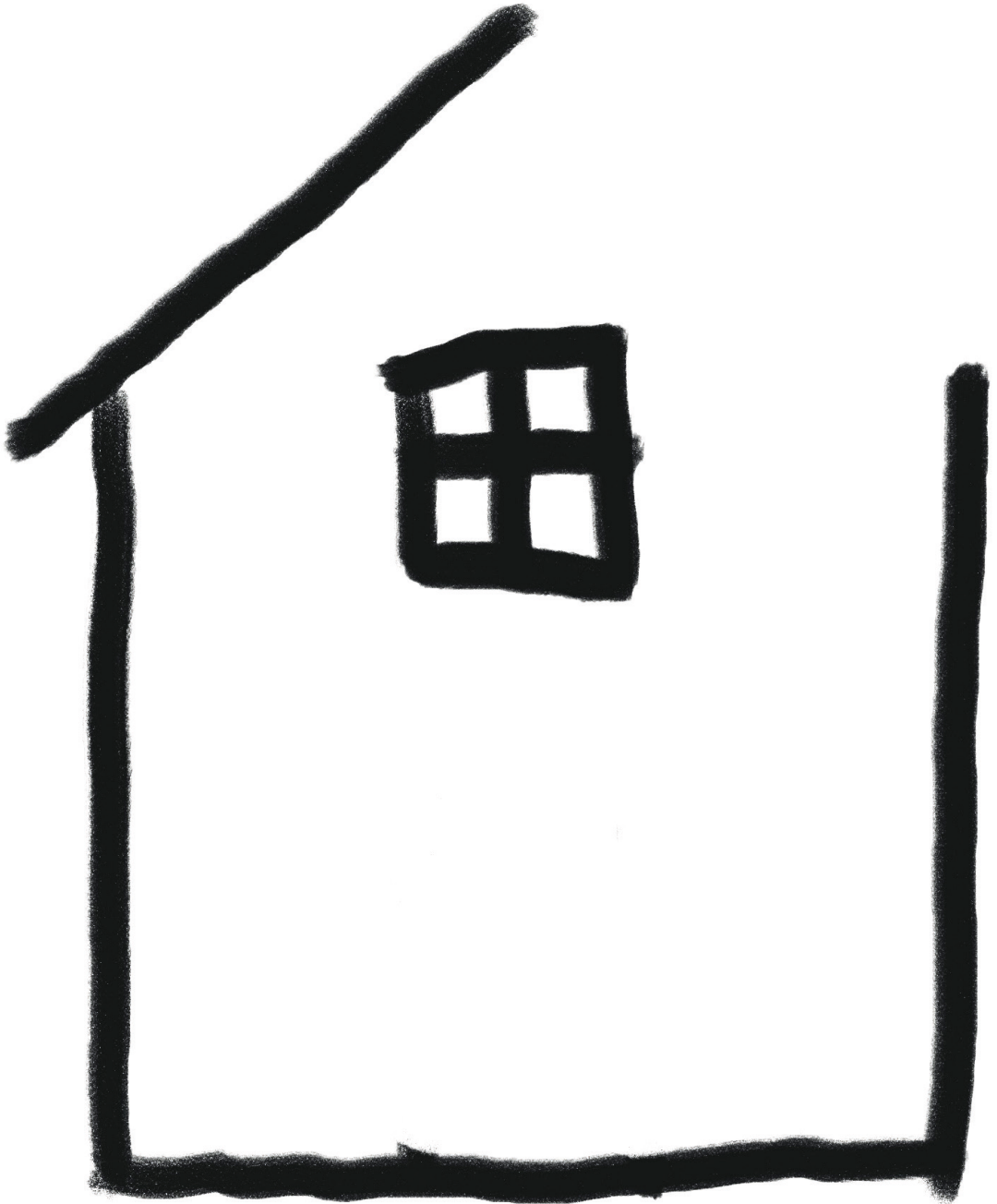




L' ARCHITECTURE DE L' INACHEVÉ

AMÉLIE BURGNARD

Burgniard Amélie. Ce document est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution (CC BY <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>)

Vous pouvez utiliser, distribuer et reproduire le matériel par tous moyens et sous tous formats à condition de créditer l'autrice de l'œuvre.

LES ILLUSTRATIONS ET REPRÉSENTATIONS
SCHÉMATIQUES CONSTITUANT CET ÉNONCÉ
NE SONT ASSOCIÉES À AUCUNE IDENTITÉ
EXPLICITE SAUF MENTION CONTRAIRE



Il est habituel de considérer l'architecture comme une discipline où la finalité se mesure à la concrétisation du bâti, lorsque les murs prennent forme et les portes s'ouvrent sur des espaces déterminés et fonctionnels. Toutefois, l'essence véritable de l'architecture réside dans sa capacité à prendre vie au travers de l'usage qui en est fait. Une idée prend forme : et si l'architecte jouait un rôle plus affirmé dans l'émancipation de cette liberté d'appropriation, dépassant la création de plans standardisés conformes aux normes d'usage ?

L'architecture de l'inachevé devient un processus, élevant des possibilités d'utilisation au premier plan. Elle invite les habitant·e·s à explorer, à adapter et à transcender les conventions établies, plutôt que de leur imposer une finalité rigide. L'architecte de l'inachevé devient ainsi le bâtisseur·euse de potentiels, offrant des points d'ancrage aux usager·ère·s pour qu'ils·elles puissent s'approprier leurs espaces de vie au-delà du simple choix de mobilier. Chaque espace se transforme en une toile prête à accueillir les multiples expressions et interprétations de ceux·celles qui l'habitent.

Au cœur de cette démarche réside une question cruciale : quelle responsabilité incombe à l'architecte lorsqu'il·elle conçoit des espaces qui suscitent des usages variés et évolutifs ? C'est là que se situe le défi de l'architecte de l'inachevé, oscillant entre créativité, liberté d'usage et responsabilité de construire des espaces habitables perméables aux besoins et préférences des habitant·e·s.

I. introduction.....	9
A. mise en contexte	10
B. étayage	14
1. interrogation.....	14
2. exploration	16
3. édification	20
II. état des lieux.....	23
A. définitions	24
1. habitat	24
2. usage	26
3. appropriation.....	28
B. rôle de l'architecte	29
1. histoire de la participation	29
2. 'utopies/dystopies' architecturales.....	32
C. que devient l'architecte ?.....	34
1. architecte et éthique	34
2. architecte et dénomination.....	37
3. l'architecte est nécessaire !	38
D. vers l'inachevé.....	39
1. encourager la digression de l'habitant·e	39
2. encourager la perte de contrôle de l'architecte	41
3. construire des potentiels	43
4. le·la deuxième habitant·e.....	44

III. enquêtes sur le terrain	49
A. dressage du protocole	50
1. introduction.....	50
2. protocole	52
3. outils	53
4. délimitation des cas d'études.....	55
B. description	57
1. Maraîchers 40	58
2. Unité(s)	66
3. Cité Manifeste.....	74
4. Zollhaus	82
C. comparaison.....	88
1. contexte.....	89
2. acteur·trice·s	91
3. spatialité.....	93
4. temps.....	99
IV. conclusion.....	103
V. bibliographie.....	111
VI. remerciements.....	115

A. mise en contexte

1. Traduction : « retirer l'architecture des architectes et la rendre à ceux·celles qui l'utilise ». Citation de Giancarlo De Carlo, *An Architecture of Participation*, Perspecta 17 (1980): 77.

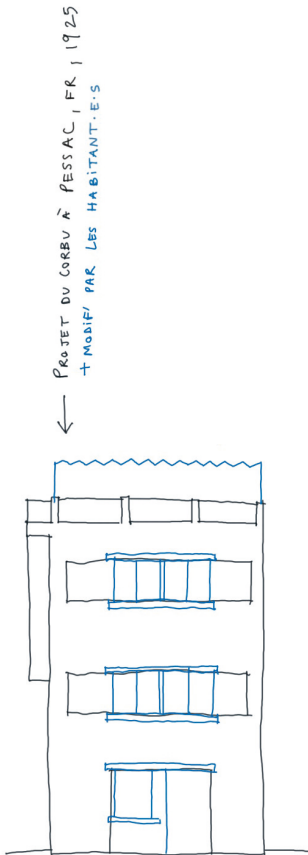
2. Marianna Charitonidou, *Revisiting Giancarlo De Carlo's Participatory Design Approach: From the Representation of Designers to the Representation of Users*, Heritage 4, no 2 (18 juin 2021): 987.

3. Philippe Boudon, *Pessac de Le Corbusier*, Dunos Paris, 1969 : 2.

*[Take] architecture away from the architects and [give] it back to the people who use it.*¹

En 1980, Giancarlo De Carlo, architecte italien engagé pour la participation des habitant·e·s dans le domaine architectural, exprime clairement son point de vue sur la nécessité de distancer le processus architectural de l'expertise exclusive. Dans son article intitulé *An Architecture of Participation*, il observe une dichotomie croissante entre l'architecture théorique et la réalité vécue. Giancarlo De Carlo remet en question l'approche de l'architecture du mouvement moderne, accusant sa tendance à simplifier les dynamiques sociales au détriment de la neutralité spatiale et de l'efficacité d'usage². Selon lui, cette simplification a conduit à des limitations significatives dans la manière dont les espaces construits sont utilisés.

Si l'auteur ne cite pas de cas précis dans son article, nous pourrions évoquer l'un des exemples souvent utilisé comme représentatif des limites de l'architecture moderne : le quartier de logements projeté par Le Corbusier en 1925 pour la société Frugès à Bordeaux. Projet expérimental pour l'habitat du plus grand nombre, Le Corbusier présente une série d'environ cinquante maisons bicolores à l'allure résolument moderne, arborant notamment des toits-terrasses et des fenêtres allongées. Conformément à la vision de l'architecte, la réalisation de ce quartier visait notamment à démontrer la qualité de la standardisation en utilisant un principe de construction modulaire. Dès lors réceptionnées par les habitant·e·s, ces « machines à habiter » furent transformées : les « fenêtres-bandeaux » se raccourcirent, les couleurs se virent abandonnées au dépit du neutre, et les terrasses, recouvertes de toits. Philippe Boudon, en décrivant ce changement de visage de l'architecture corbuséenne dans son ouvrage *Pessac de Le Corbusier* paru en 1969, atteste un « véritable conflit entre les intentions de l'architecte et les réactions de l'habitant »³. Cependant, loin de stigmatiser ce projet comme un échec, l'auteur se tourne vers la



qualité d'adaptation démontrée par l'objet architectural, capable d'accueillir ces modifications. Une architecture qui, au contraire, reste inaltérable au contact de ses usager·ère·s, est alors qualifiée d'« échec » par l'auteur. Au-delà de l'objet architectural en lui-même, Philippe Boudon élargit son questionnement en interrogeant le vécu du bâti après sa réalisation, la production architecturale se poursuivant avec l'usage qu'en ont fait les habitant·e·s⁴. C'est dans la préface de ce même ouvrage que l'expression « habiter » prend une dimension distincte avec l'ajout de l'adverbe « activement »⁵, soulignant ainsi cette interaction entre la conception architecturale et la réaction des usager·ère·s.

Bien que le quartier de Pessac ait mis en évidence les possibilités offertes par l'architecture moderne industrialisée, illustrant une utilisation des espaces qui s'affranchit des intentions initiales de l'architecte, l'inquiétude persiste quant à la standardisation du logement. Ces préoccupations seront adressées lors de la CIAM VI (Congrès International d'Architecture Moderne) qui se tiendra à Bridgwater en 1947. Lors de ce congrès, Jaap Bakema, architecte néerlandais et figure importante dans la construction d'une grammaire participative, s'interroge sur la potentielle disparition de l'individualité dans les villes si « le public ne requière plus la maison elle-même comme médium de son expression personnelle »⁶. Par conséquent, l'habitant·e s'introduit alors dans un habitat-réceptacle, se conforme à l'architecture proposée et s'y adapte passivement.

De ce questionnement émerge une ambiguïté inhérente au rôle de l'architecte et à sa responsabilité en tant que bâtisseur·euse expert·e au sein de notre société. Doit-il·elle investiguer les raisons sous-jacentes aux opinions du public concernant l'expression architecturale et s'autoriser à en être influencé ? Ou bien, doit-il·elle plutôt poursuivre la cristallisation de ses propres concepts architecturaux⁷, et laisser la porte ouverte à de potentielles modifications apportées par les habitant·e·s comme ce fut le cas à Pessac ?

4. Philippe Wolff, Philippe Boudon, *Pessac de Le Corbusier*, Annales 25, no 4 (1970) : 1207.

5. Ibid, préface d'Henri Lefebvre : 1.

6. *CIAM BRIDGWATER 1947 Architectural expression* (papier de J. M. Richards), NAI, Fonds Bakema, boîte g 9 à 21, BAKE0153 : 100.

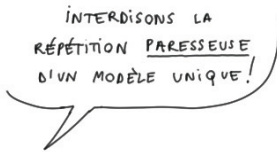
7. S. Giedion, *A decade of New architecture*, dix ans d'architecture contemporaine, op. cit. : 5.

8. Lucien Kroll, *De l'architecture action comme processus vivant...*, Inter : art actuel, no 108 (2011): 8.

9. Ibid.

10. Tatjana Schneider et Jeremy Till, *Flexible Housing: Opportunities and Limits*, Arq: Architectural Research Quarterly 9, no 2 (juin 2005): 157.

11. Ibid : 164.



Quelques soixante ans plus tard, en 2011, Lucien Kroll dans son article *De l'architecture comme processus vivant*, s'engage dans une réflexion approfondie sur l'uniformisation des logements et interroge la responsabilité de l'architecte dans ce contexte. En posant la question rhétorique suivante : « l'architecte a-t-il le droit, le devoir ou l'interdiction d'imposer un modèle unique à répéter paresseusement ? »⁸, Lucien Kroll souligne l'importance de remettre en question les tendances de standardisations et de reproductions mécaniques en matière de logement. Il semble que, pour l'architecte belge, cette question ne relève pas simplement d'une considération esthétique ou fonctionnelle, mais plutôt d'une préoccupation éthique et sociale. Selon lui, cette approche peut conduire à une homogénéisation des espaces de vie, négligeant ainsi la diversité des besoins et des dynamiques sociales qui font la richesse d'une communauté. Ses nombreux projets témoigneront de son rejet de l'uniformité moderniste en mettant en avant les qualités d'une architecture incrémentaliste où le « désordre »⁹ du contexte bâti permet l'édification d'habitats propres aux habitant·e·s.

Tatjana Schneider et Jeremy Till, dans leur article *Flexible housing : Opportunities and limits* paru en 2005, critiquent cette propension à concevoir des bâtiments standardisés qui correspondent uniquement à un type spécifique de ménage à un moment précis. Les auteur·rice·s soulignent la prédominance d'une mentalité ancrée dans une logique économique à court terme. Celle-ci met en évidence un manque de considération pour une approche plus réfléchie, en accord avec les incertitudes liées à la demande en logement à venir¹⁰. Leur critique appelle à transcender les considérations strictement économiques dans le processus de conception, en faveur d'une perspective plus holistique prenant en compte les évolutions et les besoins changeants de la société au fil du temps¹¹.

En somme, l'interrogation de Lucien Kroll ou le constat de Tatjana Schneider et Jeremy Till dépassent le simple cadre de l'architecture pour toucher des enjeux sociétaux plus vastes, mettant en exergue la responsabilité éthique de l'architecte dans

la construction d'environnements qui reflètent et respectent la diversité des individu·e·s ainsi que leurs modes de vie. Dans cette optique, l'exploration de méthodes pour guider le regard de l'architecte vers les besoins des utilisateur·trice·s s'avère nécessaire. Cela suppose une connexion entre l'architecte et les habitant·e·s, où ces dernier·ère·s ont l'opportunité de jouer un rôle significatif en habitant activement les lieux, que ce soit à travers la conception, la réalisation, la modification, l'ameublement ou d'autres formes d'appropriation.

Tim Ingold, dans la préface qu'il rédige en 2021 pour le recueil de textes *Architectural Anthropology: Exploring Lived Space*¹², souligne l'importance d'une dimension sociale et collaborative entre architecte·s et habitant·e·s en mettant en avant la double interprétation de l'anthropologie en architecture. Il distingue alors deux approches qui peuvent être traduites de la manière suivante : l'anthropologie de l'architecture, au caractère consumériste et immédiat, et l'anthropologie architecturale, qu'il considère comme une co-création de l'espace habité¹³.

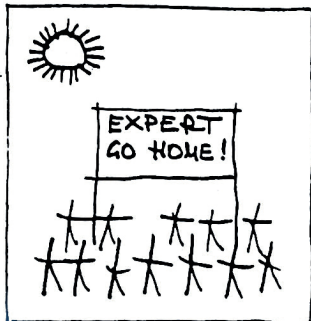
Tim Ingold critique la première approche en raison de ses origines au XIX^{ème} siècle, époque où les productions architecturales vernaculaires étaient souvent considérés comme des objets prêts à l'emploi et mûrs pour l'analyse et l'interprétation. Il qualifie cette démarche d'« impulsion colonisatrice », intégrant l'inspiration créative et les réalisations productives d'autres vies dans un contexte culturel, social ou historique, déchargeant ainsi l'analyste de toute responsabilité de participer au processus de production ou d'en tirer des enseignements¹⁴. D'autre part, l'anthropologue britannique exprime des réserves envers l'anthropologie de l'architecture telle qu'elle est utilisée aujourd'hui, c'est-à-dire, qui se focalise sur une observation macro de l'habitat pour comprendre l'utilisation de l'espace personnel par les habitant·e·s. Il remet en question la conception centrée sur l'utilisateur·trice, qualifiée d'« ethnographie pour architecte », la critiquant pour son alignement sur une logique de marché sans remise en question du statu quo, où l'utilisateur·trice est vu·e comme un·e

12. Marie Stender Hagen Claus Bech-Danielson, Aina Landsverk, éd., *Architectural Anthropology: Exploring Lived Space* (London: Routledge, 2021) : foreword xiii.

13. Deux concepts que T. Ingold nomme respectivement "Anthropology of Architecture" et "Architectural Anthropology" dans la langue originale.

14. Marie Stender Hagen Claus Bech-Danielson, Aina Landsverk, éd., *Architectural Anthropology: Exploring Lived Space* (London: Routledge, 2021) : foreword xiii.

15. Ibid : foreword xiv.



16. Marie Stender Hagen Claus

Bech-Danielson, Aina Landsverk, éd.,

Architectural Anthropology: Exploring

Lived Space (London: Routledge, 2021) :

foreword xv.

17. Ibid : foreword xvii.

18. Le choix de seulement genrer

l'architecte au masculin dans ce

paragraphe s'explique par le fait que,

pendant la Grèce Antique, le métier

d'architecte est exclusivement réservé

aux hommes. Cela ne vise en aucun cas à

exclure ou à négliger la contribution des

femmes dans le domaine de l'architecture,

mais plutôt à refléter les réalités historiques

de l'époque mentionnée.

consommateur-riche dont les besoins sont prioritaires¹⁵.

L'auteur introduit ensuite l'anthropologie architecturale, appelant à cesser de considérer l'architecture comme un « simple bâtiment » et à la voir comme un « terrain d'expérimentation »¹⁶.

Cette seconde approche, éponyme du livre, met l'accent sur l'exploration de paramètres tels que la lumière, le son ou la disposition spatiale. Plutôt que de définir un modèle rigide basé sur des comportements préétablis et des expressions culturelles passées, elle analyse les réactions des usager·ère·s en lien avec ces paramètres. Par ailleurs, Tim Ingold soutient que l'anthropologie architecturale favorise une « co-création » de l'espace habité impliquant autant les créateur·rice·s expert·e·s (designers, architectes ou artisan·nes) que les utilisateur·trice·s. L'habitant·e cesse d'être un·e simple consommateur·riche d'un environnement dessiné et préétabli pour devenir acteur·trice et producteur·trice de son propre milieu. Tim Ingold conclut son chapitre en observant une architecture de plus en plus inclusive, signe d'une intégration de divers corps au processus de création¹⁷.

Ainsi, l'ensemble de ces perspectives convergent vers la nécessité de libérer l'architecture de l'expertise exclusive, privilégiant un processus dans lequel l'habitant·e est actif·ve. La critique de l'uniformité souligne l'importance d'une réflexion éthique dans la conception des espaces bâtis, signalant un changement vers une architecture plus inclusive et attentive aux besoins de ceux·celles qui l'habitent.

B. étayage

1. interrogation

La genèse du métier d'architecte a solidement ancré la conception traditionnelle de l'architecture dans l'idée d'une finalité clairement définie, caractérisée par un achèvement formel et un point d'arrêt précis dans le processus de construction. Dans la Grèce antique, l'architecte était un artisan¹⁸ érudit qui combinait des compétences en mathématiques, en philosophie et en esthétisme pour créer des édifices harmonieux où chaque détail,

de la structure à l'ornementation, était minutieusement anticipé. L'idée de l'achèvement formel a persisté à travers l'histoire, trouvant son apogée pendant la Renaissance. Au XV^{ème} siècle, Leon Battista Alberti, architecte et théoricien italien, a élaboré des principes fondamentaux dans son ouvrage *De Re Aedificatoria*¹⁹ (De l'art de bâtir) dans lequel il souligne l'importance de la proportion, de l'harmonie et de la clarté dans la conception architecturale. Quelques deux siècles plus tard, dans ses *Dix Livres d'Architecture*, Vitruve formule ses trois principes, *firmitas* (solidité), *utilitas* (utilité) et *venustas* (beauté)²⁰, établissant ainsi un cadre théorique durable et immuable pour la discipline architecturale. Ce plaidoyer en faveur de la solidité, l'utilité fonctionnelle et l'esthétique harmonieuse a exercé une influence significative, tout comme celui que propose Leon Battista Alberti, conservant l'idée d'une finalité bien définie et équilibrée dans la création architecturale. C'est une vision linéaire qui suppose que l'œuvre architecturale considérée comme « experte »²¹ atteint son apogée dès que les plans sont concrétisés, les matériaux assemblés, et que l'environnement est prêt à être utilisé.

Cependant, en Occident, la seconde moitié du XX^{ème} siècle a été marquée par une remise en question profonde de ce modèle conventionnel. L'architecture dite « savante »²¹, caractérisée par un contrôle d'expertise absolu, a été confrontée à des idées novatrices introduisant des concepts clés tels que la participation, la flexibilité et l'adaptabilité dans la discipline architecturale²². Ces changements ont ouvert la voie à une approche plus dynamique et réactive de la création architecturale. L'émergence de mouvements architecturaux utopistes à la fin du XX^{ème} siècle a accentué cette transition. Ces mouvements ont remis en question les normes établies et ont exploré des idées avant-gardistes qui ont considérablement élargi les horizons de la pratique architecturale. En 1976, Yona Friedman présente une perspective révolutionnaire à travers son livre illustré *Comment habiter la terre*. C'est dans cet ouvrage graphique que ses personnages, portant une banderole frappée de l'inscription audacieuse « Expert, rentre chez toi ! »²³, expriment une remise en question radicale du rôle traditionnel de l'architecte. À travers cet écrit, Yona Friedman fait valoir la force

19. Alberti Leon Battista. *De re aedificatoria*, 1485.

20. Vitruve. *Les dix livres d'architecture de Vitruve*, 1673. « Firmitas », « utilitas » et « venustas » tirés du chapitre du livre premier d'architecture intitulé *De partibus architecturae*.

21. L'utilisation des termes « experte » et « savante » pour qualifier l'architecture implique qu'elle a été conçue par l'architecte formé-e, mais peut aussi suggérer une forme de supériorité. Ces termes seront donc employés avec discernement, encadrés par des guillemets.

22. Il est important de souligner que considérer l'architecture obéissant à une expertise ne vise pas à occulter la pertinence de l'architecture vernaculaire. L'architecture vernaculaire, ayant perduré à travers les siècles, s'est épanouie sans nécessairement s'appuyer sur une base théorique formelle, mais plutôt transmise par les habitant-e-s. Nous reconnaissons la richesse de cette tradition architecturale, ancrée dans les pratiques locales et les besoins communautaires.

23. Expression traduite de l'anglais « Expert, go home ! » issue de Friedman, Yona. *Comment habiter la terre*. L'éclat/poche. Paris, 2016 : 73. L'illustration en question est visible sur la page ci-contre (p.14).

24. Le terme « bidonville », désignant généralement des quartiers informels caractérisés par des conditions de vie précaires, est dans le langage courant teinté de connotations négatives. Yona Friedman réinterprète délibérément ce terme de manière méliorative, en proposant le concept de « bidonvillage ». Cette terminologie révisée vise à associer le terme initial à une échelle plus réduite, capable d'appliquer la théorie d'auto-planification de l'architecture mise en avant par l'auteur.

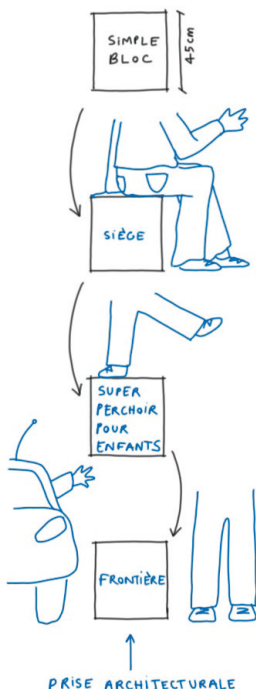
25. Nous pourrions emprunter à l'anglais le mot « empowerment » qui marque un processus par lequel un·e individu·e s'émancipe et s'autonomise.

d'une architecture informelle et mouvante associée à celle du « bidonvillage »²⁴, soulignant la capacité des communautés à s'auto-organiser et à créer des environnements qui répondent à leurs besoins spécifiques sans nécessiter le contrôle de l'expert·e (architecte, planificateur·rice...).

Cette perspective interroge sur la qualité d'une architecture où les architectes sont totalement abstent·e·s. Imaginer une architecture sans l'intervention d'architectes invite à considérer d'autres forces et acteur·trice·s qui pourraient influencer la création de l'environnement bâti. Cela pourrait inclure les besoins et les préférences des habitant·e·s eux·elles-mêmes, les dynamiques communautaires, les conditions environnementales locales, ou même l'évolution naturelle du lieu au fil du temps. Toutefois, cette idée soulève des interrogations sur la faisabilité pratique d'une telle approche. L'absence d'architectes pourrait entraîner des défis tels que la coordination, la qualité de la construction, ou même la sécurité structurelle. Ces préoccupations soulignent la nécessité de trouver un équilibre entre une approche plus participative et la nécessité d'une expertise pour garantir la fonctionnalité et la durabilité des structures.

