bow-window [un pavillon de vacances]. Au mois d'août, par les fenêtres grandes ouvertes sur la baie de la Seine, les Bourrellier pouvaient admirer chaque dimanche après-midi l'entrée du port du Havre, la ligne blanche du grand môle et, vers l'ouest, la falaise de la Hève et Sainte-Adresse. L'horizon, de l'autre côté de l'eau, était bordé par Deauville, Trouville, Honfleur et la Côte de Grâce. De la mer étincelante venait une brise rafraîchissante.* »²⁷ A travers ce voyage descriptif qui illustre l'ouverture de perspectives diverses, on ressent cette volonté de projeter l'espace, voire de le décroisonner à travers l'usage du bow-window.

26 Définition de « fenêtre arquée » sur le site de l'OQLF. Consulté le 27 novembre 2023.

27 Edouard Lavergne, « Le Bow-window », *Revue des Deux Mondes* (1829-1971) 65, no 3 (1941): 345-71.



Fig. 4 : Croquis d'un oriel en façade.



Fig. 4 : Croquis d'une vue intérieure d'un oriel.

C'est un réel outil de l'architecte que Jean Renaudie exploite à plusieurs reprises et dans divers programmes d'équipements et de logements. S'il existe différentes géométries pour plier et démultiplier la façade, l'architecte des Étoiles fait le choix de l'extrême. Comme on peut le voir ci-contre, la forme triangulaire permet le plus grand allongement linéaire de façade. En considérant une pièce de base de 13m^2 (comme il figure ci-contre), si on applique un pliage à sections équidistantes, la projection triangulaire (deux sections) est celle permettant le plus grand linéaire de façade avec 7,2m cumulés, contre seulement 5,4m sur trame hexagonale et 5,5m sur trame octogonale. Il en va de même pour l'aire, qui passe à $18,7\text{m}^2$ grâce à la triangulation, contre $17,5\text{m}^2$ pour l'hexagone et $17,1\text{m}^2$ pour l'octogone.

GÉNÉROSITÉ

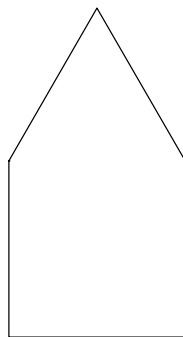
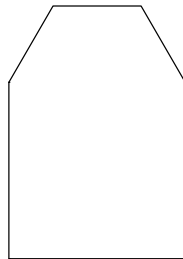
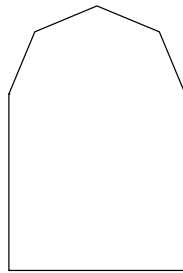


Fig. 5 : Schéma du principe de pliage de la façade.

Au-delà du pliage autour de la fenêtre, les références qui exploitent ce principe ne manquent pas. C'est le cas notamment de la trame hexagonale qui se retrouve dans de nombreux plans à travers le travail de plusieurs architectes à diverses périodes. En parcourant le temps de manière chronologique, nous pouvons évoquer, pour ne citer qu'eux, Buckminster Fuller et sa Dymaxion House entièrement conçue sur un plan hexagonal, achevée pour sa première version en 1930. Frank Lloyd Wright et la Hanna House livrée en 1937, qui respecte une trame hexagonale stricte jusque dans le paterne de son carrelage. Le couple Peter et Heidi Wenger a, lui aussi, largement joué de la géométrie à travers l'hexagone pour le complexe scolaire de St. Anton conçu entre 1967 et 1972 ou pour la station satellite de Leuk-Brentjong en 1972 et 1973, mais aussi à travers la combinaison du polygone à six faces et de la triangulation comme dans leur projet pour le Centre interrégional de perfectionnement (CIP) livré plus tard en 1991. En prenant un peu de recul par rapport à cette forme, qui n'est finalement que l'assemblage de 6 triangles équilatéraux, il est aussi possible de voir dans l'hexagone un cube parfait qui aurait été positionné en équilibre sur l'un de ses sommets. C'est notamment ce que met en avant le projet de logements Speelhuis de Piet Blom réalisé en 1975. En ne considérant qu'une soixantaine d'années, les références ne manquent donc pas. Pourtant, ce principe de pliage n'est pas des plus simples à mettre en œuvre. Il demande à la fois de la recherche en plan pour permettre l'organisation des espaces dans une géométrie moins évidente, l'espace intérieur est confronté à des angles qui ne sont pas toujours faciles à exploiter, l'ameublement peut être rendu plus complexe, sans parler de la conception des systèmes porteurs, notamment dans les projets de la Dymaxion House et du Speelhuis, où une partie de l'espace se retrouve en porte-à-faux. Il y a donc là un réel savoir-faire qui ne représente une économie ni de moyen, ni d'énergie.

GÉNÉROSITÉ

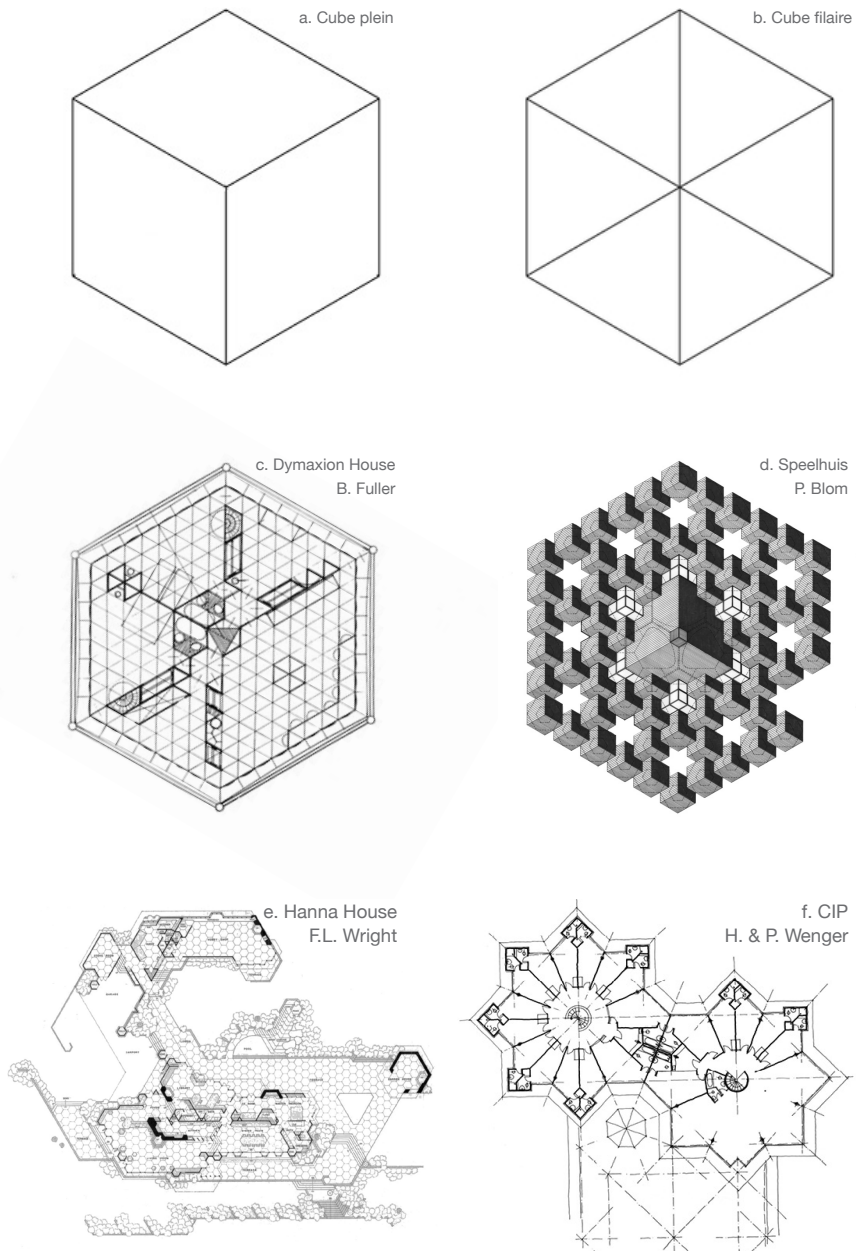


Fig. 6 : Déclinaisons géométriques autour du cube et de l'hexagone.

Nous sommes ainsi libres de nous interroger sur les réelles plus-values intérieures, lorsqu'autant de travail est consacré au développement des géométries de ces architectures. Quelles qualités Jean Renaudie donne-t-il à l'espace en utilisant ce savoir-faire dans son projet des Étoiles ?

Comme nous l'évoquions préalablement à travers le parcours historique de l'oriel, plier la façade permet avant tout une multiplication des orientations avec un étirement des perspectives. Afin d'analyser le sentiment produit dans l'espace intérieur, il est intéressant de reproduire l'exercice géométrique réalisé précédemment en plan, en l'observant cette fois depuis le point de vue intérieur. Nous pouvons observer les deux perspectives ci-contre, la première est construite dans une pièce dont les quatre angles sont normaux, la seconde a l'un de ses angles étiré pour former un angle de 45° comme dans le projet des Étoiles. La hauteur sous plafond, haute de 2,5m, est identique dans les deux perspectives. Il n'y a là que l'espace brut, sans détails, sans la représentation d'ouvertures ou d'aménagement intérieur et déjà la différence est très marquée. Si la première produit un espace d'une certaine neutralité, stable, calme, plutôt banal, la seconde produit un effet de plongée, comme si l'angle aigu nous attirait puissamment vers lui, comme une sensation de vertige horizontal. Le linéaire de mur intérieur, et par conséquent d'ouvertures potentielles, est démultiplié. Il y a une réelle sensation d'étirement de l'espace.

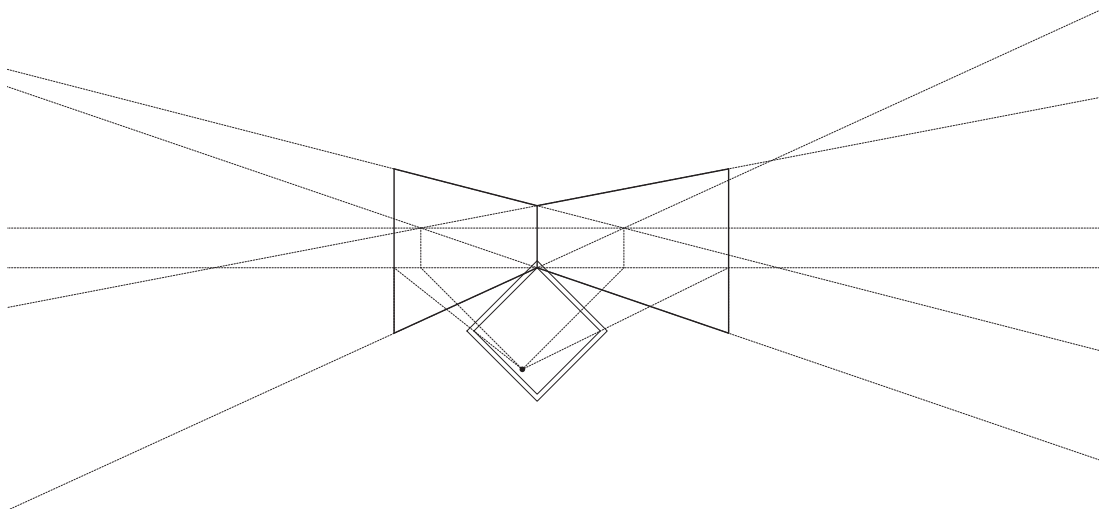


Fig. 7 : Perspective construite, angle de 90°.

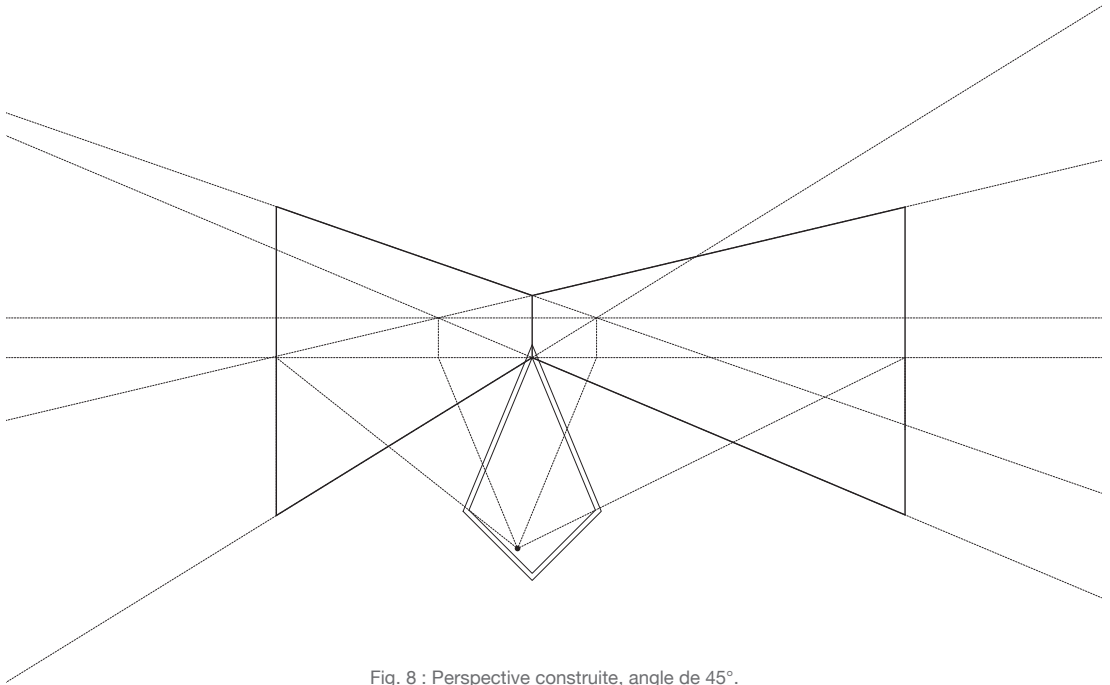


Fig. 8 : Perspective construite, angle de 45° .

En confrontant désormais l'espace avec des éléments architecturaux, il est plus aisé de se rendre compte des potentielles plus-values que le pliage de la façade permet. La relation avec l'extérieur, et en l'occurrence avec la végétation dans les projets de Renaudie est particulièrement forte. Le grand linéaire de mur permet une maximisation de l'interaction entre intérieur et extérieur permise par les façades vitrées. Jean Renaudie le décrit lui-même « *Les directions diagonales apportent une impression de longueur que l'orthogonalité ne peut produire.* »²⁸ Sur l'extrait de plan ci-contre, l'espace de vie cumule un linéaire de façade de 14,5m, une situation particulièrement rare, voire inédite pour un seul logement, et surtout pour une seule pièce. Les diagonales permettent également une plus grande variété d'organisation d'espaces. On observe que lorsque l'angle est vitré, la continuité du paysage filant en arrière-plan étire l'espace, créant un sentiment de panorama s'ouvrant généreusement sur l'extérieur. Le contraste entre l'angle aigu qui se ferme et le paysage extérieur qui se poursuit amplifie le sentiment d'agrandissement. Il faut par ailleurs considérer le projet dans son contexte, celui de la ville, qui demande souvent une limitation des ouvertures pour des questions d'intimité. Ici, ce sont de véritables vitrines, permises par la végétation qui préserve l'espace intérieur des regards. Il est même particulièrement difficile de s'imaginer que le projet se trouve en plein centre-ville. La triangulation rend à la fois l'espace singulier, même atypique, et le jardin attenant crée une situation presque impossible à obtenir dans un contexte urbain. On peut également imaginer la vie en période estivale, où en ouvrant simplement les portes fenêtres, les limites entre intérieur et extérieur deviennent floues, presque comme une loggia, offrant une réelle continuité avec le jardin-terrasse.

28 Archives Municipales de Givors, « Lexique des Étoiles de A à Z », 1981-1963.

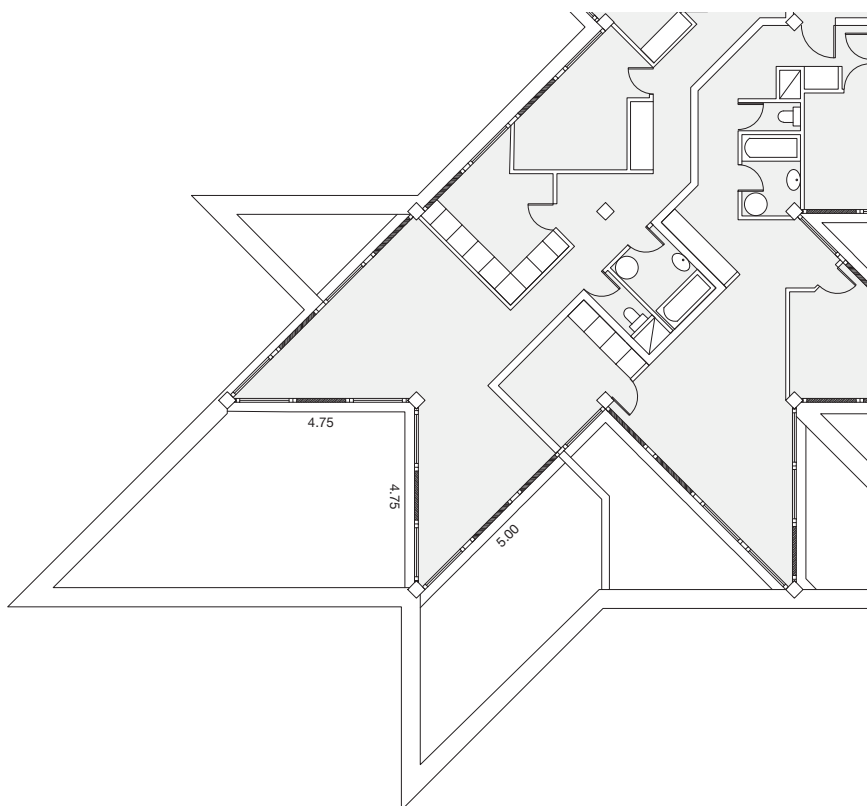


Fig. 9 : Linéaire de façade de 14,5m, Les Étoiles, Jean Renaudie.

On peut également questionner l'usage de l'espace, qui ci-contre est utilisé comme salle à manger, mais qui pourrait tout autant être un salon de lecture, un espace de bureau ou de travail, ou l'atelier d'un artiste peintre. Et si au vu des nombreuses qualités évoquées, on pourrait être tenté d'en oublier le contexte, ces appartements atypiques, s'ouvrant largement sur l'extérieur et dotés d'un généreux jardin-terrasse, sont bel et bien des logements sociaux.

Les balcons, comme la façade, dont ils sont comme un "offset", bénéficient eux aussi de ce pliage. En utilisant l'angle de 45°, l'architecte parvient à donner différentes orientations aux jardins-terrasses, orientant ainsi les logements différemment. Il peut jouer avec leur disposition pour favoriser les relations entre eux, tout en préservant les vues et l'intimité des appartements. L'angle lui permet, comme nous l'avons vu précédemment, d'étirer la perspective, mais c'est aussi une manière pour l'architecte de multiplier « *les coins ou lieux dont la fonction n'est pas déterminée à l'avance.* »²⁹ Si on laisse libre cours à son imagination, on peut déjà imaginer le coin à plantes, le coin de jeux pour des enfants, le coin lecture, le coin pour prendre son café etc. Autant de pratiques, d'usages, qui ne nécessitent pas une pièce à part entière, mais simplement un espace qui n'est pas prédéfini à l'avance. En divisant l'angle conventionnel par deux, passant de 90° à 45°, on multiplie par la même occasion le nombre d'angles dans l'espace en l'éclatant à la manière d'une étoile, autant dans l'espace intérieur que dans l'espace extérieur. Le projet, qui depuis la ville pourrait se résumer à un paysage de terrasses pointues, n'a pas pour but initial de se distinguer du tissu de la ville. La fonction première de ces terrasses triangulaires est de favoriser et multiplier les interactions entre les habitants du quartier. C'est une réelle intention sociale que

29 Archives Municipales de Givors.

l'architecte développe à travers l'usage de la géométrie, qui est ici amplifiée par la topographie en pente du site. C'est là tout le principe des projets de Jean Renaudie, que ce soit à Givors, à Ivry, à Saint-Martin-d'Hères ou à Villetaneuse. Un principe qui demande une réelle générosité dans le travail de développement du projet compte tenu du temps et du savoir-faire demandés.



Fig. 10 : Croquis de la perspective offerte par la triangulation.

