L'influence de l'approche modale, sensible et sensorielle sur la conception et la communication architecturale

Geoffrey Marchand

▶ **To cite this version:**

Geoffrey Marchand. L'influence de l'approche modale, sensible et sensorielle sur la conception et la communication architecturale. Sciences de l'information et de la communication. Université de Lorraine, 2022. Français. NNT : 2022LORR0178 . tel-04026792

HAL Id: tel-04026792
https://hal.univ-lorraine.fr/tel-04026792

Submitted on 13 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ DE LORRAINE | BIBLIOTHÈQUES UNIVERSITAIRES

AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact bibliothèque : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr
(Cette adresse ne permet pas de contacter les auteurs)

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4
Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10
http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php
http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm

THÈSE

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE LORRAINE

Discipline : Sciences de l'Information et de la Communication (71)

Présentée et soutenue par

Geoffrey Marchand

Le vendredi 25 novembre 2022

L'influence de l'approche modale, sensible et sensorielle sur la conception et la communication architecturale

Directeur de thèse : Stéphane Dufour

Jury

- Eleni Mouratidou, Professeure en Sciences de l'Information et de la Communication - Université Paris Nanterre (71ème section), Présidente de jury
- Jean-Jacques Boutaud, Professeur émérite en Sciences de l'Information et de la Communication - Université de Bourgogne (71ème section)
- Grégoire Chelkoff, Architecte DPLG, Professeur à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble (18ème section)
- Patrizia Laudati, Professeure en Sciences de l'Information et de la Communication - Université Côte d'Azur (71ème section)
- Stéphane Dufour, Professeur en Sciences de l'Information et de la Communication - Université de Lorraine (71ème section)
- Emeline Curien, Architecte DE, Maitre de conférences à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Nancy (18ème section)

École doctorale Humanités Nouvelles - Fernand Braudel
Campus SAULCY, Maison de l'Université - RdC, Ile du Saulcy, 57012 METZ CEDEX 01

Remerciements

Le travail et l'implication qui sont nécessaires à la rédaction d'une thèse n'auraient aucune utilité sans l'accompagnement qui permet de les canaliser. Pour cela, je tiens à remercier Stéphane Dufour pour son encadrement, son attention et sa considération au long des cinq dernières années. Votre vision, ainsi que celle de Monsieur Boutaud pour qui ma gratitude est aussi dirigée, ont donné une direction à mes recherches, mon architecture, et par extension à mes différents projets entrepreneuriaux.

Je remercie également chaque famille, chaque personne, chaque client qui a permis aux expériences de conception de voir le jour. En choisissant l'agence expérimentale, vous avez directement permis à cette thèse de voir me jour.

Ma gratitude va également à chaque chercheur qui m'a gracieusement transmis les articles qui m'ont permis d'avancer ma réflexion.

À ma mère, Florence, mon père, Pascal, ma sœur, Laure, et ma petite-amie, Lucienne, merci pour votre soutien, merci pour support et merci pour votre compagnie. La vision profondément humaine de l'approche de ce doctorat n'aurait pu voir le jour sans votre présence, votre affection et votre volonté sans limite de me voir réussir.

J'aimerais également adresser une attention toute particulière à Christelle Gress, qui m'a donné le goût de la recherche, le goût d'oser penser plus loin, le goût de voir par-delà l'évident.

À chacun de vous, merci.

Tables des matières

Tables des matières _____ 1

_____ 1

Introduction _____ 7

_____ 7

Définitions _____ 8

Contexte scientifique _____ 10

Objectif _____ 13

Méthodologie _____ 15

Organisation _____ 17

PARTIE 1 _____ 21

Avant-propos _____ 22

A. L'architecture au prisme de la communication : des prémices aux recherches _____ 23

1. Evolution historique de la relation entre architecture et communication _____ 23

Origines théoriques conceptuelles : prémices de la vision communicationnelle _____ 23

Le mouvement moderne : interdiction de l’expression _____ 34

Le contexte architectural théorique contemporain _____ 43

2. Etat de la recherche communicationnelle sur l’architecture _____ 49

De la sociologie aux SIC _____ 49

Eco : fonction primaire, fonction secondaire _____ 51

Greimas : la sémiose architecturale _____ 54

Rénier : couples d’opérations à but de perception _____ 57

Laudati : mécanisme de perception des formes urbaines _____ 60

B. Que veut dire penser l'architecture au prisme de la communication ? _____ 65

1. Signification 65
Usage, fonction 65
Représentation 68
2. Médiation – Relation 71
3. Identité 75
C. Les périmètres d'actions de la communication 80
1. Sphère individuelle 80
La place du corps 80
L'intimité 84
Le seuil 86
L'hospitalité 89
2. Sphère sociale 96
L'objet de revendication sociale 96
L'objet d'intégration sociale 97
Étude de cas : le Musée Royal Ontario de Toronto 99
3. Sphère publique et politique 103
Facteur politique urbain 104
Branding urbain 110
Influence sur le métier d'architecte 114
Étude de cas : la bibliothèque de l'Alcazar 117
PARTIE 2 122
Avant-Propos 123
A. L'apport de Laplantine : introduction aux modes de vie 124
1. L'anthropologie modale : le sensible 124
2. Approche sensible de l'architecture 131
B. Style de vie, forme de vie 136
1. Utilisations différenciées 136
2. Le goût sémiotique de Landowski 138
3. La sémiotique tensive de Zilberberg 144
C. Théorisation sémio-communicationnelle des modes de vie 152

1. Mode de vie 152
2. Médiation et modes de vie 159
D. La conception modale de l'architecture 168
1. Architecture "ambiantale" 168
2. Etude de cas : la cuisine ouverte 175
PARTIE 3 182
Avant-Propos 183
A. Analyse du contexte d'étude 185
1. Contexte spatio-économique 185
Position du contexte cantonal dans le contexte national 186
Dynamique spatio-économique de la population d'étude 194
2. Contexte spatio-culturel 196
Contexte spatio-culturel vaudois 196
Contexte spatio-culturel fribourgeois 218
3. Contexte culturel et symbolique du logement 231
B. Analyse modale des sensibilités de la population d'étude 233
1. La modularité 233
2. L'ajustement 235
3. Le sensoriel 236
4. Le numérique 237
C. Enquête de démonstration de la perspicacité d'une approche modale en architecture 239
1. Protocole enquête 239
Rappel des éléments théoriques modaux 239
But 240
Problématiques 241
Hypothèses 241
Objectifs 242
Population 242
Méthode retenue 244
Plan d'entretien 246

Analyse des discours 248
Limites de l'enquête 248
2. Analyse des résultats 248
Une tendance générale 248
La modularité : reflet d'une temporalité 249
L'ajustement : connexion ou protection 250
Le sensoriel : témoin d'attachement 250
Le numérique : symbole de confiance 251
3. Conclusions de l'enquête, remises en question 252
D. Méthodologie d'analyse modale 254
1. Analyse des facteurs environnementaux : le contexte spatio-culturel et spatio-économique 254
2. Analyse des facteurs intrinsèques : la sensibilité du sujet 257
Approche symbolique 258
Approche sensible 277
Approche sensorielle 282
E. Méthodologie de conception architecturale modale 285
1. Principe de fonctionnement de la conception architecturale modale 285
Proposition du système de conception 285
Approche de la conception architecturale modale par le codesign 289
Schéma de travail 295
2. Capacités disruptives de la conception architecturale modale 298
Organisation du processus de conception 298
Interactions dans le processus de conception 301
F. Etude de cas : la modularité 304
1. Cas d'étude : le couple P. 304
2. La modularité : réponse techno-architecturale à des structures familiales en évolution 306
Conclusion 311
311

Bibliographie 319
Bibliographie par ordre alphabétique 319
ANNEXES 355
Annexe 1 - Détail de la maison de la famille V. 355
Annexe 2 - Détail de la maison de la famille A. 372
Annexe 3 - Détail de la maison de la famille B. 382
Annexe 4 - Détail de la maison de la famille N. 389
Annexe 5 – Trame des questions de l'entretien 405
Introduction 405
Phase 1 405
Phase 2 405
Annexe 6 – Transcription des entretiens 407
Entretien n°1, Madame et Monsieur V. 407
Introduction 407
Phase 1 408
Phase 2 410
Entretien n°2, Madame et Monsieur A. 411
Introduction 411
Phase 1 413
Phase 2 416
Entretien n°3, Madame et Monsieur B. 418
Introduction 418
Phase 1 418
Phase 2 420
Entretien n°4, Madame et Monsieur N. 422
Introduction 422
Phase 1 423
Phase 2 425
Annexe 7 – Projet modulaire du couple P. 427

Introduction

L'architecture est un domaine vaste, dont les liens avec la communication ne sont pas d'emblée visibles. Si l'on imagine aisément communiquer l'architecture, avec des images ou des maquettes par exemple, l'utilisation de l'architecture comme outil de communication vient en revanche moins facilement à l'esprit.

Cette position, qui propose d'étudier la communication comme une focale de lecture de l'architecture aussi bien que l'architecture comme focale de la communication, ouvre pour l'architecte de nombreuses possibilités. En effet, l'appareil de recherche des Sciences de l'Information et de la Communication (SIC), propose au chercheur en architecture de lire le medium bâti sous un nouveau jour.

Les implications de cette nouvelle vision sont larges, mais celle qui nous intéresse, tout particulièrement, est l'utilisation des dernières avancées en matière de SIC, étudiées dans leur application à l'architecture. Une découverte scientifique pour les sciences de l'information et de la communication peut à même titre être une découverte pour l'architecture. C'est dans ce contexte que cette thèse s'inscrit, à la rencontre entre architecture et communication, avec pour objectif la découverte de l'innovation scientifique bilatérale.

Au travers de cette introduction, nous commencerons par fixer le champ lexical dans lequel nous serons amenés à évoluer. Ceci nous permettra d'ensuite comprendre l'historique et le contexte scientifique actuel de la rencontre entre SIC et architecture. De là, nous aurons ainsi une vue claire sur les possibilités d'innovation en architecture au travers de la focale communication. Ceci nous permettra de comprendre les problèmes du contexte architectural contemporain auxquels nous chercherons à répondre.

Afin de répondre à notre volonté d'innovation en architecture, une méthodologie très spécifique a dû être mise en œuvre. En effet, l'architecture, matière éminemment pratique, en ceci qu'elle a pour finalité la construction en dur, ne peut être théorisée sans un aller-retour permanent au terrain. Nous développerons comment nous avons répondu à ce problème et comment, en

adéquation avec nos objectifs de recherche, nous avons mis en place une démarche de recherche.

Finalement, nous nous pencherons sur le développement qu'a pris notre démarche. Nous observerons points par points comment notre pensée a évoluée, et comment elle nous a conduit à l'ensemble qui compose aujourd'hui cette thèse. Par ici, nous chercherons spécifiquement à traduire la structure qui nous a permis de comprendre la matière, en trouver les facteurs d'innovations propres à renouveler l'architecture, et comment ceux-ci ont pu être mis en œuvre.

Définitions

L'architecture revêt dans le cas de cette thèse plusieurs signification. Elle peut être, dans un premier temps, un objet bâti : une maison, un immeuble, un musée par exemple. Ce sens est notamment celui qu'observe Laugier lorsqu'il propose, au XVIIIème siècle, d'observer la relation de l'architecture à l'usager. (Laugier, 2019 [1755]) L'architecture peut également revêtir le sens de matière et ensemble de techniques de réflexion et conception dont l'aboutissement est la construction de l'objet bâti. Ce sens est notamment celui que propose d'étudier Vitruve (Vitruve & Gros, 2015 [30-20 avant J. -C]). Finalement, l'architecture revêt également le sens de système de structuration et d'intention de l'architecte lorsque l'on observe un objet bâti existant. Cette définition est celle qu'utilise notamment Murphy lorsqu'il décrit la villa Savoye du Corbusier comme un « dispositif à émouvoir ». (Murphy, 2002)

Prenons pour exemple un musée quelconque dans une ville. L'ensemble des murs, dalles, fenêtres et autres éléments de construction font de ce musée une des architectures de la ville. Ce musée a été conçu par l'architecte via l'architecture, ensemble de techniques de conception théoriques et pratiques dont la finalité a été la construction et l'exploitation de l'objet. Finalement, en parcourant l'intérieur du musée, il se ressent où se révèle une architecture, c'est-à-dire l'ensemble des intentions que l'architecte a pensée spécifiquement pour cet endroit.

Nous emploierons les trois termes dans leur sens respectif dans ce doctorat. L'architecture comme un objet sera principalement observée dans son statut d'objet permettant la médiation avec son environnement. L'architecture comme matière sera étudiée dans le cadre de sa rencontre avec les Sciences de l'Information et de la Communication. L'architecture comme ensemble d'intentions et de réflexions apportées à un objet construit en particulier sera étudiée

dans le cadre des apports novateurs que peuvent apporter les innovations des SIC pour la conception de chaque projet.

Les Sciences de l'Information et de la Communication (SIC), sont, tel que les décrit Bougnoux (Bougnoux, 2013), un ensemble de sciences qui s'appuie sur 5 grands domaines d'étude. Le premier, la sémiologie, est défini comme une :

> *« Science générale des signes [qui] étudie la différence entre codes (verbal, iconique, kinésique, indiciel, etc.) et leur articulation dans les sciences de communication, […] où les différentes couches du sens se retrouvent mêlées. » (Bougnoux, 2013, p. 7)*

Le second domaine d'étude, la pragmatique, est hérité de l'école dite de Palo Alto (Watzlawick, Beavin, Jackson, & Morche, 2014 [1972]). Elle a pour but l'étude des relations de sujet à sujet, c'est-à-dire les effets de subjectivité et de réflexivité des actes de langage.

Le troisième domaine d'étude est la médiologie, et a été définie par Debray (Jeanneret, 1995) comme l'étude de la relation entre éléments de communication et pouvoir, au travers notamment de l'influence d'une nouveauté communiquée sur un champ de pensée intellectuel. Il s'agit d'examiner l'écosystème relationnel entre la création, le développement d'une pensée et sa communication.

Le quatrième domaine est la cybernétique. Tel que Heinz von Foerster l'étudie (Von Foerster, 2000), cette branche de la communication voit la communication comme un élément théorique aussi bien que la manière de le produire. Il s'agit d'une vision observant la communication comme une combinaison de messages s'échangeant dans un système.

Finalement, le cinquième et dernier pilier sur lequel s'appuient les SIC est la psychanalyse. Ce dernier élément est selon Bougnoux une vision de la communication basée sur la séduction. En s'appuyant sur des techniques « impalpables » comme le désir ou l'opinion, cette branche des SIC a pour but la création partielle d'un contexte espace-temps extraordinaire. Proche des notions abordées par Freud (Freud, 2013 [1900]), cette branche a abouti, entre autres, à la création de la publicité.

Les cinq piliers ne sont pas en permanence déconnectés. Il arrive qu'une proposition théorique fassent se rencontrer plusieurs, si ce n'est parfois tous les piliers. À la rencontre de sémiologie et de la pragmatique, une théorie nous intéresse tout particulièrement, l'approche modale. L'approche modale est une vision qui, forte d'un héritage sémiologique cadré, propose d'étudier les personnes sur la base de leur mode de vie, en se concentrant sur deux caractéristiques, les caractéristiques intrinsèques de la personne et l'influence de l'environnement (Sen, 1999). Cette approche d'une vision sensible de la communication et de la sociologie, a été apportée par divers auteurs comme Maffesoli (Maffesoli, 2014) ou Haroche (Haroche, 2008), qui proposent de lire plus étroitement la manière dont les individus d'une société sont conduits à structurer leurs conditions de vie. (Maresca, 2017)

Le contexte d'étude de cette thèse, dont l'objectif est la rencontre entre architecture et communication, nous a guidé vers une étude en lien avec chacun de ces aspects, dont les influences s'entrecroisent plus qu'elles ne séparent. L'architecture ne s'exprime pas uniquement au travers de la sémiologie ou de la psychanalyse, mais dans une rencontre des cinq piliers, qui permettent de lire l'architecture sous une vision entièrement novatrice.

Contexte scientifique

La pluralité de définitions de l'architecture et les cinq piliers de la communication que nous venons de décrire sont issues d'une évolution historique. En effet, l'architecture, avant d'être un ensemble d'intentions et de réflexions, était une matière, et avant d'être considérée comme matière, elle n'était qu'un objet. Afin de comprendre ce qui a conduit chacune de nos deux thématiques à devenir ce qu'elles sont, nous allons nous pencher sur leur héritage théorique, qui crée l'actuel contexte scientifique dans lequel nous allons évoluer.

L'architecture a été objet bâti jusqu'à ce que Vitruve commence à en théoriser une pratique, entre -30 et -20 avant Jésus-Christ. (Vitruve & Gros, 2015 [30-20 avant J. -C]) La réflexion se voulait centrée sur trois qualités que se devait d'avoir un bâtiment à savoir *firmitas, utilitas,* et *venustas* : la pérennité, la fonctionnalité et la beauté. L'acquisition de ces qualités se fait selon Vitruve par la capacité d'un architecte à pouvoir se créer des opinions sur la culture de l'espace construit. Cette première approche, qui a par la suite été prolongée au XVème siècle par l'architecture classique (Alberti, Caye, & Choay, 2004 [1450]), puis au XVIème par la renaissance (Tavernor, 1991), a abouti sur les premières visions communicationnelles de

l'architecture, où la relation de l'objet à l'utilisateur ou à l'environnement naturel existant commençait à être interrogée.

Il faudra cependant attendre l'avènement du mouvement moderniste (1918-1927) pour voir émerger de premières prises de position fortes sur la capacité d'un architecte à communiquer. En effet, cette période a vécu un retournement. L'architecture ne devait plus alors communiquer d'intentions ou de relations, mais une unique et simple fonction. Le bâtiment ne doit servir qu'à la fonction, et sa forme s'en trouvera adaptée. La décoration et le superflu sont abandonnés, interdits, au point de faire de l'architecture un médium de non-communication volontaire. Un hôpital ne doit pas communiquer qu'il est hôpital, il doit uniquement en véhiculer la fonction. Cette vision, anti-esthétique, sera fortement critiquée par la suite, et notamment par Blake (Blake, 1983) qui parodiera le célèbre « Form follows function » de Louis Sullivan (la forme découle de la fonction) en un « Form follows fiasco » (la forme découle d'un fiasco).

Les architectes post-modernistes cherchent alors à s'émanciper de cette volonté, et dans un contre-mouvement, créent une vague d'architectures dont le but est de communiquer. (Jencks, 1979) Le lien à l'environnement urbain bâti et naturel est alors étudié, pris en compte. Les bâtiments s'expriment, parfois trop, mais ont désormais la possibilité d'ancrer une fonction dans un appareil communicationnel. Le lien à l'homme, quant à lui, n'émergera que vers la fin du XXème siècle, pour créer le cadre contemporain de l'architecture. L'espace théorique contemporain vit donc d'une échelle d'expressivité du bâtiment où les architectes ont le pouvoir de choisir leur position. La capacité d'un bâtiment à communiquer n'est plus soumise à un phénomène de mode, mais à une décision volontaire de l'architecte-concepteur. Dans ce contexte, où l'architecte peut communiquer avec son bâtiment, il lui faut désormais se demander si il doit le faire, et comment. Si l'architecte choisit de faire communiquer son architecture, comment peut-il le faire, et dans quel but doit-il le faire ? Que peut-il chercher à communiquer ? L'approche communicationnelle de cette thèse a pour but d'apporter des éléments de réponse à cette question.

Dans ce contexte architectural, et en parallèle à son évolution, s'est créé un courant de pensée autour des Sciences de l'Information et de la Communication. Initialement débuté dans les sciences sociologiques, un intérêt s'est formé pour la communication de l'architecture au travers de la sociologie des rapports créés par l'acte de construire. (Chadoin, 2006) L'approche s'est ensuite élargie aux analyses de l'espace habité sur l'espace territorial (Goetz, 1998). Ces approches ont principalement suivi les courants théoriques de l'architecture, sans chercher à profondément le remettre en question.

Une approche, en particulier, a émergé dans les années 1970 en réponse au modernisme et à sa volonté de ne pas communiquer. Dans « La structure absente Introduction à la recherche sémiotique »(Eco, 1984 [1972]), Eco explique que si la sémiologie est la science à l'origine de l'analyse des systèmes de signes, elle s'étend comme étant la science à l'origine de l'analyse de tous les phénomènes culturels comme s'ils étaient eux-mêmes des systèmes de signes. L'architecture comme phénomène culturel est ainsi un objet analysable sémiotiquement afin de comprendre les phénomènes de société.

Cette première vision analytique de l'architecture par la sémiologie a ensuite été prolongée par Greimas qui propose de voir un « processus de sémiose » (Greimas A. , 1976) où un ensemble de signifiants se lie à son contenu de signification. Dans cette interaction, le signifiant est l'expression physique (ou orale, olfactive, etc.), et la signification est un porteur abstrait de sens. Dans le cas de l'architecture, il existe une pluralité importante de signifiants, qui engendrent de ce fait de nombreux systèmes de signification combinables. La manière qu'ont les différents signifiants de se combiner crée de multiples perceptions sémiotiques d'un bâtiment, que Greimas appelle des « effets de sens ». Cette approche remet ainsi en cause la pertinence d'une perception de l'espace sur la base de la seule perspective. La simple vue d'un bâtiment ne peut suffire à générer un système de perception équivalent au processus de sémiose complet que propose Greimas. Cette approche est immédiate, c'est-à-dire qu'elle vise à comprendre l'architecture sur la base d'une perception en temps réel.

La double approche sémiotique, immédiate et médiate, est pensée selon Greimas dès le début de la conception architecturale, et n'existe que dans une vision simultanée de la programmation et de la formalisation d'un bâtiment. Les usages finaux, c'est-à-dire la manière médiate qu'auront les usagers de percevoir les fonctions du bâtiment, dépendent de la perception sociale immédiate du bâtiment. Cette nouvelle dynamique représente une troisième lecture de l'architecture : la perception de l'architecture se fait par l'usage quotidien et pratique de l'espace.

Cette vision permet par la suite à des auteurs comme Laudati (Laudati, 2013) d'analyser le lien étroit entre le sens, l'expérience et l'évolution des espaces urbains. La relation entre l'individu et l'architecture au travers des processus de conception est alors questionnée, et l'approche communicationnelle dans une optique de conception architecturale est établie.

Le rapport à l'individu est alors extrêmement spécial. Il s'exprime à travers le corps, l'intimité, et une pléiade d'autres notions in-quantifiables. L'approche qui permet le plus naturellement de comprendre ces notions a été introduite en anthropologie par Laplantine au travers de la notion de « sensible » (Laplantine, 2005). Modale, cette vision propose de s'intéresser à

l'homme au travers d'un regard transverse, que Landowski (Landowski E. , 1997) nommera plus tard « style de vie ».

Cependant trop lié à des modèles figuratifs, qui rend la pensée stéréotypée, la vision des styles de vie finit par être mise en perspective pour faire apparaitre les termes de styles et modes de vie. Le mode de vie, proche du tensif, se veut sur-déterminant du style de vie. Sa lecture proche de la sociologie permet une vision plus sensible de la sémiologie (Landowski E. , 2012), et donc par extension de l'architecture.

L'application de cette pensée, amorcée par des architectes comme Chelkoff (Chelkoff, 2010), se concentre sur les rapports ambiantaux et sensoriels de l'architecture à l'usager, et nous offre un premier cadre à l'architecte. Chelkoff souligne notamment le besoin d'une configuration sensible dynamique, capable d'empêcher l'architecture d'être trop immuable. (Chelkoff, 2012)

Objectif

Dans ce contexte hérité d'une théorie de l'architecture qui offre aux concepteurs la possibilité de communiquer avec et par leur bâtiment, et où les SIC ont établi un lien de relation entre l'individu et l'objet bâti au travers d'un processus de conception questionné, notre thèse trouve son questionnement. En s'intéressant aux notions sensibles novatrices de Laplantine, et à son application aux SIC au travers de la notion de mode de vie, nous trouvons alors un vivier innovant nous permettant d'interroger la relation de l'utilisateur à l'architecture comme objet construit. Sur cette base, nous chercherons ainsi à comprendre les relations qui connectent architecture et mode de vie, relation sensible et approche sensorielle au travers d'une focale communicationnelle. À l'origine de cette thèse, cette relation nous questionne, et souligne une problématique à l'origine de notre réflexion :

Comment l'approche modale, sensible et sensorielle influe-t-elle sur la conception et la communication architecturale ?

Ce questionnement nous pousse à une vision de l'architecture plus humaine, avec des approches communicationnelles et anthropologiques. Nos principales focales d'analyse seront donc communicationnelles, parfois sémiologiques, au risque de nous éloigner d'un corps d'étude architectural plus traditionnel. Cette première limite que rencontre notre approche est à souligner : nous étudions l'architecture sous un angle communicationnel précis, ce qui peut nous faire passer à côté de lignes directrices architecturales fortes. Il nous faudra notamment ne

pas oublier l'héritage moderniste et son accentuation sur la fonction, et ne pas négliger le potentiel questionnement sur son rapport à la communication du bâtiment.

En dirigeant notre recherche sur l'approche modale, nous prenons pour hypothèse que celle-ci, telle qu'elle a été théorisée, peut se retranscrire à la conception architecturale. Ses nombreuses applications et les larges études qu'elle demande pour vérifier sa pertinence seront l'une de nos principales difficultés.

Une dernière et potentielles limite à notre approche est son aspect fortement théorique : la finalité de l'architecture, extrêmement pratique, est la construction d'un dispositif spatial. En ceci, notre thèse devra se prévenir d'éventuelles sur-théorisations. Une pensée trop profondément théorique et communicationnelle trouvera difficilement application dans le quotidien de l'architecte, au même titre qu'une approche trop pratique ne saurait utiliser pleinement la potentialité modale. Un équilibre sera à trouver.

Cependant, si cet équilibre est effectivement trouvé, les possibilités pour la conception architecturale et la communication de l'architecture sont fortes. L'application d'une approche sensible comme celle de Laplantine à la conception d'une architecture ouvre les portes à une relation étroite entre l'utilisateur et l'architecte. La compréhension des besoins, actuels comme futurs, et leur traduction en dispositifs spatiaux peut trouver dans la modalité une systématique novatrice. Le besoin d'un utilisateur, la fonction pour reprendre des termes modernistes, peut trouver dans la communication une scientifisation, une méthodologie claire qui simplifiera les relations utilisateur-architecte et créera des architectures plus vivantes, plus adaptées, plus humaines.

Cette quête de lien humain dans la conception architecturale est à l'origine de nos motivations pour cette recherche et sa rédaction. L'actuel contexte théorique et pratique pousse l'architecte à des prises de décisions sans fondements. Trop souvent encore, la direction à donner à une architecture se voit prise par subjectivité, quand elle pourrait s'appuyer sur des arguments scientifiques à origine humaine. Connecter les espaces d'une manière ou d'une autre, donner un style plutôt qu'un autre : ces éléments de conception sont des exemples de questionnements auxquels, en l'absence d'une réponse scientifique structurée, l'architecte peut choisir de répondre par un positionnement personnel ou artistique. Si les décisions prises ne sont pas toujours fausses, l'absence de cadre humain à leur origine fait courir le risque que le bâtiment soit détaché des besoins de son utilisateur, et en ceci, le développement d'une approche modale centrée sur l'homme nous permet une réponse complémentaire à celle de Chelkoff. Notre approche basée sur l'homme et sur ses besoins sensibles nous permet de trouver, grâce à la co-conception notamment, une dynamique d'évolution qui permet à l'architecture de perdre son aspect immuable pour devenir un support évolutif aux modes de vie de ses utilisateurs.

Méthodologie

Afin de cadrer notre spectre de recherches, notre méthodologie a d'abord consisté à nous approprier les bases scientifiques en communication et à comprendre leurs liens à l'architecture. La compréhension des principes communicationnels sémiologiques, en particulier, a nécessité un calibrage. Les possibilités qu'offrent les SIC conduisent à rapidement s'engager dans des théories « dures » ou structurales, dont la reconnexion à la construction, finalité de l'architecture, semblaient parfois difficiles. Une première approche méthodologique a donc consisté à un apprentissage en profondeur des bases scientifiques et à leur calibrage en pertinence avec le temps dédié à la thèse.

Notre processus de recherche a ensuite eu pour objectif de sélectionner les approches communicationnelles pertinentes. La modalité, qui semblait contenir un potentiel euristique dès les premiers jours, s'est avérée connaitre de nombreuses applications, comme en arts culinaires par exemple (Boutaud, 2019), et déterminer si la pertinence d'une approche pour une matière tierce justifiait de la pertinence pour l'architecture a nécessité un fort travail de fond.

Une fois le processus de théorisation structuré, la question s'est posée quant à l'application des théories, à leur rencontre avec la réalité. Afin de répondre à notre principale incertitude quant à une sur-théorisation et à une distanciation trop importante de la réalité de l'architecte, cette thèse s'est posée dans un cadre spécifique. Après une première année de recherches sur les cadres théoriques des liens entre architecture et communication, et une fois que les bases de compréhensions modales ont été fixées, nous avons choisi de créer une agence d'architecture expérimentale.

Les débuts de cette thèse nous dirigeaient à l'origine vers une mise en application des principes au travers d'un emploi salarié. Il s'est avéré, après quelques mois, que l'application et l'aller-retour entre théorie et pratique semblait difficile, voire impossible. Les obligations économiques qui régissent le marché du travail ne permettaient pas une liberté de conception suffisante. Afin de pallier ce problème, nous avons choisi de recentrer ce doctorat en quittant le salariat et en ouvrant, indépendamment, une agence d'architecture expérimentale « g.Marchand Architectes ».

Le but de cette agence a été la mise en application et le recueil d'informations à finalité scientifique expérimentale. Au travers d'un ensemble de quatre années de travail, il nous a ainsi été possible de tester l'application de la modalité à l'architecture, de la questionner, d'en

modifier notre approche, et de ré-appliquer. Le processus, profondément expérimental, a subi de nombreux vas-et-viens. La compréhension des applications potentielles de la modalité a nécessité de nombreuses adaptations quant à sa capacité transverses, entre les SIC et l'architecture. L'application des potentialités modales à la conception a, elle également, nécessité de nombreux aller-retours avant de trouver une première formalisation dans les techniques de co-conception, que nous décrivons plus loin, dans cette thèse.

L'agence est aujourd'hui toujours en activité et poursuit sa démarche expérimentale au travers de mandats de plus larges. Le caractère novateur de l'approche modale nous a contraint à nous concentrer sur une typologie architecturale particulière, le logement. Ainsi, ces quatre dernières années ont été uniquement consacrées à des projets permettant d'appliquer les théories modales dans un cadre résidentiel, généralement à petite échelle. Le succès de la démarche auprès du public, et la perspective de nouvelles possibilités ont conduit l'agence à s'ouvrir à de nouvelles typologies, comme la création de quartiers complets, d'écoles ou d'hôtels. Les possibilités sont aujourd'hui larges et laissent deviner de futurs compléments à la présente recherche.

La méthodologie de cette thèse s'est donc portée, une fois le processus expérimental pratique mis en place au travers de l'agence d'architecture expérimentale, à comprendre comment démontrer la pertinence de l'approche modale pour l'architecture. La structuration d'une enquête et le questionnement de sa pertinence a nécessité de nombreux allers-retours. Grâce à l'agence expérimentale, nous disposions de données, mais leur exploitation dans le cadre d'une démonstration scientifique nécessitait cependant toujours un questionnement. La stratégie méthodologique a consisté à, finalement, proposer plusieurs démonstrations, poser plusieurs séries de questions, pour ne retenir que celles qui semblaient les plus pertinentes quant à la démonstration que nous cherchions à faire.

De la sorte, notre recherche s'est structurée sur la base d'une potentialité hypothétique. Le cadre scientifique communicationnel nous a poussé à supposer que l'approche modale faisait sens dans une vision architecturale. De là, nous avons posé les bases scientifiques d'une approche à double focale architecture-communication. Cette base nous a permis de comprendre les prémisses d'une adaptation de la modalité à l'architecture, ce qui nous a conduit à ouvrir une expérience entrepreneuriale : ouvrir une agence d'architecture expérimentale au double but de questionner l'approche modale et de lui permettre des applications courantes. Le processus de recherche par la pratique d'architecte et la théorisation de chercheur-doctorant nous a permis d'établir plusieurs processus de recherches à but de démonstration scientifique, et de mettre en œuvre une première approche méthodologique pour la conception architecturale.

Organisation

De la sorte, nous avons structuré notre pensée de manière à suivre le processus que nous avons suivi durant les cinq années qui ont été consacrées à cette thèse.

Dans un premier temps, nous mettrons en place l'état de la recherche sur le lien entre architecture et communication au travers d'une approche historico-théorique. Nous chercherons d'abord à lire l'architecture sous le prisme de la communication. Nous reviendrons aux origines théoriques de l'architecture et développerons les grandes lignes des courants de pensée architecturaux en mettant en exergue les influences de la communication dans ces approches. Nous nous pencherons ensuite sur l'état de la recherche communicationnelle sur l'architecture. Ceci nous permettra de comprendre le lien de la sociologie, première à s'intéresser à l'architecture, aux sciences de l'information et de la communication. Nous comprendrons ensuite l'évolution de la pensée sémiologique, des premières approches de Eco (Eco, 1984 [1972]) et Greimas (Greimas A. , 1976), en arrivant aux approches plus contemporaines de Rénier (Rénier, 2008) et Laudati (Laudati, 2013).

Après cette première approche orientée architecture, nous changerons notre perspective en nous demandant ce que veut dire penser l'architecture sous le prisme de la communication. Nous nous pencherons alors sur les notions communicationnelles de signification, fonction et représentation, afin de comprendre l'appropriation de la notion de signification de l'architecture en communication. Par la suite, nous chercherons à comprendre comment les notions de médiation et de relation s'appliquent à l'architecture. Finalement, nous chercherons à comprendre la notion d'identité appliquée à l'architecture.

Cet état de la recherche nous permettra alors de comprendre les périmètres d'action de la communication sur l'architecture. Nous chercherons alors à comprendre les cercles dans lesquels la communication permet d'accroitre le regard analytique sur l'architecture, afin de l'enrichir. Nous nous appuierons pour ce faire sur une étude d'échelle, partant de la sphère individuelle et du corps (étude micro), à la sphère sociale (étude macro), à la sphère publique et politique (étude meso). L'analyse macro étudie les facteurs environnementaux et s'assimile ainsi à la sphère publique et politique. L'analyse meso s'intéresse aux rapports de force et au contexte de règles, qui s'assimile à l'analyse de la sphère sociale. L'analyse micro, finalement, analyse l'échelle la plus petite de travail, ce qui correspond dans notre cas à l'étude de la sphère individuelle et du corps. De la sorte, nous comprendrons comment la place de l'homme dans l'architecture se relie à sa perception sociale, et comment celle-ci se relie à sa position dans la société et la ville.

Ayant ainsi placé l'architecture et la communication dans le cadre qui les connecte, nous chercherons à appliquer la théorie modale, issue du monde de la communication, à l'architecture.

Nous remontrons ainsi aux origines de la modalité, au travers de l'anthropologie modale que Laplantine (Laplantine, 2005) a développée grâce à son approche du sensible. Cette approche nous permettra de comprendre que l'utilisation du sensible en anthropologie, « observation directe de comportements sociaux particuliers à partir de la relation humaine » (Laplantine, 1996, p. 13), nécessite l'éveil au regard, à l'observation et à l'apprentissage pour la compréhension d'une culture. Ceci nous permettra une première lecture de l'approche sensible en architecture au travers des approches proposées par Chelkoff (Chelkoff, 2012). Nous comprendrons ainsi l'importance de l'ambiance, et décèlerons une première composante nécessaire à l'application de la modalité en architecture, la sensorialité.

L'approche sensible de Laplantine nous permettra alors de nous intéresser à la notion de « forme de vie » proposée par Greimas en 1991. (Perusset, 2019) Nous suivrons l'évolution de cette notion dans sa redéfinition en « style de vie » (Macé, 2016), ce qui nous permettra de comprendre la notion surdéterminante de mode de vie, telle qu'elle pourra par la suite être utilisée par des auteurs comme Landowski (Landowski E. , 1997). Nous verrons alors que l'application de la modalité au goût sémiotique nous permet une forme de segmentation à l'origine d'études comme celle de Floch (Floch J. , 1990). Nous poursuivrons notre démarche en soulignant l'approche structurale de Zilberberg (Zilberberg, 2002) qui, au travers de la sémiotique tensive, nous permettent de souligner les potentielles ouvertures de la modalité sémiologique.

De la sorte, nous pourrons théoriser les modes de vie dans leur contexte sémio-communicationnel. Nous commencerons par définir les modes de vie, et leur expression autour de trois principales sphères d'expériences, liées à l'habiter, à l'acte de sociabiliser et au faire. Nous définirons alors l'outil que nous utiliserons désormais, et le placerons ensuite dans son contexte de médiation, qui le connectera à l'architecture et nous apportera la dimension pratique que nous recherchons.

Finalement, nous placerons les modes de vie dans leur contexte contemporaine. En effet, l'application de ce principe à l'architecture existe déjà, même s'il n'est pas directement mentionné ou utilisé dans l'optique communicationnelle que nous visons. Nous verrons alors que l'approche ambiantale (Chelkoff, 2012), au travers des potentialités sensorielles de l'architecture bâtie et des capacités empathiques de l'architecture comme système de réflexions et intentions est une première méthode de réponse à l'application des modes de vie en architecture. Nous nous pencherons ensuite sur les premières applications de l'analyse modale

en architecture au travers d'une analyse de la cuisine ouverte qui semble héritée des approches d'anthropologie sensible de Laplantine.

La compréhension de l'approche modale nous permettra d'utiliser l'agence d'architecture expérimentale pour proposer une méthodologie quant à l'analyse expérientielle et l'utilisation de l'approche modale en conception architecturale.

Nous commencerons par une analyse modale de notre contexte d'étude. L'agence ayant ses bureaux à Lausanne, la majorité des mandats se sont concentrés sur la région située sur la frontière du canton de Vaud et du canton de Fribourg. En suivant les principes modaux, nous proposerons ainsi une analyse du contexte spatio-économique, puis une analyse du contexte spatio-culturel. Ceci nous permettra de définir un contexte culturel et symbolique du segment architectural sur lequel nous allons nous concentrer, le logement. Ceci nous permettra de dégager deux grandes modes de vie qui peuvent se résumer simplement en : les citadins, qui travaillent loin de leur domicile, et les locaux, qui travaillent plus proche de leur lieu d'habitation.

De là, nous proposerons une analyse modale des sensibilités de la population d'étude. Nous définirons les grandes familles sensibles qui régissent les modes de vie en lien avec le logement de la population que nous étudierons. La première de ces familles est la modularité, qui régit la capacité d'une famille à adapter son architecture à son quotidien. La seconde est l'ajustement, qui règle les rapports à l'environnement social et bâti. La troisième est le sensoriel, qui permet de lire la sensibilité des familles aux matérialités de leur intérieur. La quatrième et dernière famille est le numérique, qui permet de lire le rapport d'une famille à son logement au travers de sa confiance dans les technologies.

Nous nous pencherons ensuite sur un processus d'enquête complet. Celui-ci, au travers d'entretiens semi-directifs, nous permettra d'étudier quatre familles qui ont construit leur logement avec l'agence d'architecture expérimentale. Ces quatre familles sont naturellement issues de la population d'étude dont nous aurons précisé le cadre un peu plus tôt. Elles seront donc interrogées sur leur rapport aux sensibilités modales définies pour cette population (modularité, ajustement, sensoriel et numérique), et mise en confrontation avec la justesse de la conception modale de leur maison. Ceci nous permettra de valider notre hypothèse principale selon laquelle les modes de vie et leur typologie d'analyse s'appliquent, ou non, à l'architecture.

Une fois la validation de nos hypothèses obtenues, nous décrirons comment nous avons appliqué la modalité à la conception architecturale. Il sera notamment détaillé comment les analyses sont réalisées, en nous appuyant sur les propriétés modales mises en exergues dans la

partie précédente. Nous nous intéresserons ainsi à la méthodologie d'analyse des facteurs environnementaux et à la méthodologie d'analyse des facteurs intrinsèques.

Après avoir posé les bases de l'analyse modale telles que nous les avons appliquées, nous poserons le cadre du processus qui a permis la conception architecturale modale. Nous soulignerons ainsi les principes de fonctionnement de la conception architecturale modale en mettant en avant l'importance de la co-conception dans la méthodologie. Ceci nous permettra ensuite de remarquer les capacités disruptives de la conception architecturale modale.

Finalement, nous nous intéresserons à un cas d'étude où la conception architecturale modale a permis la création de solutions disruptives adaptées aux modes de vie d'une famille. En développant la notion de modularité en adéquation avec le besoin fort que la famille a exprimé, nous soulignerons l'influence de la modalité dans la capacité de réponse technique de l'architecture à la dynamique d'une famille en évolution.

Soulignant ainsi la pertinence de l'approche modale pour l'architecture, notre thèse aura pour objectif de souligner les potentialités de liens entre l'architecture et la communication, afin de mettre en avant les capacités disruptives d'une architecture basée sur les modes de vie. L'unique capacité expérimentale que nous a permis la création d'une agence d'architecture permettra la justification par l'enquête scientifique et le détail d'une méthodologie par l'expérience de plusieurs projets.

PARTIE 1

Approche historico-théorique du lien architecture-communication

Avant-propos

Architecture et communication sont deux notions, deux matières, deux domaines qui, de prime abord, sont assez éloignées. Afin de poser les cadres d'un lien entre l'étude modale, issue du monde de la communication, et l'architecture, nous allons ici chercher à comprendre le lien qui les unie.

L'architecture et la communication ont des origines historiques assez distinctes. En effet, si la théorisation de l'architecture se lie à Vitruve au premier siècle avant Jésus-Christ (Vitruve & Gros, 2015 [30-20 avant J. -C]), on ne remarque le questionnement sur l'architecture dans la communication qu'à la fin du XXième siècle avec des auteurs comme Eco (Eco, 1984 [1972]). De la sorte, nous nous intéresserons dans un premier temps à l'évolution historique de la relation entre architecture et communication, pour comprendre l'état de la recherche communicationnelle sur l'architecture. Ceci nous donnera ainsi une vision de base sur l'architecture analysée sous le prisme de la communication.

Par la suite, nous nous pencherons sur ce que veut dire penser l'architecture sous le prisme de la communication. En nous appuyant sur l'état de la recherche en communication, nous trouverons que trois grands axes permettent l'étude. L'analyse de la signification est un premier point d'entrée, en ceci que l'image que transmet l'architecture est complexe et que la compréhension de sa signification est un premier point d'étude. La relation entre l'architecture et son environnement, qui crée une médiation si l'on l'analyse sous un angle communication, sera notre second point d'accroche. Finalement, après avoir étudié ce qui crée la compréhension directe de l'architecture -la signification, puis son état de relation à l'environnement humain ou bâti -médiation, nous nous intéresserons au rôle identitaire de l'architecture, ce qui créera un troisième et dernier point d'étude.

Finalement, afin de comprendre les champs de recherche qui s'ouvrent à nous, nous nous intéresserons aux périmètres d'actions de la communication. Pour ce faire, nous nous appuierons sur une méthodologie d'architecture : le passage d'échelle. Nous étudierons l'échelle micro, qui visera à voir la relation de l'homme à l'architecture dans sa sphère individuelle. Nous étudierons ensuite l'échelle macro, c'est-à-dire la relation de l'objet architecture avec son contexte social. Finalement, nous étudierons l'échelle meso, qui permettra d'observer les liens entre architecture et sphère publique ou politique.

A. L'architecture au prisme de la communication : des prémices aux recherches

1. Evolution historique de la relation entre architecture et communication

L'architecture tire son origine de la conception architecturale : la manière qu'a l'architecte d'imaginer le projet. C'est ainsi qu'il questionne les besoins des futurs utilisateurs de son bâtiment, et qu'il propose une réponse. Les raisons qui conduisent l'architecte à prendre ses décisions de conception permettent de déterminer les influences communicationnelles de son architecture. Ainsi, l'étude historique de l'évolution de la théorie de conception architecturale analysée sous un regard communicationnel permet de comprendre l'évolution de la démarche jusqu'à aujourd'hui. L'intention est ici de comprendre comment la pensée contemporaine s'est créée, comment l'actuel intérêt communicationnel pour l'architecture s'est mis en place.

Origines théoriques conceptuelles : prémices de la vision communicationnelle

L'histoire de la pensée architecturale écrite peut être datée de Vitruve (Vitruve & Gros, 2015 [30-20 avant J. -C]), bien que jusqu'au XVIII^{ème} siècle, l'ensemble des textes ne se soient contentés de développer qu'un ensemble de techniques constructives et de normes éthiques. L'explication alors pratique de l'architecture ne correspondait pas à une volonté réflexive des intentions d'un objet construit, mais plutôt à un ensemble de remarques sur les rapports constructifs et esthétiques. Vitruve détaille notamment dans son essai en 10 livres que l'architecture se doit, à la fois, d'imiter la nature et de posséder trois qualités, à savoir *firmitas, utilitas,* et *venustas* : la pérennité, la fonctionnalité et la beauté. Vitruve soutient que pour créer une architecture réunissant ces différents points, l'architecte doit avoir diverses opinions, divers points-de-vue permettant une compréhension culturelle de l'espace construit. Pour atteindre les trois qualités d'une bonne architecture, l'architecte doit posséder un savoir pluridisciplinaire allant du droit à l'art, de l'astronomie aux mathématiques, etc.

Il est possible de discerner les prémices d'une architecture communicante dans la pensée de Vitruve. En effet, les trois points centraux évoqués relèvent d'une architecture "communiquante", en ce sens qu'ils sont en lien avec un environnement. Au travers de la pérennité, Vitruve cherche dans l'architecture le lien à la nature via la sécurité ; la constance de la nature, son caractère insensible au temps, qu'elle ne partage pas avec l'homme, inspire une forme de durabilité qui est rassurante. En instituant la pérennité comme qualité fondamentale d'un bâtiment, Vitruve cherche à faire exprimer par l'architecture la sécurité et la durabilité. En développant la fonctionnalité comme valeur fondamentale de l'architecture, Vitruve recherche le lien avec l'homme. Si une architecture est fonctionnelle, c'est qu'elle peut être utilisée facilement, logiquement. Pour ce faire, elle se doit de communiquer exprimer un ensemble de signes permettant à son utilisateur de comprendre en quoi elle peut lui être utile. Finalement, en faisant de la beauté un point fondamental de l'architecture, Vitruve cherche explicitement la capacité d'un objet construit à se relier à son extérieur, c'est-à-dire à exprimer son appartenance aux normes de beauté et d'harmonie du contexte dans lequel elle est construite. Ainsi, dans son premier livre, Vitruve dit :

> *« L'architecture est une science qui embrasse une grande variété d'études et de connaissances ; elle connaît et juge de toutes les productions des autres arts. Elle est le fruit de la pratique et de la théorie. La pratique est la conception même, continuée et travaillée par l'exercice, qui se réalise par l'acte donnant à la matière destinée à un ouvrage quelconque, la forme que présente un dessin. La théorie, au contraire, consiste à démontrer, à expliquer la justesse, la convenance des proportions des objets travaillés. Aussi les architectes qui, au mépris de la théorie, ne se sont livrés qu'à la pratique, n'ont pu arriver à une réputation proportionnée à leurs efforts. Quant à ceux qui ont cru avoir assez du raisonnement et de la science littéraire, c'est l'ombre et non la réalité qu'ils ont poursuivie. Celui-là seul, qui, semblable au guerrier armé de toutes pièces, sait joindre la théorie à la pratique, atteint son but avec autant de succès que de promptitude. »*
> *(Vitruve & Gros, 2015 [30-20 avant J. -C], p. 5)*

Ainsi, bien que Vitruve ne l'énonce pas explicitement, il aperçoit dans l'architecture, et notamment au travers de ses trois qualités fondamentales, un lien ténu à la communication au sens de mise en relation. La justification de la présence des trois qualités fondamentales se fait par leur capacité à exprimer des sentiments de sécurité, d'humanité et d'intégration sociale. Qui plus est, en s'appuyant sur la nécessité d'un architecte à l'esprit ouvert, Vitruve reconnait

l'impact tentaculaire et pluridisciplinaire de l'architecture. Composer une architecture ne relève pas d'une simple application des notions de pérennité, fonctionnalité et beauté, mais de la compréhension de la manière d'en créer les conditions, c'est-à-dire d'exprimer les valeurs qui leur sont liées ; l'architecture selon Vitruve est donc une matière éminemment communicationnelle.

Ces traités ont constitué le fondement de l'architecture classique, et restent une base théorique importante jusqu'au milieu du XV^{ème} siècle, où Leon Battista Alberti écrit De Re Aedificatoria (Alberti, Caye, & Choay, 2004 [1450]). Ce nouveau traité, lui aussi fortement pragmatique, réactualise *firmitas, utilitas, venustas* en proposant certaines valeurs éthiques et esthétique plus en phase avec le XV^{ème} siècle. Alberti ajoutera notamment la notion d'harmonie conceptuelle dans les rapports de forme et de chiffres. Cet apport est historiquement intéressant, en ceci que Alberti juge pertinent d'intégrer une valeur nouvelle aux fondamentaux de l'architecture. Pour illustrer ce propos, il écrit :

> *« L'Ornement sera donc une lumière auxiliaire de la beauté et comme un complément. C'est pourquoi, selon moi, la beauté appartient en quelque sorte de façon innée au beau corps qu'elle habite tout entière, tandis que l'ornement présente un caractère feint et ajouté. »*
>
> *(Alberti, Caye, & Choay, 2004 [1450], p. 279)*

Pour en comprendre l'importance, il est nécessaire de revenir à la vie d'Alberti. Né en 1404 dans une famille noble de banquiers florentins, Leon Battista Alberti a étudié les lettres et les arts avant d'entrer au service du Vatican au début des années 1430, pour qui il rédigera divers écrits parmi lesquels des brefs pontificaux, forme de texte de loi ordonné par le pape. (Grafton, 2002) (Rykwert & Engel, 1994) Ses premières publications sur l'architecture datent de 1450, quand ses premiers chantiers dateraient, eux, de 1454. Après plusieurs années à vivre comme intellectuel à Rome, il meurt finalement en 1472. L'influence de la religion sur la vie d'Alberti est évidente, et d'autant plus forte qu'il vivait en étroit lien avec le Vatican durant une période historique où le christianisme avait un pouvoir moral conséquent. L'apport d'Alberti à l'architecture est à lire selon cette influence. La notion d'harmonie entre formes, chiffres et notion conceptuelles est étroitement liée au principe de signification. L'acte de construire est pour Alberti extrêmement fort. Il relève de la confrontation entre l'homme et Dieu, dans un rapport à la fois conflictuel et soumis. (Iogna-Prat, 2016) L'architecture, qui par nature montre

la force de l'homme et sa volonté de conquérir le monde, se doit de rendre hommage au divin. Pour ce faire, il faut à l'architecte reproduire l'harmonie conceptuelle que Dieu a mis en place en créant la nature. L'acte de construire est donc, pour Alberti, une manière pour l'homme de manifester son respect et son adoration tout en osant affronter la concurrence au divin. À nouveau, sans totalement l'aborder, Alberti entretient l'idée que l'architecture "dit" quelque chose de la démarche de l'architecte qui l'engage résolument dans une dimension symbolique et spirituelle.

À partir de la renaissance, de nouveaux questionnements font irruption dans la pensée théorique architecturale. De nombreux architectes commencent à s'interroger sur la place de l'usager et sur le contexte dans lequel l'édifice est construit. Parmi eux, Palladio (Tavernor, 1991) et Serlio (Serlio, 1987 [1584]), qui proposent au travers d'une littérature riche d'observer le lien entre un bâtiment et son environnement. Le premier aborde l'environnement au sens du site de construction, et le second dans son lien avec l'architecture naturelle sur laquelle l'homme n'a pas d'emprise, c'est-à-dire sur la notion de nature. Chacun des deux propose une vision de l'architecture où l'association de l'acte construit humain et de l'environnement forment une complémentarité dont l'architecture tire sa force. (Tavernor, 2005) Les deux pensées sont orientées vers une pratique courante et non réflexive, qui trouve sa pertinence communicationnelle dans le rapport qu'entretient l'objet bâti avec ses alentours. L'architecture doit traduire un message d'intégration, intégrer les signes environnants pour les faire siens, dans le but de former un tout avec ce qui l'entoure. Dans cette approche, la théorie de l'architecture intègre un nouvel usager qui, jusqu'ici, était absent de l'équation. Si Vitruve avait une pensée orientée vers l'usager et Alberti vers Dieu, Palladio et Serlio soulignent quant à eux le statut du passant, et plus largement, celui de la ville. Les apports de Paladio et Serlio amorcent une réflexion sur la communication de l'architecture envers son public indirect, donnant ainsi naissance à la première pensée communicationnelle externe aux utilisateurs premiers de l'architecture. En valorisant ainsi le statut de la ville, les deux auteurs marquent le début d'une question communicationnelle. En interrogeant le statut de l'autre, cette pensée de l'architecture instancie un récepteur.

Les premières pensées kinesthésiques apparaissent à la même période. Francesco di Giorgio Martini (Gille, 1960) suggère d'étudier l'architecture à travers la vision du corps de l'utilisateur. Cette vision aboutira à un traité, lui aussi pragmatique, régissant les proportions architecturales en fonction du corps. Cette nouvelle vision sera le début d'une réflexion profonde sur la place de l'homme dans un cadre bâti. Di Giorgio Martini suggère que la perception de l'utilisateur

d'un bâtiment varie, et que le rapport au corps est capable de créer des ambiances au caractère différent. (Scaglia, 1980) La pertinence communicationnelle du propos réside dans le fait que le bâtiment n'est plus seul à communiquer envers l'utilisateur, mais que celui-ci entretient également un rapport influant sur le discours relationnel. C'est-à-dire que la perception de l'utilisateur est désormais influencée par le bâtiment. Selon la taille de l'utilisateur, selon sa manière de se mouvoir, d'agir et d'utiliser l'espace, celui-ci comprend l'architecture spécifiquement. Il existe alors autant de possibilités de relations qu'il existe d'utilisateurs. Un échange se crée, comme une forme d'interaction entre l'utilisateur et l'espace créé par l'architecture. C'est ainsi que l'approche communicationnelle commence réellement à s'installer. L'architecture comme espace bâti n'est plus un objet inerte utilisé pour les besoins fonctionnalistes de l'utilisateur, mais un élément dynamique entretenant une relation avec celui-ci et adaptant son discours en fonction.

De ces multiples perspectives naissent une reconnaissance politique pour le besoin de réflexion en architecture. Ainsi est créée en France en 1671 l'Académie Royale d'Architecture. Son but est de développer les axes de réflexion conceptuelles de l'espace construit. En prolongement de Descartes et de sa pensée rationaliste (Descartes, 1990 [1641]), l'architecture est présentée comme un environnement où la géométrie construite est le seul élément certain, seul point de référence. Elle sert de support à des déambulations humaines subjectives qui lui donnent sens. La pensée d'une architecture inscrite dans sa relation réciproque au sujet pratiquant ne se développe que plus tard, bien que les concrétisations bâties découlant de ces réflexions restent timides. La dimension émotionnelle passe par la décoration, et les modulations fonctionnelles tournent encore principalement autour de formes géométriques élémentaires plus héritées que fonctionnellement théorisées. (Rousteau-Chambon, 2016) La démocratisation de l'accès à la théorisation architecturale avec l'Académie Royale d'Architecture marque un pas en avant pour l'approche communicationnelle en architecture. Si la volonté de communiquer avec un bâtiment reste conceptuellement identique, sa plus large utilisation ouvre aux passants l'expérience de l'architecture. De plus nombreuses architectures dont le but de communiquer émergent, ce qui aura pour effet de créer de nouvelles théories.

La réflexion sur la relation de communication entre l'usager et l'architecture fera un nouveau pas en avant avec Marc-Antoine Laugier (Laugier, 2019 [1755]) qui, au XVIII^{ème} siècle, suggéra que l'architecture doit émerger de la fonction du bâtiment. Partant toujours de formes géométriques classiques, l'architecte propose une adaptation dépendant de la fonction. Cette pensée souligne l'approche communicationnelle selon laquelle l'architecture et l'activité de

l'utilisateur ont un lien. Si les précédentes pensées marquaient l'émergence d'une pensée selon laquelle une discussion existait entre l'utilisateur et le bâtiment, ce n'est qu'avec Laugier que celle-ci trouve un contenu. Ce contenu est la fonction que l'utilisateur trouve dans l'architecture. (Kuletin-Ćulafić, 2010) Cela renforce l'approche communicationnelle : l'architecture et l'utilisateur ont une relation dans laquelle l'architecture influe sur l'utilisateur et l'utilisateur sur l'architecture, par le truchement de la fonction. Cette approche conduira notamment Claude-Nicolas Ledoux à produire les premiers bâtiments où l'architecture cherche à influer sur le comportement de l'utilisateur. Un exemple de cette volonté serait la saline royale d'Arc-et-Senans, où le quotidien des ouvriers et leur rapport à la direction sont scrutés.

Etude de cas : La Saline Royale d'Arc et Senans

La saline royale d'Arc-et-Senans est une usine de production de sel construite entre 1775 et 1779.

Louis XV mandate pour cela Claude-Nicolas Ledoux, favori de la cour, qu'il voit comme un visionnaire pragmatique. L'architecte, qui a l'habitude de construire châteaux et hôtels particuliers, soutient que :

> *« Il n'existe pas un homme sur la terre qui ne soit susceptible d'être secouru par un architecte. » (Ledoux, 1804, p. 12)*

Alors qu'il est inspecteur des salines de Franche-Comté depuis quatre ans, Ledoux est face à un problème. Le sel, qui est extrait en Franche-Comté de sources souterraines, n'arrive plus à être extrait correctement. L'usine de Salin est vieille, la place manque dans la ville pour l'agrandir, et l'absence de bois force l'architecte à une solution alternative. Il propose alors la création d'une canalisation de 20 km de long, pour créer une nouvelle saline dans un environnement plus propice.

Illustration 1 : Vue aérienne des salines, www.salineroyale.com

Le programme du complexe est simple. Un bâtiment central doit servir à l'administration quotidienne de l'usine. Deux ateliers sont dédiés à la fabrication du sel. L'administration fiscale est installée dans deux pavillons. Quatre bâtiments sont prévus pour loger les ouvriers sur place. Finalement, un portique grandiose, est cerné par un lavoir, une boulangerie, un poste de garde et une prison.

Ledoux choisit un plan en demi-cercle d'inspiration antique. L'administration et les ateliers sont situés sur le demi-cercle, comme la scène vers laquelle est dirigée un théâtre. Ce plan est une expression forte de la vision symbolique de l'architecte. C'est selon l'architecte la forme de la voûte céleste, pure comme la course du ciel.

La grande force de l'architecture de Ledoux réside dans la fragmentation de l'usine en plusieurs bâtiments autonomes. D'un point de vue pragmatique, ceci réduit les risques d'incendie et améliore l'hygiène, en permettant une ventilation naturelle de l'ensemble des locaux. Un mur d'enceinte est créé dans le but de regrouper le tout. Il permet à Ledoux de garder à proximité, tout en les protégeant, les espaces résiduels comme le stockage ou les jardins ouvriers.

Illustration 2 : Vue depuis l'espace central sur la maison du directeur, une des deux usines et un logement ouvrier, www.salineroyale.com

Dans la forêt de Chaux où se réfugient brigands et contrebandiers, la Saline fait office d'avant-poste symbolique du pouvoir royal. La forme du mur d'enceinte, fermé dans cette direction, en est le témoin direct. Par opposition, la portion de mur ouverte sur l'entrée offre un parvis, qui met en valeur le portique d'entrée. Ce portique est un collage d'inspiration antique sur un bâtiment à but pragmatique. La jonction entre les deux éléments est brute, san transition. Il s'agit pour lui de montrer fermement le contraste et de communiquer les fonctions différentes des parties du bâtiment avec l'architecture.

Ainsi, l'entrée, qui est une succession de plans, marque l'ouverture symbolique du visiteur à l'usine. Les colonnes, les modénatures, puis la grotte artificielle montrent un passage à la fois spirituel et fonctionnel. Les ouvriers y sont fouillés, dans un décor théâtral chargé de sens.

Après le passage de l'entrée, le visiteur entre sur une large place en demi-cercle. Il est mis à nu, soumis à la pression royale du bâtiment de la direction, face à lui. Ce bâtiment, d'ailleurs, est percé d'une fenêtre ronde, œil géant qui permet au directeur de surveiller les ouvriers. Les

fonctions de transition et d'entrée sont ici utilisées pour marquer la soumission des ouvriers à la royauté. Ledoux disait d'ailleurs :

> *« Rien n'échappe à la surveillance placée au centre des rayons. Elle a cent yeux ouverts quand cent autres sommeillent et ses ardentes prunelles éclairent sans cesse la nuit inquiète. » (Ledoux, 1804, p. 77)*

Ironiquement, cette fenêtre du directeur est aujourd'hui équipée d'une caméra de surveillance permettant de sécuriser le patrimoine architectural des visiteurs.

Illustration 3 : Vue sur le portail d'entrée, www.salineroyale.com

L'utilisation du charbon a par la suite dépouillé l'usine de son atout économique, pour la conduite à fermer en 1926. Le caractère carcéral, propice à la surveillance des salines, fut par la suite ce qui permit son utilisation. Pendant la seconde guerre mondiale, elle fut notamment camp de concentration pour gitans.

Les pavillons des ouvriers étaient organisés autour de grands poêles centraux, où les ouvriers se préparaient à manger ensemble. Tout en rationnalisant l'espace, Ledoux s'assurait ainsi un nouveau principe de surveillance. Le pavillon central, qui accueille la cuisine, est d'ailleurs le seul élément doté de modénatures[1] dans les ensembles ouvriers. La nourriture et le rassemblement, qui sont les fonctions vitales qu'offrent ces endroits, sont ainsi les seuls à être anoblis par la décoration, marquant ainsi le pouvoir royal comme seule fournisseur de ces besoins fondamentaux.

La décoration, dans ce cadre bâti au budget limité, est d'ailleurs un nouveau sujet de mise en avant des intentions conceptuelles de l'architecte par la fonction. Les entrées sont agrandies, décorées, quand le reste du bâtiment est simple, presque discret. Ceci lui permet de marquer la seule possibilité d'entrée et de sortie des ouvriers.

Illustration 4 : Vue sur la maison du directeur, www.salineroyale.com

[1] Profil d'un ensemble de moulures dont les reliefs créent des jeux d'ombres et de lumière

L’agencement de l’usine, avec les deux centrales de fabrication situées autour de la maison du directeur, prouve une nouvelle fois l’utilisation de la fonction pour servir les volontés symboliques de l’architecte. Il faut aux ouvriers traverser la maison du directeur via une allée carrossable pour rejoindre une fabrique à l’autre. Ainsi, même les travaux les plus courants sous soumis à l’œil du directeur, qui surveille en tout moment. La messe, élément alors fondamental des mœurs courantes, était donnée dans le bâtiment du directeur. Ainsi était à nouveau renforcée la puissance symbolique de surveillance.

Les ambitions de l’architecte se prolongeaient d’ailleurs. La seconde moitié du demi-cercle, qui devait créer un cercle complet autour de la maison du directeur, devait former une ville, qui aurait été elle aussi sous la surveillance du directeur. La révolution de 1789, qui fera emprisonner Ledoux pendant un an et mettra fin à sa carrière, l’empêchera cependant de réaliser ce projet. Il sera d’ailleurs son dernier jusqu’à sa mort en 1806. La volonté forte de Ledoux d’utiliser la fonction pour servir le symbolisme en fait cependant l’une des figures les plus appréciées du début du mouvement moderne.

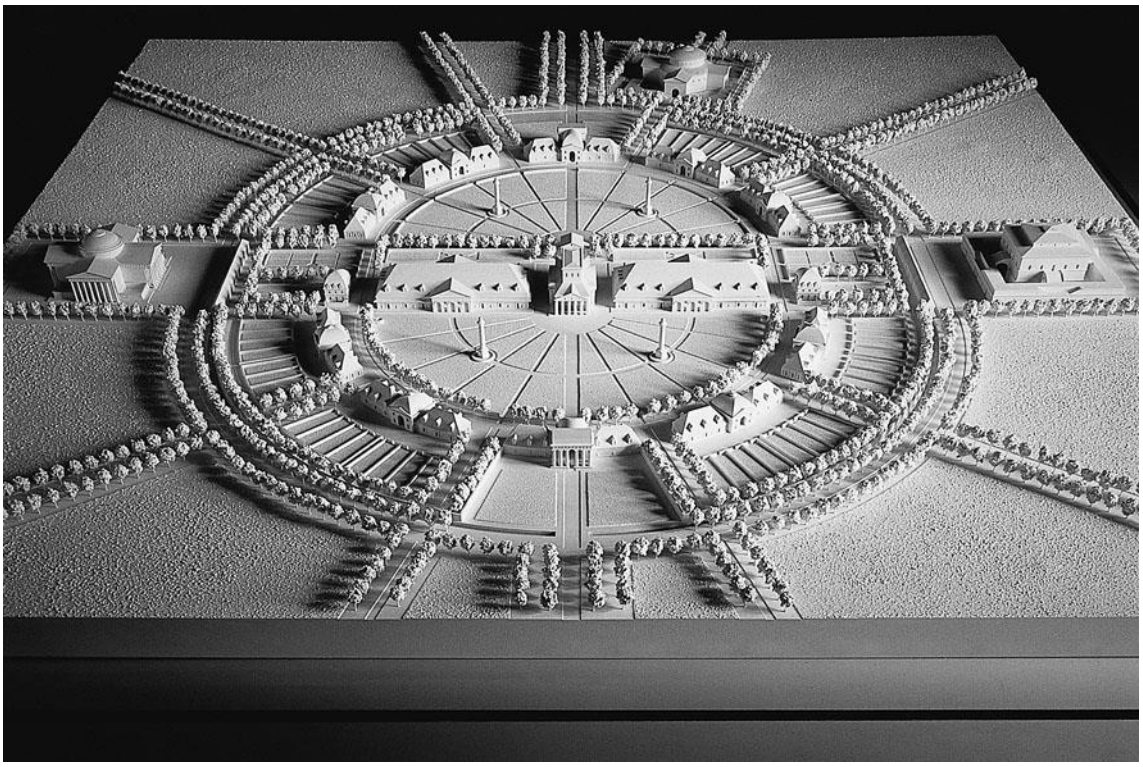


Illustration 5 : Maquette du projet complet prévu par Ledoux, www.salineroyale.com

Le reste de l'époque voit foisonner les écrits théoriques sur l'architecture. Jean-Nicolas-Louis Durand (Durand, 2018 [1809]) proposa une définition à l'atomisme. L'atomisme, bien qu'alors très formel, voit l'architecture comme une entité décomposable en unités indivisibles, élémentaires, créant les fonctions de base de l'architecture. Ce courant de pensée est probablement celui qui formalisa le plus fortement l'opposition de l'architecture fonctionnelle à classique. Décomposant l'architecture de formes élémentaires en élément atomiques, la pensée du courant évoluera pour voir l'architecture comme créatrice de liaison entre fonctions de vie simplifiables. (Szambien, 1984) Une fonction de vie serait ici par exemple faire à manger (la cuisine), manger (salle à manger), dormir (chambre à coucher), etc. Cette vision prolonge celle de Laugier, et renforce la théorie communicationnelle qui voit dans la fonction d'un bâtiment son medium de communication avec l'usager. Le mouvement moderne prend ses sources dans cette pensée. Rejetant totalement l'héritage classique et formel, le mouvement moderne promeut une vision fonctionnaliste de l'architecture, au travers de laquelle elle produit et théorise ses bâtiments. La capacité de l'architecture à communiquer conceptuellement selon une pensée héritée d'Alberti se trouve peu à peu rejetée, presque interdite. Toute communication de l'architecture qui n'a pas un lien direct et total avec la fonction est retirée. La décoration, qui permettait jusqu'ici de communiquer avec le divin et de traduire une volonté communicationnelle d'harmonie est proscrite. La place de la communication dans l'architecture prend un tournant, qui impacte encore aujourd'hui les architectures contemporaines, principalement autour de la notion de décoration.

Le mouvement moderne : interdiction de l'expression

Le mouvement moderniste (1918-1927), né d'une volonté fonctionnaliste de l'architecture, entend reconnecter l'architecture à une vision plus humaine. Rejetant la base créative des formes élémentaires et symboliques, le mouvement propose de questionner l'architecture originelle pour « les vérités les plus évidentes » (Giedion, 2004 [1968]), c'est-à-dire des modèles architecturaux plus proches des pratiques humaines quotidiennes. Cette volonté, comme le souligne Sigfried Giedon, est une vision globale qui touche autant l'architecture que les modes de vie courants. La volonté de repousser la symbolique pour une vision pragmatique touche l'art, la mode, mais aussi les manières de consommer quotidiennes. Plus que la religion, c'est le symbolisme et le conceptualisme déconnecté des pratiques courantes qui sont remis en question. Le modernisme est un mouvement qui a profondément re-questionné les sociétés modernes, et ceci s'est ressenti dans l'architecture. (Childs, 2016) La volonté communicationnelle a pris un virage tout aussi majeur. L'architecture, qui communiquait alors

jusqu'ici majoritairement symboliquement, par la décoration ou la proportion, trouve un lien beaucoup plus fort à la fonction. Son message premier devient la possibilité d'utilisation : une architecture doit traduire la fonction qu'elle accueille et non plus la symbolique qui lui est liée. Pierre Cabanne dit d'ailleurs :

> « Les "modernes" sont donc les novateurs, ceux qui vont de l'avant, épousent le progrès, regardent l'architecture intérieure ou l'objet en fonction non de la tradition mais des besoins actuels ; ils ne reculent pas devant la reproduction en série, la standardisation qui épouvantent les "contemporains" fidèles à la tradition et à la technique artisanale. »
> *(Cabanne, 1986, p. 60)*

De cette pensée sont nées différentes écoles, parmi lesquelles le Bauhaus, qui étendra l'influence de la pensée en architecture à différents autres arts comme le design ou la peinture. La pensée, fortement fonctionnaliste, fera naitre différentes citations, encore souvent utilisées de nos jours. « Form follows function » de Louis Sullivan (Sullivan, 2015) est de toutes la plus connue. En celle-ci, l'architecte de la fin du XIX^{ème} résume l'appétence des concepteurs de l'époque pour une vision spatiale centrée sur des usages, desquels découle la forme. Si l'ensemble des éléments du projet découlent d'une fonction parfaitement comprise, alors l'esthétique se crée naturellement. Combattant donc fortement la présence de la décoration (Loos, 2015 [1908]), les architectes modernistes proposent une vision de l'architecture en claire rupture avec l'environnement bâti précédent, qui mène à un oubli volontaire, voire parfois négligeant de la forme (Ventury, 1984 [1966]). La volonté communicationnelle est ici forte. Les usages déterminent de manière première l'architecture et celle-ci a pour principale raison de véhiculer la fonction. Le refus de la décoration est une excellente illustration de cette volonté. La décoration n'a pas d'utilité, elle doit donc être rejetée. L'architecture ne communique plus avec la ville. Un hôpital et une école n'ont plus de raisons de se différencier depuis l'extérieur, hormis lorsque leurs fonctions le requièrent. La dimension de communication de l'architecture à la ville est ainsi abolie. L'architecture ne communique plus avec son contexte mais uniquement avec son utilisateur.

De cette vision presque anti-esthétique (Habermas, 1990) de l'architecture naitra une crise, soulignée par Peter Blake et sa formule « Form follows fiasco ». (Blake, 1983) Les fondements de l'architecture et leurs rapports à l'homme sont à l'origine de cette crise : le lien entre l'utilisateur et le bâtiment, bien qu'au centre de la réflexion, n'est plus perçu que sous l'angle de la pratique usuelle, sans prise en compte des ressentis d'atmosphère et volontés

communicantes du bâtiment. Certains architectes, parmi lesquels Le Corbusier et ses « 5 points d'une architecture nouvelle » (Le Corbusier & Claudius-Petit, 2008 [1927]), proposent une première réponse à cette crise. En 1927, dans son magazine « L'esprit nouveau », le célèbre architecte franco-suisse publiait ce qui, pour lui, constituait les principes novateurs de l'architecture.

1. Les pilotis, premier principe, deviennent la nouvelle esthétique de l'architecture, remplaçant le mur porteur qui entrave l'utilisation libre du sol.
2. Le second principe est le toit terrasse, dont le but est d'exploiter le maximum de surface possible, pour le potager ou la terrasse.
3. Le plan libre, qui découle du premier principe, vise à promouvoir une utilisation flexible de l'espace de vie, que l'utilisateur peut ensuite re-diviser par le biais d'éléments écran.
4. Les fenêtres en bandeau, qui découlent aussi du premier principe, exploitent l'absence de mur porteurs pour offrir une lumière uniforme et une vue sans obstacle.
5. La façade libre, destituée de son obligation de soutenir les dalles, devient une manière pour l'architecte de créer le design extérieur de son choix.

Il est extrêmement intéressant de voir l'avancée technique que proposent ces éléments. L'avancée scientifique qui permet l'utilisation de ces principes est novatrice et ouvre une dimension de la conception architecturale jusqu'alors impensée. Cependant, ces volontés restent des avancées techniques plus que des développements théoriques. Si elles promeuvent une libération de l'espace intérieur et de la façade, elles ne guident pas les concepteurs sur les raisons qui devraient conduire les utilisateurs du bâtiment à vouloir ou non ces plans libres. D'un point de vue communicationnel, l'architecture a pris un nouveau tournant, celui de la démocratisation de ces principes. Les murs et la façade perdent leur vocation initiale de porter le bâtiment. Ils deviennent factices, « design ». L'architecture ne communique plus la fonction directe de ses éléments construits, mais obtient la liberté de proposer une fonction totale tout en proposant un « design » de façade au choix de l'architecte. La communication envers la ville et la communication envers l'utilisateur sont alors plus fortement déconnectées qu'elles ne l'étaient jusqu'ici. Le modernisme avait fait tomber la symbolique qui conduisait un bâtiment à communiquer avec son environnement, les cinq principes du Corbusier ont achevé cette rupture en offrant à l'architecte la façade comme un élément de composition « design ». Nous avons jusqu'ici mis « design » entre guillemets car la pratique du design implique dans ce cas précis une création libre sur des fondamentaux esthétiques purs. La beauté d'un bâtiment est désormais détachée de son utilisation mais également soumise à la subjectivité esthétique de l'architecte. La déconnexion communicationnelle est techniquement totale, bien que le cinquième principe du Corbusier offre à l'architecte une possibilité de communication. La

technique n'est désormais plus une contrainte à la capacité d'une architecture de communiquer. L'espace construit n'exprime désormais plus que la volonté de communication de l'architecte.