2. exploration

Si l'on reconsidère l'exemple concret du quartier de Pessac, il est intéressant de comprendre l'ambiguïté qu'il démontre dans son processus d'habitation, oscillant entre la matérialisation de l'objet initialement désiré par l'architecte et celle de l'objet reçu puis transformé par ses habitant·e·s. D'une part, la résilience du projet est mise en lumière, exprimée par la capacité du quartier à évoluer au fil du temps, à accueillir des modifications, à se transformer et à s'ajuster pour répondre aux besoins changeants de ses résident·e·s. De l'autre, ce processus non-anticipé démontre que les habitant·e·s acquièrent un contrôle significatif sur leur habitat, participant activement à sa construction²⁵. Cette perte de contrôle de la part de l'architecte dévoile une architecture qui se veut



« support »²⁶ sur lequel les habitant·e·s deviennent les acteur·trice·s principaux·ales de leur habitat.

Ces réflexions incitent à remettre en question le rôle traditionnel de l'architecte dans la conception des espaces habités, suggérant une collaboration active, qu'elle soit anticipée ou non, avec les résident·e·s. Alors que Le Corbusier accueillait ces changements avec une attitude détachée, affirmant « vous savez, c'est toujours la vie qui a raison, l'architecte qui a tort... »²⁷, ceux-ci pourraient être perçus comme une opportunité pour que l'« expert·e » devienne un·e co-créateur·trice, en introduisant des « prises architecturales » qui favorisent une certaine liberté d'appropriation par les utilisateur·trices.

La « prise »²⁸, concept tiré de l'anglais *affordance* énoncé la première fois en 1977 par le psychologue James J. Gibson, renvoie à la capacité humaine, ou animale, à guider ses comportements en percevant ce que l'environnement lui offre en termes de potentialités d'actions²⁹. En intégrant consciemment ou non ces prises dans la structure spatiale, l'architecte crée des points d'ancrage ou des possibilités d'appropriation par les usager·ère·s. Ces éléments peuvent être des caractéristiques physiques, tels que des espaces modulables, des structures évolutives ou des pièces polyvalentes, mais aussi peuvent se rapporter à des aspects plus immatériels, comme une liberté d'interprétation et d'utilisation des espaces. Cela permet aux usager·ère·s de faire leurs propres choix, et d'adapter l'environnement selon leurs besoins, invitant ainsi à une approche plus participative et personnalisée de l'espace.

Au sein de cette co-création, une perspective intrigante émerge, suggérant que l'architecte présente un objet qui n'est pas complètement finalisé, offrant ainsi aux habitant·e·s un espace où ils·elles peuvent s'exprimer librement. Contrairement à une architecture achevée qui peut devenir obsolète dès que l'usage s'y imisce, il devient pertinent de considérer le projet architectural comme étant « inachevé ». Par à la disposition de prises architecturales, qui ouvrent la voie à

26. Terme emprunté à N. J. Habraken formulé dans son ouvrage *Supports : An Alternative to Mass Housing*. Routledge, 2021 puis réintroduit en 2019 par Agathe Mignon dans sa thèse intitulée *Protostructure*.

27. Réponse rapportée de Le Corbusier, informé du fait que la cité Frugès à Pessac qu'il avait conçue a été modifiée par ses habitant·e·s. Tirée de Philippe Boudon, *Pessac de Le Corbusier*, Dunos Paris, 1969 : 2.

28. Concept tiré de l'anglais « *affordance* » énoncé par le psychologue James J. Gibson dans *The Theory of Affordances* paru en 1977.

29. Luyat, Marion, et Tony Regia-Corte. *Les affordances : de James Jerome Gibson aux formalisations récentes du concept*. L'Année psychologique 109, no 2 (2009) : 298.

17

LE CORBUSIER



C'EST TOUJOURS L'ARCHITECTE QUI A TORT...

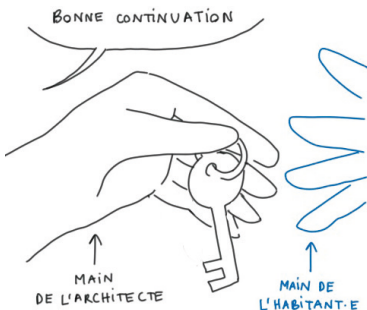
30. Centre National de Ressources
Textuelles et Lexicales. 2013. ATILF,
CNRS, Nancy Université.

31. Marc Breviglieri, *L'usage, le design et
l'architecture : L'éthique professionnelle
dans la conception d'un monde habitable*.
Les ateliers de la recherche en design, no
1 (2007): 53.

différentes utilisations, l'architecte acquiert un autre rôle, celui de bâtisseur·euse de potentiels. C'est ainsi que se construit l'expression « architecture de l'inachevé », aussi titre éponyme de cet énoncé. L'intérêt de cette expression réside dans la tension inhérente entre ses deux termes : « architecture », dérivé du latin *architectura*³⁰ signifiant « art de bâtir », et le participe passé « inachevé » signifiant « qui n'a pas été mené à son terme ». Cette juxtaposition crée une ambiguïté intrinsèque quant à la finalité même de l'architecture « savante ». L'idée traditionnelle de l'art de bâtir, telle qu'exposée par des figures comme Leon Battista Alberti ou Vitruve, est ainsi mise en question dès lors que sa conception est altérée par l'usage, comme cela a été le cas de Pessac.

En Occident, la norme veut qu'un bâtiment soit considéré comme achevé dès que ses finitions sont terminées et que les utilisateur·trice·s peuvent commencer à occuper les lieux, marquant généralement la conclusion du travail de l'architecte. Cependant, l'architecture va au-delà de la simple création de formes et de structures physiques. Elle englobe également la manière dont ces espaces sont utilisés, expérimentés et habités par les individu·e·s. Dans son article intitulé *L'usage, le design et l'architecture* qu'il rédige en 2007, Marc Breviglieri atteste que « l'architecture ou le design agissent en tant qu'ils déterminent et qu'ils laissent faire »³¹. D'une part, elle prend une position autoritaire en établissant des paramètres définis tels que la spatialité, la forme, la lumière, mais d'autre part, elle est permissive et reste ouverte à l'indétermination de l'expérience humaine. Ainsi, l'architecture ne peut s'achever que dans l'usage.

Cette approche transforme fondamentalement notre perception de l'architecture en la libérant des contraintes rigides de la finalité, permettant plutôt une évolution organique en réponse aux besoins et aux expressions des habitant·e·s. L'exemple de Pessac, en tant que terrain d'expérimentation de cette idée, souligne la nécessité de considérer la conception architecturale en tant que processus dynamique, où la créativité



des habitant·e·s joue un rôle central dans la définition et la transformation des espaces habités. Ainsi, valoriser l'inachevé permet de repenser le rôle de l'architecte en faveur d'une conception ouverte, évolutive et participative des espaces de vie.

Une dualité de perspectives émerge quant à la responsabilité de l'architecte au sein de ce processus ouvert. D'aucuns considèrent la flexibilité comme un moyen d'étendre le contrôle et l'empreinte de l'expert·e tout au long de la durée de vie d'un bâtiment. C'est l'idée avancée par le professeur en histoire de l'architecture Adrian Forty, dans son ouvrage *Words and Buildings: a Vocabulary of Modern Architecture*³², où il soutient que l'influence d'un architecte ne se termine pas avec l'achèvement du bâtiment, mais se prolonge à travers les potentiels d'appropriation qu'il·elle offre. À l'inverse, d'autres voient la flexibilité comme une opportunité de dissoudre le contrôle de l'architecte. Selon l'architecte néerlandais Herman Hertzberger, il·elle peut contribuer à créer un environnement offrant davantage d'opportunités aux individu·e·s pour laisser leur empreinte personnelle et s'y identifier³³. En transcendant les limitations d'une architecture figée, elle embrasse l'idée que les environnements construits ne sont jamais véritablement achevés, mais plutôt en constante évolution.

Considérant l'inachevé qui évolue par l'usage, la question se pose : quand est-ce que l'architecture devient achevée si ce n'est pas lors de la fin de sa réalisation ? L'achèvement semble dépendre du moment où les habitant·e·s commencent à s'approprier et à adapter l'architecture conçue par l'architecte. Est-ce que cela se produit dès l'installation du premier habitant, qui apporte ses ajustements à la structure initiale ? Ou bien, l'achèvement peut-il être attribué au second habitant, qui décide de compléter - ou non - les transformations initiées par le premier ? Lucien Kroll dans son article *De l'architecture action comme processus vivant* paru en 2011, illustre son approche architecturale en imaginant un organisme qui se meut avec le temps. Il suggère une perspective incrémentale où l'œuvre architecturale complétée par l'architecte se transforme

32. Adrian Forty, *Words and Buildings: a Vocabulary of Modern Architecture* : 143.

33. Tatjana Schneider et Jeremy Till, *Flexible Housing: Opportunities and Limits*, Arq: Architectural Research Quarterly 9, no 2 (juin 2005): 159.

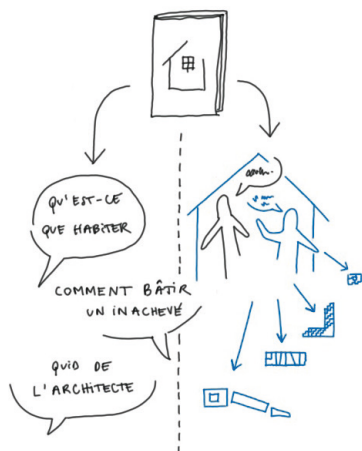
progressivement en un processus vivant au fil du temps. Pour lui, l'architecture ne se fige pas dans un état final, mais évolue plutôt continuellement en intégrant les multiples expériences et contributions des résident·e·s, créant ainsi un environnement architectural en constante transformation sans ne jamais vouloir parvenir à une image précise et fixe³⁴.

Dans ce contexte se dessinent des problématiques majeures : comment la formalisation des prises architecturales, conçues par l'architecte, offre-t-elle une opportunité d'interaction et de participation active pour les habitant·e·s ? Comment ces éléments structuraux et conceptuels favorisent-ils une approche bidirectionnelle dans la conception des espaces habités ? Dans quelle mesure l'architecture de l'inachevé, caractérisée par la flexibilité d'usage, l'adaptabilité et la participation active des habitant·e·s, remet-elle en question les schémas établis d'imposition architecturale ? Comment cette approche transforme-t-elle notre conception, notre occupation et notre expérience de l'environnement bâti ? Cette série de questionnements guideront notre exploration de l'architecture de l'inachevé tout au long de cet énoncé.

3. édification

Pour appréhender les enjeux soulevés par ces problématiques, l'énoncé adopte une structure en deux parties. La première est dédiée à une exploration théorique de l'« habiter » dans laquelle s'opère une redéfinition de l'implication de l'architecte. La seconde phase implique une enquête sur le terrain portant sur une série de quatre projets, au cours de laquelle sont analysés les potentiels d'appropriation construits par les architectes.

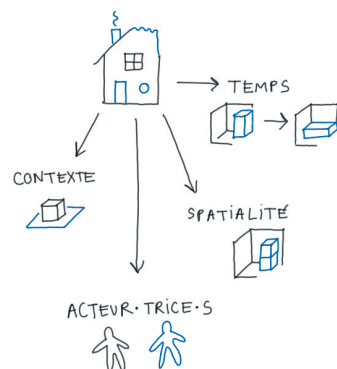
La première partie théorique explore d'abord la signification du terme « habitat », soulignant les définitions clés de Thierry Paquot et Marc Breviglieri pour établir le fondement de la compréhension de l'appropriation de l'espace par ses utilisateur·trice·s. Elle se poursuit avec une réexamination de l'histoire de la participation en architecture depuis le milieu



du XX^{ème} siècle, en s'appuyant sur l'ouvrage éclairant, *Lieux, biens et liens communs*, de Judith Lemaire. Cette exploration conduit à l'époque charnière des années 1970, marquée par les utopies architecturales de Yona Friedman et N. J. Habraken, imaginant des modèles interactifs et participatifs. Ensuite, l'analyse se concentre sur l'évolution du rôle de l'architecte, examinée du point de vue éthique et de l'identité sociale à travers les perspectives de Marc Breviglieri. Il devient évident que l'architecte ne peut être complètement exclu·e du processus d'habitation. Enfin, l'idée d'un nouveau rôle de l'architecte émerge dans la construction d'une architecture inachevée, s'appuyant notamment sur le travail de Simone et Lucien Kroll.

La seconde partie se consacre à des enquêtes concrètes, adoptant une approche anthropologique pour analyser les prises architecturales établies comme potentiels d'habitat. S'appuyant sur les travaux d'Albena Yaneva et de Tim Ingold, ces études de cas font l'objet d'une analyse pratique. L'usage de l'espace tel que conçu par les architectes et son appropriation par les habitant·e·s est examiné à travers des discussions avec eux·elles et des relevés en plan. Une analyse comparative approfondie de ces études de cas conclut cette section, mettant en avant quatre facteurs essentiels dans la compréhension de l'usage de chacun des projets tels que l'influence du contexte, les différent·e·s acteur·trice·s impliqué·e·s, la matérialisation des prises à travers la spatialité imaginée par les architectes ainsi que l'évolution des usages dans le temps.

En alliant réflexions théoriques et enquêtes pratiques, cette structure aspire à fournir une compréhension approfondie des potentiels que suppose l'architecture de l'inachevé. L'objectif est de capturer la complexité et la richesse de l'architecture en devenir, où la co-crédation avec les usager·ère·s joue un rôle majeur dans la définition et la transformation des espaces habitables.



A. définitions

1. habitat

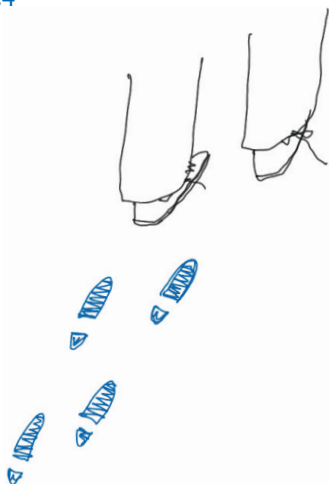
35. Illich, Ivan. *L'art d'habiter*. Éditions du Linteau, 2016 : 5.

36. Breviglieri, Marc. *Penser l'habiter, estimer l'habitabilité*, 2006 : 9.

37. Citation retranscrite par Thierry Paquot dans sa conférence *La notion d'appropriation et son application à l'architecture*, 2021.

« Habiter » est un verbe utilisé dans le langage courant pour désigner l'action d'occuper habituellement un lieu³⁵, impliquant ainsi une relation quotidienne entre un·e individu·e et son environnement. Marc Breviglieri, dans son article *Penser l'habitat, estimer l'habitabilité*, confirme cette dimension familière inhérente à la notion d'habiter. Selon lui, le simple fait de s'installer à l'intérieur d'une maison ne constitue pas encore le véritable acte d'habiter. C'est plutôt l'usage familial des éléments quotidiens qui, progressivement, remplit et fonde un noyau d'habitation³⁶. Ce noyau devient alors un point de stabilité et de confiance pour la personne, formant une base solide pour son bien-être émotionnel et psychologique. Habiter devient un processus complexe qui va au-delà de la coexistence physique pour se transformer en une appropriation personnelle du lieu, la création d'une routine et l'établissement d'une familiarité.

24



Lors de sa conférence à York en juillet 1984 intitulée *L'art d'habiter*, le penseur viennois Ivan Illich, offre une perspective intéressante lorsqu'il affirme qu'« habiter c'est demeurer dans ses propres traces »³⁷. Cette idée suggère que notre présence dans un lieu crée des empreintes, non seulement physiques mais aussi symboliques et émotionnelles. Habiter devient ainsi un acte d'inscription du soi dans l'espace, laissant une trace personnelle qui contribue à la construction de notre identité au fil du temps. Ainsi, habiter n'est pas simplement être présent physiquement dans un espace, mais plutôt relatif à un processus dynamique et évolutif. C'est la manière dont nous interagissons avec notre environnement, comment nous lui donnons un sens et comment nous y construisons un chez-soi, qui va bien au-delà de l'installation physique du logement. C'est une relation intime dans lequel l'habitat devient le théâtre de nos vies, influençant la perception de cet espace.

Dans cette dynamique, Dieter Dietz ajoute une couche de compréhension dans le recueil de textes intitulé *L'architecture par*

l'intérieur, en soulignant que « l'espace que nous habitons n'est pas neutre »³⁸. Cette affirmation suggère que l'environnement dans lequel nous vivons n'est pas un cadre inerte, mais qu'il exerce une influence significative sur notre manière de vivre, d'interagir et de cohabiter. Les caractéristiques physiques d'un lieu, son agencement, sa luminosité ou sa disposition, contribuent à modeler nos expériences quotidiennes. Ainsi, une notion d'interdépendance s'installe dans notre relation à l'habitat, où ce dernier exerce une influence active sur la vie quotidienne de l'occupant.e.

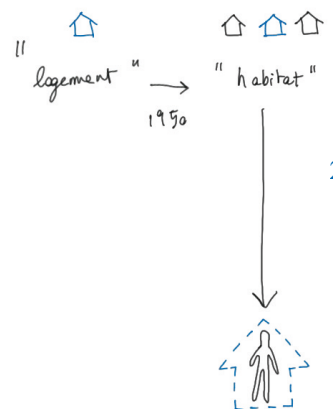
Dans le domaine de l'architecture, l'émergence du terme « habitat » pendant les années 1950 marque un tournant significatif. Cette évolution traduit un changement d'idéal visant à élargir la conception du lieu de vie, dépassant la simple notion d'objet individuel pour accueillir une dimension humaine plus vaste. Initialement amorcée par Lewis Mumford dans les années 1940 pour élargir la signification du terme « logement » à une échelle urbaine au-delà de l'objet individuel, cette transition vers l'« habitat » acquiert davantage de profondeur dans les années 1950 en intégrant explicitement une dimension humaine³⁹.

Martin Heidegger, dans son essai *Bâtir, habiter, penser* publié en 1951, critique la tendance fonctionnaliste qui a émergé en matière d'habitation, soulignant que le sens fondamental de l'Être dans l'architecture a été négligé en favorisant une approche trop pragmatique. L'auteur explore la signification du terme allemand *bauen* (bâtir) en le liant étroitement au concept d'habiter. Il souligne que le mot ancien-haut-allemand pour bâtir, *buon*, a pour signification première « habiter », soulignant que le bâtir ne devrait pas être compris uniquement comme une activité de réalisation matérielle, mais plutôt comme une démarche holistique englobant la création de conditions propices à une habitation authentique. Selon Martin Heidegger, l'habitation implique une relation plus profonde avec l'espace, incluant notre sentiment d'appartenance et notre compréhension du lieu⁴⁰.

38. Dietz, Dieter, *Au-dedans, un manifeste contre l'architecture orientée vers l'objet*, Zancan, Roberto et Haute école d'art et de design. *L'architecture par l'intérieur : concepts et imaginaires d'une discipline en devenir*. VuesDensemblesEssais. Genève, Suisse : MétisPresses, (2018) : 65.

39. Le Maire, Judith. *Lieux, biens, liens communs*. Éditions de l'Université de Bruxelles, 2014 : 159.

40. Heidegger, Martin. *Essais et Conférences*. Paris : Gallimard, 1980 : 170 – 193.



41. Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. [6e éd.]. Quadrige 24. Paris : Presses Universitaires de France, 1994.

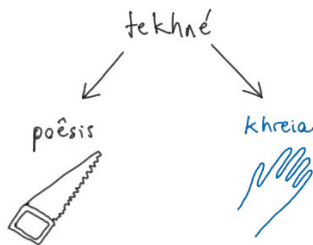
42. Platon, La République, GF-Flammarion, 1995 ; voir aussi Breviglieri, Marc. *L'usage, le design et l'architecture : L'éthique professionnelle dans la conception d'un monde habitable*. Les ateliers de la recherche en design, no 1 (2007) : 56.

Gaston Bachelard, quant à lui, apporte une contribution majeure à la compréhension de l'habitat dans sa *Poétique de l'espace* paru en 1958. Il avance que le concept d'habiter offre une transition significative de la simple occupation d'un espace à une compréhension plus profonde de celui-ci, en mettant notamment l'accent sur les souvenirs qui s'y attachent. Ainsi, il suggère que l'habiter ne se limite pas à un arrangement physique, mais englobe également une dimension psychologique et émotionnelle liée aux expériences vécues dans cet espace⁴¹.

En somme, cette évolution du langage architectural, en préférant le terme « habitat » à « logement », exprime une volonté de considérer le lieu de vie comme bien plus qu'un simple objet fonctionnel. Cette transition représente une approche écologique qui vise à renforcer le lien entre l'habitant·e et l'architecture.

2. usage

Si l'habitat est la scène d'une chorégraphie spatiale dans laquelle l'habitant·e a le rôle principal, c'est par l'usage que prend forme l'habité.



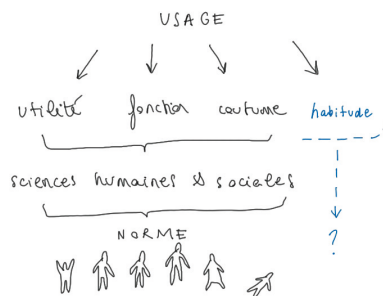
Platon, dans son exploration de l'architecture (*tekhné*), établit une distinction entre les deux composantes fondamentales que sont la fabrication (*poësis*) et l'usage (*khreia*). Cependant, il n'envisage pas ces deux branches comme des entités isolées, mais plutôt comme interdépendantes. L'architecture, selon Platon, va au-delà de la simple contemplation artistique de l'objet créé, incitant à intégrer la compréhension profonde de son utilisation pratique. Cette perspective souligne que l'utilisateur·trice, s'engageant activement avec l'œuvre architecturale, devient un élément fondamental pour le·la créateur·rice. Ainsi, le processus de conception ne se limite pas au seul acte de création, mais requiert également une prise en compte de l'expérience et des besoins de l'utilisateur·trice. La symbiose entre la fabrication et l'usage devient ainsi le cœur dynamique de l'architecture⁴².

Afin d'appréhender ces usages et de concevoir l'architecture de manière optimale en accord avec la réalité quotidienne, l'intégration des sciences sociales s'est avérée nécessaire. Dans son article de 2007, intitulé *L'usage, le design et l'architecture*, Marc Breviglieri souligne que l'analyse de l'usage est souvent guidée par des modèles influencés par la culture intellectuelle occidentale, particulièrement à travers le prisme des sciences humaines et sociales. Ces modèles se fondent sur trois piliers : l'utilisation fonctionnelle, la consommation et la coutume. Le premier se concentre sur l'utilité de l'objet, le deuxième évoque une appropriation de l'objet, tandis que le dernier renvoie aux usages en tant que pratiques symboliques perpétuées par un groupe. L'étude de ces trois catégories permet de contribuer à la constitution d'une base de données qui alimente les sciences sociales et facilite l'établissement de normes. Toutefois, l'auteur souligne que l'établissement de normes, inéluctablement, exclut des comportements minoritaires et dépersonnalise des aptitudes singulières.

Cependant, ces modèles négligent certaines propriétés pragmatiques de l'usage, en particulier lorsque celui-ci se manifeste dans sa dimension habituelle, personnelle et non significative pour un public. L'auteur souligne que cette perspective limite la compréhension de l'usage conforme à l'éthique architecturale. D'abord, l'usure est perçue comme une menace pour l'intégrité de l'objet architectural, ensuite l'usage habituel semble entraîner une dépréciation de la valeur de l'édifice, en plus de manifester une passivité qui s'installe entre le geste et le bâti. Enfin, une familiarisation de l'espace peut être une problématique dans la délimitation des objets légaux.

Par conséquent, bien que l'usage représente une donnée précieuse pour le domaine des sciences sociales afin d'établir des normes, celles-ci se distancient de la prise en compte d'un usage qui s'ancre dans une dimension habituelle non significative, générant une étude comportementale parfois incomplète⁴³.

43. Breviglieri, Marc. *L'usage, le design et l'architecture : L'éthique professionnelle dans la conception d'un monde habitable*. Les ateliers de la recherche en design, no 1 (2007) : 58-60.



3. appropriation.

44. Hall, Edward T., *La Dimension cachée*.
Édition Points, 2014 : 155, chap. 10 et 11.

45. Paquot, Thierry, *La notion
d'appropriation et son application à
l'architecture*, 2021.

S'approprier un espace reflète l'établissement d'un lien avec celui-ci. D'aucuns accordent le processus d'appropriation à une suite logique d'événements marquée par l'inscription de l'espace familial dans le temps. S'y arrêter, s'y rencontrer, devient s'y attarder, s'y installer, pour alors le façonner, l'embellir. Cependant, l'appropriation implique également une dimension non perceptible.

Lorsque Edward T. Hall établit la notion de « proxémie » dans son livre *La dimension cachée* publié en 1966, il souligne l'importance d'une perception non visible, relative à la culture dans laquelle l'être humain évolue⁴⁴. Cette appropriation, bien que fondamentale, n'est pas immédiatement évidente, s'inscrivant dans la dimension cachée de notre relation avec l'espace. Ainsi, la compréhension de l'appropriation va au-delà des aspects visibles, plongeant dans les nuances et les dynamiques invisibles qui caractérisent notre relation intime avec l'environnement spatial. En tant que processus dynamique, l'appropriation s'inscrit dans un cheminement non linéaire, intégrant les notions de désappropriation et de réappropriation.