Des appartements uniques

Si nous avons pu constater la plus-value que permettait la triangulation, il reste une autre dimension du projet à considérer. Jean Renaudie ne s'est pas limité à produire des appartements singuliers dans leur forme, il s'est également appliqué à offrir une diversité inédite dans le logement social. Il explique : « *Si nous sommes conscients qu'il n'est pas possible de se mettre à la place des autres, nous devons rejeter les critères établis qui déterminent actuellement ce qui est bien et ce qui est mal dans les logements collectifs. Ces critères sont mis en avant uniquement pour orienter, pour imposer l'usage de solutions toutes faites.* »³⁰ Si non seulement Jean Renaudie questionne le rôle que porte l'architecte dans la mise en œuvre de la diversité, il souhaite pareillement rendre l'habitant acteur de son propre logement. En proposant des formes non conventionnelles, il l'incite à développer l'appropriation personnelle de l'espace, laissant ainsi un peu de place à l'imagination de chacun. Selon lui, « *L'inattendu, la découverte, la diversité dans l'organisation des formes du logement sont des conditions favorables pour que nous devenions acteurs, et il ne peut y avoir de perception de l'espace autrement que dans l'action. L'importance de la diversité à l'intérieur du logement favorisant son appropriation, grandit avec le fait que celle-ci est appliquée à l'ensemble et fait en sorte que tous les logements sont différents les uns des autres, et non pas conçus sur le principe de l'appartement-type.* »³¹ Travailler la diversité du plan est aussi une manière pour lui de laisser place à l'évolution dans le temps. Tout comme il explique l'importance d'espaces à fonctions indéterminées dans la conception de la ville, le logement nécessite cette même marge de manœuvre spatiale

30 Archives Municipales de Givors.

31 Archives Municipales de Givors.

pour être en mesure de s'adapter aux habitants, mais aussi aux générations. L'architecte a ainsi pris le temps de dessiner 188 appartements singuliers, tous uniques dans leur configuration, à l'image de ceux qui habitent la cité. Il crée comme un organisme dans lequel les générations, les origines, les langues, les habitudes, les cultures se mélangent pour former la vie de la ville. Il l'explique lui-même : « *C'est la combinaison des maisons entre elles, les unes avec les autres, qui a créé les villages que l'on trouve agréables, intéressants, sympathiques. L'organisation de nos logements est toujours fonction de celui d'à côté. Il ne s'agit ni de logement-type, ni de juxtaposition... mais de faire en sorte que chaque logement trouve sa place parmi les autres en influençant l'organisation de l'ensemble qui, elle-même, résonne sur l'organisation interne du logement.* »³² Cette diversité est directement inspirée de la population, le projet devient comme un miroir de ceux qu'il abrite. Cette diversité s'applique également dans les jardins-terrasses, couverts d'une épaisseur de terre de 30cm, qui laisse la liberté à l'habitant d'y planter ce qui lui plaît, d'en faire un petit potager, de planter de petits arbustes qui fleuriront au printemps. C'est un moyen pour l'habitant de la ville de se reconnecter à la nature, et surtout aux saisons, mais c'est aussi un moyen de proposer une alternative au pavillon avec jardin qui représente en France la forme d'habitat rêvée par toutes les familles. Offrir un jardin, c'est aussi pour Renaudie une manière de se rattacher « *à toutes sortes de rêves d'enfance.* »³³ L'exploiter reste un choix, la possibilité est donnée, libre ensuite à l'habitant de se l'approprier.

32 Archives Municipales de Givors.

33 Archives Municipales de Givors.

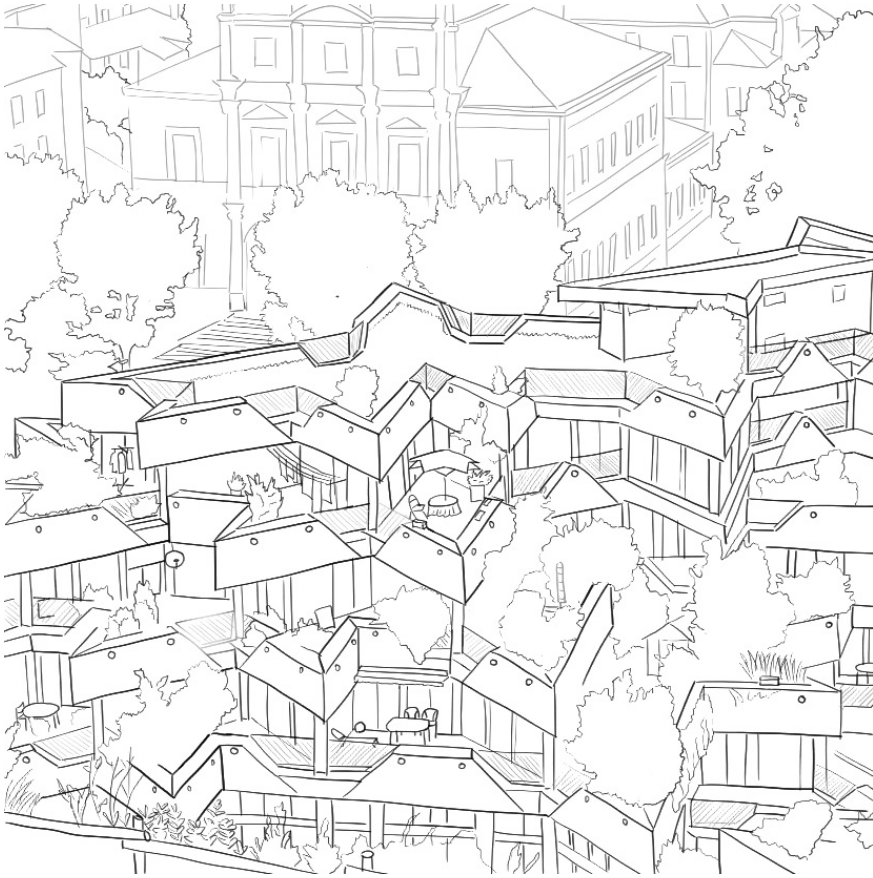


Fig. 11 : Croquis des jardins-terrasses à Givors.

Des étoiles pour toutes les villes ?

Les plus-values qu'offre la triangulation sont claires, mais il reste pertinent de questionner le projet, de le critiquer pour n'en garder, dans cette logique de la boîte à outils, que le meilleur. Avant tout, il est important de mentionner que cette forme d'étoile n'a pas vocation à être multipliée à l'infini : « *Il serait horriblement dangereux de considérer ceci comme la solution rêvée, en se disant : voilà, on sait maintenant comment faire du logement collectif : il suffit d'en couvrir la France.* »³⁴ Jean Renaudie le développe dans divers contextes, en prenant soin de l'adapter au mieux, mais aussi d'apprendre de ses projets précédents. Si beaucoup apprécient la singularité et l'unicité des formes d'appartements, certains habitants ne parviennent pas à aménager l'espace à leur souhait et critiquent le fait que le mobilier ne se prête pas toujours bien aux espaces à cause des angles. Il peut effectivement être difficile de s'approprier un espace dont la géométrie est peu habituelle, mais le problème découle peut-être avant tout du manque d'imagination de l'habitant dans l'exploitation et l'appropriation de l'espace venant lui-même de la standardisation générale et de la rationalisation des projets de logement. La simplicité et la répétitivité dont la grande majorité sont victimes entraînent une forme d'aliénation de l'habitant qui peu à peu oublie son imagination pour mieux se conformer. Un enfant n'a pas besoin que l'espace ait des angles droits pour en faire une cabane, il n'a même pas besoin d'un intérieur d'ailleurs, tout peut devenir un prétexte, une occasion pour construire un espace intérieur. En proposant ces formes et ces appartements uniques, Renaudie éveille à nouveau cette faculté que nous avons tous, celle de nous adapter, tout en affirmant notre identité à travers l'appropriation.

34 Archives Municipales de Givors.

Un autre point à mentionner et questionner est justement cette complexité des plans. Si elle permet la diversité et l'unicité, cette complexité a un coût, et bien que le projet offre de nombreuses qualités, ce n'est pas de l'économie de moyens, tant d'un point de vue matériel que dans l'énergie mise dans le projet. Le contexte de construction du projet a permis le financement du projet, mais le logement social ne bénéficie pas toujours d'autant de moyens selon la manière dont se porte l'économie. En ce sens, il serait intéressant de recréer le projet sur base d'un budget plus restreint. Quels éléments pourraient être gardés ? Quelles seraient les premières choses à retirer du projet ? Les matériaux évolueraient-ils ? Les terrasses auraient-elles encore leur place ? La quantité de vitrage devrait-elle être réduite ?

Un autre point qui est primordial aujourd'hui, mais qui n'était aucunement une préoccupation à l'époque, est l'aspect thermique du projet et son empreinte carbone. La forme triangulaire multiplie les façades, et par conséquent, les zones de contact entre l'intérieur et l'extérieur, ce qui entraîne de manière évidente une déperdition de chaleur, surtout à travers le vitrage. La structure porteuse, parfois à l'intérieur, parfois à l'extérieur, affaiblit l'efficacité énergétique du projet en créant des ponts thermiques. Et si ces préoccupations n'étaient pas encore d'actualité à l'époque, elles le sont d'autant plus aujourd'hui et doivent en ce sens être largement considérées.



Fig. 12 : Croquis d'un jardin et sa végétation.

GÉNÉROSITÉ

VOLUMÉTRIQUE

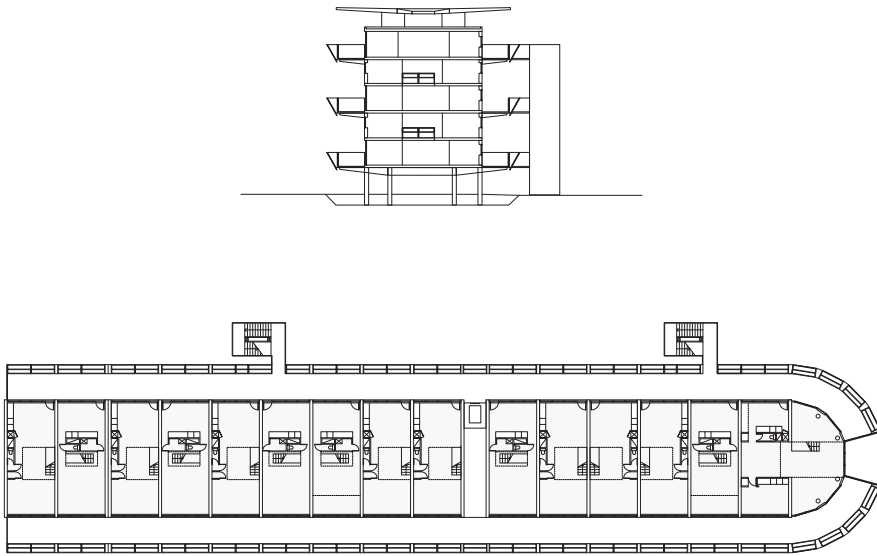


Fig. 12 : Plan d'étage et coupe transversale, Nemausus, Jean Nouvel.

Principe : Générosité volumétrique
Nom : Nemausus
Architecte : Jean Nouvel
Dates : 1985-87
Lieu : Nîmes
Ampleur : 114 logements

Une politique d'expérimentation

Le projet Nemausus s'inscrit dans la suite logique du projet de logement social de Saint-Ouen réalisé en 1983 dont le but premier était d'offrir « 50% d'espace en plus que ce qui est habituel dans la tranche de prix en question. »³⁵ Pour ce faire, Jean Nouvel exploite des matériaux industriels, en utilisant des volumétries simples et en distribuant les espaces par l'extérieur. Deux ans plus tard en 1985, et faisant suite à la mention reçue pour son projet pour la construction du Carré d'Art de Nîmes, Jean Nouvel est sollicité par le maire, Jean Bousquet, pour la conception d'un projet qui s'aligne dans la dynamique de Saint-Ouen : 114 logements qui offrent une abondance d'espace, autant dans leur surface que dans leur volume. Cette volonté d'offrir de grands espaces s'impose en critique des grands projets de logements sociaux qui sont lancés en France à partir de 1957, et qui ont pour but de répondre à la forte demande de logement liée au baby-boom d'après-guerre, à l'immigration ainsi qu'à l'exode rural que connaît la France. Ceux-ci se caractérisent par une standardisation formelle et typologique, rendant les grands ensembles impersonnels, froids et comportant de nombreuses faiblesses vis-à-vis de leur architecture, et leur dimension sociale. En effet, le logement social de l'époque est conçu comme une reproduction miniature du logement bourgeois, dont les espaces sont cloisonnés, les usages prédéfinis, les possibilités d'évolution et d'appropriation très limitées. Le programme de construction des grands ensembles est arrêté dès 1973 par le ministre Olivier Guichard.³⁶ La France change alors sa politique en matière de logements, avec la mise en place de divers programmes comme les

35 Jean Nouvel et Richard C. Levene, *Jean Nouvel: 1987-1998*, El croquis 65/66 (2000) (Madrid: El Croquis, 2000).

36 Nathalie Pongi et Bettina Rautenberg-Célié, « Laissez-vous conter Nemausus » (Ville de Nîmes, Direction des affaires culturelles, s. d.).

Plans Construction, ainsi que l'encouragement à l'expérimentation avec notamment le plan REX (Réalisation Expérimentale) dont fait partie le projet Nemausus.

S'il y a une volonté de se distinguer de la production de l'époque en offrant plus de volume, une seconde préoccupation occupe l'architecte, celle de se distinguer, de donner à son projet une réelle identité. Nouvel est souvent décrit comme n'ayant pas de style, attitude volontaire de sa part pour répondre le plus justement au contexte dans lequel il s'inscrit. Pour Nemausus, il souhaite développer une image forte afin que les deux barres se distinguent des logements environnants, et pour que les habitants ressentent un sentiment d'identité lié à leur lieu de vie. Celle-ci s'exprime à travers deux choses. La première, un profil de bâtiment qui donne aux deux barres une allure de paquebots prêts à quitter le port, avec leurs coursives suspendues et les brise-soleil en toiture. La surélévation sur pilotis renforce le sentiment de flottement des bâtiments. La seconde raison est le détournement d'éléments préfabriqués, initialement destinés aux bâtiments industriels ou aux casernes de pompier. Nemausus est du logement social réalisé en kit industriel. Cette exploitation du produit l'industrie au profit du logement, Nouvel n'est pas le premier à la développer. Elle s'inscrit dans une réflexion largement poussée par Jean Prouvé. Ce ferronnier, designer et architecte autodidacte peut être considéré comme un des précurseurs du mur-rideau en France, il expérimente beaucoup les matériaux nouveaux issus de l'industrialisation. Partisan d'une architecture qui exploite les produits de l'industrie pour s'inscrire dans son époque, il tente de rapprocher l'industrie de l'ingénierie à travers ses expérimentations. Il porte un regard particulièrement critique sur l'architecture qui ne fait que reproduire les productions antérieures sans recherche d'innovation, de modernité. Il dit d'ailleurs pour décrire son point de vue sur la

production architecturale de son temps : « *si l'on construisait des avions comme l'on construit des maisons, ils ne voleraient pas.* »³⁷ Prouvé est un homme de progrès, il fait plusieurs propositions de maisons entièrement construites à partir d'éléments préfabriqués puis assemblés, comme les maisons industrialisées de Meudon entre 1950 et 1952 ou pour les logements d'urgence développés en réponse à l'appel de l'abbé Pierre en 1954. Réels produits de l'industrie et du savoir-faire de Jean Prouvé, ces maisons sont comparables à des voitures, conçues à partir d'un nombre limité de pièces détachées que l'on assemble pour créer un espace fermé, étanche, insonorisé. L'une roule, l'autre permet d'y loger une famille. Les maisons de Meudon par exemple, initialement conçues pour loger des familles issues du milieu populaire et ne devant abriter au maximum qu'une génération « *reprennent le principe des logements démontables dessinés pour les bases aériennes en 1938. Elles étaient montées en une journée.* »³⁸ Ces petites architectures sont des sortes de prototype de la logique qu'adopte Nemausus trente ans plus tard, un assemblage d'éléments manufacturés destinés à offrir un logement aux personnes issues de milieux défavorisés, leur reconnaissant un droit à l'architecture, un droit à la modernité.

37 « Jean Prouvé : une œuvre architecturale aérienne », France Culture, 18 octobre 2019.

38 Jean Prouvé, *Jean Prouvé par lui-même* (Paris: Ed. du Linteau, 2001).

Plus de surface, plus de volume

L'argument de force du projet, c'est bien la taille des espaces intérieurs et leur diversité. Jean Nouvel à l'époque entend bien offrir différentes formes de grands appartements, il décline ainsi dix-sept typologies différentes, allant du deux pièces aux cinq pièces et se développant en simplex, duplex et triplex. Le plus petit appartement, à savoir le deux pièces, fait 50m² et le plus grand, comportant cinq pièces, fait 170 m². Malgré cette amplitude de 120m², la majorité des appartements fait entre 90 et 110m², ce qui s'accorde avec les propos de Nouvel : « *Un beau logement, c'est un grand logement ; une belle pièce, c'est une grande pièce.* »³⁹ Nemausus tente de répondre à ce pari de proposer des logements plus grands en offrant 30 à 40% d'espace en plus en comparaison aux HLM de l'époque. Pour parvenir à cela, la stratégie est simple, comme l'explique Jean Nouvel : « *il suffit de choisir de quel côté de la fenêtre on met l'argent, à l'intérieur ou à l'extérieur.* »⁴⁰ Sur ce principe, une belle économie est faite sur le rejet à l'extérieur des circulations, larges coursives qui par leurs dimensions renvoient à l'idée de ruelles piétonnes, et les ascenseurs extérieurs, logés dans les « failles » des deux bâtiments. Grâce aux typologies en split-level double et triple, il ne faut que trois coursives pour desservir les cinq étages, permettant l'économie de deux coursives de desserte. Un autre point permettant la limitation du budget est la simplicité de conception. Comme l'explique Mies dans une émission radio en 1931, simplicité ne rime pas avec pauvreté, « *même une époque matériellement pauvre n'a pas le droit de renoncer. [...] La simplicité n'implique aucune pauvreté culturelle, si nous nous efforçons de*

39 Nemausus 1, une HLM des années 80, collection Architectures Arte, Documentaire (Co-production Arte et les Films d'Ici, 1995).

40 Nemausus 1, une HLM des années 80, collection Architectures Arte.

capturer autant de beauté que possible. »⁴¹ La simplicité s'exprime par une trame de cinq mètres, déterminée par la largeur nécessaire pour parquer deux voitures côte à côte, permettant la mise en place d'un parking semi-enterré contournant ainsi l'interdiction de garage en sous-sol, préservant le site et sa végétation, et permettant la vue qui glisse sous les bâtiments. Cette trame, construite avec des voiles en béton, constitue l'intégralité de l'ossature ainsi que la base pour le développement des dix-sept typologies. Tous les appartements sont traversants, avec un balcon privatif de 15m² au sud. À la livraison du projet, les différents types d'appartements sont identifiés en façade par la couleur de leurs rideaux. Les appartements deux pièces sont parés de rideaux verts, les trois pièces de jaune, les quatre pièces de rouge et les cinq pièces de bleu, donnant à l'ensemble une allure de cité radieuse.

41 Steinmann, Lucan, et Marchand, *Forme forte*.

VOLUMÉTRIQUE

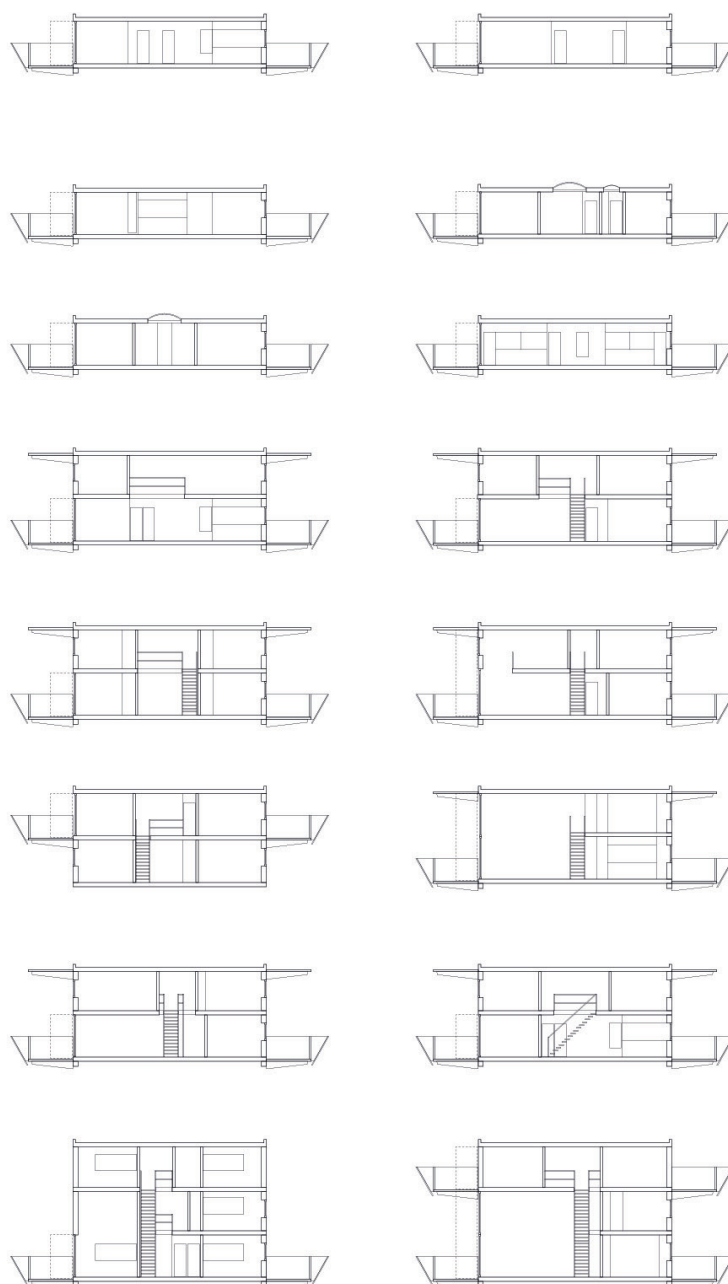


Fig. 13 : Les différentes typologies d'appartements en coupe, Nemausus, Jean Nouvel.