Cette volonté s'exprime parfaitement avec la villa Savoye, construite en 1931 par le Corbusier pour son cousin Pierre Jeanneret. (Sbriglio, 2015) Située dans les Yvelines, cette maison affiche les cinq principes d'utilisation évoqués précédemment. Elle en est d'ailleurs généralement l'illustration la plus typique. Conçue sur la base d'un plan carré libre, la villa répond à une utilisation moderniste de l'espace. Elle est, dans sa relation à la liberté communicationnelle que proposent les cinq principes, une excellente illustration. De l'extérieur, la villa ne ressemble pas à une maison comme il s'en concevait jusqu'alors. Son « design » extérieur est libre, évoquant une œuvre plastique inconnue jusqu'alors en architecture. Il exprime la volonté du Corbusier de n'utiliser la forme que pour sa pure fonction. Les façades pleines sont blanches, percées uniquement des fenêtres nécessaires à la vue ou la lumière. Le rez-de-chaussée est vide, comblé uniquement des fonctions qui lui sont nécessaires. La toiture est libre, utilisée pour ses seules fonctions de terrasse, également. La villa ne communique alors avec l'extérieur que les fonctions nécessitant le contact avec l'environnement, comme les places de parc qui se relient à la route, les fenêtres qui se relient à la vue ou au soleil, etc. À l'intérieur, la communication de l'architecture est entière avec son utilisateur. Chaque fonction est claire : une circulation ne peut avoir d'autre but que de circuler, la cuisine d'autre but que de préparer à manger. Cette villa, cependant, illustre un nouveau problème que connait la conception architecturale : la totale liberté de l'architecte implique une absence de lien causal entre la praticabilité de la maison et sa conception. L'architecte étant libre de concevoir ce qu'il veut, il ne connait plus d'obligations.

Illustration 1 : Photo d'ensemble de la villa Savoye, www.villa-savoye.fr

Depuis la date de livraison de la maison, en 1931 et ce jusqu'en 1940, la famille qui y habite rencontre problème sur problème. Les demandes de la famille, notamment un grand séjour au rez-de-chaussée et une possibilité d'extension, ne sont pas respectées par l'architecte, à tel point que la famille Savoye qualifie la villa de « dispositif à émouvoir ». (Murphy, 2002) Présentant fissures, humidité, problèmes acoustiques et thermiques, elle conduit Madame Savoye à mettre en demeure le Corbusier en 1937 pour cause d'in-habitabilité. La maison est abandonnée à l'occupation allemande en 1940, puis utilisée comme stock à grain avant d'être laissée à l'abandon.

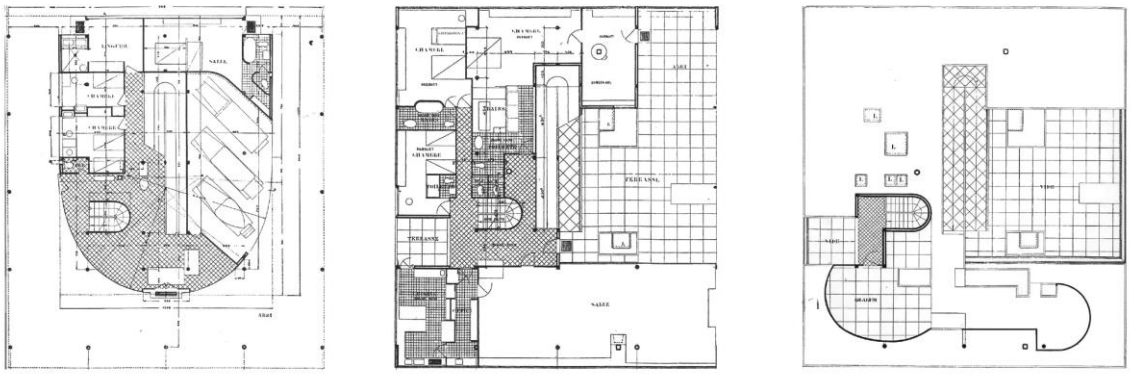


Illustration 2 : Plans de niveau, © Foundation Le Corbusier

Cet évènement est extrêmement intéressant d'un point de vue communicationnel. On pourrait penser que la libération des obligations techniques ait apporté à l'architecte la pleine liberté de communiquer au travers de son architecture. On pourrait penser qu'en ne devant plus suivre d'impératifs tiers, il soit offert à l'architecte la possibilité de communiquer à ses occupants l'exact mode de vie qui leur convient. Cependant, il n'en est rien. Les habitants n'ont pas trouvé dans l'arrangement des pièces une communication les laissant se sentir « dans une maison ».

Le discours de la maison envers la ville semble également problématique. Si la maison était perçue comme maison et qu'elle communiquait ce statut, elle attirerait de nouveaux habitants après son abandon. Cependant, cela n'est pas arrivé, et la villa est ainsi partie à l'abandon. Le fait qu'un fermier la considère propre à stocker du grain est un autre élément fort de la communication de la villa. Aujourd'hui, la villa a été rénovée, classée au patrimoine mondial de l'UNESCO, et est visitable comme un musée. La valeur symbolique qu'elle représente, puisqu'elle est la première utilisation des principes du Corbusier, est reconnue, mais son statut de maison n'est plus exploité que par des connaisseurs d'architecture cherchant à connaitre l'expérience souhaitée par le Corbusier. Ainsi, la villa Savoye, libérée des principes techniques grâce aux principes du Corbusier, exprime désormais un discours symbolique lié à la théorisation des principes qui ont conduit à sa conception plus qu'un discours fonctionnaliste moderniste qui aurait voulu qu'elle communique ses fonctions à ses utilisateurs.

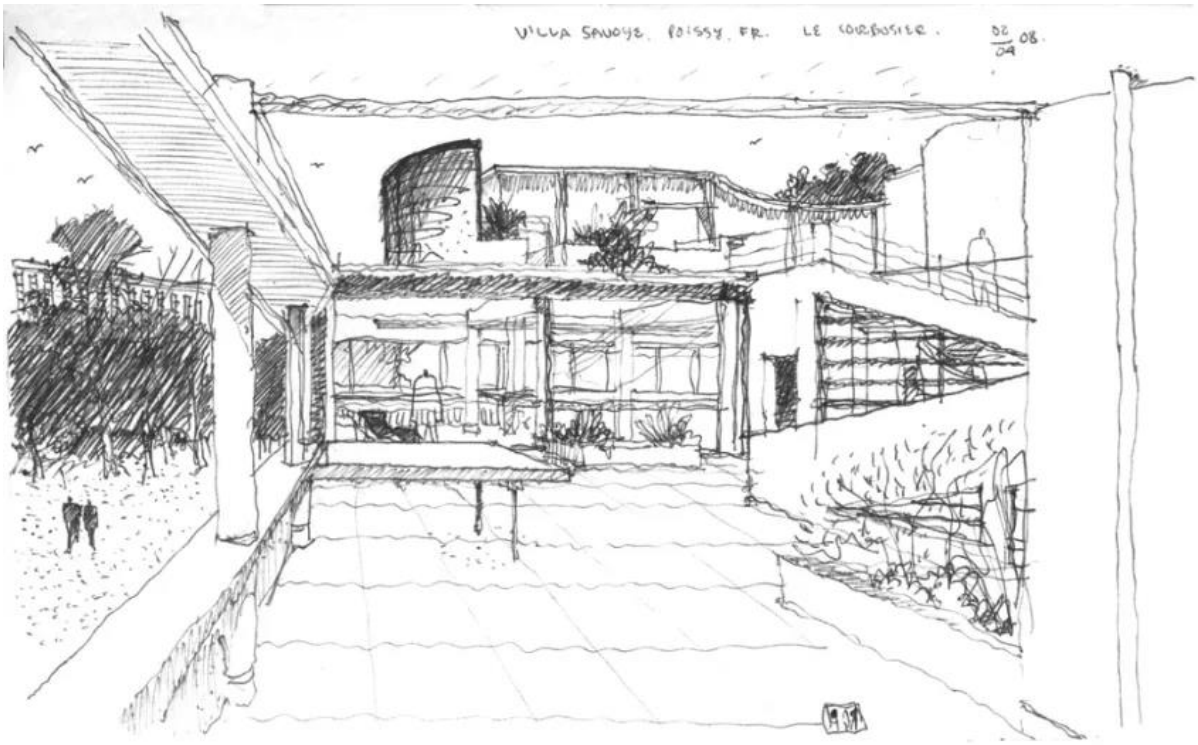


Illustration 3 : Croquis original de l'architecte, © Foundation Le Corbusier

Illustration 4 : Photo du salon, archeyes.com

Illustration 5 : Photo de la cour centrale, archeyes.com

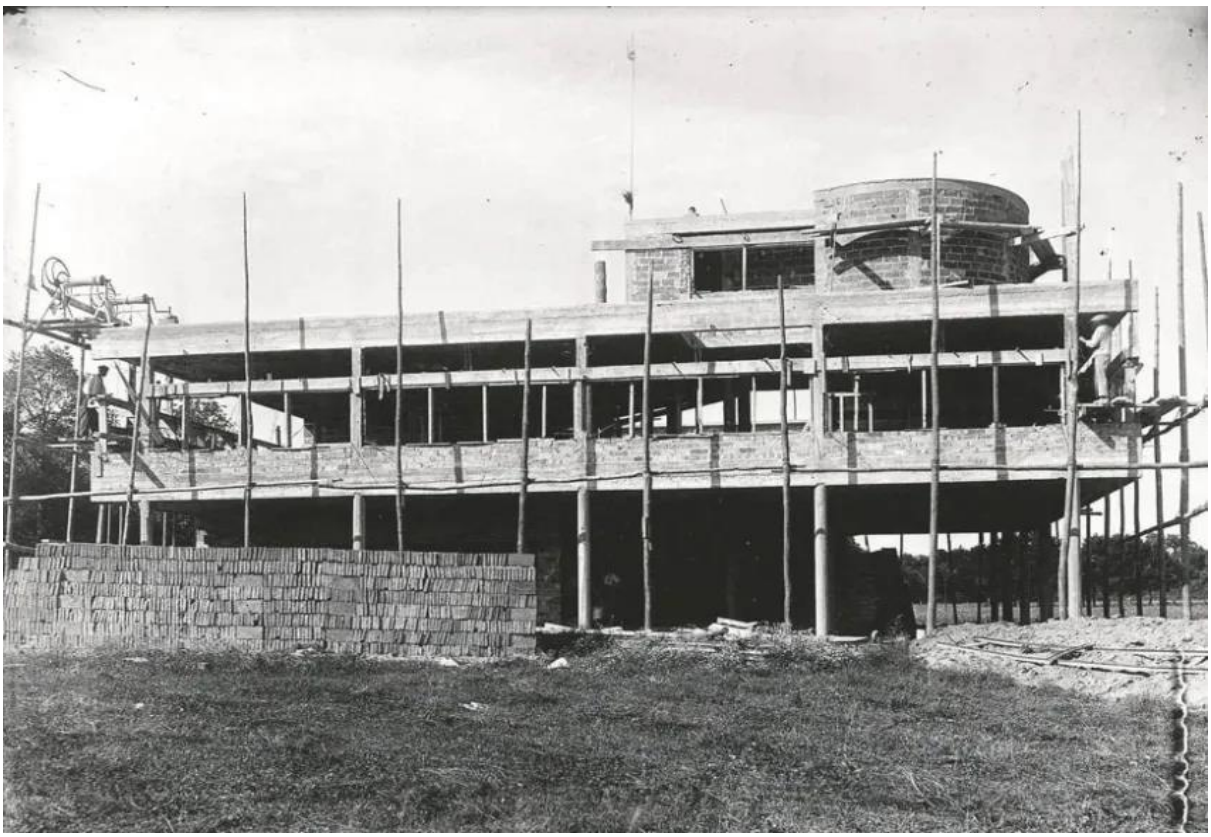


Illustration 6 : Photo du chantier, © Foundation Le Corbusier

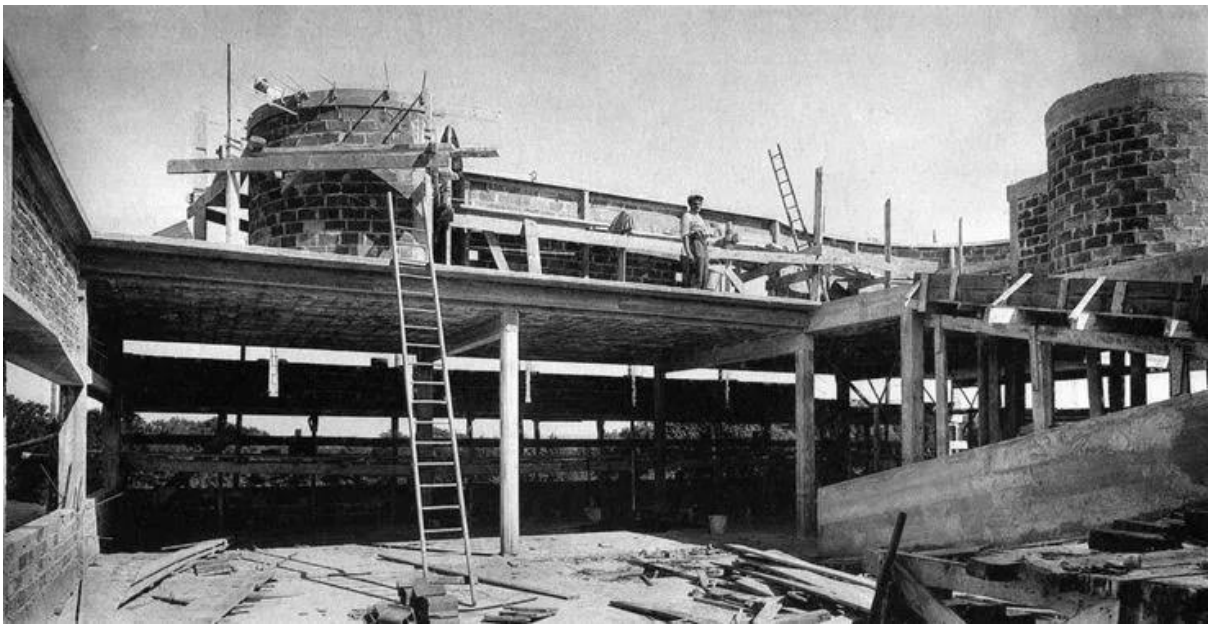


Illustration 7 : Photo du chantier, © Foundation Le Corbusier

La notion de signification, que possède la villa Savoye par symbolisme historico-théorique, n'entre dans les volontés conceptuelles des architectes que dans l'ère post-moderne. Le mouvement intellectuel moderniste a donc mis le doigt sur un profond problème. Ressentant le besoin de lien entre l'utilisateur et le bâtiment, le modernisme a proposé pour solution une lecture par la fonction. Cette approche centralise l'acte plus que le rituel : une chambre est un lieu qui doit pouvoir accueillir un lit, et non un lieu où l'architecte cherche à faire se sentir l'utilisateur comme un endroit où il lui plairait de dormir. L'atmosphère sensible liée au moment du repos, au chemin menant au coucher, à la séparation avec les moments courants est absent de la pensée moderniste. L'intention d'une architecture plus proche de ses habitants existe bien, mais la volonté d'exprimer du bâtiment a quant à elle été annihilée. La preuve la plus marquante de cela est sans doute le bannissement de la décoration. La décoration, bien que dispensable pour l'utilisation d'un bâtiment, est un élément fort de la communication d'un bâtiment. Elle est l'un des facteurs permettant de traduire une atmosphère, une ambiance. Ce n'est naturellement pas le seul, mais jusqu'au XX^{ème} siècle, c'était le principal. Son interdiction conceptuelle reflète un recul de la capacité de l'architecture à communiquer. Elle marque un extrémisme de pensée qui permettra au contrecoup que sera le mouvement contemporain de rebondir avec force dans ses intentions expressives. En cela, le post-modernisme représente une transition vers l'architecture contemporaine.

Le contexte architectural théorique contemporain

Découvrant la déconstruction, et exploitant les découvertes technologiques de son temps en parallèle du deuxième et cinquième principe du Corbusier, le post-modernisme est une réponse forte au fonctionnalisme. Une foule de mouvements différents, foncièrement intéressés par une approche de l'architecture supra-fonctionnelle, remettant la signification de l'architecture et sa capacité à communiquer au centre du débat, a émergé dans la seconde partie du XXième siècle.

La première réponse au modernisme est le mouvement post-moderne, théorisé par Charles Jencks (Jencks, 1979). Il propose une reconnexion à l'histoire de l'architecture et à la capacité d'un bâtiment à communiquer. Un propos, en particulier, illustre cette pensée :

> *« If you look at Gothic detailing right down to the bottom of a column or the capital of a column, it's a small version of the whole building; that's why, like dating the backbones of a dinosaur, a good historian can look at a detail of a Gothic building and tell you exactly what the rest of the building was, and infer the whole from the parts. » (Jencks, 1979, p. 53)*

Ceci se traduit par :

> *« Si vous regardez les détails gothiques jusqu'au bas d'une colonne ou le chapiteau d'une colonne, c'est une version réduite de l'ensemble du bâtiment ; c'est pourquoi, comme pour la datation des épines dorsales d'un dinosaure, un bon historien peut regarder un détail d'un bâtiment gothique et vous dire exactement ce qu'était le reste du bâtiment, et déduire le tout à partir des parties. »*

La proposition vise à retrouver une expression architecturale davantage qu'une composition strictement fonctionnelle. La décoration, encore interdite, doit trouver de nouvelles manières de s'exprimer, notamment autour de la notion de composition. On utilise alors les prouesses technologiques et les travaux de division de la forme pour remplacer la modénature décorative d'avant modernisme. Les bâtiments deviennent moins artistiques, mais permettent à l'architecture de retrouver une expressivité. Une nouvelle manière de communiquer s'installe. Elle permet d'amorcer une distanciation de la fonction en faveur d'une approche plus

communicationnelle. L'architecture a alors la liberté d'exprimer des ambiances et des sensations, de communiquer une volonté de l'architecte.

Cette vision aura pour conséquence l'avènement du déconstructivisme dont des architectes comme Frank O. Gehry sont devenus emblématiques. La volonté de communiquer joue alors un rôle plus fort, presque central, dans la conception du bâtiment. Le Musée Guggenheim de Bilbao en est un exemple intéressant. De l'extérieur, l'architecture communique une sensation jusqu'alors inconnue. La forme ne ressemble à rien de connu, bien que les éléments d'accès soient immédiatement perceptibles. La fonction de l'extérieur est d'être visible et de marquer son entrée. Pour le reste, le musée est une composition plastique, au travers de laquelle l'architecte cherche à traduire une symbolique, à l'image d'un artiste avec une œuvre. Le musée communique ainsi avec la ville la conceptualité de l'art plutôt que sa fonction de musée. La fonction communiquante de l'architecture est pleinement présente, bien que la qualité du message ne soit pas universelle. Le bâtiment est aujourd'hui encore régulièrement critiqué pour sa symbolique difficile d'accès, et pour les surcoûts qu'elle a engendrés. 30% du volume du bâtiment sont inaccessibles et inutilisables. Le matériau qui recouvre la façade, du titane, est un métal qui conduit les immeubles voisins à surchauffer. Par ailleurs, il s'observe une déconnexion du message de l'architecture entre l'extérieur et l'intérieur. L'intérieur ne traduit plus la conceptualité de l'art, préférant remplacer pour des raisons pratiques les murs courbes par des parois secondaires droites et planes. Ceci n'est naturellement pas visible partout, et les percées que crée la façade offrent aux utilisateurs des vues et lumières exceptionnelles. La forme ne suit désormais plus du tout la fonction ; elle va presque contre, en ceci qu'il a fallu adapter les espaces intérieurs en ajoutant des murs droits, plus pratiques pour exposer des œuvres. La fonction semble alors souffrir de la forme, ce qui conduit sans doute à voir le déconstructivisme comme l'extrême théorique antinomique du mouvement moderniste.

La communication de l'architecture est ici à son paroxysme. Le message bénéficiant des nouveautés technologiques et de l'effet de taille d'un musée de plus de 57 mètres de haut est très fort, à tel point qu'il en émerge le questionnement philosophique de savoir si l'architecture n'est pas ici plus communicante que les œuvres qu'elle habite. Les visiteurs du Guggenheim de Bilbao ne visitent-ils pas le musée pour son architecture plus que pour son contenu ?

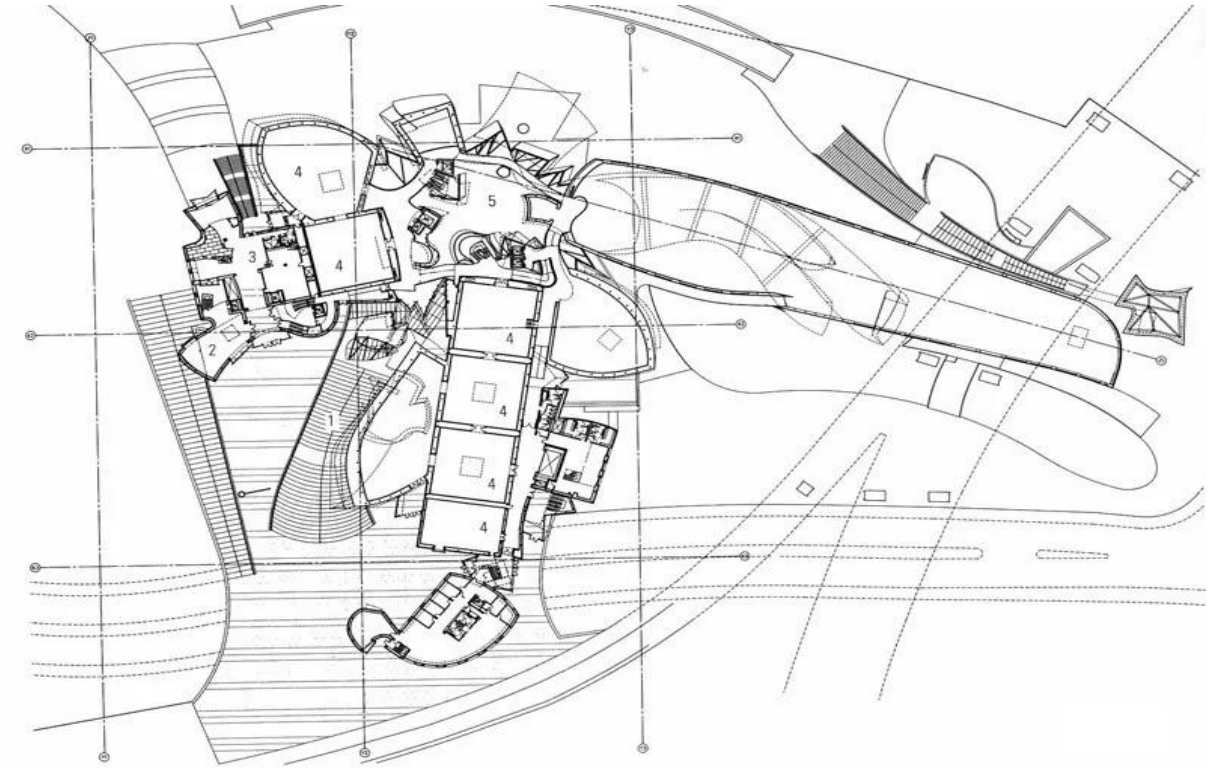


Illustration 1 : Plan du Rez-de-chaussée du musée, www.foga.com

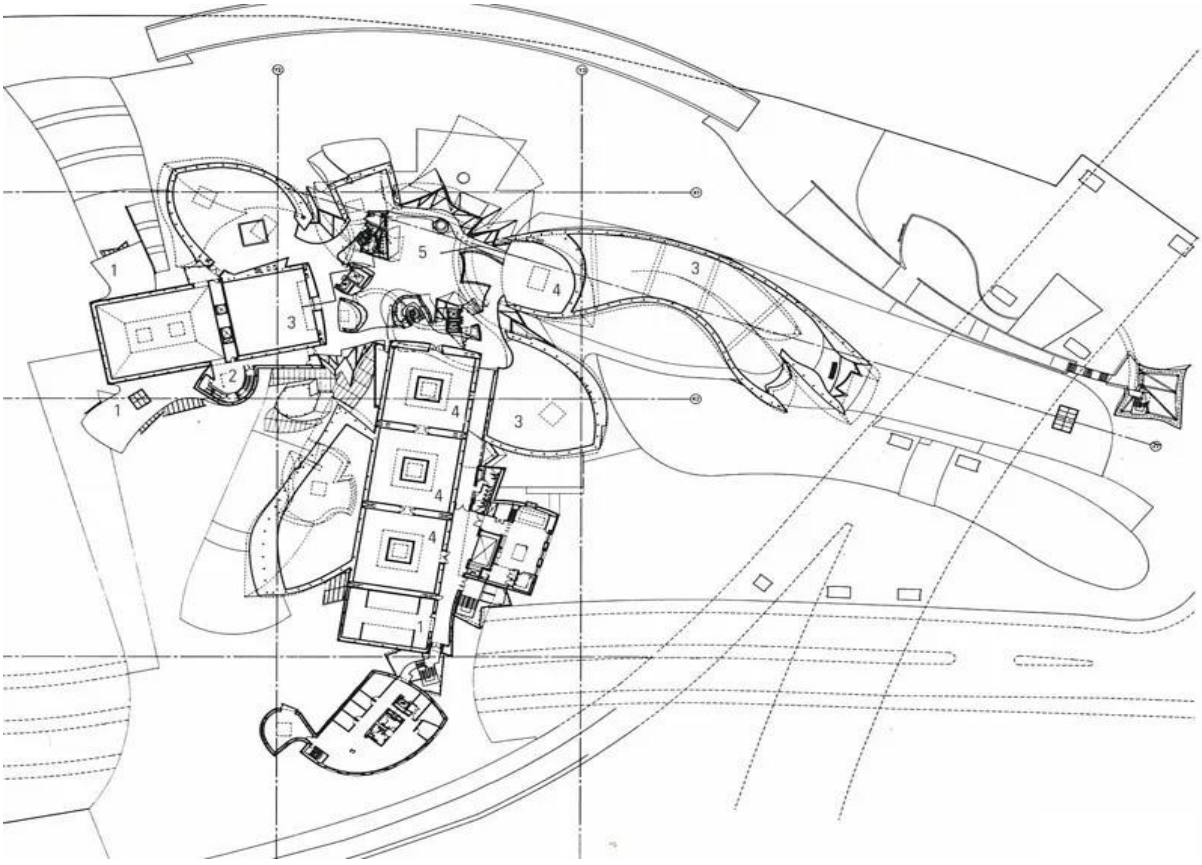


Illustration 2 : Plan de l'étage 1 du musée, www.foga.com

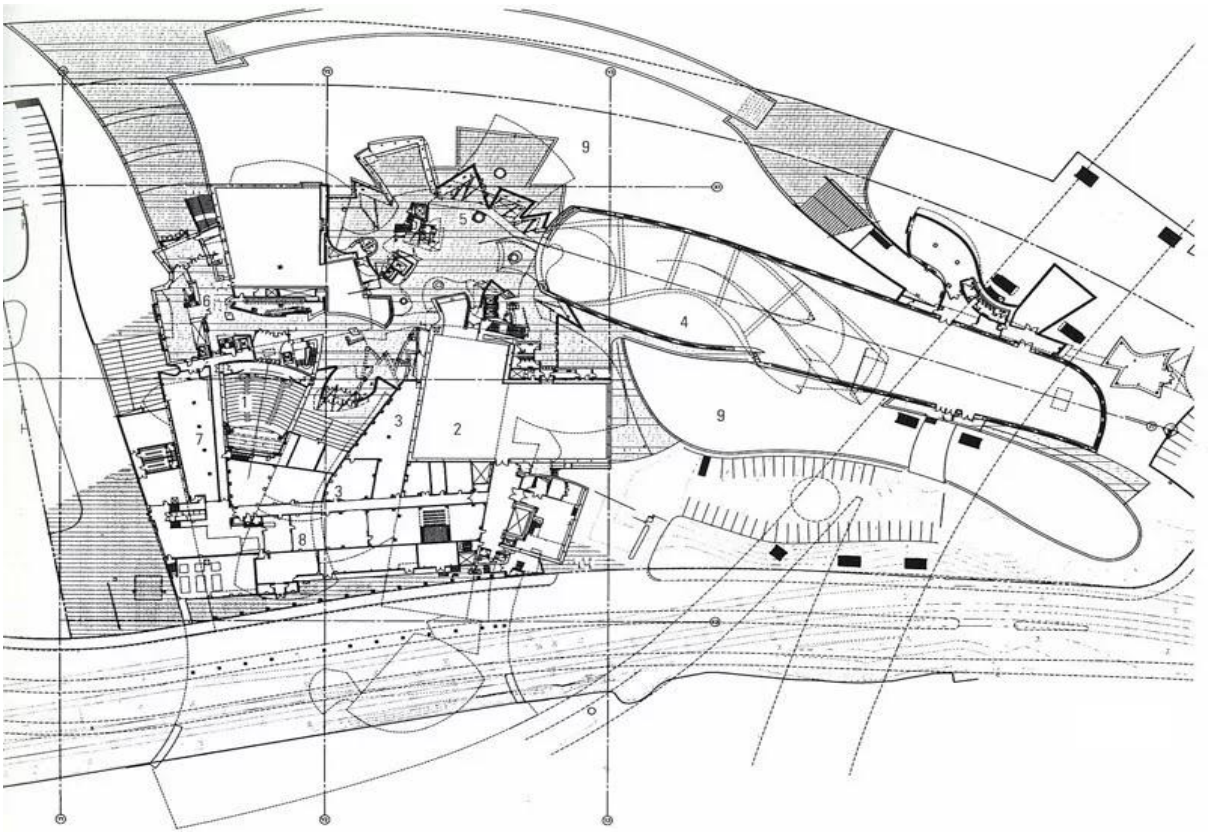


Illustration 3 : Plan de l'étage 2 du musée, www.foga.com

Illustration 4 : Photo extérieure du musée, photo personnelle, 2021

Illustration 5 : Photo extérieure du musée, photo personnelle, 2021

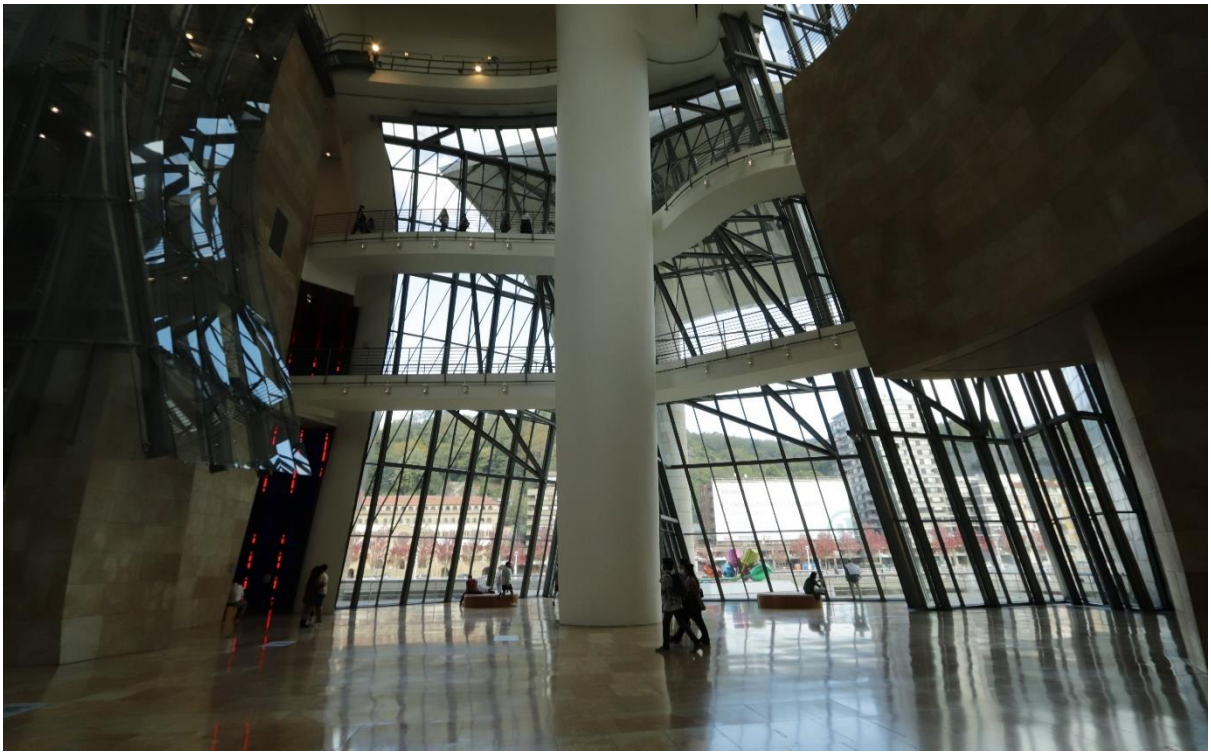


Illustration 6 : Photo intérieure du musée, photo personnelle, 2021

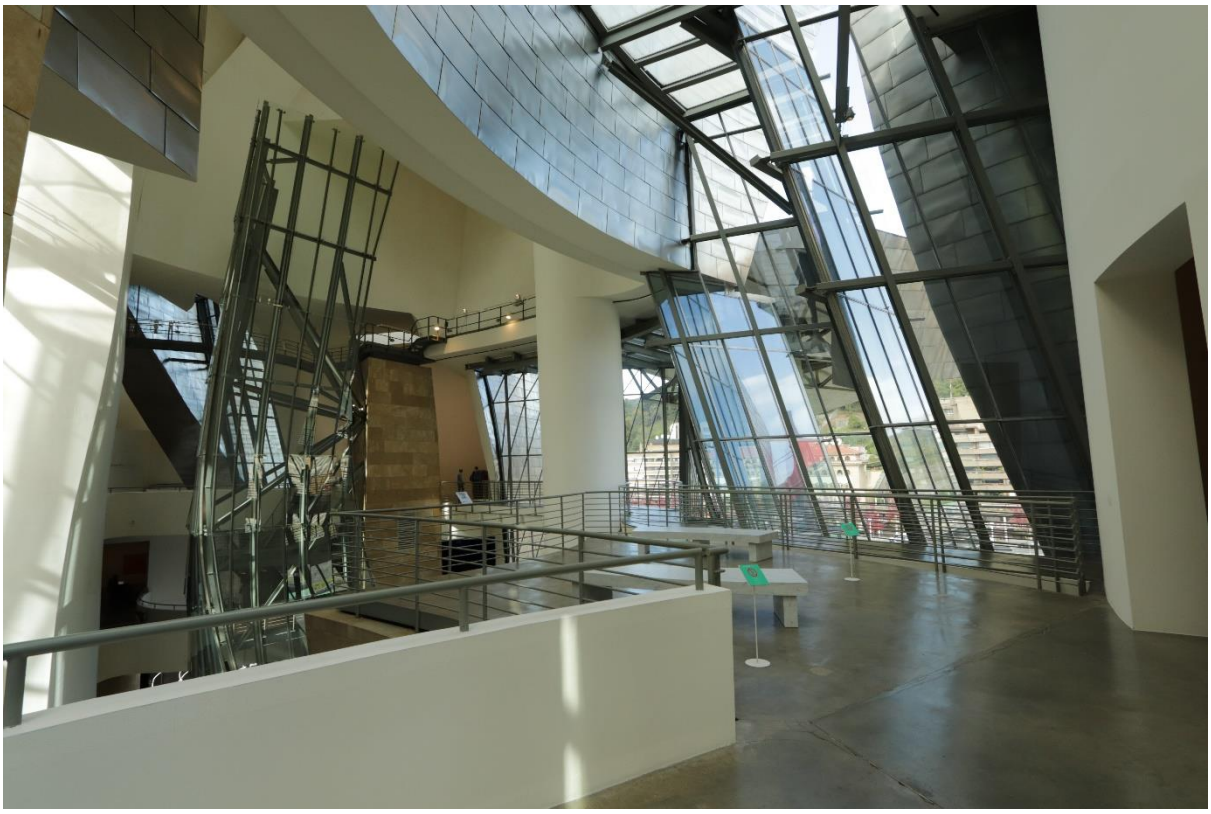


Illustration 7 : Photo intérieure du musée, photo personnelle, 2021

Cette nouvelle manière de concevoir influence grandement la théorie de l'architecture. Depuis une époque figurative où la décoration étant omniprésente à aujourd'hui, où elle est tantôt interdite, tantôt trop utilisée, la volonté de communiquer avec l'architecture devient une question contemporaine fondamentale. Souffrant encore aujourd'hui d'une forme de complexe de la décoration, l'architecture contemporaine ne peut afficher trop ouvertement sa volonté de communiquer. Pour autant, les architectes poussant la volonté communicationnelle à l'extrême trouvent un accueil fort chez les maitres d'ouvrage. L'espace théorique contemporain vit donc d'une échelle d'expressivité du bâtiment, où chaque extrême dénigre le second et crée un cadre flou où chaque architecte doit aujourd'hui choisir de se positionner.

2. Etat de la recherche communicationnelle sur l'architecture

Dans le contexte théorique de conception architecturale que nous venons de définir, les architectes se questionnent sur le discours de leur bâtiment. En parallèle, détachés de la conception architecturale et du cadre intellectuel qu'elle impose, de nombreux chercheurs externes ont cherché à comprendre l'impact de l'architecture. Commençant dans les sciences sociologiques, l'intérêt s'est rapidement transmis aux SIC.

De la sociologie aux SIC

L'architecture a été enrichie de sciences adjacentes, notamment par la sociologie. Celle-ci peut être une sociologie des professions, comme le souligne Chadoin (Chadoin, 2006), auquel cas l'architecture sera questionnée sur la manière qu'a le groupe des architectes de s'adapter aux changements technologiques et contextuels, et comment le métier maintient son statut. La sociologie de l'architecture selon Chadouin peut également être une sociologie du travail. Elle s'intéresse alors aux acteurs impliqués par l'acte de construire : les pratiques et relations des architectes avec leurs clients et les entreprises engagées dans la construction. La sociologie du travail, qui dirige l'étude de l'architecture vers une vision SIC, a conduit à des analyses comme celle de Goetz, où le rôle de l'espace habité sur l'espace territorial est interrogé. (Goetz, 1998). Ces approches de l'architecture présentent alors une notion d'influence, un rapport entre l'objet construit et l'utilisateur. L'analyse de cette influence d'un point de vue communicationnel est alors voisine, si ce n'est équivalente. Le rapport entre la maison et le monde permet une analyse de la relation de communication entre l'utilisateur et le monde par un medium architecture. Un phénomène de médiation se crée ainsi, nous y reviendrons plus en détail plus tard. De même, en comprenant la perception qu'a un utilisateur de son habitat, il est possible de comprendre comment le monde se lie ou se détache de lui. Cette nouvelle manière de percevoir la relation entre usager et bâtiment offre une nouvelle dimension à la compréhension de l'architecture. Comprendre comment est perçue l'architecture permet de traduire la relation forte en intimité et perception sociale de soi dans l'espace.

L'analyse de l'architecture sous un angle communicationnel fait ainsi sens pour trois raisons. Dans un premier temps, la communication est un domaine interdisciplinaire dont le regard

polyvalent apporte une nouvelle lecture. L'architecture, souvent inaccessible pour les chercheurs issus de milieux tiers, ne peut que bénéficier d'un renouvellement de point de vue de ses concepts. Outre la remise en question de la spécificité de ces concepts, la nouveauté de l'analyse permet d'en enrichir la matière en la percevant comme un média communiquant. Il s'agit là d'une seconde raison à l'apport d'un nouvel angle : l'architecture n'est alors plus seulement objet d'habiter, elle devient support d'un discours entre usager et bâtiment, entre usager et environnement social, entre usager et lui-même, ou encore entre usager et contexte politique. Elle devient, à l'image d'un média, déclinable et adaptable à des sous-populations, compréhensible et interprétable selon un public cible. En prolongation de ces concepts, l'architecture, vue sous l'angle de la communication, permet de prolonger la compréhension des sciences de l'information et de la communication. L'architecture en tant que support de signes de vie sociale, vecteur politique ou symbolique, décrit des rôles, des perceptions. L'espace communiqué offre une vision ressentie, profondément humaine à l'analyse scientifique que décrit habituellement la communication.

Une première approche communicationnelle de l'architecture a été entreprise par Hegel au XVIIIème siècle. (Hegel, 1997 [1875]) Lorsqu'il tente de distinguer l'art et l'architecture, Hegel distingue trois catégories d'architecture.

1. « Les ouvrages d'architecture bâtis pour la réunion des peuples » sont selon lui des bâtiments pour lesquels la symbolique joue un rôle premier, comme les bâtiments publics, religieux ou administratifs.
2. « Les ouvrages d'architecture qui tiennent le milieu entre l'architecture et la sculpture » sont selon lui des bâtiments pour lesquels la symbolique et le besoin strict de fonctionnalisme s'équilibrent, comme ce serait le cas pour un manoir dont le but serait à égal mesure de traduire la prestance de ses propriétaires et de s'adapter à leurs fonctions de vie les plus courantes.
3. « Les ouvrages qui constituent un passage de l'architecture symbolique à l'architecture classique » sont alors des bâtiments dont la visée fonctionnelle prend le dessus, comme des logements ouvriers conçus à la chaine, ou un immeuble.

Hegel relève alors que l'architecture, contrairement à l'art, vit d'un équilibre entre le besoin de symbolisme et le besoin de fonctionnalisme. L'interprétation d'un espace et la façon de l'utiliser trouvent une harmonie dans chaque projet, balançant tantôt plus d'un côté, et tantôt plus de l'autre. Cette vision sera ensuite prolongée un siècle plus tard, lorsque Heidegger (Heidegger, 2009 [1964]) soutient que « l'espace n'existe pas en soi, il est une forme subjective de

l'intuition de la subjectivité humaine ». Cette proposition, issue d'une allocution, démontre la pertinence d'une approche communicationnelle de l'espace, et par extension, de l'architecture. La compréhension d'un espace n'étant pas objective et figée, son étude doit passer par une approche prenant en compte la subjectivité du sujet l'expérimentant. La relation discursive de l'architecture au sujet devient alors centrale, non plus seulement pour la compréhension symbolique de l'espace, mais pour sa compréhension totale.

L'architecture est profondément travaillée par la dimension de communication. En tant qu'objet permanent, présent spatialement, elle s'impose à l'expérience. L'architecture communique en permanence, et avec tant de force qu'elle finit par ne plus communiquer que minimalement : sa permanence la rend habituelle, presque silencieuse. La capacité à représenter de l'architecture, en ce sens qu'elle n'est pas seulement objet mais est objet *habité,* offre à ses utilisateurs des dimensions de lectures supérieures à celle de l'objet traditionnel. L'ornementation, les matériaux, les formes, ne prennent pas sens indépendamment mais pris dans le contexte bâti. Une fenêtre seule est un objet ; une fenêtre positionnée dans un parcours, dans un mode de vie, dans une manière de vivre crée un espace qui présente et représente l'habitat. L'architecture traduit une symbolique, et ses espaces en sont autant d'éléments communicationnels. Sans tomber dans la symbolique primaire d'architectes tels Jean-Jacques Lequeu (XVIII°), qui proposait pour l'architecture d'une étable une vache surdimensionnée (Duboy, 1987), il existe dans la prolifération de sens de l'espace une nuance symbolique qui permet la compréhension de l'architecture non pas comme un objet, mais comme un objet *habité.*

Ce discours prend d'autant plus son sens que le public utilisateur percevant l'architecture varie : le discours perçu par le promoteur, le locataire, l'élu, le citoyen sera différent à chaque fois. Autant de nuances apportent au discours architectural une profondeur communicationnelle, dont l'analyse est le cœur des sciences de l'information et de la communication.

Eco : fonction primaire, fonction secondaire

L'analyse de l'architecture comme objet habité a été premièrement abordée en sémiologie par Eco, dans ses essais comme « La structure absente Introduction à la recherche sémiotique ». (Eco, 1984 [1972]) Le point de vue vise à expliquer que si la sémiologie est la science à l'origine de l'analyse des systèmes de signes, elle s'étend comme étant la science à l'origine de l'analyse de tous les phénomènes culturels comme s'ils étaient eux-mêmes des systèmes de

signes. L'architecture comme phénomène culturel est ainsi un objet analysable sémiotiquement afin de comprendre les phénomènes de société. Le terme d'architecture est naturellement extrêmement vaste, désignant l'objet construit comme la pratique intellectuelle conduisant à sa construction.

La pertinence de l'approche de la communication pour l'architecture relève du fait que l'architecture n'est à l'origine pas faite pour communiquer, mais pour "faire", c'est-à-dire pour servir une fonction. La maison sert à abriter, et les utilités des différentes pièces sont très claires, à tel point que chercher dans l'architecture une volonté de communiquer pourrait paraître illusoire. Il convient ici d'étudier l'architecture comme l'acte de conception du bâtiment. En effet, si agencer des pièces les unes aux autres relevait uniquement d'un fonctionnalisme pur, la diversité des objets construits serait pour ainsi dire presque nulle. Un objet fonctionnant et optimisé n'aurait pas besoin d'être remis en question, et le métier d'architecte ne serait plus un métier de concepteur mais un métier d'exécutant constructeur. Le fait qu'une diversité de conception émane même des entreprises de construction ayant le plus besoin de répétitivité démontre par nature la capacité de l'architecture à relever davantage que d'une fonction. Différentes approches se sont proposées en théorie architecturale pour répondre à cette question. Parmi les plus connues, l'approche de Eco vise à développer l'importance de l'approche culturelle dans la conception. La fonction possède selon lui un lien ténu avec la communication : elle permet de comprendre et de définir davantage celui qui l'exécute. Cela permet de voir la fonction par-delà son utilité de base strictement fonctionnaliste, en comprenant quels pourraient être ses besoins futurs. Roland Barthes souligne d'ailleurs ce point en développant que l'existence même d'une société justifie la transformation intrinsèque d'un usage en signe. (Barthes, 2015) Eco disait :

> *« Néanmoins, une donnée sensorielle, même médiate par une empreinte, une trace, une réduction de dimensions, reste un signe à interpréter » (Eco, 1978, p. 6)*

C'est notamment la pensée qui vise à voir que si la fourchette sert à nourrir, la vue d'une fourchette crée le signe de l'acte de se repaître. Par-delà cette pensée, le fait de voir un homme utiliser une fourchette traduit le fait qu'il se nourrisse selon un mode particulier ; il ne se nourrit pas avec les mains, et traduit ainsi une position sociale particulière. Cette pensée, connectée à l'architecture, illustre le fait qu'une maison communique de base le fait de s'abriter, et que par-

delà cette pensée, elle traduit une position sociale par le choix de la maison. Cette pensée s'illustre avec des propos d'Eco :

> *« Le récit est d'abord et avant tout une affaire cosmologique. Pour raconter quelque chose, on commence par jouer le rôle d'une sorte de démiurge qui crée un monde, et ce monde doit être aussi précis que possible pour qu'on puisse s'y mouvoir en totale confiance » (Eco, 2013, p. 22)*

La capacité de l'architecture à communiquer dépasse le contexte de la traduction d'une fonction. Certes, un abri est perçu instinctivement comme un espace servant à protéger des intempéries. De même, la signification de l'escalier sera toujours celle de monter ou descendre d'un étage, ce même si son utilisateur n'en a jamais vu. Cependant, la signification directe et logique de la fonction se perd face aux fonctions nouvelles, évoluantes. La signification d'un ascenseur ne sera jamais celle d'un objet servant à monter ou descendre d'un étage pour un homme qui n'en a jamais vu ou utilisé.

La pertinence d'une architecture qui traduirait uniquement la fonction perd alors en pertinence. Il est alors possible d'étudier l'architecture sous un angle de communication en regardant sa fonction première, dénotée et physique, et sa fonction secondaire, qui serait, elle, plus connotative. La fonction secondaire est alors à comprendre sous un sens sémiologique, et non par classement d'importance. Eco développe, pour illustrer ce principe, le statut de l'ogive dans les constructions religieuses gothiques. Trois théories principales se sont développées quant à sa présence :

1. L'ogive a une fonction structurelle de par sa forme et aide l'église à tenir debout.
2. L'ogive n'a aucune valeur structurelle seule ; ce n'est que l'accumulation d'ogives qui permettent à l'église de ne pas s'effondrer.
3. L'ogive a eu une valeur structurelle pendant la construction. Elle a permis de faire tenir l'église quand l'entièreté du système structurel n'était pas en place, et pourrait être retirée aujourd'hui.

Parmi ces trois assertions, bien qu'aucune ne soit démontrée, il est intéressant de voir que si elles remettent en question la fonction primaire de l'ogive (qui est de jouer un rôle structurel), elles ne remettent pas en cause le rôle secondaire de l'ogive qui est de donner l'impression de

porter l'église. Parallèlement, la connotation des ogives ne remet pas en question leur fonction primaire. Celles-ci ont été supposées symboliser l'élévation, le rapport à la forêt ou l'ouverture. Si la fonction première peut être démontrée, en faisant tomber une ogive, par exemple, pour voir si son rôle structurel est établi ou non, la fonction secondaire, elle, a trait à la lecture communicationnelle qu'en fait le public. La perception de la colonne par un croyant ou un athée, d'aujourd'hui ou du XIXème siècle, sera à chaque fois différente, et conduira à des lectures différentes. Ce phénomène permet de souligner l'importance du contexte culturel et développe l'importance dans la communication d'une approche transversale et pluridisciplinaire. Eco, à ce propos, disait d'ailleurs que :

> *« [l'objet est interprété] soit en fonction d'une corrélation prévue par un code, soit en fonction d'une corrélation prévue directement par le destinataire. Cet acte de reconnaissance permet d'identifier l'objet en tant qu'empreinte, symptôme ou indice » (Eco, 1992, p. 72)*

Greimas : la sémiose architecturale

Suite aux approches de Eco, la sémiotique s'est progressivement emparée de l'analyse de l'architecture. Alors formulée par A-J Greimas, cette approche vise à voir un « processus de sémiose » (Greimas A. , 1976) où un ensemble de signifiants se lie à son contenu de signification. Dans cette interaction, le signifiant est l'expression physique (ou orale, olfactive, etc.), et la signification est un porteur abstrait de sens. Dans le cas de l'architecture, il existe une pluralité importante de signifiants, qui engendrent de ce fait de nombreux systèmes de signification combinables. La manière qu'ont les différents signifiants de se combiner crée de multiples perceptions sémiotiques d'un bâtiment, que Greimas appelle des « effets de sens ». Cette approche remet ainsi en cause la pertinence d'une perception de l'espace sur la base de la seule perspective. La simple vue d'un bâtiment ne peut suffire à générer un système de perception équivalent au processus de sémiose complet que propose Greimas. Cette approche est immédiate, c'est-à-dire qu'elle vise à comprendre l'architecture sur la base d'une perception en temps réelle.

Par opposition à cette approche s'ouvre l'observation médiate. Cette seconde approche, plus complexe, vise à analyser l'architecture par son « organicité », c'est-à-dire par l'enchevêtrement fonctionnel qui crée l'espace complet. Il n'est alors plus seulement question de percevoir les spécificités sensorielles de l'architecture pour en comprendre la nature, mais l'articulation des différents systèmes sémiotiques dans un tout global. La focale que retient

Greimas pour l'analyse médiate de l'architecture est l'aspect social : selon lui, une sémiotique des espaces organisés entre eux se lit par les variables sociales et fonctionnelles qui s'y produisent. C'est alors le fonctionnement de l'organisme « architecture » qui est étudié, dans sa démarche spatiale et sensorielle servant à répondre à la destination programmatique souhaitée. Dans ce cas-ci, c'est l'ensemble de fonctions entre elles qui crée le tout « architecture ». Cette approche vise à mettre en avant les usages variés d'un bâtiment, que met en relation l'architecture. Cette position n'est pas sans rappeler l'atomisme que proposait Jean-Nicolas-Louis Durand au XIXème siècle pour la théorie de la conception architecturale.

La double approche sémiotique, immédiate et médiate, est pensée selon Greimas dès le début de la conception architecturale, et n'existe que dans une vision simultanée de la programmation et de la formalisation d'un bâtiment. Les usages finaux, c'est-à-dire la manière médiate qu'auront les usagers de percevoir les fonctions du bâtiment, dépendent de la perception sociale immédiate du bâtiment. Cette nouvelle dynamique représente une troisième lecture de l'architecture : la perception de l'architecture se fait par l'usage quotidien et pratique de l'espace. Ce troisième degré de complexité du processus de sémiosis architectural est la capacité de l'espace à devenir un instrument des pratiques quotidiennes de ses utilisateurs. Ce degré se repère en se penchant sur la sollicitation des usagers du bâtiment à exploiter l'espace. Il se crée par projection des représentations symboliques des utilisateurs sur l'architecture. L'espace est alors étudié comme un « objet de valeur » dont la perception est créée par les interactions sociales de ses usagers. L'architecture devient à la fois acteur et témoin des interactions sociales, en reflétant les valeurs symboliques que créent les phénomènes sociaux qui s'y produisent.

La valorisation sociale et symbolique d'une architecture crée ainsi un troisième degré de lecture de l'espace selon Greimas. L'appréciation sociale d'un espace n'est cependant pas unique. La valeur que confèrent ses usagers à une architecture évolue au cours du temps, et il se trouve dans cette évolution un quatrième degré de lecture de l'espace. La capacité de reprogrammation des perceptions sociales relève d'un niveau de perception supplémentaire, qui enrichit la lecture possible d'une architecture. Les innombrables circonstances et évolutions de la vie sociale en sont à l'origine, et créent un phénomène lisible d'évolution de la sphère sociale à l'intérieur d'un bâtiment.

Finalement, un cinquième degré de l'analyse de la perception de l'espace se trouve dans la capacité de l'architecture à être à l'origine de la dynamique d'évolution de la sphère sociale. Cette lecture est presque scénographique, en ceci qu'elle demande de lire l'architecture comme un vecteur de transformation des systèmes de valeur symboliques et sociaux. Il est ici interrogé la capacité de l'espace à accompagner ses usagers, à les faire se questionner sur eux-mêmes. Ce dernier degré d'analyse de la sémiose architecturale marque particulièrement le caractère actif de l'espace.

L'entièreté de l'approche de Greimas permet une lecture novatrice de l'architecture. Un bâtiment agit sur ses usagers, il est rendu actif par l'usage qu'en font ses occupants. La perception qui en est faite est alors unique, en ceci qu'elle dépend des usages sociaux et symboliques qu'en ont fait les usagers, ainsi que de la capacité de l'espace à les faire évoluer. L'architecture est ainsi devenue génératrice de lieux de vie, et instance dynamique conduisant à leur évolution en fonction des utilisateurs. Cette analyse met en particulier en avant le caractère mutidimensionnel de l'espace construit et traduit avec force l'incapacité de n'importe quel système de représentation à en exprimer les différents degrés. Dans son dernier livre, Greimas ajoute d'ailleurs :

> *« […] Il faut créer et proposer de nouvelles méthodes, un nouveau langage commun à toutes les disciplines des sciences humaines, un langage comme celui que possèdent les sciences naturelles, sous forme de mathématiques. La sémiotique en tant que science est justement le lieu de la création – qu'elle se pose comme objectif – d'un langage mathématique adapté aux sciences humaines. » (Greimas A. , 2017 [1991], p. 39)*

L'apport de la sémiotique de Greimas réside dans la mise en lumière du fait que la perception d'une architecture ne peut être pleinement retranscrite, en ceci qu'elle dépend d'une compréhension dynamique des influences sociales et symboliques qu'elle a abrité et fait évoluer.

Rénier : couples d'opérations à but de perception

L'approche sémiotique de la perception de l'architecture développe la compréhension d'un espace donné. La proposition de Greimas n'inclut cependant pas l'approche de conception, que Rénier, en revanche, a développé. (Rénier, Les espaces opérateurs de la sémiosis architecturale, 2008) L'auteur poursuit la démarche de Greimas, en soulignant que contrairement à une approche globale dépourvue d'analyse de la sémiose architecturale, l'approche de Greimas permet de rendre compte des composantes symboliques et sociales d'un objet construit. Cette manière d'analyser l'architecture, en s'affranchissant du simple aspect d'un bâtiment ou d'un discours interprétatif, permet alors d'étudier la démarche de conception.

Historiquement, la conception architecturale s'est faite selon Rénier de deux manières, qui se rejoignent. La première méthode, par « globalisation », vise d'abord à imaginer l'édifice dans sa totalité. La seconde, par « fragmentation », vise à imaginer les détails ou des parties du bâtiment, avant de les intégrer dans une globalité. Les deux approches se complètent. Une conception par globalisation utilisera ensuite une étude de détails, et une conception par fragmentation cherchera dans un second temps à concevoir le bâtiment dans sa globalité, pour intégrer l'amas de détails et d'idées. La différence de conception n'impacte pas, selon Rénier, la perception finale du bâtiment. Ces deux approches sont intemporelles. Elles sont valables indépendamment des impératifs de conception historiques liés au mouvement en cours ; lorsque le symbolisme religieux était une composante centrale de l'architecture, tout comme au modernisme, lorsque la notion de fonction était devenue centrale.

La coordination de ces deux processus, que l'on peut juger de « ascendant » et de « descendant », a pour but la conception cohérente du projet architectural. Celle-ci nécessite une gymnastique intellectuelle, que le développement des outils informatiques a facilité. Le passage d'une échelle à l'autre étant désormais plus aisé, le retour intellectuel entre le détail et la globalité se fait plus rapide, et gagne plus aisément en cohérence.

Cette aide trouve sa pertinence dans la complexité de mise en harmonie des deux processus. Concevoir de manière ascendante nécessite de faire entrer en résonnance des fragments pré-existants (liés à l'éducation architecturale du concepteur) avec une globalisation totale. Concevoir de manière descendante nécessite d'imaginer un ensemble supposément juste, qu'il

convient de définir dans le détail par un ensemble de rapports techniques. Rénier dit à ce propos :

> *« Dans les traités d'architecture qui nous renseignent sur la façon dont celle-ci a été créée au cours des siècles et nous indiquent comment l'architecture est encore produite aujourd'hui, l'espace à concevoir est toujours abordé par deux voies principales conjuguées. L'une consiste à procéder par « globalisation » pour imaginer l'édifice à concevoir et l'autre, par « fragmentation » de celui-ci pour en apprécier les moindres détails et tester ainsi sa faisabilité ou encore sa validité constructive. Mais c'est aussi par la conjonction de ces deux approches que la convenance de l'édifice à la destination préalablement fixée est appréciée. C'est extrêmement rare, à l'inverse, que l'effet résultant de cette réalisation sur ceux qui le vivent, de l'intérieur ou à distance, est évaluée » (Rénier, 2008, p. 4)*

Une profonde difficulté s'opère, et trouve sa résolution, selon Rénier, dans la médiation d'un acteur tiers. Cet acteur peut être l'architecte, qui prenant du recul sur sa situation de par son obligation envers son client et trouve un cadre à sa créativité, ou le client lui-même, dont le re-questionnement de l'espace permet une mise en abîme du processus de conception.

Quelle que soit la méthode retenue, la référence et la culture jouent un rôle important, de même que le processus d'inférence. Finalement, le tout conçu doit trouver une résonance à la « sémantique des concepts retenus ». La conceptualisation finale du projet doit trouver une cohérence à la programmation architecturale. Afin de vérifier la pertinence du propos, Rénier suggère le passage à la médiation par un tiers, qui est alors méta-concepteur.

En prolongation de son analyse sur la conception, Rénier a apporté à l'analyse de la sémiosis architecturale une vision plus aboutie. Son propos passe par la manière de percevoir un objet construit. Il en existe selon lui deux :

- Une première attitude réside dans une démarche de globalisation/focalisation, où le sujet expérimentant l'espace remarque les éléments avec une perception « sensitive et

intellectuelle ». Cette manière de percevoir est assimilable à une approche globale d'un immeuble, qui se resserrerait petit à petit sur des éléments particuliers via diverses réactions sensibles.

- Une seconde attitude réside dans une démarche de totalisation/division, une « analyse componentielle », qui se caractérise par la recherche de la structuration des composants formant le tout. Cette manière de percevoir se relierait à une analyse de chacun des éléments définissant le bâtiment, soient-ils physiques comme des fenêtres et des balcons ou fonctionnels comme des chambres et des cuisines.

Chaque attitude se prête davantage à un moment qu'à un autre. Ainsi, la première attitude répond davantage aux perceptions des usagers du bâtiment, qui s'y voient dérouler leur quotidien social, quand la seconde répond davantage à une approche de conception qu'expérimente l'architecte.

Le rapport entre les deux approches est intéressant. Dans chacun, il est un phénomène de concentration sur l'élément macro pour revenir au tout. Cependant, le lien entre les deux approches n'est pas automatique. La perception d'un élément sensible par focalisation (première attitude) n'amène pas d'indication sur le tout d'une perception par analyse componentielle (seconde attitude). La première attitude, sensible, entraine obligatoirement une forme d'incertitude, d'imprécision, alors que la seconde s'appuie sur un ensemble d'éléments techniques et fonctionnels. Une illustration possible serait la vision d'une fenêtre, qui selon la première attitude serait perçue par la possibilité d'ouverture (ouvrir), d'apport d'air (aérer) et de lumière qu'elle permet (éclairer), quand la seconde attitude l'analyserait pour sa géométrie, les matériaux qui la composent, sa fonctionnalité, sa mise-en-œuvre, etc.

La perception sensible d'un élément se lie à la représentation qu'en fait le sujet expérimentant. Tout élément se relie à l'imaginaire d'un sujet, au travers d'un « être artificiel » qui représente le potentiel d'action. L'être artificiel est la projection de soi réalisant l'action. Ainsi, si l'on reprend l'exemple de la fenêtre, celle-ci existe par les différents potentiels que l'être artificiel pourrait en faire : ouvrir, aérer, éclairer, etc. Cette perception se lie, par-delà l'action, à la temporalité qui s'y relie. L'action d'aérer implique un avant aération, un pendant l'aération et un état aéré ; en d'autres termes un avant, un pendant et un après. Ces trois éléments relèvent la spécificité de la perception sensible, qui dépend des trois dimensions que sont les plans spatial, temporel et actoriel.

La perception courante d'un édifice ne relève cependant pas exclusivement d'une attitude de globalisation/focalisation ou d'une attitude de totalisation/division. La réalité vit d'un balancement régulier entre les deux, d'une perception utilisant tantôt l'un, tantôt l'autre. Rénier identifie ainsi une troisième attitude, issue d'une réflexion sémiotique inspirée de Greimas : la segmentation/identification. Ce phénomène, vise une compréhension passant à la fois par une « globalité iconique » (issue de l'attitude 1) et par une « intégralité figurale » (issue de l'attitude 2). En d'autres termes, une perception par segmentation/identification cherche à reconnecter un ensemble d'éléments imaginatifs connectables à un être artificiel agissant dans les trois plans de l'espace, du temps et de l'actoriel, à un ensemble de segments à caractères abordables (matérialité, fonction, etc.). On retrouve ainsi la relation sémiotique de base proposée par Greimas, où un ensemble de signes se reconnecte à un ensemble de significations. Cette troisième attitude est ce que Rénier appelle la « ternarité » des couples d'opérations de base, où les couples d'opération de base sont les attitudes de globalisation/focalisation et de totalisation/division.

Grâce à cette approche, Rénier démontre la pertinence d'une approche sémiotique dans la perception architecturale. Démontrant la liaison ténue entre une vision sensible, projective, et une vision plus sensorielle, technique, Rénier soulève la pertinence d'une approche réelle combinant les deux. Cette nouvelle approche, qui se lie fermement à la sémiotique de Greimas, marque le besoin d'une approche multidimensionnelle pour la compréhension de l'architecture. Si les phénomènes de perception sont pluriels, ils ouvrent la compréhension de l'architecture aux 5 degrés de la sémiosis architecturale, et connectent ainsi l'espace bâti à cinq dimensions de compréhension de sa portée.

Laudati : mécanisme de perception des formes urbaines

Les études en SIC de la perception architecturale se sont ainsi fortement intéressées à la compréhension interne du projet, à l'échelle de l'usager. L'architecture, de par sa nature et taille, influe sur son environnement. Cette approche tend à voir l'architecture comme une forme urbaine, que Lamizet définit de la sorte :

> *« Une forme urbaine constitue à la fois une forme perceptible et identifiable, inscrite dans l'espace, et représentant un repère pour le sujet qui l'inscrit dans son champ de perception, et une structure fondatrice de la*

sociabilité, servant de cadre symbolique et culturel aux pratiques sociales […]. » (Lamizet, 1996, p. 188)

Cela implique que l'architecture est alors identifiable à deux éléments : son interprétation symbolique et son interprétation culturelle. Selon Laudati (Laudati, 2013), une forme urbaine est reconnaissable aux codes que dégagent deux éléments : la représentation symbolique et l'interprétation esthétique. La représentation symbolique est porteuse du sens qu'a souhaité transmettre l'architecte au travers d'une focale culturelle. L'interprétation esthétique est une « extériorisation de l'intériorité de l'auteur », que le passant reçoit et analyse.

Cette vision interprétative du sens de l'espace urbain découle de la définition même de l'espace vécu. D'après Kant (Kant, 1983 [1787]), l'espace est le support de l'extérieur envers soi, et le temps le vecteur des perceptions intérieures. Ces deux notions sous-entendent que l'espace urbain est une expérience interprétée du passant. Plus encore, Laudati défend que l'expérience de l'architecture fait l'objet de l'empathie selon Kant, en détaillant qu'une relation entre l'individu et le bâtiment se crée par projection de soi dans l'esthétique du construit. Le sens se crée donc en fonction de l'individu, dont les perceptions sont dépendantes du temps. Une analyse de la perception de l'espace urbain doit donc être diachronique, et se relier aux expériences urbaines ayant conduit à son avènement.

Cette analyse est le cœur d'une partie de la recherche de Laudati, visant à démontrer le lien étroit entre le sens, l'expérience et l'évolution des espaces urbains. Le but est de questionner la relation entre l'individu et l'architecture au travers des processus de conception. L'espace urbain n'est ainsi dans cette démarche pas la ville comme amas d'objets construits, mais la ville comme transformateur de situations sémiotiques telle que la définit Fontanille (Fontanille, 2004) : un espace où l'individu fait l'expérience de situations différentes, marquantes et porteuses de sens. Celles-ci s'appuient sur les perceptions de l'individu, et sur les relations affectives qu'il crée au sein des espaces qu'il expérimente. L'ensemble de ces situations crée la complète expérience urbaine. Ces situations, que Fontanille décrit comme des moments de sémantisation, sont pour Laudati des fragments diachroniques.

Les fragments diachroniques sont des éléments dépendant de l'espace et du temps, comme nous l'avons vu plus haut. Leur caractère chronotope induit, selon Depretto (Depretto, 1997), une

forme d'indépendance à l'homme : ils subsisteront sans lui et ont une valeur intrinsèque qui dépasse la durée de vie humaine. La capacité d'un espace urbain à faire sens semble donc indépendante du sujet seul, mais toujours existant. Ceci pose la question de l'origine du sens : comment se construit-il ?

Pour Laudati, l'expérience de l'espace urbain commence avec la perception, qui est un cliché des formes et de l'expression d'un bâtiment. L'expression est à prendre au sens hjelmslevien du terme : elle traduit un contenu sémantique multidimensionnel, qui permet à chaque individu une compréhension personnelle et sensible. Prolongeant ainsi la vision sémiotique de Greimas, Laudati propose d'analyser la perception d'un bâtiment par-delà la mise en relation d'une forme et d'un sens, en nuançant le sens de « codes socio-culturels et temporels de l'observateur ». C'est ainsi qu'une église sera porteuse de signification religieuse pour un croyant, ou de signification patrimoniale pour un amateur d'histoire de l'architecture. Le sens variera aussi en fonction des périodes de vie de la personne, de l'époque à laquelle celle-ci habitera, etc. Il existe ainsi une signification invariante (le lien à la croyance), qui évolue en fonction du temps.

Suite à la perception, le passant réalise des opérations de reconnaissance et d'identification. La somme d'éléments perçus s'assemble selon une structure signifiante propre à chacun. La mise en relation des éléments perçus est alors personnelle et sensible. Elle s'appuie sur les expériences passées du récepteur, et nuance ainsi la perception des significations passées. Laudati défend que la perception dépend de trois paramètres :

- Les transformations spatiales : le caractère de la ville à évoluer. La lecture de la ville dépend de l'équilibre que le passant en fait vis-à-vis de ce qu'elle était et sera.
- L'expérience psychique de l'espace : l'évolution temporelle liée au passant, comme ses expériences personnelles ou son âge, influent sur sa structure sémantique.
- L'expérience physique dans l'espace. La position du corps de l'usager et l'utilisation qu'il en fait modifient le système de création de sens.

Cette vision aborde les prémices d'une nouvelle théorie de la perception architecturale urbaine : une vision par l'action. Il s'agit d'une approche pragmatique de la sémiotique développée par Boudon (Boudon, 1981), dans laquelle l'expérience de la ville est vue comme déterminée et déterminant l'action d'un individu ou d'un groupe. Cela veut dire que le passant modifie son comportement et ses actions en fonction du sens et de la valeur qu'il confère à l'espace. La

notion de valeur trouve ici sa pertinence dans sa référence aux travaux de Ledrut (Ledrut, 1973). Ledrut considère qu'il existe quatre types de valeurs :

- Les valeurs liées à l'organisation de l'espace urbain. Elles sont dites *éthiques* car elles se lient aux possibilités actantielles d'un espace.
- Les valeurs liées à la capacité d'un lieu à répondre aux fonctions auxquelles un individu lui attend répondre. Elles sont alors dites *fonctionnelles*.
- Les valeurs liées à la capacité d'un lieu à créer un sentiment de bien-être. Elles sont alors dites *vitales*.
- Les valeurs liées à l'appréciation esthétiques d'un objet architecturales. Elles sont alors dites *esthétiques*.

Ces valeurs possèdent chacune une part de subjectivité et une part d'objectivité. Leur caractère objectif réside dans les caractéristiques physiques de l'espace. Son organisation, ses capacités fonctionnelles et ses formes physiques sont mesurables, quantifiables. Leur capacité de réponse à des critères sociologiques tels que des codes conventionnels les rend également mesurables objectivement. Ainsi, on observerait le succès d'une organisation fonctionnelle urbaine par l'absence de bouchons, la fréquence d'utilisation d'espaces publics, l'attractivité de rues commerçantes, l'absence de quartiers abandonnés, etc. Ces valeurs deviennent subjectives dans la mesure où chacune d'elles s'appuie sur le ressenti sensible du sujet, sur la manière qu'a celui-ci d'investir l'espace. Pour comprendre ces éléments, différentes approches sont possibles. L'une des premières a été formulée par Dilthey (Dilthey, 1947), qui juge que ces critères sensibles sont dépendants et créés à l'origine par les différentes sphères de la vie affective. Cette approche soulève la relation profonde de la perception de l'espace et le ressenti du sujet. Dans la mesure où ce ressenti tire ses origines d'actions passées et de la valeur sensible que le sujet y a associé, la valeur qu'associe un sujet à un espace devient l'élément de connexion entre celui-ci et sa volonté d'agir, donc son action. La manière de percevoir l'architecture, c'est-à-dire le lien entre la valeur conférée à un espace et la perception qu'a un sujet de cet espace est déterminée par l'appropriation par l'usage que fait le sujet de l'espace, par des biais affectifs et pragmatiques.

L'influence du temps se retrouve alors : puisque l'action ne prend sens que dans sa capacité à durer, il se manifeste un lien entre la compréhension de l'espace et la spatio-temporalité dans laquelle un sujet le découvre. Plus encore, le rapport entre l'action et la perception induit une dynamique de perception qui a le pouvoir de modifier la perception et l'action simultanément. C'est le principe que défend Gheil (Gheil, 2010) en expliquant qu'un nouvel usage installé à un

endroit implique une nouvelle utilisation du dit endroit et ainsi une modification des valeurs qui lui sont associées. Laudati (Laudati, 2021) développe cet exemple en expliquant notamment que la création d'un café et d'une terrasse à un endroit précis attire une clientèle qui ne fréquentait pas obligatoirement le lieu, et qui confèrera ainsi à l'espace localisé une valeur affective et actantielle différente de celle qu'elle lui conférait jusqu'alors.

Finalement, Laudati résume son approche en détaillant que lorsqu'un sujet perçoit un bâtiment, le processus suivant se produit :

- Une reconnaissance a lieu, et crée l'attribution de significations invariantes.
- Le sujet opère ensuite une interprétation, qui attribue du sens aux éléments qu'il a perçus
- Les éléments sont appropriés et accordés à des valeurs
- L'ensemble du processus influe sur les pratiques de l'espace.

C'est ainsi, en conséquence de ces trois éléments, au travers de relations cognitives, affectives et pragmatiques, que la perception de l'architecture fait sens pour le sujet.

La relation entre architecture et communication évolue ainsi au profit de l'étude de la relation entre usager et espace. L'architecture communique à son utilisateur des significations invariantes, du sens et des valeurs, qui influent sur sa pratique. La relation communicationnelle entre l'usager et l'espace est donc belle et bien une relation, en ceci que la réponse de l'usager aux éléments communiqués d'un bâtiment est une modulation de sa pratique, qui va entrainer à son tour une modification de la perception de l'espace, etc. La dynamique ainsi créée témoigne de l'évolution de la relation architecture-usager dans son analyse communicationnelle.