De ce fait, Thierry Paquot, dans sa conférence qu'il intitule *La notion d'appropriation et son application à l'architecture*, établit que « l'appropriation est un processus grandement déterminé par la classe sociale, l'ethnie, la situation économique, le genre, l'âge du sujet mais aussi ses pratiques quotidiennes, sa perception et ses représentations de l'espace en question ». Il explicite alors deux interprétations du terme, l'une sociologique et l'autre philosophique⁴⁵. D'une part, sur le plan sociologique, « approprier » est faire devenir sien un espace. Le dernier vient du latin *appropriatio* qui signifie assimilation et *proprius*, qui n'appartient qu'à soi. « S'approprier est se posséder soi-même sachant que nous sommes appropriés au contexte géo-historico environnemental dans lequel nous évoluons ». D'un point de vue juridique, le philosophe ajoute que s'approprier quelque chose est en être propriétaire. Rousseau dans son très célèbre *Discours*



sur l'origine et les fondements des hommes pose « ceci est à moi »⁴⁶ comme origine lié à la première possession. En ce sens, l'appropriation passe par l'idée d'une délimitation de l'espace personnel. D'autre part, en explorant l'aspect philosophique de l'appropriation, Thierry Paquot se réfère à la traduction de François Fédier mentionnant l'ancien terme *appropriement* dérivé de *proprier* signifiant offrir ce qui est le plus propre à nous satisfaire. L'auteur ajoute que s'approprier ne se limite plus à la possession, mais implique de prendre soin et de rendre l'espace habitable. Martin Heidegger, dans son ouvrage intitulé *Acheminement vers la parole*, va de pair avec cette définition en écrivant « approprier ne consiste pas à faire que quelque chose devienne notre mais amener quelque chose à être ce qu'elle est »⁴⁷. S'approprier un logement c'est établir une relation entre celui-ci et soi au point où l'on pourrait s'identifier.

Ainsi, le terme « s'approprier », bien que pouvant être interprété comme imposer sa propriété, se révèle surtout comme un processus non perceptible fondamentalement subjectif, dans lequel l'espace personnel est le reflet de notre personnalité et de nos appartenances culturelles. Clare Cooper Marcus dans son ouvrage *La maison miroir de soi* paru en 1995, explore ce lien entre l'espace de vie et l'identité personnelle. L'autrice examine comment notre environnement domestique devient une extension de notre soi intérieur, reflétant nos valeurs et nos expériences⁴⁸. Enfin, selon Thierry Paquot, l'appropriation est non seulement l'établissement d'une relation identitaire non linéaire, mais aussi un moyen de se détacher d'une société consumériste capitaliste, en préservant la singularité.

46. Rousseau, Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Blaise Bachofen et Bruno Bernardi (éd.), Paris, Flammarion, 2008 : 109.

47. Heidegger, Martin, *Acheminement vers la parole*, traduction de François Fédier, Gallimard, 1988 : p.28.

48. Marcus, Clare Cooper. *House As a Mirror of Self: Exploring the Deeper Meaning of Home*. First Edition. Berkeley, Calif : Conari Pr, 1995.



B. rôle de l'architecte

1. histoire de la participation

Bien que solidement établie à partir de la seconde moitié du XX^{ème} siècle, l'inclusion des habitant·e·s dans le domaine de l'architecture s'est développée progressivement dès la fin du XIX^{ème} siècle, marquant un tournant significatif en 1968.

49. Traduction : « personne ordinaire. ». Le Maire, Judith. *Lieux, biens, liens communs*. Éditions de l'Université de Bruxelles, 2014 : 27.

50. Ibid : 30.

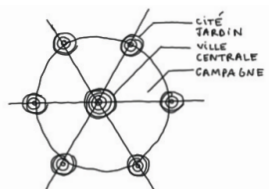
51. Ibid : 37-42.

52. Ibid : 46.

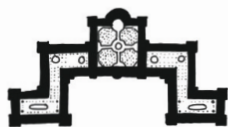
53. Ibid : 30.

Judith Lemaire explore cette évolution dans son livre *Lieux, biens et liens communs* paru en 2014. L'autrice souligne que l'idée d'une ouverture de la discipline architecturale s'est développée d'abord antérieurement à 1968, lui permettant ainsi d'atteindre son apogée dans les années 1970. Elle distingue trois périodes de grandes crises urbaines et sociales, qui ont servi de toile de fond à l'émancipation de l'architecture vis-à-vis du *common man*⁴⁹ et la création d'une grammaire participative⁵⁰. Le premier bouleversement cité s'installe au début du XX^{ème} siècle lors de la procédure d'assainissement des villes traduisant la lutte contre le logement ouvrier de 1904 à 1933, le second correspond à l'époque du *New Deal* jusqu'à la seconde reconstruction des années 1933 à 1947, tandis que le dernier se rapporte à la période d'après-guerre de 1948 à 1969, qui marque une redéfinition de l'architecture et une reconnaissance de l'usager·ère.

À la suite de la révolution industrielle datant des années 1850, la ville se transforme en un lieu axé sur l'efficacité tout en essayant d'accueillir une main d'œuvre croissante. L'émergence des idées sociales, nourries par des mouvements politiques, met en lumière les inégalités sociales. Si la crise sociale traduit une crise économique avec un taux de chômage croissant, elle atteint inévitablement les conditions de vie au sein de l'habitat. Constatant ces logements insalubres ou « taudis », des pratiques participatives sont introduites de la part des architectes et urbanistes. Plusieurs figures telles que Richard Owen, Ebenezer Howard avec la Cité-Jardin ou encore Charles Fourier à travers le Phalanstère, expriment la première volonté de placer l'habitant·e comme acteur·trice de son milieu⁵¹. Patrick Geddes, biologiste et sociologue, déplore en 1881 la crise d'une ville « gangrenée par l'industrie » et milite en faveur d'un « renouveau urbain »⁵². C'est à travers ses travaux qu'il instaure la nécessité d'une pluralité d'intervenants·es, permettant de reconnaître un·e spécialiste de l'habiter : l'usager·ère⁵³.



↑
DIAGRAMME DU DÉVELOPPEMENT
URBAIN SELON HOWARD



↑
PLAN DU PALAIS HABITÉ PAR UNE
PHALANGE INDUSTRIELLE (PHALANSTÈRE)
PAR FOURIER.

C'est avec l'historien américain Lewis Mumford que se poursuivent les idées participatives geddesiennes dans le cadre du *New Deal* américain⁵⁴. L'historien, accompagné de

ses élèves tels que Louis Kahn et Oscar Stonorov, mettent en œuvre des méthodes participatives pour la création de logements supplémentaires et l'assainissement urbain, en se concentrant sur des éléments comme l'unité de voisinage, l'école et le quartier général. De la mise en place de lieux de réunion dédiés aux habitant·e·s à l'échelle du quartier jusqu'à l'intégration de l'échelle locale à la planification territoriale, Lewis Mumford aspire à accorder plus de pouvoir aux habitant·e·s⁵⁵. La grammaire participative émerge également dans le milieu moderniste, avec un intérêt croissant pour la réception de l'architecture par le public. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, certain·e·s architectes vont valoriser un retour à l'ordinaire et au particulier, expérimentant l'intégration des habitant·e·s pendant la Reconstruction. Si des architectes modernistes s'interrogent quant à la réception de leur objet architectural, ce sont lors des débats au sein des CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) de 1928 à 1959 que va être mise en avant la perte de sens du langage moderne pour le *common man*⁵⁶ caractérisant l'émergence d'une nouvelle génération axée sur le processus architectural plutôt que sur des formes strictes.

C'est avec l'engagement des architectes vers l'idée de processus, à partir de la fin des années 1940, que commence une redéfinition de l'architecture. Bruno Zevi⁵⁷ ou Giancarlo De Carlo ouvrent la voie à cette nouvelle définition en articulant une architecture fondée sur la proximité et la flexibilité de l'habitat, favorisant une grammaire participative. Autre phénomène marquant est la dissolution du groupe CIAM en 1959 qui reflète le rejet de l'architecte autoritaire élitiste au profit d'une approche sensible orientée vers l'habitant·e. Une reconnaissance pour l'architecture sans architecte, émerge dans la théorie et la pratique architecturale dite « experte », montrant l'intérêt des praticien·ne·s pour l'ordinaire et la vie quotidienne⁵⁸. Le terme « habitat » n'est plus que synonyme d'habitation mais devient part d'un processus écologique intégrant une dimension sociale spontanée⁵⁹. Une remise en question du rôle de l'architecte s'établit jusqu'à intégrer le titre de « co-constructeur·trice »⁶⁰, terme énoncé par Judith Lemaire. Des architectes participationnistes comme

54. Politique d'aide économique mise en vigueur par le président américain Franklin Roosevelt au lendemain de la Grande Dépression, période de difficulté économique qui a débuté à la suite du « krach boursier » de 1929.

55. Le Maire, Judith. *Lieux, biens, liens communs*. Éditions de l'Université de Bruxelles, 2014 : 97.

56. Traduction : « personne ordinaire ». Ibid : 32.

57. Bruno Zevi (1918-2000) est un architecte et théoricien italien, figure de la lutte antifasciste engagée dans la vie civile et l'architecture.

58. Le Maire, Judith. *Lieux, biens, liens communs*. Éditions de l'Université de Bruxelles, 2014 : 33.

59. Ibid : 167.

60. Ibid : 173.

61. Ralph Erskine, architecte suédois, a été précurseur dans la participation communautaire notamment avec le projet de logement Byker Wall à Newcastle au Royaume-Uni (1970), où les habitant·e·s étaient impliqué·e·s dès les premières phases de conception.

62. Le Maire, Judith. *Lieux, biens, liens communs*. Éditions de l'Université de Bruxelles, 2014 : 172.

63. La mégastructure est un concept moderniste qui désigne une structure de grandes dimensions conçue pour recevoir des structures élémentaires de cellules habitables, faciles à multiplier ou à échanger (larousse.fr). Ce terme est apparu pour la première fois en 1962 dans la description de Peter Smithson du plan colossal de Kenzo Tange pour la baie de Tokyo. Il est ensuite popularisé à partir des années 1960 par des groupes tels que Superstudio, Archizoom ou encore Archigram mettant en avant une architecture utopique/dystopique radicale.

64. Rouillard, Dominique. *Superarchitecture: The Future of Architecture 1950-1970*. Journal of Architectural Education (1984) 67, no 1 (2013): 120.



↑ PLUG-IN CITY, PETER COOK, 1964

Simone et Lucien Kroll, Giancarlo De Carlo ou Ralph Erskine⁶¹ s'en distinguent par leurs expériences emblématiques marquant une pratique architecturale plus inclusive et collaborative. Ces démarches novatrices ont contribué à la prolifération d'approches participatives après 1968, laissant un héritage durable de l'architecture et de l'urbanisme en favorisant la collaboration étroite entre concepteur·trice·s et utilisateur·trice·s.

2. 'utopies/dystopies' architecturales

Dans les années 1970, le terme « flexibilité » devient couramment utilisé dans le discours de la participation, marquant une démocratisation de cette notion en architecture. Si pour Lewis Mumford, la flexibilité est associée à un plan organique, soulignant la capacité d'adaptation des espaces à des besoins changeants, pour Bruno Zevi, elle prend une signification particulière en tant que volonté d'une œuvre ouverte caractérisée par la notion de « non-fini ». L'émergence de la flexibilité est directement liée à la nécessité de répondre de manière individualisée aux besoins d'un grand nombre d'habitant·e·s, contrecarrant ainsi la monotonie des logements standardisés, de plus en plus répandus pour répondre à la demande croissante. Par conséquent, l'habitant·e devient un élément inhérent à l'évolution de l'œuvre architecturale⁶².

L'une des réponses proposées par l'architecture moderne pour permettre cette flexibilité est l'introduction de la « mégastructure »⁶³. L'autrice Dominique Rouillard, dans l'introduction de son livre *Superarchitecture* publié en 2005, définit la mégastructure comme « la forme utopique urbaine du milieu du siècle »⁶⁴, dont l'ambition est d'ériger des systèmes permettant d'anticiper les mutations de la société. Ainsi, elle apparaît comme une solution flexible pour concilier la production de masse avec un habitat personnalisé. Plutôt que de concevoir des espaces rigidement définis, cette grille générale offre une souplesse architecturale permettant aux habitant·e·s d'adapter et de personnaliser leurs environnements selon leurs besoins évolutifs. Tantôt critiquée comme le « symbole presque parfait

de l'oppression libérale capitaliste »⁶⁵, tantôt perçue comme une expression de liberté et de flexibilité, la mégastructure incarne un débat essentiel sur la nature de l'architecture moderne et son rôle dans la société. D'aucuns considèrent la mégastructure comme « la crise ultime de l'architecture moderne »⁶⁶, soulignant l'idée sous-jacente que ces structures massives, souvent associées à des projets urbains monumentaux, peuvent devenir des instruments de contrôle social, évinçant la diversité et imposant une vision spécifique de l'urbanisme. À l'inverse, d'autres y voient un idéal de liberté marquant une architecture sociale partagée où l'épanouissement personnel y est propice.

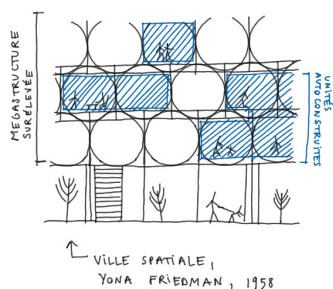
Dans la vision de Yona Friedman, la mégastructure joue un rôle social crucial en établissant un lien entre une échelle large, représentée par l'infrastructure du système primaire et stable qui gère l'ensemble, et une échelle micro, incarnée par la microstructure de remplissage des unités mobiles, permettant ainsi l'évolutivité. Conçue comme respectueuse du contexte et des habitant·e·s, elle offre une liberté totale sans créer d'habitats organiques préconçus.

En rédigeant son ouvrage *L'architecture mobile : Vers une cité conçue par ses habitant·e·s* paru en 1958, Yona Friedman explore le concept de « ville spatiale »⁶⁷. La ville est alors perçue comme un système d'infrastructures légères et répétables se déployant dans le cadre urbain. À l'intérieur de cette grille spatiale viennent se nicher des microstructures mobiles et adaptables, construites par les habitant·e·s. C'est en offrant une liberté totale d'aménagement de l'espace à l'usager·ère que Yona Friedman permet de concilier la production de masse à l'habitat personnalisé. Grâce à une production industrielle, de la structure macro à la structure micro, le théoricien rend possible une ville capable d'auto-planification, à l'écoute des intérêts de chacun·e. Ainsi, la ville spatiale devient un cadre flexible mouvant qui s'adapte aux besoins changeants de la société sans imposer de contraintes rigides. Si le théoricien n'a aucun intérêt à considérer la forme architecturale finale, c'est à travers une série de dessins abstraits qu'il capture la représentation informelle de son idée.

65. Rouillard, Dominique. *Superarchitecture : The Future of Architecture 1950-1970*. Journal of Architectural Education (1984) 67, no 1 (2013) : 120.

66. Ibid.

67. Friedman, Yona. *L'architecture mobile : Vers une cité conçue par ses habitant·e·s* (1958-2020). L'éclat/poche 43. Paris : Éditions de l'éclat, 2020.



"everyone can do megastructures now,
make your own.", ARCHIGRAM

68. Le Maire, Judith. *Lieux, biens, liens communs*. Éditions de l'Université de Bruxelles, 2014 : 182.

69. Traduction : « personne ordinaire.». Ibid : 27.

70. Illich, Ivan. *L'art d'habiter*. Éditions du Linteau, 2016 : 9.

C'est par ce même moyen de communication, très accessible et compréhensible, qu'il s'exercera à construire des modes d'emploi présentant l'idée d'une ville à l'organisation autonome et suffisante. Cette approche encourage une participation active au sein d'une société pluraliste où le rôle de l'expert-e est entièrement dissous.

Si Yona Friedman n'aura jamais l'occasion de mettre en pratique ses théories, Nicolaas John Habraken poursuivra leur mise en forme à travers ses écrits. En effet, l'architecte néerlandais publie en 1961 son ouvrage *Des supports et des hommes : la fin de la construction du logement de masse*, dans lequel il distingue les supports rigides (à la responsabilité des autorités et des architectes) des unités détachables flexibles (modifiables par les habitant-e-s)⁶⁸. Il explore la relation entre habitant-e et habitat, critiquant l'uniformité induite par la construction massive. N. J. Habraken propose une production industrialisée où les habitant-e-s placent les éléments de logement selon leur volonté, restaurant une relation directe. Il souligne que l'habitat naît de la rencontre entre structures et éléments d'incorporation, favorisant l'appropriation par les habitant-e-s.

L'héritage de Patrick Geddes et Lewis Mumford dans l'inclusion du *common man*⁶⁹ en architecture s'approfondit avec des figures telles que Yona Friedman, qui apportent une perspective novatrice à la construction architecturale. En remettant en question le rôle conventionnel de l'architecte « chef-fe d'orchestre » et en plaidant pour une architecture affranchie de l'expertise, ces considérations ouvrent de nouvelles portes de réflexion sur la nécessité même de l'architecte.

C. que devient l'architecte ?

1. architecte et éthique

*L'art d'habiter est une activité qui dépasse la portée de l'architecte.*⁷⁰

Lors de sa conférence à York en juillet 1984, Ivan Illich fait un constat sévère de la disparité entre la production de

← REPRODUCTION PAS TRÈS
FIDÈLE DE LA CASE DE
YONA FRIEDMAN P. 14



logements et l'art d'habiter. Il souligne une nette séparation entre la conception et la construction des logements modernes d'un côté, et l'expérience réelle d'habiter de l'autre. Ivan Illich exprime alors son pessimisme quant à la capacité des individu·e·s, qualifié·e·s de « logé·e·s »⁷¹, à habiter pleinement leur espace, mettant en évidence l'incapacité, selon lui, de l'architecture contemporaine à édifier un habitat authentique. En remettant en question la nature même du processus de conception et de construction, le penseur critique l'accent mis sur la création de structures physiques au détriment de la création d'environnements propices à l'art d'habiter, ce qui interroge la qualité de vie dans les environnements urbains modernes. Les réflexions d'Ivan Illich vont au-delà d'une simple critique architecturale, mettant en relief l'influence de l'architecture sur notre vie quotidienne et sur la nécessité de repenser la conception des logements.

Ainsi, la posture éthique de l'architecte est questionnée. En concevant des espaces de vie, l'architecte détient une certaine influence sur la manière dont les habitant·e·s vont habiter ces lieux. L'architecture ne se limite pas à la simple élaboration de plans et à la construction de ceux-ci mais elle façonne l'expérience quotidienne des individu·e·s et la qualité de vie dans ces espaces.

Marc Breviglieri, dans son article *L'usage, le design et l'architecture* explore cette dimension éthique inhérente à l'architecture. La responsabilité éthique se manifeste dans la confection de l'œuvre et dans toutes les occasions où les intentions des architectes et des designers sont révélées. L'auteur souligne deux directions qui induisent une considération morale dans la production architecturale. La première, plus autoritaire, engage l'architecte à guider l'usage à travers la conception des formes. Bien que l'architecture ainsi décrite autorise une liberté dans l'usage, elle demeure déterminante puisque l'architecte a le pouvoir d'établir un seuil de liberté dans les usages, qui restent soumis à la volonté de son geste. Dans cette perspective, l'architecte cherche à guider

71. Yvan Illich choisit délibérément le terme « logé » pour désigner l'« habitant », mettant ainsi en relief une connotation négative où le logé est perçu comme étant incapable d'habiter, qualifié d'analphabète dans l'art d'habiter.

72. Breviglieri, Marc. *L'usage, le design et l'architecture : L'éthique professionnelle dans la conception d'un monde habitable*. Les ateliers de la recherche en design, no 1 (2007): 54-55.

73. Awan, Nishat, Tatjana Schneider, et Jeremy Till. *Spatial Agency: Other Ways of Doing Architecture*. London : Routledge, 2011 : 51.

l'utilisateur selon ce qu'il·elle estime juste. La seconde, plus libérale, met l'accent sur la variété infinie des convenances et considère que l'architecture doit convenir à l'exercice de la liberté. Ainsi, l'architecte s'efforce de conférer une entière liberté à l'utilisateur, en plaçant sa confiance dans sa capacité à découvrir de manière autonome des formes d'usages et, par extension, des qualités qu'offre la construction⁷². Bien que l'architecture trouve sa finalité dans l'usage, l'architecte porte une responsabilité morale significative à travers ses décisions.

Cette responsabilité s'étend au-delà de la simple fonction technique de l'architecture, englobant des aspects tels que la qualité de vie, le bien-être émotionnel et les dynamiques sociales qui découlent de l'utilisation de ces espaces. Ainsi, dans leur livre *Spatial Agency* paru en 2011, Nishat Awan, Tatjana Schneider et Jeremy Till encouragent les praticien·ne·s à considérer leur travail comme une force politique portant une responsabilité à l'égard de la société. Les auteur·rice·s critiquent une éthique architecturale trop souvent associée à un esthétisme et redirige la compréhension éthique vers une désobjectivation de l'œuvre architecturale en considérant plutôt la dynamique sociale apportée. Les praticien·ne·s sont invité·e·s à réfléchir sur leur responsabilité envers la société et à reconnaître l'impact potentiel de leur travail sur les personnes et les communautés⁷³.

L'analyse de la relation entre l'architecture, l'art d'habiter, et la responsabilité morale de l'architecte révèle des enjeux profonds dans la manière dont les espaces sont conçus, vécus et influencent chacun·e. Les critiques d'Ivan Illich, les propositions éthiques de Marc Breviglieri ainsi que les encouragements à une vision politique de l'architecture de Nishat Awan, Tatjana Schneider et Jeremy Till, convergent vers une reconnaissance essentielle : l'architecture se présente comme un instrument doté d'un pouvoir politique et social qui dépasse sa simple capacité à ériger des structures physiques. La manière dont elle guide l'usage influence directement les habitant·e·s, reflétant ainsi l'éthique de l'architecte.

2. architecte et dénomination

Parallèlement, l'émergence de la participation des habitant·e·s dans les processus architecturaux a été un catalyseur majeur dans la redéfinition du rôle de l'architecte et des fondements éthiques qui sous-tendent son action. L'analyse de Judith Lemaire identifie trois profils d'architecte dans le paysage participatif : l'« architecte organisateur·trice », l'« architecte chef·fe d'orchestre » et enfin l'« architecte co-constructeur·trice »⁷⁴. Chacune des figures décrites entend une attitude pédagogique, basée sur un échange de connaissances au sein du projet⁷⁵.

L'organisateur·trice se retire du débat esthétique autour du produit architectural, faisant abstraction de la finalité du processus. L'architecte organisateur·trice se décrit comme technicien·ne qui ne dicte pas de langage formel mais préfère fournir des méthodes et outils qui touchent à la standardisation, permettant une réalisation laissée à l'initiative de l'habitant·e·s⁷⁶. L'architecte chef·fe d'orchestre prend le contrôle sur la réalisation formel du processus architecturale, établi à la suite de discussions. Il·elle explicite ce que les habitant·e·s n'arrivent pas à formuler, s'inspire des remarques et intègre un échange de savoir dans son processus de travail tout en demeurant maître de la réalisation finale.

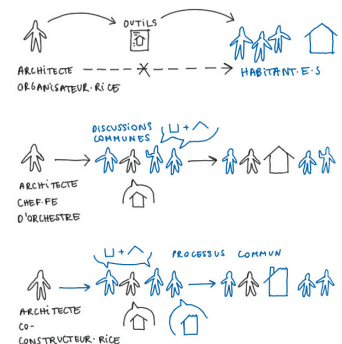
L'architecte co-constructeur·trice assume un rôle actif en tant que participant·e dans le processus. Tout en partageant son langage « savant », il·elle demeure attentif·ve et non directif·ve, reconnaissant les autres participant·e·s comme des créatif·ve·s à part entière. Refusant une approche démagogue, il·elle privilégie l'ajustement mutuel comme moyen pour parvenir à une conception partagée.

Cette diversité de rôles marque une évolution significative du paradigme traditionnel, où l'architecte n'est plus simplement le créateur isolé, mais un·e acteur·trice collaboratif·ive et pédagogue dans la conception d'espaces. De plus, les architectes s'adaptent parfois en conjuguant plusieurs figures, reflétant ainsi l'émergence complexe de la grammaire participative.

74. Le Maire, Judith. *Lieux, biens, liens communs*. Éditions de l'Université de Bruxelles, 2014 : 189.

75. Ibid : 16.

76. Ibid : 17.



3. l'architecte est nécessaire !

77. Friedman, Yona. *L'architecture de survie : Une philosophie de la pauvreté*. L'éclat/poche. Paris, 2016 : 57.

78. Ibid.

79. Ibid : 58.

80. . Ibid : 189.

81. Le Maire, Judith. *Lieux, biens, liens communs*. Éditions de l'Université de Bruxelles, 2014 : 223.

L'exploration approfondie de la relation entre l'architecture et l'éthique de l'architecte soulève une question fondamentale : dans un contexte où la participation des habitant·e·s émerge comme une force influente, remettant en question le rôle traditionnel, la question de la nécessité de l'architecte se pose. Lorsque Yona Friedman interroge « à qui revient le droit de décision en matière d'architecture ? »⁷⁷, il met en doute l'authenticité de l'expert·e qui détient le pouvoir de décision final même dans un processus participatif. Si son discours conduit à l'autonomisation des procédés architecturaux, Yona Friedman maintient que le rôle de l'architecte ne s'efface pas complètement, mais évolue vers celui d'un·e « architecte grammairien·ne enseignant·e »⁷⁸, un·e professeur·e du langage architectural qui vise à rendre l'architecture accessible aux habitant·e·s et à abolir le rôle de « l'architecte créateur·trice »⁷⁹.

Cependant, Judith Lemaire mentionne que cette figure d'architecte organisateur·trice est fortement dépréciée car elle constitue un manquement à son premier devoir : celui de faciliter une discussion commune sur les objets architecturaux au cours des processus participatifs⁸⁰. En effet, l'appel à la participation des usager·ère·s, amplifié dans les années 1970, est souvent interprété comme étant motivé par l'incertitude et la culpabilité ressentis par certain·e·s architectes. Ces professionnel·le·s, dans un acte d'abdication, renoncent à leur droit d'élaborer des formes architecturales de manière exclusive. Ainsi, cette forme de renoncement, qui se traduit par la disparition plus ou moins totale de la figure de l'architecte dans le processus participatif, engendre des dysfonctionnements au niveau des grammaires participatives. La suppression d'une figure centrale rompt le dialogue prévu et rend obsolète les objectifs didactiques qui étaient initialement envisagés⁸¹. C'est la critique que formule Bruno Zevi, dans son ouvrage *Le langage moderne de l'architecture* publié en 1978, qui valorise l'échange de savoirs entre architecte et habitant·e·s tout en réfutant la disparition du rôle de l'architecte, remettant en question l'idée de simplement fournir des outils aux habitant·e·s



en leur disant de construire selon leurs désirs. L'architecte italien préconise le changement démocratique et social de l'architecture, basé sur un consensus authentique et direct, évitant les approches paternalistes, populistes ou influencées par la publicité⁸². Giancarlo De Carlo partage cet avis en soutenant que la participation directe a ses limites, car les participant·e·s expriment souvent ce que la culture dominante a implanté en eux·elles. Dans cette optique, l'architecture risque de reproduire une représentation populaire biaisée, ce qui ne constituerait pas la meilleure approche pour donner véritablement la parole aux gens. Selon lui, la clé réside plutôt dans l'habileté de l'architecte à orchestrer la composition du plan⁸³.