À travers ces différentes configurations qui offrent de grands espaces, les dimensions conventionnelles sont dilatées pour offrir plus d'espace au sol, et plus d'espace sous plafond. Lorsqu'on s'intéresse à la manière dont les habitants s'approprient ces espaces, nombre d'entre eux ne manquent pas d'imagination, en y installant paniers de basket, balançoires, supports de plantes, de nombreux tableaux pour en faire une galerie verticale de peintures... Les idées ne manquent pas. La hauteur plaît donc aux habitants qui l'exploitent chacun à leur manière. Et il faut le dire, du logement social, même du logement en général, les double ou triple hauteur ne sont pas les configurations des plus courantes. Lorsqu'on observe la perspective créée par la triple hauteur, l'appartement semble presque vertigineux, comme un grand échafaudage habité.

En réponse à la critique du logement social conçu comme une miniaturisation des appartements bourgeois⁴², Nouvel propose d'offrir une autre manière d'habiter à travers le plan. Ici, les espaces ne sont pas séparés par pièces, tout s'organise en continuité, avec des dilatations et des resserrements du plan pour signaler le changement d'un espace à un autre. L'entrée, la cuisine, le salon, la salle à manger ne sont plus cloisonnés, les usages ne sont pas les décideurs du plan, laissant la place à la liberté d'organisation selon les usages de chacun. La salle de bain n'est pas une toute petite pièce sans jour comme dans beaucoup de HLM, elle est généreuse, éclairée naturellement, avec même, suivant l'heure de la journée, des rayons directs qui y pénètrent. De même, les chambres ne sont pas comprises entre quatre murs et fermées par une porte, elles font partie de l'espace, comme un lieu de pause qui fonctionne avec le reste de la dynamique du plan. La suppression des délimitations des espaces est poussée plus loin, avec les

⁴² *Nemausus 1, une HLM des années 80, collection Architectures Arte.*

façades sud et leurs grandes portes vitrées qui ont la possibilité de se rabattre en accordéon, supprimant totalement la limite entre intérieur et extérieur. Le salon devient salon d'été, la salle à manger une pièce extérieure couverte qui se prolonge sur le balcon. Les espaces sont ainsi tous requestionnés, reformulés, rendant, comme le fait Jean Renaudie, l'habitant acteur de son propre logement.



Fig. 14 : Croquis de la pièce de vie en double hauteur d'un appartement.

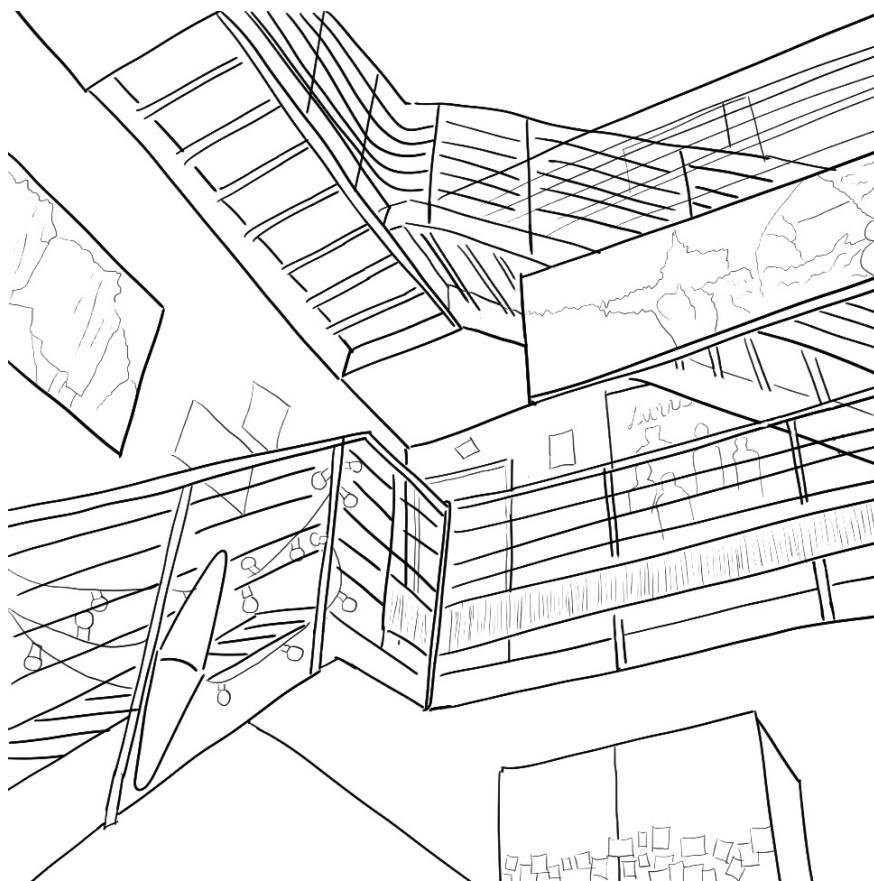


Fig. 15 : Croquis de la perspective en contre-plongée d'un triplex.

Des éléments détournés

Jean Nouvel est, à travers ce projet, particulièrement avant-gardiste pour l'époque où, même si Jean Prouvé y consacre toute sa carrière, l'esthétique industrielle est loin d'être répandue dans les années 80. En effet, si les premiers lofts naissent sous l'impulsion d'artistes new-yorkais aux alentours des années 50 et deviennent en quelques décennies seulement l'esthétique largement recherchée par la nouvelle élite bourgeoise, ce n'est pas aussi rapide en France où le patrimoine industriel fait émaner des sentiments très contrastés.⁴³ Pour certains, c'est un rejet total, pour d'autres une fascination, mais ce n'est aucunement le style recherché et apprécié dans le cadre de l'habitat. À l'époque et du fait de l'influence de la résidence bourgeoise, on dissimule la technique, la tuyauterie, la structure, les réseaux. L'espace entier est recouvert de sa couche superficielle de finition qui emballe murs, sols et plafonds. En ce sens, Jean Nouvel tente de créer le « loft social »⁴⁴, modulable et polyvalent à travers ses projets à Saint-Ouen et à Nîmes. Détourner les éléments industriels pour en faire l'usage dans le cadre résidentiel est le concept économique de base exploité dans le projet pour le rendre possible. Ce détournement se mêle à la simplification drastique de la structure, comme expliqué précédemment, elle est construite avec des voiles en béton respectant une trame de 5m. La structure, laissée volontairement apparente, constitue l'ossature de base dans laquelle vont venir se glisser les différentes configurations d'appartements, en permettant également le contreventement du projet.⁴⁵

43 Emmanuelle Real, « Reconversions. L'architecture industrielle réinventée », *In Situ. Revue des patrimoines*, no 26 (6 juillet 2015).

44 *Nemausus 1, une HLM des années 80*, collection Architectures Arte.

45 *Nemausus 1, une HLM des années 80*, collection Architectures Arte.

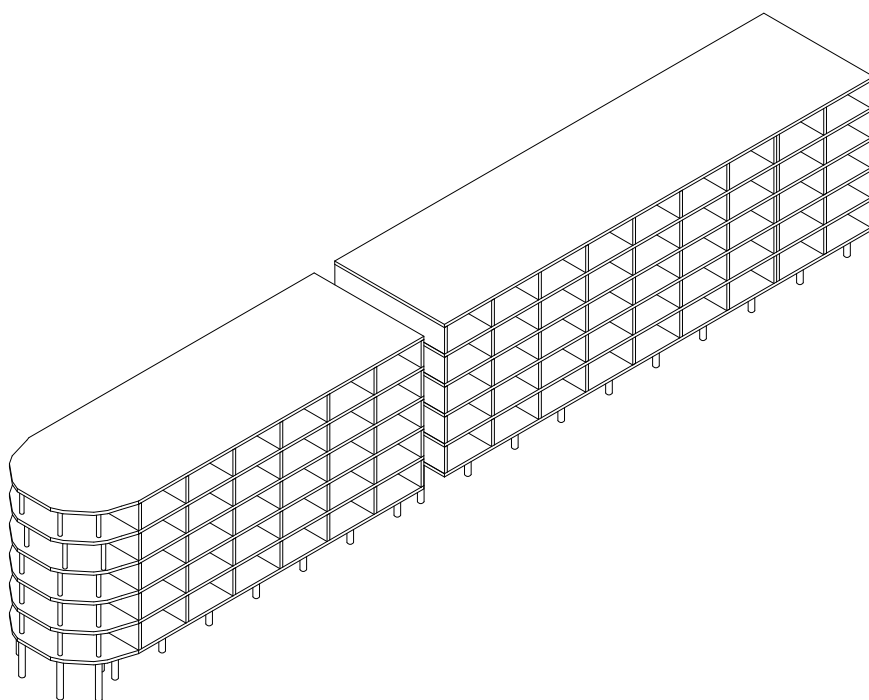


Fig. 16 : Axonométrie structurelle d'une des barres de Nemausus.

Le vide laissé entre les voiles est fermé par des panneaux de bois, remplis de laine de verre, puis recouverts de tôle ondulée normalement destinée aux hangars industriels. En décortiquant le projet, on peut créer un inventaire de tous les éléments industriels qui ont été détournés pour s'intégrer au projet : escaliers et passerelles métalliques, passerelles, caillebotis en tôle, garde-corps métalliques, tôle ondulée, portes de caserne de pompier simple et double hauteur, signalétique rouge et blanche, lumières rouges en façade qui s'allument la nuit. Il est important de préciser que ces éléments ne sont pas tous intégrés de manière brute. Les portes de caserne un composant manufacturé produit en série, ont été adaptées pour pouvoir s'adapter aux exigences du logement. Elles ont été allégées afin d'améliorer leur maniabilité, rendues isolantes thermiquement et phoniquement, leurs joints ont été améliorés pour permettre une meilleure étanchéité. Ces adaptations représentent évidemment un coût, 8% du budget total de la construction, mais qui était nécessaire et qui permettait de réduire largement les coûts en comparaison à ceux de portes fenêtres classiques. Un budget donc conséquent, mais largement exploité puisque ces portes sont utilisées pour la totalité des façades sud. Le langage industriel est renforcé par les matériaux laissés bruts, le béton, les plaques de plâtre, les cônes espaceurs servant au banchage du béton laissés après le coulage, le sol recouvert d'un matériau plastique gris, neutre, impersonnel. Autant de caractéristiques qui laissent penser que le projet est encore en chantier. Cette esthétique, délibérément choisie, est même exagérée avec le retrace de la marque du maçon sur les murs finalisés, les accros et coups dus au chantier sont laissés apparents, et certains sont même ajoutés volontairement. Ce langage participe ainsi à l'identité du projet, et celle-ci est d'ailleurs sévèrement protégée à la livraison du projet. En effet, le contrat qui régit les règles à respecter par les locataires stipule qu'il est interdit de repeindre les murs, de les tapisser, de recouvrir le

revêtement de sol, de dissimuler le béton brut. Cela n'empêche pas les locataires de s'affranchir de ces règles et d'adapter leur intérieur à leurs goûts, parfois à grands coups de rouleau ou de tapisserie à fleurs.

Nemausus est un assemblage de produits manufacturés, et cela questionne le rôle que porte l'architecte sur un projet. L'assemblage découle plutôt de l'industrialisation, qui optimise et développe de la manière la plus efficace possible la réalisation d'un produit pour ensuite l'assembler avec d'autres éléments produits de la même manière. C'est ainsi que nos systèmes actuels fonctionnent, et fabriquent nos produits quotidiens. Dans ce sens de réflexion, Nemausus pourrait être considéré comme simple produit manufacturé, réduisant ainsi largement l'architecture et l'architecte par la même occasion. Mais en prenant du recul sur la manière dont on considère la démarche, on remarque que l'architecte exploite ici la technique de l'assemblage dans le but d'offrir le maximum pour la même enveloppe budgétaire, une raison particulièrement admirable puisqu'elle va dans le sens des futurs habitants. Il serait cependant nettement moins pertinent de faire de l'assemblage la base de l'architecture par simple économie de travail ou de temps, elle serait réduite de beaucoup. L'assemblage découle ici d'une réflexion poussée de l'économie que l'architecte a choisi de mener, donc en ce sens, on peut parler de générosité.

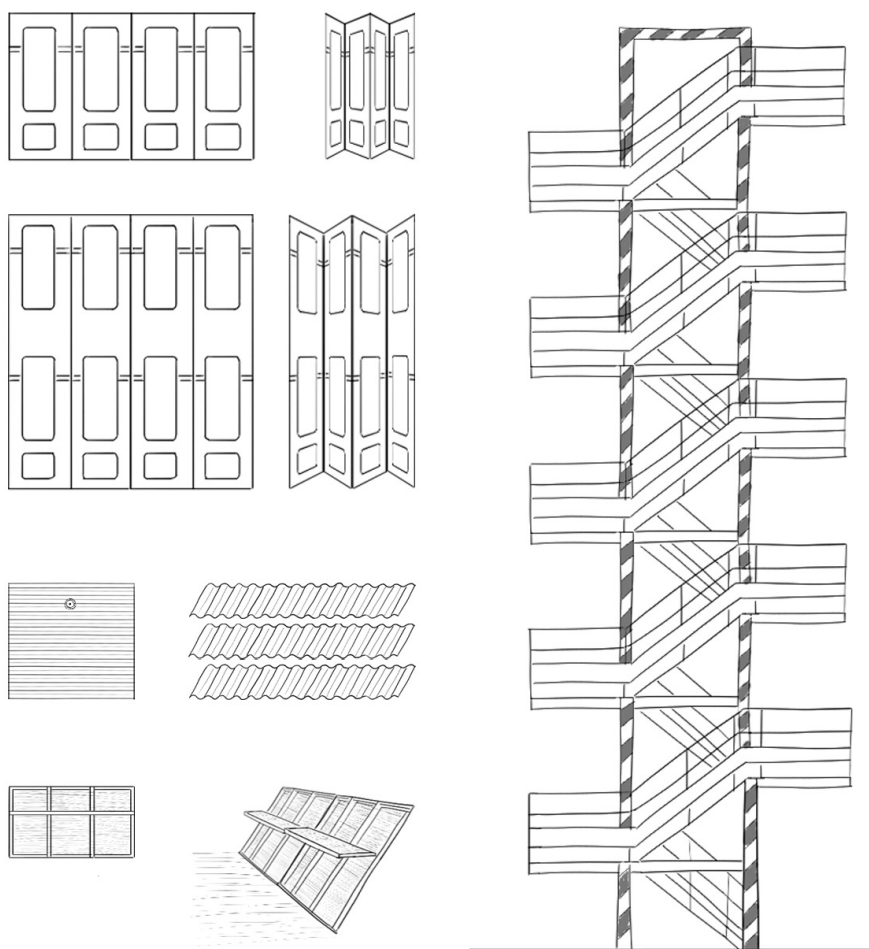


Fig. 17 : Inventaire des éléments préfabriqués utilisés dans Nemausus.

Plus grand, plus cher ?

De nombreuses critiques ont été formulées à propos du projet, à l'époque de sa livraison, durant son occupation et encore aujourd'hui. Elles sont de diverses natures et proviennent de différents publics. D'un point de vue thermique, le projet est assez efficace en hiver, lorsque les chaudières fonctionnent, mais en été la surchauffe se fait ressentir durant les canicules successives. Pourtant, une réelle attention a été portée à la conception de logements traversants, ventilés, abrités des rayons directs aux heures les plus chaudes afin de compenser le choix des matériaux qui ne sont pas des plus cohérents pour un climat méditerranéen.

Il est aussi pertinent de se mettre un instant à la place des locataires pour se demander le sentiment produit par une architecture ayant une telle identité. Est-ce agréable d'avoir comme toile de fond des portes de caserne, du béton brut de décoffrage, des marques du chantier partout apparentes ? Si les habitants avaient eu le choix, auraient-ils choisi cette esthétique ? Celle-ci augmente-t-elle le sentiment d'identité, ou le réduit-elle au sentiment d'habiter un produit de série ? Ces questions, fondamentales pour la viabilité du projet, ne sont pas toujours posées et considérées dans le cadre d'un processus d'expérimentation, bien qu'elles soient indispensables à la longévité du projet.

La question économique dans l'exploitation du projet est particulièrement importante aussi, car elle entraîne des difficultés dans le fonctionnement du projet. Jean Nouvel a construit plus grand pour le même budget de construction, démarche particulièrement remarquable, mais qui entraîne des complications de taille. Aujourd'hui, les loyers sont calculés sur base du nombre de mètres carrés, et non pas de leur coût au moment de la construction.

Les logements étant 30 à 40% plus grands que la moyenne, ils sont aussi 30 à 40% plus chers à la location que les HLM classiques. Si cela n'est pas du ressort de l'architecte mais bien de celui du marché immobilier, cela n'empêche pas de casser toute la logique de conception du projet. La conséquence directe de ces prix au-dessus du marché est la vacance importante et le turn-over élevé des locataires. Les logements sont plus grands, donc plus difficiles à louer. C'est un problème récurrent lorsqu'on tente de sortir de l'habituel : l'expérimentation permet la proposition de nouvelles formes et manières de penser, mais elle vient se confronter directement à la réalité du marché, de l'économie et de la société. La générosité des projets n'est donc pas uniquement du ressort de l'architecte, mais bien du système complet et de différents acteurs. Nemausus est expérimental et particulièrement avant-gardiste, et bien qu'il ait beaucoup fait parler de lui, en France et à l'international, il n'est finalement qu'un prototype qui n'a pas permis d'influencer la production résidentielle des années suivantes, jusqu'à l'arrivée des architectes Lacaton & Vassal.

GÉNÉROSITÉ

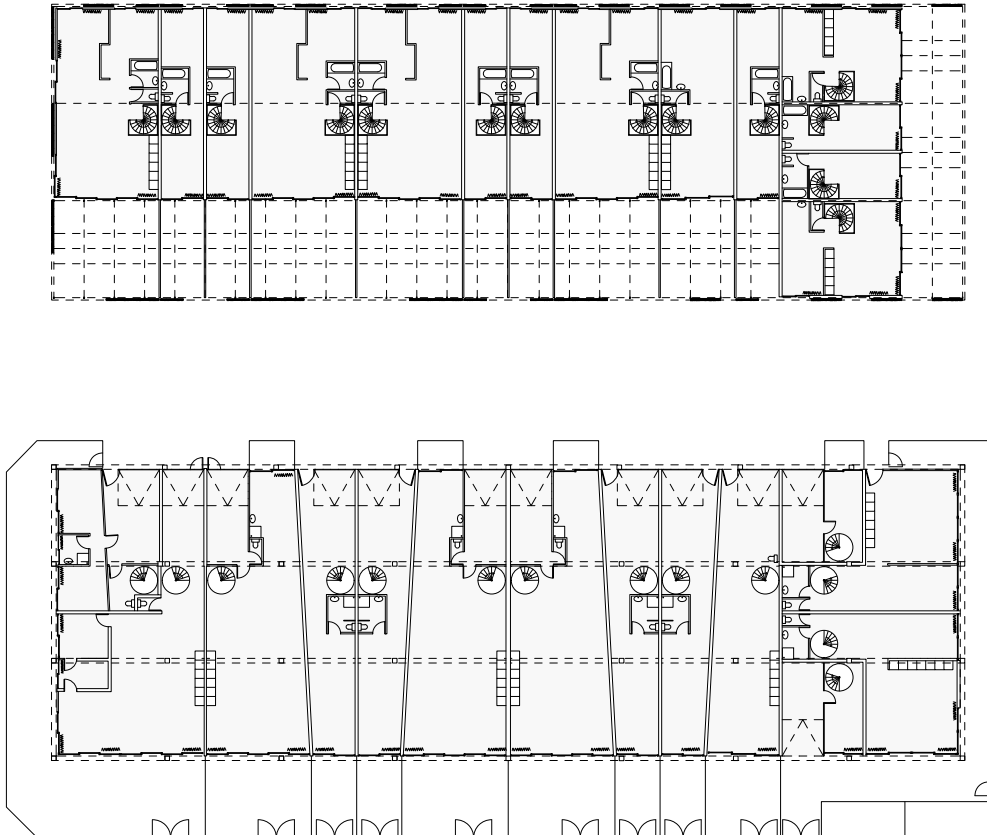


Fig. 18 : Plans rez et premier, Cité Manifeste, Lacaton & Vassal.