Ainsi, architecture et communication entretiennent une relation dont l'évolution a dépendu des époques et des points de vue. D'un point de vue de l'architecte, la relation architecture-communication a évolué en parallèle des mouvements de conception, pour aboutir à un contexte contemporain où la prise de conscience et les nombreux outils offrent au concepteur le choix de la puissance communicationnelle qu'il souhaite développer. Du point de vue des SIC, l'étude de la relation est partie des fonctions primaires et secondaires qu'Eco confère à l'espace, pour évoluer à des relations sémiotiques de perception, dont l'aboutissement est une réalisation du potentiel dynamique d'influence réciproque des pratiques de l'usager sur l'architecture. Cette

approche des SIC nécessite, pour gagner en clarté, un développement sur les points d'étude où les SIC se connectent à l'architecture : signification, médiation/relation et identité.

B. Que veut dire penser l'architecture au prisme de la communication ?

1. Signification

Usage, fonction

L'analyse de l'architecture en SIC démarre par l'analyse de l'image. Nous proposons ici un détour philosophico-communicationnel par la perception de l'image et la notion de signification, pour comprendre comme les sciences de l'information et de la communication se sont appropriées l'architecture.

Étudiée d'un point de vue communication, l'image d'un objet est perçue selon une intensité graduelle. Cette puissance de perception ne dépend pas de l'objet même, mais de l'évènement créé de la rencontre du sujet percepteur avec le dit objet. Selon Marsciani (Marsciani, 2014), la densité de l'image est due au fait qu'elle contienne évènement et verbe, c'est-à-dire une potentialité d'action spatio-temporelle qui lui confère son sens. L'image est donc dépendante des actions possibles qu'elle peut entrainer, mais pas seulement.

Une première approche, proposée par Husserl (Levinas, 2000), suggère que l'approche sensible de l'image crée un souvenir dont l'homme tire ses motivations. En d'autres termes, la potentialité d'action d'une image crée une compréhension interne qui crée elle-même une volonté d'action. Une seconde approche, proposée par Bachelard (Bachelard, 1961), propose de voir l'image sous une forme de poésie, de laquelle l'homme se nourrit. Celle-ci propose de voir l'image, et en particulier le logement, sous l'angle du vécu et des souvenirs qu'il implique. La vision de l'image crée un ensemble de ressentis « poétiques », qui définissent par la suite le récepteur. Ces deux approches trouvent leur place dans une démarche amorcée par Merleau-Ponty (Barbaras, 1991), où l'image crée pour son récepteur une incitation naturelle à penser, à réfléchir sur la potentialité sous-jacente à l'image.

Cette remarque se retrouve dans La flamme d'une chandelle de Bachelard, qui décrit une image comme un « opérateur d'images », ce qui confirme son approche selon laquelle percevoir est une action propre au récepteur. L'image n'est pas une caractéristique intrinsèque de l'objet perçu, mais un activateur de sensibilité qui dépend de chacun. Elle active un nombre à chaque fois différents d'histoires, de sensations et de potentiels. Pour ce faire, certains traits de l'image sont dominants : ils se remarquent plus que d'autres et dégagent un appel à la sensibilité plus fort. Ces traits, qui pourraient ne sembler être liés qu'à la vue lorsque l'on parle d'image, sont en réalité liés aux divers sens du récepteur, qui sont autant d'axes permettant à l'image de devenir « opérateur d'images ». Le liant entre image et perception sensible est le corps, terme qui selon Marsciani désigne tout aussi bien le corps physique du récepteur et ses capacités sensorielles, que l'environnement créant un lien entre l'objet créateur de l'image et le récepteur. L'ensemble des traits dominants perçus et retenus par le récepteur des différentes images perçues dans et par le corps, crée ainsi l'expérience de la réalité, de laquelle le récepteur perçoit et comprend le monde qui l'entoure.

Ainsi, à l'image de tout artefact, l'architecture peut être analysée sous la forme d'une succession d'images, où chaque image serait perçue sensoriellement, créant une succession d'association sensibles pour le récepteur. La succession des images s'enchaine naturellement au fur et à mesure de la découverte du bâtiment, et crée ainsi un parcours. Cette approche n'est pas sans rappeler la vision des couples d'opérations à but de perception développée par Rénier. Une première approche communicationnelle de l'architecture permet donc d'aborder l'espace comme une succession d'images multidimensionnelles, qui provoquent chez leur récepteur un phénomène qui fait du bâtiment un « opérateur d'images ». Celui-ci va créer pour son utilisateur des rappels aux souvenirs qu'il reliera aux éléments dominants des traits du bâtiment. L'architecture a donc un effet sensible de mémoire personnelle, qui crée une relation entre l'utilisateur, qui perçoit les images du bâtiment, et l'architecture, dont la perception dépend de l'histoire et des mémoires de l'utilisateur.

Cette vision, cependant, reste détachée des mécanismes humains d'appropriation de l'espace. La valeur sensible qu'accorde un usager à l'espace ne dépend pas uniquement de son histoire personnelle, mais des actions qu'il peut y vivre. Pour répondre à ce besoin, Greimas et Courtés ont établi l'ethno-sémiotique (Greimas & Courtés, 1979). La sémiotique, qui à l'origine, propose d'étudier la portée du sens de différents éléments comme la gestuelle, s'élargit avec

l'ethno-sémiotique à l'analyse des rituels et cérémoniels. Il s'agit ici d'ouvrir l'analyse communicationnelle aux :

> *« lieux privilégiés de la construction de modèles généraux des comportements signifiants ». (Greimas & Courtés, 1979, p. 301)*

L'apport trouve ainsi sa pertinence dans l'analyse de l'architecture via l'étude par la fonction et l'usage du lieu. L'analyse ethno-sémiotique de l'architecture aura pour effet de comprendre la perception d'un bâtiment non plus seulement pas les images qu'il crée, mais par les potentialités ritualistes qu'en font ses utilisateurs.

L'ethno-sémiotique est ainsi à la croisée de plusieurs sciences, sans s'enfermer dans l'une d'elles, comme le précise Marsciani (Marsciani, 2014). Elle exploite la sociologie les notions de classe, rôle et institutions en ceci qu'elle les observe sous un axe de production de sens. De même, elle regarde les dispositions psychologiques, pulsions, niveaux de conscience et caractères pour créer des catégories de pertinence sémiotique, sans toutefois entrer dans ce que Fontanille appelle la sémiotique des passions. (Fontanille, 1993) Finalement, l'ethno-sémiotique se distingue de l'anthropologie et de l'ethnologie en ceci qu'elle ne se cantonne pas à une analyse descriptive de faits culturels, mais qu'elle vise à les exploiter pour favoriser la production de sens.

Une étude de Marsciani publiée en 2014 permet d'illustrer l'approche. Une avenue du centre de Monterotondo, près de Rome, a dû être rénovée. Comme elle était un lieu de promenade de fin d'après-midi apprécié, et que cette pratique relève d'un rituel régulier et répandu, la mairie a choisi de faire réaliser une analyse ethno-sémiotique, qu'ont utilisée architectes et anthropologue lors de séances de conception participative. L'analyse visait à mettre en relation deux éléments :

- Le ressenti des individus, la valeur qu'ils accordent au lieu : il s'agit d'un matériau analysable sur la base d'un texte.
- Les expériences vécues de l'avenue : il s'agit d'un matériau à observer, à pratiquer, pour en comprendre l'importance.

Ainsi, la première partie de l'étude a consisté en de nombreux entretiens, auxquels nous n'avons pas accès. La seconde partie, quant à elle, a fait état des pratiques des habitants et a relevé différents éléments. L'avenue est piétonne, très végétalisée et sans magasin. Le matin, elle est utilisée pour se rendre au travail. La vitesse de marche est rapide, directe. Dans l'après-midi, elle sert davantage à la promenade : les gens y marchent plus lentement, cherchent l'assise sur les bancs ou à l'ombre.

Dans l'article publié par Marsciani, le processus de rénovation et la finalité des travaux ne sont pas détaillés. Cependant, l'analyse soulève un processus intéressant pour l'analyse de la perception de l'architecture. L'usage du lieu, sa fonction, deviennent un élément d'étude. Héritée de l'ethno-sémiotique, cette méthodologie apporte à l'analyse de l'architecture et à sa conception un prisme nouveau, pragmatique. L'analyse des pratiques quotidiennes et des habitudes permet de dégager une nouvelle manière d'analyser la signification associée à l'architecture grâce à une vision davantage marquées par les SIC.

Représentation

L'étude de la signification liée à l'architecture passe également par la vaste notion représentation. Les travaux de Minier et Billaudeau (Minier & Billaudeau, 2014) permettent, notamment, un regard évolutif sur la notion de représentation pour l'architecte. Après l'avènement du modernisme et sa prohibition de la décoration, les notions d'harmonie, de symbolisme et de sens sont devenues sensibles. Leur expression se liant étroitement aux pratiques architecturales pré-modernistes, l'architecture contemporaine s'est affirmée dans des impératifs de production. Par-là, l'architecture a cherché à trouver le sens dans la satisfaction de la propreté technique, de la performance exécutoire et financière. Cette volonté significative s'exprime à chaque étape de la conception du projet, et ceci avec d'autant plus d'intensité que ce processus est aujourd'hui très fragmenté. (Leclercq, Safin, & Decortis, 2007) La signification dans le processus de conception, qui doit selon Lebahar (Lebahar J. , 1983) intégrer l'évolution historique, sociale, temporelle et technologique, subit aujourd'hui la pression « des nouvelles technologies et d'agents économiques en quête de productivité ». (Lebahar J. , 2007, p. 52) La place de l'informatique, dans le processus de conception et de représentation du projet, semble aujourd'hui en concurrence avec le dessin. Lebahar décrit le processus actuel, avec son utilisation mixte de dessin et d'outils informatiques, de « produit de design industriel »,

associant une vision conceptuelle dessinée manuellement à une vision coordinatrice informatique.

Pour comprendre la place de la représentation dans le processus de conception architectural, nous commençons par nous intéresser à l'esquisse, qui marque le début du projet. Une esquisse, alors prononcée « esquiche », désigne alors une ébauche, un dessin provisoire, et est originaire de l'italien « schizzo » qui veut dire « jaillir » et désigne par extension la tâche que fait un liquide qui gicle. Le terme est alors très dynamique, et marque une absence de contrôle de son auteur. Aujourd'hui, l'esquisse est la première forme que prend un projet. Lebahar (Lebahar J. , 1983) la qualifie même de la sorte :

> *« Le dessin d'architecte ne doit pas se contempler comme un fossile de projet mais plutôt comme un regard, c'est-à-dire comme l'expression visible d'une intelligence au moment où elle se confronte à des problèmes »*
> *(Lebahar J. , 1983, p. 4)*

Il est ainsi mis en avant une dimension dynamique de l'esquisse : les premiers dessins de l'architecte n'ont pas pour vocation la seule représentation, mais la création d'une dynamique de critiques et modifications. Cette étape de la conception a pour but de synthétiser deux éléments clefs d'un projet : le contenu du programme et des besoins du projet, et le savoir qu'il a accumulé au fur et à mesure de son expérience. Cependant, le processus de conception diffère selon les architectes. Ainsi, Jacques Hondelatte voit la conception comme un processus global, duquel seule peut être conçue une esquisse après que tous les éléments analytiques du projet ont été intégrés. (Goulet, 2002) Par opposition, Boutinet (Boutinet, 1992) considère la liberté du trait. La censure du trait sans but présente le risque de supprimer tout parti-pris architectural inédit. Tout trait servant à une esquisse est capable de faire sens, et sert même, selon Hauvette, de stimulus à l'imagination. (Hauvette, 2021) Le processus de conception est ainsi selon lui un processus de « charge », où chaque phénomène s'enrichit du précédent, et chaque trait en provoque un nouveau.

Cette manière de concevoir l'esquisse est encouragée par Morin, qui voit ce processus comme nécessitant une « complémentarité conflictuelle entre vérification et imagination » (Morin, 1987). La conception est ainsi une tension constante entre imagination et représentation, entre matière conceptuelle et matière transcrite. L'avènement de l'outil informatique s'est donc offert dans ce processus comme un élément catalyseur, connectant le domaine de la conceptualité

imaginative de l'architecte à une réalité représentée abordable par n'importe qui. Selon Leclercq, l'utilisation de l'outil informatique présente un avantage conséquent :

> *« Déplacée du papier vers un support virtuel, l'esquisse peut conserver plus longtemps l'expression sémantique de son abstraction symbolique et relationnelle et porter la réflexion à mieux construire et gérer ses connaissances. » Leclercq (Leclercq, 1996, p. 157)*

Cette vision est cependant nuancée par Lebahar, qui considère que l'outil informatique nécessite un temps d'apprentissage et de maturité avant que l'outil ne soit exploitable sans perte d'information créative. En effet, outre les paramétrage, l'apprentissage du logiciel, la gestion des bugs et autres problèmes liés à la technique informatique, l'outil informatique induit une précision et une lourdeur de modification que n'impose pas le dessin manuel. L'esquisse à la main libère de l'obligation d'être juste, et ouvre ainsi à l'imaginaire.

L'architecte, qui est au cœur de l'utilisation de la représentation informatique, reste acteur et n'est pas victime des outils à sa disposition. Au contraire, il choisit le moment qui selon lui est le plus opportun pour utiliser les outils de représentation à sa disposition. C'est en fonction de sa sensibilité et de sa subjectivité qu'il utilise l'outil et ses moyens de représentations. L'outil informatique n'est ainsi pas un substitut au dessin dans le cadre de l'esquisse et de la conception du projet, mais un prolongement, un outil complémentaire. Hauvette (Hauvette, 2021) décrit ainsi sa pratique de la conception comme alternant en permanence entre le dessin et l'informatique. Les deux outils s'utilisent simultanément et/ou successivement, pour requestionner le projet et mettre en tension le rapport imagination-formalisation à l'origine du mécanisme de représentation.

Les SIC apportent ainsi à l'analyse de l'architecture et à sa représentation dans le cadre de la conception une vision nouvelle. Celle-ci met en relief la relation imagination-formalisation dans le cadre de l'esquisse du projet. Les premières étapes ayant pour rôle de donner une première dynamique au projet, l'étude de la représentation au travers de l'outil informatique permet de comprendre davantage l'architecture par les SIC.

2. Médiation – Relation

La notion de médiation est une notion centrale de la recherche en sciences de l'information et de la communication, et est l'un des points centraux de l'analyse de l'architecture sous l'angle SIC. Bien que le terme ne dispose pas d'une définition constante suivant les auteurs, on peut lui repérer deux principaux emplois :

> *« [La médiation peut être] un concept permettant de décrire la spécificité de dispositifs communicationnels tripartites, […] comme une problématique susceptible d'interroger autrement certains objets ». (Servais, 2016, p. 1)*

Servais, décrivant l'analyse de la médiation dans les pratiques professionnelles, remarque qu'elle peut s'étudier dans son rapport à trois types d'objets : les objets culturels, les objets médiatiques/techniques et la médiation utilisée dans le cadre des nouveaux métiers. Chacun de ces objets offre un regard sur la perception et l'analyse de l'architecture.

La médiation des objets culturels est une thématique exploitée par des institutions tels que les musées, pour permettre la mise en contact de quiconque le cherche à un corpus artistique. Fortement marquée par les actions publiques françaises portées par André Malraux, cette approche de la médiation était à l'origine une tentative de réponse à la fracture sociale. Cependant, Caune (Caune, 2006) souligne que la seule volonté de mettre en contact une population plus in-intéressée qu'inéduquée par l'évolution artistique n'est pas une technique de médiation efficace. Cette assertion était d'ailleurs renforcée par l'idée selon laquelle « l'amour de l'art » est un concept hérité principalement de processus de socialisation culturel familial et scolaire. (Bourdieu & Darbel, 1991) L'intention de Malraux a ainsi soulevé la variable politico-idéologique de la médiation, développée par Dufrêne et Gellereau. (Dufrêne & Gellereau, 2004) C'est ainsi que, dépassant la notion de mise en relation de la médiation, la notion d'intermédiaire, faisant le lien entre œuvre et public, a vu le jour. Le rapport à l'art n'est plus étudié sous son aspect immédiat, mais sous son rapport construit. En ceci, le rapport de l'architecture à son public a ainsi été invité à être étudié nouvellement. De nouvelles manières d'analyser l'architecture ont émergé. Elle a été expliquée par le biais de médiateurs, dont le rôle, aujourd'hui, est selon Georgescu Paquin est d'ouvrir le lien au patrimoine architectural par le lien à l'architecture contemporaine. (Georgescu Paquin, 2013) L'architecture comme

objet culturel trouve dans ses constructions contemporaines et son appropriation actuelle un rapport au patrimoine, qui permet de mieux comprendre les architectures du passé.

Les objets médiatiques et techniques sont la seconde famille d'objets ayant trait à la médiation, dont l'étude en lien avec l'architecture trouve sa pertinence. Ces objets sont des intermédiaires « visibles et observables » selon Servais (Servais, 2016), ils produisent la médiation entre deux individus par un substitut physique, comme un ordinateur ou un journal. C'est ici plus la technicité de la relation qui est étudiée que sa finalité, bien que la création de ces objet médiateurs « ne font pas que s'associer à du social, mais […] en produisent », selon Jeanneret. (Jeanneret, 2009) C'est sous cette forme que la médiation des objets médiatiques et techniques est principalement étudiée. Sa capacité à créer des relations sociales et à les influer est un élément central de la médiation en SIC. Dans le cadre de relations sociales, ces objets trouvent un pouvoir leur permettant de redéfinir les relations, de concevoir des statuts sociaux, de légitimer des normes, etc. L'application de cet aspect de la médiation à l'architecture s'est trouvée chez des architectes théoriciens comme Odile Decq. (Decq & Hannequin, 2002) Elle développe notamment le rôle de l'architecte dans la capacité de l'architecture à devenir médiateur entre ses utilisateurs. En créant des relations sociales de la même manière qu'un réseau social le ferait, l'architecture crée des codes et des relations sociales spécifiques à son espace. Sortant d'une architecture, deux individus pourraient voir leurs relations évoluer diamétralement, l'objet médiateur médiatique/technique que représente l'architecture ne jouant plus sa médiation.

Le dernier aspect de la médiation est celui de la technique, de la stratégie de communication. Il s'agit là de la médiation comme matière utilisée par des professionnels comme les médiateurs juridiques ou familiaux. Elle est alors la réponse à un contexte conflictuel en proposant entre deux parties un médiateur humain. Selon Deliége, son rôle est l'apport d'une vision constructiviste, dont le but est une variation régulière des points de vue pour créer une réalité tierce répondant aux problèmes multiples de la situation. (Deliége, 2000) À travers la participation de tous les partis, médiés et médiateur, une solution coconstruite est créée. Celle-ci souligne le caractère du médiateur à ne pas être un juge, mais un assistant de résolution de conflits. Ce rapport de la médiation souligne un nouvel aspect de l'architecture dont les SIC se sont emparées : celui de la relation architecte-maitre d'ouvrage. En tant que médiateur entre un maitre d'ouvrage, ses différents besoins et ses différentes contraintes, l'architecte possède un rôle tiers. Le rôle initial de concepteur de projet répondant à un cahier des charges est ici remis en question. Le maitre d'ouvrage n'étant pas expert de la conception-construction, la

formulation de ses besoins par lui-même est floutée par sa non-compréhension de la dynamique architecturale incluant contexte législatif, technique, financier, etc. Comme le soulignent Defays et Elsen (Defays & Elsen, 2018), le rôle oublié de l'architecte est celui de médiateur des besoins et contraintes du maitre d'ouvrage pour qui il travaille. Au-delà de sa fonction de concepteur, son devoir de conseil et de révision (voire parfois conception) du cahier des charges est central. Cette étude demandée par le conseil francophone et germanophone de l'ordre des architectes souligne le besoin d'objets médiateurs (catégorie 2 précédemment abordée) dans ce type de médiation. Une réponse a notamment été apportée par Lebahar (Lebahar J.-C. , 1983), dans l'utilisation du dessin dans la pratique du métier. Selon Lebahar, le dessin est une première réponse aux incompréhensions du maitre d'ouvrage et est une manière de palier la non-connaissance de celui-ci. L'utilisation de divers autres outils technologiques, notamment le recours à la restitution 3D, la sergrammétrie et photogrammétrie (Borel, Dubourg, Cabarrou, & Egels, 2009) sont une nouvelle réponse, à la fois aux besoins des architectes-médiateurs, et aux études SIC de la relation de médiation en architecture.

L'application de l'étude SIC de la médiation à différentes professions autres que les médiateurs « professionnels » a mis en avant la pertinence de cette approche pour de nombreux domaines, et permet de comprendre mieux celui d'architecte. Barreau-Brouste (Barreau-Brouste, 2010), notamment, propose une définition du terme de médiateur pour désigner le rôle du producteur de documentaires. Elle détaille qu'il doit alors équilibrer les conflits entre le diffuseur (Arte) et les réalisateurs indépendants qui proposent des documentaires. Sa description du producteur est alors la suivante. Un tiers qui assure des fonctions spécifiques de conciliation entre deux catégories d'acteurs sociaux opposées. L'acceptation du terme « médiateur » tient au fait que le résultat des actions entreprises est tertiaire et non binaire. Le producteur doit négocier des solutions formelles et esthétiques qui conviennent aux deux parties.

La liaison avec le métier d'architecte se comprend lorsque les deux parties sont vues comme le client avec ses besoins d'un côté et les contraintes d'un projet avec les différents intervenants du projet d'un autre côté, comme les entreprises avec leurs coûts de construction, le législatif avec ses contraintes juridiques, les différents ingénieurs et leurs contraintes techniques, etc. Le rôle de l'architecte se relie alors intimement à celui du producteur-médiateur, son but n'étant plus une production binaire du projet (faire ou ne pas faire le projet), mais intermédiaire, en créant un projet vécu de compromis où les solutions « formelles et esthétiques » conviennent à chacun. Si cette vision semble logique, elle reflète à la fois le besoin naturel de connexion entre les acteurs dans la pratique et son absence logique, comme le souligne Thonon :

« La médiation ne peut se définir comme un processus qui vient suppléer l'absence de dialogue entre les acteurs sociaux. […] Si la médiation devait se limiter à cela, elle ne serait qu'une fonction instrumentale dont la portée resterait éphémère. […] Spécialiser la médiation ou la faire porter par des segments particuliers de l'activité, c'est précisément oublier qu'elle doit irriguer l'ensemble des conduites et pratiques professionnelles. Je crois que l'attitude de médiateur, tout comme celle de communicateur, devrait être une compétence de tout acteur social. » (Thonon, 2004, p. 7)

Cette vision, cependant, reste théorique, et reste cependant détachée d'une vision macro-pragmatique des usages du médiateur. Les différentes interactions sociales créent un cadre où le nombre d'acteurs et la complexité de chacun de leur domaine impose une coordination toujours plus forte. L'une des illustrations de ce principe est notamment l'avènement du BIM[2], que nous verrons plus en détail plus tard.

La réflexion glisse ainsi : nous n'abordons plus le rôle d'une architecture médiatrice, mais plutôt d'un architecte médiateur. Les différents niveaux de médiation sont ici explorés par le professionnel architecte. Le sujet, si il est pertinent, ne sera cependant traité que plus tard, le rapport de l'homme utilisateur au bâtiment restant ici primordial à définir avant de définir le rôle du concepteur architecte.

[2] BIM : de l'anglais Building Information Modelling (Modélisation des Informations de la Construction). Il s'agit d'un principe de gestion de l'information du projet sur une maquette globale à laquelle chaque intervenant d'un projet de construction peut accéder. Concrètement, il s'agit d'une maquette virtuelle sur laquelle travaillent en simultané architectes, ingénieurs civil, ingénieurs fluides, électriciens, etc.

3. Identité

L'architecture communique de différentes manières, ce qui conduit les sciences de l'information et de la communication à pouvoir se l'approprier. Jusqu'à présent, nous avons pu observer son rôle au travers de la relation qu'elle établit avec ses utilisateurs et les passants de la ville, sur un plan de perception. Une dimension profonde complémentaire de l'architecture, abordée notamment par Bachelard, est le rapport de la personne ou du groupe à son identité au travers de l'architecture. Le regard des SIC est ici intéressant, en ceci qu'il permet un recul sur l'architecture que ne fait pas habituellement l'architecte.

Le dessin de représentation, soit-il de l'architecture ou du paysage architectural que constitue la ville, est un objet qu'utilisent régulièrement les études en sciences de l'information et de la communication. Le traditionnel dessin d'enfant, est ainsi une illustration pertinente de sa vision de lui-même et des relations transcendantales l'entourant. Selon Widlöcher (Widlöcher, 1998), le dessin de la maison porte plusieurs significations, notamment celles de la relation terre-ciel, témoin de la taille du sujet, en fonction de l'herbe, des fleurs et des nuages, et celle de la chaleur et de la lumière, grâce au soleil. La place de la maison dans ces relations permet au sémioticien d'analyser la position du sujet et son état psychologique. C'est le cœur de la proposition de Darrault-Harris et Grubits (Darrault-Harris & Grubits, 2021), que nous utilisons pour détailler la relation entre identité et espace au travers d'un détour.

Souhaitant comprendre la quête identitaire des adolescents guarani-kaïowa du Brésil, les deux chercheurs ont étudié plusieurs dessins représentant leur habitat. Leur but était de comprendre le lien de leur ethnie à la cosmogonie, au travers de leur représentation du paysage, et le lien de culture occidentale à la frontière de leur réserve, au travers de la représentation de la tentation de consommation et de confort. De manière sous-jacente, cela leur permettra de comprendre les difficultés de développement des enfants.

Grubits a mené un an de recherches de terrain dans la réserve brésilienne de Caarapo (province du Mato Grosso sud) auprès du groupe guarani-kaïowa. La réserve a été créée en 1924 par la FUNAI (Fundação nacional do Indio). Elle abrite 556 familles sur 3'594 Ha, ce qui représente une population d'environ 2'500 habitants. Grubits avait pour but initial l'analyse du processus

de construction de l'identité chez les adolescents du groupe. Pour ce faire, des séances de création plastique ont été proposées durant l'année. Celles-ci permettaient aux adolescents de dessiner, de faire du modelage, du collage, des images et des matériaux libres.

L'origine de l'étude s'est justifiée par un phénomène inquiétant touchant les 12-24 ans de la réserve. Des suicides rituels, par pendaison, ont lieu régulièrement à la frontière de la réserve. Entre 1990 et 1996, 281 cas ont été recensés, avec un pic de 52 en 1995. Ceci représente un taux extrêmement élevé, si l'on prend en compte la population moyenne de 2'500 habitants. Les autres groupes ethniques de la région ne sont pas touchés par ce phénomène. L'explication, jusqu'alors, repose sur des causes supposées individuelles, sans mise en avant d'un problème culturelle patent. En effet, les guarani-kaïowa évitent la discussion du sujet, ce qui rend la compréhension du phénomène d'autant plus complexe.

La proposition de Grubits a été de respecter le mutisme en proposant une analyse sémiotique des représentations de l'espace des adolescents. Ainsi, les représentations culturelles, hypothétiquement constitutives de la quête d''identité des enfants, a permis une nouvelle approche du phénomène. Selon Grubits, la vision culturelle qu'a le groupe du monde est en contradiction avec le cantonnement spatial qui le force à vivre en réserve et la menace du mode de vie occidental d'annihiler la culture en place. En s'appuyant sur la représentation de l'étendue et sur l'articulation des espaces, théorisés par Greimas et Courtés (Greimas & Courtés, 1979), la chercheuse cherche à mettre en relief la sémiotisation culturelle de l'espace.

Un premier exemple se relève avec Inês, huit ans, dont le souhait est de résider dans la réserve et de faire partie du groupe guarani-kaïowa. Sa représentation a été faite avec de la colle de couleur. Elle utilise principalement le bleu, le jaune et le noir. Le dessin représente, dans le coin supérieur gauche, une maison, trois arbres, deux fleurs et un soleil. Ces éléments forment un groupe compact, qui cependant n'engendre pas de sous-espace cohérent et lisible. Ils sont miniaturisés, encastrés ou collés les uns aux autres. Comme cette partie est la première que l'adolescente a créée dans son dessin, Grubits considère qu'il s'agit d'un terrain d'essai et d'une légende picturale. En effet, Inês réutilise les figures représentées à cet endroit dans diverses autres mises en scène du dessin. Une autre représentation, d'une taille plus importante, attire l'attention à gauche du soleil. Il s'agit d'un petit personnage féminin, qui « *semble camper sur la frontière entre système et procès.* ».

Le reste des figures du dessin s'arrangent selon une triple stratification, que Grubits connecte à la cosmologie traditionnelle guarani :

> *« — la figure féminine, le soleil, la « signature » : Inês (de même couleur que le soleil) ;*
>
> *— la figure féminine sans jambes, les nuages d'où tombe la pluie ;*
>
> *— la maison avec fenêtres mais sans porte, le puits, les trois arbres et la fleur surdimensionnée. » (Darrault-Harris & Grubits, 2021, p. 4)*

La partie supérieure du dessin réunit donc la signature qui marque l'énonciateur du discours pictural, une fille-fleur représentée par la figure féminine, et un soleil dont la couleur est identique à celle de la signature. Le positionnement anormal du soleil, très proche de la figure féminine, s'explique par le partage du statut hiérarchiquement dominant. Le soleil et le dessinateur sont représentés sur le même plan.

Le second plan du dessin met en avant deux nuages pleuvant sur arbres et fleurs géantes, et une fille sans jambes. Le troisième représente plusieurs éléments : une maison sans porte, un puit, des arbres et une fleur. Arbres et fleurs sont destinataires de la chaleur, de la lumière et de la pluie. Le rôle de la fille, de la maison et du puit reste cependant indirect. La fille sans jambes partage le niveau des nuages, qui créent l'eau dont ont besoin les fleurs et les arbres. La maison sans porte est quant à elle sur le même niveau que les arbres et les fleurs, qui reçoivent l'eau, la chaleur et la lumière. Le puit est ainsi l'objet transitaire entre les deux actants. Son eau (souterraine), ne peut être apportée à la maison car la fille n'a pas de jambes et la maison pas de porte. On remarque ainsi, à côté du système naturel lumière-chaleur-eau-plantes, qui fonctionne parfaitement, un système en panne. Grubits soutient que l'apport de l'eau à la maison est un circuit culturel issu de la cosmologie guarani. Il oppose ainsi un système naturel fonctionnel à un système culturel en panne.

Le paysage dessine, Grubits

Selon Viviero do Castro (Viviero do Castro, 1992), la cosmologie guarani remarque deux grands axes. Un premier, vertical, voit l'espèce humaine comme occupant une position intermédiaire entre le ciel et la terre. L'axe vertical crée une séparation entre les dieux, au ciel, et les hommes, abandonnés sur terre. Un second, horizontal, doit l'Ouest comme la position de la destruction du monde, et l'Est comme la Terre-sans-mal, utopie paradisiaque. Cet axe marque également l'opposition humanité/animalité.

Selon ces appréciations, le dessin d'Inês analysé par Grubit prend une nouvelle dimension. L'axe vertical se marque, avec la création divine de la vie en haut du dessin et l'humanité en bas. Les deux personnages humains sont entre le ciel et la terre, la représentation de la dessinatrice étant dans ce contexte plus divine qu'humaine. La position de la petite fille (sans jambes) et de sa maison, à l'Ouest du dessin, les place ainsi plus proches de la destruction du monde que de l'utopie de la Terre-sans-mal.

Inês produira par la suite plusieurs autres dessins, qui marqueront une constante. Les parties hautes présenteront régulièrement des maisons d'architecture traditionnelles guarani reliées entre elles par des chemins, dans la partie idéalisée du divin. Les parties basses représenteront des situations de vie déconnectées les unes des autres, avec des personnages mutilés, comme des chiens sans pattes arrière, et des maisons plus occidentales.

Puisant ainsi sur l'imaginaire mental de l'enfant, Grubit propose une conversion sémiotique du dessin du paysage habité en s'appuyant sur la modélisation culturelle du groupe duquel est issu l'enfant. Le sujet du suicide rituel trouve son origine, selon une conjecture de Grubit, dans la difficulté d'exprimer les émotions que rencontrent les enfants dans leur quête identitaire transculturelle. Le fait que les enfants et Grubit utilisent la représentation de la maison soulignent l'importance du lien identitaire à l'architecture, et plus particulièrement à l'architecture du logement. La représentation de l'opposition entre culture d'origine idéalisée à l'Est et culture de destruction à l'Ouest se remarque avec la représentation de maisons guarani ou occidentales. Un lien fort est ainsi à remarquer entre l'identité de la jeune fille et sa représentation du logement. Le recours aux sciences de l'information et de la communication permet ici de mettre en valeur le lien ténu de l'architecture à l'identité, et soulève un nouvel apport de la rencontre des deux matières.

C. Les périmètres d'actions de la communication

Pour prolonger l'étude du lien entre les deux disciplines, nous proposons désormais de nous intéresser aux cercles dans lesquels la communication permet d'accroitre le regard analytique sur l'architecture, afin de l'enrichir. Nous nous appuierons pour ce faire sur une étude d'échelle, partant de la sphère individuelle et du corps, à la sphère sociale, à la sphère publique et politique. Ceci pourrait être apparenté à une analyse en trois temps : macro, meso et micro. L'analyse macro étudie les facteurs environnementaux et s'assimile ainsi à la sphère publique et politique. L'analyse meso s'intéresse aux rapports de force et au contexte de règles, qui s'assimile à l'analyse de la sphère sociale. L'analyse micro, finalement, analyse l'échelle la plus petite de travail, ce qui correspond dans notre cas à l'étude de la sphère individuelle et du corps.

1. Sphère individuelle

En développant les rapports que crée l'architecture, nous avons pu observer sa capacité à communiquer, à exprimer et traduire des messages. Cette traduction, qui porte signification, joue un rôle de médiation et se lie à l'identité du sujet, permet également à l'individu de se questionner. En étudiant des éléments d'architecture effectifs, nous chercherons ici à comprendre en quoi l'approche communicationnelle que nous exploitons permet de comprendre le rapport de l'individu à lui-même. Pour ce faire, plusieurs angles d'approche ont été proposés au cours des années. Nous tentons ici d'en faire un tour général, en étudiant le rapport au corps, puis à l'intimité, et au seuil qui crée celle-ci.

La place du corps

Le modèle de pensée par les sens et l'icône objet support de sens trouve son équilibre dans le caractère à la fois conceptuelle et perceptuelle de l'information. La sensation n'est pas une unique inférence, ni un total mécanisme fonctionnel. Par ailleurs, la déduction, qui n'est jamais totalement corollarielle[3] ni totalement théorématique, permet à cette réflexion épistémologique

[3] Une déduction est « corollarielle lorsque, pour percevoir immédiatement que la conclusion est valide dans le cas étudié, il suffit d'imaginer tous les cas pour lesquels les prémisses sont vraies » (Pierce, The New Elements of Mathematics, 1976)

un apport phénoménologique intéressant. Le mécanisme de perception selon Pierce (Pierce, Écrits sur le signe, 1978) ouvre la porte à un lien entre objet et sémantique que nous tâcherons d'exploiter dans la proposition d'un modèle sémiotique de l'espace en partie II.

Tenter de reconnecter cette réflexion à l'espace implique de comprendre la composition iconique de l'espace. Une première proposition de Hammad propose comme unité spatiale signifiante minimale le Topos :

> *« Le Topos est une portion d'espace, découpée dans le continuum spatial, identifiable par ce qu'une action s'y accomplit. » (Hammad M. , 2013, p. 9)*

Cette vision de l'espace par ses possibilités d'action soulève les limites du modèle de Pierce. Elle définit l'action comme dépendant du vide, d'un objet mobile support de l'action et d'un cadre immobilier qui lui prête un statut. Si cette réflexion a pour mérite de ne pas isoler l'espace de ses implications et sujets, elle a cependant pour inconvénient de ne pas offrir de sens à l'espace : elle offre un complexe total où le sujet est central.

De là ne sont pas étudiées les qualités perceptives de l'espace, ses textures, luminosités, etc. La perception iconique par topos d'action se détache donc d'une lecture sensible de l'espace. Une conception à mi-chemin, proposant à la fois de voir les possibilités offertes par un espace et les qualités sensibles intrinsèques semble donc la voie pour une nouvelle compréhension de l'espace.

La perception spatiale a jusqu'ici été étudiée sous un point de vue des développements mentaux et des mécanismes de compréhension iconique. Seulement le sujet ne réagit pas de la même manière face à une photo ou en évoluant dans un espace. Bachelard soutient que :

> *« Ici l'espace est tout, car le temps n'anime plus la mémoire. La mémoire – chose étrange ! – n'enregistre pas la durée concrète, la durée au sens bergsonien. On ne peut revivre les durées abolies, on ne peut que les penser sur la ligne d'un temps abstrait privé de toute épaisseur. » (Bachelard, 2012 [1957], p. 37)*

Ici, Bachelard évoque avec subtilité la mémoire par l'abstraction, notion développée par Pierce. Il apporte à la lecture de l'espace une nouvelle donnée : celle du temps. Cette nuance se comprend également lorsqu'est observée l'étude successive des plans du cinéma (Deleuze, 2014). Les différents vues et éclairages créent, en utilisant différents concepts cognitifs et proxémiques, un système de compréhension de l'espace « isovist ».[4] Ce système a la particularité de se développer avec le mouvement et présente la compréhension de l'espace comme interdépendante du temps que le sujet utilise pour le découvrir. On considère alors que l'architecture découverte selon une suite de plan crée un énoncé spatial.

Cette vision de l'espace par le mouvement est développée d'un point de vue Sémiotique par Hammad (Hammad M. , 2006) sous les traits des parcours génératif et narratif. Le parcours génératif est le « processus dynamique reconnu au niveau du Contenu, par lequel le sens s'enrichit et se diversifie, de manière intemporelle, entre un état initial abstrait (dit *Niveau Profond*) et un état final figuratif (dit *Niveau de Manifestation*) en passant par un état intermédiaire (dit *Niveau de Surface*) caractérisé par la présence d'Actants anthropomorphes. » (Hammad M. , 2006, p. 27) Hammad soutient ici une conception sémantique de l'espace par la possibilité de l'action, que nous développerons dans le I.2.A., qui cependant n'interfère pas sur la perception de l'espace au niveau du contenu. Le sens se diversifie avec la dynamique, dépendant du mouvement.

De la même manière, Hammad décrit le parcours narratif comme le « processus dynamique par lequel le sens est transformé entre un état initial et un état final séparés par une transformation » (Hammad M. , 2006, p. 27). Ce second type de parcours, qui marque l'importance narrative du processus de création de sens spatial, développe lui aussi l'importance du temps et du mouvement dans la sémiotique de l'espace.

Ces deux parcours se cumulent, créant dans l'esprit du sujet une mémoire kinesthésique formée à la fois d'éléments nouveaux apportés et d'éléments mémorisés formant ensemble le sens de

[4] Un isovist correspond à l'espace de visibilité d'un observateur dans un espace architectural ou urbain.

l'espace. Ce fonctionnement rappelle les mécanismes fonctionnels et inférentiels de Fodor vu en I.1.A.b., à la nuance temporelle près.

L'énoncé spatial, qui fournit la matière soumise ensuite à l'analyse sémiotique, est créé par : « l'espace du mouvement, les objets pleins, les hommes, les actions et les transformations dynamiques susceptibles de s'y dérouler » (Hammad M. , 2006, p. 52), qui sont autant d'entrées que de manières cumulatives de lire l'espace.

Un espace peut donc être lu différemment en fonction des parcours narratifs à l'origine de sa lecture, ce qui semble plausible. Si l'on prend pour exemple la maison du directeur des Saliens d'Arc-et-Senans, son énoncé spatial était différent au XVIII^{ème} siècle entre la perception du directeur, qui y vivait, et la perception de l'ouvrier, qui n'y allait que pour se faire réprimander. De même, au XXème siècle, l'énoncé a changé entre l'agriculteur qui l'utilisait comme silo à grain, le propriétaire qui y a habité et le garde nazi qui surveillait le camp.

Le temps apparait ainsi comme modulateur de la perception spatiale. Influant au niveau de l'agencement entre icones, dont il permet une énumération successive, il construit une complexité croissante en créant au parcours des étapes (Hammad M. , Articuler le temps à Tadmor-Palmyre, 2008), par limites. Celles-ci ponctuent la compréhension qu'a le sujet de l'espace dans lequel il évolue, dramatisant certains passages, passant d'autres sous silence.

Cette compréhension s'illustre, anecdotiquement, par l'Hopi, langue uto-aztèque du Nord parlée aux États-Unis, dans le Nord-Est de l'Arizona. En hopi, les concepts d'espace et de temps sont intimement liés, rendant synonymes des termes comme « temps » ou « pièce ». L'espace et le temps sont donc liés, le temps permettant la compréhension de l'espace par l'articulation de séquences narratives. S'il est défendable que l'espace permet la compréhension du temps également (Bertrand D. , 2008), nous ne nous intéresserons qu'à la première des deux assertions. Celle-ci, en effet, nous permet d'apporter à la sémiologie spatiale une nuance importante, qui nous servira notamment dans la liaison entre perception spatiale des éléments construits et imaginés.

L'espace se perçoit ainsi grâce à une action, grâce à une dynamique. Le fait de conjuguer des sens perceptifs à un développement temporel de la lecture architecturale crée une perception

complète de l'espace. Cependant, la valeur accordée par le sujet à l'espace ne peut se limiter à sa seule perception froide. L'architecture, avec sa fonction de protéger, de rassembler ou de séparer, dépend intrinsèquement des relations que crée le sujet en parallèle à sa perception. Une nouvelle dimension s'ouvre ainsi : celle de l'autre, de la sociabilité.

L'architecture se perçoit par une combinaison de sensorialité et de temporalité. La dynamique perceptive à l'origine de la compréhension de l'espace est une base à l'attribution de valeur à l'espace construit. Elle ne peut cependant servir d'explication sans la complémentarité d'une analyse relationnelle.

L'intimité

L'homme évolue dans l'espace quotidien avec un héritage, un vécu. En tout temps, l'espace le rend à la fois vulnérable et le protège. (Zilberberg, 2009) Lorsqu'il est ouvert, le lieu où évolue le sujet permet l'attaque, des prédateurs, mais aussi aux dérangements sociaux. Pour s'en protéger, la proie a recours à un abri, un espace fermé qui crée la sensation de sécurité. L'équilibre entre ces deux notions est une préoccupation constante :

> *«(...) et méditant sur les premières et plus simples opérations de l'âme humaine, j'y crois apercevoir deux principes antérieurs à la raison, dont l'un nous intéresse ardemment à notre bien-être et à la conservation de nous-mêmes, et l'autre nous inspire une répugnance naturelle à voir périr ou souffrir tout être sensible, et principalement nos semblables.»*
> *(Rousseau, Bachofen, & Bernardi, 2011, p. 23)*

L'espace hérite donc de cette double fonction, et véhicule pour clef de pertinence le degré d'intimité. Cette notion recoupe la sacralisation de l'espace abordée par Hjelmslev (Badir, 2013) (Hjelmslev, 1971). Celui-ci développe en effet que la divinisation de l'espace passe par la distinction, par une coupure d'une région particulière. Le *templum* vient d'ailleurs du grec téménos, à la racine *tem-* qui signifie couper, délimiter. L'espace séparé, qui produit un espace d'intimité, coupé des autres, possède donc une valeur différente de l'espace connecté.

L'architecture comme productrice d'espace fermé tend à soutenir cette vision. L'organisation d'un espace vécu véhicule des valeurs de rassemblement et de séparation qui rythme la vie humaine. Le besoin de se connecter ou de se séparer existe, profondément, dans nos modes de vie. Celui se lit sur la base d'une opposition entre espace sociofuge et sociopète[5]. L'espace sociofuge est l'espace qui permet de fuir l'interaction sociale, par opposition à l'espace sociopète, qui, lui, l'attire et la provoque.

La distinction a été pour la première fois évoquée par un médecin qui avait remarqué que l'aménagement spatial provoquait chez ses patients un non-contact. Ayant modifié l'espace pour créer des lieux de rencontre, il avait observé changements et … mécontentements. La modification brutale des conditions de sociabilité, donc de protection et d'ouverture à l'autre, avait créé chez les patients un bouleversement de la compréhension de l'espace. Au-delà de l'habitude qu'avaient ses patients âgés de l'agencement, et du caractère brusque que constitue la modification d'une habitude chez un patient âgé, la modification des rapports intimes développe une notion intéressante.

À quel moment est-on protégé, à quel moment est-on ouvert ? La fermeture se détermine par la présence d'ouvertures. Sans espace ouvert à tous, public, l'espace intime n'existe pas. Ainsi, l'existence même d'un espace privé demande l'existence d'un espace public, continu, extensif.

Le caractère polémique d'une relation fermé/ouvert, privé/public, exposé/protégé nécessite la présence d'une limite. Cette limite est surdéterminée par la relation contractuelle qu'ont les actants du lieu (Hammad M. , 1986). Les rapports entre individus connectés développent la possibilité de protection, et par là même, le sens qu'associent les individus actants à l'espace. La notion qui, ainsi, permet l'existence d'une séparation est celle de limite, dont l'interprétation architecturale est le seuil.

[5] Hall nous fait part ici de l'expérience réalisée par Humphrey Osmond

Le seuil

Le Larousse propose différentes définitions du seuil. La première décrit le seuil comme « ce qui constitue l'accès à un lieu, le début de ce lieu ». La notion de création, d'existence d'un espace régi par la limite semble donc probable. Plus encore, une seconde proposition présente le seuil comme « limite, point, moment au-delà desquels commence un état, se manifeste un phénomène ».

Un seuil se définit sémiotiquement comme la liaison entre deux espaces par une valeur sensorielle. Un seuil est donc porteur de modalités actualisantes responsables du contrôle du passage conditionnel des acteurs physiques. (Hammad M. , 1989) (Hammad M. , 1989) Il peut, par exemple, laisser passer la vue sans le mouvement et l'air, ce serait le cas d'une vitrine, ou laisser passer le mouvement sans la lumière, etc.

On remarque avec l'étude d'édifices religieux comme le montre Makkat (Hammad M. , 2003), que le seuil n'est pas fonction de la distance parcourue. Il existe ainsi de longues cours et de larges espaces en circumambulation où l'uniformité de l'espace fait sentir qu'aucun seuil n'a été franchi. Pire encore, un désir se crée de passer le mur obstacle et de rentrer dans l'espace suivant. De même, on remarque dans le plan typique de l'église chrétienne la différence de taille entre les espaces, parfois marquée, ne présage pas d'un passage d'espace plus fort qu'un autre. Chaque passage d'espace marque un seuil dans la gradation d'accès au divin. Or, l'entrée, petite et basse de plafond, le Narthex, peu profond mais plus haut de plafond, et la nef, large et haute de plafond, marquent tous trois des seuils avec des passages de distance différente. Le seuil est donc chargé sémantiquement, indépendamment des distances parcourues. Il n'a pas besoin de matérialiser ouvertement la notion de limite pour permettre un changement d'état sémantique de l'espace. (Hammad M. , 2004) Un exemple serait la frontière entre un pays et un autre.

La succession de seuils, mis en évidence par diverses études sur la privatisation (Hammad M. , 1989) et la sacralisation (Migliore, 2017) de l'espace crée un ensemble d'espaces dont la sémantique développe quelque chose d'intéressant. L'accès successif, où l'entrée dans un espace est conditionnée par le passage dans un autre, traduit un investissement sémantique, dont

la force se mesure à sa difficulté d'accès. Ainsi, plus un lieu est difficile à atteindre, et ainsi plus il est coupé de l'espace public, plus il est chargé de sens.

Si la sacralisation du seuil se manifeste ouvertement dans les espaces religieux où il a été fortement codifié, il s'exprime également dans les espaces quotidiens, telle la maison. Lorsqu'un invité y entre, les espaces auxquels il a accès sont régis par le passage conditionnel du maitre des lieux. Il faut être invité pour aller dans un nouvel espace, sans quoi le passage est vécu socialement comme une intrusion.

Cette notion de passages successifs de seuils se lie à l'influence du mouvement et de la structure de perception de l'espace abordée en I.1.B., où le mouvement et le temps étaient décrits comme des méta-valeurs de la perception spatiale. Par liaison naturelle, l'intimité permet à l'espace une lecture plus profonde que celle de l'action, par la variable de la sociabilité, de l'intimité sur laquelle influe, à son tour, le temps (Hammad M. , 2008).

La permanence de la prise de valeur du passage des limites pose ensuite question. Si Greimas (Greimas A. , Sémantique structurale : recherche de méthode, 1996) soutient qu'une valeur acquise ne peut être perdue, l'évolution des modes de vie pousse à penser le contraire. Ainsi, un invité autorisé une première fois dans une chambre ou une salle de bain un premier jour ne le serait pas nécessairement une seconde fois, où la socialité de la scène aurait changé. De même après une longue durée, où les relations entre invité et maitre des lieux auraient évolué, l'autorisation de franchissement des seuils et par conséquent la valeur sémantique attribuée, changent. Les modalités de franchissements de seuil sont donc variables, dépendant à la fois du temps et des rapports sociaux entre sujets actants. Or, les rapports sociaux sont intrinsèquement liés à la culture (Fleury, 2016).Les modalités de franchissements de seuil sont donc variables, dépendant à la fois du temps et des rapports sociaux entre sujets actants. Or, les rapports sociaux sont intrinsèquement liés à la culture (Fleury, 2016).

La manière qu'a l'homme d'utiliser l'espace devient culturelle lorsqu'il se questionne sur le comportement à adopter face à un autre. (Hall, 2014 [1966]) La perception sociale de l'espace, présentée sous l'angle de l'espace alimenté entre deux hommes, est appelé proxémie. Selon Hall, l'homme observe des distances uniformes à ses semblables dans les relations qu'il entretient avec eux. Ceci ressemble à l'étude des animaux et aux distances qu'ils observent

avant la fuite ou le rapport de confiance. Dans son étude de la classe moyenne du Nord-Est des Etats-Unis, Hall remarque 4 types de distance comportementales, régies par des caractéristiques sensorielles comme la vue ou l'ouïe. Il propose ainsi une analyse sociétale sur les différences de culture, expliquant ainsi les malentendus et les problèmes sociaux au travail et dans l'habitat.

La base de la réflexion émerge de la territorialité, concept initialement appliqué au comportement animal quant à la possession et la défense d'un territoire contre les membres de sa propre espèce. Son but, multiple, permet à la fois la cohésion du groupe, sa régulation par la reproduction, et sa protection. Elle s'applique à toutes les espères, dont l'homme, qui régule le territoire de différentes manières suivant les échelles. À grande échelle, ce sont les lois qui permettent la régulation du territoire. À plus petite échelle, cette territorialité se manifeste sous la forme d'une bulle, mécanisme d'espacement et rapprochement entre les espèces, où différentes distances dites « sociales » permettent à l'homme d'évoluer dans un équilibre entre le trop proche et le trop éloigné, chacun créant une anxiété. (Laudati, 2015)

Ces distances sont évaluées physiquement via différents récepteurs, comme les yeux ou la peau, et déterminées mentalement par la culture. Pour exemple, on remarquera les différences d'arrangement spatial entre la France et les Etats-Unis.

La différence culturelle est selon Hall un véritable caractère différenciateur. Après avoir proposé différents modèles de comparaison entre cultures française, allemande, américaine, arabe et japonaise, l'auteur conclut à des variables architecturales dépendant de critères culturels telles que la distance d'intimité, la capacité humaine à produire un groupe ou la valeur de la socialisation publique. On trouvera ainsi, dans les cultures japonaises et arabes, une disparition presque totale de la sphère intime dans l'espace public quand, au contraire, on en trouvera une aspiration toujours présente dans les cultures françaises et américaines. De la même manière, l'auteur prend pour exemple la volonté de recevoir, et ses particularités pour la culture française :

> *« Les français adorent recevoir. Toutefois, lorsqu'il s'agit des amis, la rencontre se fait le plus souvent en extérieur, alors que pour la famille, la rencontre se fait à la maison. » (Hall, 2014 [1966], p. 144)*

Cette invitation à catégoriser les sphères publiques et privées dans les domaines de la maison illustrent, ici aussi, les gradations de l'intimité caractéristiques d'une approche de la sémantique spatiale par l'ouverture. Dès lors se pose la question de l'invitation dans l'habitat. La liaison entre sujets dans un même espace est source de sens, et crée donc une ultime variable à la perception de l'architecture : l'hospitalité. Le périmètre d'analyse de l'architecture s'étend alors. Il est désormais possible d'analyser les relations de l'individu à sa sphère sociale, notamment par la notion d'hospitalité. L'hospitalité est, entre autres, la manière qu'a un individu d'accueillir un second dans sa sphère privée L'analyser permet ainsi une compréhension de la notion frontière d'entrée dans l'intimité de l'autre.

L'hospitalité

Pour Anne Gotman (Gotman, 2001), l'hospitalité peut référer à l'accueil d'un invité par un hôte sous un toit propre à l'hôte et dont il est maitre. Se dégage de cette définition une macrosociologie, régissant les interactions entre deux êtres sous la double influence de l'obligation sociale codifiée de l'invité et de l'hôte. L'hôte sera dans la suite de ce développement définit comme l'individu accueillant chez lui. Le premier voit sa mobilité et sa liberté d'action dépendre de l'ouverture de l'hôte et de sa capacité à ouvrir l'image que représente son habitat à l'invité.

La seconde définition, plus large, voit l'hospitalité comme une manière d'inclure, d'assimiler une personne ou un groupe de personne dans un collectif social dont la personne ou le groupe étaient jusqu'à présent exclus. Cette vision tire davantage la sociologie du logement vers une anthropologie du groupe, là où l'hospitalité comme macrosociologie était-elle une vision pratique plus proche de la psychologie.

L'hospitalité a évolué au fil des siècles, voyant chacune des deux notions évoluer chacune indépendamment. Ainsi, on remarque que le statut de l'invité a fortement été influencé par la religion, puis par l'aspect juridique, sous couvert perpétuel d'une asymétrie sociale entre l'invité et l'hôte perpétuellement remise en question.

Ce questionnement, anthropologiquement omniprésent dans l'architecture, relève que le contraire de l'hospitalité n'est pas l'exclusion. Pour exemple, les juifs français sous l'occupation allemande de la seconde guerre mondiale, bien qu'acceptés en France, n'y était pas « hospitalement » accueillis. L'hospitalité est une variable multi-dimensionnelle au travers de laquelle l'hôte et l'invité réécrivent leur statut en fonction de diverses variables telles l'histoire politique, sociale, religieuse, etc.

La principale conséquence de ces multiples remises en question est le décloisonnement progressif de la sphère privée à l'intérieur de l'habitat, mais un accès plus restreint à l'habitat lui-même. (Fayeton, 2000) La structure nucléaire familiale et les évolutions qu'elle connait apportent à l'habitat comme expression existentielle d'un individu un caractère à la fois plus ouvert et plus fermé ; ouvert car les espaces de socialisation sont agrandis, restructurés autour d'une vie sociale familiale davantage accueillante, mais plus fermés car les séparations architecturales deviennent plus nécessaires. On remarquera l'importance que prennent les isolations acoustiques et visuelles dans l'hospitalité de l'habitat.

Ainsi, l'habitat comme objet d'hospitalité propose une vision sociale de l'image que crée l'habitant de son habitat. L'influence de l'hospitalité socio-psychologique ou socio-anthropologique se remarque, notamment dans la capacité d'ouverture du logement au cercle social extérieur. L'habitat devient ainsi un objet social, et l'architecture en tant que conception architecturale endosse un rôle nouveau : celui de vecteur de sociabilité, vecteur communicationnel d'une volonté d'ouverture par la capacité multifonctionnelle qu'elle apporte.

La réflexion à ce stade pose de nombreuses questions. Certes, la variable culturelle est importante, et certes, chaque culture a ses spécificités, mais les cultures présentent aussi la particularité d'être en constante évolution. Le développement des techniques de transmission de l'information, la mondialisation et la présence importante de médias à large envergure sont autant de facteurs conduisant à requestionner ce modèle. Ainsi, plutôt que d'étudier les spécificités sémiotiques spatiales sur une base culturelle, nous nous pencherons plutôt sur les modes de vie des habitants, et sur les éléments capables d'influer sur ceux-ci.

Etude de cas : la Wooden House de Fujimoto

La capacité de l'architecture à communiquer se lit de nombreuses manières. Le contenu de son message, qui touche chaque individu dans sa relation à lui-même, développe l'importance sensible et symbolique de l'espace construit pour son utilisateur. Il semble cependant presque impossible d'étudier l'influence de toutes les architectures sur leurs utilisateurs, tant la tâche serait longue. Afin de resserrer la recherche et d'ouvrir progressivement la réflexion sur le cœur de notre essai, qui se lie davantage au logement, nous allons nous interroger sur la place de la maison dans le rapport sensible et symbolique d'un individu à lui-même.

Bachelard (Bachelard, 2012 [1957]) a amorcé cette réflexion en établissant que la maison portait la double responsabilité d'abriter l'intimité et la tension avec le monde extérieur. Ce disant, il souligne l'approche que nous avons jusqu'ici utilisée, en regardant dans un premier temps l'impact de l'architecture sur le rapport aux autres d'un individu et sur le rapport à soi. L'équilibre des deux notions abordées par Bachelard rappelle d'ailleurs la succession d'éléments liés au rapport à soi que nous avons jusqu'ici abordés. La place du corps, l'intimité, le seuil, la "nuanciation" culturelle et l'hospitalité sont autant de valeurs qui développent l'équilibre évoqué. Afin d'illustrer ces éléments, nous nous penchons sur une cabane : la Final Wooden House, conçue par Sou Fujimoto Architects dans la commune de Kuma-Gun, au Japon.

L'objet est extrêmement singulier. C'est un cube composé de pavés de bois de section 350 x350mm, agencés de manière à créer des espaces intérieurs. Disposé le long d'un chemin de promenade, l'objet est un refuge pour les promeneurs qui ont pensé à en demander la clef à la préfecture avant leur randonnée. Équipée de WC, d'une douche et d'une petite cuisine, il permet aux promeneurs l'arrêt pour la nuit.

Illustration 1 : Vue extérieure de la Wooden House, www.sou-fujimoto.net

La particularité de cet objet est sa déstructuration de l'espace. Dans son volume de 420 x 420cm au sol par 400cm de hauteur, se créent plusieurs espaces difficilement qualifiables. Ce sont des alcôves crées dans la masse, des sièges ou des tables. La fonction naturelle des espaces n'est pas immédiate, elle sort des cadres habituels de perception de l'architecture. En ceci, la « maison » (puisqu'elle est ainsi qualifiée par son architecte) communique des signaux inhabituels à ses utilisateurs. Il n'est pas évident de comprendre ce qui constitue une chambre ou une table. Ce qui pourrait être une assise pourrait aussi bien être un espace où poser une cafetière. Ce qui semble être un repose-pied pourrait tout aussi bien être une petite table où manger seul.

Pourtant, l'utilisation est étrangement intuitive, presque naturelle. À l'image d'une cave dans laquelle on se serait réfugié, chaque espace se découvre avec le développement du sentiment de sécurité. La forme protège, elle englobe et repousse l'extérieur. Elle cache. Cependant, ses ouvertures, abondantes, donnent à voir l'extérieur avec facilité, et ouvre l'intérieur à la vue de l'extérieur avec la même aisance. Ce qui semble protéger ouvre à l'extérieur, dénude l'intimité face à un environnement sauvage.

Illustration 2 : Vue extérieure de la Wooden House, www.sou-fujimoto.net

Il est presque surprenant de se sentir en sécurité dans un pareil objet, et pourtant, la sensation est belle et bien présente. Le vitrage, qui ferme le passage simple est une première raison, certes. Mais ce n'est en aucun cas la seule. Les bords géométriques de l'objet forment un seuil. À l'intérieur du cube se trouve la sécurité, à l'extérieur, le reste du monde. L'intimité est naturellement ressentie par la découpe du bois. Le rapport des formes au corps termine finalement la sensation selon laquelle l'objet architectural étrange qu'est la Wooden House crée un habitat. Les poutres sur la tête créent une sensation de plafond proche, dégageant la sensation que l'objet entoure, protège. De même, l'alternance d'assises, qui crée comme un escalier, donne l'impression qu'il est possible d'escalader, pour monter se mettre en sécurité.

L'objet n'est pas un habitat à proprement parler et c'est sans doute ce qui le rend pertinent dans la démonstration suivante. L'architecture, qui sort des cadres traditionnels de ce qui constitue une maison, dont les espaces intérieurs sortent des cadres de ce qui constitue des pièces, offre cependant des sensations similaires à celles recherchées dans un logement.

Illustration 3 : Vue extérieure de la Wooden House, www.sou-fujimoto.net

Illustration 4 : Vue intérieure de la Wooden House, www.sou-fujimoto.net

Illustration 5 : Vue intérieure de la Wooden House, www.sou-fujimoto.net

2. Sphère sociale

Différentes approches sont donc possibles pour étudier l'architecture sous l'angle de la communication. L'une des premières que nous avons relevées est la capacité de l'espace construit à traduire des messages éclairant la place de l'individu dans le groupe. De par sa fonction de « regroupant », l'architecture est un élément communiquant éminemment sur la relation d'un individu au groupe. C'est dans cette relation à l'autre que nous proposons ainsi, dans un second temps, de lire et comprendre l'architecture.

À travers l'hospitalité, l'habitant trouve un moyen de communication ; l'architecture sert alors de reflet de personnalité, et l'hospitalité joue un rôle justificateur. Ainsi, en invitant chez soi, l'hôte propose de lui une image à laquelle les invités se doivent d'être réceptifs. (Popescu, 2008)

L'objet de revendication sociale

L'habitat agit comme vecteur communiquant de l'identité de l'habitant. L'identité est le rassemblement de tous les comportements constituant le caractère individuel d'une personne. Dans ces comportements, on retrouve les manières d'êtres permanentes ou impermanentes, qui émanent d'un complexe à la fois génétique, social (c'est-à-dire issu de l'environnement partagé) et inexpliqué. (Rich Harris, 1998)

Le rôle prépondérant de la génétique et de l'environnement partagé s'explique notamment par le maintien du régionalisme architectural de certaines régions (Frey & Bouchain, 2010). On prendra pour exemple les nombreuses rénovations de maisons à charpente apparente en Alsace ou la constante demande en construction en tavaillons en Franche-Comté. Sans oser avancer le caractère génétique de l'architecture, dont les théories à tendance hygiéniste ont fait profusion dans les années 1940 (Charvet, 2015), il existe un facteur hérité dans les préférences architecturales dont l'identification identitaire sus-jacente se ressent localement. L'environnement partagé que créé un cadre stylistique architectural crée dans les mœurs des habitants en devenir (entendons par là les individus n'ayant pas encore l'occasion de s'exprimer à travers la possession architecturale, soit-elle par la location ou la propriété) un

cadre identitaire dont les conséquences sont la création d'une architecture vernaculaire. (Norbert-Schult, 1977)

L'expression identitaire de l'architecture se ressent par l'habitant lors de différents moments, comme l'achat ou la décoration. L'achat immobilier est pour l'habitant un moment particulièrement fort, très impliquant. (Domer, Joss , & Rinquet, 2017) Cette implication est à la fois due aux lourds engagements financiers et aux implications identitaires que constitue l'achat. (Larceneux & Parent, 2014) Choisir un habitat, choisir un style architectural et l'ensemble des caractéristiques qui y sont liées demande pour le futur habitant une projection de soi. Il doit pouvoir se sentir vivre dans les lieux qu'il envisage d'acheter, mais également s'y reconnaitre, y trouver une expression identitaire de lui. Ce moyen de communion avec soi-même est une manière pour l'habitant de communiquer au travers de l'architecture avec le monde social qui l'entoure. (Bofill & Véron, 1995) Au travers de son habitat, il trouve un vecteur de soi, un agent de liaison entre lui et l'environnement humain.

Ce nouvel apport à l'architecture comme objet de communication apporte donc à l'habitat une nouvelle définition de l'habiter ; habiter pour trouver refuge, habiter au sens Heideggerien du terme, pour trouver l'échelle de soi dans le monde, et habiter pour créer avec son environnement social une interface de communication identitaire.

Ce choix identitaire est lourd de conséquences. À l'image de l'intégration d'un individu à un groupe, l'intégration d'un corps architectural à un environnement bâti crée pour l'habitant et ses voisins une démarche de questionnement d'appartenance au groupe. Cette démarche s'assimile notamment à l'intégration identitaire, en ceci que l'expression traduite par un bâtiment reflète pour le voisinage la majorité des rapports qu'entretiendront entre eux des voisins dont la relation sociale ne se développe pas. (Kozakaï, 2007)

L'objet d'intégration sociale

La socialité inhérente à l'architecture comme moyen d'expression identitaire est un élément important des relations de voisinage. (L'heuillet, 2016) De son voisin, l'habitant n'a pour seul

contact que l'habitat. L'habitat communique au voisin au travers de l'architecture. En choisissant un style architectural, une typologie communicative, l'habitant crée donc une première forme de relation qui, si l'acte social n'est pas engagé, demeure le seul élément communiquant que le voisin a de l'habitant.

De sorte que si l'architecture communique au voisin des symboles traduisant une proximité de goûts et de pensée, c'est-à-dire une similitude stylistique architecturale, la relation entre le voisin et l'habitant débute sur une réciprocité identitaire positive : les deux individus partagent des goûts et ainsi un affect mutuel (Bayard-Can, 2017) L'intégration à un système architectural donné, ou au contraire la rupture brutale, conduisent à la création fondamentale de la relation entre habitant et voisin. Ainsi, un style architectural en accord avec celui de son voisinage implique une première volonté d'intégration des nouveaux arrivants à un cadre bâti existant. Cette volonté d'intégration, bien qu'éminemment pragmatique et stylistique, est également sociale.Ainsi, un style architectural en accord avec celui de son voisinage implique une première volonté d'intégration des nouveaux arrivants à un cadre bâti existant. Cette volonté d'intégration, bien qu'éminemment pragmatique et stylistique, est également sociale.

Du reste, les conditions d'intégration stylistiques posent question. Comment un style se rapproche-t-il d'un autre ? L'intégration stylistique architectural nécessite-t-elle une reproduction à l'identique ? Le parti de cet essai tend à affirmer que non. L'architecture comme élément communiquant se compose d'éléments syntaxiques desquels peut émerger un discours, dont le propos peut être l'intégration. La conception architecturale, phénomène réflexif à l'origine du discours construit, joue en ceci un rôle prépondérant quant à l'intégration des futurs habitants à leur nouvel environnement social. (Laudati, 2014)

L'expression architecturale d'un bâtiment entraine un dialogue de l'environnement bâti dont les répercussions sont sociales pour l'habitant et ses voisins. Il convient ainsi de comprendre comment ce phénomène nait, quelles en sont ses origines et sur quelle base de facteurs il s'exprime le plus couramment. De là, il deviendra possible d'établir un schéma linguistique outil pour la conception architecturale, capable de proposer une manière de communiquer pour l'habitat.

Étude de cas : le Musée Royal Ontario de Toronto

Parmi les facteurs architecturaux d'expression identitaire créant les plus fortes controverses se trouve l'opposition entre l'ancien et le nouveau. L'architecture exprime, au travers des matériaux, des formes, des ouvertures, un degré de contemporanéité qui parfois s'oppose aux styles plus classiques ou vernaculaires. Cette expression temporelle, lorsque ponctuée d'une incohérence de voisinage, peut déclencher diverses réactions identitaires soulevant un débat profond.

Un bâtiment au style ancré dans une époque non contemporaine appelle à l'histoire, au souvenir et à la protection de la mémoire. Face à cela s'érige la volonté contemporaine de changement et d'amélioration, en qualité de vie et en technique. L'environnement bâti présent vit de cette rencontre, et des opinions variées concernant la coexistence des deux styles.

L'ensemble des problématiques inhérente à l'opposition architecturale générationnelle se lit au travers de l'extension du Musée Royal Ontario de Toronto, par Studio Libeskind. L'extension est inaugurée en 2007. Elle présente, imbriqués dans le bâtiment néo-romanesque de 1914, cinq prismes en verre et métal qui semblent posés par accident. Le parti est de créer une opposition très forte entre l'expression classique et rigide du musée d'origine et l'extension. L'opinion publique a rapidement attaqué l'esthétique nouvellement créée et le message qu'elle communiquait.

Le ROM (Royal Ontario Musuem) est une expression de la culture canadienne. Les objets d'arts exposés ont pour but de distraire la population canadienne, mais également de transmettre les valeurs historico-culturelles de la nation. En ceci, le bâtiment d'origine et sa préservation expriment avec justesse le devoir de mémoire et l'histoire liée au pays. Seulement l'extension, stylistiquement très différente, désacralise ces valeurs de mémoire et de respect, rendant l'accès à la culture canadienne voyant, bruyant. Les plus fortes voix contestataires qualifient même cette extension « d'arrogante ». (Rochon, 2018 [2007])

Pourquoi une simple architecture soulève-t-elle pareilles oppositions ? L'aspect pratique du bâtiment n'a que très légèrement été remis en question. Si, certes, le verre de façade ne protège pas les œuvres comme le ferait un mur en béton et si, effectivement, l'angularité des murs périphériques ne permet pas d'y installer des œuvres, l'architecture remplit son rôle strictement

fonctionnel ; le verre crée une lumière naturelle agréable pour la visite et les œuvres sont accrochées sur des murs non périphériques.

L'opposition réside dans le message que transmet le nouveau musée en comparaison au message que transmettait l'ancien. Le caractère ultra-contemporain de l'extension répond à une volonté de présenter Toronto sous un nouveau jour. L'idée est de faire communiquer la ville, et plus seulement le bâtiment. L'ajout brutal de prismes transparents communique une ouverture à la créativité de la vie culturelle torontoise. La ville se présente comme innovante, et en changeant l'image de son lieu de culture principal, change l'image de la culture et de son appropriation civile.

Illustration 1 : Photo extérieure du musée, www.rom.on.ca

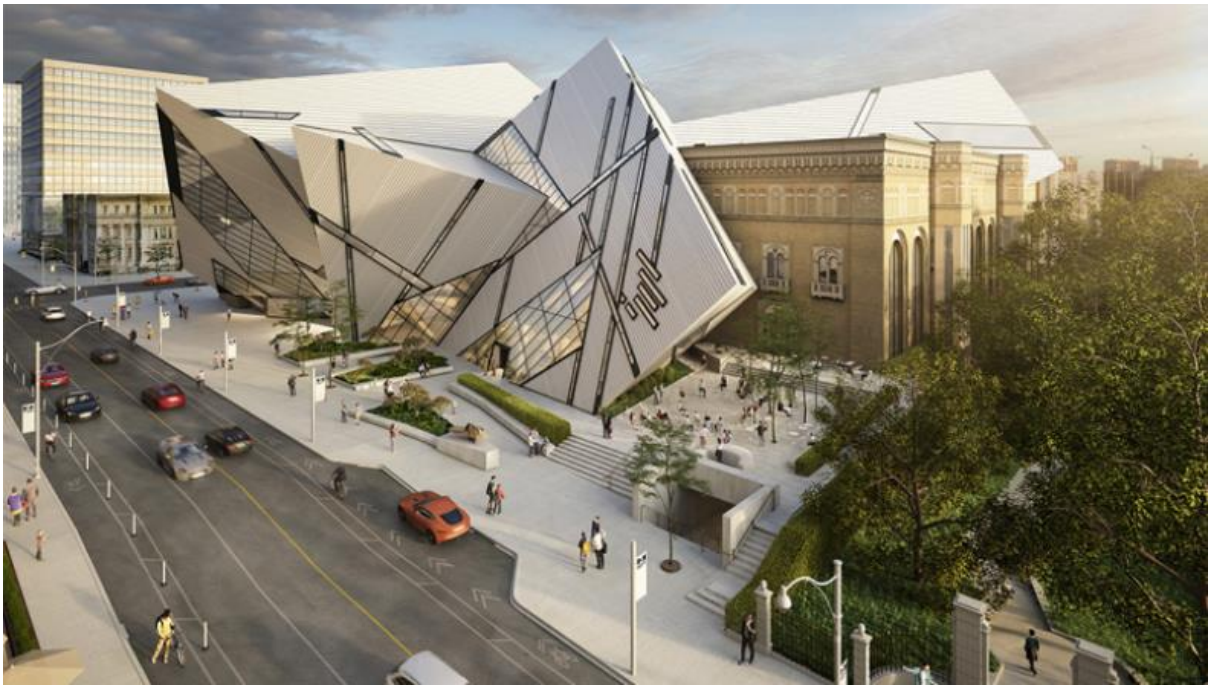


Illustration 2 : Rendu artistique de la Place des spectacles Helga et Mike Schmidt et de la Place Famille Reed, Hariri Pontarini Architects.

L'architecture devient sujet de visite au même titre que les œuvres. Elle met l'expérience de visite sur un pied d'égalité avec l'objet de la visite. Ce faisant, la notion même de musée, et de culture par extension, se démocratisent, s'ouvrent à un public qui peut s'approprier le bâtiment même s'il ne connait pas les codes nécessaires à la lecture de l'art exposé. Là où une architecture de musée classique aurait attiré un public de musée classique, le ROM démocratise l'accès à la culture en ajoutant une variable expérientielle.

La modernisation de la culture est donc le message central que communique la création d'une extension ultra-contemporaine au bâtiment de 1914. Ce message est, peut-on supposer, le parti principal du maitre d'ouvrage : le but n'était pas tant d'agrandir l'espace d'exposition disponible, mais plutôt de proposer une image plus jeune, renouvelée, de la fonction vieillissante du bâtiment.

Ainsi, l'opposition architecturale entre l'ancien et le neuf communique-t-elle un puissant message aux intentions fortement politisées. Rénover peut communiquer un message de respect de la mémoire et construire avec un parti ouvertement contemporain une volonté de rajeunir l'image fonctionnelle et politique du bâtiment.