D. vers l'inachevé

1. encourager la digression de l'habitant·e

Si l'évolution progressive de la participation dans le domaine de l'architecture tout au long du XX^{ème} siècle n'a pas complètement supprimé la fonction de l'architecte, elle a constitué un moment crucial dans sa redéfinition. Traditionnellement considéré·e comme un·e « expert·e » exclusif·ve, l'architecte se retrouve confronté·e à de nouvelles dynamiques émergentes qui mettent en question la discipline architecturale, passant d'une représentation exclusive de l'expertise par l'architecte à une approche plus inclusive impliquant les habitant·e·s.

Toutefois, Judith Lemaire, dans la conclusion de son ouvrage *Lieux, biens et liens communs*, évoque les paradoxes liés au modèle participatif en architecture. Bien que chacune des figures de l'architecte énoncées par l'autrice mette en avant une volonté d'ouvrir le discours à l'habitant·e, elle souligne qu'une organisation excessive de la participation peut résulter d'une « perte de la valeur subjective et de la spontanéité qui font la fortune des processus [participatifs] »⁸⁴. Ainsi, l'autrice porte un regard critique quant à la mise en place de méthodes ou la rédaction d'une grammaire participative, induisant un processus guidé qui annihile la notion de liberté, principe fondateur de la

82. Le Maire, Judith. *Lieux, biens, liens communs*. Éditions de l'Université de Bruxelles, 2014 : 206.

83. Interprétation de B. Queysanne, *De Carlo et le Team X*, 19 février 2008, conférence ISA Saint-Luc, Bruxelles.

84. Le Maire, Judith. *Lieux, biens, liens communs*. Éditions de l'Université de Bruxelles, 2014 : 226.

85. Cédric Price (1934-2003) est un architecte anglais diplômé de la AA School et proche du groupe Archigram. Bien que non réalisé, son projet Fun Palace est considéré comme un projet visionnaire dans les années soixante en mettant en avant une structure flexible dans laquelle les espaces programmatiques s'insèrent. La structure paraît comme un activateur social où les habitant·e·s ont le contrôle de leur environnement.

86. Le Maire, Judith. *Lieux, biens, liens communs*. Éditions de l'Université de Bruxelles, 2014 : 226.

87. Breviglieri, Marc. *Une brèche critique dans la "ville garantie" ? Espaces intercalaires et architectures d'usage*. De la différence urbaine. Le quartier des Grottes / Genève, édité par E. Cogato-Lanza, L. Pattaroni, M. Piraud, et B. Tirone, 213-236. MétisPress, 2013 : 216.

participation. L'architecte anglais Cédric Price⁸⁵ met en lumière cette contradiction inhérente à l'institutionnalisation de la participation dans les années 1960 ; initialement désapprouvée par la société, la participation devient un droit presque formel, perdant ainsi les attraits qu'elle avait pu susciter chez les habitant·e·s en raison de sa reproduction devenue méthodique et rationalisée⁸⁶. Il souligne ainsi un dysfonctionnement dans la transformation de la grammaire participative en une méthode explicite.

Ainsi, l'idée de rendre le processus plus inclusif et intégré peut paradoxalement restreindre la spontanéité et l'originalité. Cette réflexion trouve écho dans celle du sociologue Marc Breviglieri. Dans son article *Une brèche critique dans la ville garantie* paru en 2013, l'auteur critique la tendance à la rationalisation de la ville contemporaine, soulignant la volonté urbanistique de créer des espaces urbains lisibles, attractifs et diversifiés afin de répondre aux impératifs d'une attractivité marchande. Cette « ville garantie » résultante, bien que cherchant à offrir une sécurité et une lisibilité à ses habitant·e·s, instaure par la même occasion, une uniformité presque oppressante, limitant la possibilité de digression par ses utilisateur·trice·s. Si les autorités chargées de construire la ville considèrent l'inattendu comme quelque chose de négatif en raison de son caractère incontrôlable, Marc Breviglieri offre une perspective alternative en ce qui concerne la digression architecturale. Pour lui, la digression n'est pas à percevoir comme une conséquence néfaste découlant d'une architecture limitatrice. Au contraire, elle est perçue comme l'indicateur d'une relation de confiance entre l'expert·e et l'habitant·e, se construisant en dehors des processus démocratiques traditionnels de la participation. L'auteur explore ainsi la notion de confiance tissée à travers l'architecture d'usage et met en avant l'idée que permettre à l'habitant·e de dévier de l'usage prévu et d'appropriier activement son espace crée une relation plus authentique et participative avec l'architecture⁸⁷. Cette appropriation devient une composante clé dans la continuité de l'œuvre architecturale, transformant les habitant·e·s en co-créateur·trice·s actif·ve·s de leur environnement bâti.

40

← REPRODUCTION PAS TRÈS
FIDÈLE DE LA CASE DE
YONA FRIEDMAN P 14-



Si l'on pose l'habitat comme fragment de la « ville garantie », il devient soumis aux impératifs d'une architecture lisible et accueillie par tous·tes. Cette standardisation de l'habitat, caractérisée par des plans préétablis et souvent uniformes, restreint la diversité et la personnalisation des espaces de vie, plaçant ainsi l'habitat au cœur du premier acte où s'exprime la digression de la part de l'habitant·e. Le cas de Pessac, par exemple, illustre de manière tangible comment une attitude disgressive des habitant·e·s peut métamorphoser le projet initial pour mieux répondre à leurs besoins. Toutefois, cette transformation a souvent été perçue de manière indifférente par l'architecte et les autorités, ignorant la valeur intrinsèque de ces ajustements permis par l'architecture.

2. encourager la perte de contrôle de l'architecte

L'hypothèse articulée ici postule que l'acceptation et l'invitation à la digression par l'architecte contribuent à établir une dynamique participative. Les habitant·e·s sont ainsi libres d'explorer, d'interagir et de personnaliser leur environnement sans être entravé·e·s par des normes prédéfinies ou certaines attentes que peuvent avoir les architectes concernant l'usage. Ainsi, favoriser une habitation active conduit à la formation de lieux de vie plus riches et diversifiés, reflétant les interprétations et expressions individuelles de l'espace résidentiel. La digression, alors acceptée voire encouragée pendant le processus architectural, permet non seulement de répondre aux besoins d'une manière tout à fait directe et personnelle mais aussi contribue à articuler une expérience collective intégrant l'amateur·rice à la production architecturale.

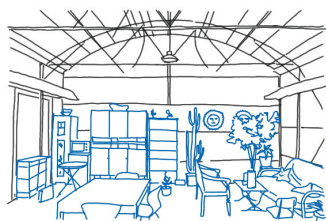
L'acceptation de la digression dans la production architecturale marque un changement significatif par rapport à l'idée vitruvienne selon laquelle l'usager·ère doit « savoir bien user » l'objet pour accomplir l'architecture. Vitruve, en énonçant ses trois principes de l'architecture (*firmitas*, *utilitas*, *venustas*), attribue à l'utilité une clarté fonctionnelle dans l'usage, indiquant ainsi une intention de l'architecte d'introduire une certaine performativité,

88. Cité chez B. Goetz, *La dislocation*.
Architecture et philosophie, Les Éditions
de la Passion, Paris, 2004, p. 121.

une orientation de l'usage à partir des éléments bâtis. Diderot, quant à lui, affirme que « l'architecture ne doit reconnaître de loi que celle de la variété infinie des convenances »⁸⁸. Cette vision de Diderot rejoint le concept contemporain de la diversité architecturale, où la flexibilité, l'adaptabilité et la personnalisation sont valorisées. Elle met en lumière l'idée que l'architecture devrait être capable de répondre de manière créative aux besoins changeants de la société, plutôt que de suivre des règles préétablies qui pourraient limiter son évolution.

Ainsi l'usage introduit la notion d'une perte de contrôle de la part de l'architecte. C'est le moment où l'architecte considère son travail comme terminé, le laissant à la discrétion des futur·e·s habitant·e·s. Cette perte de contrôle ne doit pas être interprétée de manière négative, mais plutôt comme un passage clé dans le processus créatif, marquant la transition entre la conception architecturale et l'appropriation par les futur·e·s habitant·e·s. Aussi, elle n'implique pas nécessairement une déconnexion totale de la vision initiale de l'architecte, mais plutôt une évolution organique de l'espace en fonction des besoins changeants et des contributions individuelles.

En prenant l'exemple du projet conçu par Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal à la Cité manifeste, à Mulhouse, les architectes ont exprimé leur intérêt face à la perte apparente de contrôle dans la manière dont les habitant·e·s ont approprié les espaces. Bien que la forme de l'objet architecturale reste totalement défini par les architectes, les habitant·e·s ont adapté de manières variées les esthétiques brutes des serres horticoles érigées sur une structure en béton, offrant ainsi une diversité d'interprétations. Dans cette expérimentation, les architectes ont non seulement cédé une partie du contrôle laissant libre l'usage qui est fait du projet, mais ont également apprécié la richesse et l'originalité résultant des diverses appropriations par les usager·ère·s. Cette démarche, loin de considérer la perte de contrôle comme une limitation, a été perçue comme un élément positif, témoignant de la capacité des habitant·e·s à co-crée leur environnement et à y apporter leur propre vision.



↑
AGENCEMENT D'UN INTÉRIEUR SOUS SERRE,
PROJET LACATON & VASSAL,
CITÉ MANIFESTE

3. construire des potentiels

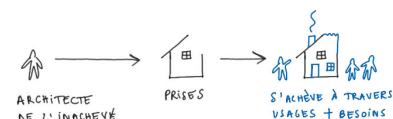
L'architecture s'achève véritablement dans son usage. Lorsque l'architecte rend son bâtiment, il·elle offre un support construit pour que l'espace prenne vie, mais la véritable finalité de l'œuvre se révèle au fil du temps, à travers ses multiples usages, ses adaptations et ses évolutions. L'architecture de l'inachevé prend son sens, non pas dans la perspective de laisser des travaux inachevés, mais plutôt en bâtissant des potentiels d'usage permettant aux utilisateur·trice·s d'avoir une empreinte physique active dans leur logement qui dépasse le simple choix du mobilier. Cette approche se traduit par l'installation d'*affordance*⁸⁹, c'est-à-dire par la mise en place de prises qui permettent à l'espace de répondre de manière personnelle aux besoins et aux souhaits des habitant·e·s. Ces prises sont des qualités spatiales ouvertes libres à l'appropriation.

En accord avec les écrits de Bernard Conein et Éric Jacopin, les objets dans l'espace acquièrent une signification fonctionnelle par le biais de la perception en tant que disponibilités physiques perceptibles, également appelées *affordances*. Selon leur perspective, l'affordance d'un objet se réfère aux propriétés fonctionnelles directement perceptibles, mettant moins l'accent sur l'usage en lui-même que sur les modalités du contact physique entre les mains et l'objet, telles que le transport, la préhension et la manipulation⁹⁰. Cette notion enrichit la compréhension de l'architecture de l'inachevé en soulignant que les prises disponibles dans un espace ne se limitent pas à l'usage premier et fonctionnel, mais englobent également des interactions physiques et sensorielles entre les habitant·e·s et leur environnement. Ainsi, l'architecture devient un moyen d'offrir des expériences engageantes et personnalisées, où la perception et l'action fusionnent.

Cette perspective s'inscrit dans une notion distancée de la participation, où l'architecte ne se place ni en tant que co-créateur·trice, ni en tant que chef·fe d'orchestre, ni même en tant qu'organisateur·trice exclusif·ve. Au contraire, l'architecte

89. Le terme « *affordance* », énoncé la première fois en 1977 par le psychologue James J. Gibson, renvoi à la capacité humaine, ou animale, à guider ses comportements en percevant ce que l'environnement lui offre en termes de potentialités d'actions.

90. Conein, Bernard, et Éric Jacopin. *Les objets dans l'espace : La planification dans l'action*. Dans *Les objets dans l'action : De la maison au laboratoire*, édité par Nicolas Dodier et Laurent Thévenot. Raisons pratiques. Paris: Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2020 : 22.

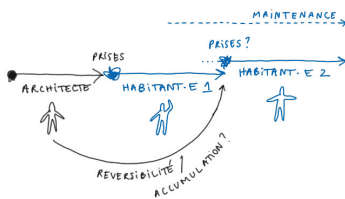


91. Texte issu du recueil de Zancan, Roberto et Haute école d'art et de design. *L'architecture par l'intérieur: concepts et imaginaires d'une discipline en devenir*, 216. VuesDensembleEssais. Genève, Suisse: MétisPresses, 2019 : 59-60.

devient un·e guide, un médiateur·rice entre la vision initiale et la réalité évolutive de l'usage. Cette approche transforme la relation traditionnelle entre l'architecte et l'utilisateur·trice, encourageant une collaboration continue et une coévolution de l'espace en fonction des besoins changeants de ses occupant·e·s. Ainsi, construire un inachevé revient à reconnaître la richesse des potentiels d'usage et à favoriser une interaction dynamique inattendue entre l'architecture et ses habitant·e·s. Cette approche redéfinit le rôle de l'architecte, encourageant une conception ouverte et évolutive tout en installant une confiance où l'architecte autorise, voire même encourage, la digression par les habitant·e·s dans l'usage.

Dieter Dietz, dans son écrit intitulé *Au-dedans, un manifeste contre l'architecture orientée vers l'objet* paru en 2019, stipule qu'en faisant prévaloir la condition de l'utilisateur·trice dans l'environnement projeté, alors un plan plus animé et moins contrôlé peut apparaître. Cette notion renforce l'idée que la participation des habitant·e·s dans l'usage de l'espace doit être au premier plan, légitimant son rôle dans le processus architectural⁹¹. L'architecte demeure expert·e dans la conception et la mise en forme de l'architecture, mais reconnaît que l'expertise de l'usage libre appartient pleinement à l'habitant·e.

4. le·la deuxième habitant·e



L'acte de conception architecturale ne se limite pas à la création d'un espace statique, mais il pose également la question de son évolution et ainsi, des différent·e·s occupant·e·s au fil du temps. L'architecte, en créant des prises architecturales, offre au·à la premier·ère habitant·e des éléments qui laissent une interprétation ouverte de l'espace, mais cette liberté pose une série de questions sur l'avenir de ces espaces.

Tout d'abord, la préoccupation majeure réside dans l'adaptabilité du bâti aux besoins changeants des occupant·e·s successif·ve·s. L'architecte doit anticiper la possibilité de transformations, d'ajouts, voire de réaménagements complets

que peuvent entreprendre les différent·e·s habitant·e·s. La question de l'arrivée d'un second habitant·e ajoute une complexité supplémentaire. Doit-il·elle se conformer aux choix architecturaux antérieurs ou l'architecte doit-il intervenir pour rétablir une certaine neutralité spatiale ? La notion de réversibilité du bâti devient un enjeu majeur, remettant en cause la capacité de l'architecture à accueillir des usages variés avec le temps tout en préservant son caractère initial, si cela est attendu. La question du contrôle entre chaque habitant·e se pose ; d'un côté, la nécessité de maintenir l'intégrité architecturale initiale peut conduire à une extension du contrôle de l'architecte qui prolonge sa surveillance au-delà de la matérialisation de son projet, d'un autre côté, favoriser un dialogue entre les occupant·e·s successif·ve·s pourrait prévenir la destruction d'éléments architecturaux qui auraient convenu à l'habitant·e suivant·e.

Inspirée de l'architecture incrémentale de Simone et Lucien Kroll, une approche organique émerge. Le bâti acquiert une vie propre, se développant peu à peu au travers d'ajouts successifs. Cette perspective suggère une vision évolutive de l'architecture, capable de se modeler en fonction des différentes histoires et usages des habitant·e·s. Dans cette approche, l'architecte ne cherche pas à imposer une forme immuable, mais plutôt à accueillir la mouvance de son architecture. Un exemple précurseur de cette philosophie se trouve dans son projet pour la Maison Médicale de Louvain surnommée la Mémé, un véritable « conglomérat » architectural qui embrasse les évolutions au fil du temps. Pour illustrer cette notion d'architecture incrémentale, Lucien Kroll, dans son article intitulé *De l'architecture action comme processus vivant* paru en 2011, fait part de l'exemple d'un « étudiant en médecine [qui] s'est mis à modifier les cloisons mobiles de son étage pour y pratiquer (y squatter) un restaurant marocain qui a très bien fonctionné pendant des années... Un marché de légumes s'est installé sur une terrasse-passage ». Simone et Lucien Kroll soulignent que ces évolutions étaient toujours positives, témoignant ainsi de la vitalité et de la richesse que peut apporter une approche incrémentale à l'architecture où l'architecte perd le contrôle⁹².

92. Kroll, Lucien. *De l'architecture action comme processus vivant...* Inter : art actuel, no 108 (2011): 10.



Aussi, la question de la maintenance du bâti à travers ses usages soulève des enjeux quant à la manière dont les habitant·e·s interagissent avec leur espace de vie et répondent à la gestion quotidienne du lieu. Lorsqu'est abordé la question de la maintenance par les habitant·e·s dans le contexte architectural, nous entrons dans un domaine où la responsabilité et l'autonomie des occupant·e·s jouent un rôle central dans la préservation et le soin du bâti. La maintenance par les habitant·e·s introduit l'idée que la durabilité d'un bâtiment ne dépend pas seulement de sa conception initiale, mais aussi de la manière dont il est utilisé, entretenu et adapté au fil du temps. D'autre part, elle peut favoriser un sentiment de connexion plus profond avec le lieu, encourageant les habitant·e·s à s'investir dans son entretien et à prendre des initiatives pour répondre aux besoins du bâti, qu'il s'agisse de réparations mineures, de changements d'aménagement ou d'ajouts personnels. L'architecture, envisagée comme un processus évolutif et collaboratif, implique donc une certaine délégation de la responsabilité de la maintenance à la communauté d'habitant·e·s. Cette approche peut encourager une gestion plus durable des ressources et une adaptation organique du bâti aux besoins changeants, car les habitant·e·s sont souvent les mieux placé·e·s pour identifier les ajustements nécessaires à leur mode de vie spécifique.

Cependant, la maintenance par les habitant·e·s soulève également des questions quant à la gestion collective de l'espace. Comment établir des normes communes tout en préservant la liberté individuelle d'expression dans l'aménagement intérieur et extérieur ? Comment assurer une coordination efficace pour les travaux de maintenance tout en respectant la diversité des besoins et des préférences des habitant·e·s ?

Ces deux notions – réversibilité et maintenance – transcendent l'aspect physique de l'architecture pour devenir des traits caractéristiques de l'inachevé. Sans ce contexte, l'inachevé n'est pas une lacune ou une imperfection, mais plutôt une invitation à l'adaptation constante de l'architecture par ses habitant·e·s

successif·ve·s. La considération ou non d'une architecture réversible et la gestion active de la maintenance traduisent un changement de paradigme dans la relation entre l'habitant·e et son environnement bâti. Elles instaurent une responsabilité renouvelée, un héritage à transmettre d'une génération à l'autre.

Enfin, l'architecture de l'inachevé comprend les notions de réversibilité et de maintenance dans sa réalisation, tout en suscitant des interrogations sur le rôle, en particulier le contrôle, que l'architecte devrait exercer dans la conceptualisation d'espaces de vie qui ne lui sont pas directement proprement destinés. Le choix délibéré de ne pas définir tous les éléments de manière rigide représente un acte de confiance de la part de l'architecte envers l'habitant·e. Cela équivaut à reconnaître que la richesse et la signification de l'espace émergeront de l'interaction dynamique entre l'architecture et les habitudes de vie de ceux·celles qui l'habitent. En optant pour cette approche, l'architecte encourage l'autonomie de l'habitant·e, qui devient un·e acteur·trice essentiel·le dans la création de son environnement.

47

En édifiant cet inachevé, l'architecte manifeste sa volonté d'impliquer l'habitant·e dans un dialogue différé. À la différence d'un processus participatif traditionnel axé sur la conception, la création de prises témoigne du moment où l'architecte achève son œuvre et confie à l'usager·ère le pouvoir d'écrire la suite. Dans cette transition, l'architecte abandonne toute emprise ou contrôle direct, laissant le lieu évoluer au gré des choix et des appropriations des habitant·e·s. C'est ainsi que naît une symbiose entre la vision initiale de l'architecte et la liberté laissée à l'usage, considérant l'architecture comme un « processus vivant » pour reprendre les mots de Simone et Lucien Kroll.

" L'ARCHITECTURE EST UN
PROCESSUS VIVANT " /
SIMONE KROLL ET LUCIEN KROLL

A. dressage du protocole

1. introduction.

93. Hagen, Marie Stender, Claus
Bech-Danielson, Aina Landsverk, éd.
*Architectural Anthropology: Exploring
Lived Space*. London: Routledge, 2021: 20.

Exprimant la volonté d'installer une liberté dans l'usage, l'architecte érige un cadre bâti où l'habitant·e n'est pas contraint·e par des limites strictes, mais plutôt invité·e à le modifier, l'ouvrir, l'orienter, l'installer selon ses besoins et ses aspirations. Bien que l'objet architectural soit physiquement achevé, il demeure mouvant et adaptable. Ainsi, la multiplicité des usages émerge lorsque l'architecte maintient son discours ouvert, en refusant d'en qualifier directement l'utilisation. Cette approche, matérialisée par la mise en place de prises architecturales, construit un inachevé.

La manière dont l'architecture de l'inachevé est appréhendée par l'architecte raisonne avec la démarche d'anthropologie architecturale introduite par Tim Ingold dans la préface de l'ouvrage *Architectural Anthropolpoly : exploring lived space*. Ses écrits proposent de repenser l'habitat comme un lieu dynamique où des expériences spatiales peuvent être délibérément mises en œuvre et évaluées. L'auteur souligne que l'habitat devient un lieu d'expérimentation plutôt qu'un simple espace statique. En concordance avec cette approche, l'étude qui suit n'a pas pour but de recueillir des relevés afin de nourrir un certain processus de conception, mais plutôt de comprendre comment les habitant·e·s interagissent - ou non - avec leur environnement habité. Dans ce même ouvrage, l'anthropologue et professeure de théorie architecturale Albena Yaneva met en avant l'importance de comprendre les objets architecturaux dans leurs propres qualités et relations. L'auteure souligne que les informations historiques et culturelles, bien qu'utiles, ne peuvent pas pleinement saisir les qualités intrinsèques et les relations spécifiques qui caractérisent ces objets. Elle met alors en lumière la nécessité d'une compréhension directe et profonde des objets architecturaux dans leur contexte propre⁹³. Ainsi, l'anthropologue britannique explore l'idée que l'immersion dans le processus de conception, d'archivage et d'habitation permet de générer des descriptions plus riches et nuancées dans

lesquelles l'architecture devient performante et située. Ainsi, elle dépasse la perception traditionnelle d'une réalité formelle plutôt distante et passive⁹⁴.

Ces deux perspectives convergent vers une vision de l'architecture en tant que processus bi-directionnel, où la compréhension approfondie des interactions humaines avec l'environnement spatial prime sur la simple conception formelle. Dans cette lignée, il est pertinent de poursuivre notre analyse en s'engageant dans un effort similaire, c'est-à-dire en s'immergeant dans l'usage et en établissant un contact direct avec les habitant·e·s.

Afin d'explorer formellement la traduction de l'« inachevé » dans les projets architecturaux, une étude approfondie basée sur des exemples concrets d'habitations collectives s'avère pertinente. L'objectif de cette analyse est d'explorer les manières dont les habitant·e·s s'approprient leur habitat en tirant parti des potentiels déterminés par l'architecture, pouvant être relatifs à la dimension, le caractère ou la flexibilité des espaces. Cela requiert d'identifier et de relever les paramètres inhérents au cadre bâti, permettant ainsi d'étendre l'usage du bâti. Il s'agit également de saisir de manière nuancée comment les habitant·e·s interagissent avec ces prises architecturales, que ce soit en les adoptant, en les adaptant ou en les ignorant. Comprendre les dynamiques qui sous-tendent ces choix permettra de tirer des enseignements pour d'autres initiatives architecturales cherchant à établir une interaction plus étroite entre les concepteur·trice·s et les habitant·e·s.

Par ailleurs, la recherche interroge également le moment où l'intervention de l'architecte atteint son terme, laissant ainsi aux habitant·e·s l'opportunité de s'approprier l'espace. Ceci nécessite de définir les contours de cette transition entre la conception initiale de l'architecte et l'usage qu'en font les habitant·e·s, mettant en lumière les facteurs et les conditions qui favorisent cette interaction.

94. Hagen, Marie Stender, Claus Bech-Danielsen, Aina Landsverk, éd. *Architectural Anthropology: Exploring Lived Space*. London: Routledge, 2021 : 26-27.



2. protocole

L'étude menée pour l'édification de cet énoncé se concentre sur la visite et l'analyse de quatre projets bâtis d'habitats collectifs, s'articulant en deux volets distincts.

Dans la première partie, chaque cas d'étude est traité individuellement selon une description uniforme, débutant par une vue d'ensemble à l'échelle du projet qui détaille les questions fondamentales du « qui, quoi, quand, où ». Cette introduction donne de manière concise l'identité des architectes, l'année de construction ou de rénovation, ainsi que la localisation de chaque projet. Elle se termine avec un dernier point, rédigé en bleu, offrant une première indication sur les spécificités découlant des choix architecturaux pour présenter une approche inachevée. Ensuite, la description se spécifie à l'échelle individuelle du logement, en s'immergeant dans un relevé détaillé des usages, qui se concentre sur une ou deux unités d'habitation. Ce volet expose de manière explicite les modes d'appropriation des habitant·e·s au sein de leur habitat.

La deuxième partie constitue une analyse comparative, mettant en avant les caractéristiques spécifiques des projets en établissant des liens significatifs entre eux. La question du « comment » est posée de manière critique, explorant notamment le degré d'inachevé que chacun des projets présente. Cette analyse établit des points de comparaison qui permettent de comprendre les potentiels d'appropriation offerts à l'habitant·e, en se penchant sur des aspects tels que le contexte dans lequel chaque projet s'implante, les acteur·trice·s impliqué·e·s, la spatialité choisie et enfin leur évolution avec le temps.

Ainsi, cette double approche permet une analyse développée des projets, révélant les particularités de chaque cas d'étude tout en permettant des comparaisons significatives des différents choix conceptuels ayant façonné ces espaces habitables.