Principe : Générosité spatiale
Nom : Cité Manifeste
Architecte : Lacaton & Vassal
Dates : 2005
Lieu : Mulhouse
Ampleur : 14 logements (ensemble de 61 logements)

Des nouvelles formes pour les cités

Après le projet expérimental Nemausus, la grande majorité des projets sont retournés à une conception plus conventionnelle, laissant de côté la recherche de formes et propositions nouvelles. Il faut attendre une vingtaine d'années pour qu'un programme similaire à celui de Nîmes fasse surface, celui de la Cité Manifeste. Cette fois, c'est à Mulhouse qu'un projet est lancé pour imaginer la continuité de la cité ouvrière préexistante créée en 1853 par la Société mulhousienne des cités ouvrières (SOMCO). Ici encore, le contexte est singulier, et cela s'exprime très bien à travers son cahier des charges, un document qui dans le cas présent ressemble peu à celui de logements ouvriers classiques. Le projet est initialement proposé à Jean Nouvel qui demande à faire appel à plusieurs architectes afin d'avoir des réponses diversifiées. Le plan prévoit la conception de douze logements par équipe, comprenant six 4 pièces, deux 3 pièces, deux 2 pièces et deux 5 pièces, pour un total de soixante logements. Cela correspond assez bien à ce qui est finalement réalisé. Cependant, le programme lui, ne fournit aucun détail sur les surfaces ou le nombre exact de pièces à aménager dans chaque logement. La seule instruction spécifique était que chaque logement devait avoir son propre accès, garage et jardin, et que les 2 pièces et 3 pièces pouvaient être regroupés sous un même toit. Le document final, réalisé par J.-P. Robert et présenté comme une compilation de divers textes et documents, sert de programme pour le projet, s'apparentant finalement plus à un « *cahier des charges conceptuel* », pour reprendre les termes de Bussemey et Buhe, que d'un programme. »⁴⁶ Le dossier rassemble cinq chapitres très différents : une description du projet original

46 Sabine Guth, Jean-Michel Léger, et François-Xavier Trivière, « Analyse-évaluation, La Cité Manifeste à Mulhouse » (Institut Parisien de Recherche, Architecture Urbanistique et Sociétés (IPRAUS), 22 février 2013).

(1853) de la Cité ouvrière et de sa situation en 2000, une partie « Règlements » énonçant les règles et les normes à prendre en compte dans la construction de logements d'une manière générale ainsi que les intentions et enjeux du Grand Projet de Ville de Mulhouse, une partie « Histoire » qui retrace l'histoire de la Cité, une partie intitulée « Emile Muller » consacrée à la description très détaillée par son architecte de la Cité de Mulhouse, et une dernière partie décrivant le regard de Frédéric Lefever, artiste et photographe, sur la cité ouvrière. Ce document inédit est assurément une des composantes importantes qui a permis la liberté. En limitant les règles, on permet aux architectes de concevoir mieux.

Bien que nous soyons vingt ans plus tard, le projet vise globalement la même logique que Nemausus : fournir davantage de superficie et de liberté d'utilisation tout en conservant le même budget. La règle d'augmenter l'espace de vie a été adoptée par tous les concepteurs qui proposent tous une augmentation de la surface ainsi qu'un travail sur l'effacement des limites de l'habitat. Les cinq équipes d'architectes retenues ne sont évidemment pas choisies au hasard puisque l'ensemble des 61 logements est conçu par l'atelier Jean Nouvel, Mathieu Poitevin & Pascal Raynaud devenu l'agence Caractère Spécial, la collaboration de Duncan Lewis & l'agence Block, ainsi que Shigeru Ban & De Gastines. Toutes ces agences sont de taille moyenne à importante et sont connues nationalement ou internationalement. Il est confié à chaque équipe de réinterpréter la maison ouvrière dans une expression contemporaine. Comme le montre le programme peu habituel, le but du projet est de donner carte blanche aux architectes et de leur faire confiance, leur laissant ainsi plus de liberté de conception et d'expérimentation. Le maître d'ouvrage, Pierre Zemp, en concertation avec Jean Nouvel, fait le choix de ne pas soumettre le projet à un concours. L'idée était de concevoir cinq projets qui font un tout, et non pas

la juxtaposition de cinq réponses distinctes. Pour créer cette dynamique de collaboration et de dialogue, les cinq équipes ainsi que le maître d'ouvrage se rencontrent régulièrement à l'agence Nouvel autour d'un bon repas pour discuter et faire avancer le projet. Pierre Zemp témoigne dans un entretien de 2011 : « *C'était vraiment extraordinaire de se retrouver tous les quinze jours à peu près, dans les bureaux de Nouvel. Les cinq architectes amenaient leur projet et on discutait. C'étaient de grands moments.* »⁴⁷ Étant donné le contexte, les cinq projets seraient intéressants à étudier, mais il y a plusieurs raisons pour lesquelles privilégier Lacaton & Vassal se montre pertinent. À travers leur carrière, ils se sont réellement spécialisés dans la réflexion de faire "plus avec moins", et ce sont d'ailleurs eux qui le font le mieux. En comparant les budgets des différentes équipes, ils obtiennent le prix le plus bas par logement, à savoir 114'186 euros par logement (hors taxes). Comme l'explique Pierre Zemp « *on a à faire avec Lacaton et Vassal à des maîtres d'œuvre très sérieux, qui maîtrisent complètement leurs produits.* »⁴⁸

Inaugurée le 20 juin 2005, la cité provoque un retentissement important, elle est considérée comme l'une des opérations les plus marquantes sur la décennie qui s'étend de 2000 à 2010. Bénéficiant d'une médiatisation importante, notamment à travers l'ouvrage *Voisins voisines*,⁴⁹ et s'inscrivant dans un contexte économique particulièrement favorable, la Cité Manifeste entraîne la réalisation d'autres projets similaires. On peut entre autres évoquer la Cité du Petit-Bétheny à Reims, les opérations des Diversités, à Bordeaux, et Sérillan, à Floirac, ou encore le lotissement des Jardins de la

47 Guth, Léger, et Trivière.

48 Guth, Léger, et Trivière.

49 Delphine Costedoat, Olivier Namias, et Laure Perrault, *Voisins-Voissines, Nouvelles formes d'habitat individuel en France*, Le Moniteur, 2006.

Pirotterie à Rezé. Ces programmes d'expérimentation ont pour but de proposer des alternatives au logement individuel, forme largement plébiscitée en France, en préservant les avantages du pavillon individuel pour l'intégrer dans l'ensemble collectif. Contrairement à Nemausus, la Cité Manifeste ne bénéficie pas du label REX, elle naît principalement grâce à l'initiative de Pierre Zemp dont la volonté première était de « *loger les plus modestes en leur reconnaissant un droit à une architecture de qualité, valorisante socialement, réhabilitante sinon émancipatrice.* »⁵⁰

50 Guth, Léger, et Trivière, « Analyse-évaluation, La Cité Manifeste à Mulhouse ».

Offrir plus d'espace

Lorsqu'on évoque la question d'offrir plus, les architectes Lacaton & Vassal viennent rapidement en tête, par leur notoriété bien sûr, mais surtout pour leur démarche de projet qu'ils ont su préserver à travers leur carrière. Leur approche représente, à mon sens, une réelle forme de générosité dans le processus de conception. Ils sont généreux grâce à deux principes, l'usage de matériaux issus des milieux de l'industrie et de l'agriculture, et la proposition d'espaces intermédiaires non chauffés sur le principe du jardin d'hiver pour agrandir les logements. Historiquement, le jardin d'hiver n'est pas un espace de vie, il ne fait d'ailleurs au début pas partie de l'espace domestique. C'est en 1862, lors de l'Exposition Universelle de Londres, qu'est introduit la « mode » du jardin d'hiver. Peu à peu, le milieu citadin développe une attirance pour l'exotisme, pour son observation et sa compréhension. La serre représente alors à l'époque le seul environnement permettant d'observer les flores étrangères. C'est un dispositif qui permet de déchiffrer le monde, la bourgeoisie se l'approprie rapidement, non pas pour le plaisir qu'elle éprouve à flâner et s'y balader, mais beaucoup plus pour sa valeur scientifique. Comme l'explique Maryline Cettou « *le bourgeois ne perd pas son temps avec les fleurs, il s'instruit.* »⁵¹ Le jardin d'hiver sous ses multiples formes et déclinaisons prend donc place dès 1860-70, autant dans l'espace public que privé. C'est un principe largement citadin, bourgeois, élitiste et qui permet l'éducation des hautes sphères de la société.

51 Maryline Cettou, « Jardins d'hiver et de papier : de quelques lectures et (ré)écritures fin-de-siècle », *A contrario* 11, no 1 (2009): 99-117.



Fig. 19 : Croquis d'un jardin d'hiver.

L'intérêt ne porte pas sur la forme de ces serres, encore moins sur leur ambiance, c'est un nouveau moyen lors de réceptions et de bals d'impressionner son visiteur et d'exhiber sa richesse. Plus les espèces sont rares et difficiles à trouver, plus elles demandent une connaissance fine pour recréer, ou du moins simuler leur biosphère dans un climat occidental. Transposer le principe du jardin d'hiver au logement social, non pas dans le but d'y développer un jardin d'exception, mais simplement de faire bénéficier le logement d'un espace supplémentaire tempéré, représente une démarche particulièrement intelligente. Le travail s'oriente autour de la réflexion d'un logement constitué de couches successives, dont les degrés de privacité changent tous comme les usages qui peuvent évoluer en fonction des saisons. Ce principe d'exploiter un espace non chauffé pour offrir une plus grande quantité d'espace dans le logement social n'est pas nouvelle, on la retrouve par exemple dans les cités ouvrières de Schreiber dès 1925 où chaque entité dispose d'une pergola, sorte de pièce supplémentaire extérieure gratuite.⁵² Un espace intermédiaire, comme si le logement prenait quelques pas de recul sur la ville, sur ce qui l'entoure. Un interstice dans lequel tout est possible dans la mesure où sa fonction n'est pas définie : il peut y avoir un, deux, une dizaine d'usages, ou aucun, puisque cette pièce ne vient pas remplacer une pièce intérieure habituelle, elle est pure valeur ajoutée. C'est une réelle pièce offerte. Cette pièce permet fondamentalement trois concepts que nous pouvons analyser, la flexibilité et l'adaptabilité du logement dans le temps, l'amélioration de la gestion thermique grâce à cette couche intermédiaire, et la mise à distance de l'intérieur offrant ainsi une meilleure intimité.

52 Steinmann, Lucan, et Marchand, *Forme forte*.

Concevoir des logements flexibles est une préoccupation assez récente, dont le questionnement a été largement relancé par l'épisode de la crise sanitaire de 2020. Les structures familiales sont, en comparaison à un demi-siècle en arrière, beaucoup plus diversifiées et bien moins normées aujourd'hui. Un logement flexible, c'est un logement durable dans le temps, mais aussi un logement qui convient au plus grand nombre d'habitants. En ce sens, cette pièce en plus, abritée et tempérée, rejoint l'idée de territoire de J. P. Robert : « *Plutôt que des pièces, il faudrait pouvoir nommer des territoires. Et plutôt que d'usage, de temps et de temporalités différentes.* »⁵³ Si nous nous accordons à sa définition, la pièce offerte par Lacaton & Vassal est un territoire des possibles, s'ouvrant à tous types d'usages. Les deux architectes sont d'ailleurs, parmi les cinq équipes qui ont pris part au projet, les plus attentifs à la manière dont les habitants exploitent cet espace, à la manière dont ils se l'approprient. En effet, après la livraison du projet, tous les architectes ont été appelés à venir échanger avec les locataires, à visiter les espaces habités. Seuls Lacaton & Vassal se sont particulièrement investis dans la démarche en consacrant un chapitre entier à l'appropriation de leur projet dans leur publication Lacaton & Vassal (avec Ilka et Andreas Ruby, et Patrice Goulet), coéditée par HYX et la Cité de l'architecture et du patrimoine. En observant les usages développés dans les plans, on remarque qu'ils sont très variés et multiples, autant pour les espaces chauffés que non chauffés. De manière similaire au projet de Nouvel à Nîmes, les pièces ne sont pas fermées, offrant un espace continu, aménageable et adaptable selon les envies. Dans le cadre de l'Analyse-évaluation de la Cité Manifeste déjà citée plusieurs fois, les auteurs ont réalisé les relevés de huit logements sur les quatorze réalisés afin d'observer les formes d'usages et

53 Guth, Léger, et Trivière, « Analyse-évaluation, La Cité Manifeste à Mulhouse ».

d'appropriation. Dans leurs descriptions et analyses, ils ne parlent pas de « pièces » mais de « coins » dont les usages sont très divers : coin enfant, coin repassage, coin musique, coin plantes, coin lecture, coin bureau, coin cours de danse... Les usages se mêlent, se combinent, s'additionnent sans qu'ils ne nécessitent des pièces qui leur sont propres. Chaque portion d'espace est ainsi un espace utile, renvoyant à la description de la maison idéale selon William Morris, « *La maison qui me plairait serait constituée d'une pièce dans laquelle on pourrait discuter avec ses amis dans un coin, manger dans un autre, dormir dans un autre et travailler dans un autre.* »⁵⁴ Plus de pièces donc, simplement des lieux, des territoires à usages variés. Les habitants font preuve de créativité, s'amusent des contrastes de langage entre les matériaux bruts et leurs éléments de mobilier, comme un jeu développé entre la base fournie par les architectes et l'interprétation faite par l'imagination de chacun. Ils montrent tous une attitude volontaire à l'exploitation, la transformation et l'usage des espaces, mais cela s'explique en partie parce qu'ils ont tous largement choisi d'habiter dans du Lacaton & Vassal.

54 François-Joseph Z'Graggen et Fabienne Girardin, « La neutralité du plan: plus d'espace sur une surface réduite », *Habitation : logement, architecture, urbanisme, aménagement du territoire* 72, no 5 (2000).

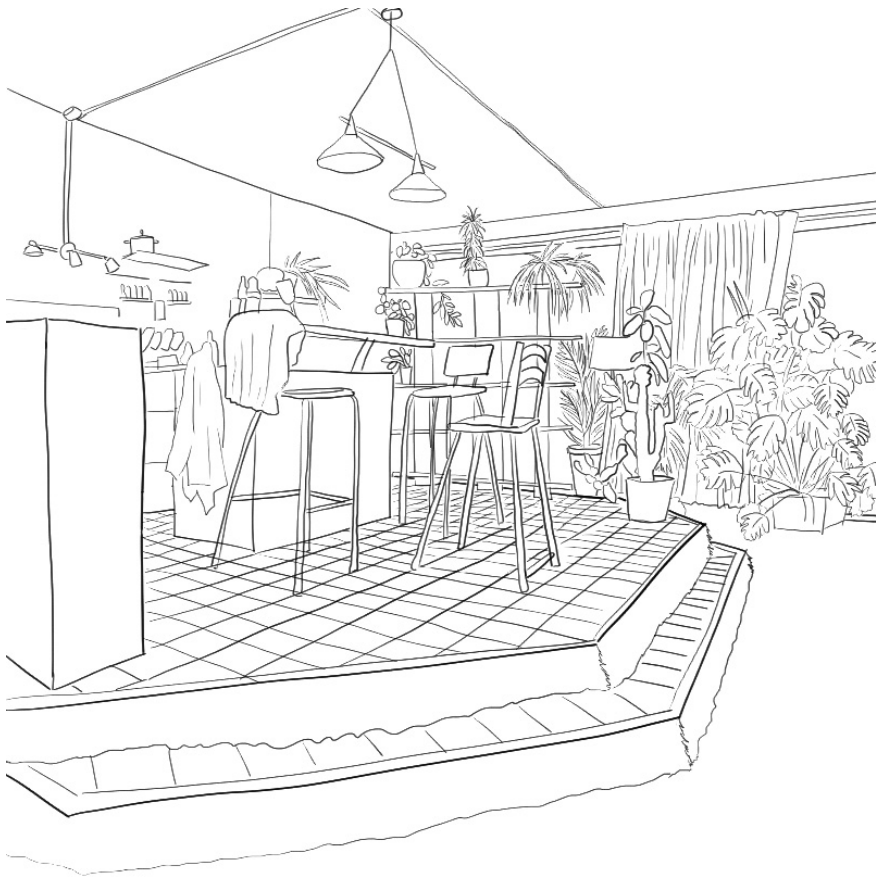


Fig. 20 : Croquis d'une cuisine dans un des appartements de Lacaton & Vassal.

Les nouveaux principes du développement durable sont particulièrement favorables à cette augmentation de l'espace de vie, car ils introduisent de nouveaux espaces de qualité tout en permettant une meilleure régulation thermique intérieure. L'espace supplémentaire est ainsi un outil de gestion, améliorant la performance énergétique du bâtiment, tout en offrant un potentiel de création et de variation d'ambiances à l'intérieur de l'habitat. En ce sens, même si ce n'est pas le but premier du projet, la recherche de la performance énergétique fait pleinement partie du projet, le volume est simple et compact, l'orientation des logements optimise au mieux l'exposition et l'apport de chaleur, les serres permettent un espace énergétique de transition entre intérieur et extérieur, et la dalle de support du premier étage est volontairement plus épaisse pour permettre une inertie. Comme nous l'évoquions précédemment, Lacaton & Vassal ont proposé les logements les moins chers, preuve qu'ils maîtrisent particulièrement leur sujet. C'est donc bien un réel savoir-faire qui ne s'improvise pas.

Les avantages thermiques sont donc particulièrement intéressants, d'autant plus dans le contexte actuel de réchauffement, mais ce n'est pas le seul avantage de la serre. Elle permet également la mise en place d'un filtre supplémentaire par rapport à la rue, qui permet ensuite l'aménagement de grandes baies vitrées, chose qui serait particulièrement inconfortable sans cette couche supplémentaire. Cet espace intermédiaire est un réel vecteur d'intimité à l'intérieur du logement.

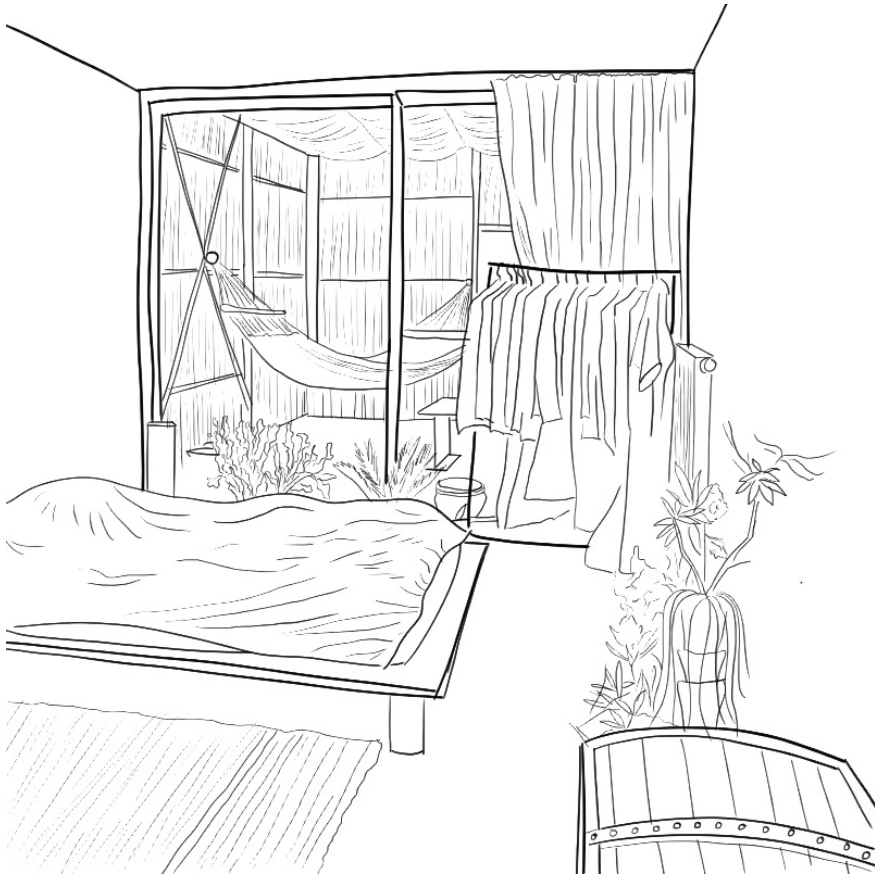


Fig. 21 : Croquis d'une chambre s'ouvrant sur le jardin d'hiver.