Riegl (Riegl, 2015 [1903]), souligne d'ailleurs l'affect pour les bâtiments anciens, qu'il appelle monuments, dans son ouvrage de 1903 :

> *« [...] Le principe esthétique fondamental de notre époque sur lequel repose la valeur d'ancienneté peut donc être formulé ainsi : de l'homme nous exigeons la production d'une intégralité comme symbole d'une genèse nécessaire, de la nature nous exigeons par contre la dissolution de l'intégralité comme symbole d'une disparition tout aussi nécessaire. Sur une œuvre nouvelle, une dégradation prématurée nous gêne autant qu'une restauration récente sur une œuvre ancienne. C'est plutôt la perception du cycle nécessaire de la genèse et de la disparition qui plait à l'homme du début du XX^{e} siècle. [...] » (Riegl, 2015 [1903], p. 26)*

C’est ainsi plus la représentation éternelle du cycle de genèse et de disparation qui plait à l’individu chérissant un monument. La valeur historique du musée ancien réside dans sa capacité à marquer un moment précis de l’histoire où il a fait sens. Ce n’est alors pas tant la dégradation, mais le souvenir de l’état originel de l’œuvre qui est important. Ainsi nait une dualité qui fait la richesse des architectures historiques : le signe de dégradation est essentiel pour marquer le caractère historique, sa suppression étant alors une manière de l’effacer, mais la dégradation se lie aussi à la destruction, qui symboliserait alors l’effacement pure et simple de l’histoire. La volonté architecturale de Liebeskind peut ainsi se lire sous une forme de commémoration. Le monument conserve son statut historique et intouché, tout en maintenant sa fonction grâce à l’extension contemporaine.

Ainsi, l’architecture existe comme objet fonctionnel, que les utilisateurs investissent, et également comme objet social, communiquant alors une classe sociale, vectrice d’intégration ou de rejet. De la sorte, la capacité d’un élément construit à communiquer sur la classe sociale et la sociabilité d’un groupe devient un élément compréhensible et opérationnel. L’expression de la classe sociale devient exploitable par l’architecte : celui-ci peut choisir d’intégrer ou exclure, donnant à l’architecture une dimension politique. L’architecture comme objet social peut être utilisée politiquement pour devenir un objet politique.

3. Sphère publique et politique

La capacité de l’architecture à communiquer s’exprime de plusieurs manières. Rapport du corps de la personne, elle permet la compréhension de l’intimité, de l’hospitalité et de la place de soi dans le groupe. Projection de soi dans le groupe, elle permet la revendication sociale, l’intégration ou l’exclusion. Elle est une manière de créer du lien et de l’exprimer. Cette capacité communicationnelle est aujourd’hui fortement exploitée dans le cadre politique contemporain. Permettant le “branding urbain”, l’architecture qui communique d’une voix forte est devenue un élément intrinsèque de l’évolution citoyenne. Seulement, pour que la capacité à communiquer d’une architecture puisse trouver un public chez les citoyens, il faut au public passant percevoir l’espace, le comprendre. Ceci nécessite un changement d’échelle.

Facteur politique urbain

L'architecture comme objet expérimenté par la ville est un ensemble qui procède des intentions du maitre de l'ouvrage traduites par la compréhension qu'en a eue l'architecte. Une bibliothèque, par laquelle il serait compréhensible de vouloir traduire une sensation d'ouverture et d'invitation, sera peut-être pour le maire qui en ordonnera la construction symbole de son mandat. Dans ce cas-ci, elle devra conjointement, si ce n'est plus particulièrement, traduire une sensation de grandeur, de réussite pour la ville. Un exemple illustratif serait ici les grands travaux de Paris voulus par F. Mitterand. De la même manière, un architecte connu, dont les bâtiments se reconnaissent au style, cherchera peut-être à traduire au travers de chacune de ses constructions une forme de continuité stylistique. La capacité du design de bâtiment à se reconnaitre crée la marque de l'architecte, et apporte ainsi une nuance supplémentaire à la capacité d'un bâtiment à communiquer. L'expression d'un bâtiment se crée de la rencontre des attentes des différents acteurs : décideurs, créateurs, utilisateurs finaux, etc.

L'espace public est, selon Karrholm, le vide créé par la somme des architectures environnantes. (Karrholm, 2016). Sa prégnance sociale et son dynamisme dépendent intrinsèquement de l'écriture collective, développée au fil des siècles et des acteurs de la construction. Cette dynamique ne se lit, à l'image de l'architecture, pas comme un texte. Elle se décrit davantage comme la somme d'expériences spatiales, dont la finalité crée l'espace bâti. Cette spécificité crée pour la sémiologie de l'espace une difficulté fondamentale : analyser la capacité réciproque d'un espace à communiquer avec son utilisateur ne peut se faire par la simple lecture de signes. Elle nécessite de comprendre que l'espace surdétermine à la fois la notion de lecture symbolique par le visuel et la compréhension par la fonction.

L'architecture marque, conserve : à l'image de l'écriture, elle sert une fonction première, habiter, mais garde par la même occasion une valeur historique plus profonde. Elle garde la trace de l'histoire, de la culture, des manières sensibles d'exister d'une population. Le paysage urbain se définit ainsi comme un repère spatio-temporel d'une population et de son éco-système culturo-politique, comme le développait Laudati. (Laudati, 2013)

L'espace architectural et, par surcroît, l'espace urbain que crée l'ensemble des espaces architecturaux, sont composés d'une somme de symboles, qui ne sont ni nécessairement volontaires, ni nécessairement perçus. Une telle personne réagira à un mur courbe et y percevra une sensation de confort, et une autre y sera indifférente. Les symboles spatiaux architecturaux ne répondent pas à un code strict, mais selon un long apprentissage culturel, sensible,

expérientiel, etc. Cela rend l'espace architectural très ouvert aux contradictions, de par sa riche hétérogénéité. Cet amas de signes est d'autant plus fort qu'il est évolutif. La grammaire du Gothique, Renaissance ou Baroque, qui vivait des surfaces complexes où la décoration créait le spectaculaire, ne porte plus aujourd'hui le même caractère de nouveauté et de sensationnalisme qu'elle le faisait pour les utilisateurs de l'époque. L'architecture contemporaine, qui appuie le geste architectural en interdisant la décoration, est aujourd'hui porteuse de ces signes, et a laissé aux architectures plus anciennes un caractère de noblesse, de souvenir historique fini d'une bourgeoisie révolue. Le caractère profondément évolutif des sociétés confère à l'espace architectural et à sa signification une profonde non-permanence, dont la révolution des mœurs laisse entrevoir une toute aussi rapide évolution des significations spatiales.

L'espace analysé comme somme de signes souligne la capacité de l'architecture à être organique. Elle ne se définit pas d'un enchainement précis, du passage d'un signe précis à l'autre, mais comme un écosystème où chaque élément existe en lien avec les autres. Il n'y a pas de notion de premier et de second plan en architecture, en ceci que ceux-ci répondent à une temporalité intimement liée à l'écosystème. Cet écosystème prend son sens dans l'agrégation d'espaces signifiants entre eux, mais également dans les variations d'écosystèmes : l'analyse de l'espace nécessite la prise en compte de l'échelle, ou la montée en généralité si notre point de vue est davantage sociologique. L'espace signifiant se répond du bureau au bâtiment, à l'imbrication urbaine où se situe la mairie. Les différentes perceptions créent un écosystème d'écosystèmes, comme le soulignait Yves Jeanneret :

> *« Faut-il aborder la réalité politique de la papauté à partir de l'implantation à Rome d'un pouvoir politique indépendant ? Des conditions d'accès à la cité du Vatican ? De la décoration du plafond de la chapelle Sixtine ? Du parcours que les guides imposent pour y accéder ? Du plan de la place et de la basilique Saint-Pierre ? De la patine du pied de la statue par les gestes innombrables des fidèles ? » (Jeanneret, 2009, p. 7)*

Cette notion d'écosystème se ressent d'ailleurs au quotidien dans la division des tâches de travail : l'urbaniste définit l'espace « urbain », l'architecte l'espace « bâti », le designer l'espace « vécu », etc. L'interdépendance de ces métiers souligne l'interdépendance des significations de l'espace dans les différentes échelles.

L'aspect sociologique de l'architecture traite régulièrement des effets de stratification sociale. À cet égard, la polarisation que créent architecture et urbanisme a très souvent été sujet de débat. Si cette polarisation se marque fortement dans des pays comme les États-Unis où l'on voit apparaitre des ghettos sociaux ou ethniques, il n'existe pas, en France, de démarcation aussi prononcée (Brun & Rhein, 1994). Il existe, certes, des quartiers plus « bourgeois » et des quartiers plus « populaires », mais le phénomène de ségrégation sociale n'a pas la même emprise. Ce phénomène permet de comprendre les processus de classification sociale par l'espace, sans avoir nécessairement recours à des processus de ségrégation manichéen, dont la lecture ne permet pas nécessairement de comprendre les nuances d'un phénomène de communication architecturale. (Boulekbache-Mazouz, 2015)

Entre 1852 et 1870, Paris a connu sous Haussmann une revalorisation de ses quartiers, dont le processus, s'il a été très efficace dans la majorité des quartiers rénovés, n'a pour autant pas opéré dans des quartiers comme celui des Halles. (Bourillon, 1995) Les constructions, pourtant urbanistiquement identiques entre elles, ont créé des espaces sociaux fortement différenciés. Le cœur d'ilot, s'il a créé aires de jeux et jardinets dans les quartiers Est, a créé dans les quartiers Ouest des espaces de stockage ou de rassemblements plus modestes, sur lesquels donnaient (et donnent parfois toujours) les chambres de bonnes pour locataires à revenus modestes.

Si l'on put croire que ces restructurations et la montée continuelle des prix de l'immobilier purent avoir pour effet de relocaliser les locataires aux revenus les plus modestes à l'extérieur de Paris, il n'en fut rien, et cet effet est toujours visible aujourd'hui. (Bessy, 1991) L'embourgeoisement des quartiers huppés a conduit à une densification des classes sociales à revenus élevés, sans pour autant chasser les classes sociales basses. Il existe donc aujourd'hui à Paris une mixité sociale induite par des facteurs politiques, mais pas seulement.

La raison de la présence de la mixité sociale dans les quartiers parisiens peut donc être questionnée. S'il peut être avancé le rapport de domination entre classe exploitante et classe servante (Pinçon & Pinçon-Charlot, 1989), l'une fournissant à l'autre un travail, il semble qu'une plus profonde explication soit possible. Si l'on observe les capacités fonctionnelles des quartiers, on observe dans les quartiers à mixité sociale un fort équilibre entre habiter, travailler et consommer (Martinotti, 1993). Le lien n'étant pas strictement causal, rien ne permet d'affirmer que la mixité fonctionnelle d'un quartier engendre la mixité sociale. (Paquot, 2016) Cependant, l'unique facteur économique qui voudrait que familles à revenus modestes et

familles à revenus élevés doivent cohabiter semble toucher pour limite les facilités de déménagement qui auraient conduit les ménages plus modestes à se rassembler en périphérie et le développement des transports publics qui aurait facilité leur mobilité. Une vision strictement fonctionnelle ne suffit pas à justifier des rapports de dé-classification sociale. Un phénomène presque inverse se produirait, et se remarquerait par la gentrification, les quartiers populaires investis par une nouvelle bourgeoisie, etc.

Un facteur souvent attesté (Oberti, 1999) se lie à la commodité et à l'éducation. La création d'un contexte, d'un cadre de vie urbain, généré aussi bien par la multifonctionnalité que par la capacité des lieux à communiquer un espace agréable à vivre, semble être, sinon génératrice, du moins catalyseur de mixité sociale, et ainsi donc de dé-classification sociale. La capacité d'un lieu à rassembler selon des facteurs internes à l'architecture ou l'urbanisme, ici la cohabitation fonctionnelle de plusieurs programmes et la création d'un cadre de vie, montrent l'influence d'un positionnement de conception sur la communication qu'a un espace et la manière qu'ont différentes populations de le percevoir. (Boulekbache-Mazouz, 2014)

Ainsi, les espaces pouvant classifier peuvent, par extension, mettre en relation. La capacité d'un lieu, conçu, réfléchi pour ces effets, peut donc être analysée, et propose d'étudier l'espace comme vecteur de rencontre. Si les flux de mobilité résidentielle peuvent être analysés en fonction des typologies sociales de quartiers ou de stratégies politiques, ce qui est régulièrement le cas lors d'analyses sociologiques (Bonvaet & Merlin, 1989), un regard sémio-architectural permet, lui, d'observer la présence d'individus dans des lieux en fonction d'un positionnement sensible, en lien avec le sens qu'ils apportent à un espace. En effet, la recherche d'un logement répond, après des impératifs de prix et de pièces, à la recherche d'une image de soi, à l'identification à une qualité de vie qui orientent la polarisation sociale d'un parc immobilier (Lacaze, 2006 [1945]).

Le processus de choix, que sous-tend la quête de sens, crée une succession d'identification sémiologique que F. Cribier appelle itinéraire résidentiel (Cribier, 1989). L'itinéraire résidentiel met en relation un parc immobilier et un ensemble de choix de vie déterminants au travers desquels l'individu trouve sens et articule ses différentes phases de sédentarité. L'itinéraire a pour cela d'intéressant qu'il maintient une cohérence générationnelle et trouve dans l'héritage sémiologique des préférences résidentielle un déterminisme sensible profond (Lévy, 1992).

L’identification à un logement passe en effet par de nombreux facteurs. Le déterminisme, et par là l’héritage social générationnel d’un individu sont des éléments déterminants majeurs, mais ne sont pas les seuls. La mobilité résidentielle est choisie volontairement, et la part intentionnelle crée une stratégie résidentielle, autre terme de F. Cribier (Cribier, Duffau, & Kych, 1988).

La stratégie résidentielle souligne que l’individu veut faire et peut faire. La stratégie surdétermine l’itinéraire résidentiel, et peut être causée par différents facteurs, parmi lesquels les besoins d’identification personnels, la volonté d’ascension sociale, etc. L’étude sémiologique ne s’intéressera qu’aux facteurs de sens, les autres facteurs tels les contraintes de prix, la mobilité due au travail, etc. ayant été suffisamment et plus amplement étudiées.

L’ensemble du parc immobilier trouve donc cohérence dans le tout. Chaque espace résidentiel se définit par influence réciproque aux autres en ceci qu’il est identifiable sur certains aspects et ne l’est pas sur d’autres (Rhein, 1990). Le groupement historico-social ainsi construit se définit comme une machine vivante, en mouvement permanent : les nouvelles valeurs créent de nouvelles potentialités, les mutations urbaines créent de nouveaux supports à valeurs, et les habitants arrivants ou entrants apportent avec eux de nouveaux processus d’identification, chaque élément mettant le parc résidentiel sémiologique en mouvement.

Différentes approches permettent de lire et comprendre ce mécanisme. La première vise à énumérer sociologiquement les différentes atmosphères de vie, pour relier à des types architecturaux et urbanistiques des modes de vie humaines. C’est, entre autres, le cas de l’analyse de P. Bessy lors de la proposition de lecture de Paris en 22 espaces (Bessy, 1999).

Une seconde méthode propose non pas d’analyser les éléments mais de les voir dans leurs relations réciproques : dans leurs rapports de position, de connexion, d’inclusion ou exclusion. Cette seconde proposition, plus architecturale que sociologique, permet de compléter la première en instaurant sur un regard analytique statique une position évolutive phénoménologique.

La sémiologie globale d'un parc résidentiel est donc analysable, et au travers de cette analyse se lit une sémiologie globale d'un groupe social que ne rassemble qu'une proximité spatiale plus ou moins étendue.

La totalité d'un parc résidentiel agit comme un être vivant social. Les différents groupes sociaux qui le composent forment un ensemble connecté par des processus de stratification sociale, de regroupement culturels, générationnels, familiaux, etc. Un même individu peut appartenir à plusieurs groupes socio-sémiotiques (Greimas A. , 1976) différents en fonction du processus classificateur. La valeur qu'attribuent ces groupes sociaux à l'espace et la valeur qu'ils y trouvent font du parc résidentiel une entité en permanente évolution sociale. Chaque valorisation (du groupe, de l'espace) se crée en relation positionnelle avec les autres (Levy, 1996).

La pratique que fait chaque groupe social de l'espace détermine la valorisation, que trouvent et créent ces groupes dans un parc résidentiel. Ces valeurs sont dépendantes de l'image que renvoie ce parc à un moment précis, la variable temporelle jouant alors le rôle de variable surdéterminante de l'espace (Auteurs multiples, 1983-1). Il existe donc une relation ténue entre l'image d'une ville à un moment et la pratique spatiale de chaque sous-division sociale possible d'un parc résidentiel. L'ensemble des pratiques crée donc un maillage urbain au travers duquel s'exprime la sémiologie d'un parc résidentiel.

Image et pratique de l'espace sont donc en lien, et au travers de ce lien se trouvent les clés d'une pratique architecturale à la fois responsable et appliquée : si la conception peut mettre en accord image et pratique alors l'espace artificiellement créé dans un maillage de valeurs et de groupements sociaux préexistant peut s'inscrire dans une démarche urbaine volontaire et choisie.

Le maillage de valeurs d'un parc résidentiel crée une image de la ville. Cette image développe les caractéristiques sociales des différents groupes qui la composent et développe, en ceci, une communication sociale de l'espace. La lecture de cet espace se fait au moyen d'émetteurs d'images de valeurs et de destinataires.

La communication entre les différents membres des groupes sociaux se produit par un phénomène de cohésion qui conduit à un sentiment d'identité. Ce sentiment d'identité rassemble ou sépare : c'est ainsi que se crée l'agrégation ou la ségrégation dans un espace urbain.

L'ensemble des effets de sens communiquant ces valeurs, et qui donc créent l'identité, sont créées par l'atmosphère dégagée par un endroit. Ces procédés sont variés, et ont principalement été étudiés quand ils ne se rapportent pas à l'architecture d'un lieu : pratiques verbales (Hymes, Dell, Quillard, & Abbou, 1980), vestimentaires (Herpin, 1984), alimentaires (Pocol, 2018), culturelles (Charbonneau & Gauthier, 2001), etc. Ces procédés forment un tout appelé « mode de vie ». Ceux-ci s'avèrent ainsi attachés à des espaces, à des lieux et en deviennent à la fois une expression et un marquage identitaire.

Le mode de vie est comme un langage second, donnant aux habitudes un cadre duquel on extrait un ensemble de valeurs, un jugement, une attitude, etc. Le mode de vie n'est pas unique, mais bel et bien multiple. Plus un individu appartiendra à des groupes socio-sémiotiques différents, plus il possèdera de modes de vie, l'intégrant ou le rejetant de certains espaces.

Branding urbain

Le sentiment d'identité, au travers du mode de vie, témoigne de la capacité d'une ville à créer un maillage social au travers duquel se rencontrent ses habitants. Cette notion d'identité s'exprime au travers de l'architecture à la fois par le patrimoine bâti et par les constructions neuves (Yaari & Loyer , 2006). En ceci, l'architecture contribue à la société, influençant réciproquement ses habitants (Popescu, 2006). Cette influence met en place trois acteurs : les pouvoirs publics, l'architecte et les habitants, chacun ayant une vision du mode de vie que doit véhiculer le bâtiment. La cohérence des trois construit l'identité sociale et la fait avancer (Taylor C. , 1996).

L'identité sociale de la ville oscille entre attachement au patrimoine local et tendances globales (Jemia, 2014). Si le patrimoine est d'inspiration locale, les tendances globales répondent à un

maillage international dans lequel chaque ville cherche sa place. L'identité d'une ville, qui influence sans pour autant surdéterminer l'identité sociale, se définit donc dans son rapport aux autres villes du monde. L'architecture devient alors, au-delà du support de communication touristique, un marquage particulariste de la capacité d'une ville à exister mondialement.

Le concours d'architecture de prestance internationale devient support de réflexion, pour l'image de la ville, mais également pour le renouvellement de l'identité sociale qui s'y rattache. La conception architecturale se présente alors comme solution d'équilibre entre le rapport patrimonial d'une ville à son histoire (exprimé par la commande publique) et la compréhension culturelle qu'en propose l'architecte (avec la réponse au concours). Le concours d'architecture, et par extension les architectures publiques, deviennent des supports privilégiés pour faire l'état des lieux social d'une ville et en proposer une réinterprétation identitaire aux impacts futurs.

Seulement entre la volonté d'image publique et ses intérêts politiques sous-jacents, la compréhension et l'interprétation qu'en propose l'architecte et l'appropriation qu'en font des habitants aux habitudes de vie parfois bousculées, il existe la possibilité d'une incompréhension. Ainsi l'image qu'en fin de compte la ville traduit se définit comme l'image réinterprétée du point de rencontre entre un patrimoine, sa volonté de renouvellement politique et la compréhension qu'en ont les citoyens.

De sorte, l'architecture devient marque (Rosemberg, 2000). La conception architecturale, dans cette optique communicationnelle, joue un rôle particulier. La cohérence entre l'objet conçu et la rhétorique verbale devient clef (Tostrup, 1999). La capacité de l'objet conçu à répondre à des modes de vie novateurs mais en adéquation avec l'héritage culturel doit entrer en résonance avec le discours visuel que développe le bâtiment. Ceci peut proposer une véritable innovation en accord avec des volontés de développement politiques appliquées. L'innovation s'inscrira alors dans l'imaginaire de la ville et permettra d'offrir aux habitants la possibilité de traduire la volonté architecturale en mode de vie quotidien (Guillerme, 1974).

L'architecture comme marque, support de communication, est une réponse possible à la recherche de compétitivité des territoires. Les métropoles, têtes attractives du territoire, sont les premières productrices de discours de promotion cherchant à attirer et retenir les profils susceptibles de créer une dynamique économique pour la ville. Pour ce faire, elles ont recours

au *branding*, la création d'une image de marque, dont l'architecture est le pilier central. De nombreux exemples contemporains illustrent ces pratiques, comme le quartier Confluences de Lyon ou la création du Louvres Lens par SANAA.

L'une des conséquences de cela est la transformation structurale de la pratique d'architecte. Devant s'adapter à une clientèle de plus en plus internationale et qui cherche à promouvoir l'image de la ville par l'architecture, les architectes ont dû créer des firmes de grande taille, dont la capacité à répondre aux attentes de ces clients dépend de leur habilité à être des « firmes à idées fortes ». (Gutman, Princeton) Plusieurs, si ce n'est la majorité, de ces entreprises utilisent comme vecteur d'idées fortes une personnalité, un architecte dont les travaux pratiques ou théoriques lui ont valu une reconnaissance particulière parmi ses paires et la clientèle internationale. C'est ainsi, dans un contexte urbain en compétition internationale, que se différencient les firmes les unes des autres : par la capacité stylistique d'un architecte à faire de son nom une marque. Ces architectes sont appelés « starchitectes ». (McNeill, 2005)

Bien que la starchitecte soit physiquement une personne, le travail produit et la création de l'image l'entourant sont à étudier à partir du cabinet d'architectes. Le cabinet permet à la personnalité de développer son potentiel communicationnel au travers de différents projets, faisant de l'entreprise « starchitecte » un corps politique capable de négocier son nom avec les décideurs du projet. Le regroupement permet notamment la stabilité financière et décisionnelle, prévenant la classe politique décidant de « coups de gueule », dont était amateur par exemple Le Corbusier. Le rassemblement corporate permet également à la starchitecte un pouvoir de négociation plus fort, par la diversité des capacités : marketing, négociation, design, etc.

Si ces remarques peuvent sembler banales, elles trouvent cependant une résonance dans le monde de la construction mondiale d'une économie politique néolibérale. (Jencks, 2005) En effet, trois acteurs sont à observer pour comprendre le fonctionnement de la starchitecture : la classe politique décidant, une entité communicationnelle en contact avec les utilisateurs du bâtiment et la starchitecte (Sklair, 2005).

Le premier groupe est gouvernemental ou privé. Il cherche le renouvellement urbain ou l'attractivité économique par l'instauration d'une image de marque, c'est-à-dire par l'utilisation d'un nom au style ou à la conception architecturale remarquable. Financièrement à l'origine du

projet, ce groupe possède le don de choix, qui lui donne droit de vie et de mort sur le projet. En échange, il offre la potentialité du projet, mais dépend de l'entité communicationnelle pour exister.

L'entité communicationnelle en contact avec les utilisateurs représente l'ensemble des groupes médias qui diffuseront l'image du bâtiment. Ceux-ci ne sont ni dépendants financièrement du premier groupe, mais sont bénéficiaires de l'effet de marque à la condition que celui-ci puisse intéresser leur public.

La starchitecte est un organisme privé. A l'origine créative du projet, elle offre un potentiel communicationnel dont la puissance dépend du style et, dans une mesure moindre, de la pratique du bâtiment. La starchitecte est en ceci dépendante de l'entité communicationnelle, celle-ci jugeant de sa valeur au travers de la résonance qu'elle offre aux projets de la starchitecte. Pour sa survie financière, la firme cherche des mandats, et dépend en ceci des pouvoirs du premier groupe, dont la capacité décisionnelle permet son développement.

La starchitecte, dont la survie financière et la réputation dépendent des deux premiers groupes, n'a donc à apporter à l'équation qu'un style à le fois remarquable des pouvoirs décisionnels et intéressants pour les entités communicationnelles. Ce déséquilibre est, entre autres, à l'origine de l'agrandissement de l'échelle pensée-sentiment développée en 1.1. Le style se doit d'être toujours plus visible, toujours plus remarquable, dans un environnement créatif où les extrêmes stylistiques et fonctionnels semblent avoir déjà été atteints.

L'architecture mondiale, dans l'économie politique néolibérale, se trouve donc renouvelée. L'unique but d'une architecture dont la gestion parfaite de la fonction crée la variable émotionnelle n'est plus suffisant pour permettre à une agence de se développer. Le potentiel communicationnel devient un outil clé. Si l'architecte n'offre pas ce potentiel, qui après accumulation de projets crée un style, il devient pour les deux autres groupes remplaçables et perd son statut de force.

Influence sur le métier d'architecte

L'existence de contextes économique est centrée sur l'utilisateur dont seul l'intérêt pour le bâtiment peut mettre en marche le processus. En ceci, il semble important de comprendre le statut de l'habitant dans un contexte consumériste moderne. (Campbell, 1987) Après l'émergence d'une économie du rêve (Jordan, 2007) où semble à portée de main tout objet à prix standardisé, l'imaginaire du consommateur, bercé par la promesse du mieux, nécessite un ré-enchantement permanent pour continuer à être attisé (Derudder , 1998). C'est ainsi qu'a émergé une culture du spectacle et des superlatifs (Ritzer, 2005), dans laquelle l'architecture a trouvé un rôle à jouer par ses dispositions stylistiques communicationnelles de grande ampleur.

Dans cette optique, la starchitecte se doit de développer une image sujette au ré-enchantement permanent. Empruntant ainsi les codes de la mode et du design, la starchitecture se veut objet de rêve, capable de créer pour son utilisateur un imaginaire aboutissant sur une réputation. Développant ainsi une codification culturelle basée à la fois sur l'acceptation sociale et la qualité du produit, la starchitecture contemporaine a cherché les codes capables de répondre à la demande de l'imaginaire courant. Le travail de la lumière, des matériaux, de la monumentalité ou de la régionalité au sens de Giedon (Giedion, 2004 [1968]) sont autant d'axes de travail de l'architecture que les architectes emploient pour rester dans la course à l'image architecturale.

Seulement la quête de qualité du produit n'est pas la seule méthode utilisée, et c'est sur ce point que la starchitecture s'est vue adresser ses critiques les plus fortes. Le prestige de la marque d'une starchitecte passe par la discussion courante, par la capacité qu'ont les utilisateurs de parler régulièrement de la starchitecte. Pour ce faire, il s'est vu émerger des techniques de communication telle l'explication simplifiée du projet, que pratique Bjarke Ingels, ou le design de produits stylisés pour des compagnies de luxe comme l'a fait Rem Koolhaas pour Armani ou Boss (Koolhaas, 2002). Ces pratiques, convexes à l'architecture, développent les possibilités créatives de l'architecte et rendent des domaines jusqu'alors externes ou de faible importance, majeurs. Hormis les domaines du design, de la mode, de la rhétorique, etc., ce sont des matières vastes qui s'ouvrent à l'architecte, à l'image de AMO, l'agence dédoublée de Rem Koolhaas, qui a pour but d'étudier les rapports de l'architecture aux « médias, la politique, la sociologie, les énergies renouvelables, la technologie, la mode, la conservation, l'édition et le graphisme ». (OMA / AMO, 2018)

La starchitecte trouve donc un potentiel d'exposition pour son travail. L'un des moyens saisissants de son exposition est le magazine d'architecture ou de décoration intérieure. Par l'action de ces magazines, pour qui le spectacle profite à la qualité de lecture, les starchitectes trouvent leur travail re-, voire sur-valorisé. (Zukim, 2004) Le recours au visuel y est régulier, au travers de photos esthétisées, mises en avant avec décors de qualité et lumières artificielles qui ne sont pas sans rappeler la notion de spectacle de Ritzer. La survie de ces magazines, journalistes et éditeurs, dépend donc de la starisation des architectes et de leurs compositions. Une économie entière se met en place, renforcée par les divers prix architecturaux que sont l'équerre d'argent, le pritzker price, etc.

À propos des starchitects, O'Brien dit :

> *The term « Starchitect » seems to have originated in the 1940's to describe a —film star who has designed a house‖ but of late has been understood as an architect who has risen to celebrity status in the general culture. Louis Sullivan, like Daniel Burnham, might have been considered a —starchitect.‖ Starchitects are frequently associated with a unique style or approach to architecture and all who work for them, adopt this style as their own as a matter of employment. Frank Lloyd Wright was one of these architects, working under and in the idiom of Louis Sullivan for six years, learning to draw and develop motifs in the style of Louis Sullivan. Frank Lloyd Wright's firing by Louis Sullivan in 1893 and his rapidly growing family set him on an urgent course to seek his own voice. (O'Bruen, 2019, p. 1)*

Ceci se traduit par :

> *Le terme " Starchitecte " semble avoir été créé dans les années 1940 pour décrire une star de cinéma qui a conçu une maison‖ mais, plus récemment, il a été compris comme un architecte qui a atteint le statut de célébrité dans la culture générale. Louis Sullivan, comme Daniel Burnham, aurait pu être considéré comme un "starchitecte".‖ Les starchitectes sont souvent associés à un style ou à une approche unique de l'architecture et tous ceux qui travaillent pour eux adoptent ce style comme le leur par principe. Frank Lloyd Wright était l'un de ces architectes, travaillant sous et dans l'idiome de Louis Sullivan pendant six ans, apprenant à dessiner et à développer des motifs dans le style de Louis Sullivan. Le licenciement de Frank Lloyd*

Wright par Louis Sullivan en 1893 et sa famille qui s'agrandissait le poussèrent à chercher urgemment sa propre voix.

La raison de l'évolution de l'image de l'architecte depuis les années 1980 est l'évolution du statut du citoyen dans l'économie néolibérale actuelle. Les gouvernances publiques cherchent une image, à laquelle l'architecture de concours se doit de répondre si le cabinet souhaite le remporter. Or, la montée de l'entreprenariat dans la gouvernance urbaine (Harvey, 1989) a conduit à transformer la vision qualitative de l'environnement urbain ; les sociétés post-industrielles actuelles n'ayant plus pour problématique majeur et unique les agencements fonctionnalistes lourds liés à l'industrialisation, l'image de la ville peut évoluer vers une qualité de vie à laquelle le branding par la starchitecture permet de répondre.

Cet effet a notamment été constaté avec l'effet Bilbao, où la création du musée Guggenheim par Frank Gehry, à Bilbao, a permis la redynamisation de l'économie d'une ville. Celle-ci, lourdement impactée par la désindustrialisation qui tenait lieu dans le pays, a choisi pour axe de redéveloppement la culture. La création du musée Guggenheim et l'effet de spectacle de son architecture, a permis un coup de pouce sans précédent, que cherchent aujourd'hui à reproduire les métropoles ayant recours à la starchitecture.

Ce principe a engendré une « sur-réputation » des starchitectes. En effet, on remarque désormais mondialement que pour de plus en plus de concours de stature internationale, les mêmes dix cabinets de starchitectes sont systématiquement, si ce n'est uniquement, invités. (Rybczynski, 2008)

Une autre conséquence de ce système est l'apparition de « districts sémiotiques » (Koskinen, 2005), quartiers complets dédiés à la starchitecture comme on en observe à Bâle, sur le campus Novartis, à Dubai, etc. Ces quartiers voient émerger en série des bâtiments à vocation iconique, homogénéisés sur un style international qui, quelque part, uniformise le paysage construit. Peut-être la starchitecture touche-t-elle ainsi les notions évoquées par Giedon en 1.1.3. lors du rapprochement entre monumentalité et régionalisme. Le théoricien développait alors le besoin d'une architecture à pouvoir faire co-exister les deux pour permettre le développement

théorique de l'architecture : la capacité à affirmer une présence et la manière de se connecter à un environnement et de s'enraciner dans des pratiques courantes.

L'architecture mondiale connait donc une profonde mutation dans sa manière d'exister dans l'économie mondiale, due à l'image que véhicule un bâtiment et son architecte. La starchitecture, en réponse globalisée à un phénomène de branding urbain, a créé pour l'environnement intellectuel architectural une classe de célébrités, les starchitectes, de laquelle est né un style international. Ce style, s'il propose un renouvellement de l'environnement bâti, risque cependant de faire face à l'uniformisation, qu'il tentait précisément d'éviter. Peut-être un nouveau modèle théorique dans l'approche entre architecture et communication permettrait-il de répondre à ces problèmes. Nous nous y intéresserons plus tard dans cet essai.

Étude de cas : la bibliothèque de l'Alcazar

Une approche parallèle permettant de lire la capacité de l'architecture à communiquer dans le rapport de l'individu à la sphère publique et politique se trouve dans la création du lien entre les individus. Telle est, selon Moles, une des définitions de la culture. (Moles, 2019) Bien que de multiples interprétations pourraient être attribuées à ce terme, nous nous contenterons d'y comprendre un « ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances. » (UNESCO, 26 juillet - 6 août 1982)

La culture ainsi définie a été régulièrement soutenue par des politiques publiques du livre et de la lecture, par des créations architecturales, des aménagements spécifiques dans les bâtiments publics ou par l'équipement de l'espace public. Afin d'étudier l'impact de l'architecture sur la culture, nous nous permettrons un détour par l'influence de l'architecture sur la lecture. Cet effet, longuement démontré par des auteurs comme Bertrand ou Petit et Bonnefoy (Bertrand A.-M. , 2000) (Caroux, 2008) (Petit & Bonnefoy, 2012), se remarque particulièrement avec les politiques publiques de création de bibliothèques. Plusieurs actions publiques, comme la création de 12 bibliothèques en France entre 1992 et 2000, illustrent cet effet. La volonté de donner accès à la culture plus largement s'appuie sur la création d'espaces d'accès à la lecture, et l'architecture du lieu y joue un rôle prégnant. Lorius (Lorius & Grognet, 2000) souligne dans un article l'importance de la simplicité d'accès au savoir. Au travers de divers conseils quant à

l'utilisation d'outils architecturaux comme la lumière naturelle ou la compacité, ils décrivent ce en quoi l'architecture a le pouvoir de traduction de la démocratie envers son peuple. L'architecture doit donner, ouvrir avec égalité, sans cloisonner. Ces termes, que reprirent plus tard de nombreux chercheurs (Degueurse Giuliani, 2008) (Bonaccorsi, 2009) (Roncayolo & Bertran de Balanda, 2016) pour décrire les objectifs et l'importance de l'ouverture à la lecture, sont centraux, et témoignent d'un alignement entre volontés politiques et culture. Ils mettent en avant l'importance de l'architecture comme vecteur communicationnel de l'ouverture à la culture.

Bonaccorsi, avec son étude de la bibliothèque marseillaise de l'Alcazar (Bonaccorsi, 2019), illustre le lien ténu entre architecture et accès à la culture, selon une volonté politique de modifier la sphère publique. La bibliothèque de l'Alcazar est une volonté publique de développer l'accès à la lecture plus localement. Choisissant une salle de music-hall désaffectée, les autorités ont choisi de souligner l'importance du renouvellement dans son lien patrimonial à l'histoire du quartier. (Veschambre V., 2008) Travaillant ainsi à deux niveaux historiques conceptuels, le patrimoine et l'avenir, la bibliothèque se veut également porteuse de signification sur le rattachement du quartier à l'échelle nationale. Lieu de vie local de par son offre de lecture immédiate, elle se veut également lieu à échelle nationale, en proposant notamment 18'000 m² de surface, avec plus de 1'000 places assises, une salle de conférence, un auditorium, diverses salles d'exposition, etc. De par son programme, l'architecture du lieu communique sur la connexion du quartier au pays ; si les habitants du quartier peuvent s'y rendre régulièrement pour utiliser le parvis ou les espaces de lecture, le monde entier peut également utiliser le bâtiment. Le message transmis est fort, clair.

Les matériaux et le ressenti sensible des espaces intérieurs traduit également différents messages. L'utilisation du verre, du blanc et du vide communiquent une sensation d'ouverture, de simplicité. Il est possible, dès l'arrivée dans la bibliothèque, de comprendre où se situent globalement plusieurs éléments principaux du programme. L'utilisation de la bibliothèque en est ainsi simplifiée, facilitée, et le message que communique le bâtiment est alors en parfaite harmonie avec la volonté politique d'ouverture à la culture.

La volonté politique s'illustre également avec le choix du site. Le quartier Belsunce, où le bâtiment prend place, fourmille d'éléments vétustes, détruits. La volonté de rénover un lieu plutôt que de raser et de reconstruire est une illustration politique forte. L'existant conserve sa

place et trouve dans l'aide publique une seconde force. Dans un environnement aux façades défraichies et à la population au niveau de vie bas, cette volonté communiquée par l'architecture fait sens. L'architecture a traduit cet effet en mettant en relation des éléments architecturaux extrêmement contemporains, comme le verre, avec des éléments au caractère vieilli, comme la marquise, qui a été rénovée et conservée.

Illustration 1 : Photo de la marquise de la bibliothèque, tourisme-marseille.com

Le choix politique de vouloir rapprocher la culture d'une population défavorisée a lui aussi dû être communiqué. Volonté première de la création de la bibliothèque, elle devait être communiquée par l'architecture. En choisissant une construction jusqu'alors vide, les autorités ont communiqué une première fois. L'objet était une masse, fermant une rue, bloquant des accès. Il devait être contourné, et représentait en ceci un blocage. En choisissant de le rénover, l'architecture a communiqué une ouverture ou plutôt une réouverture de l'espace publique. En ouvrant son vitrage sur les rues adjacentes, en utilisant la proximité physique avec les boutiques de la rue, l'architecture a communiqué une proximité. Cette masse, qui avant bloquait sur le chemin de l'épicier, est devenue un espace de vie à proximité d'un autre espace de vie utilisé. La convexion de l'activité est alors naturelle. L'acceptation des nouvelles activités de l'objet se

fait par une transition du faire au faire, par la visualisation du mouvement depuis le mouvement. Aller chez l'épicier et voir la lecture de près, sur son chemin, c'est s'habituer mentalement au lire, jusqu'à pousser, un jour, à franchir la porte de la bibliothèque. La communication de la facilité d'accès par l'architecture est évidente, sensible : elle est naturelle.

La capacité de l'architecture à communiquer semble évidente, et ce tout particulièrement en étudiant des projets comme la bibliothèque de l'Alcazar. Traduire un message politique, et connecter à la culture, tout en en faisant part (patrimonialement dans le cas présent), met en lumière le lien de l'architecture à la communication. Emettrice de message, l'architecture évoque des notions politiques, et les communique, au travers de symboles, certes, mais également au travers d'usages, de fonctions. Son rôle n'est pas uniquement visuel, mais également conceptuel, tant dans son approche de son programme que dans sa mise en relation entre les individus.

Afin de comprendre les liens entre architecture et communication, nous avons donc commencé par observer l'architecture sous le prisme de la communication. Ceci nous a permis de mettre en avant que les origines de la théorie de l'architecture comportaient déjà une vision communicationnelle. Ceci s'illustre notamment avec la Saline Royale d'Arc-et-Senans. La vision de communication s'est ensuite évanouie sous le mouvement moderne, avant de devenir un élément de libre conception dans le contexte contemporain.

Une fois le lien historique entre architecture et communication étudié, nous avons analysé l'architecture sous le prisme de la communication. Nous avons pour ce faire compris que l'usage, la fonction et la représentation forment une série indissociable qui permet de comprendre l'architecture sous l'angle de la signification. Nous avons ensuite lu les besoins de relations entre hommes au travers de l'architecture sous la notion de médiation. Finalement, nous avons lu l'architecture comme élément d'identité.

Par la suite, nous avons cherché à comprendre les périmètres d'action de la communication sur l'architecture. Nous avons procédé par rapports d'échelle, du plus petit au plus grand, pour comprendre comment la communication permet, à chaque étape, de comprendre l'architecture. À l'échelle micro, la communication nous a permis de comprendre la place de l'homme et de sa sphère individuelle, notamment au travers de la place du corps, de l'intimité, du seuil et de

la notion d'hospitalité. À l'échelle macro, nous avons pu observer la dimension sociale de l'architecture en étudiant la notion de revendication et d'intégration sociale. Finalement, à l'échelle meso, nous avons analysé l'impact de l'architecture sur la sphère publique et politique, en comprenant les notions d'influence sur la ville, qui créent la notion de branding urbain, et qui, avec le temps, ont fini par créer la notion de starchitecte.

L'architecture et la communication possèdent ainsi des liens ténus, qui permettent d'analyser l'architecture sous un nouvel angle. Bien que les possibilités d'analyses soient infimes, nos axes de recherche historiques, théoriques et pratique nous offrent un champ d'action large où placer notre démarche. Nous verrons dans la partie suivante comment une méthodologie particulière de la communication, l'approche sensible, nous permet ainsi une nouvelle vision sur l'architecture, et nous offre ainsi un nouveau champ de conception pour l'architecte.

PARTIE 2

Application de la théorie modale à l’architecture

Avant-Propos

L'état de la recherche sur le lien entre la communication et l'architecture nous a ainsi permis d'observer l'architecture sous un prisme différent. Fort du lien global entre les deux matières, il nous est désormais possible d'observer les spécificités et courants novateurs de l'une pour enrichir la seconde. Nous chercherons ainsi, dans cette partie, à étudier l'un des aspects novateurs de la communication pour regarder sa potentielle implication sur l'architecture.

Une approche de la communication nous semble ici intéressante : l'approche modale. Amorcée par Laplantine (Laplantine, 2005) au travers d'une anthropologie sensible, l'objectif de l'approche modale que nous étudierons dans un premier temps nous permettra d'observer l'architecture sous une nouvelle focale. La perception sensible, qui vise à observer les actions et décisions d'un individu de manière transversale, nous permet de lire l'architecture comme un medium de travail différent. Cette différence, principalement articulée par Chelkoff (Chelkoff, 2012), permet de comprendre la notion d'ambiance comme une méthode de travail à part entière.

Cette approche sensible, qui se concentre sur l'individu et ses actions, est une prémisse à l'étude des styles de vie, à l'origine de l'approche modale. Le style de vie permet en communication de lire le quotidien d'un individu pour permettre une lecture sémiotique de sa personne. Après avoir étudié l'origine et l'évolution du courant des styles de vie, nous nous pencherons sur ses applications, notamment proposées par Landowski. Une fois ces notions analysées, nous chercherons à comprendre l'une des approches proposées aux styles de vie, via la sémiotique tensive de Zilberberg.

Ces approches, dures, resteront cependant difficilement applicables à l'architecture. Afin de rendre le lien entre les deux matières tangibles, nous chercherons à dégager une notion des styles de vie extraite de la sémiotique, et permettant une lecture plus dynamique : c'est ainsi que nous étudierons les modes de vie. Afin d'ensuite créer le lien entre cette branche de la communication et l'architecture, nous chercherons à comprendre comment les modes de vie se connectent au quotidien pragmatique, à travers la notion de médiation.

Une fois le lien entre modes de vie et pragmatisme utilitariste créé, nous analyserons les applications existantes de l'approche modale en architecture. À nouveau théorisée par Chelkoff, cette approche s'est créée autour de la notion d'ambiance. L'architecture « ambiantale », première réponse forte à l'étude des modes de vie, nous permettra une lecture des conditions existantes de théorisation. Afin de parfaire la compréhension de cette vision, nous nous intéresserons à un cas d'étude courant, revisité sous ce nouvel angle, l'acceptation modale de la cuisine ouverte.

A. L'apport de Laplantine : introduction aux modes de vie

1. L'anthropologie modale : le sensible

L'étude des styles de vie et de la dimension modale débute par l'arrivée dans la réflexion sémiotique du sensible. Cette notion, abordée par des auteurs comme Maffesoli (Maffesoli, Éloge de la raison sensible, 2014) ou Haroche, (Haroche, 2008) a été développée par l'anthropologue François Laplantine dans son ouvrage Le social et le sensible : Introduction à une anthropologie modale (Laplantine, 2005). Le sensible est une manière transversale d'observer les actions et décisions d'un individu. L'auteur lui prête les caractéristiques suivantes :

> *« Voici ce qu'il y a de stimulant avec le sensible, qui est un autre nom pour désigner le corps dans tous ses états et ses multiples métamorphoses. Il résiste à être arrêté, fixé, enfermé, stabilisé, généralisé. Il fait éclater l'imposture, ou du moins le caractère fictif, d'une adéquation du réel et du rationnel. Il n'est nullement la valeur ajoutée, l'habit le vêtement, l'écorce, encore moins le véhicule et l'instrument servant à exprimer ou à transporter des idées. Il est la sève vivante de la pensée et du langage. Il n'est nullement la forme soumise à la variation d'un sens qui, lui, serait doté d'un sens immuable. Cette opération de déshistoricisation -mais aussi de dépolitisation dans laquelle le sujet se trouve congédié ou du moins soumis – appelle une critique radicale : le sens est relatif au sensible et non l'inverse, le politique n'acquiert vraiment de sens que dans le sensible en acte. » (Laplantine, 2005, p. 154).*

De Gaulejac, dans la préface de « L'avenir du sensible » (Haroche & de Gaulejac, L'avenir du sensible. Les sens et les sentiments en question, 2008), ajoute d'ailleurs :

> *« Dans un contexte politique et idéologique qui célèbre le changement pour le changement, l'action pour l'action, il est roboratif de lire un éloge de la retenue et de l'immobilisme : « Nous avons besoin d'immobilité » parce que la fluidité entrave, voire interdit l'exercice de la connaissance (Bergson, 1938). Arrêter de s'agiter pour recommencer à penser, retrouver un apaisement psychique, une tranquillité affective, une continuité subjective. Recouvrer le sens de la mesure, prendre le temps d'éprouver la souffrance*

comme le plaisir, développer la capacité de vivre, tout simplement. »
(Haroche & de Gaulejac, 2008, p. 1)

François Laplantine est un anthropologue contemporain dont le travail s'est résolument penché sur le Brésil. Dans Le social et le sensible, ouvrage où est abordée la notion de sensible, il s'intéresse à la gingar brésilienne, manière de marcher qui consiste à onduler le corps, des jambes aux hanches, aux épaules, à la tête. La gingar se retrouve également dans les danses, comme la samba, l'umbigada ou les chorégraphies religieuses du Candomblé dont nous discuterons plus loin.

Laplantine souligne rapidement que le gingar caractérise la démarche de personnages dont les classes moyennes et supérieures se méfient. Le malandro, personnage qui se déplace avec une démarche de gingar, est dans l'imaginaire brésilien un élément fort, présent par exemple dans le carnaval. Les ondulations du gingar se retrouvent dans différents arts, comme la capoeira. Il est porteur de signification de socialité, de rituel et de scénarisation.

Cette analyse est une expression des différentes questions que Laplantine développe dans son ouvrage. Pour comprendre la gingar, il lui a en effet fallu développer une démarche anthropologique créée par une expérience de terrain, à l'origine de partage du sensible qui fait naitre pour l'anthropologue une réflexion épistémologique sur la place des sens et du sensible pour le sujet. C'est ce que Laplantine appelle l'anthropologie modale. Pour lui, il est nécessaire de voir par-delà la revalorisation nécessaire du corps, du sensible et des émotions. Il s'agit d'un véritable enjeu épistémologique, encore difficile à percevoir par les chercheurs. L'horizon de connaissances actuel nécessite de dépasser l'analyse du signe et de la structure pour comprendre un « modèle chorégraphique pensé sur la continuité du rythme ». Laplantine soutient qu'une attention particulière au ressenti du sujet, qu'il exprime au travers de comportements, permet la compréhension fine du sens, du sensible et du social. Ces trois éléments réunis forment la « politique du sensible ». En appuyant sa réflexion sur la mise en tension de ces éléments, Laplantine propose ainsi de considérer un individu au travers de domaines se complétant plus que se séparant : l'esthétique, le politique, l'éthique ; l'histoire, etc.

Finalement, l'apport de l'anthropologie modale consiste en un regard accentué sur les modes de vie, les modes d'action, les modes de connaissances, les manières d'être, les modulations du comportement dans leur rapport au temps et à l'espace. C'est au travers de cette approche que nous cherchons à comprendre l'architecture, et pour laquelle nous cherchons à comprendre la démarche de l'auteur. L'articulation entre les travaux de Laplantine et celui de cette thèse se situe dans la compréhension des phénomènes mouvants : les déplacements de corps, les

oscillations, les rythmes, les rapports au corps au temps comme à l'espace ; autant de phénomènes qui échappent aux modèles établis, aux structures et aux signes bien arrêtés.

Laplantine développe une anthropologie dynamique, du vivant qui s'appuie sur le mouvement, le rythme, les modulations d'observations du terrain. Le sensible est selon lui un élément indissociable de l'anthropologue, car la variété des façons de faire des populations qu'est amené à étudier un professionnel de son domaine requiert une compréhension plus fine que celle de la simple observation objective. (Laplantine, 1996)

L'utilisation du sensible en anthropologie est une « observation directe de comportements sociaux particuliers à partir de la relation humaine ». La compréhension d'une culture tierce nécessite selon Laplantine un éveil de l'anthropologue au regard, à l'observation et à l'apprentissage. Le regard, et l'observation qu'elle induit, en particulier, permet de créer une attention plus poussée des comportements, en faisant remarquer les éléments les plus anodins, comme « les expressions corporelles, les usages alimentaires, les silences, les soupirs, les sourires, les grimaces. » C'est ainsi dans la perception des variations infinitésimales que gisent les spécificités d'une culture. La neutralité et l'objectivité sont de la sorte rejetées. L'inclusion sociale et subjective est partie intégrante de la démarche scientifique de Laplantine.

L'une des premières démarches où l'auteur a eu l'occasion de démontrer cette démarche est son étude du culte afro-brésilien Candomblé. Le rite de passage de ce culte est lié à l'identification d'une divinité de référence (orixa) pour la personnalité d'un individu et à l'ingestion d'une plante psychédélique (ayabuasca). Cette cérémonie chamanique, qui permet à la tribu amazonienne de passer d'un âge à l'autre, n'aurait pu être étudiée sans un rapport sensible et subjectif aux individus le réalisant. L'étude de ce culte a été à l'origine, et c'est ici une première illustration de la pertinence d'une approche sensible pour l'analyse de l'architecture, d'une étude sur la place de la nature dans l'espace religieux du terreiro de Candomblé, une analyse du rapport entre architecture et nature pour ce peuple.

Le travail sur l'espace religieux du terreiro de Candomblé a été proposé dans un ouvrage nommé « architecture et nature » (Laplantine & Martin, 1996), dirigé par Laplantine, où son travail de recherche sur le candomblé a donné naissance à un article de Pordeus (Pordeus, 1996). Nous proposons un détour par celui-ci pour illustrer les prémices du lien entre modalité et architecture.

Pordeus a proposé une analyse anthropologique du lien entre l'umbanda, religion brésilienne, et l'espace. Cette religion, née dans les années 1930, s'est depuis greffée sur les pratiques religieuses existantes du Macumba pour devenir un mouvement majeur du pays.

La sensibilité des religions brésiliennes (et par extension du Cambodé) s'exprime principalement par la fête, en dehors des limites spatiales de l'église. L'expérience du sacré se trouve dans ces moments par « l'exaltation collective ». Ceci vaut aux religions brésiliennes le qualificatif de « religions joyeuses » ou de « religions du sacré ». (Isambert , 1982) Le Candomblé s'inscrit dans ces religions en ceci qu'il a été introduit au Brésil par la diaspora africaine. Il est entré dans les mœurs entre le catholicisme et les croyances indigènes, tout en gardant un lien marqué avec l'imaginaire religieux africain.

Le candomblé se caractérise par l'axé. Il s'agit d'une énergie à l'origine de tout et présente dans toute chose. Une mythologie complète existe autour de l'axé, matérialisée par des divinités que l'on appelle des Orixas. Goldman les décrit de la sorte :

> *« ... la polyvalence des divinités simultanément d'essences immobiles (qui ont besoin d'un intermédiaire EXU pour communiquer avec les hommes), de forces naturelles (éclair, tonnerre, fleuve), d'institutions culturelles (guerre, justice) et des individus qui ont vécu dans le passé (rois, reines, guerriers). Le cosmos, la nature, la culture et l'homme se retrouvent dans ce système que l'on pourrait qualifier de total (dans le sens de « fait social » de Mauss) » (Goldman , 1990, p. 8)*

Pordeus propose une liste non-exhaustive des principaux orixas présentes dans les maisons de Candomblé. Celle-ci comprend *OXALA (la création du monde), NANAM (la boue, mère de orixas), OMOLU (la maladie, la transformation, la cure), OXOSSI (la chasse, la forêt), OXUM (eau douce, fleuve, lac), IANSA (le vent, l'éclair), YEMANJA (l'eau salée, la mer), XANGO (le tonnerre, la Pierre, roi mythique), OGUN (la guerre, le feu), OSSANHA (les feuilles, les herbes), EXU (la communication).*

Toute chose existante, et par là l'humanité est incluse, dépend d'un Orixa. Puisque la religion est originaire d'Afrique, l'influence de ses dieux devient paradoxale. Ils sont à la fois rassemblés au Brésil et dans une Afrique imaginaire dont s'imprègne la Candomblé. Spatialement, les lieux de pratique de la religion ont représenté ce phénomène avec un lien haut-

bas qui se manifeste sous la forme d'une colone centrale, au centre de la salle, où dansent les pratiquants. Il est ainsi symbolisé le lien entre le ciel (Orum) et la terre (Ile), comme l'évoque la séparation mythologique entre ces deux mondes. La médiation entre les deux se fait par le corps de l'homme. Selon Pordeus :

> *« Cela permet de dire que le corps se définit comme une puissance inconnue qui se laisse emporter par ce qui doit être fait ou plutôt par la mutation de l'espace réel en espace imaginaire. Finalement le corps peut englober les aspects formels et matériels de l'espace symbolique. »*
> *(Pordeus, 1996, p. 9)*

Le corps est d'ailleurs le vecteur principal des processus initiatiques : il est plongé dans des bains d'herbes jusqu'à atteindre l'état de transe. Divers autres rituels sont réalisés avec le corps jusqu'à la pleine possession du croyant par l'Orixa. Il est à noter que dans son rapport au corps, le croyant n'utilise le langage verbal qu'à de très rares reprises, l'entièreté du processus étant physique. En utilisant la danse et le geste, le croyant met en œuvre sa religion comme un « théâtre vécu », comme un « drame » comme le définit Leiris. (Leiris, 1980) C'est là que réside le lien à l'espace et à l'architecture. La théâtralisation de la religion crée un espace imaginaire qui fait référence à la sensorialité des croyants pour communiquer entre eux. L'espace de la maison de culte recrée une Afrique imaginaire et a-géographique. Le rôle du regard devient primordial. Selon Duvignaud (Duvignaud, 1965), le regard est d'ailleurs le seul sens capable de « synthétiser les perceptions captées par les autres ». Pordeus soutient à ce propos que :

> *« en créant un espace intérieur, [la théâtralité/tragédie] génère des identités, identités que nous pourrions qualifier de situationnelles. »*
> *(Pordeus, 1996, p. 12)*

L'approche sensible de Pordeus a ici permis d'étudier le rapport du croyant de Candomblé à l'espace, notamment au travers du rituel initiatique à la possession de l'Orixa. Ainsi, la vision sensible de Laplantine pose les premières ébauches de son apport à un domaine autre que l'anthropologie : ici, l'analyse de l'espace et donc de l'architecture qui est une mise en forme de l'espace.

Le champ de travail de Laplantine s'ouvre également à des travaux littéraires, où l'analyse du sensible a permis de mettre en avant des phénomènes exacerbés jusqu'alors non soulevés. Un

exemple peut être son analyse de “Un voyant dans la ville” (Laplantine, 1991). Cet aspect de son travail se retrouve également dans des analyses comme celle de l’Umbanda (Laplantine, 1990).

De manière plus large, Laplantine voit dans la diversité d’expression du sensible une « vérité multiple de la vie ». Comme le détaille Seffahi (Seffahi, 2013), ses analyses diverses du cinéma, du roman et de la poésie soulignent la pertinence multifacette de l’approche de Laplantine, et la justesse de son analyse des sciences sociales. L’utilisation de mediums tiers, comme le récit (ou l’architecture, comme cherche à le démontrer cet essai), permet de soulever des problématiques qui sortent du contexte traditionnel des sciences et de la logique. La question de la transformation identitaire est notamment l’une des problématiques qu’il identifie comme analysables par le sensible plus que par le rationnel. Plus encore, l’analyse par le sensible de Laplantine permet de comprendre la fonction épistémologique du récit sensible : un récit prenant en compte les variations dynamiques du vivant selon sa définition.

Un domaine tiers que Laplantine a également proposé de regarder sous l’angle du sensible est le cinéma. Un film est composé de fragments d’images et de sons. Il est en ceci « une pensée résolument aconceptuelle et adiscursive. » (Laplantine, 2005) En incitant l’individu à imaginer les éléments reconnectant les brides d’images et de sons, le cinéma utilise la sensibilité pour créer un tout. Le hors-champ dépasse la notion de visible, et en ceci, se lie à une notion importante de l’anthropologie, qui est de comprendre des éléments sans les voir.

Utilisant ces notions en anthropologie, Laplantine et Nouss questionnent le métissage, qu’ils définissent comme :

> *« une troisième voie entre la fusion totalisante de l’homogène et la fragmentation différentialiste de l’hétérogène. Le métissage une composition dont les composantes gardent meur intégrité. » (Laplantine & Nouss, 1997, p. 4)*

Ce croisement entre deux cultures permet d’observer l’anthropologie différemment, mais également la linguistique et la musique à travers de la notion d’identité. Les nuances se font par d’infimes variations de comportements, par des modifications légères du langage, qui créent ce que Laplantine appelle « des courbures de sentiment et de la pensée ».

C’est ainsi que se développe l’anthropologie modale. Son but est de mettre en avant :

> *« des modes, des modifications et des modulations, […] un mode de connaissance suceptible de rendre compte du caractère ductile et flexible de l’expérience sensible ». (Laplantine, 2005, p. 185)*

Laplantine propose d’utiliser dans l’analyse anthropologique l’expérience temporelle, vécue de nuances et de variation d’intensité, d’étrangetés. Pour pouvoir prendre en compte ces éléments, il s’impose d’ouvrir sa pensée au sensible, tout en refreinant les réactions primaires, comme l’hébètement ou le dégoût. La seule manière d’intégrer le sensible dans une démarche scientifique consiste ainsi selon l’auteur à mettre en œuvre :

> *« une pensée qui, loin de soumettre autoritairement le multiple à l’Un, accepte la reconnaissance d’une multiplicité désubstantialisée en chacun d’entre nous comme valeur non pas constituée, mais en permanent devenir. » (Laplantine, 2005, p. 168)*

La notion de mouvement trouve ici toute sa place. Le renouvellement permanent de la pensée impose une remise en question régulière, qui entraine pour l’observateur une mise à mal intellectuelle et affective régulière. La découverte de nouvelles manières de penser et de nouvelles manières de faire nécessite donc une part d’intégration forte. Être attentif aux nuances, aux « modulations » dont l’anthropologie modale tire son nom, c’est être attentif à l’expression du vivant. Il faut ainsi partager au lecteur chaque observation, chaque amplitude. C’est sans doute sur ce point que l’étude anthropologique modale se relie le plus à la littérature, et c’est ce qui fait la force d’une analyse sensible, modale : la perception des modulations infinitésimales sera à chaque fois différente. De l’anthropologue au linguiste, et du linguiste à l’architecte, aucune réception d’une même perception ne sera la même. Ainsi, si l’anthropologie modale apporte à l’anthropologie une manière nouvelle de comprendre l’invisible, le « hors-champ », l’architecture et tout particulièrement l’analyse menant à la conception architecturale peut tirer d’importantes leçons des analyses sensibles de Laplantine. Pour ce faire, nous allons désormais chercher à comprendre en quoi les SIC reprennent l’analyse sensible au travers de l’architecture, pour comprendre comment, à la suite de notre analyse sur le lien entre architecture et communication, le sensible et le modal peuvent s’intégrer à l’architecture.

2. Approche sensible de l'architecture

L'approche sensible en architecture est une approche qui, bien que l'origine de son utilisation ne puisse être tracée, a été théorisée assez récemment. L'une des approches, proposées par Chelkoff (Chelkoff, 2012), a consisté en une analyse de la sensibilité par l'ambiance que crée un bâtiment et la résonance qu'elle peut avoir avec ses utilisateurs.

L'ambiance d'une architecture est une expression de l'architecture créée par la communication simultanée de l'objet, de la matière, de l'espace, de l'état mental de l'usager et de l'usage. L'architecture, ses matériaux, la forme des espaces, la dynamique mentale de l'utilisateur et les fonctions réalisables dans un lieu forment ainsi l'approche sensible appelée ambiance. Elle déstabilise l'espace, notamment parce qu'en intégrant la sensibilité, elle requestionne la relation entre milieu sensible et usage. (Chelkoff, 2005) L'ambiance est ainsi une manière pour l'architecture d'intégrer des questionnements techniques, sociaux et éthiques dans le rôle et la mission de l'architecte, qui est naturellement de bâtir pour une population. À propos de l'ambiance, Chelkoff écrit :

> *En dépassant la seule expérience visuelle, un des premiers effets de l'idée d'ambiance est d'ouvrir totalement le monde sensoriel de l'architecture au-delà du domaine rétinien. Les sons, le mouvement, les éléments de l'air ou de la chaleur, convertis en ambiance et jusque-là peu « poétiques » en architecture, peuvent-ils prendre un caractère esthétique et permettre d'esquisser des imaginaires spécifiques ? A bien considérer ces dimensions, ne convient-il pas de penser que l'expérience esthétique de l'architecture déborde du strict cadre bâti, visible, et concerne la totalité de l'expérience sensible et active de l'espace ? Ce n'est alors plus d'une esthétique à caractère contemplatif ou réceptif dont il s'agit, mais d'une expérience impliquée dans nos gestes quotidiens habitant le monde et nous y rendant en quelque sorte présents. L'enjeu de l'idée d'ambiance se trouve ici et implique fortement l'architecture et l'espace que nous habitons : quel genre d'expérience sensible et quelles manières d'habiter prépare-t-on dans le projet ? (Chelkoff, 2010, p. 19)*

L'émergence de la pensée sensible par la notion d'ambiance est due à la mise en balance des impératifs constructifs qui ont prédominé dans le mouvement moderniste par les impératifs de maitrise de l'environnement extérieur et intérieur des maitres d'ouvrage. De plus, la libération technique offre une liberté de conception que les architectes ont ainsi la possibilité d'utiliser. Il se crée de la sorte des situations dans lesquelles il est possible « d'entendre sans voir, de voir sans entendre, d'être dans la nature au bord de la route. » (Chelkoff, 2010) Un exemple de libération technique serait les avancées acoustiques, thermiques et de transparence du vitrage, qui permettent de créer une connexion visuelle très forte à l'extérieur tout en protégeant du froid ou du bruit environnant. Ces éléments sont appelés paradoxes d'ambiance et ont pour vocation de questionner les mécanismes habituels d'aménagement de l'habitat. Ainsi, pour reprendre l'exemple précédent, une large ouverture vitrée sur un paysage enneigé sans que le froid ne se fasse sentir ou sur une autoroute sans que le bruit ne se fasse entendre seraient ce que l'on appelle des paradoxes d'ambiance.

Les différentes sensibilités (vue, ouïe, mouvement, sens thermique et tactile), associées aux usages de l'espace et du vivre ensemble forment la chaine de compréhension de l'ambiance. Celle-ci est une manière constante de formuler les situations à travers les époques les changements qu'elles induisent. Les variations de l'environnement dans lesquelles évoluent les individus créent des architectures différentes, mais restent constamment analysables par l'ambiance. Un premier exemple utilisé par Chelkoff est la maitrise de l'environnement, via les flux de chaleur, de lumière ou de son par exemple. Ces éléments ayant créé de nouveaux types d'architecture et de nouvelles pratiques, ils restent compréhensibles et abordables par les sujets qui les expérimentent grâce à l'analyse sensible de l'ambiance. Chelkoff détaille d'ailleurs :

> *« Ainsi des champs d'expérience et d'émotion répondent à de nouvelles pratiques ou à leur transformation : mobilité accrue, accès à l'information et connectivité, virtualité, rareté de l'énergie, « junkspace », « non-lieu », natures urbaines, nouvelles matérialités, économies fragiles, etc. La liste pourrait être longue. Face à ces changements, l'idée d'ambiance aide à formuler ce qui constitue l'expérience de ces situations inédites ou ordinaires, et surtout créatives de paradoxes sensibilisés, afin d'en saisir leur spécificité et les conséquences sur les dispositifs et les modalités de conceptions futurs. » (Chelkoff, 2012, p. 4)*

L'approche sensible de l'architecture, par-delà la compréhension de l'expérience, est également une forme de lutte. Le « style international » de l'architecture, l'uniformisation des

enseignements et des pratiques, conduisent à une homogénéisation des espaces construits. L'avènement de produits et de techniques constructives optimisées conduisent à des « signes-types, des sons-types, des luminosités-types, des règles-types ». Ceux-ci standardisent les architectures. Frampton (Frampton, 1985) est le premier à proposer, en 1985, une approche nommée « régionalisme critique » où les pratiques locales sont encouragées pour mettre en avant la sensibilité historique des pratiques d'une région. Il s'agit selon l'auteur d'une réponse au « marketing esthétique de la vie quotidienne ». En mettant en avant le régionalisme et les situations sensibles, Frampton propose de dés-uniformiser les styles et de ré-ouvrir les sensibilités locales.

En écho à cette approche a émergé l'inclusion de la dimension sonore dans la composition architecturale. Proposée par Augoyard (Augoyard J.-F. , 1978), la proposition vise à comprendre la reverbérance, l'écho et la dimension sonore construite comme composantes de l'ambiance en architecture. Sortant ainsi du domaine normatif de la construction et de ses habituels impératifs, cette approche est l'une des premières à considérer les modalités sensibles dans les pratiques de l'habiter. Ainsi, il est proposé de dépasser l'approche formaliste qui touche principalement à la dimension visuelle, l'approche fonctionnaliste qui touche aux flux et occupations, et l'approche physique qui touche aux performances de l'environnement construit. Cette sortie du normatif présente ses limites quant à la validation de l'approche.

Face à la critique académique de l'absence de fondations théoriques et méthodologiques, cette approche a mis du temps à se développer. « L'empreinte des sens » et les « expériences phénoménales » ne sont utilisées que depuis récemment dans la conception architecturale. La capacité de l'architecte à utiliser les sens pour faire imaginer, à « penser selon la perception » prend ses fondements théoriques chez Barbaras (Barbaras, 1994). L'approche suggère de s'intéresser à la formation des limites, du mouvement, des sens et de manière générale aux « formes d'expérience mises en jeu par les dispositifs construits et les modalités d'usages impliqués. » (Chelkoff, 2012, p. 29) Il se crée ainsi un lien entre dispositifs spatiaux et la base phénoménale et contextuelle éprouvée par les usagers du lieu et/ou l'architecte. La question de la base phénoménale et contextuelle évoque alors l'analyse de terrain, la compréhension des sujets habitants dans leurs domaines d'habitude au travers d'entretiens semi-directifs. Il faut alors analyser un cadre « politiquement significatif » où observer les substrats sensoriels. À l'image de Laplantine, cette approche nécessite une attention « naïve », c'est-à-dire qui accueille l'ensemble des informations de manière ouverte et sensible, sans jugement. Chelkoff suggère d'ailleurs que pour mener à bien cette analyse, il faut :

« Dans une situation quotidienne, il s'agit alors de mettre en œuvre la possibilité de se faire surprendre par l'imprévisible et d'ouvrir nos habitudes à l'improbable et à l'inattendu comme à la curiosité renouvelée.

Car l'objet n'est jamais donné entièrement, et précisément l'expérience vécue contient en potentiel toutes ses transformations temporelles ou spatiales. Il semble ainsi capital d'être ouvert pour saisir de telles potentialités de transformations et de configurations sensibles dynamiques qui peuvent résumer une attitude ambiantale face à une tendance monosémique de l'objet architectural campé sous des figures trop immuables. D'une conception de la forme spatiale comme donnée surcodée, il faut admettre d'envisager les différentes façons et médiations par lesquelles elle s'actualise potentiellement au corps sentant et agissant. » (Chelkoff, 2012, p. 4)

Une illustration de cette manière de faire se comprend par exemple avec une porte. D'un point de vue spatial, elle se définit par ses formes, dimensions et normes. D'un point de vue sensible, "ambiantal", elle se définit par l'acte de passer qu'elle offre, ce que Chelkoff appelle un « formant » du passage. (Chelkoff, 2004) La porte module la manière de faire passer le corps en utilisant des variations sonores, lumineuses et thermiques. Ceci implique alors d'observer l'espace construit sous le point de vue de l'action, modelant l'expérience du sujet. Ce sens de la possibilité de passer d'un espace à l'autre est d'ailleurs ce que définit Eco comme l'usage. (Eco, 1996 [1972])

L'inclusion en architecture des approches sensibles suggérées par Laplantine en anthropologie et par l'ambiance par Chelkoff passe donc par une prise en compte de l'architecte des expériences corporelles et sociales des sujets pour lesquels il conçoit. La compréhension de l'usage de l'espace passe par la compréhension des dynamiques de l'imagination et de la temporalité. Comprendre l'ensemble des sensorialités en œuvre dans les dynamiques relationnelles d'un milieu devient alors la composante indispensable à la création d'une ambiance, composante sensible de l'architecture. La particularité de cette approche, qui constitue d'ailleurs sa principale difficulté selon Proust (Proust, 1997), réside dans la spécificité des situations et des personnalités présence. L'ambiance doit être implémentée dans « l'expérience ordinaire et active de l'espace ».

Si le travail de création d'ambiance est réussi, le sujet agit dans l'espace. Il intègre l'espace, il l'adapte, le modifie, lui donne du sens. (Chelkoff, 2005) Il se crée alors une « expérience esthétique, active ou créative », qui conduit à une résonance entre le sujet et son milieu sensible et social. Une architecture façonnée de manière sensible, au travers du travail des ambiances, serait alors capable d'un potentiel d'actions plus riches. Pour décrire ce phénomène, Chelkoff utilise le terme « empathique » ou « potentialiste », qui décrit une architecture proche de la sensibilité de ses utilisateurs au point de leur proposer une compréhension de l'architecture propre à l'appropriation.

La création d'une architecture empathique passe ainsi par l'analyse sensible, que Chelkoff appelle « imprégnation empathique ». En reproduisant les situations vécues par son sujet, l'architecte devient l'anthropologue sensible que décrit Laplantine, dépendant de la compréhension des spécificités de la vie de son sujet : de son style de vie.

Se pose alors la question de la place du style de vie dans l'analyse sensible du sujet futur utilisateur de l'architecture empathique. Qu'est-il ? Que représente-t-il ? Comment l'architecte peut-il le comprendre, le saisir, l'analyser ? Comment la démarche d'analyse sensible de Laplantine peut-elle être mise en œuvre pour le comprendre ? Pour approfondir ce point, nous nous intéressons désormais au style de vie, à sa définition et à son application à l'architecture.

B. Style de vie, forme de vie

1. Utilisations différenciées

Le terme de « forme de vie » a été proposé par Greimas en 1991 à l'occasion d'un séminaire appelé « Esthétique de l'éthique : morale et sensibilité ». (Perusset, 2019) Repris par la suite par Fontanille (Fontanille, 2015) (Fontanille, 2015), le terme s'est par la suite démocratisé au travers de travaux comme ceux de Fossali (Fossali, 2021). Le principal apport, selon Fontanille, est de permettre aux sciences de l'information et de la communication de s'émanciper de leur statut de sciences du langage pour devenir sciences de la culture, notamment grâce à l'étude des formes de vie. (Biglari, 2014)

La pluralité de la littérature aujourd'hui proposée a densifié le concept, en le mettant, notamment, au contact de celui de « style de vie ». La distinction entre ces deux termes a d'abord été établie par Greimas, qui utilisait le concept de forme de vie pour relier son essai sur l'éthique et l'esthétique à la philosophie du langage plus qu'à la psychologie sociale. Fontanille souligne d'ailleurs :

> *« Dans un premier temps, la notion de « style de vie » semblait s'imposer comme l'une des approches possibles de l'esthétisation de la vie quotidienne caractérisant la manière dont les individus et les groupes exprimaient leur conception de l'existence à travers des façons de faire et d'être, de consommer et d'aménager leur environnement. Puis Greimas a proposé d'y substituer les « formes de vie », pour marquer symboliquement la ligne de partage entre des préoccupations plutôt psycho-sociologiques et le domaine propre à la sémiotique, et pour ancrer la problématique naissante dans la philosophie du langage. » (Fontanille, 2015, p. 7)*

Les formes de vie sont ainsi selon Greimas des « "styles de vie" sémiotiquement définis », bien qu'en raison de son décès en 1992, il ne put jamais préciser la méthodologie de définition. Les deux notions sont ainsi voisines sans avoir connu de véritable définition les distinguant depuis 1992. Landowski reconnait d'ailleurs que l'utilisation voisine des deux termes est aujourd'hui synonyme, et que l'utilisation du terme « forme de vie » ne s'est affirmée que par confiance des sémoticiens de nouvelle génération en Greimas. (Landowski E. , 2012) Il sur-enchérit d'ailleurs en soutenant que la formulation « style de vie », devenue courante, est désormais perçue comme presque vulgaire au regard d'un publique scientifique. La formule « forme de vie », en revanche, ferait quant à elle référence à Greimas et à Wittgenstein, la rendant ainsi propre au monde scientifique. Quelle que soit la raison d'utiliser un terme ou l'autre, Landowski souligne l'importance d'utiliser une expression ou l'autre, celles-ci soulignant une volonté de reconnecter « la vie » à la sémiotique.