Qui?
Quoi?
QUAND?
Où?
INACHEVÉ ?

COMMENT ?

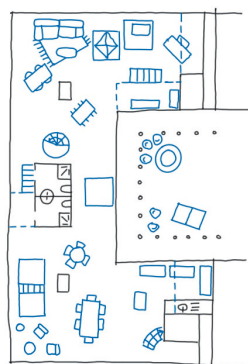
3. outils

L'approche méthodique adoptée pour examiner ces quatre projets d'habitats collectifs repose sur la visite d'une ou plusieurs unités de logement pour chacun des projets sélectionnés. En effet, le dialogue s'est érigé comme la première source d'informations, instaurant ainsi une analyse complète basée sur des expériences vécues. Ces échanges ont permis d'aborder divers thèmes, notamment le quotidien des habitant·e·s, leurs interactions avec l'espace, ainsi que les modifications qu'ils·elles ont pu - ou non - apporter à leur habitat. En référence aux critères d'analyse, l'examen de l'évolution temporelle de chaque habitat, relativement à son usage, a été entrepris. Cela a suscité des interrogations quant à la pérennité des usages intégrés par chaque occupant·e, ou, à l'inverse, sur l'éventuelle imposition d'un principe de réversibilité aux logements. L'exploration des récits de vie a facilité la compréhension du processus d'appropriation, vécu par les habitant·e·s, tandis que l'architecte, pour un instant, a déplacé son regard de l'autre côté de la lentille, s'investissant dans une perspective post-habité.

Albena Yaneva et Bruno Latour, dans leur article conjoint intitulé *Donnez-moi un fusil et je ferai bouger tous les bâtiments*, paru en 2008, soulignent l'importance de considérer le bâti au-delà de sa dimension statique, évoquant la nécessité de comprendre l'architecture dans son mouvement continu, similairement à l'observation d'un « oiseau volant dans le ciel » qui reste incomplète dès lors que l'on fige ses mouvements⁹⁵. Ce concept renvoie aux éléments non perceptibles spatialement, tels que les cheminements, les habitudes et les changements temporels dans l'utilisation du bâtiment. Ainsi, le dialogue avec les habitant·e·s permet d'accéder à l'historique et parfois aussi, à l'avenir potentiel de l'espace. Ces échanges sont retranscrits dans ces pages, soit de manière inhérente au récit analytique, soit sous la forme d'illustrations s'inspirant du genre de la bande dessinée.

95. Latour, Bruno, et Albena Yaneva.
Donnez-moi un fusil et je ferai bouger tous les bâtiments: Point de vue d'une fourmi sur l'architecture. Explorations in Architecture: Teaching, Design, Research, 2008 : 82.





↑ VISUALISATION APPROXIMATIVE
DU REDESSIN

MAIN DE ARCHITECTE ●

INITIATIVE DE L'HABITANT.E ●

Le second outil analytique utilisé est le relevé post-habité en plan, détaillant les usages spécifiques des habitant·e·s dans l'architecture qu'ils·elles investissent. De l'installation de cloisons à la disposition minutieuse des objets, chaque détail observé est consigné pour figurer l'utilisation du logement à un moment précis correspondant à celui de la visite. Cette série de relevés des appartements étudiés a été effectuée sur place, puis redessinée à l'aide de logiciels de dessin graphique. Le travail de relevé permet de s'approcher d'une réalité concrète sur laquelle se base l'étude des comportements et des interactions avec le bâti menés par les habitant·e·s. Pour chacun des projets étudiés, une ou deux unités de logement sont représentées en plan, détaillant l'aménagement interne des espaces. L'objectif du travail de redessin n'est pas uniquement de clarifier l'usage de chacun des espaces relevés, mais aussi d'établir une base homogène pour faciliter la comparaison, en les traitant de manière uniforme en suivant un code graphique strict. Ces plans, dessinés à l'échelle 1:200, suivent la charte graphique suivante : un trait de couleur noire symbolise ce qui a été conçu et construit par l'architecte, tandis que la couleur bleue est attribuée à toutes les interventions réalisées en dehors du travail de l'architecte, principalement issues des initiatives des habitant·e·s.

Les deux principaux outils utilisés - le dialogue avec les habitant·e·s et le relevé en plan - s'additionnent pour offrir une compréhension approfondie de l'usage des espaces architecturaux. Le plan devient ainsi le point de départ de l'analyse, permettant de visualiser la configuration spatiale et de poser des questions. Cependant, il est important de reconnaître que les conclusions tirées de cette analyse statique ne sont pas absolues. Tout comme une photographie ne peut saisir pleinement la vivacité d'une scène, le plan ne peut rendre compte de toutes les dimensions de l'expérience humaine avec l'architecture. C'est précisément là que le dialogue entre en jeu en tant qu'outil complémentaire. Les discussions offrent une exploration des aspects non visibles dans le plan, révélant les intentions, les interprétations subjectives et les dynamiques

temporelles qui façonnent l'utilisation de l'espace. En somme, l'alliance entre le plan et le dialogue permet une approche plus nuancée et complète imageant la manière dont les individu·e·s interagissent et vivent au sein de l'architecture quotidienne.

Néanmoins, Albena Yaneva souligne qu'il est une « illusion de penser que les descriptions sont neutres »⁹⁶. En effet, les choix opérés dans cet énoncé, tels que ce qui est mis en lumière ou la méthode de représentation choisie, introduisent une subjectivité propre de ma part, laquelle demeure tout à fait relative. Cependant, ces sélections ont systématiquement été effectuées dans le but de mettre en avant les éléments les plus pertinents pour la compréhension du sujet abordé.

Enfin, la décision d'anonymiser les participant·e·s à cette étude a été prise dans le souci de préserver une équivalence entre chaque individu·e, en ne faisant référence qu'aux prénoms. Cette approche vise à garantir la confidentialité et le respect de la vie privée de chaque habitant·e impliqué·e dans la recherche.

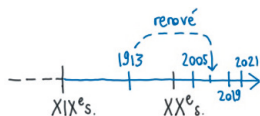
4. délimitation des cas d'études

Tout d'abord, seuls des projets d'habitats collectifs ont été retenus. Cette particularité offre l'opportunité d'explorer les interactions et les modifications apportées par les résident·e·s à leur espace de vie, dans un contexte qui encourage déjà un niveau de communauté partagé.

Les quatre projets sont situés dans une proximité géographique, se limitant principalement à la Suisse et à la France. Cette proximité a été intentionnellement choisie dans le but de faciliter l'accessibilité pour permettre un contact direct avec les habitant·e·s, ainsi que pour favoriser une communication aisée avec ces dernier·ère·s. En effet, la proximité linguistique et culturelle facilite non seulement les échanges parlés, mais renforce également une compréhension partagée sur le plan culturel.

96. Hagen, Marie Stender, Claus Bech-Danielsen, Aina Landsverk, éd. *Architectural Anthropology: Exploring Lived Space*. London: Routledge, 2021: 28.

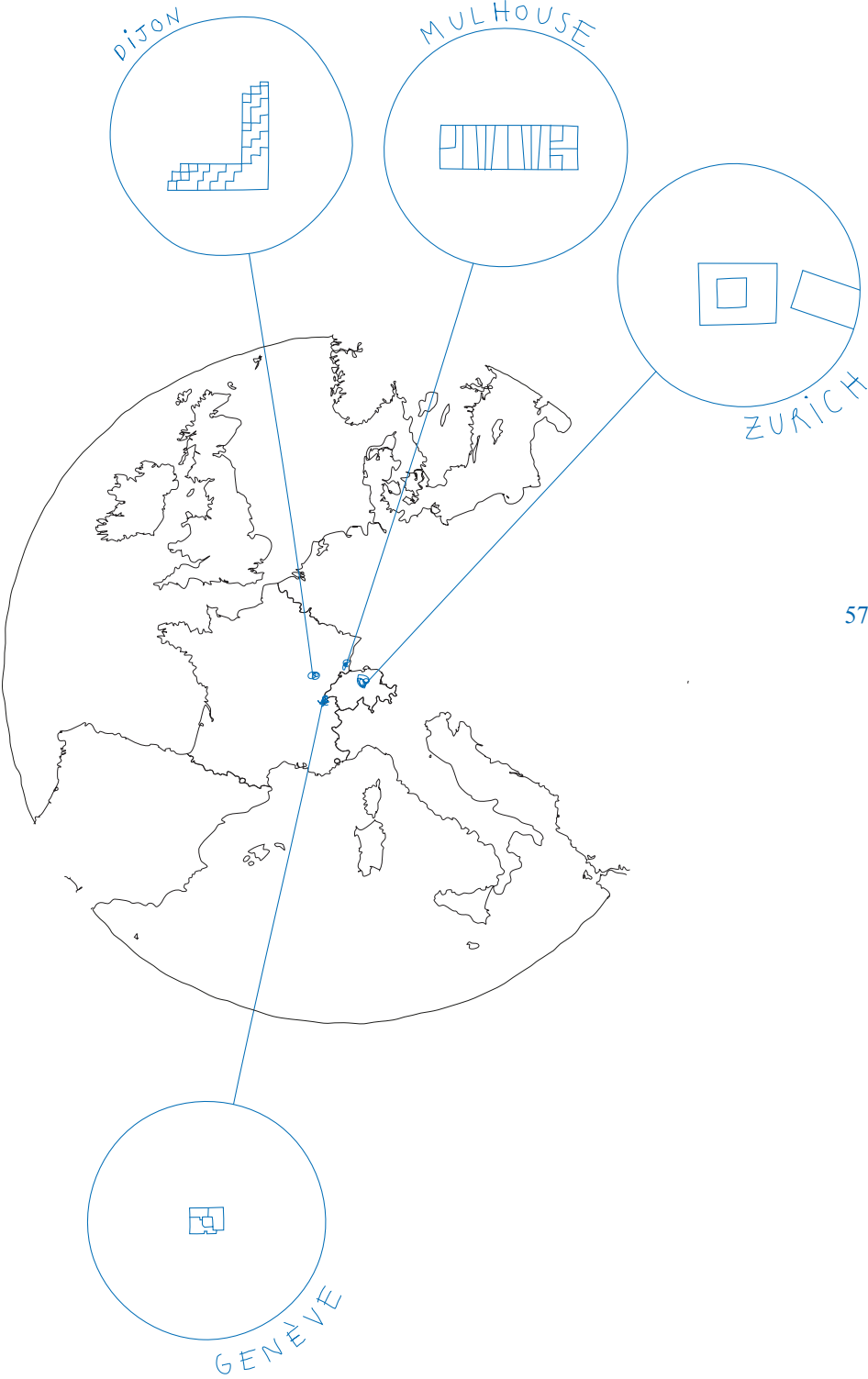




Le corpus d'étude est délibérément ancré dans une temporalité commune, que ce soit pour la construction ou la rénovation des projets sélectionnés. Cette fenêtre temporelle favorise une analyse axée sur une architecture contemporaine, en phase avec des enjeux et des mœurs sociaux similaires. Aussi, cette approche permet non seulement de rencontrer les habitant·e·s qui ont activement participé à l'appropriation de leur habitat, mais aussi d'obtenir des explications, qu'elles soient directes ou indirectes, des architectes quant à leurs choix architecturaux. En explorant les intentions et les motivations des concepteur·trice·s, cette approche enrichit notre compréhension des projets en ajoutant une couche d'analyse contextuelle.

Enfin, la sélection des cas d'études vise à incorporer une variété de profils reflétant divers degrés d'inachevé et d'implication de la part des usager·ère·s. Cette diversité de perspectives constitue une richesse pour l'analyse permettant une exploration approfondie des multiples manières dont les habitant·e·s s'approprient leurs espaces de vie.

B. description





Maraîchers 40
Genève

Bâtiment de logements sur 7 niveaux
Construit en 1913, rénové en 2010
Architecte Jules Böhy (1913), racheté par la CODHA (2005)
Logements en coopérative

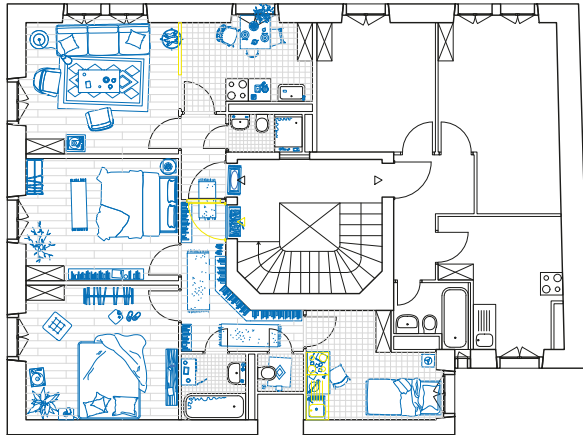
18 logements (en l'état)
47 pièces (en l'état)

Finitions à la charge des habitant·e·s
Connexions entre certains appartements créées par les habitant·e·s



La colocation où habitaient
Nathalie et Janice

1m



Situé au 5^{ème} étage

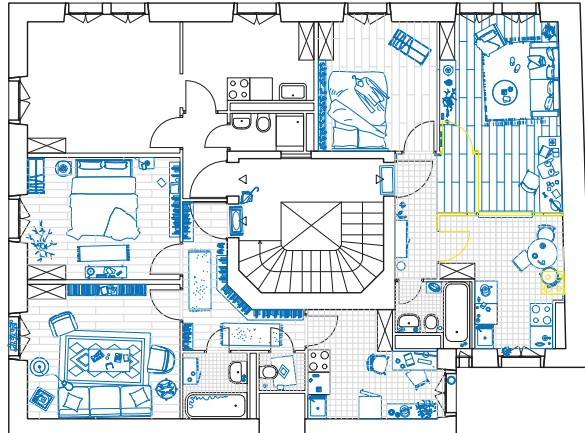
3 habitant·e·s





À gauche l'appartement où habite
Nathalie et à droite celui de Janice

1m

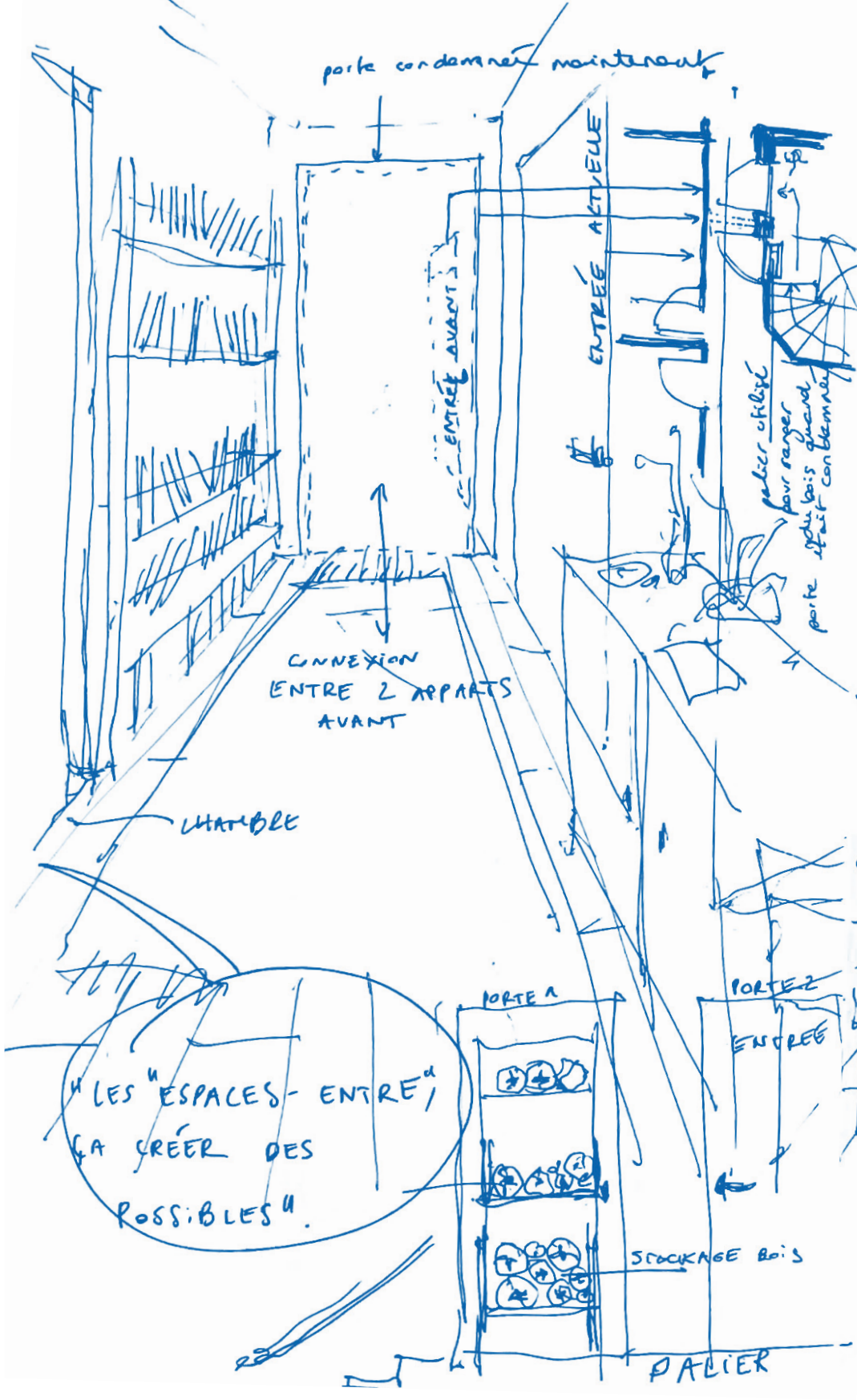


61

Situé au 5^{ème} étage (Nathalie)
et au 3^{ème} étage (Janice)

2 x 2 habitant·e·s





LA CUISINE ETAIT DEVENUE UN ESPACE DE
MASSAGE UN CERTAIN TEMPS.

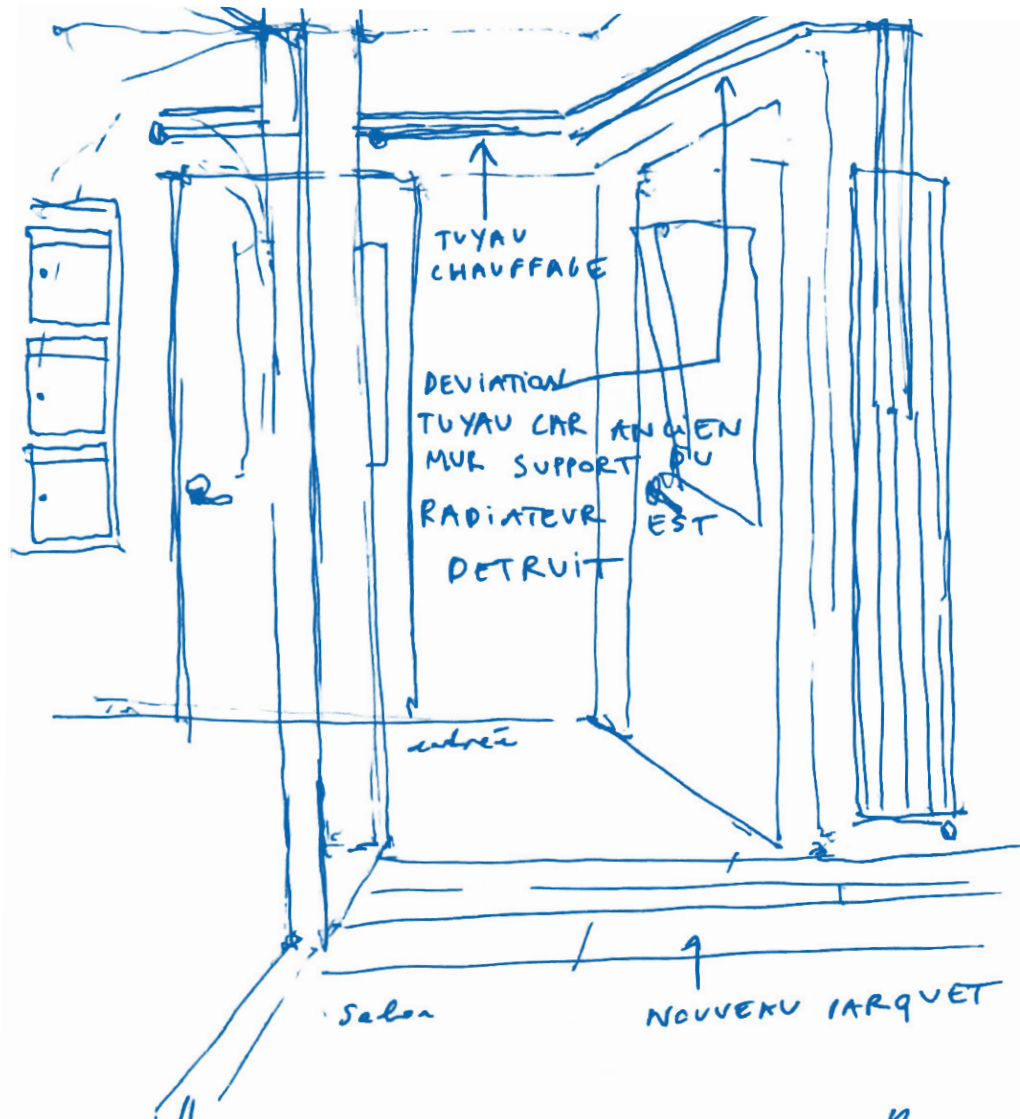
REVETEMENT CITAUX + STUC

PEINTURE
PAR HABITANT·E·S

TABLE À MANGER DEVENUE
TEMPORAIREMENT BUREAU

+ CHAMBRE
DE JANICE
À L'ÉPOQUE
DE LA
COLLOC

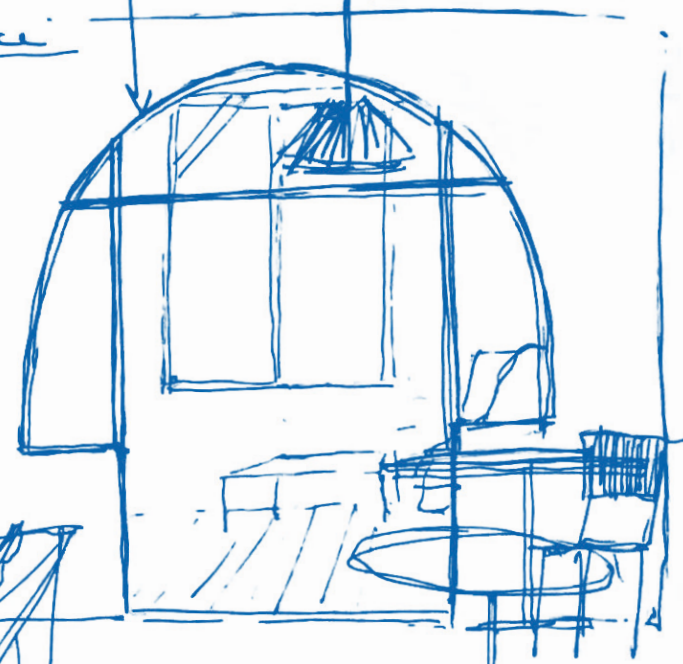
[LES ESPACES] " C'EST PLUS COMME NOS
FRINGUES " , ça change de mode et vit
à travers nous !



"JE N'AI PAS L'INQUIÉTUDE
D'UNE FIN" → les prochain-e-s

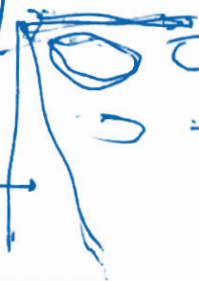
habitant-e-s peuvent
décider de garder ou
non les modifications
fait Tanice

cadre en fonte que Tanice a trouvé
et installé chez elle pour ouvrir
la pièce

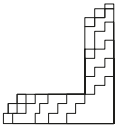


JE CROIS QUE JE SUIS ARRIVÉE
À LA LIMITE DES MURS QUE JE
POUVAIS DÉTRUIRE, SI ~~JE~~ J'OUVRE
PLUS ÇA RISQUE
DE TOUT
TOMBER!

déplacement
au sein



appartement de Tanice, Marachero 40



Unité(s) de logement
Dijon

Bâtiment de logements sur 6 niveaux en gradin
Construit en 2019
Sophie Delhay Architectes
HLM locatif

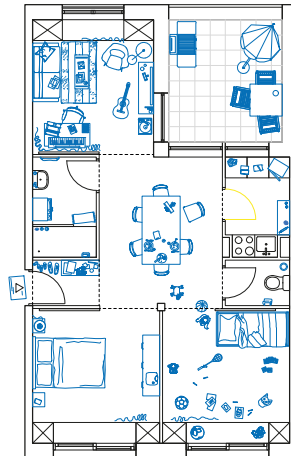
40 logements (en l'état)
240 pièces (en l'état)

Collection de pièces de 13 m²



L'appartement où habite
Jérôme

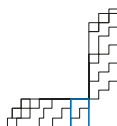
1m



68

Situé au 2^{ème} étage

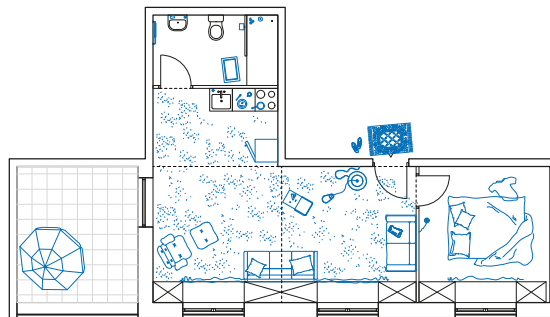
3 habitant·e·s





L'appartement où habite
Ali Ahmad

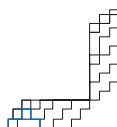
1m



69

Situé au 1^{er} étage

1 habitant



Appart de Jérôme et ses 2 filles

QUAND ON REÇOIT ON MANGE
À LA SALLE À MANGER, MAIS

D'HABITUDE, ON MANGE LES TROIS
DANS LE CANAPÉ DE STUDIO



AVEC LES RANGEMENTS DANS

LES MURS, ~~IL N'Y A PAS~~

~~BESOIN~~ ÇA SAUVE BEAUCOUP

DE PLACE !