Des matériaux peu nobles

Comme nous le disions précédemment et c'est aussi ce qui ressort des interviews avec les habitants, les locataires ont eu l'opportunité de visiter plusieurs appartements, de plusieurs architectes, et ils ont souvent préféré Lacaton & Vassal. Ils ont choisi les matériaux bruts, le polycarbonate en façade, la continuité des pièces, les grands espaces, le style loft. L'esthétique, qui contribue beaucoup à l'identité du projet, décline et combine l'imaginaire à la fois industriel et agricole. Si l'on s'accorde à Herzog et De Meuron : « *Le matériau est là pour définir le bâtiment, mais le bâtiment est également là pour montrer de quoi il est fait.* »⁵⁵ Il y a donc une double portée à travers ces matériaux bruts et apparents, l'identité de ceux-ci, mais également leur honnêteté. En rapprochant les projets Nemausus et la Cité Manifeste, il est intéressant de distinguer les démarches menées par Jean Nouvel et Lacaton & Vassal. En effet, il ne s'agit pas d'un simple assemblage de matériaux détournés, ils sont ici plus architecturés qu'à Nîmes. La serre, initialement exploitée dans l'agriculture, existe à part entière dans l'architecture conventionnelle et se décline sous divers noms et configurations, mais qui reposent toujours sur le même principe, un espace perméable à la lumière, lumineux et non chauffé. On le retrouve comme jardin d'hiver, véranda, galerie, orangerie, bay-window ou bow-window, loggia... Ce n'est donc pas la logique de l'assemblage, qui repose sur la juxtaposition de plusieurs éléments, mais plutôt celle de la composition, qui s'inspire d'éléments de divers milieux pour créer un concept inédit. Le projet repose essentiellement sur l'usage de matériaux peu nobles, tous particulièrement récents puisque issus de la production industrielle en série, mais qui bénéficient tous d'une mise en œuvre qualitative, car ils sont chacun exploités

⁵⁵ Steinmann, Lucan, et Marchand, *Forme forte*.

non pas pour leur valeur esthétique, mais pour leur particularité, celle de laisser passer la lumière, de permettre de grandes portées et de grands espaces, de préserver l'inertie du bâtiment... Si l'on s'accorde à Martin Steinmann dans son analyse du projet de Gigon & Guyer pour le musée d'art de Winterthur, un matériau tout à fait banal, voire considéré comme laid, s'il est mis en œuvre de manière qualitative et appropriée, peut révéler la beauté de sa banalité.⁵⁶ Pour le musée, les architectes ont utilisé du Scobalit⁵⁷ pour les façades du musée, un polycarbonate industriel considéré comme un matériau tout à fait ordinaire et indigent. Lorsqu'un matériau banal est mis en œuvre dans le cadre d'un lieu considéré comme noble, il prend tout de suite une dimension beaucoup plus attractive, esthétique. Il est pertinent de comparer les deux mises en œuvre de ce matériau, car les architectes l'utilisent dans deux contextes et dans des buts très différents. Dans le cas du musée, le but n'est pas de réduire les coûts et d'offrir le maximum d'espace, mais simplement de faire changer la perception habituelle que l'on peut avoir des matériaux. En s'affranchissant des matériaux anciens, qui renvoient tous déjà à des références et à des imaginaires, les architectes s'affranchissent de toute signification ou parenté à des réalisations antérieures, et cela est exacerbé dans un programme comme celui d'un musée d'art. C'est donc d'une part une manière de s'éloigner de la sémiologie, mais c'est aussi offrir au monde un regard inédit. Exploiter des matériaux qu'on connaît par leur banalité, mais qu'on ne connaît finalement pas vraiment, regarder et observer des matériaux qu'on ne faisait que voir. C'est une manière de questionner, voire de comprendre le monde qui nous entoure. C'est ce qu'explique Annette Gigon : « *Nous ne comprenons presque rien des choses qui nous entourent.*

56 Steinmann, Lucan, et Marchand.

57 Entreprise Suisse-allemande produisant différents PVC.

Voir des choses, des matériaux, les revoir [...], les comparer, les utiliser : c'est une manière d'entrer en relation avec le monde. [...] L'utilisation des choses communément considérées comme négatives peut apparaître soit comme une provocation, soit comme une conciliation. Son intérêt réside dans le fait que c'est là où la matérialité de l'environnement est disparate [...] qu'il existe des possibilités accrues de créer quelque chose de nouveau. »⁵⁸ Ce n'est donc pas tant les matériaux qui créent la qualité des espaces et leur appréciation, mais bien la manière dont ils sont exploités, ainsi que le nouvel univers qui est développé à travers eux. En ce sens, imaginer de grands espaces avec de réelles qualités, les réaliser avec des matériaux économiquement accessibles permet au projet d'exprimer une réelle forme de générosité.

58 Steinmann, Lucan, et Marchand.

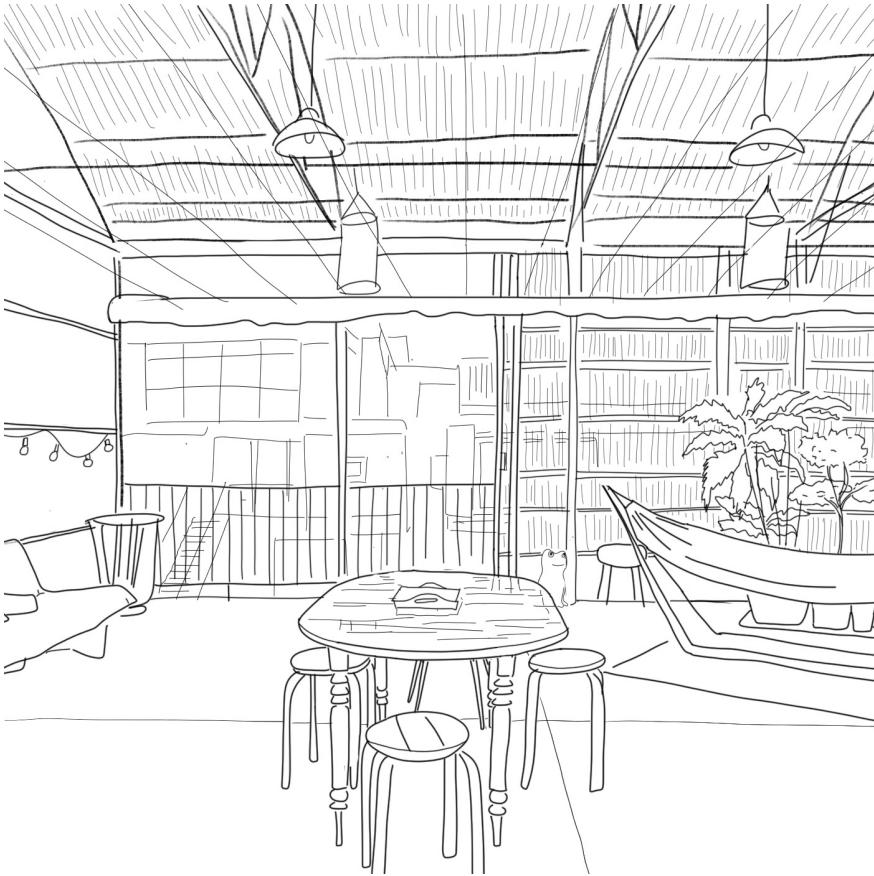


Fig. 22 : Croquis d'un jardin d'hiver approprié par ses habitants.

Une cité idéale ?

Par sa grande portée médiatique, la Cité Manifeste n'a pas été autant critiquée que Nemausus. D'une certaine manière, beaucoup d'habitants se sentent privilégiés d'obtenir un logement de l'ensemble, surtout au regard de la somme demandée pour le loyer. C'est ce qui ressort à plusieurs reprises dans les interviews, une des locataires occupant un deux pièces de 90m² habitable pour un loyer de 272 euros (à la livraison en 2005) explique « *Ce qui me plaisait quand même, c'était l'idée du duplex et du loft : évidemment, qui ne rêve pas d'avoir un loft en duplex ?* »⁵⁹ Obtenir un loft en duplex pour moins de 300 euros de loyer, forcément, il y a de quoi se sentir chanceux. L'espace est donc largement plus généreux, mais avec certaines limites tout de même. Vivre dans un espace trop grand pour soi n'a rien de confortable, il provoque souvent un sentiment de solitude et d'égarement. Certains locataires, lorsqu'ils ont visité le projet, se sentaient non pas dans un logement, mais dans des programmes bien plus vastes : « *C'est super ! Mais je ne voudrais pas une salle des fêtes, je voudrais un appartement s'il vous plaît.* », d'autres expliquent « *Les grands espaces c'est très bien mais il ne faut pas non plus que ce soit de trop grands espaces, vous voyez.* » ou encore « *J'avais toujours l'habitude de petits appartements, de petites pièces normales, plutôt chaleureuses et là, je me retrouvais dans un immense garage tout en béton.* »⁶⁰ Des sentiments largement partagés, mais qui finalement passent de la surprise et du rejet à l'appréciation. Les trois citations ci-dessus proviennent toutes de personnes qui ont ensuite emménagé dans le projet de Lacaton & Vassal. Offrir plus représente une réelle plus-value si les espaces sont pensés à différentes échelles, avec différentes

59 Guth, Léger, et Trivière, « Analyse-évaluation, La Cité Manifeste à Mulhouse ».

60 Guth, Léger, et Trivière.

ambiances lumineuses ou, si l'on s'accorde à Peter Zumthor, s'ils possèdent différents paliers d'intimité.⁶¹ La logique de concevoir des plans sans pièce, mais avec simplement des successions fluides d'espaces permet également d'éviter la problématique du « trop », cela élimine le risque d'avoir la pièce vide dont on ne sait pas quoi faire, les usages peuvent se dilater, se mélanger, s'adapter à mesure du temps.

Contrairement à Nemausus, où les loyers ont été fixés par rapport à la superficie des appartements, ce qui fait foi en règle générale foi en matière de chiffrage dans l'immobilier, la Cité Manifeste a bénéficié de l'honnêteté de son maître d'ouvrage pour offrir plus grand, mais pas plus cher : « *On est resté dans une logique de bailleur de base. C'est-à-dire : j'ai un prix de revient, j'ai un financement et j'ai un amortissement. À partir de là, je pratique un loyer qui me permet de rentrer dans mes frais.* »⁶² Pierre Zemp a effectué des recherches personnelles concernant les lois qui régissent le montant des loyers, et en réalité, aucun texte législatif n'impose que le calcul soit fait sur base des mètres carrés. Les loyers sont donc corrélés au montant du financement, et puisque celui-ci s'alignait parfaitement avec les budgets habituels alloués aux HLM, les loyers ont pu s'aligner également. Cette démarche met particulièrement en valeur la volonté explicite du maître d'ouvrage de ne pas entrer dans une logique de capitalisation financière, mais simplement de l'équilibre, où tout le monde en tire des bénéfices. Il y a donc dans la Cité Manifeste une réelle générosité dans les projets, mais aussi de la part du maître d'ouvrage, créant ainsi un contexte propice au développement d'un logement social généreux, mais qui se caractérise malheureusement par son caractère exceptionnel.

61 Peter Zumthor, *Atmosphère: environnements architecturaux, ce qui m'entoure* (Basel: Birkhäuser, 2010).

62 Guth, Léger, et Trivière, « Analyse-évaluation, La Cité Manifeste à Mulhouse ».

GÉNÉROSITÉ

FONCTIONNELLE

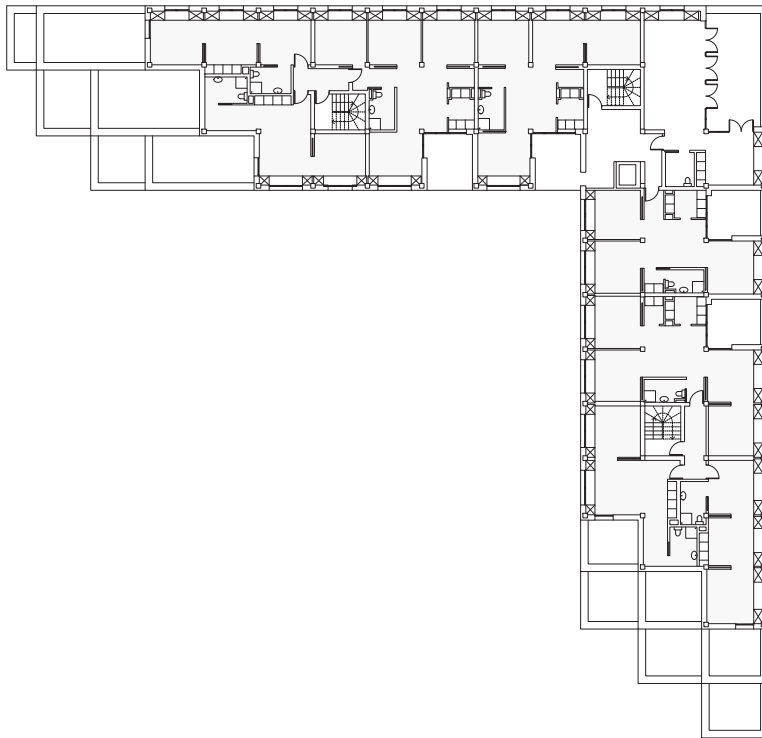


Fig. 23 : Plan d'étage, Unité(s), Sophie Delhay.

Principe : Générosité fonctionnelle
Nom : Unité(s)
Architecte : Sophie Delhay
Dates : 2019
Lieu : Dijon
Ampleur : 40 logements

Une carrière dédiée au logement

Pour cette dernière étude de cas, ce n'est pas un contexte particulier qui a permis de développer un projet dont la démarche est généreuse, mais bien la volonté d'une personne. Sophie Delhay, depuis la création de sa propre agence à Paris en 2010, s'est exclusivement consacrée à la conception du logement à travers mandats directs et concours. Au moyen d'une recherche autour de la pièce dont l'usage n'est pas défini, elle travaille à proposer des logements qui s'adaptent à une société toujours plus diversifiée. À travers une interview réalisée en 2020 par Amélie Calafat, elle explique que si la crise du logement est aussi prononcée aujourd'hui, c'est en grande partie à cause de la manière dont le logement est conçu : *« les changements de société s'opèrent plus vite que les changements dans la conception du logement pour s'y adapter. D'un point de vue d'architecture et de conception, le logement se bride alors que la société, elle, se débride. »*⁶³ Cette situation n'est pas due à un manque de volonté des architectes de concevoir de nouvelles formes d'habitat, mais plutôt à cause des normes, des contraintes environnementales toujours plus développées et des budgets particulièrement bas alloués au logement social. Pour pallier à un contexte aussi limitant, Sophie Delhay explique l'importance d'avoir une méthodologie, qu'elle développe à travers la pièce à taille unique. Le but est de répondre à des contextes variés tout en garantissant une légitimité de s'affranchir des modes de conception habituels. En parallèle de sa recherche de flexibilité dans l'espace intime, une autre part du travail s'oriente sur la relation qu'entretient le logement avec la ville. Quelle part le projet consacre-t-il à la ville ? Quels espaces de transition offre-t-il ? Pour Sophie Delhay, les deux échelles, intime et urbaine, sont deux

63 Amélie Calafat, Interview avec Sophie Delhay, Architecte, Détour, 4 décembre 2020.

paramètres particulièrement influents dans la qualité du logement et de la ville.

Dans le cadre du projet Unité(s) que nous abordons ici, commandé par l'organisme Grand Dijon Habitat qui est engagé dans la construction de logements à loyers modérés, le cahier des charges initialement fourni spécifiant les typologies des 40 appartements attendus ainsi que leur surface a été transformé en un programme de 240 pièces parfaitement identiques. Pour compléter ces 240 pièces privées et développer la dimension urbaine, une grande pièce commune, nommée "pièce urbaine" est aménagée en lien avec la rue. Elle se développe en double hauteur, est équipée d'une cuisine et d'un sanitaire, elle est mise à disposition des habitants et confiée à une association du quartier. La pièce intime quant à elle se compose d'un carré de 13m² permettant d'accueillir, d'après les recherches de l'agence, tous les types d'usages. Tel un puzzle, les pièces sont ensuite assemblées pour former les différentes typologies et concevoir peu à peu l'ensemble. Cette logique s'approche particulièrement de celle développée par Louis Kahn dans sa conception du projet qui imagine toujours les choses à partir d'une « *société de pièces* ». Il explique qu'il est nécessaire de séparer théoriquement chaque pièce « *pour qu'une pensée préconçue de la totalité n'occulte pas ce que chaque pièce veut être.* »⁶⁴ Dans le projet de Delhay, c'est ainsi 240 pièces indépendantes qui s'assemblent afin de créer les différents logements et par extension, leur assemblage pour constituer le collectif. Le principe repose sur une pièce centrale en second jour⁶⁵

64 Louis I. Kahn, *Silence et lumière: choix de conférences et d'entretiens 1955-1974* (Paris: Éd. du Linteau, 2006).

65 « Second jour » : Entrée de la lumière du soleil dans une pièce à travers une autre. Définition du Wiktionnaire, le dictionnaire libre, consulté le 18 décembre 2023.

autour de laquelle se développent des pièces de part et d'autre. Des portes coulissantes toute hauteur séparent la pièce centrale de celles périphériques, permettant de choisir celles qui s'ouvrent sur le centre, à la manière d'un double séjour par exemple, et celles qui se ferment pour permettre plus de privacité. Le logement est donc flexible dans les usages, mais aussi dans le temps, celui d'une journée comme celui de plusieurs années. 13m² c'est la taille d'une chambre de taille satisfaisante, c'est un petit salon, un grand bureau ou une très grande salle de bain. Pour placer les pièces humides et les gaines techniques, l'architecte utilise des demi-pièces pour aménager les cuisines et les salles de bain. Pour les autres usages qui prennent place dans les pièces entières, des rangements permettent la création d'une façade épaisse avec la création d'une fenêtre habitable. Ces armoires intégrées permettent de préserver la surface utile sans que celle-ci soit limitée par des rangements encombrants. Le projet ayant été présenté, il est pertinent de le questionner en venant y insérer divers usages pour tester sa flexibilité, mais aussi en s'interrogeant sur la pièce et son décor. Qu'est-ce qu'une pièce parfaitement flexible ? Quelle est sa forme idéale, sa dimension ? Possède-t-elle un décor particulier, ou est-elle à l'inverse d'une parfaite neutralité ?

Le travail de la pièce

Revenir à une conception par pièce va à l'encontre des grands principes développés au siècle dernier dans les réflexions sur le plan libre, la fluidité des espaces et leur continuité, et cela s'oppose également aux démarches effectuées dans nos deux études de cas précédentes où la pièce disparaît presque de la conception du plan. Pourtant, si nous nous en remettons une nouvelle fois à Louis Kahn, « *La pièce est le commencement de l'architecture. C'est le lieu de l'esprit. Quand on est dans la pièce, avec ses dimensions, sa structure, sa lumière, on réagit à son caractère, à son atmosphère spirituelle, on s'aperçoit que tout ce que l'homme propose et réalise devient une existence.* »⁶⁶ Concevoir le plan par pièce peut alors permettre la création de réelles qualités, en préservant une échelle juste et des dimensions proportionnelles au corps, faisant de la pièce un lieu où le corps et l'esprit se sentent bien. Mais qu'en est-il quand la pièce est un élément unique, sans aucune variation de surface ou d'ouverture ? Historiquement, concevoir à partir de la pièce renvoie à l'architecture bourgeoise du XIXe siècle où le plan est un ensemble de pièces qui se succèdent, se juxtaposent. Comme l'explique Julien Guadet cité par Jacques Lucan : « [...] vous établirez votre composition avec des salles, des vestibules, des dégagements, des escaliers, etc. Ce sont les éléments de composition. »⁶⁷ Guadet pousse plus loin sa réflexion autour de la pièce en faisant une réelle théorie, analysée par Lucan dans son chapitre Une théorie de la pièce. Il explique : « *Une pièce est un élément de composition possédant une individualité et une spécificité, une individualité en ce qu'elle peut être effectivement*

66 Alain Guilheux et al., *Louis I. Kahn: le monde de l'architecte*, Monographie (Paris: Centre Georges Pompidou, 1992).

67 Jacques Lucan, *Composition, non-composition: architecture et théories, XIXe-XXe siècles*, Réimpr. 2010, Architecture (Lausanne: Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2010).

distinguée dans une composition d'ensemble, une spécificité en ce qu'elle a des caractéristiques répondant à des exigences précises, notamment fonctionnelles. »⁶⁸ Si l'on s'accorde à cette théorie, concevoir un plan à partir d'une pièce unique qui convient à tout type d'usage apparaît comme une négligence du rôle de la pièce et de sa différenciation en fonction des usages. Mais cela peut également être perçu comme une forme de décroisement du savoir, la forme n'est plus intrinsèque de la fonction, c'est l'usage qui s'adapte à l'espace mis à disposition. Au lieu de différencier, on cherche la plus juste dimension pour convenir à toute situation.