De premières approches proposées par Bertrand (Bertrand, 1993) ou Keane (Keane, 1993) ont visé à proposer une catégorisation de configurations spécifiques rentrant dans le cadre style ou forme, sans en proposer selon Landowski (Landowski E. , 2012) de définition stricto-sensu. Floch, par la suite, propose au détour d'un article sur l'analyse du style Chanel une première définition, tout en soulignant qu'il ne s'agit que d'une ébauche que le travail définitionnel demanderait un essai à part entière :

> *« […] peut-on imaginer [ensuite] qu'une esthétique puisse être première, qu'elle soit une forme sémiotique présupposée et qu'elle génère un système proxémique, présupposant donc, qui donnera lui-même un "style de vie" […] ? On pourrait alors représenter ces trois instances de la génération d'une "forme de vie" de la façon suivante :*
>
> *Esthétique (comme forme sémiotique)*
>
> *Système proxémique*
>
> *Style de vie relationnelle. » (Floch J.-M. , 2015, p. 138)*

Une définition des styles de vie a été proposée par Fontanille dans Formes de vie :

> *« Tels qu'ils sont proposés aujourd'hui, notamment par Eric Landowski, [les styles de vie] sont des configurations passionnelles et existentielles — des manières d'être et de sentir —, sans rattachement explicite et nécessaire à une stratification des "modes de signification" et de leurs plans d'analyse. Ils prennent place au cœur d'une approche socio-sémiotique des phénomènes de signification, comme des déterminations caractéristiques des acteurs engagés dans des interactions : à ce titre, ils procèdent donc de la typologie et de la description des interactions sociales, et des phénomènes de signification saisis dans la perspective de ces interactions. Les "styles de vie", tels qu'ils sont conçus et mis en œuvre par Eric Landowski, sont des configurations existentielles et sociales ». (Fontanille, 2015, p. 13)*

Un style de vie est une catégorie dont le but est de regrouper des individus sociaux partageant des critères, une sensibilité et une sociabilité. Grâce à leur capacité à être modélisés et synthétisés, ils servent à comprendre et prédire les décisions et actions que les individus caractérisés feront dans des situations en relation avec l'actant dont l'étude génère les styles de vie. Il est ainsi possible de comprendre comment et pourquoi les individus se « comportent, se

présentent, s'expriment ou pensent. » (Perusset, 2019) Fontanille précise notamment cette pensée dans Formes de vie :

> *« Les "styles de vie" sont des typologies de comportements sociaux, constitués par des agrégats cohérents d'attitudes, d'actes, de points de vue, et d'énoncés, qui permettent de prévoir, sous certaines conditions, les choix et les décisions des individus qui relèvent de chacun de ces "styles" »*
> *(Fontanille, 2015, p. 13)*

Par opposition, la forme de vie, notion davantage sémiotique, se définit comme une qualité. Plus particulièrement, la forme de vie est une qualité de la vie, c'est-à-dire l'idée, le caractère dirigeant un individu. Selon Colas-Blaise, la forme de vie est alors ce sur quoi un acteur social s'appuie pour « [se] persévérer dans son être ». (Colas-Blaise, 1992) La forme de vie est ainsi davantage une réponse plus profonde à la question de la construction du sens pour l'individu.

Dans cette réflexion, il semble ainsi important de remarquer que styles de vie et forme de vie sont deux matières relevant de moments différents de la conception architecturale. Le style de vie permettant une analyse populationnelle relevant des attitudes, il s'affirme dans la conception généralisée du logement, à une étude où l'attitude prend le pas sur la conception personnelle du sens.

L'étude de la forme de vie dans son lien à l'architecture semble plus pertinente dans une approche cherchant à déterminer le rapport du bâti à la construction intrinsèque du sens pour l'individu. La construction d'un bâtiment relevant de socialités diverses, et de styles de vie variés, la forme de vie semble ainsi moins pertinente. Elle prend sa force dans l'étude du rapport d'un individu seul à l'espace, pour une cabane, un élément de design ou des objets à faible échelle.

2. Le goût sémiotique de Landowski

L'utilisation du concept de « style de vie » dans un essai remonte cependant à Landowski, en 1990, qui propose un « modèle théorique capable, si possible, de recouvrir toute la diversité des

modes de relation conceptuellement envisageables entre un groupe quelconque et ce qu'il se donne à lui-même comme son Autre » (Landowski E. , 1997). Par-là, l'auteur propose les modes de vie pour illustrer sa réflexion sur les politiques identitaires et sociales où quatre principes peuvent entrer en jeu : L'assimilation, l'admission, la ségrégation et l'exclusion. Dans cet environnement, il est proposé de voir un mode de vie pour chacun des principes, afin d'en illustrer l'existence concrète :

- Le membre de la société qui choisit de réagir à une politique identitaire par assimilation est un « snob », qui cherche à s'aligner sur la vision sociale valorisée par la société, alors appelée « élite ».
- Le membre de la société qui choisit de réagir à une politique identitaire par admission est un « caméléon ». Il choisit de jouer le jeu d'appartenir au monde idéalisé bien que ne se démarquant jamais du milieu duquel il est originaire.
- Le membre de la société qui choisit de réagir à une politique identitaire par ségrégation est un « ours ». Il choisit son chemin indépendamment du modèle social fixé quitte à rompre ses liens sociaux avec sa sphère sociale d'origine.
- Le membre de la société qui choisit de réagir à une politique identitaire par exclusion est un « dandy ». Il cherche à se démarquer à tout prix et valorise sa non-appartenance au nouveau modèle social proposé.

La notion de style prend ici tout son sens : il s'agit de la manière spécifique avec laquelle un individu s'affirme ou résiste dans l'adversité, dans le but global de survivre dans le monde. Macé précise ce propos en définissant les modes de vie comme « une façon singulière de s'élancer […] qui engage une idée généralisable du vivre [et] c'est parce que cette singularité s'offre à cette généralisation (à cette expropriation) qu'on peut l'appeler "style" » (Macé, 2016) Le style de vie est ainsi une manière naturelle de chaque individu de réagir aux évènements du quotidien, sa singularisation permettant d'observer la diversité des comportements selon une échelle mesurable.

Plus tard, Landowski permettra de redéfinir les styles de vie en ajoutant la nuance du goût. (Landowski E. , 2019) En effet, il souligne dans un ouvrage de 2000 que les manières de faire peuvent toujours être rapportées à deux « formes élémentaires du goût », le plaire et le jouir. Le plaire est une position « apollinienne » où l'individu sert de référent social et le jouir est une position « dionysiaque » où l'individu cherche davantage à exister hors du conditionnement social. Landowski l'explique de la sorte :

« Compte tenu de la diversité des domaines d'activité et des circonstances, chacun tend à se sentir plus à l'aise tantôt, à l'intérieur de tels types de contextes, dans la position — au moins imaginaire — d'un Apollon-que-les-autres-regarderaient et qui plairait à tous (pour sa perfection supposée), tantôt, ailleurs ou dans d'autres circonstances, dans l'attitude d'un Dionysos-contemplant-le-monde, et disposé à en jouir (en dépit de ses imperfections). Ainsi, sans prendre aucune résolution formelle, chacun finit, sur le plan des pratiques concrètes, par privilégier de fait l'une ou l'autre de ces deux possibilités. » (Landowski E. , 2004, pp. 264-265)

Le plaire se lie donc à une inclinaison de l'individu à s'intéresser à l'Autre, quand le jouir se lie davantage à ne pas lui accorder d'attention. L'Autre étant ici une altérité, comme le souligne Perusset (Perusset, 2019), il est ici question d'un rapport existentiel à une autorité quelconque capable d'exprimer une opinion, fût-elle la société ou un groupe social spécifique. Cette autorité est simultanément celle à laquelle s'adresse nos goûts et celle qui les juge. Elle porte ainsi un rôle destinataire et un rôle judicateur. Les styles de vie sont alors dyonisiaques, égoïstes, ce qui est le cas de l'ours et du dandy de Landowski, ou apolliniens, tournés vers notre bien-être social, ce qui est le cas du caméléon et du snob. Landowski illustre d'ailleurs sa position avec l'exemple suivant :

« Un livre, par exemple, pourra être au goût du sujet, soit éthologiquement, parce que c'est celui qu'il « faut lire » (il vient d'obtenir un prix et tout le monde en parle), soit esthésiquement, parce qu'il s'agit d'un texte savoureux, délectable bien qu'il n'ait pas spécialement bonne réputation. De même à propos du costume qu'on décidera d'acheter soit parce que le vendeur assure qu'il est de bon goût ou que la mode en fait un must, *soit parce qu'en l'essayant on s'est senti immédiatement à l'aise. Et les arguments d'ordre éthologique qui peuvent emporter la décision du client du premier type, acheteur apollinien, ne convaincront jamais celui du type dionysiaque. Ni inversement.*

Mais ces deux acheteurs ne représentent qu'une paire de figures antithétiques que nous imaginons pour illustrer les pôles extrêmes de la catégorie générale ici mise en œuvre. En recourant à la terminologie figurative qui nous a déjà servi dans un travail précédent, on peut dire du premier qu'il est typiquement un Caméléon. *Pour rester dans le ton plutôt que de choquer son entourage en en différant, il est prêt (comme ce reptile aux remarquables talents de simulateur dont la couleur change en fonction*

de celle du lieu où il se trouve) à changer de couleur chaque fois qu'il le faut, même lorsque celle momentanément à la mode n'est pas celle qu'il préfère. Par contre, le second acheteur, qui, inversement, ne cherche que ses aises et son confort même si cela doit lui valoir la réprobation des gens comme il faut, est, lui, typiquement un Ours*. Tandis que l'un, pour plaire, se prive de jouir de ce qu'il apprécie, l'autre, pour en jouir, se passe de plaire. » (Landowski E. , 2019, p. 12)*

La notion de goût aborde ainsi de nouveaux sujets pour les styles de vie. Leur relation définie dans le rapport à l'Autre les rend obligatoirement valables dans l'optique d'une comparaison à une norme sociale. Or, cela semble subjectivement impensable. La capacité de tout un chacun à choisir ne s'inscrit pas uniquement dans un rapport à la socialité, comme le démontre l'existence de profils comme celui de l'Ours. Pour répondre à cette sensation, Landowski propose l'explication suivante :

« […] le goût, en tant qu'effet de sens, se constitue dans le procès même de construction réciproque des deux partenaires interagissant que sont précisément, dans le cadre de leur rencontre, [le] « sujet » et [l'] « objet ». Ceci revient à dire que le goût « des choses », tout comme leur sens, n'est jamais ni « subjectif » ni « objectif », et qu'il n'est pas non plus immédiatement réductible à la contingence de quelques conventions propres à la culture considérée. Il se construit dans la confrontation, ou mieux, dans l'ajustement entre les qualités sensibles immanentes au monde-objet et la compétence sémio-esthétique des corps-sujets que la rencontre avec ces qualités met à l'épreuve » (Landowski E. , 2019, p. 3)

Landowski propose ainsi une réponse à l'origine du goût n'émanant pas d'un construit social, mais de la relation entre les qualités sensibles d'un objet et la perception du sujet. Il aborde ainsi la sensibilité, faisant ainsi d'un objet un « lieu d'investissement » comme l'aurait appelé Greimas (Greimas A. , 1983). Ce faisant, comprendre les styles de vie nécessite ainsi de s'interroger sur une typologie des modes de relations sensibles. Ce travail a été réalisé par Floch (Floch J. , 1990) dans son étude sur les typologies d'usagers du métro. En effet, en analysant la réaction des voyageurs de la RATP dans les stations, l'auteur a mis en avant des relations entre

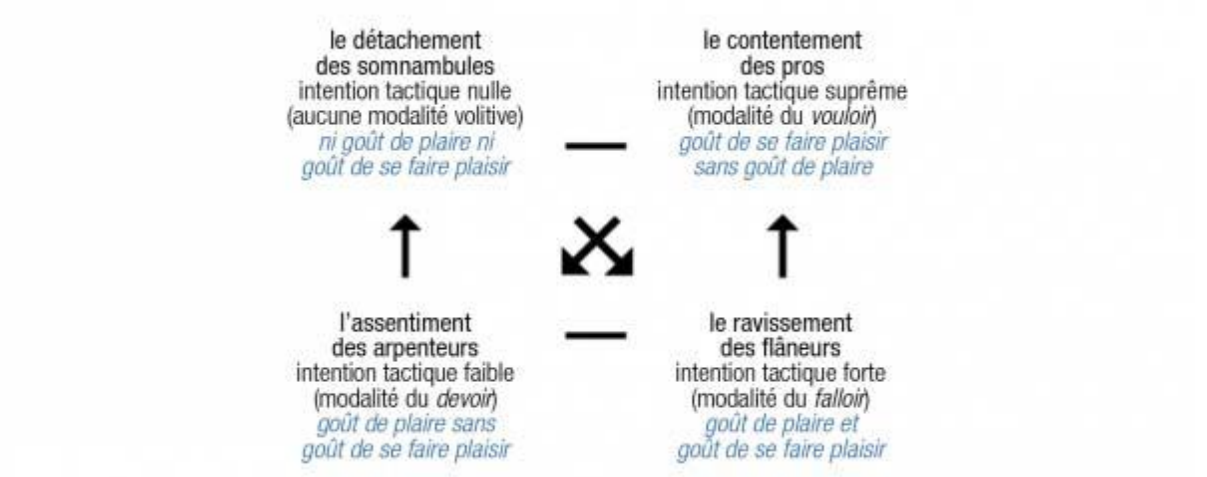
sujet et objet qui permettent de comprendre plus en profondeur la notion de goût. Dans cette étude, Floch catégorise les utilisateurs du métro en familles selon quatre grands critères :

- Les modalités du déplacement (l'inscription corporelle du voyageur dans l'espace)
- Les modalités de repérage (le degré de maîtrise de la topographie)
- La relation à l'environnement (la sensibilité aux espaces parcourus, le rapport aux autres)
- La perception ou non du personnel de la RATP »

Ainsi, les usagers présentant un rapport apollinien à la station (c'est-à-dire un goût de plaire) sont les « flâneurs » qui privilégient une non-continuité du trajet, et les « arpenteurs » qui favorisent des trajets discontinus. Par opposition, il existerait alors les usagers présentant un rapport dyonisiaque au métro : les somnambules qui préfèrent la continuité du trajet et les « pros » qui choisissent la non-discontinuité du trajet. Cette explication des goûts des usagers du métro, proposée par Perusset, met en avant le fait que deux formes de goûts sont restrictives pour décrire le spectre complet des styles de vie. Proposant alors en complément du goût de plaire et du goût de jouir leurs opposés goût de non-plaire et goût de non-jouir, Perusset élargit le champ des possibles.

- Les somnambules seraient ainsi caractérisés par leur goût de non-plaire et par leur goût de non-jouir. Ils seraient alors caractérisés par le détachement.
- Les arpenteurs seraient marqués par leur unique goût de plaire, ne réagissant ainsi qu'aux injonctions de leur environnement social ou physique. Ils seraient alors remarqués par leur assentiment.
- Les pros se remarqueraient par leur seul goût de jouir, qui se sentirait par leur volonté de combler leurs besoins et désirs stricts. Ils seraient alors caractérisés par leur contentement.
- Les flâneurs seraient finalement ceux dont le goût de plaire et le goût de jouir se remarque le plus. Ils se reposent en effet sur l'environnement social et physique pour adapter leur comportement, faisant ainsi preuve d'ajustement sensible. Ils seraient caractérisés par leur ravissement.

Il est ainsi mis en évidence que la présence comme l'absence de goût sont tous les deux pertinents pour caractériser une manière de faire. Les tactiques des usagers ne sont ainsi pas opposées entre elles, mais font preuves d'une gradation. Un parallèle est alors possible à la sémiotique de Zilberberg et la création d'un carré sémiotique est envisageable.



Ainsi, les quatre typologies de Floch se reconnectent par leur réponse nuancée à l'environnement qui les entoure. Leur rapport à cet environnement, que l'on a jusqu'à présent lu sous l'angle du goût, se lit pragmatiquement sous ce que Floch appelle des formes d'expression particulière. Par-là, l'auteur entend les manifestations, réponse des styles de vie aux contraintes environnementales. Dans le cas des usagers du métro, ces manifestations sont un type de trajet particulier. Pour les somnambules, c'est une trajectoire, pour les arpenteurs un parcours, pour les flâneurs une promenade et pour les pros un enchainement. Fontanille et Zilberberg (Fontanille, 1998) désignent ces expressions par le terme de « morphologie » manifestées dans un « champ de présence ». Ils identifient ainsi quatre types de morphologies :

> *« (a) Avec la quête, un sujet vise et ouvre le champ en vue d'y englober une valeur qu'il pressent comme extérieure. (b) Avec la fuite, un sujet qui est la cible d'une visée, dans un champ ouvert et en expansion, tente de s'en échapper. (c) Avec la domination, un sujet saisit le monde, assure son emprise et fait valoir son efficience, son pouvoir ou son « charme » sur le champ qu'il referme. (d) Avec l'aliénation, c'est le monde qui se saisit du sujet, l'absorbe et l'enferme, ou plus concrètement, le séquestre. »*
> *(Fontanille, 1998, pp. 160-161)*

Ainsi, il existe quatre types de morphologies. La première, la quête, désigne l'intention tactique d'un individu attentif à son environnement, cherchant à s'en servir pour parvenir à son objectif. La seconde, la fuite, désigne l'intention tactique d'un sujet ne se préoccupant pas de son

environnement. La troisième, la domination, instrumentalise chaque élément de son environnement à son avantage. La dernière, finalement, l'aliénation, désigne la capacité d'un sujet à dépendre de son environnement pour arriver à son but. Ces morphologies trouvent leur illustration dans les trajets de Floch, ce qui en illustre la pertinence. Les pros affichent ainsi un enchainement caractéristique d'une tactique de domination, les flâneurs une promenade illustrative de la quête, les arpenteurs un parcours issu de l'aliénation et les somnambules une trajectoire caractéristique de la fuite. Cette généralisation des morphologies permet ainsi un regard reproductible sur la relation tactique d'un sujet à son environnement.

Marion Colas-Blaise (Colas-Blaise, 1992) propose une vision complémentaire de celle-ci en proposant d'observer quatre positions sur « l'agir en commun ». Il s'agit des différentes manières de se connecter à un environnement social ou physique, en fonction de deux critères que sont l'intensité et l'étendue. Ainsi, il existerait 4 positions, qui conduisent à quatre tendances de comportements. à observer sous le tableau suivant :

	Intensité faible	**Intensité Forte**
Étendue faible	Position : Isolement Tendance : Autarcie	Position : Individualisation Tendance : Impérialisme
Étendue forte	Position : Collectivisation Tendance : Écologie	Position : Collaboration Tendance : Mutualisme

Nous possédons ainsi une gradation des styles de vie dans leur relation à l'environnement. Celle-ci permet ainsi d'étudier les relations en caractérisant pragmatiquement les individus.

3. La sémiotique tensive de Zilberberg

L'ensemble des démonstrations sur le goût sémiotique ont ainsi permis de comprendre qu'il existe deux niveaux d'analyse : un niveau éthologique (Landowski E. , 2004), qui observe le rapport de l'homme à son environnement social et physique, et un niveau sensible, esthétique. Au niveau éthologique, le goût se crée dans la relation à l'Autre, environnement social et

physique. L'environnement peut ensuite être valorisé, ce qui lui confère un caractère sensible et conduit à différentes positions et différentes tendances. Ces deux niveaux de lecture du goût sémiotique travaillent inter-dépendamment, et ne peuvent être compris l'un sans l'autre. Le style de vie étudiée éthologiquement ne peut être reconnu et valorisé sans l'étude d'un style de vie sensible et esthétique. Cette phrase peut d'ailleurs être reformulée de la sorte : le style éthologique ne peut être reconnu et valorisé sans l'étude du style sensible et esthétique. Cela démontre la nature du style de vie comme dépendant de variables éthologiques et sensibles. L'étude d'un style de vie se fait ainsi en observant le comportement tactique d'un individu à son environnement (analyse sensible) pour en proposer des conjectures stratégiques sur son positionnement social. Dans le cadre d'une analyse des styles de vie, l'expression d'un style de vie s'analysera sur un plan sensible, quand son contenu fera lui l'objet d'une analyse socio-stratégique. Landowski démontre d'ailleurs cette relation dans Pour une sémiotique du goût (Landowski E. , 2019) en nommant le sensible « esthésie » et le social « éthologie ».

Ces notions ne sont pas sans rappeler les notions de sémiotique tensive. Créé par Fontanille et Zilberberg (Zilberberg, 2002), le schéma tensif est un mécanisme issu de la sémiotique post-greimassienne. Il a pour but d'analyser une valeur donnée selon deux dimensions appelées « avalences » : l'intensité et l'extensivité. L'extensivité est la quantité, la variété, l'étendue spatiale ou temporelle d'un phénomène. (Hébert, 2007) L'intensité est la puissance qui s'applique à l'étendue que définit l'extensivité. Les deux notions varient dans leur force d'un minimum nul à un maximum qui n'est pas nécessairement infini.

Utilisant ces deux notions, le schéma tensif se représente par un plan où l'intensité est en ordonnées et l'extensivité en abscisses. Positionné sur ce plan, un phénomène occupe plusieurs positions. Intensité et extensivité peuvent connaitre deux types de corrélation : directe / converse si l'augmentation de l'un entraine l'augmentation de l'autre (ou si une diminution entraine une diminution), et inverse si une réaction entraine la réaction opposée. Un exemple proposé par Hébert permet de comprendre la pertinence de l'approche en l'appliquant à la connaissance :

> *« Si l'intensité s'applique à la profondeur de la connaissance et l'extensité à l'étendue du champ de cette connaissance et que l'on distingue pour les deux valences les forces basse et élevée, on obtient quatre différents types de « connaisseurs » et de connaissances : (1) intensité et extensité basses (savoir peu sur peu), (2) intensité élevée et extensité basse (savoir beaucoup sur peu), (3) intensité basse et extensité élevée (savoir peu sur beaucoup), (4) intensité et extensité élevées (savoir beaucoup sur beaucoup). En*

général, on considère que l'intensité de la connaissance ne peut que diminuer si son étendue augmente, et réciproquement (corrélation inverse). Par exemple, en médecine, on est amené à choisir entre être un spécialiste (2) ou un omnipraticien (3). Notons que c'est relativement à la profondeur de la connaissance du spécialiste – et non à celle de l'homme de la rue, désastreusement faible – que la connaissance de l'omnipraticien peut être qualifiée de faible. » (Hébert, 2007, p. #27)

Selon Perusset, en utilisant l'apport de la sémiotique tensive de Zilberberg, il est possible de conjecturer que, puisque les phénomènes esthétiques relèvent du plan de l'expression, ils relèvent d'une valence extensive. La valence intensive correspond alors aux incidences éthologiques des phénomènes dont elles sont à l'origine, relevant alors du plan du contenu. Une graduation de l'axe tensif est alors possible selon l'échelle de mesure des styles tactiques de Colas-Blaise : isolement, collectivisation, collaboration, individualisation. Pour graduer l'axe intensif, Perusset propose d'observer les quatre styles de vie de Landowski dans Présences de l'autre : le caméléon, le snob, le dandy et l'ours. En effet, ces quatre styles ne pourraient pas représenter des valences tensives, puisque certains ne peuvent se combiner avec des gradients de la valence opposée. Le dandy et le snob, qui se marieraient parfaitement avec des gradients extensifs d'individualisation ou d'isolement, ne pourraient se combiner avec les gradients extensifs de la collectivisation ou de la collaboration. Il est donc clair que le caméléon, le snob, le dandy et l'ours ne peuvent faire valeur de gradient intensif. Cependant, à l'origine de leur conception, Landowski mettait en avant le goût de plaire et le goût de jouir. Si l'on procède conjecturalement par intégration, il se dessine un axe intensif par ces deux rapports à l'Autre : le rapport apollinien et le rapport dyonisiaque.

Proposant alors une reprise des principes de plaire et de jouir, Alain Perusset propose d'observer les éléments suivants :

- L'abdication est une caractéristique des individus ne possédant ni le goût de plaire ni le goût de jouir. Les individus présentant cette caractéristique ne trouvent aucune raison de participer à la cohésion sociale.
- L'accommodation est une caractéristique des individus possédant le goût de plaire mais pas le goût de jouir. Ils préfèrent alors le maintien de la paix sociale à l'expression d'une idée idolâtrée.
- L'abnégation est une caractéristique des individus possédant le goût de jouir mais pas le goût de plaire. Ils préfèrent alors l'idéologie au maintien de la paix sociale.

- L’adhésion est une caractéristique des individus possédant à la fois le goût de jouir et le goût de plaire. Ils ne voient alors aucune raison de ne pas participer au maintien de la cohésion sociale.

Cette pensée se complète en remarquant que le goût de plaire est finalement une « aptitude à s’aligner, ou non, sur le social » et que le goût de jouir est une aptitude à « assumer publiquement ses convictions ». Ainsi, le goût de plaire est un savoir, le savoir-vivre, et le goût de jouir est la capacité d’assumer ses convictions, de croire en soi. La lecture de l’axe tensif serait alors une gradation du savoir et du croire, créant le tableau suivant :

	Savoir-vivre (Plaire)	**Absence de savoir-vivre (Ne pas plaire)**
Croire en soi (Jouir)	Comportement : Adhésion	Comportement : Abnégation
Absence de confiance en soi (Ne pas jouir)	Comportement : Accommodation	Comportement : Abdication

Le lien à la sémiotique tensive se fait donc par deux axes. Le premier, tensif, est un axe sensible (avec l'isolement, la collectivisation, la collaboration et l'individualisation) et le second, intensif, est un axe éthologique (avec l'abdication, l'abnégation, l'adhésion et l'accommodation). De la sorte, Perusset propose le tableau suivant :

Goûts éthologico-stratégiques ⇩					
Abdication (ni plaire ni jouir)					
Abnégation (jouir seulement)					
Adhésion (plaire et jouir)					
Accommodation (plaire seulement)					
	Isolement (ni plaire ni jouir)	**Collectivisation (plaire seulement)**	**Collaboration (plaire et jouir)**	**Individualisation (jouir seulement)**	***⇦ Goûts esthésico-tactiques***

Dans ce tableau, il est ainsi possible de classer les styles de vie, et en particulier les quatre de Landowski, à savoir le snob, le dandy, l'ours et le caméléon. Seulement, la redéfinition des axes a engendré une augmentation de la précision de définition qui nécessite une redéfinition des quatre styles. Cette démarche a été amorcée par Landwski dans *Présences de l'autre*

(Landowski E. , 1997), lorsque l'auteur étudie les snobs sous une tendance à la collectivisation, et dans *Passions sans nom* (Landowski E. , 2004), lorsqu'il les étudie sous une tendance d'individualisation. Dans le premier cas, les snobs définissent leur statut par alignement sur le collectif, c'est-à-dire qu'ils reproduisent un comportement attendu pour être acceptés dans un monde qu'ils idolâtrent. Dans le second cas, ils sont à la recherche de plaisirs mentaux égocentrés par opposition à des plaisirs transitifs et universels, c'est-à-dire qu'ils se conforment au modèle idéal dans 'unique but d'y trouver une satisfaction intellectuelle ou matérielle. De la sorte, le snob pourrait être classé dans deux cases, s'il n'était pas redéfini plus en précision.

Cet apport souligne deux notions présentes chez Landowski : le respect et la vertu (Landowski E. , 2013). Proposant une analyse des dispositions morales, l'auteur reconnait deux critères à l'origine du jugement moral. La combinaison de ces deux critères peut alors créer quatre types d'attitudes morales : la déférence, l'impertinence, la complaisance et l'insolence. Or, notre précédente analyse met en avant le lien avec l'axe intensif abordé plus haut. L'insolence est une attitude de l'abdication, l'impertinence de l'abnégation, la déférence de l'adhésion et la complaisance de l'accommodation. Le tableau ci-dessous se crée :

	Respect	**Irrespect**
Vertu	Attitude : déférence Goût : Adhésion	Attitude : impertinence Goût : Abnégation
Vice	Attitude : complaisance Goût : Accommodation	Attitude : insolence Goût : Abdication

Le respect et la vertu étant les éléments qui ont remis en question la pertinence de l'axe intensif, notamment en questionnant la place multiple du snob, il semble pertinent de s'interroger sur la place de ces attitudes morales comme gradients de l'axe intensif. Proposant en complément de cette réflexion un regard sur le mode d'élaboration de l'action, Perusset propose d'observer les attitudes "cultivé" et "inspiré" comme découlant de la collectivisation et de l'individualisation pour l'attitude cultivée et comme découlant de l'isolement et de la collaboration pour l'attitude inspirée. Cultivé sous-entend un « travail de schématisation de l'action préalable » et inspiré

une attitude spontanée, dénuée d'intention programmatique. De la sorte, le schéma tensif illustrant les valeurs des styles de vie devient le suivant :

Goûts éthologico-stratégiques ⇩					
Abdication	Insolence inspirée	Insolence cultivée	Insolence inspirée	Insolence cultivée	
Abnégation	Impertinence inspirée	Impertinence cultivée	Impertinence inspirée	Impertinence cultivée	
Adhésion	Déférence inspirée	Déférence cultivée	Déférence inspirée	Déférence cultivée	
Accommodation	Complaisance inspirée	Complaisance cultivée	Complaisance inspirée	Complaisance cultivée	
	Isolement	**Collectivisation**	**Collaboration**	**Individualisation**	***⇦ Goûts esthésico-tactiques***

Avec la création de ce tableau, une classification des valeurs des styles de vie est possible. Ainsi, il est possible d'avoir une orientation sur les tendances du style de vie d'un individu en s'intéressant à ses goûts esthésico-tactiques et à ses goûts éthologico-stratégiques. Pour déterminer ceux-ci, nous nous baserons sur les mécanismes de création du goût. Pour les goûts esthésico-tactiques, nous chercherons à étudier le comportement de l'individu avec son environnement (social ou physique) en fonction de la dualité étendue/intensité de Marion Colas-Blaise. Pour les goûts éthologico-stratégiques, nous chercherons à étudier la dualité entre rapports apolliniens (plaire) et rapports dyonisiaques (jouir) du sujet à son cadre social.

Des subdivisions toujours plus fines sont possibles. Redéfinir un ensemble de comportements dans un schéma tensif nécessite cependant une utilité, et l'application de ce principe à la conception architecturale en est un. La démonstration que nous venons de faire analyse les styles de vie se base sur le rapport d'un individu à une autorité morale sociale dont le jugement conduit à divers styles de vie. D'autres actants sont cependant possibles. L'actant que notre recherche cherche à étudier est l'architecture. L'étude que nous venons de proposer, qui cadre

les bases de la catégorisation des styles de vie, sera ainsi réalisée en proposant le rapport à l'architecture comme objet bâti comme sujet. La catégorisation des goûts sémiotiques, cependant, sera à définir en fonction de la population étudiée. En effet, il ne ferait pas sens d'utiliser le modèle de Perusset, en ceci qu'il serait trop large pour être adapté à notre sujet.

C. Théorisation sémio-communicationnelle des modes de vie

1. Mode de vie

Nos précédentes études ont mené à une vision des styles de vie complexe, multiple. Pour comprendre cette perception plus précisément et comprendre en quoi le lien entre architecture et communication a le pouvoir de redéfinir l'architecture, notamment par l'approche modale, un voyage plus en profondeur dans la sémiotique est indispensable. En tant que support d'analyse des systèmes de signe et de sens, la sémiotique propose de comprendre le mécanisme mental de perception de l'information et son lien à l'outil communiquant, qui dans notre cas, est l'architecture.

Longtemps étudiée sous un aspect structural (Darras, 2008), elle s'est finalement intéressée au lien entre signe et sens, entre le message et sa signification. Dans cette perspective, c'est dans la compréhension de la construction simultanée de la sémiologie et de la communication qu'a émergé une vision sensible (Boutaud & Lardellier, 2003) (Boutaud, 2015). En effet, une nouvelle vision s'est créée par la rencontre entre l'étude contextuelle qu'apporte la communication et le travail du sens que propose la sémiologie.

Cette relation a d'abord été matérialisée par le carré sémiotique (Floch J.-M. , Sémiotique, marketing et communication: sous les signes, les stratégies., 1990), mais appelle aujourd'hui à une vision plus intégrée à une population, plus sensible. Elle met en avant la vie dans son sens le plus quotidien, avec ses variations, ses nuances et complémentarités sensibles, sensorielles, expérientielles. C'est ainsi qu'est apparue la notion de modal, déclinée dans un premier temps sous un angle sensible (Laplantine, 2005), puis sous la question du style de vie (Macé, 2016).

La modalité renvoie dans un sens large aux modes de vie, c'est-à-dire aux différentes habitudes quotidiennes qui structurent la vie d'un individu. La vision modale est née d'une première proposition visant à s'opposer à la sémiotique dite structurale. Celle-ci se voulant trop statique et linéairement narrative, une première approche (Fontanille, 1998) s'est proposée au travers d'une vision plus dynamique, basée sur l'affect. Proposant une manière parallèle d'étudier la sémiologie, cette approche tensive apportera des compréhensions par la valeur, le rythme, l'intensité, dont le vocabulaire n'est pas sans rappeler celui de la conception architecturale. Cependant trop lié à des modèles figuratifs, qui rend la pensée stéréotypée, la vision finit par être mise en perspective pour faire apparaitre les termes de styles et modes de vie. Le mode de vie, proche du tensif, se veut sur-déterminant du style de vie. Sa lecture proche de la sociologie

permet une vision plus sensible de la sémiologie. (Landowski E. , 2012) Nous opterons pour la suite de cette recherche pour la terminologie de « mode de vie ».

Quelle que soit la terminologie qui s'opère, un glissement s'opère vers une pensée modale. La manière d'être, l'identité relationnelle s'étudie dans un objectif qui dépasse la linguistique pour s'intéresser à la sociologie, à l'anthropologie. (Macé, 2016) (Laplantine, 2005) C'est dans cette optique que se propose de se développer cette thèse. Nous avons pu observer que l'architecture communique et crée, de ce fait, avec l'utilisateur une relation spécifique. Cette relation, certes maintes fois étudiée, tend à gagner en proximité avec l'utilisateur d'une vision plus proche de ses habitudes, de ses modes de vie.

Un mode de vie décrit la manière dont les individus d'une société sont conduits à structurer leurs conditions de vie (Maresca, 2017). Il s'agit d'une composition d'activités et d'expériences quotidiennes dans le temps et l'espace qui donnent sens et forme à la vie d'une personne ou d'un groupe (Pattaroni, 2013). Deux composants sont à l'origine du mode de vie : les caractéristiques intrinsèques de la personne et l'influence de l'environnement (Sen, 1999). Les caractéristiques intrinsèques découlent de l'expérience passée, des ressources, de l'apprentissage, et l'environnement influe via l'ensemble des facteurs sociologiques tels la culture, le contexte économique, social, etc.

Les modes de vie sont nombreux, variés, mais toujours partagés par des sous-ensembles de population (Amaturo & Palumbo, 1990) (Yankelovich, 1964). Une distinction se crée avec les styles de vie, qui sont quant à eux des variations individuelles infinitésimales qui créent la spécificité de chacun.

Les modes de vie s'expriment au travers de trois sphères d'expériences (Pattaroni , Thomas, & Kaufmann, 2009).

- Les expériences et activités liées à l'habiter. Elles renvoient aux activités indépendantes où un sujet trouve de l'aisance et une forme de sécurité ontologique. Ces expériences ne sont pas limitées au domicile de la personne : une activité de lecture dans le train ou dans un café est une activité liée à l'habiter, en ceci que le sujet y trouve sécurité et aisance.
- Les expériences et activités liées à l'acte de socialisation, où s'exprime le rapport à autrui. Elles renvoient aux activités où le sujet trouve un rapport satisfaisant à autrui,

dans la convivialité, l'anonymat, etc. Elles reposent également sur la manière dont s'entretiennent les relations, par des visites, à l'extérieur, via internet, etc.

- Les expériences et activités liées au faire, c'est-à-dire au rapport fonctionnel de l'environnement construit, au caractère pratique de la vie quotidienne. On entend par là l'ensemble des activités quotidiennes autres comme travailler, apporter son linge au pressing, etc. Ces expériences qui ne se définissent pas par l'habiter ou la socialisation, rythment cependant davantage le quotidien d'un sujet.

Ces sphères peuvent s'entrecroiser, se rencontrer. Ces sphères sont le lieu du déploiement spatio-temporel des activités qui créent du sens pour le sujet (Veal, 1993). Par création de sens, on entend ce qui importe, ce qui motive le sujet, comme par exemple la recherche de plaisir, d'amitié, de reconnaissance professionnelle, etc (Rokeach, 1973). En s'intéressant aux modes de vie par leur expression dans ces trois sphères, il est possible d'en créer une analyse écologique et fondamentale, à l'image des travaux de Beck (Beck, 1986) et Thévenot (Thévenot, 2006) sur leur réflexivité et leur indétermination.

L'émergence des questionnements sur les modes de vie a émergé dans les sciences sociales en réponse au constat des régularités comportementales collectives ou individuelle qui s'observent dans les groupes sociaux humains (Kahle, 1983) (Yankelovich & Meer, 2006). L'étude des modes de vie pose principalement deux questions. La première demande comment typifier, regrouper les modes de vie en catégories permettant d'analyser indépendamment chaque typologie modale (Certeau, 1990). La seconde questionne l'origine des modes de vie, se demande ce qui engendre les régularités modales (Shulman & Mosak, 1988). Ainsi, les modes de vie ne sont pas une matière réservée aux sciences sociales, mais au contraire ouvertes à l'étude issue de multiples domaines, ce dans l'optique de répondre à l'une ou l'autre des questions avec un aspect pluridisciplinaire (Walters, 2000).

L'étude des modes de vie a commencé au début du siècle précédent (Halbwachs , 1913), mais a véritablement pris de l'ampleur dans les années 1970 avec la diversification des modes de vie et le constat que le système typologique de classes sociales ne suffisait plus à expliquer les régularités sociales observables (Beck, 1986). Aujourd'hui, les transformations sociétales et la multitude de manière de les interpréter provoquent un regain d'intérêt pour l'étude, qui ne crée plus uniquement matière d'étude dans les sciences sociales, mais dans des matières aussi diversifiées que la publicité (Groupe MARCUSE, 2004) (Shields, 1992), la gastronomie (Boutaud, Hugol-Gential, & Dufour, 2016), ou dans la présente recherche, l'architecture.

L'environnement est l'un des deux facteurs à l'origine des modes de vie, le second étant les caractéristiques personnelles du sujet. L'étude de son influence débute dans les années 1940 avec Wirth (Wirth, 1938), qui propose d'observer l'impact de l'émergence des villes sur les modes de vie. Il y dépeint les nouvelles habitudes que crée la ville sur ses occupants, dépassant la notion de « mentalités » des urbains abordée par Simmel (Simmel, 2013 [1902]) quarante ans auparavant. L'environnement est alors décrit comme construit, à l'origine de modes de vie générés par un milieu spatial donné. Cette notion sera d'ailleurs développée un an plus tard par Evans-Pritschard (Evans-Pritchard, 1940). Evans-Pritschard s'intéresse aux Nuer, un peuple essentiellement pastoral du sud du Soudan. En proposant une analyse de leur mode de vie de berger, pêcheur ou jardinier, et en soulignant l'absence de chef politique, l'auteur met en avant le sentiment démocratique que ressentent les membres du peuple. Ce modèle politique crée une symbolique particulière, qui se relie directement selon Evans-Pritschard à la description socio-spatiale de leurs activités quotidiennes.

Cette perspective est dite socio-spatiale. Elle se caractérise par son écologie, c'est-à-dire sa capacité à inscrire le sujet dans un environnement co-déterminant. Un système alternatif à ce modèle, qui a d'ailleurs vu le jour au même moment, pourrait être un système basé sur l'environnement socio-économique. Cette perspective propose la classe sociale comme vecteur d'analyse, lui conférant une vision plus marxiste. Le mode de vie est alors fonction du niveau de vie. La diversité modale d'une même ville est alors créée par la stratification économique, comme l'explique Halbwachs :

> *« Les hommes appartenant à des classes séparées, bien qu'ils vivent dans un même milieu et à la même époque, nous donnent l'impression qu'ils appartiennent à des espèces différentes » (Albwachs, 1913, p. 49)*

Dans le prolongement de cette analyse s'inscrivent les travaux plus récents de Bourdieu (Bourdieu, 1979). Selon lui, il existe un capital économique et un capital culturel, qui permettent de redéfinir des styles de vie parmi les trois classes sociales qu'il analyse. Ainsi, parmi la classe dominante, la petite-bourgeoisie et la classe populaire, il distingue une hétérogénéité des modes de vie. Il sera plus tard établi que celles-ci s'expriment dans les préférences et les pratiques (Savage, Barlow, & Fielding, 1992).

L'étude des modes de vie s'affine avec le temps, et des variations toujours plus précises de celles-ci se font remarquer. Plus les nuances s'affirment, et plus l'étude des origines de ces différences modales se prononce (Wolfgang & Zapf, 1987). L'influence de l'âge, des revenus, du genre sur les modes de vie (Rink, 2002), et le lien avec la création de sens devient affirmé (Thomas , 2011). Le mode de vie devient une manière pratique d'expliquer l'émergence de

nouvelles valeurs au sein d'une société. Les transitions sociales d'une ère à l'autre, comme le passage à l'ère post-industrielle (Inglehart , 1993), deviennent analysables (Ansbacher, 1967). L'analyse modale d'une population devient méthodologie pour l'explication des diversités dans les régularités sociales (Valette-Florence & Jolibert, 1988).

L'influence de la culture commence à être analysée en 1988 (Zukin, 1998), lorsqu'est étudiée la consommation du point de vue modal. Les goûts et pratiques, alors analysés comme culturels. La culture se lie aux modes de vie par ce que Zukin comme Bourdieu (Bourdieu, Habitus, code et codification, 1986) appellent l'habitus, ensemble de mécanismes cognitifs inhérents et interrelationnels, qui définissent le quotidien d'un sujet. Au travers de ses habitus, le choix personnel est une stratégie de distinction sociale, une manière d'affirmer sa personne et son appartenance à un groupe (Aero, 2005). Un exemple en lien avec l'habitat a été proposé par Cartier (Cartier, Coutant, Masclet, & Siblot, 2008) lors de l'analyse du mécanisme d'accession à la propriété par la maison individuelle : l'achat d'une maison représente pour une sélection de la population, « les petits-moyens », une manière de se distancer de l'habitat type HLM plus qu'une manière de gagner en confort. Il faut cependant faire attention en utilisant ces analyses, à ne pas résumer des dynamiques socio-culturelles et modales profondes à leur simple dimension symbolique. L'achat d'une maison n'étant naturellement pas uniquement déterminé par la volonté d'affirmer son statut social. Une foule d'autres facteurs interviennent, comme l'accession à des espaces de jeu privatifs, la maitrise du choix d'aménagement intérieur, etc (Thalmann & Favarger, 2002).

Les notions d'habitus et de distinction sociale, bien qu'elles jouent un rôle dans la prise de décision, ne sont pas les seuls facteurs. En témoignent la modification des modes de vie et la reconfiguration sociale dans un quartier avec le renouvellement de sa population (Knox, 1991) (Pattaroni, Thomas, & Kaufmann, 2009). Les modes de vie sont une explication transversale au rapport à l'habitat, et plus largement, au monde, à sa valeur symbolique et pratique. L'analyse des modes de vie doit donc s'appuyer sur un ensemble de facteurs analysables larges. Les préférences, goûts et jugements que proposent des auteurs comme Cartier doivent être utilisés en complément à des spécificités culturelles (Birkelund & Lemel, 2013). Cette vision des modes de vie est une rencontre du pragmatisme (Dewey, 1899-1924), des théories de l'action (Conein & Jacopin, 1994), et de la sociologie pragmatique (Thévenot, 2006).

Le pragmatisme est une approche de Dewey basée sur la notion de transaction sociale. Cet outil met en avant les caractéristiques de la vie en société, en soulignant le « mouvement de la quotidienneté et aux multiples micro-compromis inhérents à celle-ci ». (Foucart , 2013) Selon Dewey, les situations sociales ne sont pas strictement srtuturées et codifiées, mais ajustées en permanence entre les individus qui adaptent leur réaction l'un en fonction de l'autre. C'est une sociologie de l'informel. Remy disait de cette approche qu'elle est un « mode de comportement

diffus dans la vie quotidienne à travers lequel se construit, dans l'action réciproque, le sens du jeu social ». (Remy, 1998)

Les théories de l'action de Conein et Jacopin soutiennent qu'une action est « située », c'est-à-dire qu'elle a lieu dans un « système émergent in situ de la dynamique des interactions ». (Conein & Jacopin, 1994) La dynamique peut être créée de deux manières : elle peut émerger de la compréhension mutuelle des participants de l'action de l'autre (qui se relie à la transaction sociale de Dewey) ou elle peut émerger des indices donnés par l'environnement immédiat. Cet environnement peut être social comme physique, auquel cas les artefacts et espaces locaux deviennent des indices catalyseurs de socialité.

La sociologie pragmatique est une approche de la sociologie qui vise à reconnecter les plans micro et macro. Le plan macro est une somme de pratiques et organisations mises en évidence par leur mise en œuvre au plan micro. Une remarque résume cette approche :

> *« Le regard que la sociologie pragmatique porte sur les faits d'ordre macrosociologique peut se résumer d'une phrase : elle ne les dissocie jamais des opérations et des processus dans et par lesquels ces faits sont rendus descriptibles. Cette perspective implique que le sociologue oriente son intérêt vers des sites et des activités dans lesquels des ensembles sont agrégés, des totalités assemblées, des collectifs institués et des structures rendues tangibles. » (Barthe, de Blic, & Heurtin, 2013, p. 3)*

L'étude des modes de vie propose donc une analyse des besoins et des habitudes proches de la population. Au-delà des capacités d'étude de besoins présents, cette méthodologie, basée sur une approche qui s'avèrera plus tard être celle de Laplantine par le sensible, permet de comprendre les capacités d'évolution d'une population et de ses préférences, aussi bien à l'échelle de l'individu que d'une société (Chaney , 1996).

À l'échelle de l'individu, les évolutions modales semblent logiquement liées à l'évolution du parcours de vie. La mise en couple, l'évolution du revenu, l'arrivée d'un enfant, sont autant de facteurs ayant un impact sur le mode de vie d'un individu. L'évolution quotidienne est très rapidement perceptible, mais le changement modal peut, lui, prendre plus de temps à arriver. En effet, si l'on analyse la vie d'un individu selon les sphères d'expression modales de Pattaroni, un changement fort peut ne pas impacter les habitudes quotidiennes. La mise en couple d'un individu ne le poussera pas à déménager immédiatement. L'arrivée d'un enfant n'implique pas nécessairement l'achat d'une voiture pour les déplacements quotidiens. L'exemple typique est l'émergence du groupe de population communément appelé « les

bobos » selon Pattaroni, où une population aux valeurs fortes n'a pas changé ses pratiques quotidiennes malgré l'augmentation de son pouvoir d'achat. Le moment où le changement modal se produit et les facteurs qui conduisent au changement sont donc plus difficiles à comprendre qu'un simple changement de statut de vie.

L'évolution sociale des modes de vie suit le même principe. Elle est certes facilitée par les développements technologiques, comme les mobilités douces, ou culturels et sociaux, comme la libération sexuelle, mais le remplacement n'est jamais total et immédiat. Au contraire, ces changements sociétaux contribueraient plutôt à la diversification des modes de vie présents (Pattaroni , Thomas, & Kaufmann, 2009). À l'échelle de la ville, les transformations modales ne sont donc pas dues aux mutations de la psychologie individuelle, mais à un ensemble de dispositifs matériels et institutionnels qui les guident (Thévenot, 2006) (Rose & Miller, 2008). La non disparition des modes de vie anciens est donc par lien naturellement préservée par le maintien des infrastructures qui les permettent. Par exemple, le mode de vie familial qui conduit un couple à vivre en périphérie de ville, à aller travailler avec la voiture et à consommer en supermarché est maintenu et favorisé par le système routier, l'habitat individuel, le modèle de consommation, etc.

La place de l'individualité est donc limitée dans les pratiques modales, sans être inexistante pour autant. La définition des modes de vie comme somme de caractéristiques personnelles et environnementales prend donc son sens. Sociologiquement, le mode d'un individu est une sous-division, une interprétation personnelle d'un cadre culturo-spatial. Psychologiquement, ce mode de vie se redivise en styles de vie, variations personnelles et temporelles du mode de vie d'un individu.

Les modes de vie sont la matrice sous-jacente à l'organisation des relations sociales d'une société. Ils permettent de tracer les évolutions sociétales et de mesurer l'impact des évolutions sociologiques, technologiques, économiques et politiques.

Dans leur vision politique, les modes de vie sont une forme d'unité spatio-culturelle qui font d'un ensemble d'individus une civilisation (Huntington Samuel, 2000). Cette vision s'enrichit d'une lecture spatio-économique lorsque la question des mutations intrinsèques des modes de vie se pose. C'est notamment le questionnement de Maresca et Dujin lors de l'analyse de l'efficacité des projets de transition écologique, pour lesquels la transformation des modes de vie représente un critère central de transition du mode de consommation.

Cette notion plus large du mode de vie trouve sa pertinence dans l'analyse des processus évolutifs modaux. Perçu comme vecteur d'identité, le mode de vie est une norme sociale. Il est alors un pivot de la cohésion sociale, et peut être influencé par une politique publique. En France, par exemple, cela s'illustre par la disparition de la ruralité dans les années 1960 (Isambert & Mendras, 1967), poussée partiellement par l'amélioration technico-économique et partiellement par une politique ayant eu pour but la pression d'abandon de modes de vie anciens (Fagherazzi-Pagel, 2007).

Le dernier grand changement modal des sociétés européennes illustre ce principe. Conséquence de la seconde révolution industrielle sur les habitudes quotidiennes et l'économie courante, l'arrivée de l'emploi salarié à la chaine, de la consommation de masse et de la mobilité mécanique ont été poussées aussi bien par la cadre économique que par des politiques publiques. Elles ont opéré un profond changement modal sur les sociétés européennes, qui ont continué à se transformer jusqu'à aujourd'hui. (Crowley John, 2001) (Iddri, 2012). Le phénomène écologique, qui marque aujourd'hui en profondeur les pays émergents, est devenu un véritable vecteur de transition modale.

Quelle que soit la période, ou le phénomène à l'origine du changement modal, un élément semble être une constante dans la transition : la routine (Emsalem, 1953). Les habitudes quotidiennes, qui définissent les modes de vie effectifs, sont aussi le vecteur à l'origine de leur modification. Pour changer un mode de vie, il faut changer les habitudes. Les habitudes sont donc la caractéristique variable du mode de vie, la partie malléable qui permet tantôt d'affirmer la personnalité modale d'un sujet, et tantôt de la remettre en question (Mitchell, 1978). Un détour par les mécanismes de transformation des habitudes et d'imitation pourrait donc présenter un intérêt dans l'étude des modes de vie, tout particulièrement appliqués à l'architecture, et fera l'objet d'un développement ultérieur.

2. Médiation et modes de vie

Le mode de vie des utilisateurs et l'architecture ont un lien particulier. L'expression des modes de vie se lit dans l'architecture, et l'architecture les reflète, tout en les modifiant. Cependant, la lecture d'une architecture n'est pas immédiate. Le mode de vie qu'une construction dégage, permet, n'est pas instinctivement compréhensible, du moins pas universellement. Dans cette optique, l'architecture est un point de pivot entre l'utilisateur et son mode de vie, un médiateur.

Cette notion de médiation est une notion inhérente à la notion de modalité, en ceci qu'un mode de vie s'exprime par ou au travers d'un médium.

Le terme de médiation est issu du latin medius, qui veut dire « être au milieu ». Le terme apparait d'abord en sciences sociales dans les années 1960 pour son statut de « modes alternatifs de règlement des conflits » (Adeline, 2019). Une vingtaine d'année plus tard, il fait son apparition dans le domaine culturel, dans le but de « de partager des œuvres et des savoirs avec le plus grand nombre » (Bergeron, 2016). Le terme se démocratise, et trouve aujourd'hui un statut de partage du pouvoir. Il symbolise la diffusion du savoir et la volonté de la classe moyenne à participer à la gouvernance des classes dominantes. (Rasse, 2001) En ceci, la médiation joue un rôle central dans l'épanouissement personnel (Privat, 2017), et trouve son lien à l'architecture en 2016 lorsque Klinger-Dollé proposent l'avènement de la médiation sensible. (Klinger-Dollé, 2016)

La médiation est en sciences de l'information et de la communication un terme désignant l'intervention d'un tiers dans une relation de communication entre deux entités. Elle peut être comprise sous plusieurs aspects. Le premier est l'usage ordinaire, où la médiation est une « entremise destinée à mettre d'accord des partis ayant un différend, qui présuppose un conflit et comporte une idée de conciliation ou de réconciliation » (Davallon, 2003, p. 3). Ce cas est assez peu étudié dans les sciences de la communication. Le second usage de la notion de médiation dans les SIC est son usage dit « opératoire » par Davallon. Il s'agit des cas où la médiation est utilisée pour « désigner, décrire ou analyser un processus spécifique » (Davallon, 2003, p. 4) Il s'agit par exemple des cas de médiation médiatique, pédagogique ou culturelle, par exemple, où il est davantage question de transmission d'information.

Finalement, la médiation telle qu'elle est étudiée aujourd'hui relève davantage de la notion évoquée par Lamizet. Selon lui, la médiation « s'énonce dans l'espace particulier où vivent et où s'expriment des personnes singulières » et « la parole qui s'énonce au nom de s'énonce dans l'espace public. C'est cela la médiation » (Lamizet, 1992, p. 184)

Fondamentalement, la médiation n'est nécessaire que si la communication entre le monde et la perception pose problème. Dans le cadre de l'architecture, si l'on considère le lien entre l'utilisateur et son mode de vie par l'architecture, ce problème peut intervenir à trois niveaux.

Le premier problème peut être technique. C'est le problème rencontré pour l'utilisation d'internet, pour l'éducation aux médias, etc. L'exploitation d'un mode de vie nouveau, d'origine étrangère ou traduite par un média par exemple, peut entrainer des problèmes de compréhension techniques qui nécessitent le passage par la médiation, notamment architecturale. L'architecture sera alors un support d'expression du mode de vie. On imagine ici aisément l'abattement du mur entre cuisine et salle à manger, qui offre la possibilité d'un mode de vie connectant la préparation du repas aux autres temporalités de vie : la discussion avec les invités, le temps de devoir des enfants, etc.

Le second problème peut être sémantique. Dans ce cas-ci, c'est la compréhension des codes et symboles qui est en jeu. Un exemple pourrait être la médiation scientifique, qui vise à opérer une simplification des termes pour une compréhension par le plus grand nombre. Le rôle de l'architecture comme médiateur sémantique peut se comprendre par exemple dans des complexes importants, comme des bibliothèques. Son rôle est alors d'expliquer le fonctionnement du programme avec l'espace seul, comme marquer une entrée ou d'expliquer le fonctionnement par utilisation de marqueurs spatiaux. Par exemple, un espace lecture serait marqué par une architecture studieuse, invitant au silence. Un espace d'échange serait marqué par une architecture invitant à la rencontre et à la discussion. Dans ces cas-ci, il nous est possible de faire un lien avec la notion d'affordance de Gibson (Gibson, 1977). Il s'agit, dans notre présent sens, de la capacité d'un objet à évoquer sa fonction.

Le troisième problème peut être lié à l'efficacité. C'est le problème rencontré lorsqu'il existe des différences culturelles ou psycho-sociologiques entre les deux entités. Pour exemple, l'architecture serait ici médiatrice dans le cas d'une recherche publique de renouvellement urbain. Si une ville cherchait à réoffrir la rue à ses habitants, elle ne pourrait se contenter d'en chasser les places de parc. Il lui faudrait utiliser une architecture permettant l'assise et la rencontre, ce qui faciliterait la mise en place du nouveau mode de vie en répondant au problème d'efficacité.

Il se remarque, au vu des problèmes, que le besoin de médiation peut venir de deux sources. Le public peut demander le lien au mode de vie, ou il peut être cherché par une instance tierce d'y donner accès. Dans chacun des cas, l'architecte intervient comme professionnel permettant la médiation par l'architecture. À l'image d'un metteur en scène qui crée une mise en scène pour donner accès au texte d'une pièce de théâtre, l'architecte crée un objet architecture qui permet d'accéder au mode de vie recherché. Il lui faut dans le premier cas comprendre le besoin de l'utilisateur pour le traduire en espace, alors que dans le second cas, il lui faut se projeter sur une cible non-existante par suppositions. L'intérêt d'une démarche modale réside dans l'analyse

des populations, qui conduit, par l'échange ou l'analyse en amont, à dresser des portraits types d'utilisateurs et des portraits types de modes de vie, pour en traduire le lien par l'espace bâti.

La médiation est une mise en relation entre deux entités. En tant que telle, elle exprime la symétrie ou l'asymétrie d'un rapport. L'exemple de la médiation culturelle met en avant l'asymétrie par le pouvoir que possède la culture sur le public demandant via le problème technique de l'incompréhension. Dans ces rapports, le médiateur est engagé, en ceci qu'il joue un rôle d'autorité. Le public récepteur doit alors faire preuve de confiance dans le médiateur, sans quoi le rapport va pâtir d'une perte d'information liée au doute. Ce problème se retrouve dans la médiation journalistique, où le journaliste, pouvant prendre parti, met en danger sa crédibilité, et ainsi la confiance du public en la médiation. Ceci se retrouve également dans l'architecture. La médiation qu'opère l'architecture trouve sa mise en danger dans le rôle de l'architecte vendeur.

La relation n'est d'ailleurs pas à sens unique. Influant à la fois le récepteur et le message, la médiation est un processus de transformation interrelationnel. Au niveau urbain, en particulier, on peut remarquer le rôle du métro de Taipei comme médiateur entre le paysage urbain et les usagers du métro. (Flon, 2012) Mettant en valeur les quartiers à différents moments, le métro joue un rôle de médiateur dont le but est la revalorisation de la ville, et ainsi la modification de la sensibilité des habitants de Taipei. Flon remarque que le métro permet aux habitants d'accéder à la ville par de nouveaux biais, à la fois symboliques, en redécouvrant les éléments du paysage, historiques, grâce à une mise en scène de l'urbain, touristiques grâce à des scénarios de visite expérientiel. Cette opération présente d'ailleurs l'avantage de transformer le statut de la ville de réceptacle de vie à paysage. Roger appelle ce processus le concept d'artialisation in situ et in visu du paysage. Pour expliquer les processus in situ et in visu, Roger propose l'explication suivante :

> *« Il convient toutefois de distinguer deux modalités de l'opération artistique, deux façons d'intervenir sur l'objet naturel [...]. La première est directe, in situ ; la seconde, indirecte, in visu, par la médiation du regard. J'userai ici d'une analogie, à laquelle j'ai recours depuis Nus et Paysages. Si l'on prend l'exemple du corps féminin, il y a effectivement deux façons pour l'art de convertir en objet esthétique une nudité, qui, en elle-même, est neutre : ce que les Caduveo de Lévi-Strauss appellent avec mépris « l'individu stupide ». L'une consiste à inscrire le code artistique dans la substance corporelle, in vivo, in situ, et ce sont toutes ces techniques, réputées*

archaïques, que connaissent bien les ethnologues, peintures faciales, tatouages, scarifications, qui visent à transformer la femme en oeuvre d'art ambulante, tour à tour bariolée, ciselée, sculptée, selon que la sentence de l'art s'applique, s'imprime, s'incruste, s'incarne. [...]
La seconde procédure est plus économique, mais plus sophistiquée. Elle consiste à élaborer des modèles autonomes, picturaux, sculpturaux, photographiques, etc., qu'on range sous le concept générique du Nu, par opposition à la nudité. Mais un relais supplémentaire est désormais requis, celui du regard, qui doit en effet s'imprégner de ces modèles culturels, pour artialiser à distance et, littéralement, embellir par l'acte perceptif celle que Musil nommait « la mince bête blanche ».
Il en va de même pour la nature, au sens courant du terme. À l'instar de la nudité féminine, qui n'est jugée belle qu'à travers un Nu, variable selon les cultures, un lieu naturel n'est esthétiquement perçu qu'à travers un Paysage, qui exerce donc, en ce domaine, la fonction d'artialisation. À la dualité Nudité Nu je propose d'associer son homologue conceptuel, la dualité Pays Paysage [...]. La nature est indéterminée et ne reçoit ses déterminations que de l'art : du pays ne devient un paysage que sous la condition d'un paysage, et cela, selon les deux modalités, mobile (in visu) et adhérente (in situ), de l'artialisation.» (Roger, 1997, p. 9)

Le processus de médiation peut s'adapter si le médiateur apprend de ses réussites et échecs. C'est notamment le cas des enseignants adaptant leurs cours et leçons. Dans le cas de l'architecture, ce processus est celui auquel nous œuvrons actuellement : questionner le processus de conception des modes de vie. Grâce au phénomène d'interrelation, le processus d'amélioration de la médiation peut agir sur le médiateur, mais également sur le message comme sur le public. Ce phénomène circulaire de modification se ressent en particulier lors de débats ou, dans le cas de l'architecture, de design collaboratif. L'impact des usagers dans le processus collaboratif, dans le cadre d'une médiation visant à créer un espace bâti support de nouveaux modes de vie, est conséquent. L'architecte médiateur traduit les modes de vie nouveaux, auxquels les usagers ne sont pas encore habitués. Mais pendant le processus, les retours et commentaires des usagers enrichiront le mode de vie par leurs propres habitudes. Il se crée ainsi une double vision pour l'architecte, qui est à l'interface : le mode de vie final et le mode de vie transitoire, qui est créée d'un mélange subtil entre le mode de vie final et les attentes exprimées par les usagers présents. Nous arrivons ainsi à un processus de concertation (Bratosin, 2001), qui a pour but de « *décider de concert avec ceux qui ne décident pas* ».

Arrivant dans ce système, la médiation n'est plus le phénomène d'action entre un public et un message, mais entre acteurs sociaux. Alors, les acteurs sont :

> *« à la fois liés (entre eux), et reliés par un ou des systèmes médiateurs (institution sociale ou système culturel de signes) » (Bolle De Bal, 2003, p. 6 (#27))*

Cette vision est particulièrement importante pour l'architecture, en ceci que le mode de vie comme message de la médiation vient en partie des usagers à qui l'architecte doit le communiquer. L'architecture est un système de médiation interconnecté (Morin, 1990) dont le but n'est pas l'apprentissage de modes de vie futurs par l'architecte sachant aux usagers ignorants, mais l'échange entre modes de vie existants des usagers et architecte médiateur dans le but de transformer l'architecture comme médiation des modes de vie : c'est-à-dire l'architecture comme espace bâti et l'architecture comme vecteur de modes de vie.

La médiation est donc un procédé clé permettant de saisir le rôle de l'architecture dans l'alimentation et le renouvellement des modes de vie. Si nous avons jusqu'à présent observé le rôle de l'architecture en partant de la notion de médiation, un regard observant le statut de la médiation depuis l'objet bâti (soit-il architecture ou ville), permet de comprendre l'interrelation entre architecture et modalité au travers de la médiation sous un nouvel angle.

L'architecture est un reflet des évolutions de la population qui l'habite. Elle marque les jalons historiques en soulignant les périodes fastes de bâtiments et places audacieuses, et les périodes difficiles de bâtiments plus dénudés, voire de leur absence. (Augé, 08/2001) Cette capacité de transcription de l'histoire, volontairement établie ou non, a fait des villes un paysage énonciatif qui les conduit chacune à avoir aujourd'hui une identité propre, une mémoire. Un lien ténu existe entre mémoire de l'évolution d'une population, notamment au travers de son mode de vie, et paysage urbain. La lecture modale de l'espace construit permet de retracer l'histoire d'une population, et donc d'en comprendre les us et coutumes. Lire le paysage urbain sous un regard modal est donc une approche tangible pour la conception architecturale : en lisant, conjecturant et interprétant la ville, une direction pour les architectures futures est compréhensible.

Le rapport au passé, qui joue un rôle central dans la lecture urbain de la modalité, est définie par son rapport au temps. À ce titre, deux notions entrent en opposition : la mémoire et l'histoire. Afin de comprendre quel élément se lie à la lecture modale de la ville, il convient d'en saisir les nuances. Nora, à ce propos, dit :

« L'histoire est la reconstruction toujours problématique et incomplète de ce qui n'est plus. La mémoire est un phénomène toujours actuel, un lien vécu au présent éternel ; l'histoire une représentation du passé. » (Nora, 1984, p. 480)

Un premier élément central à voir ici est que la mémoire traduit des faits personnels, bruts mais ressentis en toute honnêteté sous un angle subjectif. L'histoire, par opposition, traduit des faits généraux, sélectionnés volontairement par un tiers pour traduire une vision de ce qu'il s'est passé. En ceci, le paysage urbain traduit une mémoire, car les architectes qui ont conçu les bâtiments qui le composent ont traduit les faits de l'instant sous leur sensibilité subjective. Cependant, la lecture actuelle du paysage relève quant à elle davantage de l'histoire : les faits lus sur le paysage urbain ne donnent finalement qu'une somme de faits dont le lecteur contemporain interprète les liens.

Un second élément à saisir dans la nuance entre mémoire et histoire est la notion d'intensité. L'histoire se raconte volontairement avec flegme, se targuant d'une distance entre faits et affect. La mémoire, par opposition, est soudaine, instable. Parfois intense, passionnée, et parfois inattentive, elle se voit déterminée par l'émotion. La capacité des faits à être transcrits par la mémoire est donc facteur des émotions du sujet qui les traduit, que Fontanille appelle l'inchoatif du point de vue. (Fontanille, 1998)

Le dernier élément à retenir dans la différenciation entre mémoire et histoire est l'effet de foule, ou plutôt la notion de contagion telle que la définit Landowski. (Landowski E. , 2002) La mémoire trouve son origine dans le lien au mémorable, que nuance l'action de transmission. C'est un actant collectif, au sens de Greimas :

« Un actant est dit collectif lorsqu'à partir d'une collection d'acteurs individuels, il se trouve doté d'une compétence modale commune et/ou d'un faire commun à tous les acteurs qu'il subsume. » (Greimas & Courtés, Entrée collectif, 1979, p. 45)

La notion de groupe joue alors un rôle factoriel, aggravant ou diminuant des faits. En ceci, l'architecture est un parfait exemple de mémoire. Traduite par la sensibilité d'un architecte, elle détaille les faits selon son optique, qu'augmente ou diminue le contexte socio-économique. Les moyens financiers peuvent être présents ou absents, le contexte social peut être enclin à l'expression du bâtiment ou non, etc. L'influence du contexte peut revêtir diverses natures, comme le précise Nora (Nora, 1984) : la mémoire royale, la mémoire-Etat, la mémoire-nation

et la mémoire-citoyen. Bien que le détail des quatre types de mémoire ne soit pas ici indispensable, il permet de souligner la variété des influences sociales agissant sur l'expression de la mémoire du paysage urbain, que l'on peut qualifier d'hétérogène. (Ricoeur P. , 2000)

Le paysage urbain s'affiche comme expression de la mémoire. Celle-ci peut être traduite de trois manières selon Parouty-David (Parouty-David, 2008) : par la substitution, par la superposition ou par l'accumulation.

La substitution est le procédé par lequel la mémoire est directement traduite sous une forme tridimensionnelle. Un musée est édifié pour traduire la mémoire d'un objet, un mémorial, etc. Greimas dit de la substitution qu'elle : « repose sur le principe d'après lequel à tout changement de l'expression doit correspondre un changement de contenu et inversement. (Courtés & Greimas, 1985) » L'acte est éminemment fort : il remplace le vide par le plein et impose la puissance de la mémoire d'un fait. Celui-ci devient tout puissant par opposition aux autres.

La superposition, qui peut être positive ou négative, est l'action d'ajouter ou de retirer une trace sur un élément bâti déjà présent. L'addition peut être notamment liée à l'ornementation, la surélévation d'un immeuble ou l'ajout de parcours sur des places préexistantes, ce qui leur confère un second niveau de lecture. Cet acte peut également simplement se lire par la démolition qui, à l'image des places vides du World Trade Center, traduit la sacralisation d'un fait. Ce procédé est un processus dynamique qui met l'accent sur la transformation.

L'accumulation est le processus par lequel différents éléments sont articulés entre eux, mis en relation. Ce phénomène, certainement le plus naturel pour la mémoire du paysage, est celui par lequel les nouveaux éléments de la ville s'ajoutent aux anciens en les intégrants, à l'image des quartiers historiques connectés aux plus contemporains. Ce processus pose la question de l'entretien, de la marque du temps, et du contexte temporel. L'accumulation est l'acte de rendre utilisable aujourd'hui des bâtiments créés il y a plusieurs siècles. Il encourage le questionnement sur l'avenir du patrimoine.

Ces trois actes illustrent les différentes manières qu'a la mémoire de s'inscrire dans le paysage urbain. Ils traduisent les modes de vie passés et leur intégration aux nouveaux. Le paysage urbain joue ainsi un rôle de médiateur de la mémoire. Il fait le lien entre les faits passés et l'aujourd'hui. Il relie les modes de vie existants encore dans la mémoire aux modes de vie existants. Plus encore, l'architecture comme espace bâti joue un rôle de héros-médiateur au sens de Landowski. (Landowski, 1997) Elle mobilise l'attention pour la renvoyer sur un autre plan,

elle « *médiatise de cette façon le rapport de son peuple au politique en tant que réalité offrant un sens : à la fois cognitivement […] et affectivement*. »

Le paysage urbain est ainsi médiateur de plusieurs niveaux de lecture. Il informe sur ce qui a été, via une notion de repère du souvenir. Il peut également servir de témoignage, et finalement, il peut être énonciatif lorsque la démarche a vocation à faire réfléchir, à s'affirmer. Il pousse à la réflexion, et se relie ainsi à la notion d'histoire, précédemment évoquée. La relation créée par le paysage urbain médiateur entre la mémoire du lieu et le passant est interprétative, complexe. À tel point, d'ailleurs, que la médiation à un niveau opéré par l'architecture est parfois insuffisante à la transcription de la mémoire. Une statue ou l'architecture d'un musée peuvent être abstraites et nécessiter explications. Un détail de modénature sur la façade d'une maison ancienne peut nécessiter qu'un guide-historien explique sa fonction ou signification. Ainsi, une médiation à deux niveaux est parfois indispensable. Ce second niveau de médiation relèvera, lui, de l'histoire plus que de la mémoire. Sa notion interprétative se détachera de l'affect initial qui a conduit l'architecture à prendre la forme qu'elle affiche.

À travers la notion de paysage urbain, l'architecture trouve une vocation de médiateur des modes de vie passés. Elle crée un lien sensible direct avec les faits passés au travers de la mémoire modale du lieu, qu'a alors traduite l'architecte à l'origine du bâtiment. Aujourd'hui médiatrice de premier niveau, l'architecture nécessite généralement une médiation de second niveau, qui vise, elle, à détailler historiquement la place et l'importance des modes de vie d'autrefois. Prenons, pour illustrer ce propos, l'exemple d'un immeuble urbain. Cet immeuble aurait été surélevé à une époque par volonté de gain de place, mais dans un style proche du premier bâtiment. De la sorte, l'extension est à peine visible. L'architecte qui rénove cet immeuble remplira son rôle de médiateur de second niveau si, lors de la rénovation, il met en avant la caractéristique historique d'extension de l'immeuble. Une manière de faire cela peut être de marquer légèrement la différence entre les deux niveaux plutôt qu'en cherchant à les unifier.

En apprenant à lire ces modes de vie, c'est-à-dire en supprimant la médiation de second niveau, l'architecte concepteur trouve un lien direct avec l'évolution modale d'une région. Il peut alors comprendre la pertinence des manières de faire d'alors et les lier aux modes de vie d'aujourd'hui, pour prendre une décision réfléchie sur l'architecture modale qu'il souhaite créer dans son bâtiment.