STUDIO

MUSIQUE À C

TERRASSE

PLUSIEURS FOIS, J'AI INTERVERTI
LES PIÈCES, UN BUREAU S'EST
TRANSFORMÉ EN SALON PUIS

EN STUDIO MUSIQUE - SALON

FINALEMENT LES
CHAMBRES SONT
CÔTÉ PARC, L'EST
PLUS CALME

LE STUDIO EST À CÔTÉ DE LA
TERRASSE, LES

FILLES DORMENT

DANS LA CHAMBRE

OPPOSÉE, PAS

DE

BRUIT

[PORTES]

TOUT RESTE TOUJOURS OUVERT

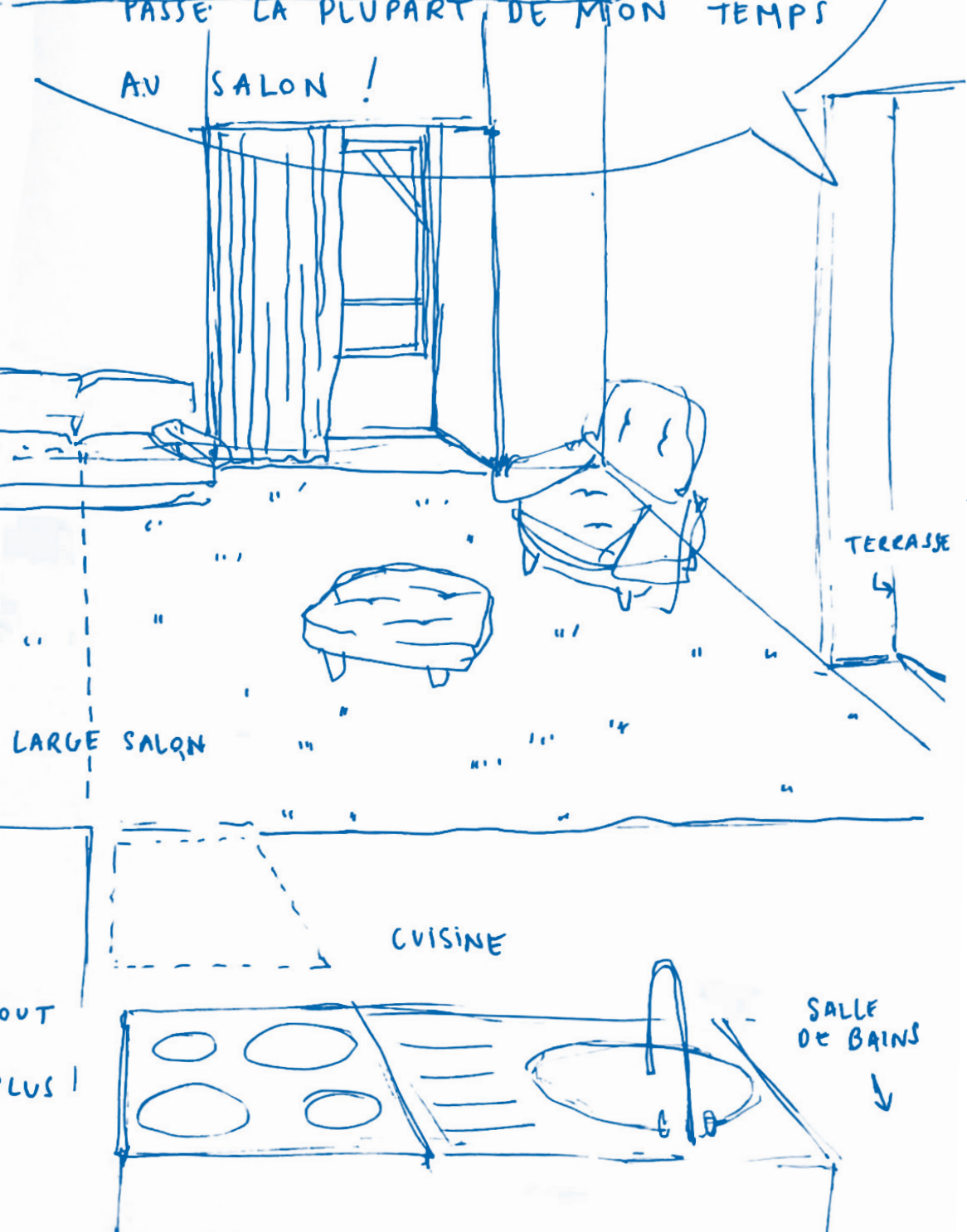
C'EST PLUS GRAND COMME ÇA.

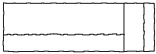
D'AILLEURS J'AI ENLEVÉ LA
PORTE DE LA CUISINE.



" J'AI MIS DE LA
 MOQUETTE SUR T
 LE SOL, C'EST P
 COMFORTABLE "

JE PRÉFÈRE VIVRE DANS DES
GRANDS ESPACES OUVERTS, DONC JE
PASSE LA PLUPART DE MON TEMPS
AU SALON !





Ensemble de logements au sein de la Cité Manifeste
Mulhouse

75

Barre d'appartements en duplex
Construit en 2005
Lacaton & Vassal
HLM locatif

14 logements (en l'état)
/ pièces (en l'état)

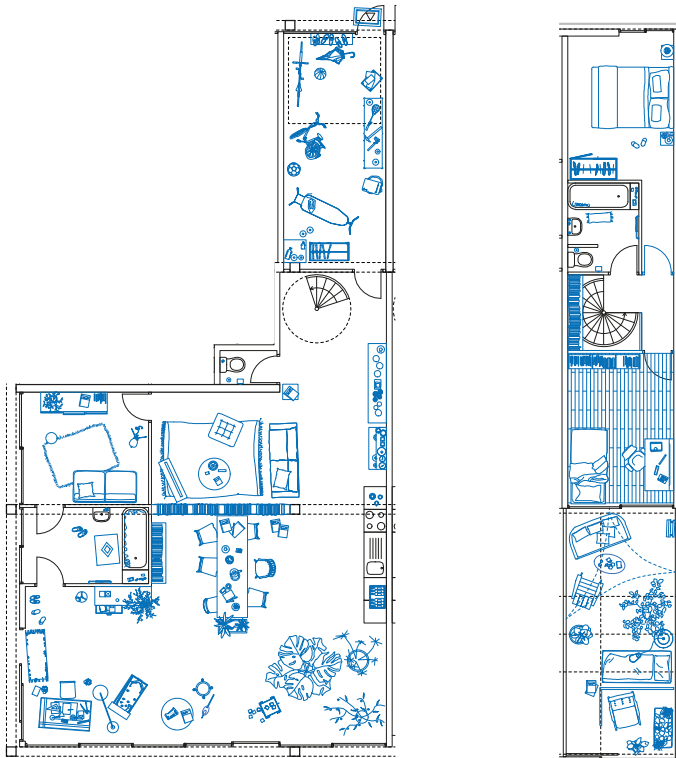
Espaces non-programmés



L'appartement en duplex
où habite Joan

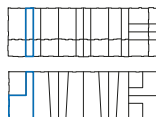
1m

76



Rez-de-chaussée, 1^{er} étage

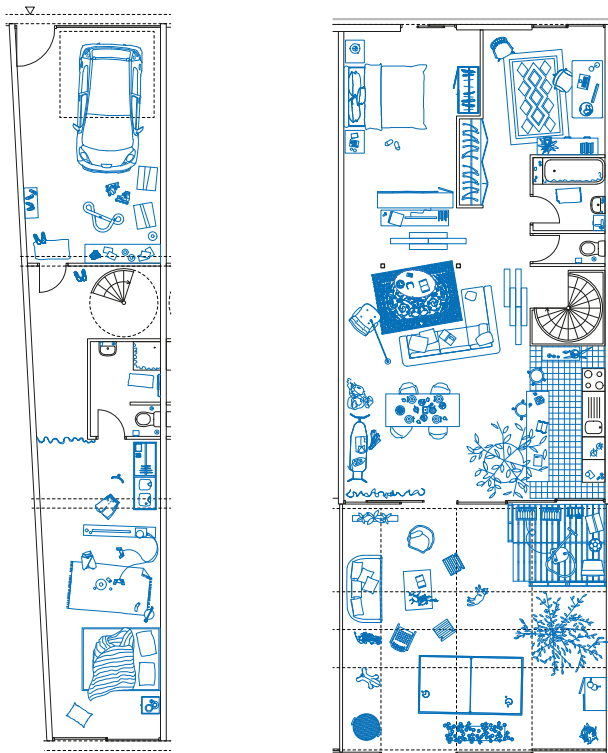
4 habitant·e·s





L'appartement en duplex où habite Mireille

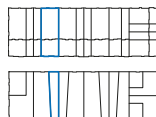
1m



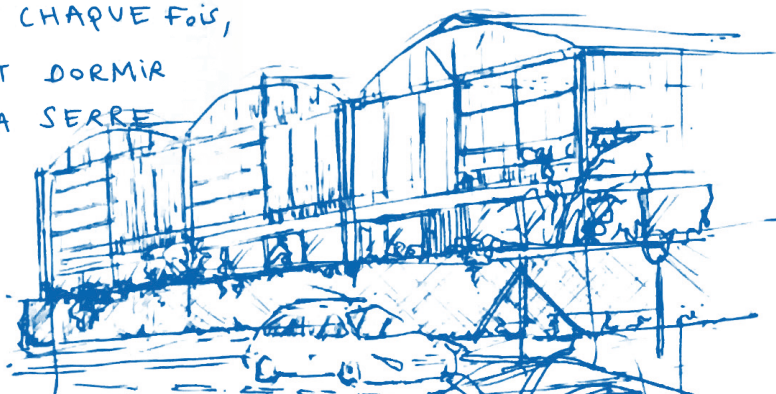
77

Rez-de-chaussée, 1^{er} étage

3 habitant·e·s



J'AI UNE AMIE QUI
VIEN T ICI CHAQUE
ÉTÉ ET CHAQUE FOIS,
ELLE VEUT DORMIR
DANS LA SERRE



À L'ÉTAGE, J'AI
CONSTRUIT DES CLOISONS
POUR BIEN AVOIR DEUX
PIÈCES DISTINCTES



UN
DONNÉ
DE SA
AVEC LA
Y A I
GIG

ON EST QUE LOCATAIRES, TOUTES LES
MODIFICATIONS DOIVENT ÊTRE ENLEVÉES
QUAND ON PARTIRA, MAIS C'EST PAS
POUR TOUT DE SUITE!

J'ENTENOS LES VOISINS DÉPLACER TOUS
LEURS MEUBLES DE LEUR SERRE, UNE
DÈS QUE LE FROIS ARRIVE. ILS
VIVENT AU GRÉS DES SAISONS !

J'AVAIS BESOIN DE
PLACE POUR RANGER

MES BD ... J'AI DONC

FAIT CETTE GRANDE BIBLIOTHÈQUE

ENTRE LA SALLE DE BAIN

ET LE POTEAU

AMI M'A

UNE FEUILLE

PLANTE ... ET

. LUMIÈRE QU'IL

ELLE EST DEVENUE

ANTESQUE

J'AI BESOIN
DE LUMIÈRE
POUR DESSINER

ON ALLAIT VOIR CHEZ LES UNS LES AUTRES
POUR AVOIR DE L'INSPIRATION POUR
MEUBLER NOS APPARTEMENTS. *longue NYC*

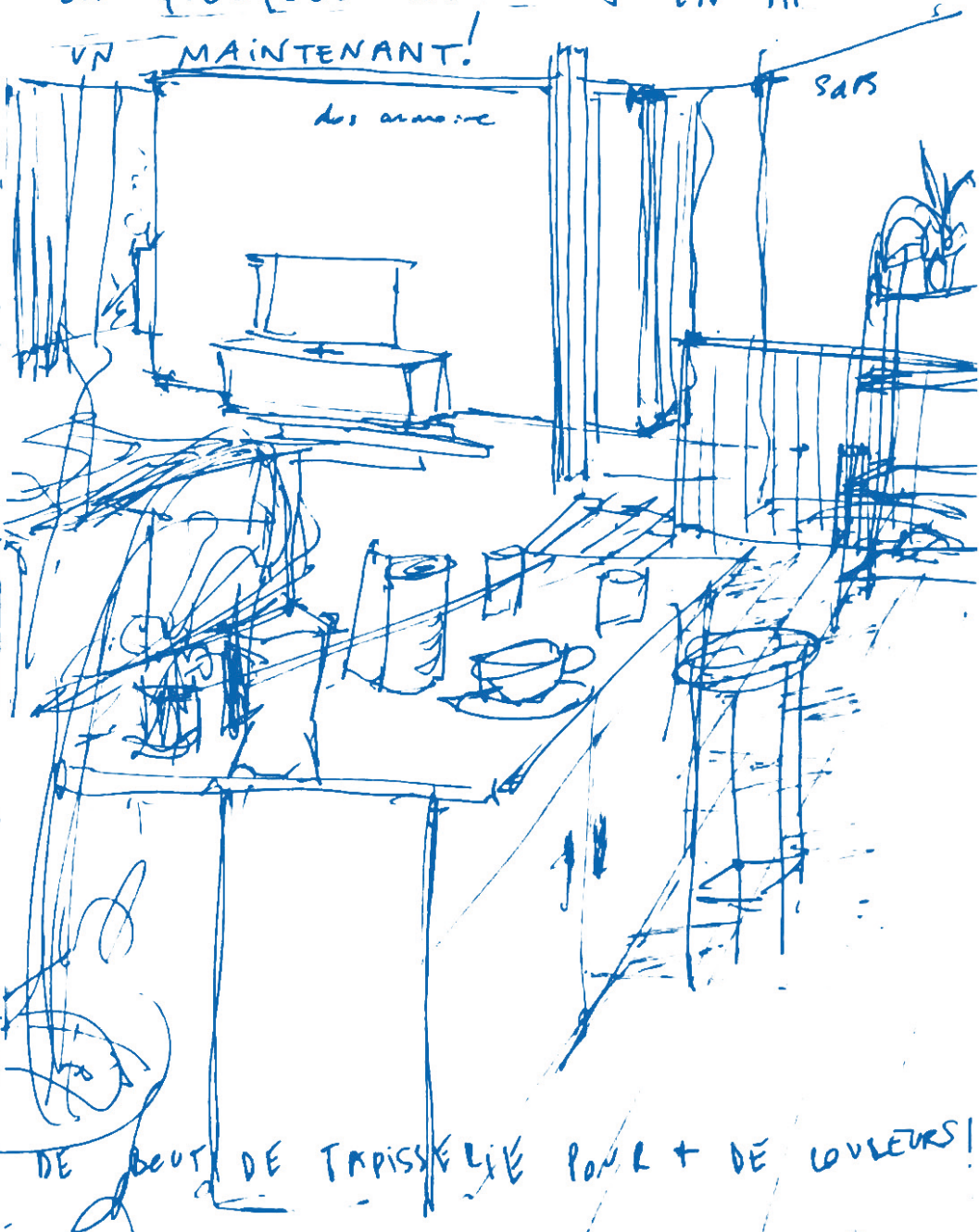
UN PEU EMBETANT QUI IL N'Y
EST PAS DE CAVE, MAIS C'EST
POUR ÇA QUE J'AI FAIS
UN RANGEMENT DANS LA SÈRE

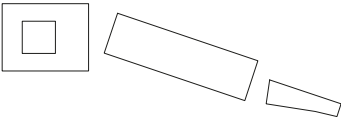
D'UN REGARD ON VOIT
L'ESPACE, ÇA PERMET
D'AVOIR TOUJOURS UN ŒIL
SUR MON FILS
PAR EXEMPLE !

ÇA ET LÀ, J'AI AJOUTÉ
DU FAUX PARQUET POUR PROTÉGER LE
SOL ! J'AI BIEN AIMÉ LE GRIS ET
DU DÉPART, J'AI MAL GRÉ J'AI MIS

le "loft" de chez Mireille, Cité Maifort

MON RÊVE C'ÉTAIT D'AVOIR UN LOFT.
EN QUELQUES SORTES J'EN AI
UN MAINTENANT!





Zollhaus
Zürich

Habitations en halles au sein d'un bâtiment résidentiel et commercial
Construit en 2021
Einzman Fischer Partner AG
Logements en coopérative

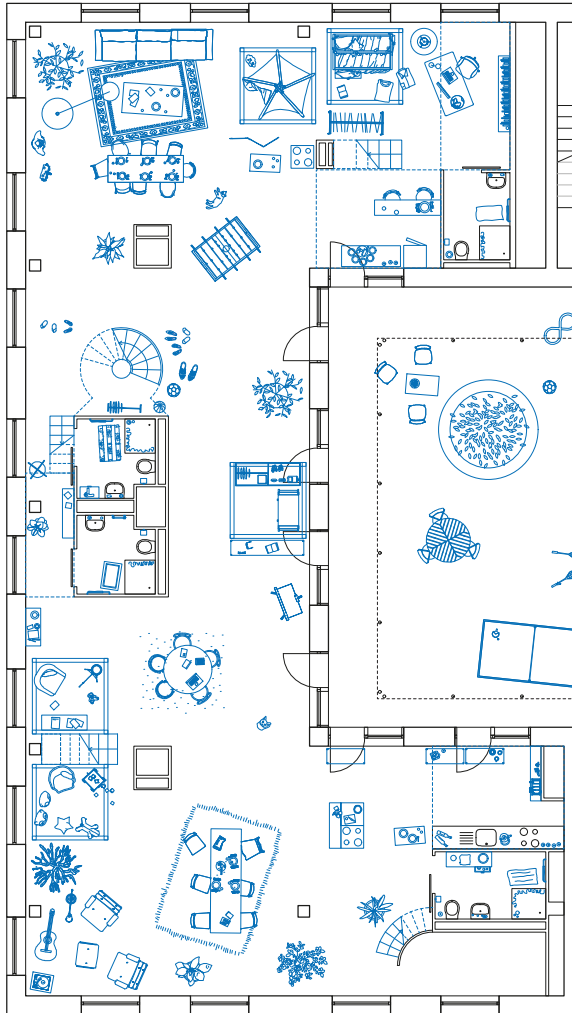
1 logement partagé par deux familles + quatre personnes (en l'état)
/ pièce (en l'état)

Espace libre ponctué par des tours modulables construites par les
habitant·e·s



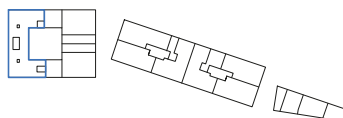
L'espace de vie en double hauteur où
habite Mätti

1m



Double hauteur inférieure

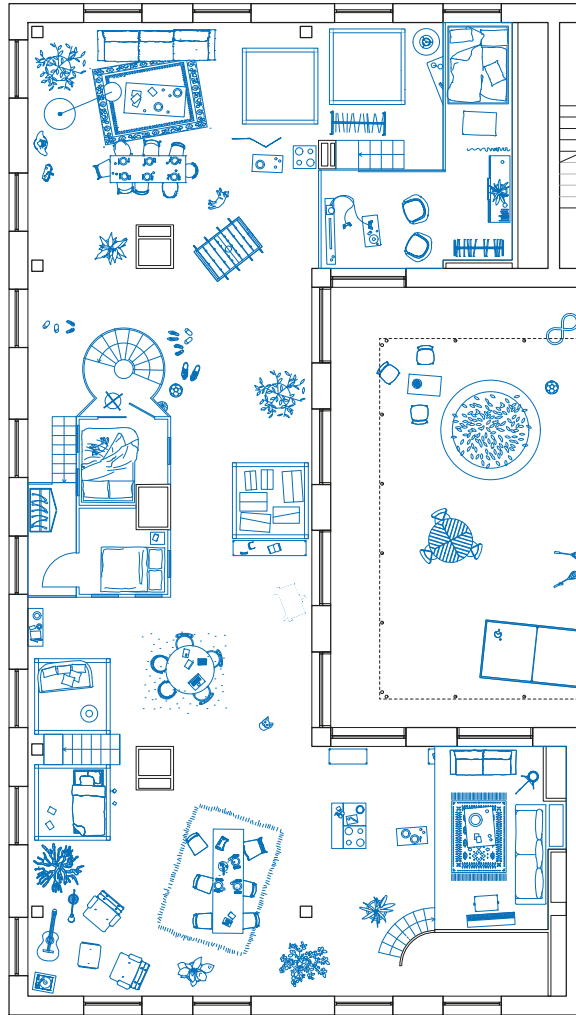
12 habitant·e·s permanent·e·s





L'espace de vie en double hauteur où habite Mätti

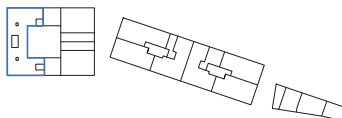
1m



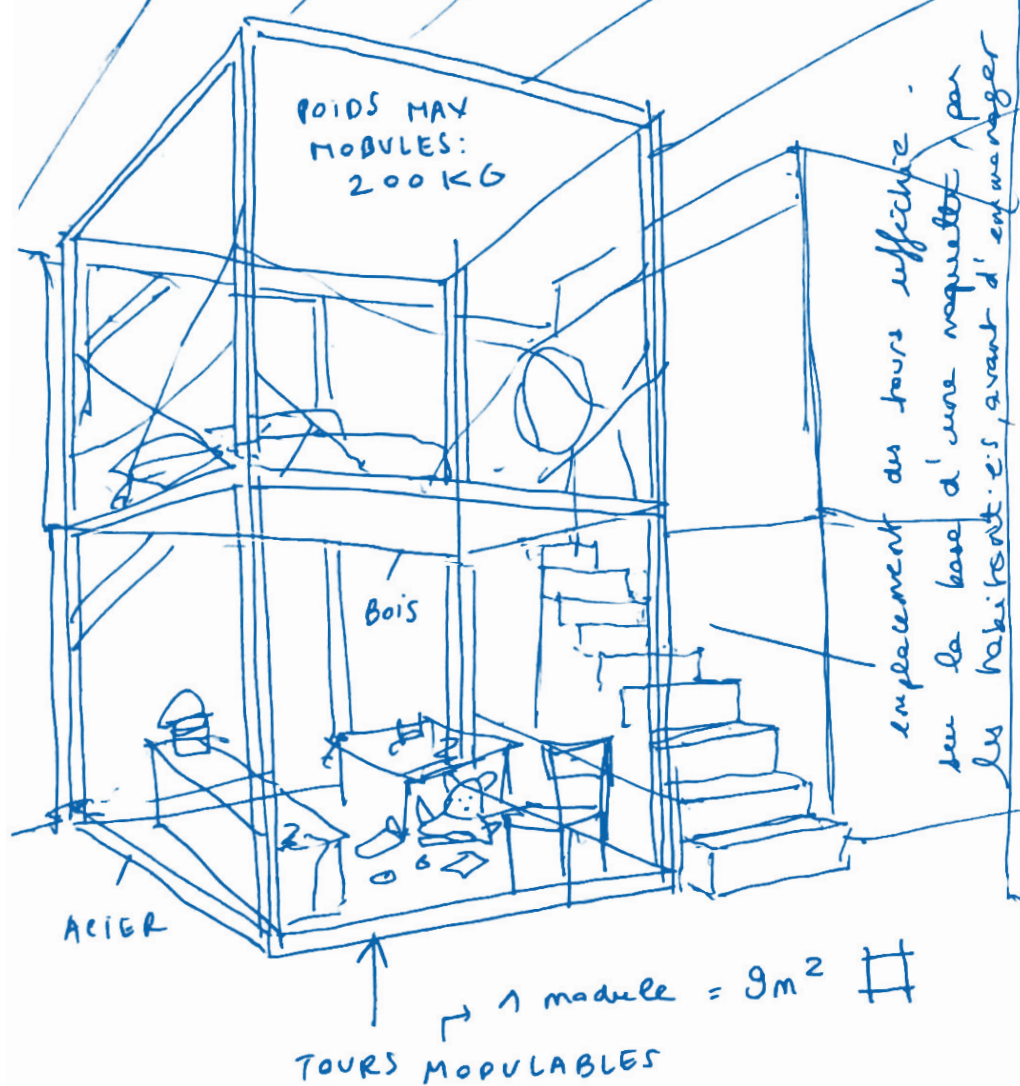
85

Double hauteur supérieure

+ 10 utilisateur·trice·s irrégulier·e·s



L'ESPACE PRIVÉ EST RÉDUIT AU
MINIMUM POUR PERMETTRE DES
GRANDS COMMUNS +



MIS EN PLACE PAR LES

HABITANT·E·S, PUIS VÉRIFIÉS PAR
DES PROFESSIONNELS DE LA CONSTRUCTION
les propriétaires des modules louant une
surface au sol de 9m^2 ou un multiple de
celle-ci

Hallenwöhen, Zollhaus, cooperative Kalkbreite
Zürich

"IL N'Y A PRATIQUEMENT PAS D'EXIGENCES
FIXES"

seuls points d'accroches → descente
d'eau.

275 m² surf tot
hauteur de 4,15 m

VIVRE EN HALLES

ESPACE CRÉATIF

"NOTRE OBJECTIF EST
DE DÉMÉNAGER LE HALL
TOUS LES 3 À 6 MOIS"

10 locataires qui
viennent en journée pour 1 place
de travail !

12 dont 4 enfants
RESIDENT·E·S

"ON VEUT QUE L'ESPACE
SOIT UTILISÉ AU MEUX 24H/24"

"IL N'Y A PAS DE PIÈCES CLASSIQUES"

C. comparaison

L'argumentaire de l'analyse comparative repose sur quatre paramètres distincts : le contexte, les auteur·trice·s, la spatialité et le temps. Chacun de ces paramètres fournit des indications sur la manière dont l'inachevé se manifeste au sein des quatre projets étudiés, tout en examinant l'efficacité des prises offertes par l'architecture en question.

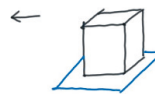


Le premier paramètre, le contexte, explore l'influence de l'environnement dans lequel chaque projet émerge. Cela peut englober des éléments tels que la culture locale, l'histoire du site ou les contraintes géographiques, tous susceptibles d'influencer la construction de l'inachevé. Les auteur·trice·s, évoqué·e·s dans un second temps, représentent les forces créatives sous-jacentes à chaque projet. Ces forces se manifestent aussi bien à travers la volonté des praticien·ne·s d'édifier des potentiels d'utilisation que par l'implication des habitant·e·s qui contribuent activement à la prise en main de cet inachevé. La spatialité, comme troisième paramètre, s'intéresse à la disposition physique des espaces. Elle permet d'examiner la manière dont l'inachevé se traduit dans la configuration des lieux, qu'il s'agisse de plans modulables, de fonctions évolutives ou d'espaces destinés à être personnalisés par les occupant·e·s. Enfin, le quatrième critère, le temps, explore l'évolution de chaque projet à la fois au rythme du quotidien et sur le long terme. Cela permet d'interroger la capacité de l'architecture à évoluer et se mouvoir tout en examinant la manière dont les habitant·e·s contribuent - ou non - à une transformation progressive de celle-ci.