Sophie Delhay n'est pas la seule à proposer des logements contemporains compartimentés, ni d'ailleurs le principe de pièce centrale distributive des pièces annexes. Nous pouvons entre autres citer plusieurs projets réalisés à Zurich comme celui de l'Uetlibergstrasse conçu par le bureau Darlington Meier en 2011, l'ensemble Letzigraben par Duplex Architekten en 2012, ou encore le Leutschenbach du bureau Igual & Guggenheim pour un concours en 2015. Chacun d'eux exploite le principe du plan qui s'organise autour de la pièce centrale en second jour. Ce principe découle d'un concept de plan très utilisé dans la tradition germanique, nommée « Diele »⁶⁹ en allemand. Comme l'analyse Alexandre Aviolat, c'est une pièce centrale suffisamment généreuse pour se distinguer d'une entrée ou d'un vestibule conventionnel, et qui par sa taille permet d'accueillir divers usages. Elle est largement exploitée dans l'architecture du début du XXe siècle en Suisse, car elle permet deux avantages majeurs : *« elle garantit une mise à distance des différents usages du logement et constitue en même temps une pièce de « réserve », son ameublement étant rendu possible par*

68 Lucan.

69 Vestibule en français.

des dimensions plus généreuses que celles d'un couloir. »⁷⁰ À travers le parcours de ces trois projets, on s'aperçoit rapidement que le point nodal de la qualité de cette pièce centrale est sa taille, car la frontière entre une entrée généreuse et une réelle pièce de vie est assez délicate à définir. C'est pourtant là où réside tout l'enjeu : effectivement si celle-ci est sous-dimensionnée, ce n'est pas une pièce gagnée dans le logement, mais bien une pièce perdue dont un réel usage n'est pas possible. Ainsi, nous sommes libres de nous demander si ces 13m² sont réellement suffisants et si ceux-ci s'accordent bien à tous les usages.

70 Alexandre Aviolat, « L'univers domestique de la pièce », *Matières*, 2015, 84-95.



Fig. 24 : Croquis de la vue depuis la pièce centrale en second jour.

Le projet de Darlington Meier exploite le principe de la Diele, mais en assumant la volonté de ne pas vouloir en faire une pièce de vie pour deux raisons : sa forme polygonale dont chaque pan de mur est occupé par une porte, mais aussi par sa taille, faisant un peu moins de 7m². Les architectes exploitent donc le principe pour son efficacité dans la distribution des pièces, mais sans chercher à lui attribuer une fonction supplémentaire que celle d'entrée. Dans le projet de Duplex Architekten, la pièce centrale fait 11m². Avec le pan de mur de rangements intégrés, les ouvertures sur les espaces périphériques et la porte d'entrée, on remarque par le modeste ameublement que la pièce a des difficultés à accueillir un réel usage autre que celui d'entrée ou d'espace de passage. A l'inverse, dans le projet du Leutschenbach, la pièce centrale qui est meublée d'une grande table pour huit personnes fait 22m², soit le double de la pièce centrale de Duplex Architekten. Une telle générosité de surface permet d'éliminer toute ambiguïté avec une entrée ou un couloir, mais elle questionne tout de même la relation des pièces entre elles avec notamment les toilettes et la salle de bain qui s'ouvrent directement sur la table à manger. Trois déclinaisons d'un même principe, exploité dans des buts différents. Si nous devons placer le projet Unité(s) dans ce comparatif, le projet se situerait entre le projet de Duplex Architekten et celui de Igual & Guggenheim. Ce qui diffère cependant chez Sophie Delhay et qui n'est présent dans aucun des projets évoqués, c'est la position de la cuisine, en lien direct avec la pièce centrale, une attitude qu'elle est seule à choisir.

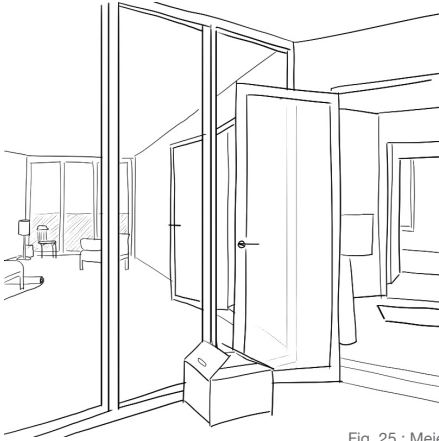


Fig. 25 : Meier Darlington

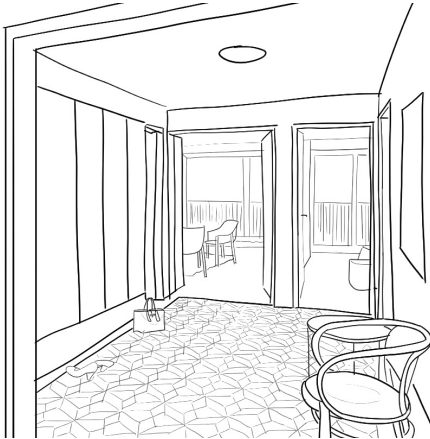
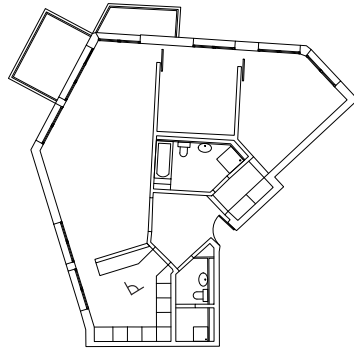


Fig. 26 : Duplex Architekten

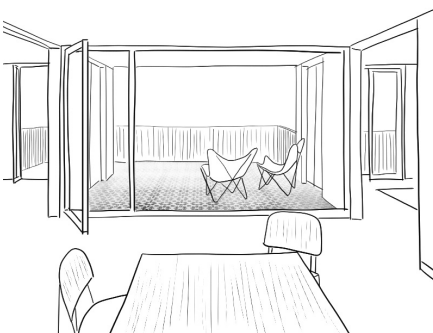
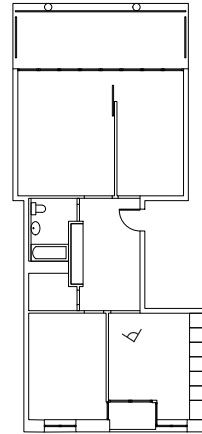
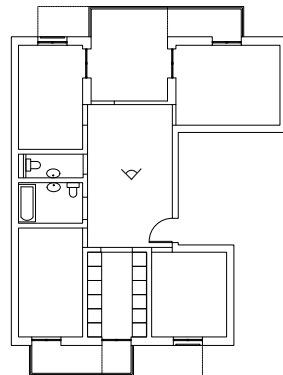


Fig. 27 : Igual & Guggenheim



Cette proximité incite de manière explicite à placer la table à manger dans l'espace central, comme pour le projet du Leutschenbach, même si dans leur cas la cuisine est rejetée en périphérie du plan. Si cette pièce unique, mise en lien avec la cuisine, se prête à l'usage d'une salle à manger, qu'en est-il des autres usages ?

À partir d'un travail en plan basé sur la pièce unique de 3,60m de côté, soit 13m², il est particulièrement parlant de la mettre en situation avec des usages très variés. Trente-six mises en situation ont été testées, la série pourrait bien sûr être largement prolongée, mais elle permet déjà une mise en valeur des libertés et des limites que cette dimension impose. Trente-six situations diverses, qui vont du salon ordinaire, à la salle à manger, la chambre simple, double, voire triple, la salle de musique, le cabinet de consultation, le coworking, la salle de billard, la salle de musculation, la salle de lecture, le studio de yoga ou de Pilates, la salle de jeux pour enfant ou le home cinéma. Beaucoup d'usages, qui dans la majorité s'adaptent relativement bien à l'échelle de la pièce, mais qui montrent aussi certaines contraintes. La plus contraignante est lorsqu'il s'agit de recevoir ou d'accueillir du monde extérieur : si la table de six personnes prend place facilement, la table de huit est déjà trop encombrante, même en se collant à un mur d'un côté, elle ne laisse qu'un passage que de 55cm de l'autre. Même si recevoir n'est pas une action quotidienne, de nombreuses occasions peuvent amener à accueillir du monde, un Noël en famille, un anniversaire, un simple repas avec un groupe d'amis, une soirée festive... En prenant du recul, on peut dire que tous les usages de la vie quotidienne sont permis, en laissant un degré de liberté et de flexibilité conséquent, mais que dès qu'il s'agit d'un événement exceptionnel où la capacité de l'appartement est momentanément dépassée, la configuration du plan à pièce unique est particulièrement contraignante et limitante. Pour pallier cette

GÉNÉROSITÉ

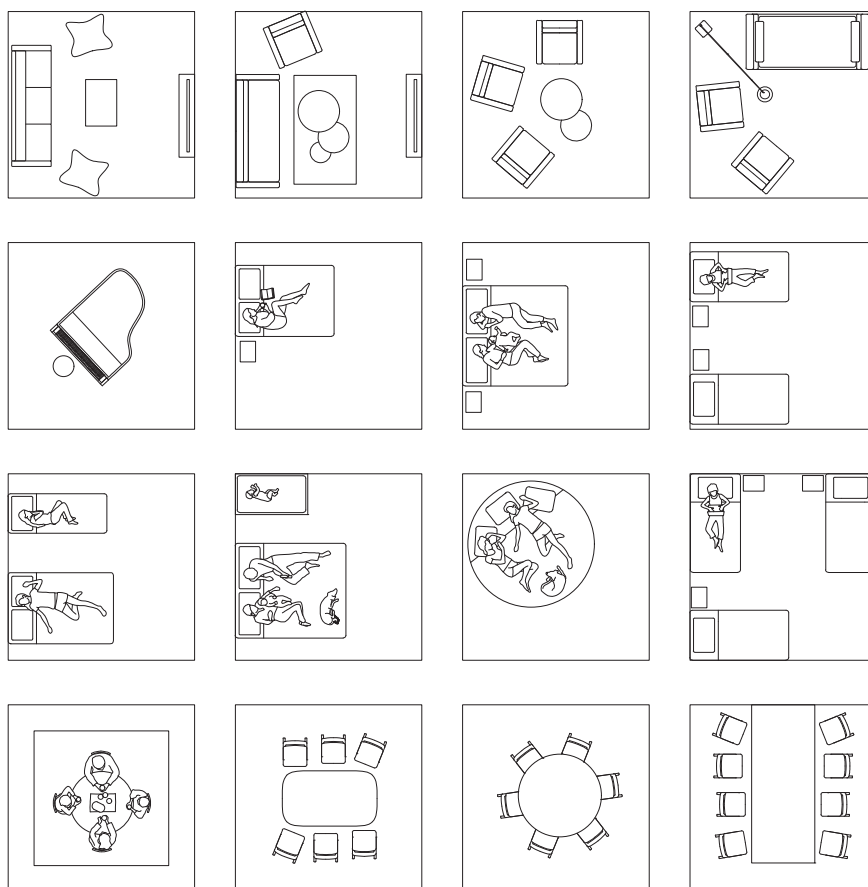


Fig. 28 : Déclinaison de 16 usages dans 13m².

FONCTIONNELLE

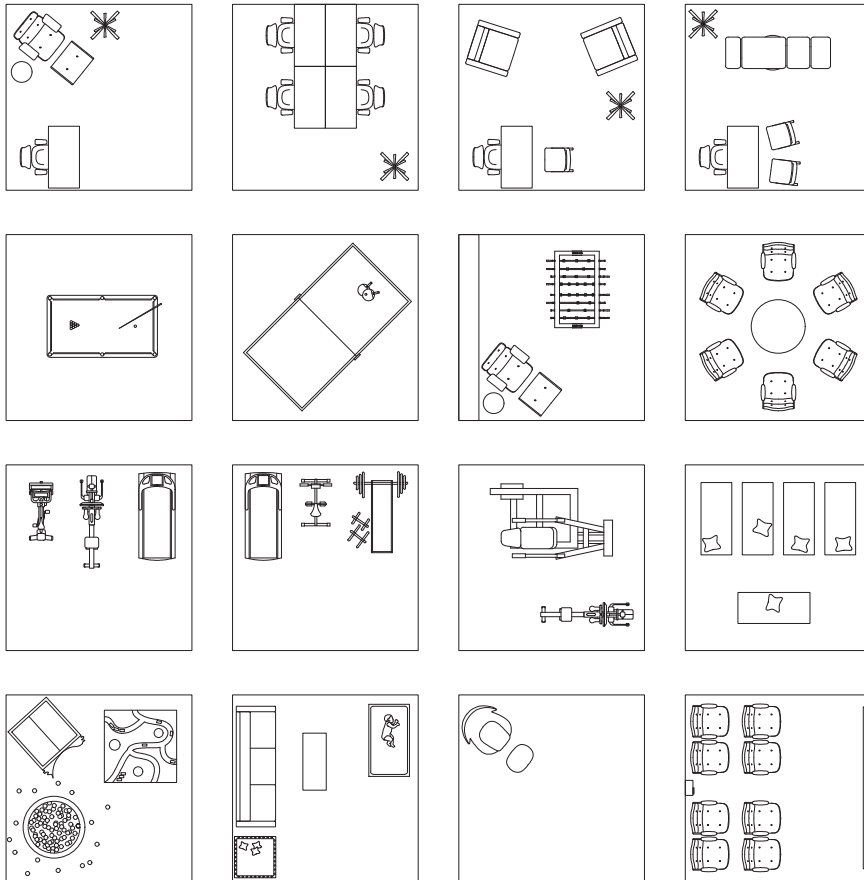


Fig. 29 : Déclinaison de 16 autres usages dans 13m².

situation, peut-être qu'une réflexion autour d'une cloison amovible dans l'appartement permettrait peut-être une compensation de cette lacune du plan. Avoir la possibilité en cas de besoin de passer d'une capacité de 13 à 26m² décuple une nouvelle fois les usages possibles, bien qu'elle entraîne aussi d'autres inconvénients comme des questions techniques, pratiques, d'intimité, et de praticité.

Nous avons abordé la question de la dimension, mais qu'en est-il du décor ? Une pièce qui s'accorde à tous les usages du quotidien nécessite un décor, ou plutôt en l'occurrence un non-décor, spécifique. Nous sommes en droit de nous demander la nature de celui-ci, doit-il être d'une extrême neutralité ? Quels sont ses matériaux idéaux ? Quelle(s) ouverture(s) nécessite-t-il ? Quelle quantité de lumière ? Quelle hauteur sous plafond ? En remontant un peu le temps, le plan neutre se retrouve beaucoup dans l'architecture bourgeoise du XIXe siècle, où la différenciation des usages ne se fait pas par la forme, mais par le décor plus ou moins travaillé et la disposition du mobilier : « *Pour ce mode de composition, l'enfilade est encore le maître mot. [...] Un plan fait d'une suite symétrique de pièces, que celles-ci soient d'habitation, soient des cours ou des jardins clos [...] caractérise un mode de composition que l'Ecole des beaux-arts de Paris va porter à son paroxysme au XIXe siècle.* »⁷¹ À travers les différents courants traversés depuis le XIXe siècle, le décor, souvent évoqué sous le nom d'ornement, s'est progressivement effacé de l'architecture pour en arriver à un dépouillement total des façades comme des intérieurs, ce qui a développé la nécessité de faire correspondre forme et fonction pour permettre l'identification des espaces. Sans les éléments du décor, le nouveau langage de l'architecte pour indiquer les usages est devenu exclusivement spatial, comme

71 Lucan, *Composition, non-composition*.

l'explique Louis Sullivan : « *Qu'il s'agisse de l'aigle dont le vol décrit une courbe majestueuse ou de la fleur éclos du pommier, du cheval de labour qui peine sous le joug ou du cygne folâtre [...] et, par-dessus tout, de la course du soleil – la forme suit toujours la fonction, telle est la loi.* »⁷²

Une forme qui suit la fonction est un principe encore utilisé dans le logement conventionnel, surtout à travers les dimensions normatives allouées à chaque pièce. Dans l'architecture contemporaine, ces pièces sont en règle générale livrées dans une grande neutralité, les portes sont uniformes, les murs et plafonds tous peints en blanc ou laissés bruts, les équipements de cuisine tendent à la plus grande banalité. Il y a plusieurs raisons logiques à cela, l'économie avant tout, mais aussi la nécessité de convenir au plus grand nombre, plus c'est neutre et plus cela convient. Le décor proposé dans Unité(s) s'aligne à la tendance actuelle : murs blancs, éléments porteurs en béton brut, sol gris en béton ciré, porte coulissante en bois toute hauteur parfaitement uniforme, cuisine blanche, carrelage gris clair en loggia, le décor entier, pareil à chaque pièce, incarne la neutralité.

Il y a tout de même une subtilité dans l'ouverture de la pièce lorsque celle-ci est en façade, la fenêtre prend part à la façade épaisse qui lui permet d'être habitée. Ce n'est pas un geste anodin, il n'est pas particulièrement récurrent dans les projets de logements. La qualité de cette fenêtre habitée est double, d'un point de vue tout à fait pragmatique, elle permet un gain d'espace en intégrant des rangements, et d'un point de vue plus pratique, elle permet divers usages à elle seule : assise, canapé, coin lecture, bibliothèque,

⁷² Louis H. Sullivan, *Form follows function: de la tour de bureaux artistiquement considérés*, B2. Fac-similé 4 (Paris: Ed. B2, 2011).

étagère, voire un modeste solarium. En un sens, la fenêtre habitée sauve la pièce d'une neutralité exacerbée, en lui accordant une certaine singularité. En faisant l'exercice simple de remplacer la fenêtre habitée pour une fenêtre ordinaire s'appuyant à un mètre, on s'aperçoit rapidement la plus-value qu'elle offre, l'espace est rendu plus singulier.

FONCTIONNELLE

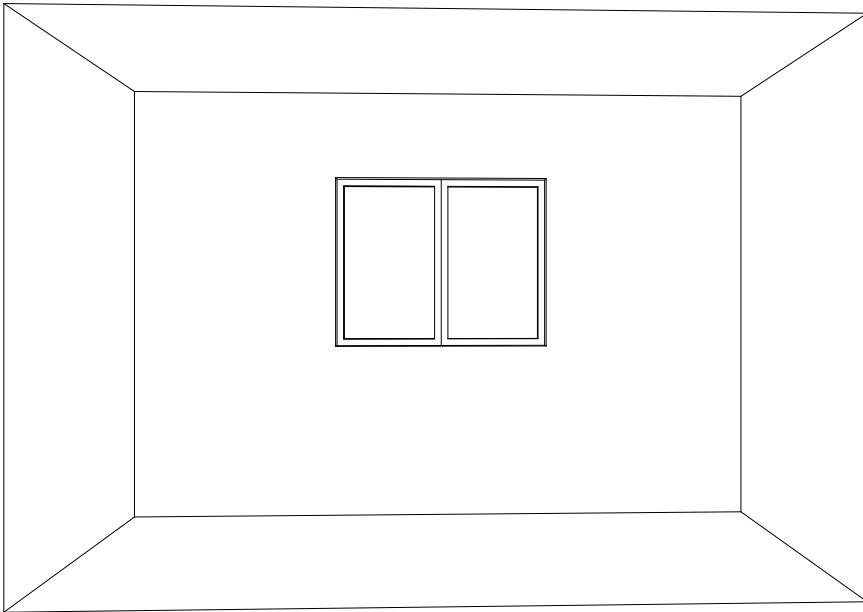


Fig. 30 : 13m² et une fenêtre standard.