D. La conception modale de l'architecture

1. Architecture "ambiantale"

Au premier abord, l'architecture créé son lien à l'individu au travers du corps et des sens. Cependant, nous avons observé, grâce à l'approche de Laplantine (Laplantine, 2005), qu'une dimension sensible existait, dépassant l'expérience visuelle. Cette nouvelle dimension, liée à des éléments comme le son, le mouvement ou la chaleur, créent ce que Chelkoff appelle l'ambiance. (Chelkoff, 2012) Cette vision permet par la suite de créer une architecture « empathique », « potentialiste », en ceci qu'elle utilise l'ambiance pour répondre aux attentes de son public, c'est-à-dire créer une dimension sensorielle et affective telle que l'individu peut s'approprier le lieu. Cette appropriation du lieu se construit selon Chelkoff autour de l'imaginaire du lieu. En effet, lorsqu'un sujet s'approprie un espace, il le fait par :

> *« une expérience impliquée dans nos gestes quotidiens habitant le monde, et nous y rendant en quelque sorte présent. » (Chelkoff, 2010, p. 1)*

Par-là, Chelkoff connecte la capacité empathique et potentialiste de l'architecture à la manière dont les individus d'une société sont conduits à structurer leurs conditions de vie, ce qui est la définition de Maresca des modes de vie. (Maresca, 2017). L'intégralité des développements sensibles de la sémiotique trouve ici sa connexion à l'architecture. Landowski, et le goût sémiotique qu'il a développé, trouvent alors ici une application à l'espace vécu. (Landowski E. , 2012)

L'architecture s'ouvre ainsi à des phénomènes qui restaient jusqu'alors flous, comme :

> *« aux conditions d'habiter qu'elle prépare, […] aux imaginaires et représentations qu'elle permet de déployer et, en définitive, aux formes d'expérience esthétique aussi inattendues qu'ordinaires. » (Chelkoff, 2010, p. 1)*

Cette vision de l'architecture demande une culture sensible de l'environnement habité, une manière sensible d'apprendre et de s'imprégner des modes de vie. Une expérience pathique du rapport au monde devient alors indispensable selon des auteurs comme Maldiney (Maldiney, 1973) pour renouveller l'approche du projet par le sensible. La principale difficulté dans cette approche reste d'affirmer l'importance du sensible sur des éléments techniques normés, légiférés, comme la lumière, l'accoustique ou la thermique. (Chelkoff, 2005)

La relation de l'architecture empathique à la norme technique est ainsi complexe. L'intérêt technique pour des éléments comme la lumière, le son ou la chaleur a fait naitre l'intérêt des architectes pour ces dimensions. L'avènement de la technique a notamment mis en avant ce que Banham (Banham, 1984) appelle « l'environnement bien tempéré », qui encourage les architectes à voir la conception architecturale comme disposant d'outils techniques. La conception serait alors réduite à une somme d'acquis techniques validés et à leur mise en cohérence simple. Cette approche a limité les apports à l'architecture à des considérations fonctionnelles, sans pleinement l'intégrer dans une démarche empathique.

La rencontre entre le domaine technique et la sensibilité s'est faite au travers des sciences sociales, lorsque Augoyard (Augoyard F. , 1998), en critiquant la notion de confort universel, a proposé une approche plus localisée, presque modale, en suggérant l'analyse in situ comme indispensable pour la conception architecturale. Cette proposition a ainsi fait naitre un champ universitaire architectural dédié à la rencontre entre les dimensions physiques, sensibles et sociales de l'architecture. Le laboratoire CRESSON, notamment, s'est créé dans ce but, proposant formations et publications sur le sujet. (Amphoux, Chelkoff, & Thibaud, 2004) Les apports de cette approche universitaire relèvent alors d'approches sur les espaces publics souterrains (Chelkoff & ThibaudJ.P., 1997) ou de propositions d'approches urbanistiques (Amphoux, 1998). Cette approche a fait émerger une analyse de l'architecture par la considération des *« conditions d'expérience des formes et espaces construits »* dans la conception des ambiances architecturales, que Chelkoff décrit comme *modale*.

La conception modale est selon Chekoff une *« mise en ambiance des fonctions aussi ordinaires qu'anodines »*, position que nous adoptons par la suite dans cette recherche. L'attention aux détails du quotidien des utilisateurs, nuancé des éléments composant l'ambiance (son, lumière, chaleur, etc.) permet de légitimer la conception modale. Les modalités d'action dans leur rapport quotidien à l'environnement créent des dynamiques imaginaires pour l'habitant. Cet

imaginaire est stimulé par les registres sensoriels mis en jeu dans le quotidien de l'individu. Pour les mettre en exergue, l'architecte doit comprendre les processus de constitution sensoriels et symboliques de l'habitant, afin d'éviter les formalisations trop arbitraires, dans le cas où l'architecte choisit un mode de vie et l'impose, ou trop fonctionnaliste, dans le cas moderniste où les fonctions humaines sont réduites à leur pur usage.

Le travail de l'architecte entre profondément dans le détail tout en intégrant une approche holiste de l'ambiance. Le holisme se décrirait ici comme une approche globale du projet, visant à concevoir un projet entier avec les éléments susceptibles de déclencher la dynamique imaginaire du lieu visé. Par exemple, une approche holiste de l'ambiance serait nécessaire pour convoyer à un tribunal la sensation de pouvoir et l'importance de la loi.

L'utilisation de l'argument sensible se lie à une complexité. Laplantine souligne que le flux des sensations perturbe l'ordre linéaire et maitrisable de la causalité. Le rationalisme dont la technique est l'une des expressions, tend à désensibiliser l'architecture, la relayant au domaine de planification de la construction.

Le rôle de l'architecte concepteur modal est ainsi de justifier l'importance de l'imaginaire quotidien. Pour ce faire, il lui faut souligner que tout objet apporté dans la construction est le fruit d'une « phénoménalité qui le rend présent dans un réseau tactile, thermique, phonique ou lumineux selon les contextes » (Chelkoff, 2010) A partir de cet instant, l'objet construit ne dépend plus d'une norme, mais de modalités d'usage créant un imaginaire pour l'habitant. L'utilisation d'images mentales associées à des usages, des sensorialités et des symboliques crée une architecture plus foncièrement appliquée que celle de l'image géométrique. Un exemple ambiantal serait le son que fait une porte en se fermant. L'imaginaire littéraire se nourrit de bruits similaires, de la littérature classique de Balzac (Balzac, 1973 [1838]) qui écrivait « *Certaines portes entrebâillées se mettent à rire aux éclats* », aux littératures plus contemporaines comme Tapage nocturne (Désy, 2001), La maison qui grince (Fransman, 2014) ou Ramdam à tous les étages (Oh, 2013). Le choix d'une architecture valorisant la résonance de la porte, le choix d'une porte en bois ou métallique, de confection traditionnelle ou plus récente, crée ainsi une ambiance spécifique mise au service de l'imaginaire de l'habitant.

Un lien se crée alors naturellement aux théories de Bachelard (Bachelard, 1957). L'imaginaire de l'auteur, développé dans La poétique de l'espace, souligne la pertinence d'une approche

ambiantale plus que d'une approche par l'image. Si l'auteur décrit des images, il relie la perception sensible du logement aux potentialités d'action qu'il y voit se dérouler ou dont il a les souvenirs. Ainsi, le lien entre image et perception modale se dessine dans la dynamique sensible qui relie le contexte aux actions signifiantes. Il peut exister de nombreuses images d'une perception modale, comme une seule image peut exprimer des réalités modales diverses. L'architecture, pour créer des nuances dans ses ambiances et répondre ainsi aux attentes potentialistes de ses habitants, utilise ce que Chelkoff appelle des tonalités. En modulant les variables à sa disposition, comme le son ou la chaleur, l'architecte crée des variances dans un même espace qui lui permettent de créer une architecture empathique d'un habitant ou d'un autre.

La création d'une réponse ambiantale à un besoin modal se fait ainsi par les sens, la symbolique résultant de leur mise en tonalité correcte. La mise en cohérence de mesures architecturales sensorielles dans ce but de réponse ambiantale nécessite un « *régime commun de variation* » (Chelkoff, 2005). La forme sensible se traduit comme une unité, laquelle se manifeste comme un mode de vie. Pour créer une réponse sensible, l'analyse doit passer par une compréhension des schémas de comportement, par la compréhension des relations sensibles, où la plus petite variation doit être étudiée, à l'image de l'anthropologie modale de Laplantine. La manifestation des ambiances dans ce cadre est à comprendre. Ainsi, pour concevoir l'ambiance d'intimité qu'un habitant cherchera à créer dans son logement, il faut à l'architecte comprendre quels sont les mécanismes modaux et sensibles qui créent habituellement cette sensation, puis interroger le sujet sur les ambiances qui se lient à ces moments.

L'analyse modale n'est donc pas uniquement une étude subjective et sensorielle des mécanismes de création du sensible, elle est une compréhension de la manière qu'ont ces éléments de se lier à une pratique sociale quotidienne, aux modes de vie.

> « Le cadrage sensible d'un imaginaire commun s'exprime dans la manière d'utiliser un lieu. » *(Chelkoff, 2010, p. 7)*

L'analyse devient alors l'étude de la relation sensible, sensorielle et symbolique du sujet aux dispositifs construits des architectures où se sont exprimées ses relations. Ils deviennent autant d'outils qu'il faut à l'architecte comprendre, dont le laboratoire CRESSON a par exemple débuté l'analyse avec les signaux sonores. (CRESSON, 2003) Ces études ont mis en avant l'importance de la perception sensorielle d'un lieu. Elles ont détaillé en quoi une approche sensible, par l'écoute des usagers, permet une redéfinition des lieux. Elles se sont cependant

arrêtées à un niveau macro si l'on reprend les analyses de la sociologie pragmatique de Thévenot, sans pour autant prendre en compte le niveau micro, qui relève lui davantage de l'analyse sensible de Laplantine. C'est en nous appuyant sur les approches sensibles de Laplantine que notre recherche propose de compléter les approches du CRESSON. Certes, il ne s'agit pas ici de moyens d'analyse des sensibilités des sujets, plutôt de moyens de réponse ambiantaux à des besoins pré-définis, mais la volonté expérimentale de prototyper des réponses sensorielles à des variations modales reste notable.

Les travaux du laboratoire CRESSON abordent le sujet de la formalisation des théories modales. Une fois l'analyse modale réalisée l'architecte doit concevoir un projet répondant aux besoins perçus. Le premier objectif de l'architecte est de décrire les devoirs de l'architecture à créer, de détailler en quoi elle offre des potentiels pour ses habitants. La conception de la forme répondant à ses attentes ne vient alors que dans un second temps. Nous appellerons cette phase la formalisation. L'avantage de ce processus est qu'il permet à l'architecte de ne pas perdre la créativité de son métier. La conception devient alors un processus en deux temps, d'abord analytique, d'anthropologue sensible, puis de formalisation ambiantale, de traducteur de sensibilités.

Le résultat est une architecture de l'action et du quotidien, une modalité d'agir au quotidien. L'utilisation des ambiances est au service du monde sensible, sensoriel et symbolique de l'habitant. Une relation étroite est alors créée entre les dispositifs bâtis et l'environnement social sensible des individus expérimentant l'espace.

Adaptée à la conception architecturale, la pensée modale propose donc plusieurs échelles de travail. Le mode de vie d'un individu doit être pris en compte dans l'architecture pour se rapprocher au plus près de ses besoins. Le caractère intemporel et définitif de l'architecture limite cependant l'intervention de l'architecte. L'architecture ayant un impact temporel plus long et impliquant de couteuses modifications, l'intervention de l'architecte ne peut se permettre une conception trop limitante, sous peine de devenir obsolète en quelques années.

L'architecture trouve dans les modes de vie un potentiel de renouvellement fort. La prise en compte d'un environnement sensible spatio-culturel et de ses évolutions permet de prendre en compte les spécificités d'une population, jusqu'à s'intéresser à l'individu. Il est donc possible pour l'architecte d'établir une constante modale basée sur le contexte environnemental d'une

région, c'est-à-dire spatio-culturel, qu'il pourra ensuite redéfinir sensiblement en fonction de la clientèle, si celle-ci lui est accessible. La conception architecturale modale est donc l'ouverture vers une nouvelle manière de créer l'architecture.

En utilisant avec précaution les travaux de Cartier, qui s'attardait davantage sur la perception symbolique que sur l'approche sensible qui nous intéresse, la création du lien entre symbolique et mode de vie peut même offrir une perspective innovante. En analysant une population donnée et ses modes de vie, en en extrayant des modes de vie type, l'architecte peut déployer une méthodologie de recherche capable de relier une perception symbolique de l'espace à un mode de vie. Le lien entre perception symbolique et mode de vie se fait par le biais émotionnel (Valette-Florence, 1997). Selon Valette-Florence, une action peut être analysée d'après l'attitude du sujet qui l'exécute. Cette attitude est composée de trois composantes :

> *« La première est la composante cognitive (informationnelle), la deuxième est affective (sentiment), et la troisième conative (qui prédispose à un type d'action). » (Valette-Florence, 1997, p. 6)*

Si les composantes informationnelles et conatives permettent de répondre à des comportements rationalisables et anticipables, la composante affective, elle, explique les éléments plus difficiles à cerner, plus personnels, comme le lien entre symbolisme et mode de vie.

L'émotion, la sensorialité et l'ensemble des facultés sensibles d'un individu sont une manière d'expression du mode de vie. Par réciprocité, une perception sensible généralisée peut être reliée à un mode de vie. Il ne s'agit bien sûr pas ici d'expliquer en détails les rouages psychologiques à l'origine de la sensibilité, mais de faire des parallèles entre sensibilité et modalité. Par exemple, l'influence du bois dans la construction n'aura pas la même puissance dans une zone où les modalités se lient à l'utilisation du bois dans la construction depuis des décennies comme dans certaines régions de suisse fribourgeoise, où le chalet et la maison de ferme en bois font référence depuis le moyen-âge, que dans une population grecque habituée aux logements en pierre blanche.

Le travail sur la symbolique et la sensibilité est naturellement délicat. Il suppose la prise en compte de variations parfois fortes au sein d'une population. Ces variations expriment avec justesse la nuance entre mode de vie et style de vie. S'il ne sera pas possible à l'architecte d'interpréter parfaitement les perceptions d'une population, il peut cependant se rapprocher des préférences symboliques générales. Par la suite, l'ajustement sensible à la modalité corrigera les imperfections de l'approche générale.

Pour mettre en place une conception architecturale modale efficace, l'architecte doit donc procéder en plusieurs temps.

1. Dans un premier temps, il faut comprendre quels sont les différents modes de vie à l'œuvre dans la zone dans laquelle il travail. Pour ce faire, une analyse spatio-économique et spatio-culturelle doit être effectuée sur la population ciblée.
2. Ensuite, il lui faut lier ces modes de vie à une symbolique de l'architecture. Ceci peut se faire par le biais d'entretiens semi-directifs, dans lesquels l'architecte guidera ses sujets à lui expliquer quelle symbolique ils perçoivent dans l'architecture, et pourquoi. Il s'agit ici de prendre ne compte l'influence environnementale des modes de vie.
3. Finalement, la conception architecturale doit se faire dans une démarche inclusive de codesign, qui prend en compte les modes de vie et la symbolique des utilisateurs du bâtiment. Il s'agit ici d'ajuster l'analyse environnementale des modes de vie à une analyse plus personnelle, liées aux caractéristiques personnelles du ou des sujets.

Afin de tester et d'illustrer ce propos, cette recherche développera une analyse environnementale des modes de vie d'une zone spécifique : l'interface entre le sud du canton suisse de Fribourg et le nord-est du canton suisse de Vaud. Cette zone présente un double avantage. Elle est le fruit d'un changement modal profond, et est un terrain d'expérimentation architectural fort. En effet, en parallèle à l'écriture de cette recherche, une agence d'architecture a été créée, « Geoffrey Marchand Architectures ». Celle-ci avait pour but de promouvoir une conception architecturale expérimentale par les modes de vie. L'ensemble des théories et propositions de renouvellement de l'architecture abordées ici ont été expérimentées. Cela a permis d'observer in situ un certain nombre de principes et d'en invalider d'autres. Profondément en lien avec la réalité pratique du milieu constructif, cette approche vise à permettre d'amorcer une nouvelle manière de concevoir l'architecture, à l'interface entre l'expérimentation professionnelle entrepreneuriales et la démonstration scientifique.

Ce terrain d'étude a été choisi pour plusieurs raisons. Dans un premier temps, c'est un vivier constructif très fort : le dynamisme de l'économie vaudoise liée à la disponibilité de terrains fribourgeois permet la création de nombreux projets, qui alimentent l'étude en matière première, l'information. Une seconde raison, forte, est l'expérience acquise sur ce terrain. Après plusieurs années à travailler dans ce cadre modal particulier, il est possible de l'analyser avec plus de finesse qu'un cadre tiers, et de prendre du recul avec plus de facilité. La troisième et dernière raison, qui semble la plus en adéquation avec cette recherche, est le lien à ce que Artières appelle « le sujet qui parle » (Artières, et al., 2013). Le but de cette thèse est l'analyse sensible de sujets et de leurs modes de vie, et ceci ne peut se faire que par le biais d'une intégration dans la population d'étude. À l'image de l'approche sensible de Laplantine, il ne serait pas possible de simplement arriver dans un lieu d'étude et de commencer à y faire des

recherches. Travailler dans le lieu, comprendre les dynamiques et sensibilités est une part intégrante de cette recherche et impose un travail d'intégration de longue haleine.

2. Etude de cas : la cuisine ouverte

L'approche modale pour l'architecture apporte une vision sensible, sensorielle et symbolique de l'espace. Dans le cadre du métier de l'architecte, celle-ci nécessite une phase analytique et une phase de formalisation. La phase analytique dépend de deux échelles. Une première échelle, large, relève de l'environnement spatio-économique où le sujet est implanté. Elle permet une première compréhension, pertinente sur des projets où l'architecte ne connait pas encore l'habitant. La seconde échelle, macro, relève quant à elle de la rencontre avec l'habitant et sa sensibilité.

Afin de confronter la démarche à des cas pratiques, de lui donner une illustration architecturale, l'exemple de la cuisine ouverte est ici retenu. L'exemple illustré s'appuie, à l'image d'une analyse modale, sur une première approche spatio-économique, plus sociologique, puis sur une approche plus sensible.

Il s'est produit, au cours des années précédentes, une augmentation du nombre d'émissions télévisées ayant pour thème l'immobilier en plus de l'abondance des titres de presse écrite. Dans ces émissions, il est décrit des appartements ou maisons du point de vue vendeur. Parmi ces émissions, on notera notamment les nombreuses variations présentées par Stéphane Plaza, comme « Chasseurs d'appart' », « Recherche appartement ou maison », « Maison à vendre » ou encore « Cette maison est faite pour vous ».

Au fur et à mesure de la découverte du bien, une voix-off commente les volontés et désirs des acheteurs, poussant le vendeur à modifier son bien pour le vendre mieux. Les bases de home-stagging utilisées pour ces fins expliquent à chaque émission que la cuisine doit être « à l'américaine », c'est-à-dire ouverte sur le salon et la salle à manger. Pour raisons sont évoquées le besoin de connexion sociale permanent, la perception d'un espace plus grand, la recherche de la luminosité, etc. Or, cette répétition constante du besoin d'ouverture de la cuisine s'affirme comme modèle grammatical de la sémiosphère de l'habiter ; la voix-off utilise le présent de vérité générale, le principe est appliqué à chaque émission, et dans la mise en récit de ces émissions, les appartements trouvent acheteurs, démontrant la vérité sociale qu'avoir une cuisine ouverte est un gage d'appartenance au groupe social français. Eleb soutient d'ailleurs que :

« Pour les Français, la cuisine est devenue une pièce principale » (Eleb & Garnier, 2014, p. 2)

Pour illustrer ce propos, Kozikaza propose par ailleurs une étude sur un panel de 4'118 particuliers inscrits sur son site internet. Le panel d'étude n'étant pas un reflet parfait de la population française, mais un rassemblement de particuliers intéressés par les sujets domestiques et les travaux à la maison, il nous faut regarder les chiffres à venir avec distance. Ils reflètent, certes, une tendance, mais pas nécessairement la réalité factuelle.

Selon Kozikaza (Kozikaza.com, 2020), 87% des répondants prennent leurs repas dans la cuisine. Ceci marque sans nul doute l'importance de la cuisine. 2/3 des répondants disent vouloir une cuisine ouverte. 78% d'entre eux prennent le petit déjeuner dans la cuisine, 54% le déjeuner et 46% le dîner. Cela implique vraisemblablement que pour la moitié des répondants, tous les repas se font dans la cuisine, en faisant le lieu de rassemblement premier pour la nourriture. En complément, 23% disent travailler dans la cuisine et 19% disent y faire faire les devoirs des enfants. Le statut de la cuisine est donc aujourd'hui majeur, et sa place dans les modes de vie français indubitable.

Cependant, la cuisine était, dans les premières architectures, connectée au salon, parce qu'elle produisait de la chaleur et, probablement, une forme de socialisation à l'intérieur du cercle familial. Ce n'est que par commodité et évolution des techniques de chauffage qu'elle a été séparée du salon à la fin du moyen-âge. La cuisine produisait en effet bruits et odeurs qui dérangeaient la propreté de réception du salon et de la salle à manger. La cuisine a alors été vue comme un espace propre à produire l'artifice de nourriture préparé au moyen de la saleté, qui elle ne devait pas être vue. Cela veut dire que la nourriture, qui pour être préparée demande de cuisiner, ce qui produit des déchets et des salissures, devait être séparée de la pièce à manger. Les occupants de la maison ne mangeaient ainsi pas dans les salissures occasionnées par l'acte de cuisiner, qui étaient, elles, délaissées dans la pièce cuisine. Ainsi, séparer la cuisine du salon était une manière de proposer aux invités un cadre respectueux de leur statut.

L'avènement de la cuisine à l'américaine s'est produit avec la diminution du temps disponible pour la cuisine et la mise en scène de l'acte de cuisiner, véhiculé en France par livres, émissions radios ou télévisées, etc. depuis les années 80. Si celle-ci évoque effectivement l'évolution culturelle d'une partie de la population, elle ne correspond cependant pas au mode de vie de chaque habitant. Dans de nombreuses créations architecturales, beaucoup de clients se disent

dérangés par les odeurs et la saleté de la cuisine, préférant recréer une séparation entre les deux espaces plutôt que de les garder ouverts.

Il existe ainsi une différence modale dans la perception sémiotique de l'espace, de sa fonction et des actions qui y prennent lieu. L'uniformisation culturelle apportée avec les médias à larges audience produit, certes, une démocratisation des règles grammaticales de la sémiosphère, mais se heurte cependant à des modes de vie et des mœurs quotidiennes dont la prise en compte est indispensable à une création architecturale adaptée.

Instaurée dans les années 1980 en réponse à la séparation sexuée des espaces domestiques (Haumont, 1966), la cuisine ouverte est d'abord une caractéristique des foyers revendiquant leur mode de vie égalitaire, avant de se démocratiser dans les années 2000. Il reste cependant à noter que les classes les plus populaires et les classes les plus aisées restent longtemps réfractaires à cette ouverte. (Pulici, 2013) L'argument des concepteurs est l'attractivité des appartements, la cuisine ouverte rendant le lieu plus convivial, et permettant ainsi de répondre aux ambitions politiques de mixité sociale. (Léger & Decup-Pannier, 2005)

Un regard pertinent sur le sujet a été apporté par Gilbert (Gilbert, 2016). Gilbert remarque qu'une des conséquences fortes du programme de rénovation des cités HLM est la réponse forte à l'introduction de la cuisine ouverte. En étudiant les habitants des Minguettes, il remarque un rejet massif de ce « nouveau mode d'habiter ». L'analyse conduite par Gilbert, étayée d'entretiens, relève de l'approche sensible de Laplatine. C'est ainsi en se concentrant sur les ressentis qu'il peut comprendre la raison du refus du mode de vie imposé par les rénovateurs. Dans son texte, Gilbert propose l'extrait d'un de ses entretiens :

> *« Et les cuisines américaines, parce qu'ils en font pas mal [dans les nouveaux logements] ?*
>
> *Ah, ça j'aime pas moi, parce que, quand vous cuisinez, vous préférez être tout seul, alors que les cuisines américaines, il faut toujours être en relation avec celui qui est au salon, c'est ça, vous pouvez pas donner votre tête à la cuisson et puis en même temps bavarder, on peut pas, faut faire les choses à part, si vous voulez. [...] Quand vous cuisinez, c'est un peu tout, l'odeur, enfin, qu'elle soit bonne ou mauvaise, celui qui est au salon il va pas se sentir bien, ou il aimerait pas. [...] Les cuisines américaines, ça m'a jamais [intéressée].*

Ouais, c'est pas...

C'est pas mon [truc]. En tout cas, comme là [chez moi], ça c'est bien, on ferme la porte, on n'a pas de, on est indépendant, si vous voulez, je peux papoter avec ma copine très bien alors que mon mari peut très bien discuter avec son copain qui est ici [au salon], c'est toujours bien. Alors que la cuisine américaine, [...] on est obligés de chuchoter, si vous voulez, on peut pas dire ce qu'on pense clairement, on est obligés de chuchoter, si vous voulez, les cuisines américaines, c'est pas très bien, en fait, pour moi, j'aime pas trop. » (Azra Bekala, 35 ans, femme au foyer, mari entrepreneur dans le bâtiment, trois enfants). ***(Gilbert, 2016, p. 8)***

Il s'observe ainsi plusieurs raisons modales pour la non-acceptation de la cuisine ouverte. La première est une notion d'intimité dans la sphère domestique : si plusieurs personnes passent du temps dans le foyer et que celui-ci est ouvert, il se crée une tension entre les relations individuelles. Une seconde raison est liée à la diminution de la taille des logements. Les cités HLM offrent très peu d'espaces tiers, comme le jardin ou l'atelier, qui permettent à chacun de s'épanouir. La cloison entre la cuisine et le salon est une manière de transformer le salon en cuisine et ainsi de faire disparaître une zone tierce de plus. La dernière raison est liée à la raison pour laquelle la cuisine ouverte a été inventée. Dans les classes en bas de la hiérarchie sociale se retrouve un attachement au modèle de la spécialisation sexuée des rôles. (Le Pape, 2009) L'abolition de la cloison contrarie la représentation différenciée des tâches.

Certains ménages ont pu devenir propriétaires. Dans ces cas-ci, la fermeture de la cuisine a été un élément régulier. En témoigne ces deux autres témoignages recueillis par Gilbert :

C'est vous qui avez décidé de fermer ici, ou ça l'était déjà ?

« Non, là c'est fermé, c'est comme ça sur les plans. Et après c'est vous qui disiez si vous ouvrez ou pas, une cuisine ouverte ou pas. Moi, j'ai des petits donc je préfère pas faire une cuisine ouverte. […] Puis même, ça ferait désordre, si la cuisine est en fouillis, pas rangée, je pourrais pas, je pourrais pas gérer ça. Donc chez nous, la cuisine, c'est comme ça. »

(Yasmina Amar, 36 ans, caissière, mari agent d'entretien municipal, trois enfants, propriétaires dans une nouvelle résidence, cuisine fermée). » (Gilbert, 2016, pp. 10-11)

« [Nadia] Y en a beaucoup qui, parce que comme on est musulmans, y en a beaucoup des gens qui sont musulmans ici, nous, on ferme beaucoup entre les hommes [et les femmes], parce que y en a qui reçoivent, y a des familles qui sont un peu...

[Son amie] Enfin, y a pas la mixité, on va dire.

[Nadia] La mixité, ouais. Les femmes à part, les hommes à part.

[Son amie] C'est parce qu'on est mieux entre nous [rires]. Dans n'importe quelle culture, hein, musulman, pas musulman, on est beaucoup plus à l'aise quand y a des discussions de femmes que, y a certains sujets qu'on peut pas aborder devant des hommes, ça c'est clair. Et vice versa. Vous allez écouter la discussion dans un groupe d'hommes, et écouter la discussion dans un groupe de femmes, y a des discussions, c'est pas compatible, c'est pas possible. Donc nous, on se lâche plus [davantage] quand on est que entre femmes, ça c'est clair. Et ça, c'est chez tout le monde, c'est vraiment chez tout le monde.

[Nadia] C'est pour ça aussi qu'on est... C'est pour ça, les gens, ils demandent que ce soit un peu la salle à manger fermée et la cuisine séparée aussi, comme ça, ça peut...

[Son amie] Ouais, ça permet de rester entre femmes d'un côté, et entre hommes de l'autre.

[Nadia] Et moi, j'ai remarqué, une fois, quand ma voisine elle avait eu son enfant, c'est vrai, les hommes, elle était obligée de passer, pour aller donner le sein, [...] monter dans la mezzanine. Parce qu'en plus c'est en hiver, alors il pleut dehors, ils sont obligés de rentrer, les hommes, ils sont obligés de passer [dans le salon] pour aller dans les chambres au lieu de, c'est pas comme un salon, une salle à manger séparée, c'est-à-dire, on met un peu les femmes ici, et les hommes... » (Gilbert, 2016, pp. 10-13)

Il se remarque dans ces deux entretiens une dimension profondément modale. Le rapport de la famille à la cuisine ouverte révèle la relation des femmes au sein du logement et dans le quartier. Au-delà des notions d'odeurs, c'est avant tout la position de la femme dans le mode qui se (re)marque. L'absence de séparation déstabilise les arrangements domestiques et pousse à une

redéfinition de la notion d'hospitalité pour chacun. L'imposition de la cuisine ouverte crée une forme « d'appropriation hétérodoxe » (Thin, 2010), c'est-à-dire qu'elle force les habitants à s'approprier l'espace selon des logiques différentes de celles prévues à l'origine. L'imposition de la cuisine ouverte à des modes de vie incompatibles se veut un processus d'acculturation accélérée mais est en réalité une manière d'augmenter le clivage interne entre classes sociales.

Suite à notre précédente analyse faisant l'état de la recherche dans le lien entre communication et architecture, nous avons cherché l'une des spécificités novatrices de la communication pour l'appliquer à l'architecture.

Nous avons ainsi commencé à étudier l'approche sensible de Laplantine, qui a permis de lire les actions et décisions d'un individus sous un prisme capable de nuancer l'approche anthropologique classique. Ceci nous a permis de regarder l'architecture, dans un premier temps, avec une vision basée sur le corps et les actions d'un individu, théorisée par Chelkoff.

Cette approche sensible a par la suite donné lieu en communication à la naissance de la pensée sur les styles de vie. Le style de vie est une typologie de comportements sociaux qui permet de prévoir, sous certaines conditions, les choix et les décisions des individus qui ont été classé de chacun de ces styles. Cette réflexion a donné lieu par la suite à des études appliquées, comme celle de Landowski (Landowski E. , 2012), et s'est poursuivie par des notions plus théoriques comme la sémiotique tensive de Zilberberg (Fontanille, 2015).

Difficilement applicable à un domaine pratique comme l'architecture, le style de vie a par la suite été étudié sous une dimension plus dynamique, le mode de vie, qui permet une vision surdéterminante du style de vie. En étudiant la relation de la modalité à l'homme au travers de la médiation, il nous a ainsi été possible de comprendre le lien profond entre mode de vie et architecture.

Ce lien s'est matérialisé, jusqu'à présent, par des approches théoriques comme l'architecture « ambiantale » de Chelkoff (Chelkoff, 2005). Cette capacité à lire l'architecture permet de connecter les conditions d'habiter à l'expérience esthétique, et nous permet une nouvelle voie conceptuelle de l'architecture. Afin de valider la potentialité de cette approche, nous avons par la suite appliqué cette réflexion à l'étude de l'acceptation de la cuisine ouverte dans la vie de groupe dont le mode ne s'y prêtait pas.

L'approche modale, de par sa vision sensible héritée de l'anthropologie de Laplantine et de par son héritage à la sémiotique, propose une nouvelle manière de comprendre l'architecture.

Comprendre la manière qu'ont des individus de structurer leur vie (Maresca, 2017) nous permet de comprendre le rôle médiateur de l'architecture dans le rapport de son utilisateur à son environnement micro, macro et meso.

Appuyée sur une base théorique héritée de la double approche architecture-communication, nous chercherons, dans la partie suivante, à illustrer comment la vision modale a structuré et renouvelé notre pratique de l'architecture. Au travers des supports expérimentaux que sont les cas pratiques réalisés par notre agence d'architecture, et en détaillant les approches qui nous permis d'y arriver, nous chercherons à démontrer comment l'étude modale permet un renouvellement de la pratique architecturale.

PARTIE 3

Proposition méthodologique quant à l’analyse expérientielle et l’utilisation de l’approche modale en conception architecturale

Avant-Propos

Les précédentes parties nous ont permis de placer le cadre théorique double dans lequel nous évoluons. L'architecture et la communication, qui se rencontrent sur de nombreux points, permettent l'apport à chacune l'apport de visions novatrices de la seconde. Dans ce cadre, nous avons ainsi repéré qu'une approche modale, héritée de la sociologie sensible de Laplantine, nous permet une redéfinition de la pratique d'architecte. L'étude modale, jusqu'alors théorique, trouve dans cette partie son application.

Cette thèse s'est appuyée, peu après son début, sur les expériences architecturales d'une agence d'architectes expérimentale. Celle-ci a été créée spécifiquement, en août 2018, pour offrir à la thèse un support pratique d'expérimentation et de questionnement. Nommée « g.Marchand Architectes », la structure a commencé par offrir des services de conception architecturale pour petits projets, comme des maisons individuelles. Par la suite, l'approche a permis à l'agence de se diversifier, pour compter aujourd'hui plusieurs employés et la gestion de projets de grande taille. Afin de répondre au cadre expérimental qui a justifié la création de l'agence, nous ne nous intéresserons ici qu'aux petits projets qui ont permis d'étudier un cycle complet de conception et construction.

La pratique de « g.Marchand Architectes » a débuté sur la jonction entre deux cantons : le canton de Vaud et le canton de Fribourg. Ces deux cantons limitrophes suisses sont francophones, et sont support d'une activité de construction intense, ce qui a permis à l'agence de rapidement trouver des projets sur lesquels expérimenter. Il a ainsi été possible de rapidement appliquer les théories modales à la réalité pratique du terrain, et d'observer les éléments capables d'être appliqués et, au contraire, ceux qui ne pouvaient l'être. Un rapide retour entre hypothèses et validations a donc été possible, et cette dynamique est à l'origine de l'actuelle thèse.

Ainsi, pour détailler l'approche que nous avons appliqué, nous fonctionnerons ici en plusieurs temps. Afin de détailler la pertinence d'une approche modale, nous allons dans un premier temps nous pencher sur les deux cantons d'étude et sur les liens qui les connectent. Nous proposerons une étude des facteurs environnementaux spatio-économiques, spatio-culturels et intrinsèques, afin de définir une base modale des sensibilités de la population d'étude.

Puis, afin de démontrer l'existence d'une méthodologie d'étude modale, nous mettrons en place une enquête de démonstration de la perspicacité de l'approche. Celle-ci aura pour but divers

entretiens réalisés avec des familles extraites de la population d'étude. Ces familles auront pour but de souligner les différences et similitudes modales dans leurs attentes de maison. Chacune de ces familles a conçu et construit sa maison avec l'agence d'architecture expérimentale « g.Marchand Architectes ». Cette condition nous a permis de détailler le processus de conception, d'y souligner l'influence modale, et de remarquer sensiblement les conséquences de l'approche sur des familles ayant emménagé.

Suite à cela, nous mettrons en avant la méthodologie d'analyse modale qui a permis à l'agence de développer son approche modale. Les approches par les facteurs environnementaux et intrinsèques, que nous avons jusqu'alors étudié théoriquement, trouvent ici une méthodologie d'application qui, si elle n'est naturellement pas universelle, permet une vision sensible de la population cliente qui sert de support à l'architecte.

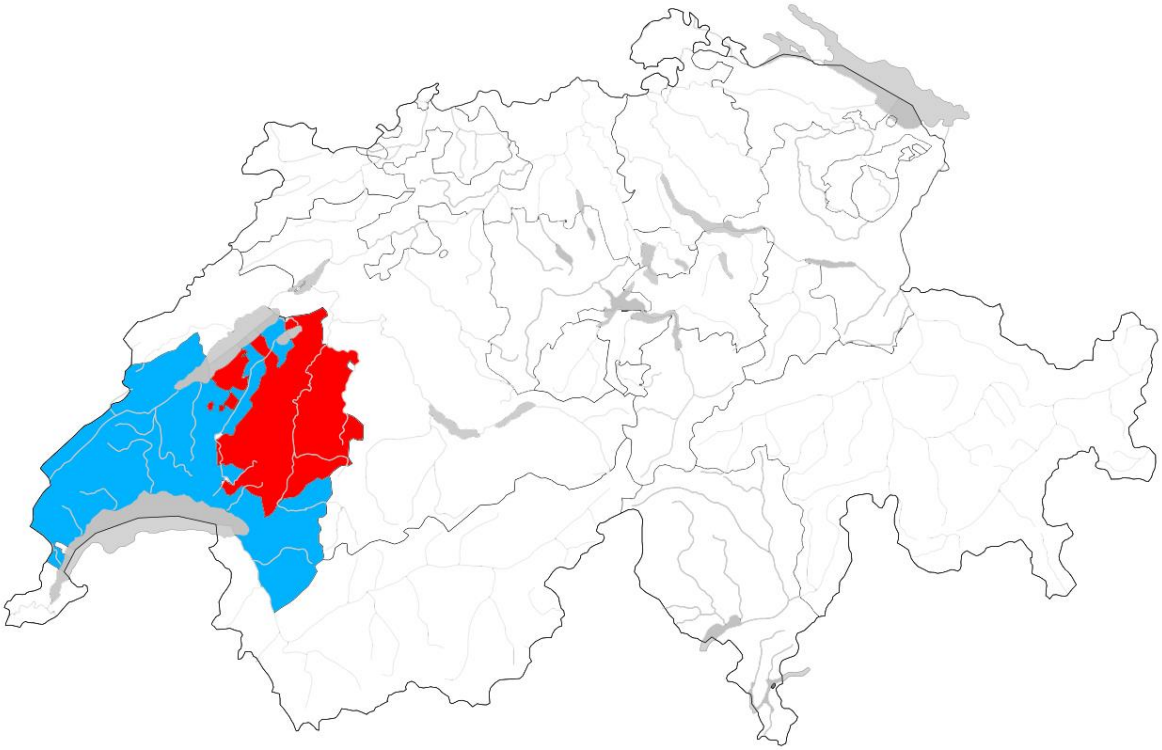
Cette méthodologie d'analyse a par la suite été appliquée à la conception architecturale. Les allers-retours entre théorie et pratique ont ici joué un grand rôle. Nous pourrons notamment lire comment le processus a évolué, et comment il s'est dirigé vers une technique de co-design. Finalement, nous soulignerons les capacités disruptives de l'approche et mettrons en avant les possibilités d'application de l'approche modale en architecture au travers d'un cas d'étude particulier, celui de la famille P.

A. Analyse du contexte d'étude

1. Contexte spatio-économique

Afin de confronter l'approche modale de l'architecture avec la réalité de terrain, nous cherchons à étudier une population, qui sera dans un second temps support d'une enquête par entretiens qui permettra d'évaluer la pertinence du propos. Afin de créer un cadre d'étude modal, nous procédons en deux temps. En premier, nous analyserons le contexte spatio-économique, en travaillant les rapports d'échelle. Ensuite, nous produirons une analyse sociologique de la population. Celle-ci se fera d'abord au niveau national, puis régional, et finalement, à un niveau macroscopique.

La population qui nous intéresse est la population possède de forts liens entre le canton de Fribourg et le canton de Vaud, deux cantons limitrophes de Suisse Romande. Celle-ci cherche à acquérir un nouveau logement par le biais de la construction.



En bleu se situe le canton de Vaud
En rouge se situe le canton de Fribourg
Source : Origine Office Fédéral de la Statistique, www.bfs.admin.ch/bfs/
Carte modifiée pour les biens de cette thèse

Le choix de cette population résulte de la base de données à laquelle nous avons accès. Les projets expérimentaux prennent place dans le cadre d'une agence d'architecture expérimentale créée pour le bien de cette thèse. L'agence « g.Marchand Architectes », créée en 2018 à Lausanne, propose des services de conception et construction de logement sur base de conception modale. Dans cette optique, plusieurs projets ont eu lieu, et la majorité s'est construite entre le canton de Vaud et le canton de Fribourg, dans un cadre modal spécifique. Afin de comprendre ce cadre modal, et de détailler la population qui nous servira de support à l'expérimentation de l'architecture modale, nous allons commencer par dresser un portrait de ces familles. De la sorte, nous commencerons par placer les cantons dans leur contexte spatio-économique national, afin d'établir le lien dynamique entre Vaud et Fribourg.

Position du contexte cantonal dans le contexte national

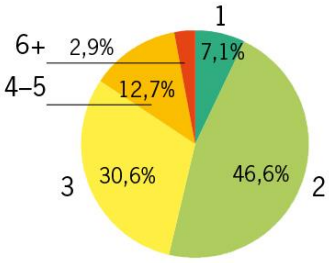
Le logement en Suisse : diversité polarisée

Fin 2017, le parc immobilier suisse compte environ 1,7 millions de bâtiments à usage d'habitation. 49% de ces bâtiments sont situés dans les 5 cantons les plus peuplés, à savoir Zurich, Berne, Vaud, Argovie et Saint-Gall. Cet ensemble forme un total de 4,5 millions de logements. Plus des trois quarts des bâtiments comptent 1 à 2 logements, occupés en moyenne par une à deux personnes. Ce taux montre que la Suisse est un pays peu dense, où une grande partie du parc immobilier est possédé et habité par peu de personnes. Les manières de vivre suisses sont donc assez polarisées : les suisses vivent soit seuls dans des bâtiments de faible densité, généralement à la campagne, soit dans des immeubles à la relative densité, en centre urbain (Office fédéral de la statistique, 2019).

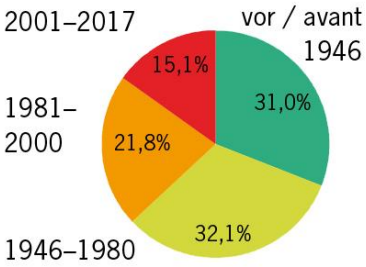
54% de la population suisse vit dans des logements de 3 à 4 pièces, 11% dans des studios ou 2 pièces, et le reste dans des logements de tailles supérieure. Il vit en moyenne 2,2 personnes par logement, pour une surface moyenne de 45m² par habitant. 85% des bâtiments ont été construits avant 2000, et 63% avant 1981. (Office fédéral de la statistique, 2019)

Bâtiments à usage d'habitation, en 2017 **G 9.2**

Nombre d'étages

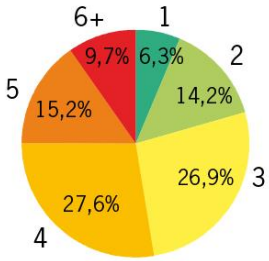


Epoque de construction

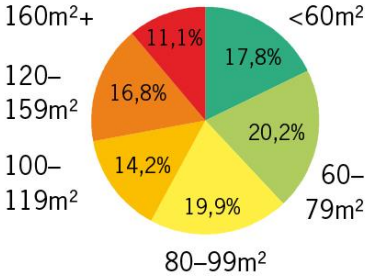


Logements en 2017 **G 9.3**

Nombre de pièces



Surface

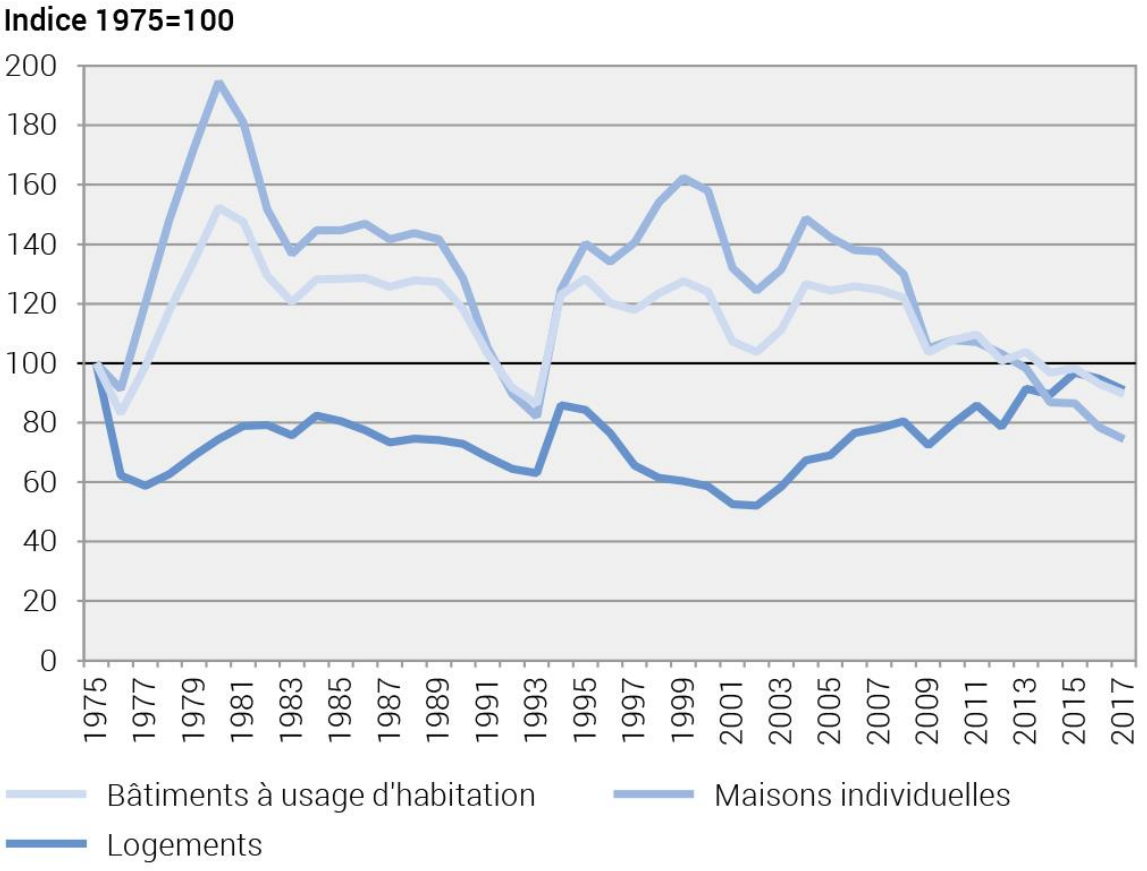


Ces chiffres n'ont que très peu évolué depuis 1970, et présentent un premier indicateur des modes de vie : si les modes de vie ont pu évoluer, l'habitat des Suisses n'a quant à lui pas ou très peu changé.

La maison individuelle reste le type de logement le plus représenté avec 57% du parc. Bien que cette proportion n'ait cessé d'augmenter de 1970 à 2012, elle connait depuis une légère récession, due notamment à la pénurie de terrains constructibles du pays. Ceci est marqué par la diminution de construction de logements en Suisse. En 2016, 5,9% (Office fédéral de la statistique, 2019) de logements ont été construits en moins, parmi lesquels la plus forte récession a été celle des villas (10%). Il semble donc que le mode de vie majoritaire, en villas, soit appelé à lentement changer pour conduire la population à vivre en appartements. Il subsiste cependant, et il se remarque un changement doux dans la typologie des familles construisant leur logement : leurs revenus tendent à être plus élevés.

Fin 2016, 38,2% des ménages suisses étaient propriétaires de leur logement. Malgré un durcissement des modalités bancaires pour l'obtention d'un prêt, ce pourcentage a augmenté chaque décennie avec un facteur d'augmentation positif. (AWP, 2017) Reste cependant à noter que le nombre de villas disponibles à la vente a drastiquement chuté, ce qui a conduit les Suisses à ne plus accéder à la propriété que par l'achat d'appartements en immeubles dits PPE (Propriété Par Étage). Une forte modification des modes de vie est ici à anticiper. Si la génération primo-accédant précédente vivait en villas, celle ayant conclu ses prêts à partir de 2000 a quant à elle pris l'habitude de vivre en immeubles.

Nouveaux bâtiments à usage d'habitation, maisons individuelles et logements **G 2**



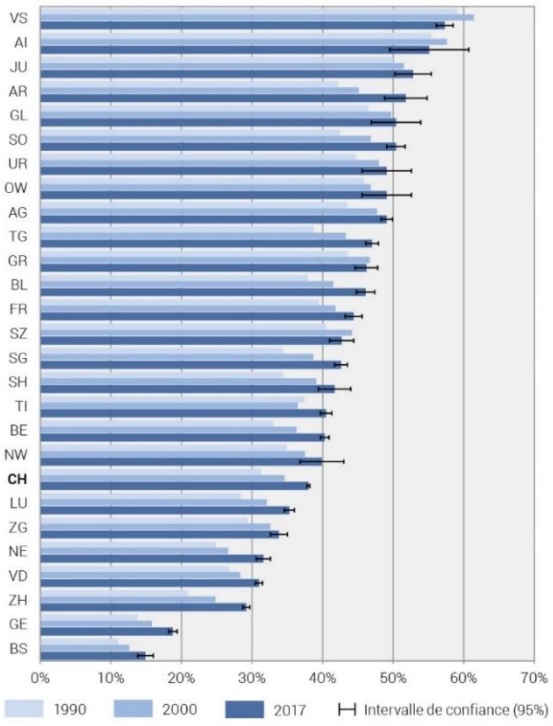
Source: OFS – Statistique de la construction et des logements

© OFS 2019

Ce phénomène est particulièrement marqué par la présence de villes de taille importante dans le canton d'étude. Ainsi, des cantons sans pôle économique majeur tel que le Valais, le Jura ou l'Argovie voient leurs taux de propriétaires osciller entre 56,8% et 49,6%. Des cantons comme Genève ou Bâle-Ville, qui sont composés principalement de tissus urbains, comptent en revanche des taux entre 18,5% et 16,5%. De fortes disparités sont donc à lire entre suisses citadins, majoritairement locataires, et suisses ruraux, plus fortement propriétaires.

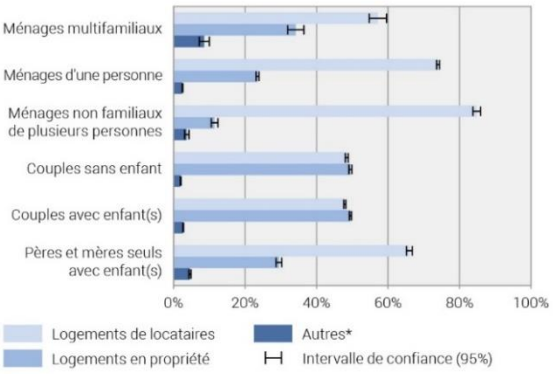
Le type de ménage joue un grand rôle dans la répartition des ménages propriétaires de leur logement. Ainsi, on observe que les couples avec ou sans enfants sont 50% à posséder leur logement, quand chacun des autres types de ménages oscille entre 15% (ménages non-familiaux) et 30% (célibataires, famille monoparentale ou ménages recomposés).

Taux de logements occupés par leur propriétaire **G 9**



Sources: OFS – Recensement fédéral de la population 1990 et 2000, Relevé structurel 2017 © OFS 2019

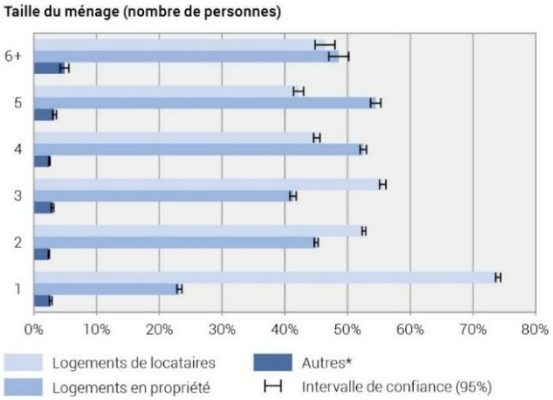
Logements occupés selon le type de ménage et le statut d'occupation, en 2017 **G 10**



* Logement mis à disposition gratuitement par un parent ou un employeur, logement de service (p.ex. logement de concierge), bail à ferme.

Source: OFS – Relevé structurel © OFS 2019

Logements occupés selon la taille du ménage et le statut d'occupation, en 2017 **G 11**



* Logement mis à disposition gratuitement par un parent ou un employeur, logement de service (p. ex. logement de concierge), bail à ferme

Source: OFS – Relevé structurel © OFS 2019

Les récentes augmentations de construction de nouveaux logements ont conduit à une augmentation légère du taux de vacance ces dernières années. Celui-ci atteignait 1,62% en 2018. Ce taux est généralement plus élevé dans les périphéries que dans les centres urbains comme Genève. 80% des logements vacants sont des logements en location. La répartition des taux de vacance est d'autant plus importante qu'elle permet de souligner un point : très peu de logements à vendre ne trouvent pas preneurs, malgré des conditions d'obtention de prêts de plus en plus difficiles.

Ménages et densité : les disparités suisses

Il existe en Suisse 162 villes de plus de 10'000 habitants. (Amstutz & Ulrich, 2019) Leur population a augmenté en 2017 de 0,7%, plus particulièrement dans les villes couronnant les centres comme Meyrin, voisine de Genève (+4,8%) et Bussigny, voisine de Lausanne (4,6%).

Les densités d'habitant par hectare sont très variables, généralement plus fortes en Suisse romande. Genève compte ainsi 126 hab/ha quand Zurich en compte 47 hab/ha. Ainsi, 7 des 10 villes les plus denses en Suisse sont romandes, alors que seulement 24,6% de la population habitent la Romandie. Un premier phénomène est ainsi à lire : la densification est nettement plus marquée dans les parties francophones que dans les parties alémaniques.

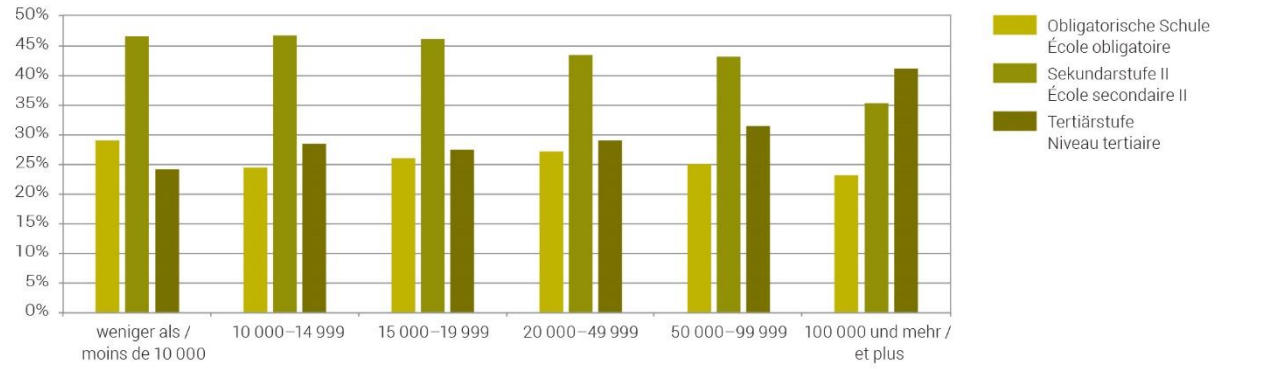
Les grandes villes de plus de 100'000 habitants abritent le plus fort taux de célibataires, avoisinant les 52%, et seuls 34,6% des ménages y sont mariés. Cette proportion s'égalise cependant plus la taille de la ville descend. Ainsi, dans les villes de 10'000 habitants et moins, 43,5% des ménages sont mariés.

La taille ménage ne change en revanche pas selon les communes. Avec une moyenne à 2,3 habitants par ménage, les foyers suisses sont d'une taille relativement stable.

Éducation : la représentation du niveau d'étude dans l'accès à la propriété

L'accès au logement se lie de manière pertinente à la formation. Seuls les centres urbains de plus de 100'000 habitants affichent une plus grande proportion de personnes titulaires d'un diplôme du degré tertiaire : environ 41% de la population des villes de plus de 100 000 habitants ont diplôme tertiaire contre 32% dans les villes de 50 000 à 99 999 habitants.

Höchste abgeschlossene Ausbildung, nach Gemeindegrössenklasse, 2012–2016 kumuliert
Niveau de formation, selon la taille de la commune, 2012–2016 cumulé **G0.1**



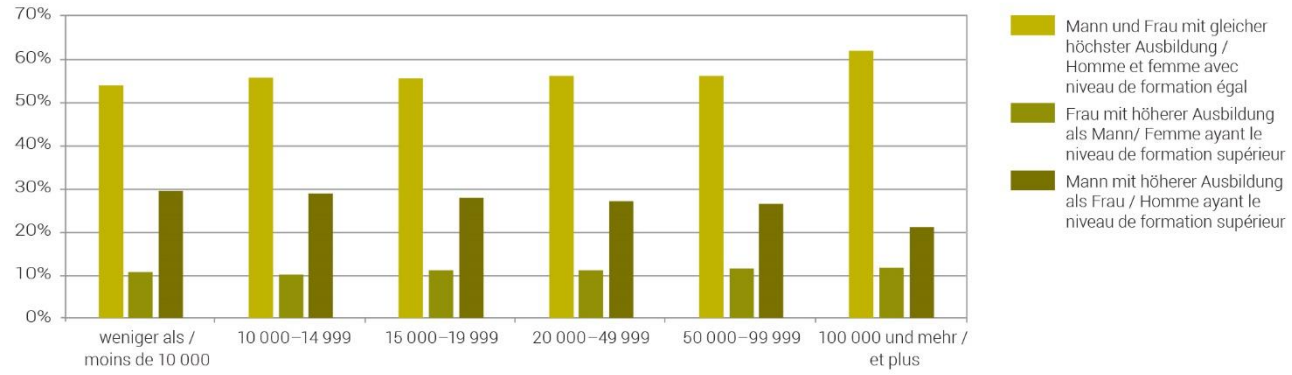
Quelle: BFS – Strukturerhebung (SE)
Source: OFS – Relevé structurel (RS)

© BFS 2019
© OFS 2019

Cette statistique permet d'étudier la répartition du niveau d'étude par ménage. On remarque ainsi en Suisse une proportion relativement constante dans la différence du niveau de formation au sein des couples selon la commune. Entre 55% et 62% des couples ont le même niveau de formation. Dans 10% à 11% des cas, la femme a un plus haut niveau de formation, et dans 21% à 30% des cas, le phénomène est inversé. Ceci démontre que s'il existe une différence de formation, elle ne dépend pas du lieu d'habitation. Ce phénomène n'est pas non plus modifié par le fait qu'un couple ait ou non des enfants. Il est donc à interpréter qu'il existe dans les modes de vie suisses, dans les habitudes quotidiennes, un phénomène de rencontres qui crée une stratification sociale par le niveau d'étude.

Le diagramme montrant la différence de niveau de formation au sin des couples est en annexe 14.

Bildungsunterschiede bei Paaren, nach Gemeindegrössenklasse, 2012–2016 kumuliert
Différences de niveau de formation au sein des couples, selon la taille de la commune, 2012–2016 cumulé **G0.2**



Quelle: BFS – Strukturerhebung (SE)
Source: OFS – Relevé structurel (RS)

© BFS 2019
© OFS 2019

L’âge de départ du foyer parental s’étend

L’âge de départ du foyer parental est en Suisse relativement avancé : 24 ans. 65,5% des suisses âgés de 15 à 28 ans vivent encore chez leurs parents, et cette proportion s’élève même à 73,4% dans les villes, mais diminue progressivement dans les centres urbains pour n’atteindre que 61% dans les villes de plus de 100'000 habitants.

Ce phénomène joue un rôle important dans la formation des modes de vue et dans la perception de l’habitat. En effet, les populations quittant tard le nid familial témoignent d’une sensation de responsabilité financière, pratique et émotionnelle moins marquée. (Jones, 1995)

Le travail se concentre dans les villes

Plus de la moitié (53%) des lieux de travail suisses et 76% des grands établissements, qui comptabilisent chacun plus de 250 emplois, se situent en zone urbaine. Une forte concentration des sièges sociaux des grands établissements se trouvent dans les grandes villes (plus de 100'000 habitants), en particulier à Zurich.

Les emplois en secteur industriel sont nombreux en zone rurale (jusqu’à 64% dans le Locle), mais presque inexistants en zone urbaine (5% à Genève). Près de 90% des emplois des 6 grandes villes suisses sont dédiées aux services.

Le taux de chômage moyen en Suisse était de 3,3% en 2016. Il était en moyenne plus élevé pour les villes de plus de 10'000 habitants, culminant même à 4,6% pour les villes de plus de 100'000 habitants.

Ces chiffres montrent une concentration du travail dans les zones urbaines et plus particulièrement dans les centres, plus particulièrement les 6 villes principales.

La mobilité souligne des domiciles de plus en plus éloignés du travail

Un phénomène marquant concerne les modes de vie suisses, celui de la mobilité. Les suisses travaillent de plus en plus loin de leur domicile. La part de suisses travaillant dans la même commune que leur commune de résidence est passée de 41% en 1990 à 29% en 2016. De manière plus marquée encore, la part d’helvètes travaillant dans un canton différent a presque doublé au cours des 20 dernières années, de 12% à 20% (Office fédéral de la statistique, 2019).

Les pendulaires font en moyenne 60,6 minutes de trajet journalier. Pour 54% d'entre eux, ce trajet se fait en voiture ou moto, pour 31% en transports publics et pour 15% en mobilités douces. Ceci met en avant la forte ruralité du pays, mais également de fortes disparités dans les manières de vivre.

Ces mouvements pendulaires représentent chaque jour un solde positif ou négatif pour la population du canton. Ainsi, si des cantons comme Genève gagnent en population le jour (c'est-à-dire que plus de travailleurs y entrent que n'il n'en sortent), des cantons comme le canton de Fribourg perdent en population (-17,90%), et des cantons comme le canton de Vaud trouve un équilibre léger (+0,4%). Les bassins d'emplois se manifestent à nouveau et mettent en avant des modes de vies très spécifiques. Un fribourgeois devant rouler chaque jour 2 heures pour aller travailler ne vit pas de la même manière qu'un genevois allant au travail en 15 minutes à pied.

Reste à noter la forte influence du train pour la Suisse. La compagnie de chemins de fer suisses, la CFF/SBB/FFS selon la langue dessert chaque ville avec une intensité suffisante pour permettre aux pendulaires de se rendre au travail. Ainsi, la distance moyenne entre gares desservies régulièrement est de 4,7km (Weigel, Meyer, & Statistiques d'entreprise CFF, 2019). Le taux de ponctualité est de 90,1%, pour un taux de satisfaction à 75,0%. Ainsi, chaque jour, 145'000 voyageurs utilisent la gare de Lausanne, 326'000 celle de Bern, 171'000 celle de Genève et 31'000 celle de Fribourg. Le canton de Fribourg utilise ainsi peu le train pour ses déplacements quotidiens. La durée de trajet n'explique pas cette tendance, en ceci que les centres économiques proches (Bern et Lausanne) sont à 1h30 de trajet en train, quand la voiture permet de connecter à moins d'une heure. Une manière de vivre les trajets se dessine ainsi au quotidien.

La Suisse s'affiche comme un pays à plusieurs facettes, dont les liens entre cantons sont très marqués. Parmi ceux-ci se lit le lien entre le canton de Vaud et le canton de Fribourg. Ces deux régions, bien que fortement différentes culturellement, voient cependant leur population se mélanger. Une étude plus poussée du lien entre Fribourg et Vaud nous permettra, par la suite, de comprendre et analyser les différents modes de vie animant les deux populations. De là, une analyse de la perception de l'espace permettra de comprendre si le lien d'un habitant à son habitat se construit modalement, et comment.

Dynamique spatio-économique de la population d'étude

Deux cantons nous intéressent particulièrement, de par leur proximité géographique et le nombre fort de projets qu'a comptés l'agence « g.Marchand Architectes » dans cette région : le canton de Vaud et le canton de Fribourg.

De forts liens se devinent entre les deux régions. Vaud, avec une économie dynamique et une population internationale, attire les travailleurs fribourgeois. La forte pression immobilière que subit le canton vaudois freine cependant les travailleurs à s'y installer et à y construire leur logement. Les principales raisons en sont une absence de terrains, un prix de l'immobilier trop élevé pour permettre l'accès à un prêt et un affect des fribourgeois pour leur région d'origine.

Des modes de vie singulièrement différents se dessinent : les fribourgeois travaillant à Lausanne ou alentours choisissent soit d'emménager dans les centres, soit de faire plusieurs heures de route chaque jour pour aller travailler. Les vaudois, quant à eux, doivent choisir entre maintenir leur mode de vie urbain en location ou accéder à la propriété en partant vivre sur des parcelles fribourgeoises meilleur marché. Bien que les groupes puissent dans les faits se ressembler, ils vivent chacun un rapport à leur logement différent. Chaque population a dû adapter son mode de vie aux contraintes s'étant présentées à elle.

Vaud : le centre économique

Le canton de Vaud est un canton suisse francophone dont la plus grande ville est Lausanne. Il comptait en 2017 794'000 habitants (Office de la statistique Vaud, Département des finances et des relations extérieures, 2020) répartis sur une superficie de 3'212,1 km². (Commission internationale pour la protection des eaux du Léman, 2012) 52,5% de sa population vit dans l'agglomération Lausanne-Morges, qui est également son cœur économique. Le canton a rejoint la confédération suisse le 14 avril 1803. Il s'agit aujourd'hui du troisième canton le plus peuplé du pays, comptabilisant 67% de suisses et 33% d'étrangers.

Le chef-lieu du canton de Vaud est Lausanne, qui concentre en 2017 près de 420'757 habitants, dont 34,4% sont étrangers. La ville compte 186'952 ménages, soit une augmentation de 1,2% par rapport à 2016. Bassin central des emplois de la région, Lausanne donne du travail à 262'857 personnes, dont 53'745 sont pendulaires entrants, soit 20,4%. Ce nombre est en augmentation de 11,3% par rapport à l'année précédente.

Le fort nombre de travailleurs n'habitant pas à Lausanne créent des embouteillages routiers qui chaque jour entrainent une augmentation du temps de trajet de 28% (Tomtom, 2019). Il s'agit de la troisième ville suisse la plus bouchonnée, et la 127ième mondiale. Pour comparaison, Paris dont la population est 5 fois plus élevée, est en 41ième place mondiale avec 36% de temps de trajet en plus.

Fribourg : la réserve de logements ruraux

Le canton de Fribourg est un canton suisse bilingue français-allemand dont le chef-lieu est la ville de Fribourg. La région comptait en 2017 315'000 habitants répartis sur 1'670 km². 12,3% de la population vit dans le chef-lieu, ce qui en fait un canton relativement rural. Le canton est le premier canton roman à être entré dans la confédération, le 22 décembre 1481. On comptait en 2017 22,5% d'étrangers pour 77,5% de natifs. Il s'agit du 10ième canton le plus peuplé du pays.

Le chef-lieu du canton de Fribourg est Fribourg, qui concentre en 2017 près de 108'809 habitants, dont 27,9% sont étrangers. La ville compte 44'583 ménages, soit une augmentation de 0,3% par rapport à 2016. Bassin central des emplois de la région, Fribourg donne du travail à 67'573 personnes, dont 18'597 sont pendulaires entrants, soit 27,5%. Ce nombre est en récession de 5,3% par rapport à l'année précédente.

Le fort nombre de travailleurs n'habitant pas à Fribourg n'entraine cependant pas des embouteillages routiers particuliers. Le temps de trajet journalier supplémentaire est inférieur à 9%, ce qui entraine le classement Tomtom des embouteillages mondiaux à ne pas la considérer dans son classement.

Ainsi, les cantons vaudois et fribourgeois se rencontrent, se croisent, tout en affirmant leurs spécificités. Une dynamique semble pourtant se créer : le canton de Vaud, qui propose majoritairement du travail pour peu de logements disponibles, pêche dans le canton de Fribourg une population habitant pour moins cher, prête à faire les trajets. Le cadre socio-économique étant placé, nous cherchons désormais à comprendre le lien entre deux cantons, notamment grâce à une analyse spatio-culturelle.

2. Contexte spatio-culturel

Contexte spatio-culturel vaudois

Évolution historico-culturelle

Le canton de Vaud est un canton marqué par une topographie variée. Allant des montagnes à 1677m d'altitude comme la Dôle, aux vallées de bord de lac comme les abords du lac Léman, il affiche de nombreuses disparités. 7 lacs sont présents dans la région, parmi lesquels le Léman, qui connecte Genève à la Savoie et au Valais. Ce lac était au moyen-âge un point de commerce majeur, qui a joué un rôle déterminant dans l'avenir du canton. (Archinard, 2011 [1870])

D'abord sous occupation romaine, puis rattachés à la province de Germanie supérieure, le canton s'est développé du IIIe au VIème siècle sous l'avènement du christianisme. Les évêques, rattachés à Genève, jouèrent un rôle majeur dans le développement vaudois. À l'origine du développement spirituel, social et surtout économique, l'Eglise permit l'épanouissement des arts et des lettres dans la région. (Maillefer, 2018)

Après la disparition de l'Etat burgonde en 534, le sort du Pays de Vaud s'est surtout marqué par une succession de jeux de pouvoirs n'impactant généralement que très peu le pouvoir des évêques locaux. Ainsi, d'abord sous autorité du royaume franc, le canton est ensuite passé sous autorité germanique, puis sous Pierre de Savoie, qui a fondé la dynastie seigneuriale de la rive Sud du Léman. Cette période, prospère, a permis à la région un développement agricole et militaire tellement excédentaire que l'économie domaniale repliée sur elle-même a peu à peu évolué en économie d'échanges. (Juste, 2012)

Par la suite, les guerres de Bourgogne marquèrent un nouveau changement de juridiction : le canton de Vaud devint terrain Bernois. Ceci marqua pour la région une période culturellement plus stricte, sur laquelle nous reviendrons. Il faudra attendre la révolution de 1798 pour que le canton regagne finalement son indépendance. C'est Napoléon Bonaparte, alors premier consul de la République Française, qui signa le 19 février 1803 l'acte de médiation qui créa le canton de Vaud.

Durant ces diverses années, la région vaudoise s'est donc affirmée comme une région de plaisirs. L'amour de la nourriture et de la danse ont conduit le bord du Léman à devenir une zone de fête reconnue. (Odin, 2018) Lorsque Berne fut au pouvoir de la région, les tendances religieuses poussèrent à contrôler ces envies jugées décadentes. Les danses vaudoises, en particulier, furent interdites, forçant les vaudois, selon la légende, à danser en cachette, dans les fermes. Les instruments de musique devinrent alors sujet à trafic, illégalement importés depuis

le canton voisin du Valais. Cette période dura près de 262 ans, et marqua les mentalités de façon permanente. (Cart, 2018)

Durant cette période, et ceci est encore vrai aujourd'hui, la véritable permanence du canton a résidé dans son agriculture. Les fermes vaudoises ont permis à la population de maintenir une économie stable, qui a équilibré les différents changements politiques. (Verdeil, 1991)

La ferme de Beau-Cèdre

Afin de comprendre l'influence de l'architecture de fermes sur les habitants du canton, nous allons étudier l'architecture d'une ferme reflétant particulièrement les modèles de l'époque : le domaine Beau-Cèdre à Jouxtens-Mézery dans la périphérie lausannoise. Ce détour s'appuie sur l'étude de Roland (Roland, 2013), qui souligne l'équilibre de la bâtisse entre inspiration des modèles classiques et propositions radicalement novatrices.

Le propriétaire et constructeur est Gustave Auberjonois, agronome et propriétaire terrien. Issu d'une famille aisée de Lausanne, il passe son enfance dans différents domaines ruraux que possède son père, avant de partir étudier à Zurich. Quelques années plus tard, il part vivre en Allemagne, Angleterre et France, où il expérimente différentes architectures rurales. De retour en Suisse, il devient président de la Société d'agriculture de Suisse Romande et de la Société Vaudoise d'Horticulture. Il fut également député du Grand Conseil Vaudois. Gustave Auberjonois partagea sa vie entre sa résidence lausannoise et la ferme de Beau-Cèdre. À son propos, Pierre Ruedi disait :

> *« Toute une communauté villageoise vivait de cette ferme. Je revois encore le grand patron en haut-de-forme et canne à pommeau d'argent, les grandes dames à falbalas descendant des landaus, les cochers, les palefreniers, les gens de maison, et jusqu'au moutonnier, sous sa houppelande […]. Quand j'y repense aujourd'hui, ce temps-là me fait songer à une sorte de haute société aristocratique attardée en plein XX^{e} siècle ». (Ruedi, 1967, p. 1)*

Le domaine de la Grosse Grange est acquis en 1863. Il possédait à l'époque une maison de maître du XVIIIème, deux dépendances pour loger les fermiers, des granges et écuries. La maison de maitre fut déplacée sur sol plus stable en 1872, agrémentée de jardins à l'anglaise, et de nouveaux bâtiments agricoles furent construit entre 1877 et 1888. L'ensemble des plans a

été publié dans un album en 1883 par Gustave Auberjonois. (Auberjonois, 1883) Le but était de décrire une ferme modèle et son principe de fonctionnement.

La ferme de Beau-Cèdre avait pour but principal la production de lait. Le marché était porteur à l'époque, propulsé par la consommation encouragée par les médecins suisses. Deux buvettes de lait et un point de vente ont été agencées dans le domaine, via un portail créé pour les visiteurs. Ceux-ci pouvaient ainsi, lors de la promenade, s'arrêter pour acheter les produits de la semaine tout en observant la production. La vente s'est par ailleurs développée en 1896, lorsque Auberjonois ouvrit un magasin à Lausanne.

La Vacherie est l'un des éléments d'architecture les plus importants du complexe. Sa façade principale, tournée vers l'Est, est constituée d'un soubassement en pierre sur lequel s'agencent deux couches de brique séparées d'une lame d'air. Le but du complexe de brique est l'isolation thermique. La toiture est en tuile mécanique d'origine bourguignonne. Ces deux principes, le double mur en brique et la tuile mécanique, sont des nouveautés pour la Suisse romande, qui les utilise peu, tout particulièrement dans l'architecture agricole.