Ainsi, l'interconnexion de ces quatre paramètres - contexte, auteur·trice·s, spatialité et temps - constitue un cadre d'analyse nécessaire pour comprendre la complexité de l'appropriation des espaces architecturaux par les habitant·e·s. Chaque projet devient une entité dynamique, influencée par ces paramètres, et révélant des caractéristiques uniques qui façonnent la relation entre les individu·e·s et leur environnement bâti.

1. contexte

La considération du contexte s'avère nécessaire dans l'élaboration de l'argumentaire, car elle offre la possibilité de nuancer les potentiels d'appropriation, qu'ils soient liés à des aspects légaux ou culturels. L'analyse du contexte se retranscrit à travers la prise en compte des trois critères suivants : le statut du logement proposé, le contexte géographique et social dans lequel les projets évoluent ainsi que le contexte rapproché, à l'échelle de l'habitat.



Le statut de logement, qu'il soit destiné à la location, l'achat ou à la gestion d'une coopérative, influence la façon dont les habitant·e·s appréhendent et interagissent avec leur habitat. Parmi les quatre cas sélectionnés, deux sont en coopératives (les projets situés à Zürich et Genève) et deux sont des projets de logements sociaux HLM (ceux situés Dijon et Mulhouse). Dans le cadre de la location, il est fréquent d'observer une certaine réticence de la part des locataires à effectuer des modifications ou des ajustements dans leurs espaces de vie. Souvent, cette réticence découle de l'attente de réversibilité du logement entre chaque locataire, imposée par les bailleur·euse·s, limitant ainsi les possibilités d'intervention sur l'environnement bâti au risque d'imposer des coûts supplémentaires. En revanche, dans le contexte d'une coopérative, les coopérateur·trice·s bénéficient généralement d'une plus grande liberté d'action. En assumant la responsabilité de la gestion des lieux, ils·elles participent activement aux prises de décisions relatives à l'entretien, aux coûts et à l'usage du bâti, ce qui leur confère une influence directe sur la configuration et l'évolution de leur lieu de vie. De plus, la qualification des logements locatifs, en particulier dans le contexte des logements sociaux, impose des exigences spécifiques en termes de coût de conception et de maintenance des habitats. Ces logements s'inscrivent dans un contexte socio-économique qui se doit de permettre une certaine accessibilité. Les concepteur·trice·s doivent ainsi répondre à la nécessité de composer avec ces exigences tout en visant à offrir des logements de qualité. Les exemples de logements locatifs présentés à Dijon



97. A. Studer, *Historique de la Cité ouvrière*, La Base numérique du patrimoine d'Alsace

98. Studio Mustard. Projet « Via Romana, Renouvellement urbain ».

et à Mulhouse révèlent des prises de position remarquables en matière de typologie, offrant des qualités d'usage indéniables tout en respectant une viabilité économique. À la Cité Manifeste, par exemple, les architectes ont imaginé un volume considérablement supérieur à la norme, tout en maintenant un coût équivalent, en intégrant un élément clé du projet : un espace non chauffé sous serre.

Au-delà de l'aspect légal qualifiant le type de logement, les contextes géographique et culturel dans lesquels s'insèrent les projets jouent un rôle essentiel dans la contextualisation de chacun des édifices. Ainsi, la population ciblée par ces projets et le quartier d'accueil dans lequel ils évoluent, entraînent des implications distinctes en termes d'appropriation spatiale, de dynamique sociale et d'aspirations communautaires. À Mulhouse, le large projet urbanistique de la Cité Manifeste, qui voit le jour en 2005, semble être relatif à des considérations liées au caractère historique du quartier, s'adressant autrefois à une cité ouvrière datant de la fin du XIX^{ème} siècle⁹⁷. À Dijon, le bâtiment de logements construit en 2019, se base en périphérie du centre-ville et s'inscrit dans un projet de requalification urbaine de l'ancienne Cité du Soleil établi dans un contexte d'urgence pendant les années 1960⁹⁸. S'adressant en grande partie à une population issue de la classe populaire, ces deux projets encouragent une approche novatrice du logement et de sa typologie tout en respectant l'accessibilité économique et les caractéristiques historiques du quartier. Le projet Zollhaus, bâti en 2021 à Zürich, s'inscrit non seulement dans un contexte relativement aisé mais s'adresse à une population ciblée quant à la typologie en halles qu'il propose. Le bâti, situé au cœur de la ville et à proximité des voies ferrées de la gare centrale de Zürich, évoque une certaine opulence qui influe considérablement l'image du projet et l'identité de ses résident·e·s. Le bâtiment de logement à Genève occupe également une position centrale dans la ville, or son accessibilité économique a été préservée grâce à son histoire particulière. Construit initialement en 1913 et appartenant à un propriétaire désintéressé par la rentabilité, le bâtiment a été occupé illégalement dans les années 1980 avant d'être acquis

en 2005 par une coopérative pour un montant dérisoire⁹⁹. Cette initiative a directement bénéficié aux résident·e·s, répondant ainsi aux besoins d'une population modeste et diversifiée.

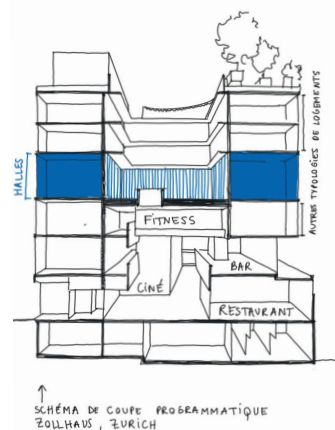
Enfin, le contexte macro à l'échelle de l'objet architectural exerce une influence significative sur la définition du projet. Alors que les trois bâtiments d'habitats collectifs situés respectivement à Mulhouse, à Dijon et à Genève sont exclusivement dédiés à un programme résidentiel, le logement en halles du projet Zollhaus à Zürich s'insèrent dans un complexe bâti aux activités multiples, comprenant notamment des espaces commerciaux et culturels. Cette particularité engendre une perception différente du projet dans laquelle les résident·e·s partagent le bâtiment avec des programmes divers tels qu'une salle de conférence, un café-bar, un restaurant, une crèche, et autres. L'inclusion de ces espaces multifonctionnels crée une dynamique sociale plus étendue, transformant le bâtiment en un lieu de rencontre et d'interaction pour la communauté environnante. En outre, le projet propose une diversité de typologies résidentielles comprenant non seulement une déclinaison de typologies en halles à différentes échelles mais aussi des unités de logements plus conventionnelles, favorisant une mixité d'habitant·e·s au sein du projet. Ainsi, le contexte rapproché à l'échelle de l'objet architectural apporte une dimension sociale et communautaire distinctive au projet Zollhaus, s'éloignant du profil des autres exemples étudiés.

Par conséquent, prendre en considération le contexte de chaque projet, que ce soit d'un point de vue légal, socio-économique, géographique ou à l'échelle de l'objet architectural contribue à construire la toile de fond sur laquelle les habitant·e·s appréhendent et s'approprient leur habitat.

2. acteur·trice·s

L'appropriation des espaces dépend inexorablement des acteur·trice·s impliqué·e·s dans la conception et la mise en œuvre de ces projets. Deux groupes d'acteur·trice·s sont à considérer : les concepteur·trice·s et les habitant·e·s. En

99. Informations transmises par une habitant·e de l'immeuble Rue des Maraichers.



100. À Genève, cette relation de confiance n'est pas directe entre l'architecte et l'habitant·e mais s'opère lors des rénovations effectuées en 2010, lorsqu'une partie des modifications sont laissées à la portée des habitant·es.

introduisant une notion d'inachèvement, la frontière entre le travail de l'architecte et l'intervention des habitant·e·s n'est pas nettement délimitée. Au contraire, cela permet d'observer une continuité fluide dans la manière dont les habitant·e·s utilisent et s'approprient ces éléments architecturaux établis par les architectes.

D'une part, une relation de confiance s'installe comme une intention de la part de l'architecte, mise en place dès la phase de conception ou de rénovation. C'est le cas des quatre projets, à Dijon, à Mulhouse, à Zürich ainsi qu'à Genève¹⁰⁰ où des prises architecturales ont été projetées par les praticien·ne·s en architecture. En ayant chacun une approche bien spécifique, ces projets marquent une volonté initiale de la part de l'architecte d'ouvrir les potentiels d'appropriation et d'usage aux habitant·e·s. En instaurant ces prises, l'architecte reconnaît la capacité innée de l'habitant·e à « savoir bien user ».

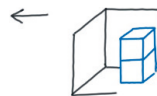
D'un autre côté, certains projets s'adressent à des profils d'habitant·e·s spécifiques, ce qui exercent une influence significative sur leur inclination à s'investir et à s'approprier ces espaces. Par exemple, le bâtiment situé Rue des Maraîchers à Genève ne permet pas de communication directe entre l'architecte et les habitant·e·s en raison de l'écart temporel d'environ un siècle les séparant. Cependant, l'histoire de ce bâtiment est marquée par une période de squat dans les années 1980, entraînant des modifications substantielles dans sa typologie initiale telles que la connexion de certains appartements et l'ouverture de cloisons. Ce passé historique joue un rôle crucial dans la façon dont le bâtiment est utilisé aujourd'hui, avec une forte volonté d'appropriation persistante se manifestant à travers les aménagements réalisés au sein des appartements. En effet, acquis par la coopérative en 2005, le bâtiment a fait l'objet de vastes travaux de rénovation en 2010. Ces travaux comprenaient notamment l'installation d'un nouveau système de chauffage pour remplacer l'ancienne chaudière au bois, ainsi que l'ajout d'installations sanitaires. De manière consensuelle et dans une optique de maîtrise des coûts,

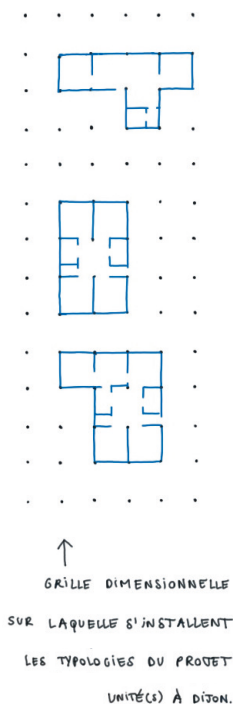
il a été décidé que les habitant·e·s assureraient la réalisation des finitions telles que les revêtements intérieurs dans les pièces sèches. Cette responsabilité, combinée à l'historique de bâti et au caractère des habitant·e·s (certain·e·s habitant·e·s actuel·le·s étaient déjà présent·e·s pendant la période de squat), constitue l'un des piliers favorisant l'émergence de potentiels et d'opportunités d'appropriation. Dans le cadre du projet à Zürich, le groupe de Matti, actuellement résidant dans le projet Zollhaus, a été sélectionné parmi plusieurs candidat·e·s sur la base de dossiers afin d'occuper ce type d'habitat. Les bailleur·euse·s exigent des habitant·e·s qu'ils·elles aient déjà expérimenté la vie en halles, dans le but d'assurer un avenir harmonieux dans cette typologie riche en défis. Ainsi, ce processus sélectif influence inévitablement l'engagement des habitant·e·s à s'approprier et à construire eux·elles-mêmes leurs espaces de vie.

En conjuguant ces perspectives – celle de proposer une architecture ouverte de la part des architectes ou du contexte historique, et celle d'établir une relation de confiance plus ou moins contrôlée accordée aux habitant·e·s –, l'appropriation devient un processus organique à double sens. Les architectes ne se restreignent plus à concevoir une architecture entièrement contrôlée et définie, et les utilisateur·trice·s ne se limitent plus à une consommation passive de l'espace mais contribuent activement à son usage.

3. spatialité

L'analyse de la spatialité permet de repérer les dispositifs physiques de chaque projet engageant une utilisation ouverte et active de l'architecture par les habitant·e·s. Cette analyse détaille les prises architecturales en s'appuyant sur deux axes de réflexion inhérents à chacun des projets. Tout d'abord, tous s'interrogent sur la taille de la pièce ainsi que son cloisonnement. Ensuite, ces projets explorent la flexibilité dans leur usage, questionnant ainsi comment les espaces peuvent être adaptés, voire réinventés par les habitant·e·s.





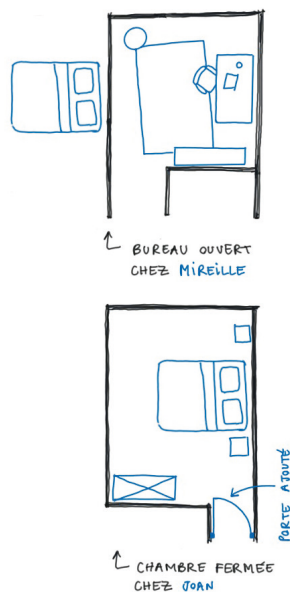
Dès l'analyse des plans, une orientation remarquable dans l'agencement spatial émerge dans les trois projets contemporains : le projet Unité(s), le projet à la Cité Manifeste et le projet Zollhaus. En interrogeant la forme traditionnelle de la pièce à quatre murs, ces trois projets apportent une redéfinition de la typologie d'habitation, bousculant les conventions de logements classiques.

Le projet Unité(s) à Dijon se développe sur une grille structurelle rectiligne à la base de la partition des appartements. Cette grille spatiale établit un système de pièces de vie de dimensions identiques, mesurant toutes 13 m². Le projet regroupe un ensemble de typologies qui se construit par l'accumulation de ces pièces de mêmes dimensions. Ainsi les fonctions ne sont plus déterminées relativement à la taille de la pièce, mais sont décidées par les habitant·e·s en se basant sur des critères autres, tels que la lumière naturelle, la vue, ou l'assemblage des pièces. Par exemple, Jérôme choisi de placer les deux chambres côte à côte, à l'opposer de l'espace salon/studio qui communique avec la terrasse, tandis qu'Ali Ahmad préfère un large salon de 26 m², offrant une plus grande flexibilité d'usage dans son quotidien. Toutefois, bien que la dimension des pièces n'instaure aucune hiérarchie entre celles-ci, c'est l'agencement spatial de cette collection de pièces qui induit une certaine détermination programmatique. En effet, l'espace central, articulant toutes les autres pièces, est invariablement destiné à être une pièce de vie commune. Aussi, la communication entre la terrasse et la pièce adjacente, observée lors des visites, oriente le programme de cette dernière, accueillant fréquemment des espaces de vie comme le salon ou le bureau, tandis que les chambres ont plutôt tendance à être situées du côté opposé de la terrasse.

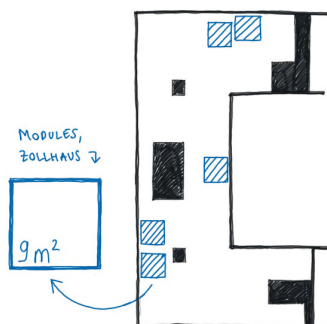
Par ailleurs, le projet à la Cité Manifeste réexamine la nécessité de diviser l'espace en pièces en proposant des typologies d'appartements rappelant davantage celle du loft. En déployant une série d'appartements relativement étroits sur deux niveaux, les concepteur·trices favorisent une succession de pièces qui s'établit dans la profondeur sans nécessairement recourir à l'ajout

de cloisons physiques. Ainsi, la prise en main des divisions spatiales est confiée aux habitant·e·s qui adaptent leur logement selon leurs préférences. Par exemple, Joan décide de délimiter le salon de la salle de vie en installant une vaste bibliothèque pour ranger ses bandes dessinées, là où Mireille apprécie son appartement sans séparation murale, utilisant uniquement des meubles pour délimiter les pièces. Dans cette configuration, une seule pièce présente un cloisonnement sur trois de ses quatre côtés, le dernier côté se refermant subtilement en réduisant son accès. Les architectes laissent ainsi la possibilité d'y aménager une pièce plus calme, créant une transition d'espace sans forcément recourir à une porte. Par exemple, Joan exploite cette disposition pour placer deux chambres à l'étage, lesquelles sont entièrement refermées par l'installation de cloisons réalisées par les habitant·e·s. En revanche, Mireille préfère maintenir la fermeture partielle de la pièce et y aménage un bureau, transformant ainsi cet espace en un lieu tranquille pour travailler. Sa chambre est située d'un côté de la vaste pièce principale, séparée du salon par une grande armoire. L'intimité reste toutefois préservée à travers la salle de bains, qui est la seule pièce fermée sur ses quatre côtés. Aussi, cette succession de pièces peut demeurer intimement déterminée notamment par la position des meubles de cuisine ou des salles de bains qui peut influencer l'emplacement de la salle à manger ainsi que celui des chambres.

101. 9 m² s'apparente à la dimension minimale légale d'une chambre en Suisse.



À travers le projet Zollhaus, les architectes transcendent la notion de pièce en adoptant la typologie du logement en halles, qui se traduit ici par un vaste plan quasi-libre en double hauteur. En effet, les seuls points d'accroche construits par les architectes sont les descentes d'eau ainsi que les sanitaires, ce qui, de la même manière qu'à la Cité Manifeste, induit la position de certains espaces tels que la cuisine ainsi que les salles de bains. Le reste de l'espace est laissé à la libre disposition des habitant·e·s, qui sont responsables de la subdivision en pièces. Cette approche s'est concrétisée d'abord par la construction de modules de 9 m² sur un ou deux niveaux, créant ainsi des espaces plus intimes, en l'occurrence les chambres¹⁰¹. Ce n'est qu'après

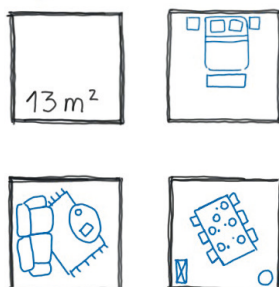


le positionnement de ces modules que se dessine l'agencement des pièces, tels que les salons ou les espaces de travail, sans être complètement clos par des murs.

C'est en quelques sortes le chemin inverse qui est entrepris par certain·e·s habitant·e·s du bâtiment de logements donnant sur la Rue des Maraîchers à Genève, qui décident d'ouvrir les espaces et de créer des connexions entre les pièces. La configuration architecturale de ce bâtiment ancien, datant du siècle dernier, témoigne de codes sociaux et architecturaux qui diffèrent de ceux d'aujourd'hui. Par exemple, alors que la cuisine séparée de la salle à manger était autrefois largement appréciée, Janice et Nathalie, ont décidé d'ouvrir la séparation entre la cuisine et la pièce de vie afin d'établir une communication entre les deux espaces.



Ainsi, ces projets révèlent une certaine capacité à bousculer la boîte conventionnelle que forme la pièce tout en appuyant un usage libre qui est souvent agréablement accueillie par la plupart des habitant·e·s. Toutefois, il est essentiel de souligner que chaque projet est conçu par les architectes pour répondre aux besoins primaires des habitant·e·s, assurant leurs fonctions vitales telles que sont dormir, se nourrir et se laver. C'est sur la base de cette première réponse architecturale, plus ou moins dirigée par les architectes, que se forge une certaine liberté dans l'usage, adaptée aux préférences des résident·e·s. Cette possibilité découle particulièrement de l'importance accordée par les projets à la flexibilité spatiale, se manifestant à différents niveaux, que ce soit par la redéfinition des fonctions des pièces ou par la possibilité de reconfiguration des espaces.

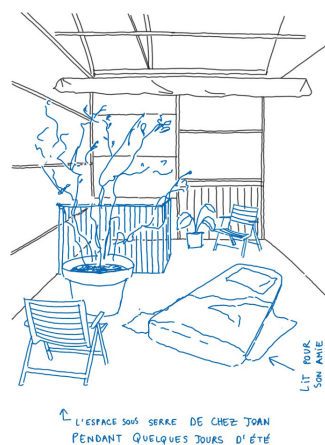


L'aptitude des pièces de mêmes dimensions à Dijon pouvant accueillir différentes activités est une première réponse à cette flexibilité. Cependant, ces options demeurent relativement traditionnelles ; les pièces situées aux extrémités, pouvant se refermer grâce à de larges portes coulissantes, sont articulées autour d'un noyau central comprenant des services essentiels tels que la cuisine et la salle de bains, imposant ainsi une

certaine dynamique spatiale. Aussi, seulement les pièces de vie sont concernées par cette dimension fixe : les pièces de service comme la cuisine ou la salle de bains restent dans des dimensions relativement standards s'insérant dans la grille spatiale relative au projet. Les logements à Genève illustrent quant à eux un contre-exemple où une typologie ancienne permet des modifications à travers le temps bien que celles-ci n'ont pas été anticipées ou prévues par les architectes. La colocation partagée par Janice et Nathalie illustre concrètement ce phénomène. La cuisine devient une étonnante chambre qui comporte l'ancien évier datant du siècle passé, conférant ainsi une fonction particulière à cet espace. Par la suite, cette chambre retrouvera sa vocation initiale en devenant à nouveau l'espace cuisine de l'appartement de Nathalie.

Si le projet de la Cité Manifeste constate déjà une certaine flexibilité dans son aménagement interne, autant que possible dépourvu de cloisons, la caractéristique distinctive du projet réside dans l'introduction d'une qualité nouvelle : l'ajout d'une surface non-programmée au premier étage. Cette caractéristique majeure offre aux habitant·e·s un espace intermédiaire non chauffé, entre l'extérieur et l'intérieur, situé sous la serre. Les qualités climatiques de cet entre-deux permettent d'étendre son utilisation quotidienne tout au long de l'année. Ce lieu est grandement apprécié par les résident·e·s, offrant une polyvalence d'utilisation notable. La plupart du temps, Joan et Mireille l'utilisent de manière relativement conventionnelle, en y aménageant une sorte de salon d'hiver. Cependant, cet espace peut aussi se transformer en chambre pour l'amie de Joan qui, désirant absolument dormir dans ce cadre particulier, en fait son lieu de résidence temporaire pendant quelques jours estivaux. En introduisant ce dispositif, les architectes offrent aux habitant·e·s une utilisation totalement libre de cet espace, la flexibilité remarquable de celui-ci échappant à toute classification programmatique univoque.

Dans le projet Zollhaus à Zürich, la flexibilité émerge comme un élément pionnier de la conception. L'espace commun, bien qu'en partie déterminé par la disposition des modules



et des pièces d'eau, demeure libre et ouvert, créant ainsi un environnement dynamique et polyvalent. Les architectes ont délibérément cherché à minimiser toute hiérarchisation spatiale initiale. Les ouvertures constituant la limite de l'espace intérieur sur l'extérieur sont démultipliées pour permettre une plus large flexibilité intérieure. En conséquence, les portes comme les fenêtres sont parfois obstruées ou partiellement condamnées par des objets placés devant elles pour convenir à l'aménagement décidé par les habitant·e·s. Cette organisation s'est développée de manière organique, grâce à l'intervention des habitant·e·s qui ont façonné une configuration semblable à un plan-archipel, les modules devenant des sortes d'îles à un ou deux niveaux dans ce vaste espace libre. Par ailleurs, ces modules ont la capacité de répondre aux différents besoins en termes d'espaces privés ou de dynamiques familiales ; tantôt devenant des chambres, tantôt des espaces de jeux ou de contemplation pour les enfants.

Enfin, ces diverses approches, allant de la redéfinition des typologies à l'introduction d'espaces non-programmés et flexibles, mettent en lumière la capacité des résident·e·s à modeler leur environnement en fonction de leurs besoins spécifiques et de leurs préférences individuelles. Néanmoins, il convient de souligner que l'appropriation de tous les habitats étudiés se déroule dans des contextes où les projets bâtis sont déjà équipés de chauffage, d'une isolation, et d'une étanchéité à l'eau et à l'air. Les habitant·e·s façonnent leurs habitats en tenant compte de ces qualités préexistantes, sans nécessité d'interventions lourdes. Ces qualités spatiales représentent ainsi des fondations solides sur lesquelles les habitant·e·s peuvent facilement s'exprimer sans avoir à entreprendre des changements complexes nécessitant une expertise avancée. Que ce soit par l'usage créatif des espaces disponibles ou par l'intégration de constructions légères et sèches, les résident·e·s ont la possibilité de personnaliser leur environnement de manière souple et réactive. La simplicité de mise en œuvre élargit le spectre des individu·e·s capables de participer à la création de ces espaces largement appropriés. En fin de compte, cette démocratisation du processus de transformation renforce l'autonomie des habitant·e·s, permettant de guider l'évolution de leur environnement.



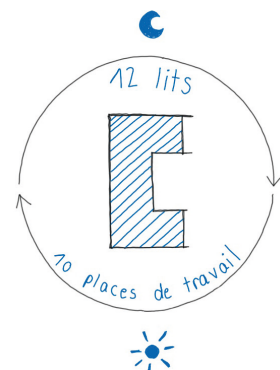
4. temps

Le temps constitue un paramètre majeur qui exerce une forte influence sur la notion d'usage. Que ce soit de jour ou de nuit, les activités et les routines diffèrent. L'architecture représente l'un des médiums particulièrement impactés par ces variations d'usage. La qualification des espaces, notamment la distinction entre les pièces de jour telles que le salon ou la cuisine, et les pièces de nuit comme la chambre, est établie en fonction de cette temporalité. En tant que concepteur·trice, la manière d'appréhender ce rythme a une incidence directe sur l'utilisation quotidienne de l'espace.

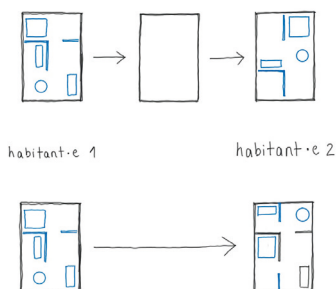


Que ce soit à Mulhouse ou à Genève, les espaces peuvent dépasser leur fonction initiale pour s'adapter aux diverses facettes de la vie quotidienne. Ils incarnent une approche pratique et flexible, où certains espaces diurnes peuvent se transformer en espace de travail pendant la journée avant de redevenir espaces de détente le soir, créant ainsi un équilibre dynamique dans la vie quotidienne des habitant·e·s. Chez Joan, par exemple, la pièce de vie principale au rez-de-chaussée se métamorphose en un atelier de travail pendant la journée. Équipée d'une table de dessin et d'outils créatifs, elle offre un espace lumineux, propice à la concentration et à la créativité. Une fois la journée de travail terminée, cette même pièce redevient un espace dédié aux moments conviviaux. La grande table de travail utilisée pour l'écriture de *story-boards* se transforme alors en une table à manger. À Genève, chez Janice, une dynamique similaire prévaut. Son salon accueille en journée un espace créatif où ses sculptures prennent forme pendant ses heures de travail.