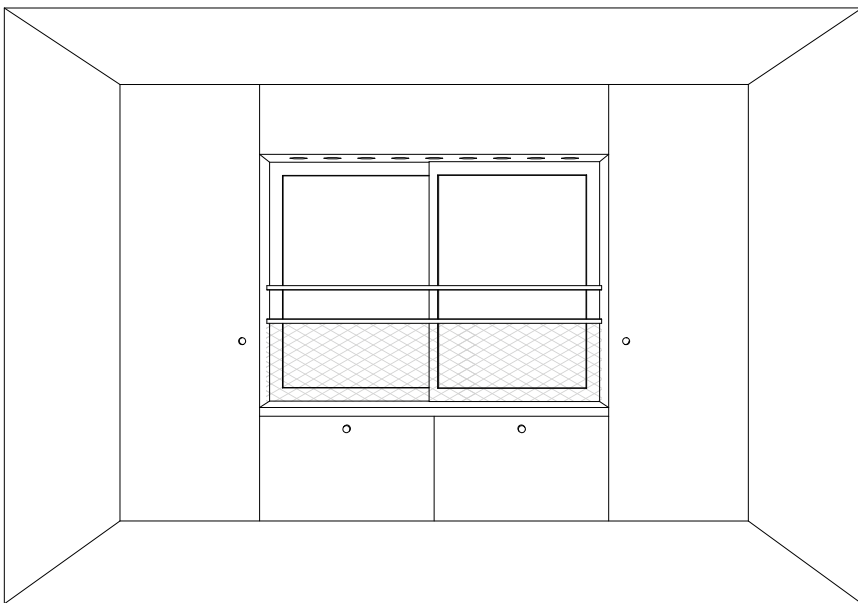


Fig. 31 : 13m² et une fenêtre habitée.

Flexibilité et identité

Laisser une place à l'appropriation n'est pas une démarche très présente dans la conception du logement social, alors qu'il faut finalement peu de moyens pour donner cette opportunité aux habitants. Le lieu de vie est le miroir physique de l'âme, et en se matérialisant, il encourage à tendre à un portrait toujours plus noble de soi. Comme l'explique Charles Moore, les architectes ont une certaine responsabilité : « *Faire un lieu revient à faire un domaine qui aide les gens à savoir où ils sont et, par extension, à savoir qui ils sont.* »⁷³ Ainsi, l'architecture peut également être un moyen de s'exprimer, de matérialiser sa personnalité ou son caractère, voire parfois à tenter de l'embellir comme à la manière du peintre Malaparte. Alain de Botton cite l'exemple de la Casa Malaparte, une villa isolée construite sur un promontoire rocheux face à la mer sur l'île de Capri, conçue par l'écrivain comme un « *ritratto pietra* », comprenons un « *auto-portait de pierre* », qui matérialise le solitarisme de l'auteur, dans un milieu à la fois impérieux et majestueux, tranquille et puissant. La maison dresse ainsi un portrait poétique, à l'avantage de Malaparte et par conséquent idéalisé, alors qu'elle aurait aussi pu montrer les aspects moins nobles de sa personnalité comme son côté prétentieux, souvent bagarreur, ou son engagement fasciste. Selon de Botton, ce portrait permet d'aider « *son propriétaire talentueux mais imparfait à s'orienter vers les côtés les plus nobles de sa personnalité.* »⁷⁴ Si le fait de construire sa maison à son effigie, certes partielle, est un moyen d'expression et d'affirmation de son identité et aide à tendre à la meilleure version de soi, cela se transporte de manière aisée à l'aménagement et à l'appropriation de son logement.

73 Charles Willard Moore, *L'architecture sensible: espace, échelle et forme*, Espace et architecture (Paris: Dunod, 1981).

74 Alain De Botton, *L'architecture du bonheur*, Bibliothèque étrangère (Paris: Mercure de France, 2007).

En ce sens, nous pouvons nous arrêter un instant sur l'expérience de la Cité Frugès, construite en 1926 par Le Corbusier à Pessac pour l'homme d'affaires industriel Henry Frugès. Elle comporte initialement 127 maisons de sept types différents, mais seules 51 sont finalement construites. L'ensemble du projet permet à Le Corbusier une expérimentation grandeur nature de ses idées nouvelles, les petites maisons sont épurées, coiffées de toits-terrasses, percées par de longues fenêtres en bandeau. Les ouvriers destinés à être logés dans ces villas, principalement issus de milieux paysans et ayant quitté la campagne dans l'espoir de trouver une vie meilleure en ville, partagent déjà tous une nostalgie de leur vie antérieure. Le travail en usine, répétitif et aliénant, ne leur permet pas de s'épanouir. La dernière chose qu'il leur faut est de rentrer dans un logement dans lequel tout rappelle la modernité de l'industrie. Ils ont donc progressivement transformé leur logement en y ajoutant des éléments leur rappelant l'architecture de leur province natale. Peu à peu, des volets en bois, des toitures en pente, des clôtures, des pots de fleurs et des éléments décoratifs sont venus enrichir la pureté de la cité. Les habitants se sont appropriés leur lieu de vie, ils l'ont enrichi de leur vécu et de leur culture au détriment de l'œuvre architecturale certes, mais dans un profond besoin de retrouver des repères identitaires. Henri Lefebvre l'explique dans sa préface écrite pour le livre de Philippe Boudon : « *Au lieu de s'introduire dans ce réceptacle, de s'y adapter passivement, ils ont habité activement, dans une certaine mesure. Ils ont montré en quoi consiste l'habiter : en une activité.* »⁷⁵ Aujourd'hui, la cité a été restaurée fidèlement aux dessins d'origine, et les habitants sont sensibilisés à prendre soin des villas dans un souci de respect du projet initial. Ils choisissent d'habiter la Cité Frugès, c'est devenu une fierté, une identité contemporaine pour les habitants. Ce

75 Boudon, Philippe. *Pessac de Le Corbusier. Aspects de l'urbanisme*. Paris: Dunod, 1969.

n'est plus le fait de la transformer qui les aide à s'identifier, mais bien le fait d'y vivre en la préservant au mieux. L'expression de l'identité est par conséquent un besoin intrinsèque à l'être humain que l'architecte se doit de prendre en compte, en permettant des formes d'appropriation, et ainsi une préservation du projet d'origine tout en offrant une liberté à ses habitants.

Le projet Unité(s) repose entièrement sur le principe de laisser libre cours à l'appropriation, permettant à la fois une adaptation aux structures familiales diverses, une adaptation temporelle et une liberté d'usages. Mais si cela permet effectivement une grande liberté, celle-ci questionne par la même occasion cette question d'identité. Une chose est sûre, la pièce n'en possède aucune, carrée, parfaitement identique aux 239 autres, elle est l'incarnation de la neutralité. On est alors en droit de se questionner si ce plan neutre invite, de fait, davantage à une affirmation de l'identité, ou au contraire, à son inhibition.

Une fuite des responsabilités de l'architecte ?

Le projet Unité(s) permet le questionnement de nombreux sujets, la flexibilité des usages, l'adaptabilité à différentes structures familiales, l'adaptabilité dans le temps et la place laissée à l'appropriation. L'usage du plan neutre et de la pièce unique montrent des qualités que nous avons eu l'occasion d'analyser. Mais il pose également une question indirecte, celle du rôle de l'architecte. Comme nous l'évoquions, déspecialiser les espaces et les pièces consiste en un décroisement du savoir, qui peut être perçu comme une liberté laissée aux habitants, mais aussi à l'inverse une déresponsabilisation de l'architecte. Si l'architecture est vouée à devenir un ensemble de projets dont les plans sont systématiquement neutres, dont les usages ne sont pas prédéfinis et où ce sont les utilisateurs qui sont chargés d'organiser l'espace, est-ce que l'architecte a encore une quelconque utilité ? Que devient concrètement son rôle ?

Dans son livre *Atmosphère*, Peter Zumthor évoque la nécessité de faire des choix à partir de l'usage : « *il y a mille situations où l'architecte doit se décider, j'aimerais bien qu'elles trouvent leur solution en fonction d'un usage.* »⁷⁶ Mais si l'usage de l'espace n'est plus prédéfini, comment parvenir à faire des choix justement. Le plan neutre peut-il être, en lui-même, une prise de position ? Le questionnement autour du plan neutre n'est pas un sujet inédit, déjà en 1995, Maria et Bernard Zurbuchen-Henz partagent leurs questionnements et leurs réflexions dans un article intitulé « Le plan neutre » publié dans la Société de Communication de l'Habitat Social.⁷⁷ Déjà à cette époque, le standard familial

⁷⁶ Zumthor, *Atmosphère*.

⁷⁷ Rais, « Flexibilité du plan, neutralité du plan », *Habitation : logement, architecture, urbanisme, aménagement du territoire* 68, no 2 (1996).

a bien changé, il s'est dissout dans une diversité structurelle et générationnelle, accéléré par le brassage culturel et idéologique des populations. Lors du séminaire « Le logement du futur » du 17 novembre 1995, Maria et Bernard Zurbuchen-Henz ainsi que les autres architectes présents questionnent la surface minimum, le type d'ouverture, les équipements nécessaires ou superflus ainsi que le subventionnement, sans pouvoir apporter une réelle réponse positive ou négative sur le plan neutre. Certains se positionnent plutôt en faveur de celui-ci louant les libertés et la flexibilité qu'il offre, là où d'autres dénoncent *« l'incapacité pour l'architecte à formuler ce programme et que le choix d'un tel plan permettait de se désengager et de ne pas prendre ainsi ses responsabilités d'architecte. »*⁷⁸ Ils en viennent alors à la conclusion que le *« logement peut se développer à l'infini et que de nos jours [en 1995] [...] le plan neutre reste une solution très sérieuse à cette problématique et constitue à notre sens, une réponse possible non pas à l'absence de programme évoquée plus haut, mais à l'absence de certitude quant aux futurs habitants. »*⁷⁹ Presque trente ans plus tard, non seulement le standard de logement n'a pas réellement évolué, mais en plus de cela les mêmes questions continuent de se poser, laissant sous-entendre leur complexité, et d'une certaine manière aussi, l'absence d'une réponse universelle à la question.

Le projet de Sophie Delhay s'inscrit pleinement dans ces questionnements, en offrant un support d'étude contemporain. La pièce de 13m² est une pièce monde, la pièce des possibles. Un petit monde tout de même, car ces 13m² sont particulièrement bas si on les compare à un salon qui avoisine en général plutôt les 20m², ou même une belle chambre parentale qui en fait facilement 16. S'il y a

78 Maria Zurbuchen-Henz et Bernard Zurbuchen-Henz, « Le plan neutre », 1995.

79 Zurbuchen-Henz.

là certainement une réelle raison d'économie, le projet fonctionnerait tout aussi bien sur une base de 15m² et offrirait des espaces un peu plus généreux. À titre de comparaison, lorsque Maria et Bernard Zurbuchen-Henz évoquent la pièce à taille unique⁸⁰, ils considèrent un espace nécessaire minimum de 16 à 18m², assez éloigné donc des 13m² de Sophie Delhay. Si on se projette un instant dans un appartement d'Unité(s), il peut paraître aliénant de n'avoir à sa disposition qu'une succession d'espaces de 13m² bien que comme on l'a vu, cette dimension de pièce permet d'accueillir la majorité des usages quotidiens. Mais si elle permet tout, elle pourrait aussi ne rien permettre. Si l'on s'accorde à Martin Steinmann, « *L'être humain a besoin de simplicité et de clarté pour s'orienter, d'unité pour fonctionner correctement, et de diversité pour être stimulé.* »⁸¹ La pièce de Sophie Delhay n'offre volontairement aucune diversité, ce qui nous pousse à nous demander comment elle parvient à stimuler ses habitants. Développer leur appropriation demande-t-il un effort aux habitants ? Ont-ils le sentiment d'être perdus en emménageant dans leur logement ? Autant de questionnements qu'il serait intéressant d'investiguer si ce travail était amené à aller plus loin, à travers des enquêtes de terrains et des relevés habités. Toujours est-il que nous pouvons reconnaître à travers ce travail autour de la pièce et la liberté laissée à l'appropriation, une autre forme de générosité du projet, celle de laisser le choix aux habitants, et une nouvelle fois, de les rendre acteurs de leur mode de vie.

80 Zurbuchen-Henz.

81 Steinmann, Lucan, et Marchand, *Forme forte*.

Un ornithorynque de la générosité

A travers ces quatre projets, nous avons parcouru, analysé, et décortiqué quatre processus où les architectes ont fait le choix d'offrir plus. Si nous revenons sur notre notion de boîte à outils, il peut s'avérer pertinent de se demander quelle valeur cela peut avoir de les assembler. À la manière de l'ornithorynque, à la fois ovipare mais qui allaite ses petits, mi-terrestre mi-aquatique, poilu, possédant deux langues et un éperon venimeux chez le mâle, il mue et semble découler de l'assemblage d'un canard pour son bec, d'un castor pour sa queue, d'une loutre pour ses pattes palmées.⁸² A quoi ressemblerait un projet dont le fil rouge serait l'assemblage des études de cas parcourues dans cet énoncé ? Ce serait peut-être un projet entièrement constitué d'un ensemble de pièces identiques, qui jouent avec la géométrie, en double ou triple hauteur, construites à partir de différents éléments préfabriqués détournés de l'industrie et qui seraient dilatées par l'intégration d'un jardin d'hiver. Cela serait somme toute un projet très singulier, dont il est légitime de questionner la pertinence, car cela serait aussi une réduction totale des possibilités offertes par l'architecture. Mais il s'avère amusant de se prêter à l'exercice, comme si cet énoncé devenait, le temps de ces quelques lignes, un architecte capable de dessiner un projet. En poussant le concept encore un peu plus loin en cherchant à nommer ce projet simplement par la première lettre de ses quatre projets sources, on obtient la suite de lettre E - N - M - U, qui en mélangeant les lettres pourrait devenir le MENU, un projet expérimental réalisé à partir d'un assemblage de divers éléments, dont on sélectionne les principes qui nous intéressent à un instant T, comme un projet catalogue de la générosité.

82 Virginie Jobé, « Le plus étrange des mammifères, l'ornithorynque, livre peu à peu ses secrets », *Allez savoir!*, 18 mai 2012.

Pour se prêter ainsi au jeu, divers outils analysés ont été assemblés dans le projet prototype ci-contre. Le projet, dont la forme du plan est guidée par l'usage de la géométrie, exploite l'étirement des perspectives par l'usage d'un angle de 55° . Le pentagone de 42m^2 ainsi créé devient la cellule de base de conception du projet, à l'image de la pièce unique de Sophie Delhay, mais qui s'exprime plutôt comme un plateau unique qui tourne autour du noyau de pièces humides. Ce plateau peut ensuite se multiplier verticalement pour atteindre deux ou trois niveaux, offrant trois typologies d'appartement : le simplex, le duplex et le triplex, à l'instar de Jean Nouvel. Enfin, chaque étage profite d'un espace supplémentaire tempéré de 20m^2 à l'image du jardin d'hiver de Lacaton & Vassal. Les trois typologies peuvent ensuite être juxtaposées pour créer diverses typologies de logement comme la barre ou l'îlot à cour.

Les esquisses ci-contre sont une proposition d'assemblage, mais il serait possible d'en proposer d'autres en fonction des outils sélectionnés dans chaque projet. Elles ne constituent cependant pas un réel projet, car elles négligent toute une part non-pragmatique relative à l'interprétation, à la perception de chacun, aux sentiments. La part sensible de l'architecture est négligée, tout comme le contexte, ce qui fait du projet un simple prototype. Réaliser un projet en y mettant au cœur du processus différentes formes de définition de la générosité, reste un processus complexe, qui ne nécessite pas une méthode universelle, mais bien une attitude d'adaptation. Ce n'est pas en exploitant tous les outils en même temps qu'on parvient à construire quelque chose de qualité, mais bien en les utilisant un à un, en tirant meilleur parti de leur spécificité. Chaque outil nécessite une méthode distincte, un savoir-faire propre, et c'est à travers l'exploitation raisonnée, logique et successive de ces savoir-faire que l'objet physique se concrétise et exprime, d'une manière ou d'une autre, la générosité.

ASSEMBLÉE

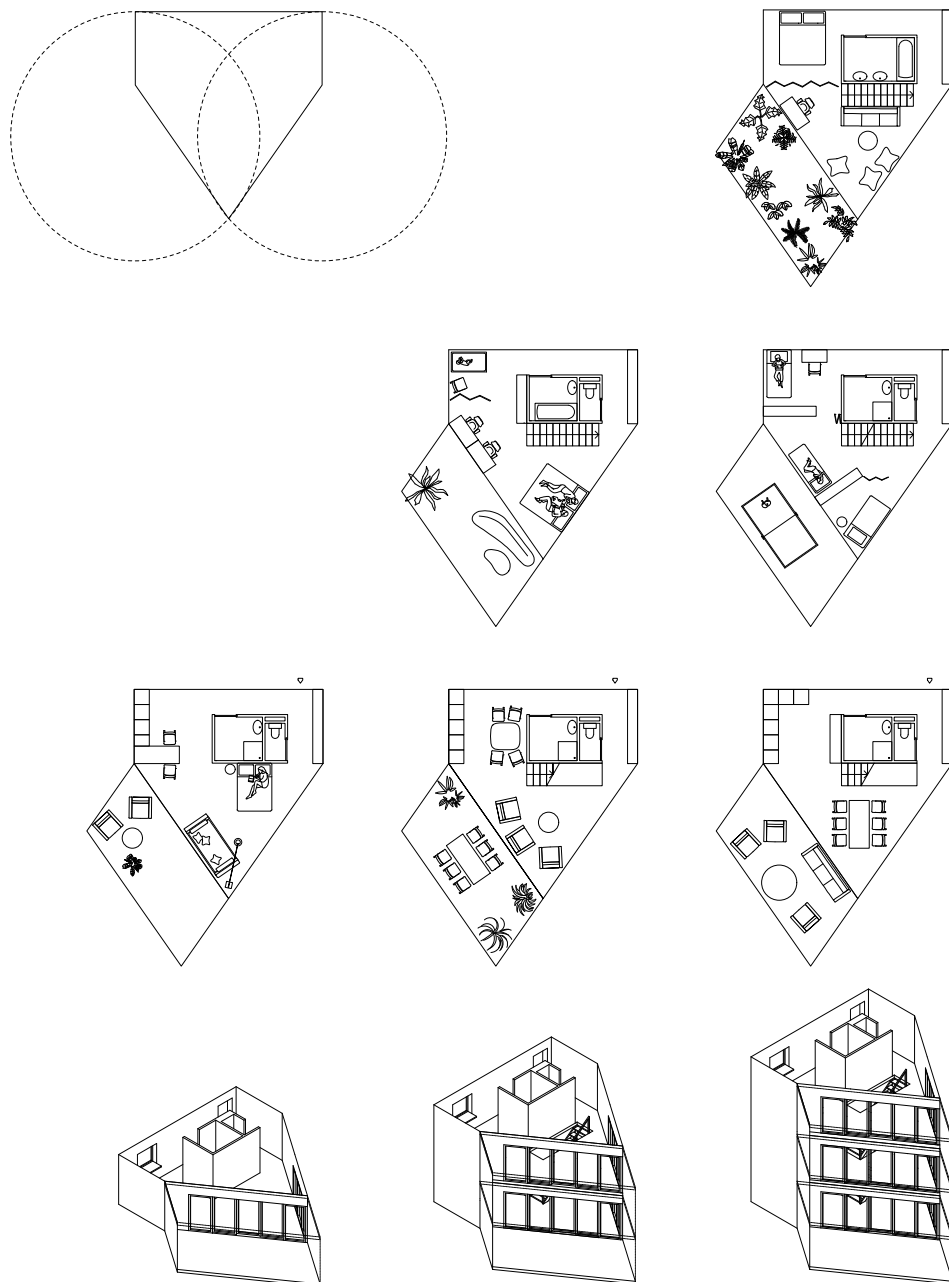


Fig. 32 : Un projet ornithorynque.

Toujours est-il, le concept de l'ornithorynque comporte certes des limites, mais il constitue un processus de recherche et d'expérimentation particulièrement riche et intéressant. Il permet notamment la mise en relation d'éléments totalement étrangers, conçus séparément et dans des contextes très distincts, qui en se confrontant les uns aux autres peuvent faire naître une grande diversité d'idées. Sans tout le contexte de cet énoncé, il serait particulièrement peu probable d'arriver à un projet ressemblant à ce prototype, l'ornithorynque est ainsi un outil au service de la créativité. Ce n'est pas une méthode à proprement parler, mais une source d'inspiration, qui permet d'ouvrir son champ de composition et de pensée. Couplée avec des méthodes plus conventionnelles du projet, elle offre un panel de possibilités ampliatives, allant toujours plus loin dans la recherche de qualités.