Au rez-de-chaussée, la vacherie abritait une longue étable de 28 vaches, avec sur chaque extrémité des locaux réservés au stockage. Un système de rails avec plaque tournante permettait la manutention facile de la nourriture, du lait et du fumier. Les vaches sont concentrées dans des enclos qui font face aux rails, où se trouvent les mangeoires. Les mangeoires sont séparées des enclos par des parois en clairevoie, que l'on appelle « cornadie ». Ce système, courant en France et en Allemagne à l'époque, est nouveau pour la suisse romande. Un système de canaux d'évacuation du lisier était en place et permettait d'être nettoyé par inondation grâce à des hydrantes. À propos de ces systèmes, le Bulletin de la société vaudoise d'agriculture et de viticulture disait :

> « À Beau-Cèdre, le transport des denrées alimentaires se fait par des wagonnets roulant sur des chemins de fer avec plaques tournantes et tous les perfectionnements de l'industrie moderne ; chacun des compartiments de l'étable peut contenir 3 vaches, la tête tournée contre une paroi à claire-voie qui prend le nom de cornadise et sépare ce compartiment du corridor central. Cette cornadise est percée d'un guichet devant la place occupée par chaque animal ; ce guichet, de 0m,40 sur 0m,60 s'ouvre à la hauteur de la crèche pour l'heure des repas. […] L'expérience a démontré que quelle que soit la longueur de ses cornes, la vache s'habitue très vite à passer la tête à travers la baie ouverte devant elle et qu'elle l'y laisse pendant tout le temps où elle mange, évitant ainsi de jeter sous ses pieds les portions de fourrage

> que sa friandise dédaigne. […] Un robinet placé à l'extrémité de la crèche amène l'eau d'abreuvage ou de propreté ; à Beau-Cèdre cette eau est présentée successivement devant chaque vache dans une petite auge roulant sur les bords de la crèche, couverts à cet effet de deux bandes de fer d'angle. » *(Archives cantonales vaudoises, 1881, pp. 91-92)*

Le plafond de l'étable est constitué de poutrelles à entrevous en berceau segmentaire en brique, reposant sur des poutrelles et colonnes en fonte. Un entrevous en berceau segmentaire est une petite arche en longueur réalisée à base de briques. Ce type de construction, issu de l'architecture industrielle, est alors très avant-gardiste en Suisse. De même, les fenêtres, qui sont à châssis basculant plutôt que verticales, sont très novatrices pour l'époque. (Bouchard-Huzard, 1982 [1868]) Ils permettent de diriger l'arrivée d'air froid, en hiver, vers le haut, et d'ainsi créer une ventilation naturelle plus efficace par aspiration thermique. De grandes cheminées permettent d'accroître la ventilation des étables.

L'étage du bâtiment est destiné aux logements des vachers, au dépôt, à la pharmacie et au bureau de direction. Cet agencement permet aux vachers de surveiller plus facilement les animaux, et au bâtiment d'être chauffé par la chaleur corporelle des animaux. Ce principe était très courant à l'époque, bien que la chaleur soit utilisée plus horizontalement que verticalement.

La laiterie est également un des bâtiments marquant de cette ferme. Elle s'appuie sur le volume de l'ancienne ferme. Sa production avait pour principal but la fabrication de crème, beurre et la mise en bouteille du lait. Le plan de ce bâtiment fut une obsession pour Gustave Auberjonois, qui s'appliqua à l'améliorer et l'optimiser aussi souvent que possible. Le plan est complexe, et alterne les lieux de refroidissement du lait, la buvette et les espaces commerciaux, et les lieux de transformation du lait. L'intérêt fort de ce bâtiment réside dans son lien fort à l'industrialisation. Auberjonois, visionnaire de l'optimisation agricole, y voyait une manière de rendre la production et la commercialisation plus proches, se répondant l'une à l'autre.

Les autres bâtiments, comme la porcherie, le bâtiment des élèves ou le hangard, sont forts des propositions novatrices qu'elles apportaient à l'époque au monde de l'agriculture. Ils n'apportent cependant pas de notions généralisables ou tout du moins historiquement pertinentes pour l'étude de l'influence de l'architecture des fermes sur les modes de vie actuels du canton.

Le bâtiment fut vendu en 1944 à la Confédération, qui y créa un centre expérimental de contrôle des semences. Les bâtiments furent majoritairement détruits ou laissés à l'abandon, à l'exception de la maison de maitre, qui est aujourd'hui encore possédée par la famille Gross, la porcherie, qui fut transformée en bureau d'architecture et le bâtiment des élèves qui devint un logement. Malgré cela, le complexe reste un exemple novateur pour l'agriculture locale. Le bulletin de la Société vaudoise d'agriculture et de viticulture écrit à ce propos :

> *« M. Auberjonois aura rendu un vrai service à notre agriculture romande. […] Chacun, il est vrai, ne pourra pas y consacrer les sommes que Beau-Cèdre a dû coûter, mais ses étables, ses boxes pour les veaux, ses loges à porcs, son fenil et ses murs doubles sont certainement des objets d'études fort intéressants pour tous ceux qui sont dans le cas d'élever des constructions rurales ». (Archives cantonales vaudoises, 1881, p. 94)*

À partir de 1900, les maisons paysannes vont commencer à adopter divers éléments comme les huisseries à châssis basculant, les cheminées de ventilation, les canaux d'évacuation du lisier, les agencements en cornadis et les systèmes de construction. Ces éléments, qui aujourd'hui sont peu utilisés dans les constructions contemporaines, restent cependant des marqueurs forts, qui ont impacté toute l'architecture de l'agriculture vaudoise. Les fermes vaudoises ont par la suite régulièrement adopté les spécificités de la ferme de Beau-Cèdre. Le châssis basculant est devenu un standard, de même que les canaux d'évacuation. L'agencement via la position du bétail et les systèmes de construction hors bois sont devenus un standard qui a ensuite évolué vers la ferme telle qu'elle connue aujourd'hui.

De la sorte, l'architecture vaudoise s'est vue régulièrement marquée de ces architectures. Si la population descendante des paysans vaudois a connu le principe d'habitation de la ferme, le reste de la population n'a, quant à lui, connu des fermes que leur extérieur.

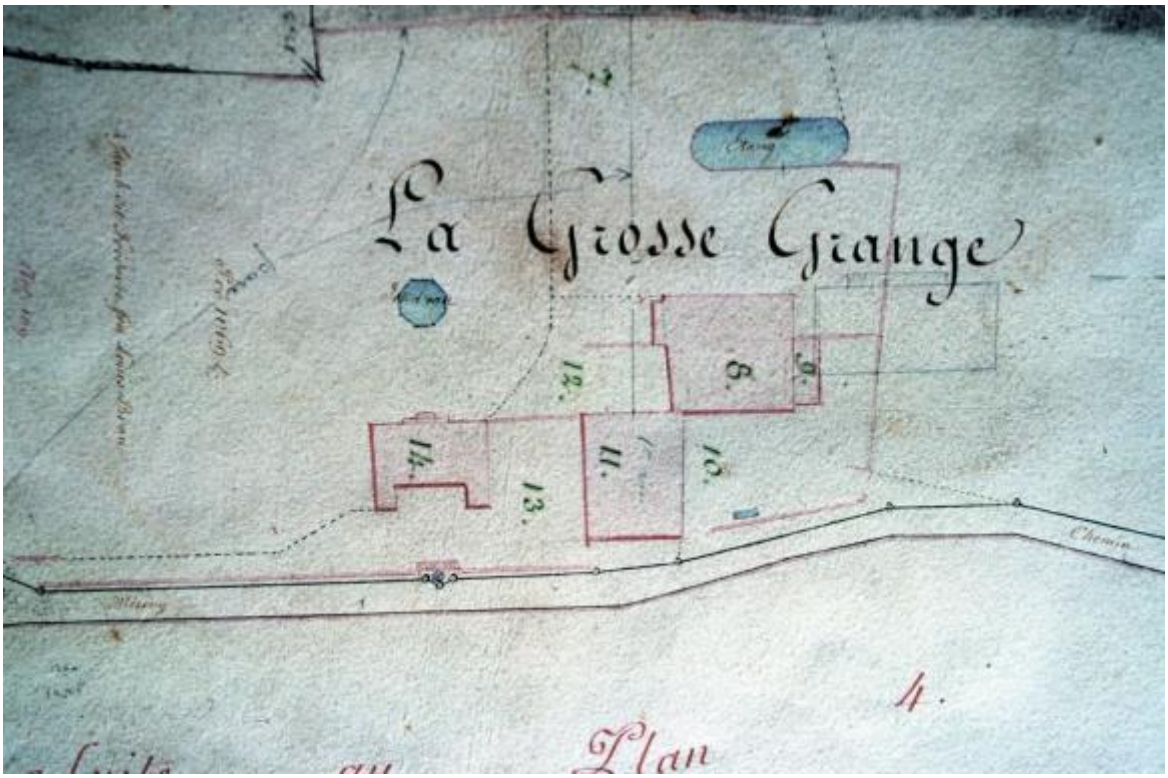


Illustration 1 : Plan cadastral de Jouxtens-Mézery, 1848, folio 14, no 14 (ACV, GB 131 e).

Illustration 2 : Plan cadastral de Jouxtens-Mézery, 1921-1922, folios 2 et 3 (ACV, GB 131 f).

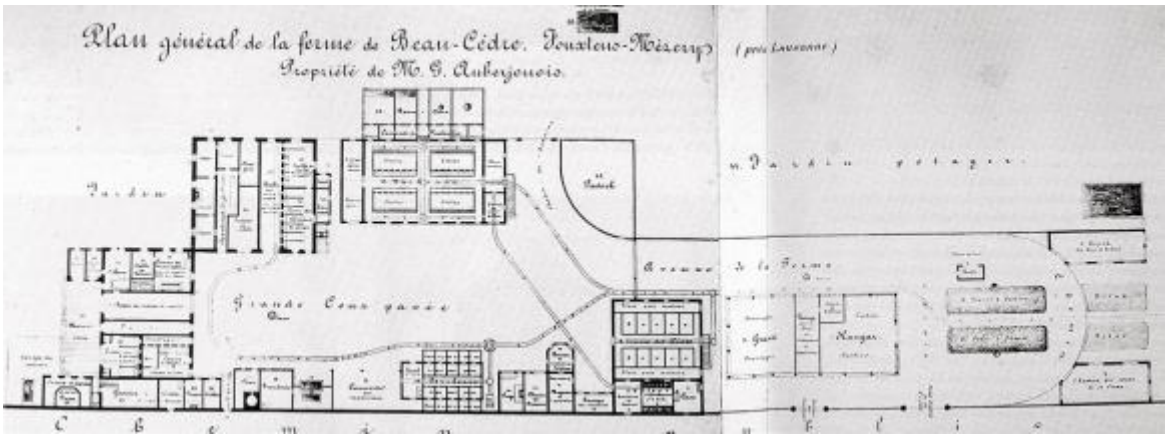


Illustration 3 : Album des plans des constructions agricoles élevées en 1878 sur le domaine de Beau-Cèdre, plan général des bâtiments de ferme (projet), vers 1883. Collection privée.

Illustration 4 : Ferme de Beau-Cèdre, à Jouxtens-Mézery, vue en direction du sud. À gauche la porcherie, au fond la ferme attestée en 1735 et à droite la vacherie. Phot. Claude Bornand, 1999. © C. Bornand.

Illustration 5 : Ferme de Beau-Cèdre, vue en direction du nord. À gauche la vacherie, à droite le four et la buanderie, la porcherie et, au fond, le bâtiment des élèves. Phot. C. Bornand, 1999. © C. Bornand.

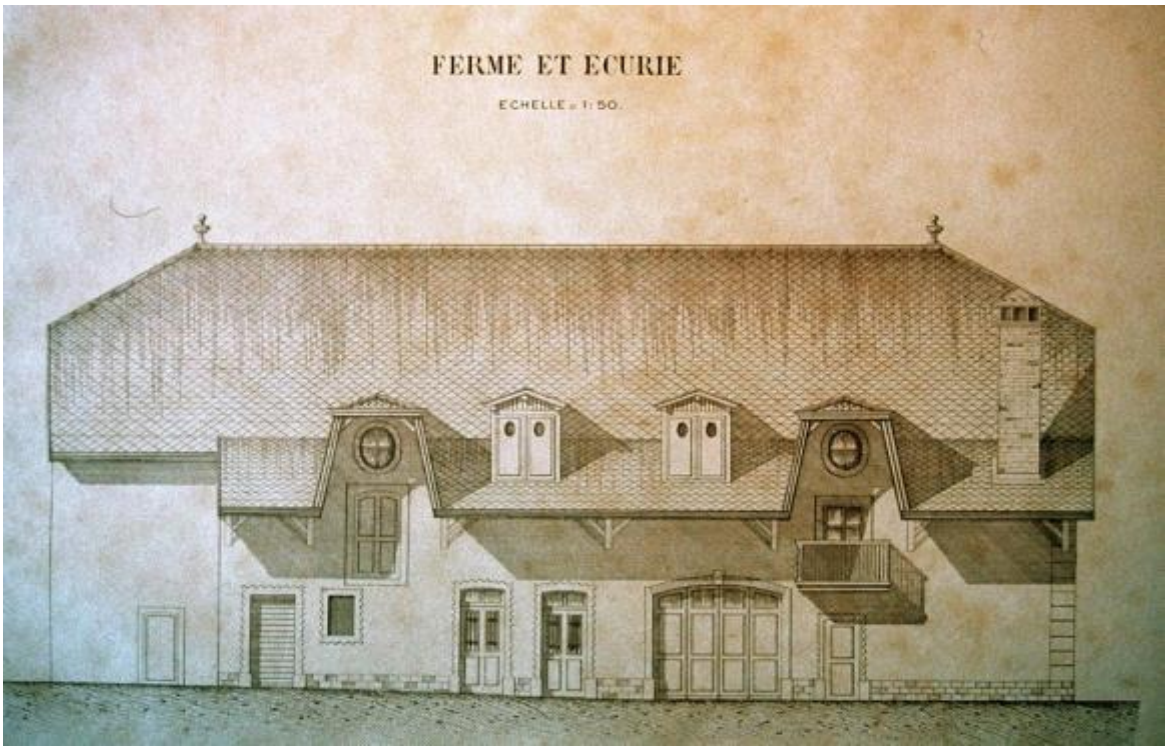


Illustration 6 : Album des plans des constructions agricoles élevées en 1878 sur le domaine de Beau-Cèdre, bâtiment de ferme antérieur à 1735, transformé au XIXe siècle, façade nord. Collection privée.

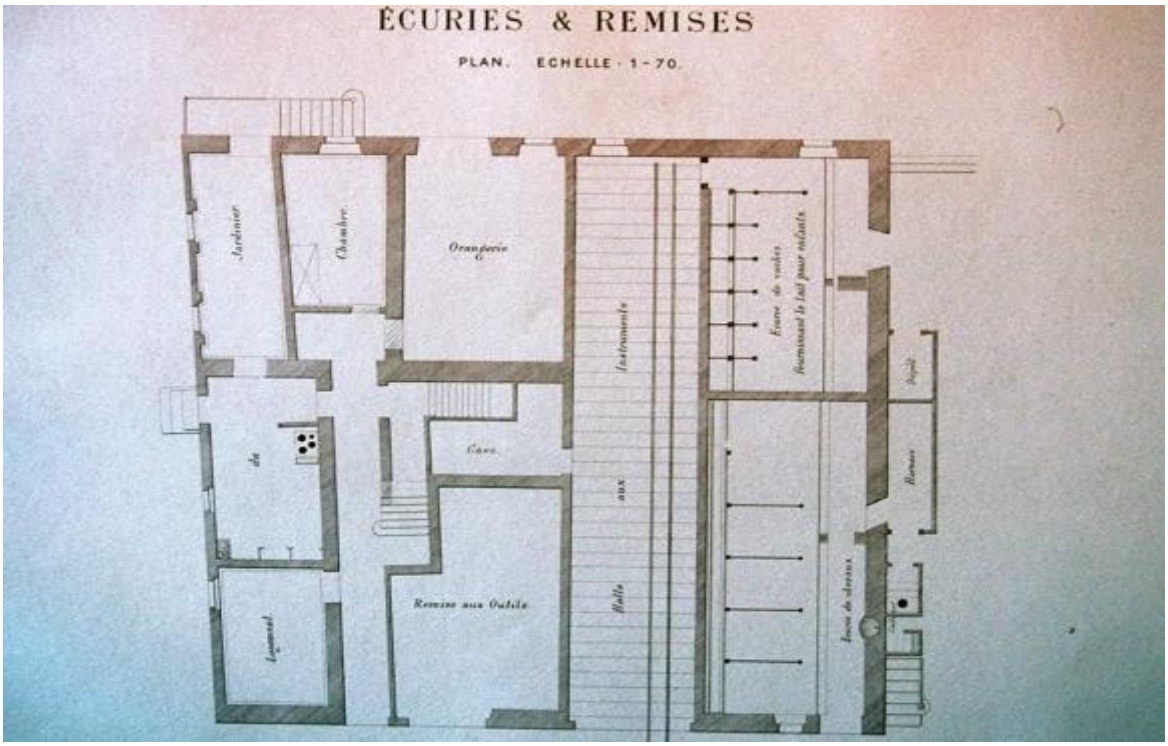


Illustration 7 : Album des plans des constructions agricoles élevées en 1878 sur le domaine de Beau-Cèdre, dépendance antérieure à 1788, transformée à diverses reprises au XIXe siècle, plan du rez-de-chaussée. Collection privée.

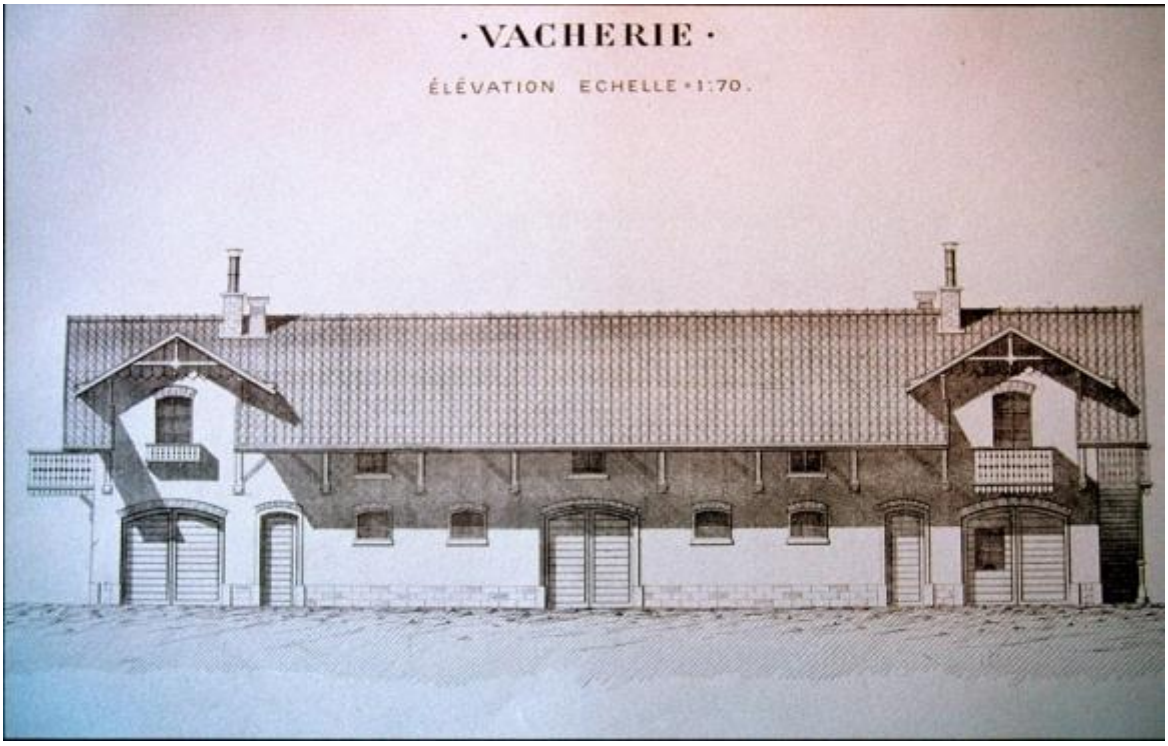


Illustration 8 : Album des plans des constructions agricoles élevées en 1878 sur le domaine de Beau-Cèdre, la vacherie, façade principale, à l'est. Collection privée.

Illustration 9 : Ferme de Beau-Cèdre, la vacherie, vue de la façade principale. Phot. R. Gindroz, 2012. © R. Gindroz.

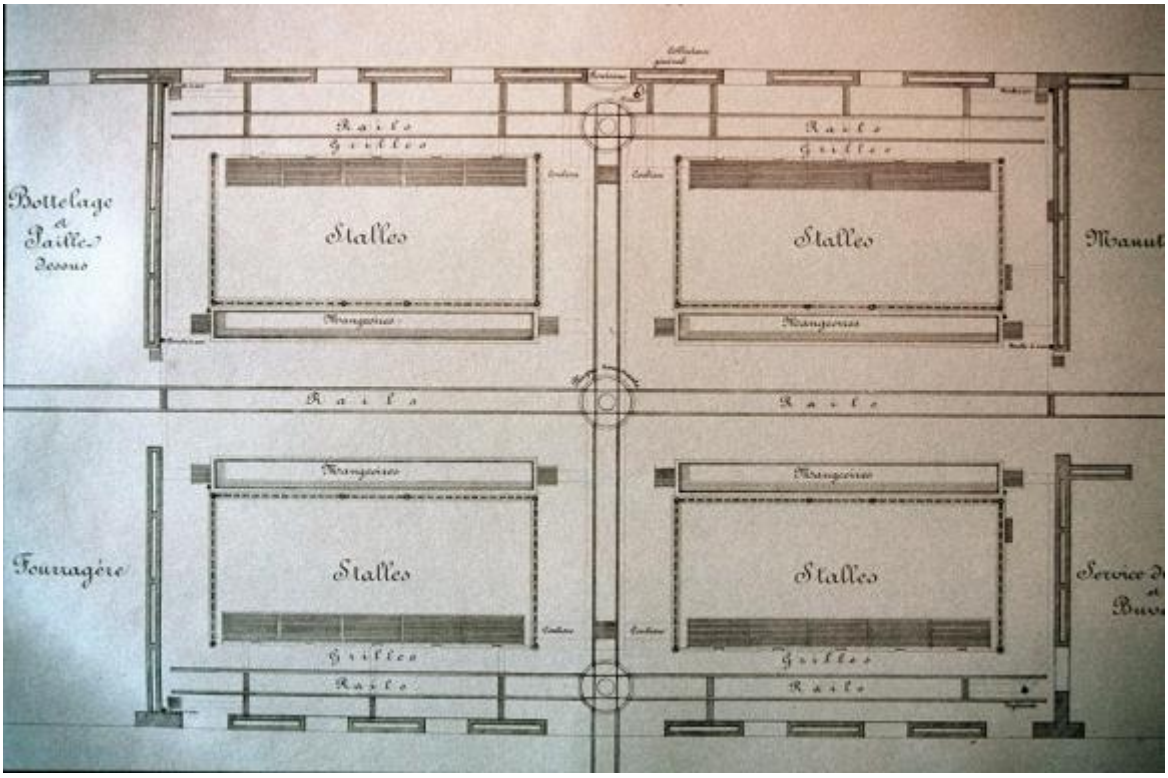


Illustration 10 : Album des plans des constructions agricoles élevées en 1878 sur le domaine de Beau-Cèdre, la vacherie, plan de l'étable au rez-de-chaussée. Collection privée.

Illustration 11 : Vacherie de Beau-Cèdre, intérieur de l'étable, plaque tournante du chemin de fer avec l'inscription : Asuc, Boulevard de la Villette 50, Paris. Phot. C. Bornand, 1999. © C. Bornand.

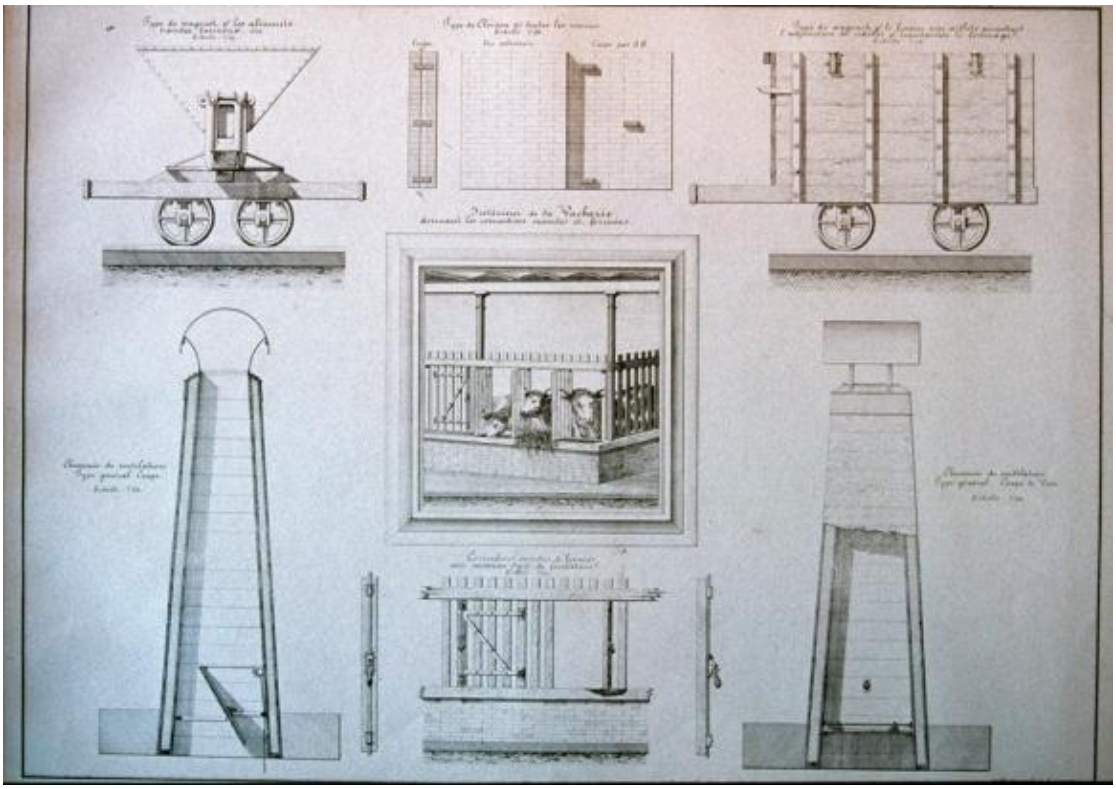


Illustration 12 : Album des plans des constructions agricoles élevées en 1878 sur le domaine de Beau-Cèdre, la vacherie, coupe longitudinale partielle de l'étable, avec les « cornadises » séparant les bêtes des mangeoires. Collection privée.

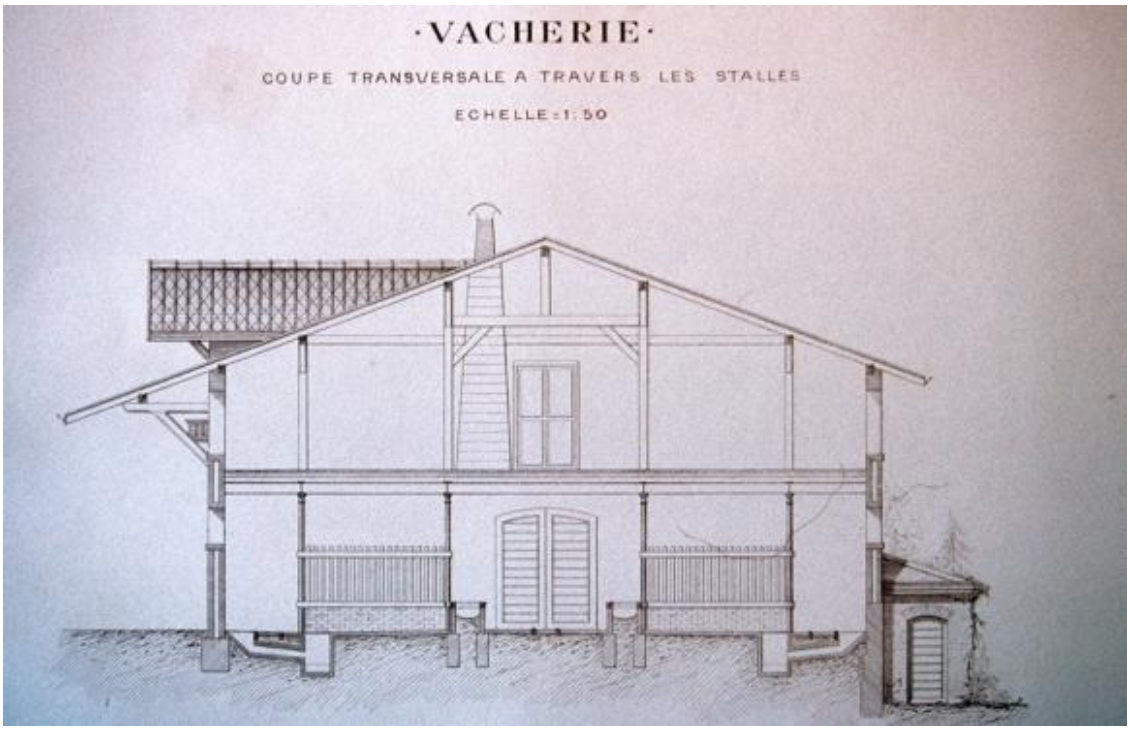


Illustration 13 : Album des plans des constructions agricoles élevées en 1878 sur le domaine de Beau-Cèdre, la vacherie, planche représentant les wagonnets utilisés pour transporter les aliments, le fumier et le fourrage, le système de double mur, les cheminées de ventilation et les « cornadises » ouvertes et fermées. Collection privée.

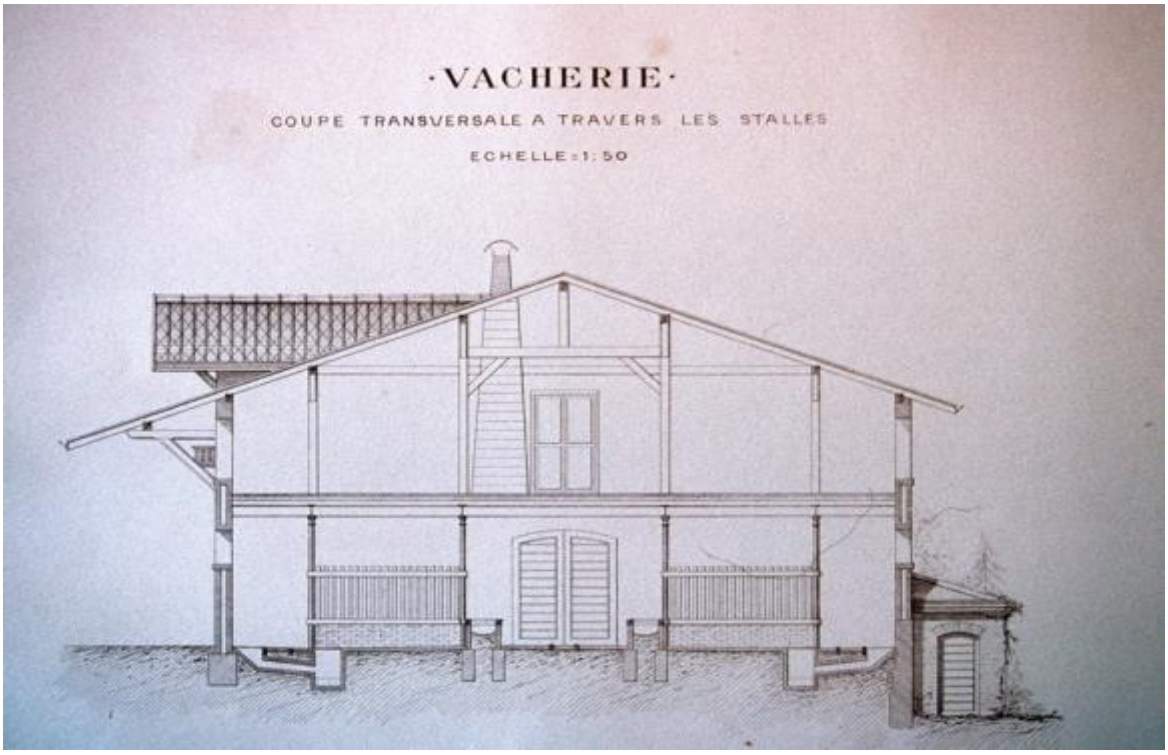


Illustration 14 : Album des plans des constructions agricoles élevées en 1878 sur le domaine de Beau-Cèdre, la vacherie, coupe transversale, avec les « cornadises », l'une des cheminées de ventilation et les canaux d'évacuation du lisier inondables grâce à des hydrantes. Collection privée.

Illustration 15 : Ferme de Beau-Cèdre, intérieur de la vacherie. Phot. R. Gindroz, 2012. © R. Gindroz.

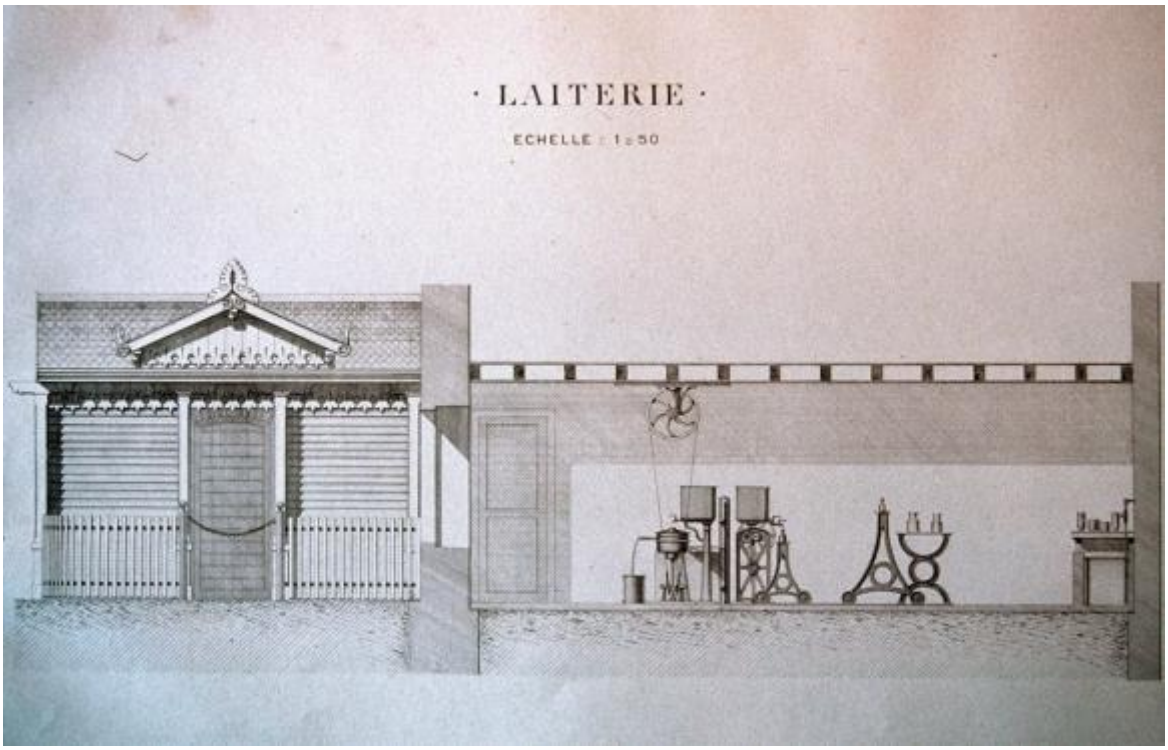


Illustration 16 : Album des plans des constructions agricoles élevées en 1878 sur le domaine de Beau-Cèdre, la laiterie et son équipement moderne, avec la buvette du lait sur la gauche. Collection privée.

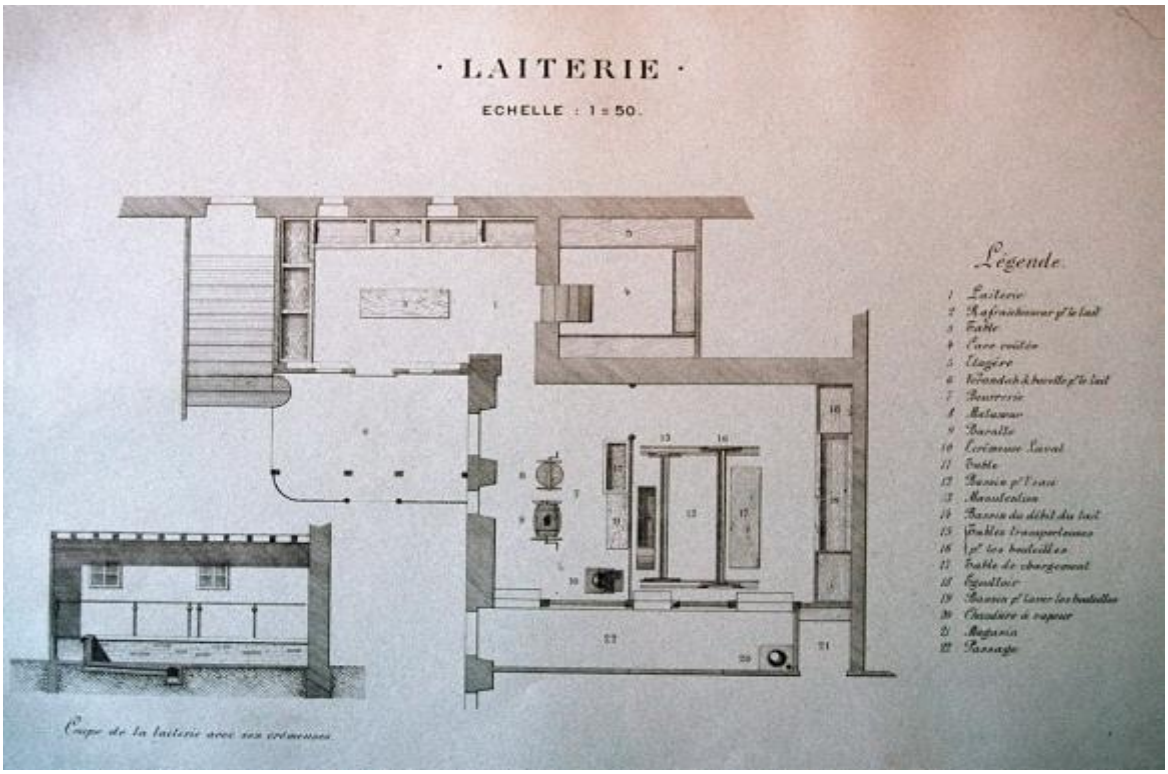


Illustration 17 : Album des plans des constructions agricoles élevées en 1878 sur le domaine de Beau-Cèdre, plan et coupe de la laiterie. Collection privée.

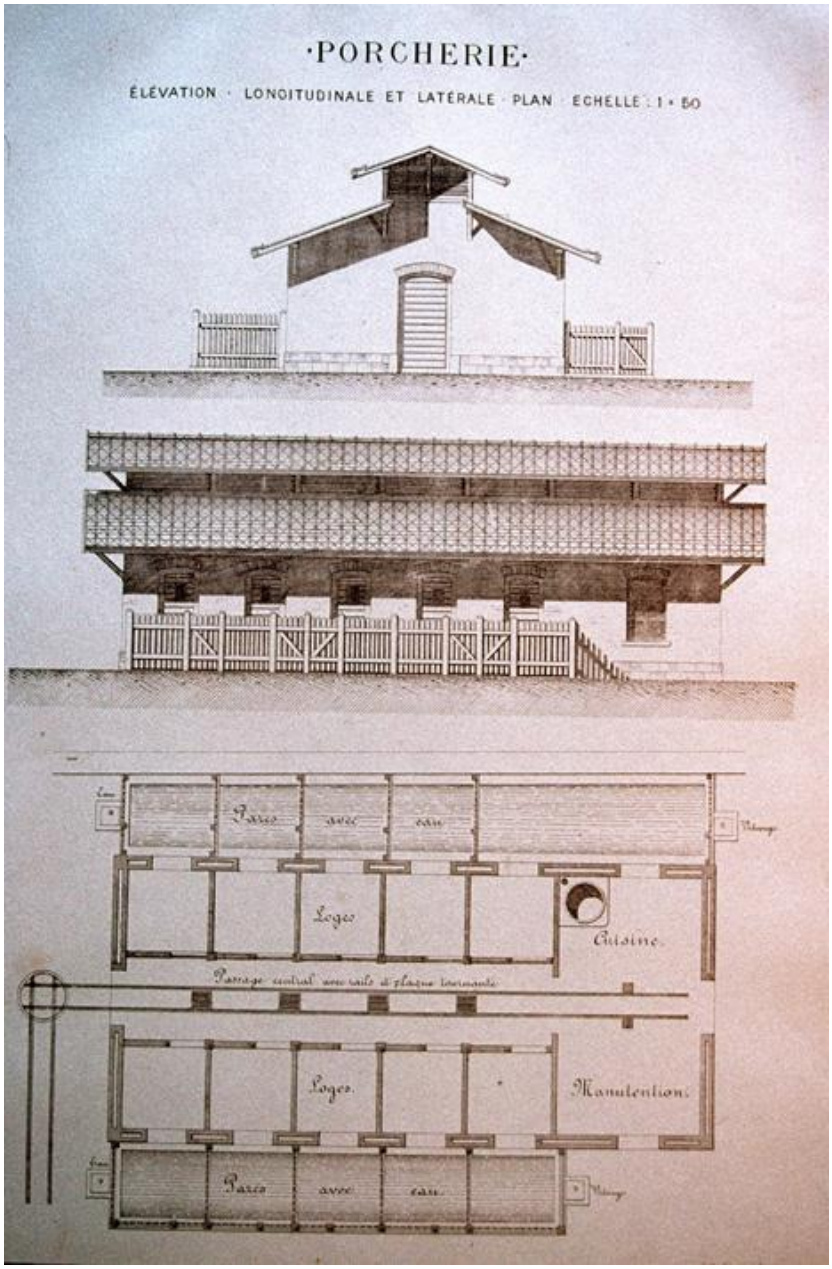


Illustration 18 : Album des plans des constructions agricoles élevées en 1878 sur le domaine de Beau-Cèdre, la porcherie, élévations (façades sud et ouest) et plan avec les loges s'ouvrant sur des enclos extérieurs. Collection privée.

Illustration 19 : Ferme de Beau-Cèdre, la porcherie transformée en bureau d'architecture. Phot. I. Roland, 2008. © I. Roland.

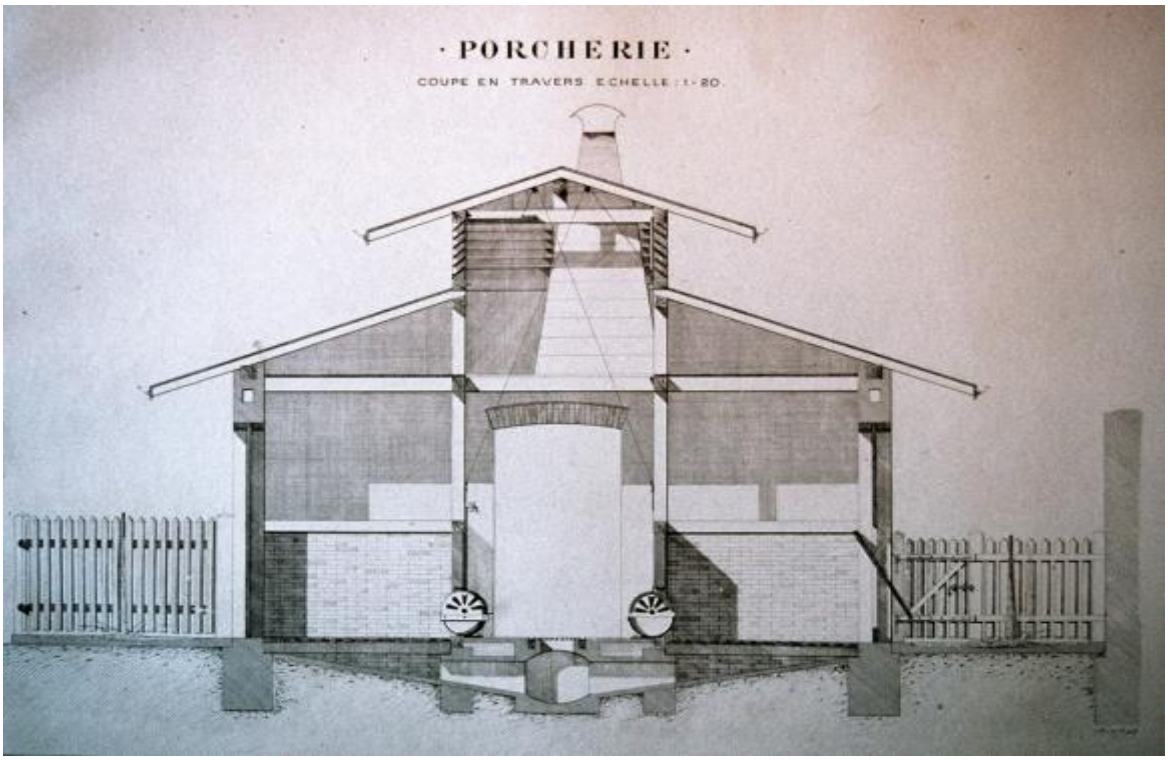


Illustration 20 : Album des plans des constructions agricoles élevées en 1878 sur le domaine de Beau-Cèdre, la porcherie, coupe transversale, avec les persiennes mobiles, les mangeoires à couvercle basculant et les canaux d'évacuation. Collection privée.

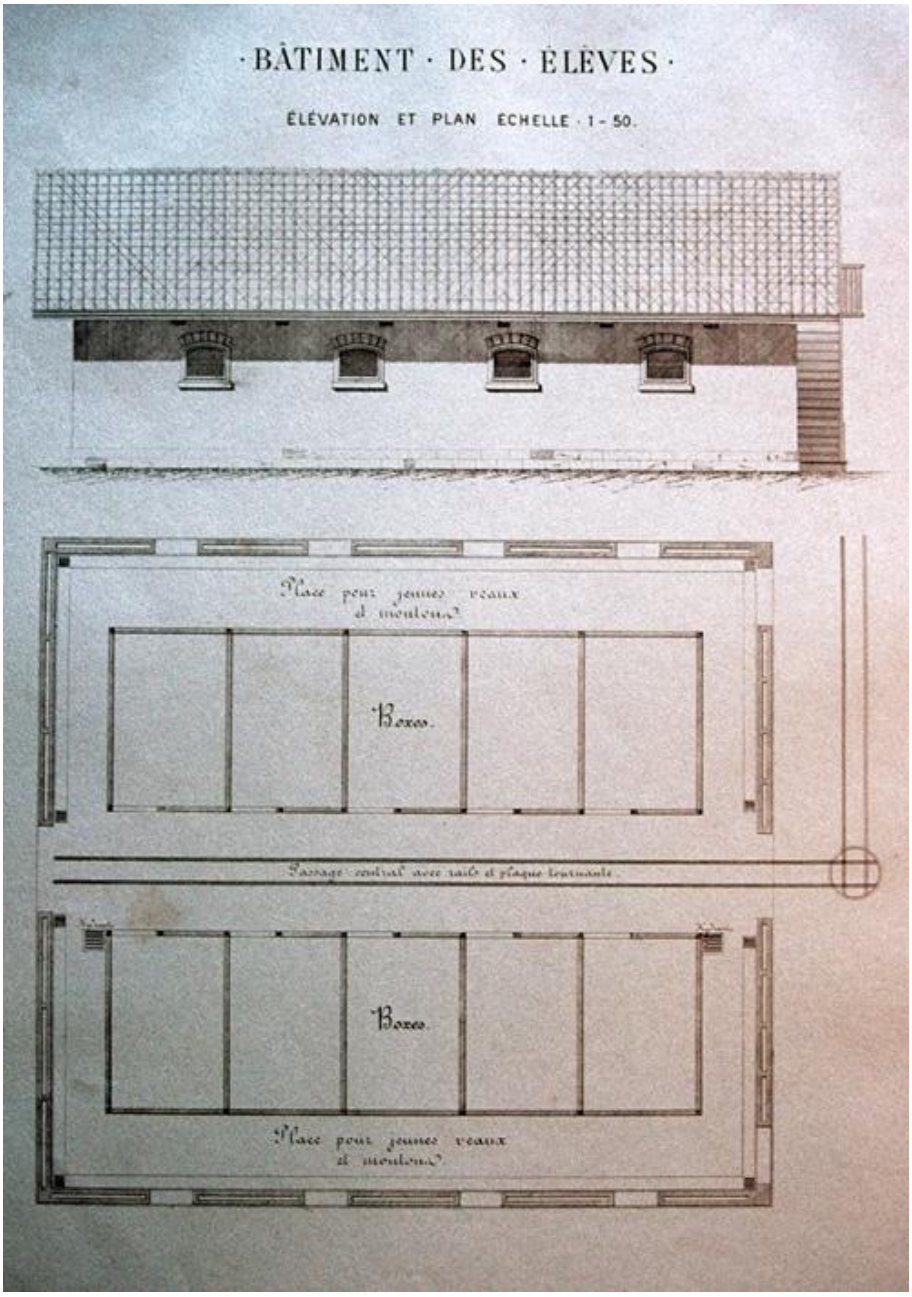


Illustration 21 : Album des plans des constructions agricoles élevées en 1878 sur le domaine de Beau-Cèdre, bâtiment pour le jeune bétail, élévation et plan. Collection privée.

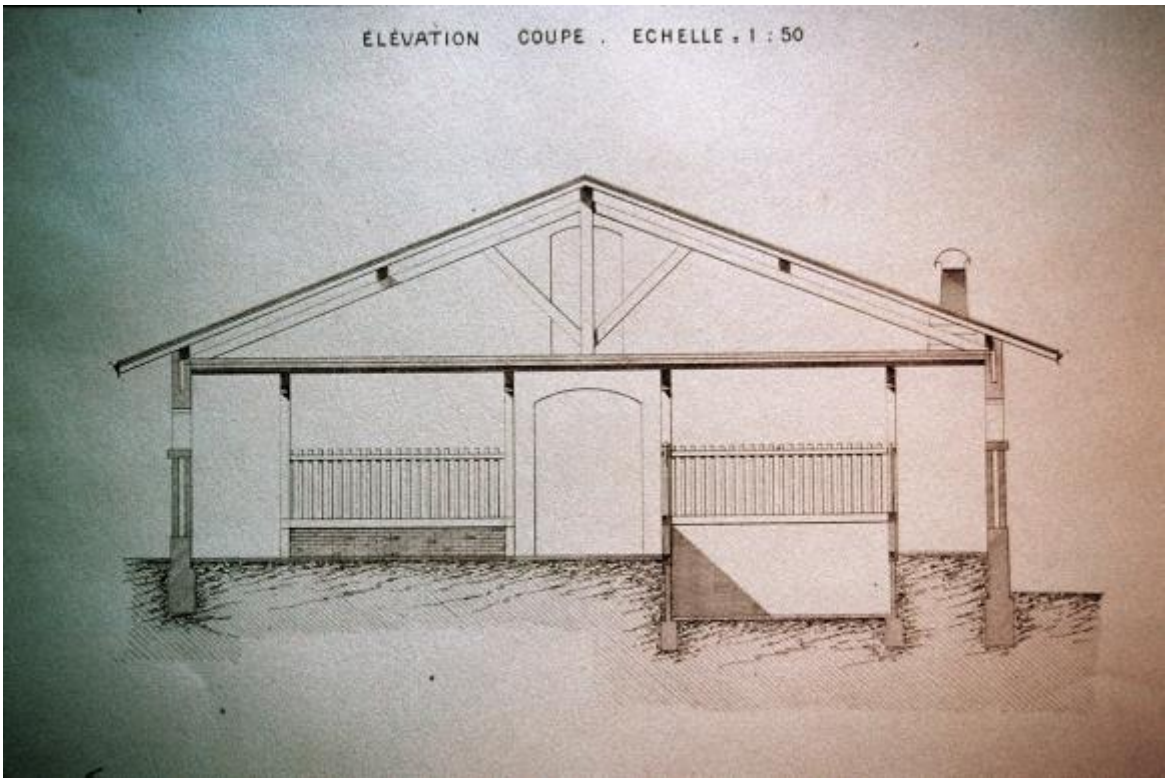


Illustration 22 : Album des plans des constructions agricoles élevées en 1878 sur le domaine de Beau-Cèdre, bâtiment pour le jeune bétail, coupe transversale, les boxes de la rangée orientale ayant un sol abaissé. Collection privée.

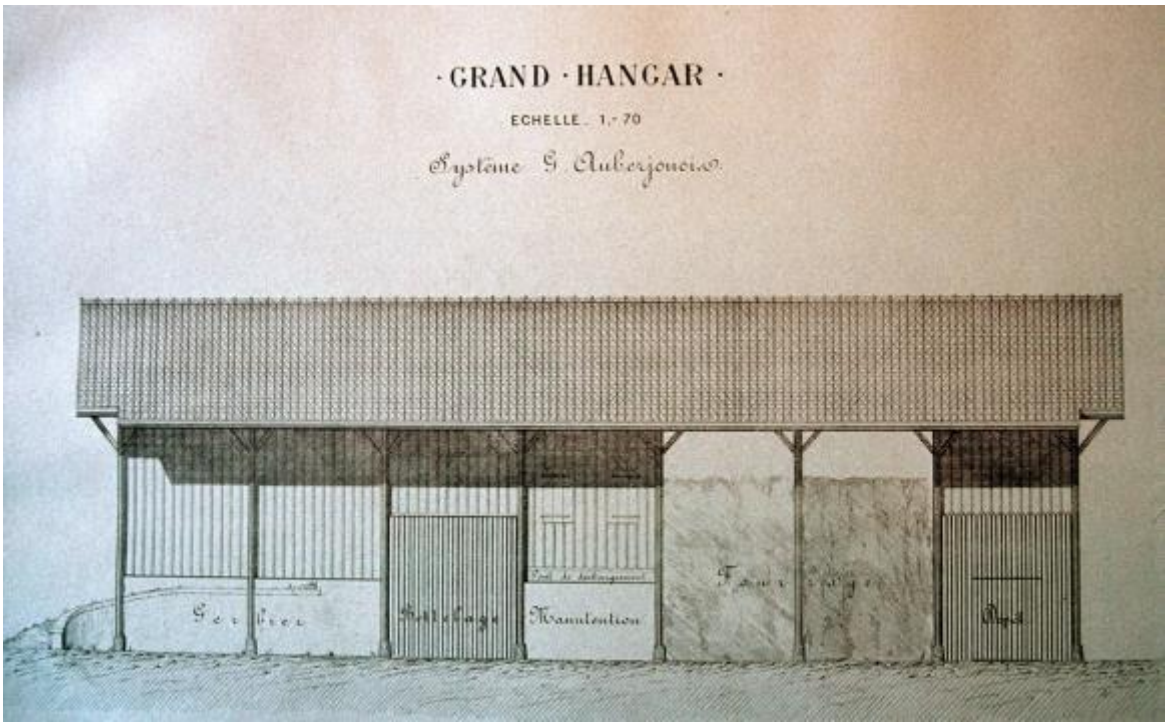


Illustration 23 : Album des plans des constructions agricoles élevées en 1878 sur le domaine de Beau-Cèdre, hangar construit selon un « système G. Auberjonois ». Collection privée.

Renouvellement moderne

Entre les années 1920 et 1975, le canton de Vaud sert de toile de fond à d'importants projets architecturaux. Ceux-ci auront un impact mondial majeur, tout en ayant un impact local modéré. Si, en 1924, Le Corbusier termine à Clarens la « petite maison », qui va poser les bases de sa pensée pour les années à venir, les architectes locaux, eux, semblent s'appuyer sur un pragmatisme et un réalisme plus marqué. La suisse romande se marque par « son goût de l'ordre et de la symétrie axiale » (Steinmann, 1988). Influencée par des styles très divers comme les modèles parisiens ou suisse-allemands, sujet à un régionalisme cantonal fort, l'architecture romande se vit d'architectes dont les intérêts personnels forment un tout hétérogène. (Marchand, 2012)

Les années 1920, poussées par la reprise économique d'après-guerre, voient l'émergence de nombreuses propositions en faveur du logement. Parmi celles-ci, on remarque notamment les propositions de Frédéric Gilliard. Sa vision, célèbre pour son idée des cités-jardins, réside dans l'incorporation de principes ruraux et traditionnels dans les architectures modernes. On découvre alors des propositions de cuisines comme local commun aux familles (Gilliard, 1921), ou de refus du toit-plat. La rationalisation des coûts se manifeste avec l'utilisation d'éléments préfabriqués utilisés pour chaque projet : les mêmes escaliers préfabriqués, les mêmes fenêtres ou portes. Le seul exemple romand où l'architecte pu exprimer toutes ses idées, au travers d'une cité-jardin, est la cité-jardin de Prélaz, à Lausanne.

Le modèle de logement qui, cependant, va prédominer, est celui des « casernes locatives », comme celui de la cour Couchirard, à Lausanne. Les gabarits sont imposants et les alignements de façade sont droits. Ils créent des places, des « squares » qui donnent aux centres urbains vaudois des airs de villes, bien que plus proches du village de par leur taille. Ces bâtiments, dont les idées viennent davantage des beaux-arts parisiens que des enseignements locaux, répondent à un contexte social et économique en plein développement.

Avec la monté du cinéma, une forme d'américanisation se produit dans les années 30. Le succès du 7ème art conduit les architectes à une théâtralisation plus forte, et à une utilisation des codes américains. Le principal exemple vaudois est la tour Bel-Air, construite en 1932 par Alphonse Laverrière. Celle-ci reprend le système de construction américain d'ossature métallique couverte de pierre. Il s'agit d'une des premiers gratte-ciels suisses, avec 55 mètres de hauteur.

Elle restera cependant un cas relativement isolé, jusqu'à l'émergence d'une seconde vague stylistique américaine dans les années 50.

À partir de 1934, les effets du crash boursier de 1929 se font sentir. De lourds investissements publics sont mis en place pour remédier au chômage, et une offre de logement très supérieure à la demande se construit. C'est ainsi que sont construits à lausanne la villa locative Foetisch en 1935, les immeubles Luxor en 1937 et les immeubles urbains de J. Dufour et J. Haeflinger en 1938. Finalement, la construction du square Mont-Repos, en 1939, marque le pic des constructions des grands investissements vaudois pour le logement de l'époque. De grands programmes publics orientés vers l'éducation voient le jour. Ceux-ci, courts en budget, sont d'un style presque industriel. L'école des métiers de Lausanne en est l'exemple le plus prenant. En parallèle, des architectures de récréation, orientées vers le la, apparaissent. Ces bâtiments, plus ambitieux que ceux dédiés au logement, affichent des porte-à-faux plus grands, des formes plus dynamiques. On notera notamment les bains de Bellerive.

La manière de penser des architectes romands va changer en 1943, avec la création de l'Ecole d'architecture et d'urbanisme de l'Ecole polytechnique de l'Université de Lausanne. Son directeur, Jean Tsumi, est un architecte issu des Beaux-Arts de Paris. Cette création permet à la pensée locale de ne plus devoir s'exiler à Paris pour apprendre le métier, et offre ainsi à la région romande la possibilité de développer des réflexions plus locales. (Jean Tsumi et l'UIA, Faces n°39, 1996, p. 18-20, Catherine Courtiau) Il émergera notamment de cette manière de penser régionale un ouvrage, le petit guide de l'architecture moderne en Suisse, qui soulignera la volonté locale "d'ouverture à tous les concepts stylistiques et constructifs, sans mettre pour autant l'accent sur les mouvements avant-gardistes". (p.55)

La place de la préfabrication, qui sera au cœur de la construction en Europe dans les années suivantes, est un sujet de prédilection de l'UIA. Elle se heurtera, cependant, dans le pays, à de nombreuses oppositions. Les pratiques artisanales refusent ce mode de fabrication. Von der Mühll dira d'ailleurs :

> *"Dans notre pays, la préfabrication n'est pas promise à un brillant avenir. La Suisse est trop petite pour permettre l'introduction en grand de ces méthodes nouvelles de construction." (Von der Mühll, 15 oct. 1948, p. 36)*

La mentalité, cependant, va évoluer avec l'adoption en 1941 de la Loi cantonale sur la police des constructions. Celle-ci pousse l'après-guerre à répondre à la pénurie de logements par des constructions plus denses, plus soutenues, auxquelles seule peut répondre la préfabrication.

L’architecture connait un gain de célébrité dans les années 50 grâce à l’intensification de la médiatisation. Les premières émissions de la télévision suisse romande sont diffusées en 1954, et de nombreux magazines d’architecture apparaissent. L’architecture spectacle prend son envol avec des constructions comme l’arche du garage de l’Arc-en-Ciel, qui est une œuvre entre l’architecture et l’art de Jacques Favarger. La suisse devient ainsi un des pays où “la nouvelle architecture est la plus avancée”. (Roth, 1946, p. 2) C’est ainsi qu’en 1956 émerge l’Exposition romande d’architecture, pour démocratiser et exposer le travail des architectes notamment vaudois.

Les années 50 marquent également un retour de l’américanisme. Après la construction controversée de la tour Bel-Air de Lausanne se construit en 1962 la tour Georgette. Son inspiration, la Lever-House new-yorkaise du bureau SOM, en fait une figure moderniste visible et futuriste du paysage vaudois. Suivra la tour des Imprimeries, pour le journal 24 Heures, qui est également d’inspiration américaine : tour de l’Inland Steel Company à Chicago par le bureau SOM.

L’américanisation s’exprimera également dans les années 1960 au travers des villas de particulier. La villa A Rajada de 1961, par les architectes Frei et Hunziker, exprime la liberté artistique nouvellement trouvée des architectes romands. Cette liberté est une manifestation du mode de vie issu du softpower américain. D’autres exemples seraient la villa Marc Lamunière de Gland, en 1960 par Lamunière, ou la maison d’Epalinges de Jacques Felber.

L’élévation du niveau de vie, qui débute en Suisse dans les années 1950, conduit à l’émergence du tourisme de masse. Les stations de montagne et les bords de lac deviennent les nouveaux terrains de jeu des architectes. L’intégration au contexte paysager que problématisent les villas et chalets de vacances devient un sujet d’autant plus important que la construction de l'autoroute Lausanne-Genève conduit à la création de viaducs, comme les viaducs de Chillon à Veytaux par les ingénieurs Piguet et Tappy en 1969.

La pénurie de logement, loin de s’être calmée, s’est au contraire accrue entre les années 1960 et les années 1970. La croissance démographique est intense, et pousse à répondre en s’inspirant du modèle britannique de “l’unité de voisinage”. C’est ainsi que se construisent les tours de Valmont en 1962. Le modèle propose des agrégations complexes d’appartements, sur une architecture épurée. Le modèle semble rappeler des idées des Beaux-Arts des années 30, tout en utilisant un langage moderniste. Les propositions de design les plus radicales pour les grands-ensembles, généralement inspirées des propositions corbuséennes, sont refusées par les autorités cantonales. Le motif de refus est pluriel ; Dans un premier temps, le canton commence à connaitre une surchauffe du secteur de la construction, qui pousse les autorités à ralentir la cadence constructive. Dans un second temps, la volonté architecturale cantonale semble se

diriger dans une autre direction. L'Exposition nationale suisse de 1964 marque la nouvelle direction architecturale que les autorités veulent prendre ; les constructions qui y sont présentées, à Lausanne, sont ambitieuses, à l'image des toiles-tentes de Marc J. Saugey ou du Pavillon Philipps du Corbusier.

Un élan général est ainsi créé vers le monde de la technique. De nouveaux bâtiments, plus audacieux, voient le jour, comme le siège administratif de Galenica à Ecublens par Jean-Pierre Cahen en 1971 les immeubles de l'AAA, à Lausanne, construits en 1974. Ce développement a été grandement facilité par la construction de l'EPFL (Ecole polytechnique Fédérale de Lausanne) et de l'UNIL (Université de Lausanne). La création de ce campus a permis ainsi de répondre au besoin de cadres supérieurs du canton (et de la confédération dans une plus large optique) tout en conservant une maitrise régionale. La conception de l'EPFL sous forme d'un petit village, avec des bâtiments très ouverts reliés entre eux, est le symbole de l'ouverture novatrice que souhaite l'école.

La furie constructrice du canton de Vaud se termine alors dans les années 1970, laissant une marque culturelle forte de l'ascension de la technique dans la pensée architecturale locale. La raison de la fin de ce tournant est expliquée par B. Marchand :

> *« Il est paradoxal de constater que ces grands projets, emblématiques d'un idéal de progrès technologique, s'encadrent pourtant dans un contexte mouvant et de crise des valeurs. En effet, dès le milieu des années 1970 s'opèrent des modifications substantielles dans l'environnement social, économique et culturel provoquées, entre autres, par la crise pétrolière et la réduction momentanée du volume de constructions, la critique sociologique des grands ensembles en périphérie, le réveil des sensibilités patrimoniales et des associations de quartier. D'une façon générale, c'est le déclin de l'élan des « Trente Glorieuses » et, pour la génération du baby-boom de l'après-guerre, des valeurs véhiculées par le rock, la publicité, la télévision ou la libération des mœurs. » (Marchand, 2012, p. 66)*

Contexte spatio-culturel fribourgeois

Création et présence de la religion

À quelques dizaines de kilomètres du canton de Vaud, les premières traces d'habitants du canton de Fribourg sont relativement récentes. On trouve les premières traces de fribourgeois près de 3'000 ans avant Jésus-Christ près des lacs de Morat et de Neuchâtel. Le canton a constitué pendant de nombreux siècles un réseau de passage secondaires jusqu'à Avenches, ville vaudoise limitrophe du canton. Bien que des traces d'habitation éparses se retrouvent, le canton est principalement resté non peuplé jusqu'aux invasions germaniques du Ve siècle. À cette période, elle devient une frontière où se rencontrent et parfois se combattent deux populations.

Fribourg ne se développe donc pas depuis un centre d'autorité civil ou religieux, mais selon une multitude de seigneurs féodaux qui protègeront le canton, parfois à tour de rôle et parfois simultanément. (Kurmann, Hans-Joachim Schmidt, Volker, & Python, 2007) Un comté se formera au IXe siècle, le comté de Gruyère. D'abord vassal des comtes de Savoie, il se retournera petit à petit comme combourgeois de Fribourg et de Berne au fur et à mesure que déclinera la puissance savoyarde.

La religion s'est rapidement et fortement installée sur le canton. L'abbaye de Hauterive et le prieuré de Rueggisberg (aujourd'hui sur territoire bernois) possède de vastes domaines. Les moines apportant par ailleurs le savoir nécessaire à l'agriculture, l'Eglise deviendra sur le canton un foyer de commerce et d'échanges culturels forts. Ainsi, si de nombreux petits seigneurs et leur ville se sont faits une trace dans l'histoire du canton, c'est bien l'Eglise qui l'a dynamisé.

Reste à noter que la ville même de Fribourg (aujourd'hui chef-lieu du canton éponyme) ne s'est créée que très tard. Le duc Berthold IV de Zaehringen, alors recteur de Bourgogne, décide de créer la ville après la perte d'une partie de ses pouvoirs. Il choisira les terres où siège l'actuelle ville sans en avoir cependant le droit. Ce sont d'ailleurs les contestations des autres seigneurs de l'époque à l'abbaye de Payerne qui permettent d'en situer la création : entre 1157 et 1158. Bien que les raisons du choix de l'emplacement ne soient pas précisément définies par les historiens, il semble que la présence de falaises autour de la rivière ait permis un contrôle fiscal des passages commerciaux entre le centre zaehringien et le lac Léman. (Utz Tremp, 2018)

À la suite des guerres de bourgogne, au XVe siècle, la ville de Fribourg s'allie à Berne. Sous l'influence des guerres de conquêtes, elle marchera sur le sud, pour acquérir ce qui constitue aujourd'hui le reste du canton. Par après, la ville, et son canton par extension, entrent dans la confédération suisse. De là, elle connaitra un essor économique conséquent, grâce notamment

à l'économie de la draperie. Elle deviendra alors un pôle fort régionalement, comptant presque autant d'habitants que la ville de Berne, exportant ses marchandises dans toute l'Europe.

La présence de la religion à Fribourg pose de nombreuses questions au XVie siècle. L'évêque en charge de la région est à Lausanne, et est occupé à contenir les invasions de Savoie. L'éducation des hommes de foi fribourgeois est donc laissée de côté, et pose de nombreuses questions au cours du siècle. D'abord difficile, la Réforme de la religion catholique aura cependant lieu et sera l'occasion d'une renaissance religieuse dans la fidélité de la foi catholique.

Si la géologie et les ambitions politiques ont façonné le paysage bâti fribourgeois, celui-ci trouve dans la religion un calque de lecture supplémentaire. Les architectures religieuses se sont placées sur le terrain fribourgeois en fonction du sens que les habitants y portaient. Ainsi, on remarque à Saint-Sylvestre ou à Torny-le-Petit des églises et chapelles surplombant le village, en haut de collines. Dans une intention de spectacularité similaire mais différemment exprimée, les églises de Farvagny, Vuissens ou encore Fribourg sont placées au centre du village, comme un point d'attraction central. Dans des villes comme Vaulruz ou Charmey, l'église était placée sur le même perron que l'hôtel de ville, marquant un lien ténu entre religion et état.

Un exemple marqué de cette perception sensible de la position des polarités dans un village fribourgeois est l'église d'Attalens. Celle-ci a été reconstruite plusieurs fois, et sa position a à chaque fois dirigé les développements du village. La dernière reconstruction, en 1860, a conduit à la construction de l'hôtel de ville, de l'école et de l'auberge, déterminant ainsi ce qui deviendra la rue principale du village. Une construction en escalier a par ailleurs permis de placer l'église en position dominante sur le village. Celle-ci domine le paysage, et marque, avec son cimetière, les directions dans lesquelles la ville s'est développée. (Société d'histoire du canton de Fribourg, 2012)

Une forte influence de l'architecture religieuse se remarque donc sur les manières de vivre fribourgeoises. Les centres (religieux, politiques ou autres) ont une position en accord avec leur rôle. Cet emplacement a une valeur spirituelle, et même au-delà de spirituelle, affective. Les positions sont charges de sens tout autant que les lieux, par héritage culturo-religieux. Si la religion n'a plus un pouvoir aussi marqué sur le canton aujourd'hui, la valorisation de la position reste un sujet urbanistique et architectural courant. Il nous est ainsi conjecturable que la valorisation de la position est un sujet de premier ordre pour les modes de vie fribourgeois et leur influence sur la perception architecturale. Nous chercherons à démontrer ce point lors des séries d'enquête qui suivent.

Le XVIe siècle marque également l'effondrement de l'économie de la draperie, sur laquelle Fribourg avait fait fortune. Le canton s'appauvrit fortement, et la population part travailler ailleurs, généralement sous forme de milice. Un vent de panique court sur le canton, et cette double influence de l'extérieur (diminution des achats de draperie et demande d'hommes pour la guerre) conduit à une image négative de l'extérieur du canton. On ferme progressivement les frontières et l'industrie fribourgeoise s'éteint peu à peu. (Walter, 2018)

Les patriciens fribourgeois qui furent alors au pouvoir, gérèrent le canton sur la base d'une gestion familiale. Voyant dans l'agriculture la seule source saine de richesse, ils négligèrent l'industrie et le commerce. Les investissements furent peu nombreux, conduisant Fribourg à devenir un canton pauvre dominé par un Etat riche. Seules l'Eglise et la guerre où s'engageaient les familles miliciennes permettaient un développement économique.

Cette conjoncture de frontière fermées et d'Eglise salvatrice conduisit à une forme de mise sous tutelle de la population. La censure morale et intellectuelle interdisait les idées « du dehors ». Une tentative de révolution eut lieu avec Pierre-Nicolas Chenaux, mais fut durement stoppée par les patriciens. Ceci instaurera une peur profonde qui perdurera jusqu'à la révolution.

Celle-ci eu lieu lorsque le général français Pijon, sous les ordres de Napoléon, entra dans le chef-lieu en 1798, le pouvoir des patriciens est aboli pour créer un gouvernement composé pour moitié de patriciens, et pour moitié de citoyens. Ce gouvernement est dirigé par un citoyen, Jean de Montenach. Ce nouvel Etat cherchera au fil des années différentes manières de répondre à ses volontés d'investissement. Les caisses publiques sont d'abord vidées, puis différents emprunts sont lancés, et finalement, les gouvernants de l'ancien régime sont contraints d'abandonner leurs richesses. Finalement, l'impôt foncier est créé en 1799, l'impôt sur le commerce en 1800 et l'impôt sur l'industrie en 1801, suivi par les impôts sur le luxe et sur les droits de mutation. Le gain en droits ressenti par les citoyens s'accompagnera donc d'une lourde montée des impôts, qui, ne suffisant pas à sortir Fribourg de la pauvreté dans laquelle le canton était tombé, attisera les colères. (Service archéologique cantonal de Fribourg, 1992)

Différentes manifestations éclatèrent, parfois violentes. Napoléon choisit alors de modifier l'ordre en place, créant un état fédératif en Suisse dont Fribourg fut le canton directeur. Cet accord créa en la nouvelle Confédération Helvétique et la France une alliance qui conduira Fribourg à envoyer ses hommes pour les guerres napoléoniennes. Cette période offrit au canton l'occasion de reprendre des forces économiques.

À la mort de Napoléon, les patriciens, qui siégeaient en grand nombre dans les hautes fonctions de l'Etat, reprirent le pouvoir. L'ancien Régime se réinstaura, avec ses méthodes éducatives

religieuses et son économie plus difficile. Des tensions montèrent ensuite entre le clergé et l'Etat. Les mesures anticatholiques du parti Radical entraineront la création d'une ligue sécessionniste, le Sonderbund, créée par les cantons catholiques de Suisse contre le pouvoir. L'armée confédérale vaincra la ligue, et instaurera en 1848, via la première constitution, un Etat Fédéral qui mettra un terme à l'indépendance des cantons suisses. (Python, 2018)

Fribourg, alors appauvrie et vaincue, doit alors maintenir son économie sur le seul point qui lui est resté constant : l'agriculture. Etablie avec force sur le canton, elle permet la survie de sa population, tant économiquement que culturellement. Sa manière de faire, dont les origines remontent à l'époque carolingienne. L'urbanisme, en particulier, a été marqué par l'agriculture.