À Zürich, la flexibilité temporelle et spatiale atteint des niveaux plus avancés. En effet, en vue d'optimiser l'utilisation de ce vaste espace, 10 locataires ont accès aux espaces communs pendant la semaine, lesquels se transforment en espaces de travail, profitant du fait que les résident·e·s permanent·e·s soient au travail ou que les enfants soient à l'école. Cette approche permet non seulement de réduire les loyers des habitant·e·s partageant une partie des coûts avec les locataires externes, mais permet aussi de favoriser

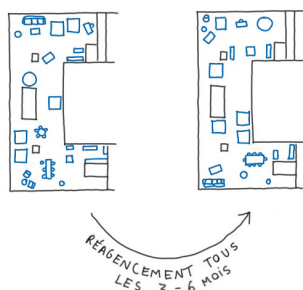


le renouvellement de l'espace en tant qu'environnement créatif. Par exemple, la large table à manger, partagée par tous·tes les habitant·e·s autour d'un repas le soir, devient une table de travail commune pendant la journée.



Si l'influence du temps se fait indéniablement sentir dans la programmation architecturale des espaces au quotidien, elle s'étend également sur une durée plus étendue. En effet, le temps soulève la question du « après », c'est-à-dire interroger la manière dont l'espace évolue sur le long terme. La question se porte sur la gestion de la succession des résident·e·s et sur les directives émises par les concepteur·trice·s et les propriétaires, exigeant ou non une réversibilité des habitats.

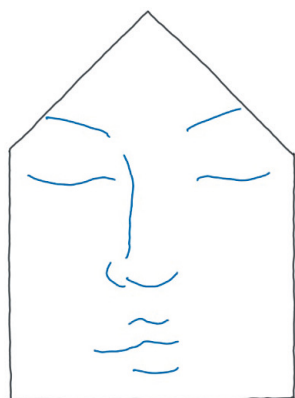
Si le projet Unité(s) à Dijon et celui de la Cité Manfieste à Mulhouse demandent une réversibilité entre chaque habitant·e, imposant alors une remise à zéro, celui Rue des Maraîchers à Genève ainsi que le projet Zollhaus de Zürich adoptent une approche axée sur la réutilisation et l'accumulation des éléments en place. À Genève, le témoignage de Janice révèle une perspective unique sur l'aménagement spatial. Les ouvertures qu'elle a réalisées dans les murs ne sont pas destinées à être refermées à l'arrivée du·de la prochain·e occupant·e. Cette approche exprime une volonté de préserver et de valoriser une certaine qualité spatiale produite au fil du temps par les différent·e·s habitant·e·s. Les modifications apportées demeurent en place, créant une continuité dans l'évolution de l'espace, tout en reflétant les expériences passées et les transformations initiées par les habitant·e·s précédent·e·s. À Zürich, la gestion de l'espace au sein du projet Zollhaus est encore plus dynamique. Les habitant·e·s aspirent à effectuer une refonte complète de l'agencement spatial de la halle tous les 3 à 6 mois. Cette démarche ambitieuse vise à diversifier les usages de l'espace ouvert, créant ainsi un environnement polyvalent et stimulant. De plus, elle favorise l'intégration fluide de nouveaux·elles locataires, ces dernier·ère·s pouvant participer activement à la conception et à l'aménagement de l'espace, contribuant ainsi à une communauté dynamique et participative.



Ainsi, la gestion du temps au sein de l'architecture exerce une influence significative sur la vie des projets. Tandis que certains projets mettent l'accent sur la réversibilité stricte pour permettre une adaptation rapide entre les occupant·e·s, d'autres favorisent la préservation des interventions passées, ou encore encouragent une transformation régulière pour répondre à des besoins et des usages toujours changeants. C'est le discours qui est repris par Simone et Lucien Kroll lorsque les architectes théorisent leur architecture « agglomérat ». Le concept d'« agglomérat » évoque l'idée d'une accumulation organique d'éléments divers, sans hiérarchie stricte ni ordre préétabli. Comme un être vivant, l'architecture conçue par les Kroll est capable d'accueillir naturellement la transformation. Les évolutions ne sont pas perçues comme des intrusions ou des perturbations, mais plutôt comme des phases inhérentes à la vie de la structure¹⁰².

102. Kroll, Lucien. « De l'architecture action comme processus vivant... ». Inter : art actuel, no 108 (2011): 10.

En se référant aux discussions tenues lors des visites, cette analyse comparative fondée autour de quatre paramètres - le contexte, les acteur·trice·s, la spatialité et le temps -, a non seulement permis d'offrir une perspective plus approfondie sur la construction de l'usage dans chacun des projets examinés, mais a également mis en lumière certaines limites révélées par ces architectures. Ces limites peuvent découler de contraintes physiques, des choix conceptuels des architectes, ou encore de la dynamique propre au contexte social. Ainsi, il est important de noter que ces cas d'étude ne doivent pas être considérés comme des exemples absolus, mais plutôt comme des illustrations qui éclairent davantage la manière dont l'architecture de l'inachevé peut se construire.



REPRÉSENTATION MÉDIOCRE
DE LA COUVERTURE DU LIVRE :
LA MAISON MIROIR DE SOI,
CLARE COOPER MARCUS

Le terme « habiter » transcende la simple présence physique d'un corps qui évolue dans un espace. Il désigne un processus actif où l'habitant·e établit une relation de proximité avec son environnement à travers l'usage continu de cet espace. Cette interaction prend ses racines dans le caractère ordinaire et répétitif de la vie quotidienne et contribue à créer une familiarité entre le corps et les objets qui définissent l'expérience d'habitat. Au-delà de l'acquisition d'un espace, l'appropriation est un processus inhérent à celui de l'habitat, induisant un dialogue constant entre l'individu·e et son environnement. Façonné par des facteurs tels que le genre, l'ethnie, la situation économique, les pratiques quotidiennes et la perception relatives à l'habitant·e, ce processus intègre une interaction continue, une personnalisation et une intégration de l'environnement dans la vie quotidienne de l'usager·ère. Ainsi, en empruntant la formule de Clare Cooper Marcus, tirée de son livre éponyme, l'espace devient le reflet du soi.

De tout temps, l'habitant·e a cherché à s'approprier son logement. Ce processus d'appropriation est grandement déterminé par l'architecture même de l'habitat, parfois engendrant certaines limites dans cette démarche. Toutefois, une architecture déterminée peut devenir un support adapté accueillant les modifications des habitant·e·s, comme l'illustre le projet de Le Corbusier à Pessac. Souvent considérées comme des échecs, ces architectures qui se transforment et s'altèrent par la main des usager·ère·s, révèlent leur capacité intrinsèque à s'ajuster aux besoins et aux préférences des corps qui les font vivre. Cette perspective bouscule la notion d'échec en soulignant l'importance de l'interaction dynamique entre les habitant·e·s et leur environnement bâti. L'ouverture du processus architectural aux habitant·e·s devient essentielle, reconnaissant leur rôle fondamental en tant que premier·ère·s « expert·e·s » en matière d'habitat.

Bien que la reconnaissance de la légitimité de l'habitant·e au sein du processus architectural ait été un parcours long, cette participation est aujourd'hui largement acceptée et comprise

par les architectes. Depuis les prémices d'une grammaire participative observées à la fin du XIX^{ème} siècle, c'est dans les années 1950 que les architectes ont réellement commencé à accorder de l'importance à la voix des habitant·e·s, avant que cela ne devienne largement répandu dans le domaine architectural à partir des années 1970.

Au fil des années, la définition de l'architecte « participationniste » a évolué, adoptant différents rôles. Certain·e·s architectes, comme Yona Friedman ou Walter Segal, ont adopté une approche d'architecte organisateur·trice, considérant l'architecture comme un outil devant être transmis aux habitant·e·s sans contact direct avec eux·elles. Walter Segal, par exemple, a produit des instructions d'utilisation pour une structure standardisée, permettant aux habitant·e·s de construire leur maison selon leurs préférences¹⁰³. D'autres architectes adoptent une attitude de chef·fe d'orchestre, encourageant des discussions avec les habitant·e·s tout en conservant le pouvoir de décision final. L'approche de l'architecte co-constructeur·trice, qui participe au processus en partageant ses connaissances sans imposer son pouvoir décisionnel, est également remarquable dans le contexte de l'architecture participative.

Ces différentes approches, qui ont été adoptées de manière non linéaire, soulèvent des questions essentielles quant à l'implication de l'architecte dans l'édification du paysage architectural. Ainsi, cela implique des questionnements basés sur la responsabilité, ainsi que l'éthique que l'architecte porte au cours du processus architectural participatif. Comme le rappelle les auteur·trice·s Awan Nishat, Tatjana Schneider et Jeremy Till dans leur ouvrage *Spatial Agency : Other ways of doing architecture*, l'architecture est un outil politique qui a des implications significatives dans les sphères sociales et sociétales¹⁰⁴.

Appuyées par les écrits de Tim Ingold dans la préface de *Architectural Anthropology : Exploring lived space*, les limites de l'approche participative en architecture peuvent

103. Awan, Nishat, Tatjana Schneider, et Jeremy Till. *Spatial Agency: Other Ways of Doing Architecture*. London : Routledge, 2011 : 196.

104. Awan, Nishat, Tatjana Schneider, et Jeremy Till. *Spatial Agency: Other Ways of Doing Architecture*. London : Routledge, 2011 : 38.



↑
REPRÉSENTATION D'UNE MAISON
CONSTRUITE SELON LA MÉTHODE SEGAL

105. Marie Stender Hagen Claus
Bech-Danielson, Aina Landsverk, éd.,
*Architectural Anthropology: Exploring
Lived Space* (London: Routledge, 2021) :
foreword xvii.

se manifester lorsque le processus conduit à l'établissement de normes définies, souvent orientées par une logique de marché. Dans cette configuration, l'architecte peut être amené à répondre de manière absolue aux demandes des habitant·e·s, dans un système basé sur le capital. Lorsque la logique du marché domine, il existe le risque que l'architecture devienne standardisée, conformiste et régie par des critères commerciaux plutôt que par des considérations esthétiques, sociales ou durables. En effet, l'étude comportementale des habitant·e·s prise en compte par les sciences sociales, par la suite transmise à l'expertise architecturale, ont conduit à installer une norme basée sur une logique de marché où l'architecte s'immisce dans une intimité construite pour s'en rapprocher et satisfaire l'habitant·e devenu·e client·e de ce système.

Tim Ingold suggère une reconsidération alors du concept de plans architecturaux en les envisageant comme des « pilotes », au sein desquels les relations entre les éléments, leur résilience et leur potentiel créatif sont primordiaux. L'idée sous-jacente est de déplacer la source de créativité du processus de conception. Plutôt que de la confiner aux facultés exceptionnelles des « créatif·ve·s » tels que les architectes et les designers, l'auteur propose de la situer dans le potentiel générateur des relations sociales impliquant tous·tes les participant·e·s¹⁰⁵. C'est par cette caractéristique que s'installe l'architecture de l'inachevé. Bien que l'architecte érige un espace bâti chauffé et isolé, il·elle se libère de la manière dont celui-ci peut être utilisé, et de la façon dont il peut évoluer dans le temps. C'est dans cette renonciation au contrôle que réside l'essence d'une architecture inachevée, invitant à la digression et à l'usage personnel.

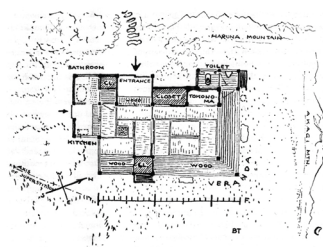
L'architecture dite « inachevée » peut se manifester à travers divers degrés, offrant une liberté d'usage notable de l'espace dont les habitant·e·s disposent, allant au-delà de la simple dimension décorative. Cela peut se réaliser de manière subtile, en invitant les usager·ère·s à finaliser eux·elles-mêmes leurs lieux de vie. Un exemple concret de cette démarche a été exploré avec l'étude de cas du bâtiment de logements Rue des

Maraîchers à Genève, où les résident·e·s ont été sollicité·e·s pour achever les finitions de leur appartement dans le cadre d'une rénovation substantielle.

Une autre expression de l'architecture inachevée passe par la mise en place d'une flexibilité spatiale. Cela se traduit par la conception d'espaces modulables et adaptables, permettant aux habitant·e·s de reconfigurer l'agencement des pièces selon leurs préférences et les besoins changeants au fil du temps. Cette liberté offerte par une architecture n'est pas nouvelle, comme l'illustre les maisons traditionnelles japonaises. Ces habitations admettent diverses configurations architecturales, en utilisant des cloisons légères appelées *fusuma* pour diviser l'espace selon les besoins. Le sol, basé sur l'unité du *tatami*, détermine la dimension des pièces. Aussi, la plupart des pièces sont recouvertes de tatamis, ne leur associant aucune valeur programmatique spécifique. Une pièce peut ainsi servir de chambre à coucher la nuit et se transformer en espace de vie commun pendant la journée en déplaçant les cloisons ou simplement en installant un *futon* ou une table basse ça et là, répondant ainsi aux besoins changeants des habitant·e·s¹⁰⁶. Cette polyvalence des usages au sein d'un même espace se manifeste clairement dans le projet Zollhaus à Zürich. Les habitant·e·s y partitionnent l'espace en utilisant un outil qui s'éloigne du *fusuma* utilisé au Japon, pour s'apparenter à des flots modulaires, qui viennent ponctuer le plan en créant des pièces fermées.

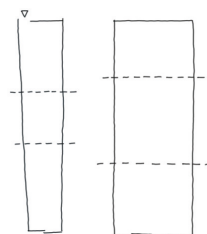
La flexibilité peut également être intégrée dans un contexte où le plan est défini et déjà prêt à être habité. C'est le cas avec le projet Unité(s) à Dijon, où la dimension identique des pièces de vie offre aux habitant·e·s une certaine liberté dans l'agencement des espaces. Tandis que le projet à la Cité Manifeste à Mulhouse adopte une approche presque contraire en minimisant le cloisonnement et la détermination programmatique des espaces. Dans ce dernier cas, le séquençage des pièces se déploie plutôt dans la profondeur offerte par les typologies d'appartements.

106. Bonnin, Philippe, et Fabienne Duteil-Ogata. Vocabulaire de la spatialité japonaise. Paris: CNRS, 2014.



↑
MAISON JAPONAISE DESSINÉE
PAR BRUNO TAUT DANS SON
OUVRAGE "LA MAISON JAPONAISE
ET SES HABITANTS", 1937

107



↑
SÉQUENÇAGE DES PIÈCES
DANS LA PROFONDEUR,
CITÉ MANIFESTE

107. Comme indiqué précédemment, ces gradients d'inachevé, déterminés par la sélection de projets, ne sont en aucun cas exclusifs. Ils offrent simplement une première interprétation de la manière dont les prises architecturales, conçues par les architectes, peuvent se manifester dans le plan.

108. Awan, Nishat, Tatjana Schneider, et Jeremy Till. *Spatial Agency: Other Ways of Doing Architecture*. London : Routledge, 2011 : 45.

Enfin, l'architecture de l'inachevé peut faciliter une flexibilité temporelle. D'une part, les agencements spatiaux peuvent s'adapter aux divers usages, suivant un rythme quotidien marqué par les activités diurnes et nocturnes, comme illustré à la Cité Manifeste ou avec le projet Zollhaus. D'autre part, l'importance de la temporalité peut également se manifester à long terme, notamment dans des projets imposant la réversibilité des logements entre chaque locataire, offrant ainsi une toile blanche au·à la prochain·e habitant·e, comme c'est le cas à Dijon¹⁰⁷.

La formule empruntée à Nishat Awan, Tatjana Schneider et Jeremy Till, décrivant la « déformation professionnelle »¹⁰⁸ comme une déconstruction des valeurs et des méthodes inculquées, prend tout son sens. L'architecte de l'inachevé pourrait ainsi être perçu·e comme un·e professionnel·le qui remet en question les normes conventionnelles de sa discipline, initiant un processus de réforme nécessaire pour répondre aux exigences changeantes de la société contemporaine. Tout en demeurant indispensable dans la contribution de ses connaissances, que ce soit en termes d'impact visuel ou de compétences techniques, l'architecte de l'inachevé demeure responsable de la construction d'espaces et de prises. En effet, les projets étudiés soulignent que les habitant·e·s évoluent dans un contexte où les fonctions vitales sont déjà mises en place par l'architecte, assurant la protection des bâtiments contre l'eau, leur isolation et leur raccordement à un réseau d'eau, d'électricité et de chauffage urbain.

Toutefois, l'exploration de l'architecture de l'inachevé suscite une série de questionnements profonds, remettant en cause la praticabilité d'une telle approche dans le contexte d'une société qui valorise la certitude urbaine, la lisibilité architecturale et la conformité aux modèles immobiliers préétablis. L'interrogation centrale se pose sur la faisabilité de cette démarche, notamment au regard du temps et des ressources nécessaires pour que les habitant·e·s puissent donner suite à l'inachevé laissé par l'architecte. Dans un contexte où les logements collectifs sont inextricablement liés à une réalité économique dictée par des



valeurs immobilières standardisées, la question se formule ainsi : est-ce envisageable de laisser une partie de la responsabilité créative aux résident·e·s dans une société qui préconise des structures architecturales finies et économiquement optimisées ?

De plus, cette perspective soulève des préoccupations concernant la responsabilité de l'architecte. En effet, l'architecte de l'inachevé peut sembler perpétuer une approche solitaire et exclusive de l'architecture pendant la phase de conception et peut avoir une tendance à se dissimuler derrière l'usage ultérieur des espaces, même en cas d'échec du projet. Il est donc nécessaire que l'architecte de l'inachevé maintienne un contact étroit avec la réalité environnante tout au long du processus. Cela peut se concrétiser par le maintien d'une approche collaborative, en écoutant attentivement les besoins des futur·e·s occupant·e·s et en s'engageant dans un dialogue constant avec la communauté.

Par ailleurs, l'exploration de l'architecture de l'inachevé dans l'habitat collectif peut suggérer une réponse novatrice à la diversité culturelle. En envisageant l'inachèvement comme une méthode pour réunir différentes cultures au sein d'un espace partagé, l'approche devient un moyen d'ouvrir le discours aux populations issues de l'immigration. Ces habitant·e·s, qui pourraient ne pas être familier·ère·s avec les normes établies dans un nouveau pays, trouveraient ainsi des espaces plus adaptables et inclusifs.

C'est ainsi que s'ouvre le discours autour de l'architecture de l'inachevé.

Alberti, Leon Battista. *De re aedificatoria*, 1485. https://data.bnf.fr/12008650/leon_battista_alberti_de_re_aedificatoria/.

Awan, Nishat, Tatjana Schneider, et Jeremy Till. *Spatial Agency: Other Ways of Doing Architecture*. London: Routledge, 2011.

Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. [6e éd.]. Quadrige 24. Paris: Presses Universitaires de France, 1994.

Bonnin, Philippe, et Fabienne Duteil-Ogata. *Vocabulaire de la spatialité japonaise*. Paris: CNRS, 2014.

Bresson, Sabrina. *Du plan au vécu : analyse sociologique des expérimentations de Le Corbusier et de Jean Renaudie pour l'habitat social*. These de doctorat, Tours, 2010. <https://www.theses.fr/2010TOUR2018>.

Breviglieri, Marc. *L'usage, le design et l'architecture: L'éthique professionnelle dans la conception d'un monde habitable*. Les ateliers de la recherche en design, n° 1 (2007): 53-59.

———. *Penser l'habiter, estimer l'habitabilité*. Text/html,application/pdf;text/html, 29 novembre 2006. <https://doi.org/10.5169/SEALS-99521>.

———. *Une brèche critique dans la “ ville garantie ” ? Espaces intercalaires et architectures d'usage*. In *De la différence urbaine. Le quartier des Grottes / Genève*, édité par E. Cogato-Lanza, L. Pattaroni, M. Piraud, et B. Tirone, 213-36. MétisPress, 2013. <https://hal.science/hal-03248365>.

Charitonidou, Marianna. *Revisiting Giancarlo De Carlo's Participatory Design Approach: From the Representation of Designers to the Representation of Users*. Heritage 4, n° 2 (18 juin 2021): 985-1004. <https://doi.org/10.3390/heritage4020054>.

bibliographie

Conein, Bernard, et Éric Jacopin. *Les objets dans l'espace : La planification dans l'action*. Dans *Les objets dans l'action : De la maison au laboratoire*, édité par Nicolas Dodier et Laurent Thévenot, 59-84. Raisons pratiques. Paris: Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2020. <https://doi.org/10.4000/books.editionsehess.9885>.

De Carlo, Giancarlo. *An Architecture of Participation*. *Perspecta* 17 (1980): 74-79. <https://doi.org/10.2307/1567006>.

Dionne, Caroline. *L'architecture incrémentaliste au service du savoir-vivre*. *Espazium*, 1 octobre 2013. <https://www.espazium.ch/fr/actualites/larchitecture-incrementaliste-au-service-du-savoir-vivre>.

Friedman, Yona. *Comment habiter la terre*. L'éclat/poche. Paris, 2016.

———. *L'architecture de survie: Une philosophie de la pauvreté*. L'éclat/poche. Paris, 2016.

———. *L'architecture mobile: Vers une cité conçue par ses habitants* (1958-2020). L'éclat/poche 43. Paris: Éditions de l'éclat, 2020.

Friedman, Yona, et Manuel Orazi. *The Dilution of Architecture*. Édité par Nader Seraj et Cyril Veillon. Zurich : Lausanne: Park Books, 2015.

Habraken, N. J. *Supports: An Alternative to Mass Housing*. Routledge, 2021.

Hagen, Marie Stender, Claus Bech-Danielson, Aina Landsverk, éd. *Architectural Anthropology: Exploring Lived Space*. London: Routledge, 2021. <https://doi.org/10.4324/9781003094142>.

Hall, Edward T. *La Dimension cachée*. Édition Points. POINTS, 2014.

Heidegger, Martin. *Essais et Conférences*. Paris: Gallimard, 1980.

Illich, Ivan. *L'art d'habiter*. Éditions du Linteau, 2016.

Improvisation is possible! – Yona Friedman, Protostructure 2017, 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=q57XflGxKGk>.

Kroll, Lucien. *De l'architecture action comme processus vivant...*. Inter : art actuel, n° 108 (2011): 8-15.

———. *Reconstituer du paysage habité: Pessac — la sédimentation des ordinaires*. Inter : art actuel, n° 60 (1994): 40-43.

112

Latour, Bruno, et Albena Yaneva. *Donnez-moi un fusil et je ferai bouger tous les bâtiments: Point de vue d'une fourmi sur l'architecture*. Explorations in Architecture: Teaching, Design, Research, 2008, 80-89.

Le Maire, Judith. *Lieux, biens, liens communs*. Editions de l'Université de Bruxelles, 2014. <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/22267>.

Luyat, Marion, et Tony Regia-Corte. *Les affordances : de James Jerome Gibson aux formalisations récentes du concept*. L'Année psychologique 109, n° 2 (2009): 297-332. <https://doi.org/10.3917/anpsy.092.0297>.

Marcus, Clare Cooper. *House As a Mirror of Self: Exploring the Deeper Meaning of Home*. First Edition. Berkeley, Calif: Conari Pr, 1995.

Mignon, Agathe Claire Estelle. *Protostructure, Archéologie et Hypothèse d'une Architecture-Support*. EPFL, 2019. <https://doi.org/10.5075/epfl-thesis-9460>.

Paquot, Thierry. *La notion d'appropriation et son application à l'architecture*, 2021. <https://www.youtube.com/>.

Philippe Boudon. *Pessac de Le Corbusier*. Dunos Paris, 1969. <http://archive.org/details/PESSACDeLeCorbusier>.

Rouillard, Dominique. *Superarchitecture: The Future of Architecture 1950-1970*. Journal of Architectural Education (1984) 67, n° 1 (2013): 119-21. <https://doi.org/10.1080/10464883.2013.769794>.

Schneider, Tatjana, et Jeremy Till. *Flexible Housing: Opportunities and Limits*. Arq: Architectural Research Quarterly 9, n° 2 (juin 2005): 157-66. <https://doi.org/10.1017/S1359135505000199>.

113

Vitruve. *Les dix livres d'architecture de Vitruve*, 1673.

Wolff, Philippe. *Philippe Boudon, Pessac de Le Corbusier*. Annales 25, n° 4 (1970): 1207-8.

Zancan, Roberto et Haute école d'art et de design. *L'architecture par l'intérieur: concepts et imaginaires d'une discipline en devenir*, 216. VuesDensembleEssais. Genève, Suisse: MétisPresses, 2019.

remerciements

JE REMERCIE LUCA PATTARONI AINSI QUE AGATHE MIGNON POUR
M' AVOIR ACCOMPAGNÉ DANS L'ÉDIFICATION DE CET ÉNONCÉ THÉORIQUE,
EN ME PARTAGEANT LEURS CONNAISSANCES ET LEURS CONSEILS.

JE REMERCIE PROFONDÉMENT MES AMI·E·S MIKE LERJEN, JOANNE
ROBERT-NICOUD, CHARLES DARROUSEZ & ALICE SORG AUTANT
POUR M' AVOIR CONSEILLÉ QUE POUR AVOIR PARTAGÉ DES MOMENTS
REPLIS D'ÉMOTIONS.

JE REMERCIE SINCÈREMENT MES FIDÈLES CONSEILLÈRES ÉLODIE MICHEL
ET MORGANE GARNIER POUR NOS PRÉCIEUX ÉCHANGES AINSI QUE POUR
M' AVOIR ATTENTIVEMENT RELUE.

JE REMERCIE VIVEMENT BASTIEN BERNATH POUR M' AVOIR BEAUCOUP
FAIT RIRE MAIS AUSSI POUR SON AVIS QUANT AU CHOIX D'ILLUSTRATIONS.

JE REMERCIE JANICE, NATHALIE, JÉRÔME, ALI AHMAD, JOAN & MIREILLE
POUR M' AVOIR OUVERT VOTRE PORTE ET PRIS LE TEMPS D'ÉCHANGER
AVEC MOI.



↑
L'AUTRICE DE
CET ÉNONCÉ