Conclusion

Quatre projets espacés sur une cinquantaine d'années ont été parcourus, ils offrent à eux seuls déjà une belle diversité de générosité du projet et du processus de conception. Cette collection de savoir-faire constitue une sorte de boîte à outils de la méthode, qui exploite la géométrie, la dilatation verticale, le détournement d'objet et de matériaux, l'espace, la liberté d'appropriation, la pièce, et l'usage. Offrir plus que le minimum, plus que le strict nécessaire, permet l'aboutissement de projet qui exprime une forme de générosité. Ces plus-values sont de réels présents, puisque le budget alloué reste de manière générale identique au logement social conventionnel. Mettre la générosité au cœur du processus pourrait permettre à l'avenir de développer une évolution du logement, mais aussi d'autres programmes, en donnant naissance à des projets plus riches, singuliers, qualitatifs, appréciés. Comme le dit Arnold Hauser, cité à de nombreuses reprises par Martin Steinmann, « *Le nouveau découle de l'ancien, mais l'ancien ne cesse de se transformer à la lumière du nouveau.* »⁸³ Apporter un nouveau regard sur le logement à travers le prisme de la générosité, c'est peut-être une manière de transformer le nouveau en s'inspirant de projets réalisés dans le passé. C'est à la fois apprendre des processus mis en œuvre, mais aussi tenter de faire évoluer le contexte dans lequel s'inscrit la pratique contemporaine. Si cet énoncé parle principalement de générosité du processus de conception, il est aussi implicitement une forme de critique du contexte architectural actuel, où l'économie et la législation sont les toutes premières priorités, rendant la conception du logement peu attractive et particulièrement aliénante.

83 Steinmann, Lucan, et Marchand, *Forme forte*.

En mettant un instant le projet des Étoiles de côté, on observe que les trois projets Nemausus, la Cité Manifeste et Unité(s) ont un point commun, celui du choix des matériaux. Chacun d'eux recherche, à travers l'exploitation de matériaux peu onéreux et accessibles, à préserver une partie du budget pour pouvoir la réinjecter ailleurs. Si cela représente une manière de concevoir des projets généreux, ce n'est pas la seule. En effet, de nombreux bureaux sur le territoire helvétique notamment, développent des réflexions variées et innovantes au service de la diversité et de la qualité dans le logement. Si ce travail était amené à se poursuivre, il serait particulièrement pertinent d'investiguer ces autres formes de générosité, qui viendraient ainsi, une à une, compléter la boîte à outils.

Longtemps, le titre de cet énoncé est resté « La générosité de l'architecte », traduisant ma confusion entre générosité de l'auteur et générosité du projet. J'ai longtemps pensé que le processus de projet et la valeur morale de la personne étaient indissociables, sans prendre le temps d'investiguer la valeur de ce lien, et comme énoncé en avant-propos, réfléchir à cette corrélation aurait plus relevé d'une recherche philosophique que d'un énoncé théorique d'architecture. Je me suis pourtant accrochée à ce titre, peut-être par facilité au début, ou peut-être par naïveté. Croire que la source d'un projet généreux est une personne généreuse simplifie largement les choses, mais même sans avoir effectué de longues recherches approfondies, il ne manque pas d'exemples qui explicitent le sophisme de ce lien. La simple évocation de Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Philip Johnson ou encore Jean Nouvel, qui sont sans aucun doute les auteurs de projets remarquables dans lesquels on peut voir différentes formes de générosité, ne sont pas vraiment connues pour être des personnalités particulièrement généreuses. Pratiquer une architecture avec générosité n'implique pas d'être

CONCLUSION

nécessairement pourvu, en tant que personne, de la valeur morale. En ce sens, il est peut-être plus facile d'être généreux à travers son architecture qu'à travers sa personnalité, impliquant que n'importe quel architecte peut tenter d'être généreux dans la pratique de son architecture.

Pour conclure cet énoncé, je souhaite partager l'idée d'un célèbre auteur, un Homme révolté, qui selon ses propos, « *La vraie générosité envers l'avenir consiste à tout donner au présent.* »⁸⁴ Je consens à cette idée, et je pense qu'il est de notre ressort, architectes, au féminin comme au masculin, d'offrir le maximum au présent, en faisant de chaque projet, une forme d'expression de la générosité.

84 Albert Camus, *L'homme révolté*, 2010.

Remerciements

Ce travail n'aurait pas été possible sans l'intervention de personnes importantes. Je remercie tout d'abord mon professeur d'énoncé Alexandre Blanc, pour les enrichissantes discussions partagées à chaque atelier, pour les conseils, et pour le réel intérêt porté au sujet, ainsi que mes deux maîtres EPFL, Tanguy Auffret-Postel et Thibault Pierron pour leur aide dans la construction de cet énoncé, leur écoute et leurs références. Pour leur disponibilité et leur investissement, je remercie le travail de Catherine Dominguez et Antoine Barbin des Archives municipales de Givors qui ont mené des recherches approfondies sur le programme du projet des Étoiles de Givors. Je remercie également mes précieux relecteurs, mon papa Frédéric Pierard et ma tante Anne Drugmand, qui jouent un rôle important dans la qualité rédactionnelle finale de cet énoncé.

Bibliographie

Archives Municipales de Givors. « Chronologie, Etoiles de Givors », 24 mai 2012. Archives Municipales de Givors.

Archives Municipales de Givors. « Lexique des étoiles de A à Z », 1981 1963.

Aureli, Pier Vittorio, Schaerer, Philipp et Braghieri, Nicola. « Depicting domesticity, a discourse through images / LAPIS - EPFL ». Conférence, EPFL, 21 novembre 2023.

Aviolat, Alexandre. « L'univers domestique de la pièce ». *Matières*, 2015, 84-95.

Bloch, Marc. *La société féodale*. L'évolution de l'humanité 8. Paris: Albin Michel, 1973.

Boeri, Stefano, et Ivan Berni. *Fare di più con meno: idee per riprogettare l'Italia*. Vol. 793. La cultura. Milano: Il saggiatore, 2012.

Boudon, Philippe. *Pessac de Le Corbusier*. Aspects de l'urbanisme. Paris: Dunod, 1969.

Calafat, Amélie. Interview avec Sophie Delhay, Architecte. Détour, 4 décembre 2020. <https://www.detourbycitylinked.fr/interview-avec-sophie-delhay-architecte/>.

Camus, Albert. *L'homme révolté*, 2010.

Cettou, Maryline. « Jardins d'hiver et de papier : de quelques lectures et (ré)écritures fin-de-siècle ». *A contrario* 11, no 1 (2009): 99-117. <https://doi.org/10.3917/aco.061.0099>.

Comte-Sponville, André. *Petit traité des grandes vertus*. Points Essais 550. Paris: Presses universitaires de France, 2014.

Costedoat, Delphine, Olivier Namias, et Autre Perrault. *Voisins-Voisines, Nouvelles formes d'habitat individuel en France*. Le Moniteur., 2006. <http://www.citedelarchitecture.fr/fr/publication/voisins-voisines>.

De Botton, Alain. *L'architecture du bonheur*. Bibliothèque étrangère. Paris: Mercure de France, 2007.

Deguisse-Le Roy, Jacqueline. *La générosité*. Logiques sociales. Paris: L'Harmattan, 2013.

Descartes, René. *Les passions de l'âme*. Bibliothèque des textes philosophiques. Paris: J. Vrin, 2010.

Furetière, Antoine. *Dictionnaire universel (1690)*. Paris: Champion électronique, 2004.

Gerrewey, Christophe van. *Choisir l'architecture: critique, histoire et théorie depuis le XIXe siècle*. Première édition. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 2019.

Guilheux, Alain, Thierry Grillet, Louis I. Kahn, David Bruce Brownlee, et Jeanne Bouniort. *Louis I. Kahn: le*

monde de l'architecte. Monographie. Paris: Centre Georges Pompidou, 1992.

Guth, Sabine, Jean-Michel Léger, et François-Xavier Trivière. « Analyse-évaluation, La Cité Manifeste à Mulhouse ». Institut Parisien de Recherche, Architecture Urbanistique et Sociétés (IPRAUS), 22 février 2013.

Jobé, Virginie. « Le plus étrange des mammifères, l'ornithorynque, livre peu à peu ses secrets ». *Allez savoir!*, 18 mai 2012. <https://wp.unil.ch/allezsavoir/le-plus-etrange-des-mammiferes-lornithorynque-livre-peu-a-peu-ses-secrets/>.

Kahn, Louis I. *Silence et lumière: choix de conférences et d'entretiens 1955-1974*. Paris: Éd. du Linteau, 2006.

Lavergne, Edouard. « Le Bow-Window ». *Revue des Deux Mondes (1829-1971)* 65, no 3 (1941): 345-71.

Le Corbusier. *Vers une architecture*. Collection Architectures. Paris: Editions Arthaud, 1990.

Lucan, Jacques. *Composition, non-composition: architecture et théories, XIXe-XXe siècles*. Réimpr. 2010. Architecture. Lausanne: Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2010.

Moore, Charles, et Gerald Allen. *L'architecture sensible: espace, échelle et forme*. Espace et architecture. Paris: Dunod, 1981.

Morand, Paul. *L'homme pressé*. L'imaginaire 240. Paris: Gallimard, 2008.

Nouvel, Jean, et Richard C. Levene. *Jean Nouvel: 1987-1998*. El croquis 65/66 (2000). Madrid: El Croquis, 2000.

Pongi, Nathalie, et Bettina Rautenberg-Célié. « Laissez-vous conter Nemausus ». Ville de Nîmes, Direction des affaires culturelles, s. d.

Prouvé, Jean. *Jean Prouvé par lui-même*. Paris: Ed. du Linteau, 2001.

Rais. « Flexibilité du plan, neutralité du plan ». *Habitation: logement, architecture, urbanisme, aménagement du territoire* 68, no 2 (1996): 16-. <https://doi.org/10.5169/seals-129441>.

Real, Emmanuelle. « Reconversions. L'architecture industrielle réinventée ». *In Situ. Revue des patrimoines*, no 26 (6 juillet 2015). <https://doi.org/10.4000/insitu.11745>.

Ricoeur, Paul. « Devenir capable, être reconnu ». *Esprit* 7 (1 janvier 2005).

Steinmann, Martin, Jacques Lucan, et Bruno Marchand. *Forme forte: écrits/schriften, 1972-2002*. Basel, Boston: Birkhäuser, 2003.

Sullivan, Louis H. *Form follows function: de la tour de bureaux artistiquement considérés*. B2. Fac-similé 4. Paris: Ed. B2, 2011.

Voltaire, et Lucius Burckhardt. *Œuvres Complètes*. Vol. Tome VII. I Paris: Furne, Librairie-ed, 1765.

Watkin, David. *Morality and Architecture Revisited*. London: John Murray, 2001.

Z'Graggen, François-Joseph, et Fabienne Girardin. « La neutralité du plan: plus d'espace sur une surface réduite ». *Habitation : logement, architecture, urbanisme, aménagement du territoire* 72, no 5 (2000): 10-.
<https://doi.org/10.5169/seals-129813>.

Zumthor, Peter. *Atmosphère: environnements architecturaux, ce qui m'entoure*. Basel: Birkhäuser, 2010.

Zumthor, Peter. *Penser l'architecture*. Bâle: Birkhäuser, 2008.

Zurbuchen-Henz, Maria, et Bernard Zurbuchen-Henz. « Le plan neutre », 1995.

Sitographie

Calafat, Amélie. Interview avec Sophie Delhay, Architecte. Détour, 4 décembre 2020.

<https://www.détourbycitylinked.fr/interview-avec-sophie-delhay-architecte/>.

Chavepayre, Anna. « Toward a Domestic City, Superonda talk n°2 ». Conférence présentée à Emancipation, EPFL, 30 octobre 2023.

<https://www.epfl.ch/campus/art-culture/museum-exhibitions/archizoom/fr/anna-chavepayre-3/>.

Costedoat, Delphine, Olivier Namias, et Lautre Perrault. Voisins-Voisines, Nouvelles formes d'habitat individuel en France. Le Moniteur., 2006.

<http://www.citedelarchitecture.fr/fr/publication/voisins-voisines>.

« Définition de la générosité, CNRTL ». Consulté le 22 septembre 2023

<https://www.cnrtl.fr/lexicographie/g%C3%A9n%C3%A9rosité>.

« Définition fenêtre arquée ». Consulté le 27 novembre 2023.

<https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/8876640/fenetre-arquee>.

« Éthique IV - Spinoza et Nous ». Consulté le 28 septembre 2023.

http://spinozaetnous.org/wiki/%C3%89thique_IV#Proposition_59.

France Culture. Alain Badiou (2/5) : « Platon considère le théâtre comme un rival », 22 janvier 2013.

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-chemins-de-la-philosophie/alain-badiou-2-5-platon-considere-le-theatre-comme-un-rival-7511689>.

« Jean Prouvé : une œuvre architecturale aérienne ». France Culture, 18 octobre 2019.

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-conclusion/jean-prouve-une-oeuvre-architecturale-aerienne-1306014>.

Jobé, Virginie. « Le plus étrange des mammifères, l'ornithorynque, livre peu à peu ses secrets ». Allez savoir!, 18 mai 2012

<https://wp.unil.ch/allezsavoir/le-plus-etrange-des-mammiferes-lornithorynque-livre-peu-a-peu-ses-secrets/>.

Nemausus 1, une HLM des années 80, collection Architectures Arte. Documentaire. Co-production Arte et les Films d'Ici, 1995.

<https://www.youtube.com/watch?v=-7AgsFEMl0c>.

Archives et bureaux consultés

Archives départementales du Gard.

<https://www.gard.fr/le-gard-pour-vous/les-archives-departementales-du-gard/>

Archives Municipales de Givors.

<https://www.givors.fr/culture/archives-municipales-de-givors/>

Ateliers Jean Nouvel.

<http://www.jeannouvel.com/>

Grand Dijon Habitat.

<https://granddijonhabitat.fr/>

Lacaton & Vassal Architectes.

<https://www.lacatonvassal.com/>

SOMCO, Société Mulhousienne des Cités Ouvrières.

<https://www.esh-somco.fr/>

Sophie Delhay Architectes.

<https://sophie-delhay-architecte.fr>

Iconographie

Couverture : Murielle Michetti-Baumgartner. « Visage n° 4 ». Série « Opaque ». 2005. Usage avec accord de l'auteur. © All rights reserved.

Fig. 1 : Croquis de l'allégorie de la générosité. Production personnelle. Dessin à la tablette graphique sur Photoshop.	12
Fig. 2 : Plan d'étage, Les Étoiles, Jean Renaudie. Production personnelle. Redessin Autocad, sur base des plans transmis par les Archives Municipales de Givors.	23
Fig. 3 : Schéma de surfaces, Les Étoiles, Jean Renaudie. Production personnelle. Production personnelle. Schéma Illustrator.	27
Fig. 4 : Croquis d'un oriel en façade. Production personnelle. Dessin à la tablette graphique sur Photoshop.	29
Fig. 4 : Croquis d'une vue intérieure d'un oriel. Production personnelle. Dessin à la tablette graphique sur Photoshop.	30
Fig. 5 : Schéma du principe de pliage de la façade. Production personnelle. Schéma Illustrator.	32
Fig. 6 : Déclinaisons géométriques autour du cube et de l'hexagone.	34
a. Cube plein. Production personnelle. Schéma Illustrator.	
b. Cube filaire. Production personnelle. Schéma Illustrator.	
c. Dymaxion House, B. Fuller. ArchDaily. « Architecture Classics: The Dymaxion House / Buckminster Fuller », 9 février 2019. Consulté le 28 novembre 2023. https://www.archdaily.com/401528/ad-classics-the-dymaxion-housebuckminster-fuller	
d. Speelhuis, P. Blom. « Piet Blom Tag ArchDaily », 5 octobre 2023. Consulté le 28 novembre 2023. https://www.archdaily.com/tag/piet-blom	
e. Hanna House, F.L. Wright. Frank Lloyd Wright Foundation. « Hanna House ». Consulté le 28 novembre 2023. https://franklloydwright.org/site/hanna-house/	
f. CIP H. & P. Wenger. « Heidi + Peter Wenger Architekten ». Consulté le 28 novembre 2023. https://www.heidiundpeterwenger.ch/index.php?article_id=12	
Fig. 7 : Perspective construite, angle de 90°. Production personnelle. Dessin Autocad.	36
Fig. 8 : Perspective construite, angle de 45°. Production personnelle. Dessin Autocad.	37
Fig. 9 : Linéaire de façade de 14,5m, Les Étoiles, Jean Renaudie. Production personnelle. Redessin Autocad, sur base des plans transmis par les Archives Municipales de Givors.	39
Fig. 10 : Croquis de la perspective offerte par la triangulation. Production personnelle. Dessin à la tablette graphique sur Photoshop.	42

Fig. 11 : Croquis des jardins-terrasses à Givors. Production personnelle. Dessin à la tablette graphique sur Photoshop.	45
Fig. 12 : Croquis d'un jardin et sa végétation. Production personnelle. Dessin à la tablette graphique sur Photoshop.	48
Fig. 12 : Plan d'étage et coupe transversale, Nemausus, Jean Nouvel. Production personnelle. Redessin Autocad sur base des plans publiés dans l'ouvrage : Nouvel, Jean, et Richard C. Levene. Jean Nouvel: 1987-1998. El croquis 65/66 (2000). Madrid: El Croquis, 2000.	51
Fig. 13 : Les différentes typologies d'appartements en coupe, Nemausus, Jean Nouvel. Production personnelle. Redessin Autocad sur base des coupes publiées dans l'ouvrage : Nouvel, Jean, et Richard C. Levene. Jean Nouvel: 1987-1998. El croquis 65/66 (2000). Madrid: El Croquis, 2000.	57
Fig. 14 : Croquis de la pièce de vie en double hauteur d'un appartement. Production personnelle. Dessin à la tablette graphique sur Photoshop.	60
Fig. 15 : Croquis de la perspective en contre-plongée d'un triplex. Production personnelle. Dessin à la tablette graphique sur Photoshop.	61
Fig. 16 : Axonométrie structurelle d'une des barres de Nemausus. Production personnelle. Modélisation Rhino.	63
Fig. 17 : Inventaire des éléments préfabriqués utilisés dans Nemausus. Production personnelle. Dessin à la tablette graphique sur Photoshop.	66
Fig. 18 : Plans rez et premier, Cité Manifeste, Lacaton & Vassal. Production personnelle. Redessin Autocad, sur base des plans publiés sur le site officiel de l'agence. https://www.lacatonvassal.com/	71
Fig. 19 : Croquis d'un jardin d'hiver. Production personnelle. Dessin à la tablette graphique sur Photoshop.	77
Fig. 20 : Croquis d'une cuisine dans un des appartements de Lacaton & Vassal. Production personnelle. Dessin à la tablette graphique sur Photoshop.	81
Fig. 21 : Croquis d'une chambre s'ouvrant sur le jardin d'hiver. Production personnelle. Dessin à la tablette graphique sur Photoshop.	83
Fig. 22 : Croquis d'un jardin d'hiver approprié par ses habitants. Production personnelle. Dessin à la tablette graphique sur Photoshop.	87
Fig. 23 : Plan d'étage, Unité(s), Sophie Delhay. Production personnelle. Redessin Autocad, sur base des plans publiés sur le site officiel de l'agence. https://sophie-delhay-architecte.fr	93

Fig. 24 : Croquis de la vue depuis la pièce centrale en second jour. Production personnelle. Dessin à la tablette graphique sur Photoshop.	100
Fig. 25 : Meier Darlington. Croquis : production personnelle. Dessin à la tablette graphique sur Photoshop. Plan : Redessin Autocad, sur base des plans publiés sur le site officiel de l'agence. https://darlingtonmeier.ch/	102
Fig. 26 : Duplex Architekten. Croquis : production personnelle. Dessin à la tablette graphique sur Photoshop. Plan : Redessin Autocad, sur base des plans publiés sur le site officiel de l'agence. https://duplex-architekten.swiss/fr/	102
Fig. 27 : Igual & Guggenheim. Croquis : production personnelle. Dessin à la tablette graphique sur Photoshop. Plan : Redessin Autocad, sur base des plans publiés sur le site officiel de l'agence. https://www.igualguggenheim.ch/	102
Fig. 28 : Déclinaison de 16 usages dans 13m2. Production personnelle. Dessin Autocad.	105
Fig. 29 : Déclinaison de 16 autres usages dans 13m2. Production personnelle. Dessin Autocad.	106
Fig. 30 : 13m2 et une fenêtre standard. Production personnelle. Modélisation Rhino.	109
Fig. 31 : 13m2 et une fenêtre habitée. Production personnelle. Modélisation Rhino.	109
Fig. 32 : Un projet ornithorynque. Production personnelle. Dessin Autocad et modélisation Rhino.	118

*« L'attention est la forme la plus rare et la plus pure
de la générosité. »*

Simone Weil

Semestre d'automne 2023/2024
Maïlys Pierard

Alexandre Blanc, Professeur d'énoncé
Tanguy Auffret-Postel, Maître EPFL
Thibaut Pierron, Maître EPFL