L'obligation de travailler le sol par intervalles est très rapidement connu. L'assolement triennal est créé des volontés de rentabilisation de la terre visant à exploiter un terrain une fois tous les trois temps seulement. (Berchtold , 2010) C'est ainsi que les terrains bordant les villages se sont divisés en première, deuxième et troisième sole. Le premier sert aux céréales d'été, le second aux céréales d'hiver, et le troisième est en jachère. Cette technique est à l'origine des interdictions de construire en zone agricole, qui s'est maintenue jusqu'à aujourd'hui. Cette répartition de l'espace se remarque en particulier à Wallenbuch, dont la division du terrain communal en quatre grandes zones se remarque des plus aisément : au centre, une partie village, entourée des trois soles. Ceci explique la polarisation urbanistique du terrain fribourgeois, et explique pourquoi le canton compte aujourd'hui encore de nombreux terrains constructibles. En effet, les terrains, restés nombreux grâce à la division du terrain communal, ont ensuite été passés en zone constructibles lorsque la population a grandi. Cette affluence de terrains constructibles, dont le canton de Vaud manque, conduit à l'essor dynamique que nous cherchons à étudier.

Chemin de fer et essor économique

L'un des impacts les plus importants de la constitution helvétique fut pour Fribourg liée au chemin de fer. Le choix de l'emplacement des lignes été des points de relais était alors centralisé. Or, et le canton l'avait rapidement senti, son développement économique était fortement lié à la mobilité, notamment ferroviaire. En 1856, Fribourg obtient d'être un point de passage ferroviaire forcé pour relier Berne à Lausanne. Cette ligne de chemin de fer endettera le canton par-delà ses capacités : 41 millions d'emprunt et un déficit annuel de 800'000 francs, quand la fortune du canton était alors de 3,5 millions. Ce fut cependant le début d'un renouveau économique, bien que lent. (Anderegg , 2002)

En 1888, 60% de la population est encore occupée par l'agriculture, contre 25% dans l'industrie et 14% dans le commerce. Le secteur des services est pour ainsi dire quasi inexistant. Cependant, le clergé, dont le pouvoir est encore fort, lutte contre le développement de l'industrialisation, justifiant le risque de désagrégation sociale. Alors reliés aux cantons industrialisés, les fribourgeois choisissent d'émigrer pour trouver du travail. Vivant en communautés, parfois même en ghettos, les anciens habitants du canton cultivent une image de leur canton d'origine qui développe le sentiment de ne pas être comme les autres. L'industrialisation du canton démarrera timidement avec des produits comme le lait (Cailler, Guignoz) ou la bière (Cardinal, Beauregard), majoritairement originaire des cantons voisins.

Le développement économique de Fribourg se fera en continuité de ses débuts. Si de fortes industries se sont créées sur le canton, une grande partie de la population doit toujours chercher du travail dans les cantons voisins, porté par un réseau ferroviaire aujourd'hui dense.

Cet essor économique lent a protégé la culture fribourgeoise traditionnelle. La forte présence de l'agriculture a maintenu des fêtes et moments de vie importants, à l'image du marché-concours de Bulle, référence en matière d'élevage animal. La prédominance d'un mode de vie rural a maintenu dans l'imaginaire fribourgeois une place de choix à l'architecture agricole. La ferme et les larges terrains qui la bordent ont longtemps entretenu une vision du canton que conservent aujourd'hui les fribourgeois.

De nombreux moments de vie ruraux ont d'ailleurs été conservés. La bénichon, fête des récoltes et de la descente des troupeaux de l'alpage, est aujourd'hui encore un temps fort de la vie du canton. De même, les girons, manifestations sportives, culturelles et sociales organisées par les sociétés de jeunesse, marquent dans la vie des jeunes fribourgeois un passage fort. L'héritage culturel rural du canton, bien qu'aujourd'hui libéré de ses valeurs historiques, reste profondément ancré dans la population comme une des éléments repères de l'année. On prépare les girons des mois à l'avance, les invitations de la bénichon se lancent presque un an en amont.

L'héritage culturel rural a également eu un effet très fort sur la population, notamment au niveau foncier. Les grands paysans possédant pour majorité les terres du canton se sont retrouvés proposer de fortes sommes lorsque, le canton de Vaud devenant immobilièrement trop cher à l'achat, les vaudois sont partis en quête de terrains constructibles au Nord. Ainsi, le canton fribourgeois, longtemps resté vierge de hautes constructions, a connu un essor monumental dans les années 2000. Les villes se sont alors densifiées à une vitesse importante, et les architectures traditionnelles ont rapidement côtoyé les immeubles de rente et les villas individuelles.

Aujourd'hui, Fribourg est marquée par ce décalage. L'abondance de terrains constructibles couplée à une mobilité et un développement dynamique ont conduit le canton à abriter de plus

en plus de logements. Les villages proches de l'autoroute, tel Chatel -St-Denis ou Bulle, voient leur paysage saccadé de construction hétérogènes. Le décalage entre forte offre de travail dans les villes et faible offre de logement conduit les primo-accédants à se loger dans ces villes fribourgeoises périphériques. Celles-ci voient alors leur population scindée en deux par le travail. Travailleurs locaux et travailleurs distants forment deux strates de société d'origine différente et aux modes de vie différents. En effet, leurs horaires de vie sont différents, leurs habitudes également. Les travailleurs citadins se lèvent plus tôt, ont l'habitude de conduire plusieurs heures chaque jour. Leurs habitudes de repas sont également différentes : là où il semble naturel à un travailleur local de rentrer manger le midi, cela est impossible pour un travailleur citadin. Ainsi, les modes de vie sont différents. Les habitudes architecturales le sont de même : le repas du soir est davantage sacralisé pour le travailleur citadin, et la salle à manger change ainsi de valeur.

Invaud : une ferme qui n'a rien de spectaculaire

Afin de comprendre le mode de vie rural fribourgeois et son héritage historique, il semble nécessaire de faire un détour par son élément architectural le plus représenté : la ferme. Pour ce faire, nous nous intéressons à l'œuvre de Jean-Pierre Anderegg, ethnologue et historien de l'architecture fribourgeois, dont l'œuvre sur l'étude de l'architecture et des modes de vie fribourgeois en fait pour nous une référence.

Anderegg a proposé une étude sur une ferme, l'Invaud, qu'il juge comme pertinente car elle n'a « rien de spectaculaire ». (Anderegg, 1993) La ferme regroupe la grange-écurie et l'habitation sous un large toit. Cette ferme, de par ses pratiques courantes dans la région, est pour Bourgarel :

> *« un témoin du mode de vie paysan, celui du plus grand nombre de nos devanciers, dans une contrée où ville et campagne vivaient, chacune selon son mode, au contact l'une de l'autre, en harmonie. » (Anderegg, 1993, p. 5)*

La préservation de la ferme, et ses modifications organiques permettent de lire un patrimoine construit et modal vivant.

À l'origine, le rez-de-chaussée de la ferme était destiné au fermier, et les deux étages servaient de logement au propriétaire. Les archives du bâtiment remontent au XVIIIème siècle. Il est construit sur ordre de la famille Denervaud, en 1745. Une inscription sur le linteau de la grange

permet de deviner que son charpentier était probablement Joseph Herman. Le corps de ferme d'origine est très important, et le degré de finitions utilisé est élevé pour un paysan de l'époque. L'origine des fonds ayant servi à la construction initiale de la ferme est aujourd'hui encore inconnue.

Illustration 1 : Photographie de la façade Nord de la ferme, 20 février 1904, par Ernest Larson

En 1812, une écurie et une grange sont ajoutées au corps agricole principal. La ferme est ensuite vendue, en 1853, à Félix Marcel, de Lausanne. Sa surface est alors doublée et sa production connait un boost. La trace du bâtiment est alors silencieuse jusqu'en 1906, où un contrat est établi entre le nouveau propriétaire zurichois de la ferme, Marcel Sigismond, et le fermier qui vivra au rez, Alois Currat. Ce document présente, outre les devoirs salariés du fermier, de nombreuses règles de vie pour la cohabitation : le propriétaire vit sur les étages et le fermier au rez. Quelques articles prêtent aujourd'hui à sourire, comme l'article précisant que le fermier a pour interdiction de s'enivrer sous peine de licenciement. D'autres, en revanche, tendent à rappeler l'ancien régime, en liant notamment l'ensemble des membres de la famille du fermier à l'exploitation pour toute la durée du contrat.

L’aménagement de la ferme en plan marque la différence entre les parties habitées et les parties agricoles. Le tiers gauche est destiné à l’habitation, sur trois niveaux avec combles inutilisés. La cuisine est centrale pour les deux unités d’habitation. Elles sont est éclairées des seules fenêtres de la façade pignon. La position de la cuisine à cet emplacement peut être due à deux raisons, qui sont probablement liées entre elles. La première est que la colonne de création de chaleur a été placée au centre des logements, pour les chauffer de manière uniforme. La cuisine s’y est collée pour profiter de la possibilité de chauffe des repas. La seconde raison peut être que l’espace de vie est placé au centre du logement, ce qui le rend plus facilement accessible et le protège du froid extérieur par les différentes couches que représentent les chambres. Les deux raisons sont certainement applicables simultanément plutôt que par opposition. Au deuxième étage, au-dessus de la cuisine, se trouve un salon. De nombreuses décorations sont sculptées à même les charpentes, portes intérieures comme extérieures et garde-corps.

La ferme Invaud est aujourd’hui inscrite à l’inventaire des biens culturels suisses d’importance nationale. Elle appartient à Pierre Charrière et a été agrandie de constructions plus contemporaines périphériques servant à l’agriculture et au logement. Son architecture profondément pragmatique, tournée autour de la cuisine et laissant une forte place à ‘l’espace de travail, est aujourd’hui un élément que les fermes n’utilisent plus. Cependant, le principe d’agencement par la centralisation des pièces chaudes reste profondément ancré dans les modes de vie fribourgeois.

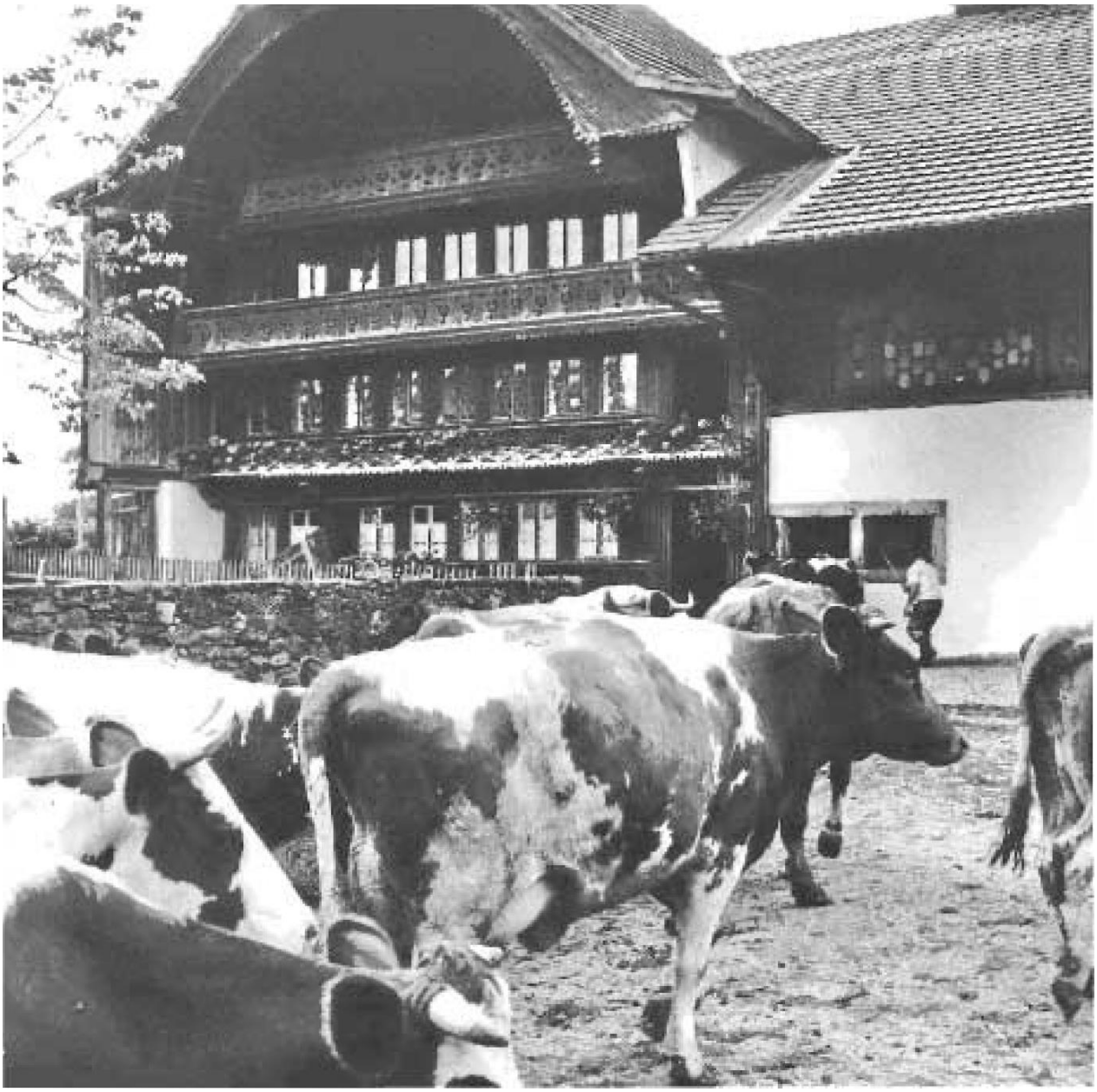


Illustration 2 : Photographie de la partie habitation de la ferme Invaud, façade Sud, 20 février 1904, par Ernest Larson

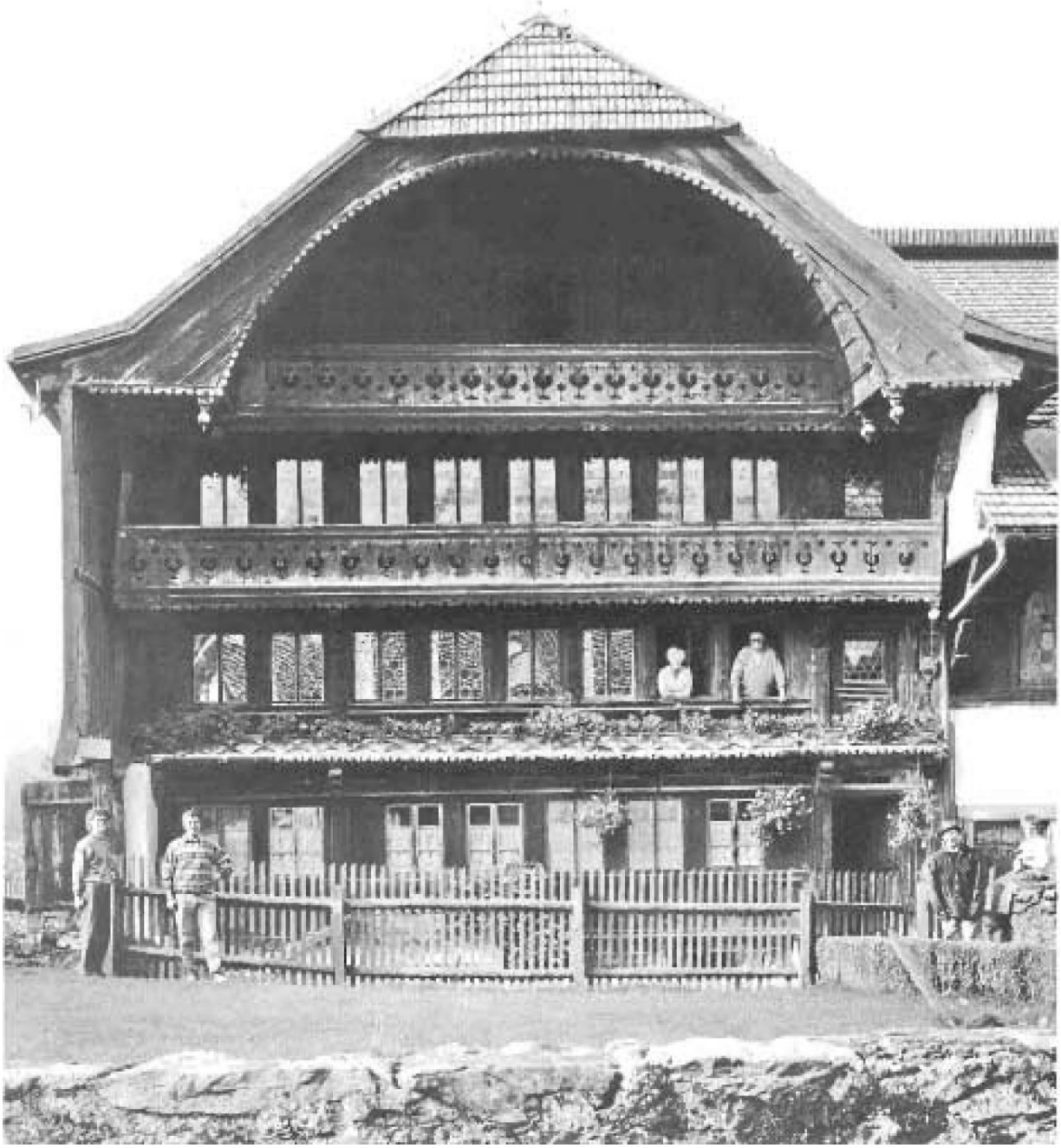


Illustration 3 : Photographie de la partie habitation de la ferme Invaud, façade Sud, avec 3 générations de fermier y ayant travaillé, 1993, Anderegg

Illustration 4 : Photographie de la cuisine du premier étage, 1993, Anderegg

Illustration 5 : Photographie du salon du deuxième étage, 1993, Anderegg

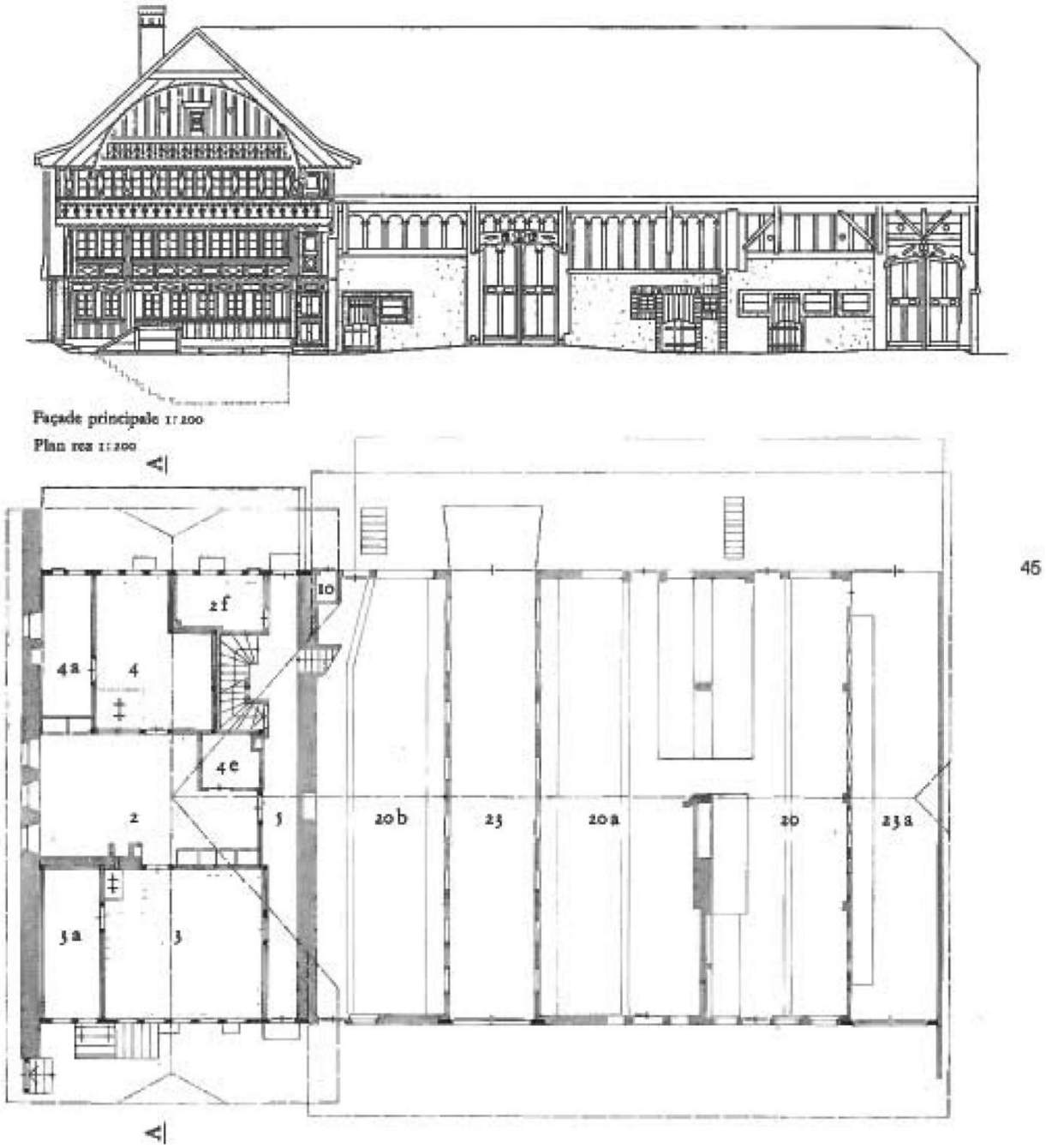


Illustration 6 : Plans du rez et de la façade Sud, Archives, Anderegg

3. Contexte culturel et symbolique du logement

Notre population d'étude est une population dont la réflexion sur la qualité de son architecture est active. Pour créer une équivalence dans la volonté réflexive, nous choisissons de prendre pour population d'étude une population faisant appel à un architecte pour l'étude de la construction de son logement. La construction doit avoir lieu dans une temporalité inférieure à 2 ans, pour leur permettre de se confronter à la réalité bâtie des études. Il s'agit ainsi de propriétaires, primo-accédant ou non, construisant un logement neuf, leur logement. Pour cette population, l'accès à la propriété est un rêve difficilement réalisable.

Les spécificités de l'immobilier suisse couplent des prix de vente élevés à un système bancaire favorisant peu le prêt. Les objets à vendre sont rares, et généralement dans des gammes de prix élevés. Au-delà des coûts initiaux d'acquisition, la fiscalité est également en défaveur des propriétaires. Des impôts tel l'impôt sur la valeur locative, qui ajoute au revenu des ménages l'équivalent locatif de la maison sous forme de revenu, et l'impôt sur la fortune, alourdissent la charge qu'est la maison. Ajoutant à ceci le très faible nombre de terrains constructibles encore disponibles, la réalité de l'accession à la propriété en Suisse s'avère compliquée. La solution pour la majorité de la population réside donc dans l'éloignement. Les montagnes valaisannes et la campagne fribourgeoise, où notre population d'étude prend racine, sont les nouveaux eldorados des primo-accédants. Construire revient à accepter d'aller vivre à la campagne, et abandonner la majorité des services qu'offre les centres-villes. Cependant, construire revêt une symbolique particulière. L'acte de construire apporte la possibilité du choix. Celui-ci implique la possibilité d'agir contre le réchauffement climatique, de faire vivre des entreprises locales, de boycotter des entreprises aux pratiques morales douteuses, etc. Cet impact est particulièrement marqué dans notre population d'étude, et l'acte de construire, qui véhicule le mode de vie, transpire une relation importante : celle du lien entre mode de vie et architecture.

La symbolique de la construction relie pour les propriétaires leur mode de vie et leurs ambitions constructives. Au-delà du choix de la taille du salon ou du nombre de chambre, ceux-ci doivent confronter leur enveloppe budgétaire limitée à leurs ambitions écologiques et sociales. Un exemple qui me parait pertinent est celui d'un client, que nous retrouverons plus tard dans les entretiens. Martial avait pour ambition de construire son logement dans le respect éthique des pratiques suisses. L'un des fournisseurs de matériaux de construction local, une entreprise présente dans tout le pays, a fait l'objet de plusieurs scandales, pour importation illégal de bois d'Amazonie, entente sur les prix avec la concurrence dans le but de les faire monter, etc. Martial

refuse catégoriquement de se fournir chez l'entreprise. Or, le second fournisseur disponible dans le pays affiche des prix jusqu'à 40% supérieurs, ce qui met en danger l'équilibre économique du projet. Un dilemme a alors été posé à Martial, qui a dû choisir entre ronger ses principes éthiques et sacrifier une partie du budget de son futur logement. Le sacrifice du budget était directement modal : il fallait diminuer la taille de la pièce à vivre, espace cher à Martial pour les moments de réunion avec la famille, ou diminuer la hauteur sous plafond des chambres et ainsi renoncer à la mezzanine qu'il envisageait pour ses filles. Un compromis a finalement été trouvé dans la diminution de la qualité de construction de certains matériaux, mais la dimension modale de la discussion qui a mis en confrontation volonté éthique et espaces construits est saisissante.

B. Analyse modale des sensibilités de la population d'étude

1. La modularité

La dichotomie d'habitudes entre travailleurs citadins et travailleurs locaux a créé une différence culturelle qui prend désormais racine dans l'espace de l'habitation. Les différences modales, fortes, entre ces deux sous-groupes de la population, marquent des différences architecturales qui relèvent de la modularité. La modularité, selon le Larousse (Larousse, 2017), est le caractère de ce qui peut s'adapter d'une manière souple aux circonstances diverses. Dans le cadre de l'architecture, ce terme désigne la capacité d'un espace bâti à s'adapter aux différents modes de vie. Cette notion trouve sa pertinence dans l'analyse du lien entre modularité et architecture au travers de nombreux points, dont certains semblent pertinents à l'explication immédiate. Ces éléments ne sont certes pas les seuls marquant une différence fondamentale entre les deux populations d'étude, mais marquent une nuance modale sensible importante qu'il nous parait pertinent d'aborder. Ces éléments sont issus de la pratique de l'agence d'architecture expérimentale. Bien qu'ils ne représentent pas une vérité générale, ils guident une tendance sensible à l'image des approches anthropologiques de Laplantine.

Les temps de repas sont un premier élément marquant fondamentalement la différence modale entre les deux populations d'étude. (Bastard & Cardia-Vonèche, 1985) La population d'étude que nous avons jusqu'ici appelée « travailleurs citadins » tend à manger au travail, les heures de conduite séparant leur domicile de leur bureau empêchant de rentrer le midi. Ceci conduit à une désacralisation du petit-déjeuner et du déjeuner, pour une sur-sacralisation du dîner. En effet, devenant le seul repas partagé par toute la famille, celui-ci prend une dimension différente, supérieure. De la sorte, salle à manger, ou tout au moins les espaces où se situent les tables à manger dans le cas de salon/salle-à-manger/cuisine ouverte, prennent une dimension plus importante. Ceux-ci doivent avoir des vitrages permettant la vue sur le paysage, des prises au sol pour permettre la sortie des appareils de fête tel appareil à raclette ou appareil à crêpes. Par opposition, les travailleurs locaux, qui rentrent généralement manger le midi, valorisent eux davantage l'ilot de cuisine, qui permet de manger rapidement le midi. Ceci conduit à une polarisation différente des espaces communs.

Ainsi, les enfants pourront faire les devoirs sur la table à manger pour être proches de leur famille dans le cas des citadins, là où les locaux, qui les voient plus régulièrement, tendront à laisser leurs enfants faire leurs devoirs dans leur chambre. Ce qui semble se lier tout particulièrement à l'étude modale de l'architecture, ici, est la capacité des espaces de repas à revêtir plusieurs dimensions ou significations. Ces espaces sont centraux parce qu'ils ont la capacité d'accueillir différents temps de vie dans différents modes de vie. Un travailleur citadin

par exemple verra la table à manger comme un espace de repas, un espace pour que les enfants fassent les devoirs, un espace de réception des invités, etc.

L'entrée prend également une dimension nouvelle, suivant la population. Les populations au travail local demandent généralement une maison dont l'entrée est plus large, avec une salle de bain si possible, quand les populations à travail citadin demandent une entrée la moins impactant possible, allant jusqu'à demander à entrer dans l'espace de vie commun (salon/salle-à-manger/cuisine ouverte). Lorsqu'interrogés, les futurs propriétaires répondent de la manière suivante : l'absence de trajets longs libère un plus grand temps libre en semaine, et conduit à de plus larges activités libres, comme le vélo ou le ski. Les populations à travail local choisissent d'agrandir l'entrée et d'y installer une douche pour la commodité de pouvoir y laver leurs affaires ou soi-même en rentrant.

Cette habitude se lie sans aucun doute à la paysannerie fribourgeoise, qui possédait deux entrées dans les fermes. La première était une entrée par une salle de bain, qui permettait de se laver et de se changer avant de passer dans les espaces propres du logement. La seconde était une entrée « propre », pour les invités et les entrées dans la maison hors temps de travail, généralement pour la messe. Les populations au travail citadin, par opposition, tendent quant à elles à préférer l'absence d'entrée pour optimiser l'espace de vie en commun. Les moments de rencontre du soir avec la famille étant plus sacrés, l'agrandissement au maximum de l'espace est un facteur premier. Ici, à nouveau, il semble pertinent de relever le cadre multimodal, adaptable de l'entrée, dont la fonction varie intrinsèquement d'une population à l'autre, d'un mode de vie à l'autre, et d'un temps de vie à l'autre.

Ces éléments peuvent sembler ponctuels, mais ils reflètent la pertinence d'une approche modale pour la conception architecturale. Ils dépeignent la différence de mode de vie engendrée par un phénomène sociétal profond. Afin de proposer une méthodologie d'étude applicable à tous types d'études, nous allons désormais chercher à percevoir l'essence des différences modales dans la population d'étude. Nous chercherons à comprendre sur quelles bases les différences modales prennent racine afin de comprendre comment les analyser. Notre but est de créer plusieurs points d'analyse que nous réutiliserons plus loin dans cet essai, lors d'entretiens avec différents sujets issus de la population d'étude, dans le but de confirmer la pertinence d'une approche modale.

2. L’ajustement

Le mode de vie est un facteur de relations. Dans le point précédent, nous étudiions comment il ajoutait des finesses sur les temps de vie, notamment lors du rapport aux membres de la famille. Une composante extrapolée intéressante à observer est le rapport à l’extérieur, qu’il soit physique ou social, plus particulièrement dans la notion de limite. Nous appellerons cet élément l’ajustement, c’est-à-dire la capacité d’un individu à trouver sa position et à la limiter à un corps extérieur. L’ajustement est un élément de lecture de la relation architecture-modalité qui prend particulièrement sens sur notre population d’étude. En effet, les vaudois et fribourgeois, qu’ils soient travailleurs locaux ou citadins, présentent un rapport à l’ajustement qui les différencie.

Le rapport à l’extérieur, et en particulier à la lumière a offert un terrain d’étude intéressant en fonction des populations d’étude. Les populations au travail citadin voyaient les ouvertures davantage comme des cadrages sur la vue que comme des points d’entrée de lumière. Les populations à travail local, en revanche, voyaient les fenêtres pour leur apport lumineux et pour le vis-à-vis qu’elles apportent. Ceci a généralement conduit à de larges ouvertures sur le paysage pour les travailleurs citadins, quitte à subir le vis-à-vis la nuit, et à de plus petites fenêtres pour les travailleurs locaux. La raison à l’origine de cela se lie à nouveau au travail de la semaine. Les travailleurs citadins ayant de longs trajets, ceux-ci rentrent généralement à une heure où le soleil est déjà couché. Les stores sont donc déjà baissés, et les ouvertures ne trouvent leur pertinence que lors des week-ends, où, de jour, la vue prend le pas sur le vis-à-vis. Le phénomène inverse se produit avec les travailleurs locaux. Ceux-ci rentrant généralement plus tôt à la maison, voient les ouvertures de jour la semaine, ce qui conduit à en percevoir le caractère de vis-à-vis. De trop larges ouvertures marquent également de fortes chaleurs en été et de plus fortes déperditions en hiver, ce qui conduit les propriétaires au travail local à préférer les petites ouvertures. À nouveau, l’élément architectural que représente la fenêtre prouve sa valeur de modularité modale. Sa fonction, de même que sa perception, varient en fonction de la population, du mode de vie ou du temps de vie. Ainsi, l’ajustement à l’extérieur présente une variance modale qui dépend des populations, mais s’exprime dans l’architecture.

Notons que la composante d’ajustement touche tout particulièrement le rapport à l’ouverture. Il pourrait être intéressant de pousser l’étude de l’influence de la modalité sur l’ajustement en fouillant les modifications architecturales engendrées par l’arrivée dans le foyer d’invités socialement extérieurs. L’ajustement du foyer à leur arrivée engendrerait peut-être une modification de l’architecture suivant la population. Comme cet élément ne nous a pas paru marquer une différence modale fondamentale entre les populations d’étude, nous nous contentons d’aborder l’influence potentielle, sans pour autant la démontrer.

3. Le sensoriel

Le difficile accès à la propriété conditionne les choix des accédants. Le budget des acquéreurs étant un facteur contraignant, le marché de l'immobilier suisse a dû s'adapter pour se maintenir. Ainsi, les promoteurs ont cherché à optimiser les coûts des maisons qu'ils vendaient pour les faire entrer dans les budgets. Le premier facteur de sacrifice a été les surfaces construites. Les tailles des pièces ont diminué, tant et si bien que les règlements de construction ont fini par introduire des dimensions minimales.[6] Le second facteur de diminution des coûts a été lié au choix des matériaux de construction. Les matériaux les plus économiques se sont répandus, créant une uniformité des constructions. Le crépi de façade blanc, les menuiseries PVC, le carrelage au sol et les crépis intérieurs blancs ont envahi le marché, au point de créer dans l'esprit des acheteurs une villa de promotion « type ». Le cube blanc aux fenêtres PVC s'est standardisé comme l'objet de première accession à la propriété. La pauvreté sensorielle des matériaux jure désormais avec la perception valorisée du premier achat immobilier. En comparaison, l'utilisation de matériaux plus sensibles, comme le bois ou la pierre, revêtent des significations différentes. Ces matériaux, plus difficiles à l'installation, demandent une main d'œuvre plus importante, ce qui entraine un surcoût conséquent. Ils sont désormais utilisés pour des biens de luxe ou sont les restes de constructions délabrées, datant de plusieurs dizaines d'années.

La matérialité peut également être sujet de perception sensible si étudiée sous l'angle des enseignes type « do it yourself ». Les magasins de bricolage proposent en effet des matérialités plus rares, type pierre artificielle de parement, que les promoteurs ne proposent pas. Les maisons qui arborent des matérialités sont ainsi investies d'une signification liée au bricolage, au travail des propriétaires. Ils créent dans l'habitat une sensation d'unicité relative. En un sens, ces matériaux sont uniques car empreints du travail et du temps investis par les habitants. Par opposition, ces matériaux présentent un aspect bon marché lié à l'image des magasins de bricolage. Leur présence signifie un travail réalisé par des non-professionnels, ce qui en diminue la perception de qualité.

Cette sensation est très liée aux sentiments ambigus que créent les revêtements de sol. La matérialité du carrelage et du parquet, principaux revêtements utilisés dans la construction de logement, est un sujet éminemment sensible et modal. Le carrelage, extrêmement populaire pour sa capacité de lavage facile et son faible coût, s'oppose au parquet, dont la chaleur et la texture sont appréciées malgré le besoin d'entretien. Les choix de matérialité dans le logement

[6] Référence du moment où la loi a commencé à demander une surface minimale de chambre

s'amenuisant du fait des besoins d'économies, la sensorialité des accédants au logement se résume souvent à ce choix binaire : carrelage ou parquet. Une grande sensibilité s'en dégage. Lorsque le seul choix permis pour la matérialité du futur logement est parquet ou carrelage, celui-ci prend une dimension autre. La sensation du pied, l'importance du moment de la journée, qui sont des facteurs sensibles, se heurtent à des facteurs modaux comme le choix des activités, la volonté de recevoir des amis et le besoin de nettoyage. Ainsi, la sensorialité des maisons de promotion ouvre à une sensibilité plus accrue des sols.

L'ensemble de ces éléments met en avant l'importance de la sensorialité dans le rôle entre architecture et modularité. En effet, l'architecture prend une dimension toute autre en fonction des matérialités, et cette dimension est intimement liée aux modes de vie. Ceux-ci influeront sur le choix des habitants quant aux matériaux à utiliser, pas seulement pour la praticité qu'ils apporteront, mais pour la sensibilité qu'ils y reconnaitront.

4. Le numérique

Un intéressant développement architectural à influence modale est le rapport modal des habitants au numérique. En effet, les travailleurs locaux constructeurs ont eu un rapport à la technologie plus distant que les citadins.

Les travailleurs citadins ont été plus enclins à installer de la domotique dans leur habitat. La raison première était la possibilité de contrôle à distance de la maison. Pouvoir allumer le chauffage ou vérifier l'absence d'intrus depuis un bureau situé à une heure de route étaient des éléments touchant intimement cette partie de la population. Il nous est possible de conjecturer que la distance physique, qu'amenuise le contact numérique, a poussé à l'installation d'éléments domotique, lesquels ont ensuite pris de l'ampleur par le pouvoir de l'habitude ou de la disponibilité. Puisque l'installation était domotique pour des éléments précis, engager de légers frais supplémentaires pour des éléments plus anecdotiques comme la gestion de la lumière ou des stores n'a pas été un obstacle.

Par opposition, les travailleurs locaux, qui n'avaient pas besoin du contrôle à distance de l'habitat, n'ont généralement pas souhaité les installations domotiques. Celles-ci semblaient anecdotiques, et n'ont donc pas été souhaitées dans la majorité des cas. En revanche, un mécanisme d'installation de prises RJ 45 dans chaque chambre a été souhaité. Ces prises permettent l'accès à internet de manière filaire dans les pièces où les prises sont installées. Leur positionnement dans les chambres avait pour but de permettre à chaque membre de la famille de bénéficier d'une installation internet à haut débit dans son espace intime. Il s'observe ici une différence modale d'exploitation du numérique au travers d'une explosion du noyau familial.

Dans le cas des travailleurs locaux, l'accès au haut débit dans les espaces privés démontre l'acceptation de temps de vie séparés. Il s'étudie ainsi une nouvelle variante modale ayant un impact sur l'architecture : le numérique. Celui-ci marque une nouvelle différence modale dans la manière de concevoir et de vivre le logement.

De nombreux éléments influent de manière croisée sur l'architecture et les modes de vie. Par l'utilisation de nombreux exemples et en s'appuyant sur diverses études historico-statistiques, nous avons relevé plusieurs points, qui sont des familles d'analyse relevées pour la population d'étude : la modularité, l'ajustement, le sensoriel et le numérique. Ces familles ne sont bien sûr pas générales et sans doute pas applicables sans questionnement à d'autres populations. Elles permettent cependant une analyse modale proche de la réalité et offrent aux analyses modales ayant pour but une conception architecturale proche de la réalité un cadre de travail.

Afin de vérifier la pertinence de ce cadre de travail, nous proposons désormais divers entretiens avec des sujets issus de la population d'étude dont l'une des ambitions est de prochainement construire son logement.

C. Enquête de démonstration de la perspicacité d'une approche modale en architecture

1. Protocole enquête

Rappel des éléments théoriques modaux

L'architecture en tant qu'étude de l'espace produit, conçu par l'homme pour ses évolutions quotidiennes, s'intéresse à la production de sens de l'utilisateur d'un bâtiment. L'architecture comme produit, c'est-à-dire le bâtiment, communique. Des signes qu'elle émet se lit pour l'utilisateur une perception de l'espace qui produit en lui des réponses tantôt positives, tantôt négatives. (Eco, 1984) Ces réponses génèrent ensuite des compréhensions du bâtiment par atmosphère.

L'étude de cette perception et du sens qui lui est attribuée, relève de la sémiologie, dont les écoles de pensées se sont succédées au fil des années pour proposer diverses compréhensions et interprétations possibles sur les signes et le sens. Nous avons au cours des pages suivantes cherché à comprendre comment se lient ces propositions à la lecture de l'espace, à la communication de l'architecture. D'abord structurale, comme l'ont proposé Greimas et Floch avec le carré sémiotique (Floch J.-M. , 1990), la sémiotique tend aujourd'hui à comprendre comment signes et sens se construisent en parallèle, notamment via une perception sensible, sensorielle. Cette proposition de lecture a émergé dans un premier temps avec les lectures sensibles de Laplantine (Laplantine, 2005), puis avec l'avènement de l'étude des styles de vie de Macé (Macé, 2016). Cette vision par le style de vie, enrichie des perceptions sensibles, locales et sociales qui forment l'ensemble d'un corps sensible, a créé la pensée modale, dont nous nous proposons aujourd'hui de démontrer le lien à l'architecture.

L'architecture est en effet en un élément complexe. Façonné par l'homme, il retrace les codes de vie et la sensibilité du créateur d'espace, l'architecte. Perçu et vécu au quotidien par l'homme, il se perçoit et se relie aux expériences passées, rencontres, sensations, dont la lecture phénoménologique peut offrir aux architectes de demain de nouveaux outils pour comprendre ceux sur qui ils influent.

Dans le but de créer une architecture plus proche de l'utilisateur, de ses besoins et de ses changements de mode de vie, une nouvelle approche de la conception architecturale par la modalité semble appropriée.

Un mode de vie décrit la manière dont les individus d'une société sont conduits à structurer leurs conditions de vie (Maresca, 2017). Il s'agit d'une composition d'activités et d'expériences

quotidiennes dans le temps et l'espace qui donnent sens et forme à la vie d'une personne ou d'un groupe (Cogato Lanza, Pattaroni, Piraud, & Tirone Chabert, 2013). Deux composants sont à l'origine du mode de vie : les caractéristiques intrinsèques de la personne et l'influence de l'environnement (Sen, 1999). Les caractéristiques intrinsèques découlent de l'expérience passée, des ressources, de l'apprentissage, et l'environnement influe via l'ensemble des facteurs sociologiques tels la culture, le contexte économique, social, etc.

Les modes de vie sont nombreux, variés, mais toujours partagés par des sous-ensembles de population. Une distinction se crée avec les styles de vie, qui sont quant à eux des variations individuelles infinitésimales qui créent la spécificité de chacun.

Les modes de vie s'expriment au travers de trois sphères d'expériences. (Pattaroni, Thomas, & Kaufmann, 2009)

- Les expériences et activités liées à l'habiter. Elles renvoient aux activités indépendantes où un sujet trouve de l'aisance et une forme de sécurité ontologique. Ces expériences ne sont pas limitées au domicile de la personne : une activité de lecture dans le train ou dans un café est une activité liée à l'habiter, en ceci que le sujet y trouve sécurité et aisance.
- Les expériences et activités liées à l'acte de socialisation, où s'exprime le rapport à autrui. Elles renvoient aux activités où le sujet trouve un rapport satisfaisant à autrui, dans la convivialité, l'anonymat, etc. Elles reposent également sur la manière dont s'entretiennent les relations, par des visites, à l'extérieur, via internet, etc.
- Les expériences et activités liées au faire, c'est-à-dire au rapport fonctionnel de l'environnement construit, au caractère pratique de la vie quotidienne. On entend par là l'ensemble des activités quotidiennes autres comme travailler, apporter son linge au pressing, etc. Ces expériences qui ne se définissent pas par l'habiter ou la socialisation, rythment cependant davantage le quotidien d'un sujet.

But

Le but de cette enquête est de démontrer l'existence d'un lien entre la perception de l'espace et la pensée modale. Il est cherché comment se construit l'espace dans l'esprit de différents individus pour marquer similitudes et différences, et au travers de cela trouver des modèles répétitifs. Sur la base de l'analyse précédente des constantes modales environnementales, cette expérience a pour but de faire se rencontrer des sujets partageant des modes de vie similaires pour tracer des parallèles. Puisque tous les sujets ne partagent pas l'ensemble de leurs modes de vie, cette expérience est par la même occasion l'opportunité de montrer que toutes les perceptions ne sont peut-être pas identiques, et que deux modes de vie drastiquement opposés perçoivent l'espace de manière différente.

L'analyse de perceptions symbolique, sensibles et sensorielles de l'architecture n'a bien sûr qu'un appui objectif limité, et comme nous l'avons vu dans l'analyse des modes de vie, aucune valeur de vérité générale. Elle démontre tout au moins l'existence d'une tendance, dont la mise en avant permet aux architectes une prise de conscience des besoins différenciés des modes de vie de chacun, et démontre la pertinence de la conception architecturale modale.

À l'image de Jean-Marie Floch (Floch J. , 2002) qui proposait une « typologie comportementale des voyageurs du métro », notre but est de relater un lien entre une typologie d'usagers et une expérience perceptive d'un phénomène. Une opposition majeure se présente cependant dans la différence entre nos travaux. Si Floch part d'un phénomène pour démontrer l'existence d'une typologie d'usagers, nous partons de différentes typologies prédéterminées pour montrer le lien entre leurs expériences de l'espace.

Problématiques

Cette étude pose donc la question de savoir si la perception de l'espace est fonction des modes de vie des individus, c'est-à-dire de savoir si l'analyse modale est un élément plausible de l'analyse de la perception de sens de l'architecture.

Hypothèses

Des précédentes analyses théoriques, nous pouvons conjecturer que les modes de vie se figurativisent dans l'espace à travers la perception, les usages, les combinaisons des espaces par les sujets questionnés. Inversement, nous émettons l'hypothèse que cette perception conforte les modes de vie des sujets par la temporisation des moments de vie : les modes de vie contemporains tendent à se vivre parallèlement. Chaque individu possède trois sphères d'expérience, c'est-à-dire trois temps de vie, où s'expriment ses modes de vie : l'habiter, la socialisation et le faire. Dans ces sphères, la perception de l'architecture du sujet s'exprime. Nous pouvons conjecturer que si chaque moment ne laisse pas percevoir l'espace de manière identique, chaque moment de vie entraine un mode de vie à l'origine d'une perception de l'architecture généralisable. Différents individus issus de milieux différents percevront l'espace avec de fortes similitudes s'ils partagent le même mode de vie.

Ces hypothèses ne sont bien-sûr que des éléments servant au démarrage de la réflexion. Les échanges, de même que notre pratique d'architecte, forment un processus de retour permanent

sur la théorisation, illustré par le principe de codesign. C'est d'ailleurs en développant des questions et une recherche en perpétuelle évolution (Ellis, Adams , & Bochner, 2010) que l'analyse modale, sensible et sensorielle permet d'ouvrir une discussion entre l'architecte et son usager. C'est ainsi que se créera une véritable démarche modale appliquée à la conception architecturale.

Objectifs

L'objectif premier de cette mise en confrontation du nouveau modèle de pensée que représente le modal et la pratique quotidienne de l'architecture est donc de démontrer la capacité d'un modèle théorique par les modes de vie à analyser la perception de l'architecture d'une population donnée. On cherche dans les entretiens si des modes de vie similaires peuvent converger vers une perception de l'espace similaire. L'idée est ici « d'observer un quotidien au naturel », de se placer dans une perspective d'observateur naturaliste. (Goffman, 1974 [1967])

Pour proposer un effet d'équivalence qui permettrait aux architectes d'utiliser l'analyse modale comme matière de conception architecturale, le second objectif vise à trouver dans les perceptions des différents sujets des liens de ressenti en fonction des modes de vie. Il est notamment observé si des individus aux modes de vie similaires partagent un ressenti pour une maison ou un bâtiment. Dans le but de comprendre comment les modes de vie influent sur les perceptions et réciproquement, il est ensuite proposé une réflexion justificative ((Nicolas, 2008) (Poper, 1980)

L'idée est ici de comprendre quels éléments touchent plus particulièrement. Ainsi, chaque phase de l'interview permet à l'interviewé de s'exprimer sur sa perception sensible, sensorielle et symbolique de l'espace, en conférant un rôle et une possibilité de choix à chaque fois différente.

Population

L'objectif de l'étude visant à démontrer l'influence réciproque de différents modes de vies sur la perception de l'espace, le premier critère de sélection de la population d'étude vise à trouver des individus aux modes de vie similaires. Cependant, sélectionner différents individus aux mêmes modes de vie présente le risque de ne sélectionner que des individus issus du même milieu, ce qui risquerait de fausser l'étude si les perceptions sont exactement les mêmes.

Pour outrepasser ce risque, nous croisons les modes de vie, c'est-à-dire que nous sélectionnerons des individus issus de milieux spatio-culturels et spatio-économiques

différents. Cela permet de percevoir l'influence du style de vie en tant qu'élément individuel et associé. En nous appuyant sur l'étude réalisée en première et deuxième partie, nous cherchons des représentants de la population citadine et locale. La population construisant son logement n'étant généralement pas constituée d'une seule personne, mais d'un couple, nous recherchons ainsi des couples ou des familles.

Afin de mettre en exergue les spécificités de chaque population (citadin/local), nous ne cherchons pas uniquement un couple issu de la population citadine et un couple issu de la population locale ; nous cherchons en complément deux couple où les partenaires sont issus de populations différentes. Ceci permettra de souligner les particularités et points de tension dans les choix de construction.

Pour rechercher les individus, la solution la plus évidente a été de rechercher dans les clients de notre agence d'architecture. En effet, recourir à la base de clients de l'agence permet d'obtenir une population dont les préférences ont été analysées en profondeur. L'ensemble des clients sont passés par un processus de conception modale. Leurs modes de vie ont été analysés, et la conception architecturale de leur maison a évolué au point de souligner les éléments sensibles, sensoriels ou symboliques importants. Ainsi, les couples sujets de l'étude ont été sélectionnés parmi les anciens clients de notre agence d'architecture. Afin d'assurer que les hypothèses de conception ont été confrontées au quotidien des utilisateurs, il est requis que le projet de construction doive être terminé et que les utilisateurs aient vécu dans leur nouveau logement depuis au moins 3 mois.

De la sorte, il a été sélectionné 4 couples :

- Couple sujet 1 : Madame et Monsieur V. sont tous les deux travailleurs citadins. Monsieur et Madame ont tous deux entre 40 et 50 ans, et ont deux enfants. Les plans, coupes, façades, images de synthèse et schéma de conception de la villa de la famille V. sont en annexe 1.
- Couple sujet 2 : Madame et Monsieur A. sont tous les deux travailleurs locaux. Monsieur a entre 40 et 50 ans, et Madame a entre 30 et 40 ans. Au moment de la conception/construction, ils n'avaient qu'un enfant, et en ont eu un second depuis l'emménagement dans la maison. Les plans, coupes, façades, images de synthèse et schéma de conception de la villa de la famille A. sont en annexe 2.
- Couple sujet 3 : Madame et Monsieur B. sont un couple mixte, où madame est travailleur local et monsieur travailleur citadin. Monsieur a entre 40 et 50 ans, et Madame a entre 30 et 40 ans. Ils ont un enfant. Les plans, coupes, façades, images de synthèse et schéma de conception de la villa de la famille B. sont en annexe 3.

- Couple sujet 4 : Madame et Monsieur N. sont un couple mixte, où madame est travailleur citadin et monsieur travailleur local. Monsieur et Madame ont entre 40 et 50 ans, et ils ont deux enfants. Les plans, coupes, façades, images de synthèse et schéma de conception de la villa de la famille N. sont en annexe 4.

La représentativité quantitative de ces couples est certes faible pour une étude scientifique, mais elle représente une part non-négligeable de la clientèle de notre agence d'architecture. À l'heure de l'écriture de ce doctorat, seules 5 familles ont entièrement conçu et construit leur maison avec notre méthode, et vécu dans les maisons au moins un an. La cinquième famille, le couple P., n'a pas souhaité répondre à nos questions. Il n'a donc pas été possible de les interroger, mais l'étude de leur cas est réalisée indépendamment à la fin de cette partie.

Méthode retenue

L'étude de la perception de l'architecture nécessite un travail d'exploration des systèmes de représentation (pensées construites) et des pratiques sociales (faits expérimentés) des sujets. Il ne peut que difficilement être perçu par un questionnaire, qui dirigerait les réponses et surtout ne révèlerait que partiellement le sens donné par les acteurs à leurs pratiques et habitudes de vie. Les sujets doivent également pouvoir se sentir une complète liberté à détailler leurs pensées, ce qui fait de la parole le vecteur principal de l'étude. Pour ces raisons, l'entretien semi-directif semble la méthode d'enquête la plus efficace.

La base de cette enquête sera donc de centrer l'avis de l'individu sur ses conceptions, raisonnements et logiques subjectives. Cependant, la perception de l'espace se lie beaucoup, comme nous avons pu le voir précédemment, aux pratiques que font les usagers de l'espace. Ceci implique donc une enquête appuyée sur la description de l'état des choses, sur les pratiques. Notre enquête vise donc à interroger les différents sujets sur les représentations et les pratiques, à lui faire tenir un discours à la fois modal et référentiel, de manière à en dégager une « appréhension immédiate et sensible du réel. » (Nicolas, 2008)

Cette étude se base donc sur différents entretiens individuels semi-directifs qui questionnent les sujets sur leur perception de l'architecture en fonction de leurs modes de vie. (Romain, 2007) (Mayer, 1987) Pour ce faire, nous nous appuyons sur les points développés en partie B.

1. Ainsi, dans un premier temps, les sujets sont invités à s'exprimer sur le sujet de la modularité. Pour ce faire, les sujets sont amenés à parler de la place de la cuisine et de la salle de bain dans la conception architecturale de leur maison ainsi que dans leur quotidien.
2. Dans un second temps, les sujets sont invités à s'exprimer sur le sujet de l'ajustement. Pour ce faire, les sujets sont amenés à parler de la place de la fenêtre et de la façade dans la conception architecturale de leur maison ainsi que dans leur quotidien.
3. Dans un troisième temps, les sujets sont invités à s'exprimer sur le sujet du sensoriel. Pour ce faire, les sujets sont amenés à parler de la place des finitions intérieures dans la conception architecturale de leur maison ainsi que dans leur quotidien.
4. Finalement, les sujets sont invités à s'exprimer sur le sujet du numérique. Pour ce faire, les sujets sont amenés à parler de la place de la domotique dans la conception architecturale de leur maison ainsi que dans leur quotidien.

Ainsi, chaque phase de l'interview permet à l'interviewé de s'exprimer sur sa perception sensible, sensorielle et symbolique de l'espace, en conférant un rôle et une possibilité de choix à chaque fois différente.

La manière de transcrire ces architectures expérimentales est discutée ultérieurement.

Plan d'entretien

Modalités d'entretien

Afin de comprendre au mieux le mode de vie des sujets et leur perception de l'architecture, les supports de discussion proposés sont variés.

Dans un premier temps, les sujets sont interrogés sur les sujets choisis : modularité, ajustement, sensoriel et numérique. Afin d'encourager la conversation, des thématiques sont choisies pour chaque sujet, et des questions sont proposées par thématique.

Sujet	**Thématique**	**Questions proposées**
Modularité	Cuisine	Que pensez-vous de la place de la cuisine dans une maison ? Quelle place doit-elle avoir et comment doit-elle être installée pour vous convenir ? Quel est son rôle et son influence dans votre famille au quotidien ?
	Salle de bain	Que pensez-vous de la place de la salle de bain dans une maison ? Quelle place doit-elle avoir et comment doit-elle être installée pour vous convenir ? Quel est son rôle et son influence dans votre famille au quotidien ? Combien doit-il y en avoir ?
Ajustement	Fenêtre	A quoi sert une fenêtre ? Comment doit-elle être et quel est son positionnement idéal pour votre maison ? Quel est son rôle et son influence dans votre famille au quotidien ?
	Façade	A quoi sert une façade? Comment doit-elle être et quel est son positionnement idéal pour votre maison ? Quel est son rôle et son influence dans votre famille au quotidien ?
Sensoriel	Finitions intérieures	Quel revêtements intérieurs au sol et murs appréciez-vous ? Pourquoi ? Appréciez-vous l'idée de les installer vous-même ? Quel type de luminaire appréciez-vous et pourquoi ?
Numérique	Domotique	Que pensez-vous de la domotisation d'une maison ? Cela présente-t-il pour vous un intérêt ? Quel en serait le rôle et l'influence sur la famille ? L'accès internet est-il un sujet important pour la construction d'une maison ?

Les questions sont posées dans l'ordre afin de structurer le débat, et de créer une direction naturelle à la conversation, des sujets les plus abordables, comme la cuisine ou la salle de bain, aux plus difficilement appropriables, comme la domotique. Il s'agit d'un entretien semi-directif.

Dans un second temps, il est demandé aux sujets de s'exprimer sur leur propre maison. Comme celle-ci a fait l'objet d'une étude complète dans notre agence, les points travaillés ayant marqué les sujets peuvent être mis en avant. En proposant les plans de la maison comme sujet de conversation, l'entretien est dirigé vers une mise en conversation des sujets modaux ayant touché les sujets.

Les supports de discussion sont proposés par le biais de questions aux sujets, qui sont ensuite invités à développer leur ressenti. Ces supports de discussion sont issus de notre expérience d'architecte, qui a permis une immersion dans la vie locale et les manières proche de la Grounded theory (Glaser & Strauss, 2010 [1967]). Ils ne sont en aucun cas absolus, mais permettent d'établir un contact entre un projet d'architecture construit à des centaines de kilomètres du lieu et l'imaginaire du sujet.

Aucun guide n'est donné à l'avance en ceci qu'une première structure pourrait nuire à la neutralité de l'entretien. Le sujet est encouragé à discuter spontanément de l'ensemble de ses ressentis vis-à-vis des représentations et pratiques sociales. Lorsque la conversation dévie de l'intérêt de l'étude, l'interviewer recadre la conversation d'une question. L'idée est ici, tout en assistant le sujet dans sa réflexion au travers du statut d'architecte que représente l'enquêteur, de conserver une relation d'enquêté à enquêteur à l'origine d'une enquête sur les perceptions du sujet. (Tedlock, 1991)

Les différents rapports étudiés découlent d'une première analyse des aspects modaux, sensibles et sensoriels sur l'architecture, mais ne sauraient contraindre la pensée pour autant. Le processus de théorisation et les collectes de données créent une dynamique simultanée (Ellis, Adams , & Bochner, 2010), qui permet d'aboutir à la réflexion telle qu'elle sera présentée à la fin de ce travail de thèse. Aussi, les premiers entretiens dirigeront les échanges vers des sujets que les entretiens suivants n'aborderont peut-être plus, ou aborderont différemment.

La trame des questions de l'entretien est en annexe 5.

Analyse des discours

Les discours sont entièrement enregistrés par vidéo, ce qui permet de retranscrire l'audio des interviews par écrit avec une parfaite justesse. De la sorte, il se transcrit un récit complet du ressenti du sujet, duquel l'interviewer peut ensuite proposer des commentaires en lien avec la théorie du lien entre la perception de l'espace et l'analyse modale.

Les entretiens sont donc retranscrits en totalité. Une conclusion est proposée pour l'ensemble des interviews. Finalement, une réflexion finale croisée des différents modes de vie des différents interviewés est proposée.

L'analyse croisée est organisée de sorte à mettre en relief les différences et similarités entre sujets.

Limites de l'enquête

L'enquête présente plusieurs limites qui restreignent les conclusions possibles.

La première de ces limites est liée au nombre de sujets. Ceux-ci sont peu nombreux, de par la longueur nécessaire à réaliser les interviews. Le faible nombre s'explique également par la relative jeunesse de l'agence d'architecture, dont le nombre de clients présentant des modes de vie similaires est limité.

Une seconde limite est liée à la manière de transcrire les expériences. La narration des sujets est liée à leur capacité d'expression, à leur vocabulaire et à leur volonté propre de s'exprimer.

2. Analyse des résultats

La transcription des entretiens est en annexe 6.

Une tendance générale

Les quatre familles n'ont à la base pas le même mode de vie. Si la famille V. est citadine et la famille A. locale, les familles B. et N. n'ont quant à elles pas classification propre. Pourtant, une tendance semble se dessiner.

Dans la famille B., où Madame a principalement répondu aux questions, c'est le mode de vie de Madame qui a dirigé les tendances. Madame B. est d'un mode de vie citadin, et ses réponses se sont fortement rapprochées de celles de la famille V., citadine elle également.

La famille N. affiche un profil plus complexe mais étrangement similaire. Si les deux membres du couple ont répondu aux questions, c'est Madame qui a principalement répondu. Le profil de Madame N. est local, et ses réponses se sont davantage alignées sur celles de la famille A., locale elle également.

Une première analyse nous permet de postuler que des similitudes de perception de l'habitat se retrouvent en fonction du mode de vie. Les modes de vie citadins se lient aux modes de vie citadins et les modes de vie locaux se lient aux modes de vie locaux. Dans le cas où les deux membres d'un couple ne possèdent pas le même profil modal, le profil dominant n'est pas citadin ou local, mais dirigé par le membre « en charge » de la famille. C'est-à-dire que Mesdames B. et N., qui prennent les décisions concernant les enfants, les heures des repas et la décoration, ont eu tendance à imposer leur mode de vie au second membre. Le genre du membre dominant ne semble pas ici être à l'origine de la prise de décision, bien que l'enquête ne nous permette pas de l'affirmer.

La modularité : reflet d'une temporalité

Les profils citadins tendent à valoriser les moments de repas plus que les profils locaux. Le faible temps de repas du matin et l'absence de repas du midi concentrent une attention toute particulière sur le repas du soir. Ceci valorise beaucoup la pièce-à-vivre. La table à manger, dont la fonction dépasse celle du repas pour devenir support des devoirs, prend une fonction de connexion sociale forte. Elle est vitrée pour les citadins, elle offre l'occasion de moments et doit offrir un cadre propice à la connexion, par la position ou la vue qu'elle offre. Par opposition, le rapport des locaux à la salle à manger est plus distant. Elle tend à être séparée pour des raisons d'odeur et d'hygiène, et ne véhicule pas la même force de rassemblement. En revanche, l'îlot de cuisine revêt pour les locaux une valeur bien plus sensible. En effet, les repas étant plus souvent pris sur le pouce, plus réguliers à la maison, l'îlot devient un substitut que l'on utilise pour gagner du temps.

De même, l'entrée se charge d'un rôle différent pour les citadins et les locaux. Les citadins y voient un simple espace transitoire, presque non nécessaire. La famille V. a d'ailleurs souhaité faire de l'entrée une extension de sa pièce à vivre plus qu'une pièce à part entière. Les locaux, en revanche, y voient un espace transitoire beaucoup plus fort. En rentrant du sport, ski ou vélo, l'entrée devient un espace où l'on se change, où l'on se lave et devient propre pour entrer dans

le reste de la maison. Cette typologie n'est pas sans rappeler la structuration de la ferme fribourgeoise, où la transition entre l'espace sale où l'on s'occupe des animaux et l'espace propre où l'on vit se fait par l'entrée, espace de nettoyage.

L'ajustement : connexion ou protection

Le rapport à l'extérieur et à l'autre, que nous avons regroupé dans la notion d'ajustement, marque également une nuance intéressante entre citadins et locaux. Les citadins voient la fenêtre comme une ouverture vers l'extérieur alors que les locaux la voient davantage comme source de vis-à-vis. Le rapport à l'ajustement est ici complètement retourné. Les citadins voient l'ouverture de la façade comme une manière d'accéder à l'extérieur, quand les locaux y voient une manière qu'a l'extérieur d'entrer chez eux. Le rapport du sentiment d'intrusion à l'appropriation de l'extérieur témoigne d'un ajustement différencié. Celui-ci se base, conjecturons-nous, sur la temporalité d'utilisation de l'objet fenêtre. Les citadins passent du temps à la maison le matin avant de partir au travail, et le soir, en en rentrant. Ceux-ci ne vivent pas le vis-à-vis en plein jour, alors que les locaux, qui rentrent manger le midi et partent plus tard de la maison, subissent davantage la capacité de la fenêtre à les exposer au monde extérieur.

De même, l'extérieur véhicule une image différenciée. La façade de la maison est pour les citadins un tissu les reliant à l'extérieur. En parlant de sa façade, la famille V. dit « Dans un quartier comme celui que l'on a choisi, il a été important de ne pas mettre n'importe quoi. » Ceci se ressent également dans le statut du jardin. Il est pour les citadins un élément presque décoratif, dont la vocation est d'afficher plus que d'être pratiqué, un peu à l'image du film Mon Oncle, de Tati. (Tati, 1958)

Les locaux, en revanche, voient la façade sous un aspect plus utilitariste. Monsieur A dit qu'elle « ferme la maison ». Le terme est très fort, et souligne un ressenti de l'habitat comme une protection, davantage que comme un maillage connectant à l'environnement proche.

Le sensoriel : témoin d'attachement

Les citadins ont choisi des revêtements plus couteux, plus démonstratifs que leurs homologues locaux. Le travail des matérialités a été plus recherché, et véhicule une image de maison comme objet fini, par opposition aux locaux, qui voient dans la maison un objet en évolution. Les citadins perçoivent la maison comme un objet sensoriel défini : c'est une œuvre à la valeur intrinsèque. Elle reste, certes, au service des utilisateurs, mais elle se doit de respecter une

cohérence du lieu. Le but, double, semble être d'offrir une perspective de revente plus forte, et d'impressionner les invités. Cela souligne une forme d'attachement à l'objet maison. Les citadins voient dans leur maison un support au foyer, capable de changer dans les années à venir. La maison elle-même ne porte que peu d'affection.

Les locaux ont en général demandé de leur maison qu'elle soit livrée avec des revêtements plus simples, moins onéreux. Les armoires encastrées sont presque absentes, ce qui n'a pas empêché les propriétaires de s'approprier l'espace et d'installer des étagères murales eux-mêmes. Les matériaux aux sensorialités plus fortes, comme la pierre, sont absents de ces maisons. Le bois, en revanche, y est fortement présent. On peut imaginer le lien à la ferme traditionnelle, bien que rien ne puisse le démontrer dans ces entretiens. La maison est ainsi perçue comme un objet en évolution. Evoluant avec les besoins et les activités de la famille, les pièces sont des vecteurs utilitaristes de modes de vie plus que leur support. Les locaux forment sans doute un attachement plus fort à leur logement. Il n'est jamais abordé l'intention de revente ou la volonté de quitter l'objet. Son évolution continuelle, que l'on ressent par la volonté de changer les revêtements de sol après plusieurs années, souligne des locaux qu'ils voient leur maison comme plus nécessaire à la dynamique familiale que les citadins.

Le numérique : symbole de confiance

Le rapport des familles au numérique est à nouveau relativement polarisé. Les deux familles à tendance citadine ont plus volontiers accepté la présence de la domotique que les familles locales. L'aspect « pratique » est évoqué par la famille V., qui voient dans le numérique un système de contrôle et surveillance de la maison pendant leurs absences. La sensation futuristique est également évoquée par les deux familles. On peut y lire une volonté d'image ou d'avant-garde, à l'image du dernier smartphone qu'il faudrait acheter. Le rapport du contrôle à distance au mode de vie semble évident. Le rapport au futur semble, lui, plus ténu, bien que perceptible : les citadins voient dans la domotisation de leur maison une manière de lui faire gagner une valeur absente de la majorité du reste du parc immobilier : elle est « smart ». Elle offre une capacité gadget que les autres n'ont pas.

Les familles locales voient dans le numérique un apport différent. La connexion filaire, pour les deux familles que nous avons interviewées, joue un rôle important. La capacité de chaque chambre à offrir une connexion stable, même si moins avant-gardiste, est un critère important. Pour le reste, la domotisation semble presque dangereuse. Bien que Monsieur A. travaille dans l'informatique, aucun système domotique n'a été installé. On sent presque une méfiance, illustrée par le propos de Madame A. : « Je ne sais pas encore quoi penser [des ondes wifi]. »

Monsieur B. dit même « Je n'ai pas confiance ». Le terme est fort, indiscutable. La modalité du numérique dans les familles locales semble ainsi presque totalement absente, voir opposée, là où les citadins y voient une potentialité pratique et une capacité de valorisation.

De manière générale, il nous est possible de lire dans le rapport au numérique un rapport de confiance à la maison. Les citadins, majoritairement absents, s'appuient sur le numérique pour la contrôler. L'absence de contrôle sur la maison les pousse ainsi à faire confiance à une technologie tierce, voyant même dans la capacité de la maison à réfléchir seule un avantage. Les locaux, en revanche, voient dans la domotisation de la maison un facteur de danger. Plus souvent proches de leur logement, plus souvent présents aussi, ils semblent plus facilement voir les inconvénients liés au risque.

3. Conclusions de l'enquête, remises en question

L'ensemble du processus a mis en avant le fait que deux grandes familles modales sont à l'œuvre dans la région : les citadins et les locaux. Leur mode de vie, principalement basé sur leur rapport au travail dans notre cadre d'analyse, nous permet de lire leur rapport à leur maison.

Les citadins, souvent absents, passent moins de temps à la maison, et accordent de ce fait plus d'importance aux moments de rencontre en famille, faisant de la cuisine et des espaces à manger des espaces plus importants. La maison est perçue comme une valeur d'ajustement à l'environnement. C'est un reflet de soi, et la façade, comme le jardin, doivent en témoigner, quitte à perdre leurs valeurs pratiques pour devenir décoratives. La maison est conçue comme un objet esthétique et social fini, ce qui se remarque avec des finitions intérieures de qualité et une capacité à être « smart ». La maison se contrôle depuis le téléphone, elle offre une valeur particulière que le reste du marché n'offre pas.

Les locaux, en revanche, sont plus souvent à la maison. Ils y mangent en vitesse le midi, ont le temps d'y faire les devoir. Les connexions sociales sont plus régulières, donc moins valorisées. On préfèrera des chambres plus spacieuses, en échange de pièces à vivre moins utilisées. La maison est vécue comme un objet en évolution : fruit du contact régulier, sans doute, les familles se projettent, et sont d'accord d'installer des finitions moins haut-de-gamme si cela leur offre de plus grands espaces. La potentialité de changer le revêtement plus tard possède une plus grande valeur à leurs yeux que le risque de vivre dans un espace trop petit. Le

numérique, finalement, joue un rôle très faible. La valeur à la revente n'est pas perceptible, et la sensation de contrôle n'est pas nécessaire. Les locaux vivent proches et ne perçoivent ainsi majoritairement que les inconvénients liés aux risques d'une domotisation.

Naturellement, notre étude rencontre une rapide barrière, celle du nombre d'interviewé. Nous n'avons ici interrogé que 4 noyaux familiaux, soit 8 personnes. Une étude sur un plus grand nombre de familles est nécessaire à déterminer des lignes modales plus précises et utilisables. L'approche de ce jour nous permet, cependant, de déceler une tendance modale, qui confirme les intentions de notre étude.

Une nouvelle limite se trouve dans l'historique des logements pratiqués par les sujets. Certains ont peut-être hérité leur mode de vie de leurs parents, ou d'expériences prolongées dans des modes de vie plus particulier. Certains citadins ont pu vivre dans des cultures étrangères orientées vers la technologie, ce qui les pousse à un rapport au numérique plus prononcé, quand d'autres peuvent avoir une longue histoire d'habiter en ville, ce qui diminue leur perception de la fenêtre comme un rapport de vis-à-vis. L'étude modale appuyée sur le rapport de distance au travail est ici une première vision, qui nécessite une compréhension psycho-historique poussée pour comprendre les nuances et subtilités de chaque mode d'habiter.

Finalement, l'ensemble du processus est faussé par ce qui l'a rendu possible. Les familles sont proches de l'interviewer, car elles ont passé plusieurs mois avec lors de la conception, puis de la construction de la maison. Cette proximité peut pousser à la confidence, comme fausser les résultats par envie de faire plaisir. Il semble ainsi difficile d'obtenir l'un sans l'autre. Une solution pourrait être d'étudier un vivier de familles ayant toutes conçues leur maison au même endroit, en faisant réaliser les entretiens par un tiers neutre.

Nous observons que la phase 2 des entretiens, qui traite de ce sujet, souligne le rapport des interviewé au mode de conception. Il se remarque une satisfaction de la traduction des modes de vie en architecture au travers d'un processus de co-création. Ce processus de conception, qui a émergé après de nombreux essais, est un héritage des études modales que l'agence expérimentale a mis en place. Afin d'en comprendre l'intérêt, nous étudions désormais sa mécanique.

D. Méthodologie d'analyse modale

Cette première phase nous a ainsi permis de vérifier l'existence de modes de vie lisibles et utilisables en architecture. La seconde phase des entretiens nous a permis de lire qu'il existe un élément important dans l'exploitation des théories modales en architecture : le processus de création lié. En effet, si nous avons désormais vérifier l'existence et la pertinence d'une approche modale en architecture, son application à un domaine courant professionnel reste distante. Pour ce faire, nous allons désormais nous appuyer sur les travaux de l'agence d'architecture expérimentale « g.Marchand Architectes ». Notre but sera ici de découvrir une méthodologie d'analyse modale et une méthodologie de conception architecturale connectant l'utilisateur, ses modes de vie et l'architecte qui les accorde autour d'une architecture.

1. Analyse des facteurs environnementaux : le contexte spatio-culturel et spatio-économique

La conception architecturale implique régulièrement une prise de distance avec les utilisateurs d'un projet. Lors d'un concours d'architecture, d'une promotion immobilière, d'un immeuble locatif ou simplement d'un projet de grande ampleur, le lien à l'utilisateur du futur bâtiment est difficile à créer. Il est indispensable dans ce cas-là, de s'appuyer sur les facteurs environnementaux pour créer un substitut, une sonde culturelle (Mattelmäki, 2008) capable de retranscrire les besoins des utilisateurs. Une sonde culturelle est ici une méthode d'exploration des attentes des utilisateurs. Nous cherchons à mettre en place une méthodologie capable de tracer les grandes lignes d'une perception des modes de vie d'une population selon ses constantes spatio-culturelles et spatio-économiques.

L'analyse des modes de vie selon les facteurs environnementaux passe par deux analyses : l'analyse spatio-culturelle et l'analyse spatio-économique. L'analyse spatio-culturelle implique la compréhension du mécanisme de formation de la culture en lien avec un espace. L'espace est ici plus géographique qu'architectural. Spatio-culturel est à comprendre en temps qu'éducation aux mœurs d'une population en fonction d'une zone géographique donnée. Ce termme est à ne pas confondre avec la notion d'éducation à la culture en fonction d'une architecture, bien que cette seconde proposition soit incluse dans la première (Valette-Florence, 1989).

La lecture du contexte spatio-culturel et spatio-économique se fait à large échelle. La zone d'étude n'est pas seulement la ville, mais la complète zone d'influence d'une région. Cela veut dire que l'urbanisme analytique dont nous allons discuter la pertinence, bien qu'il mentionne la

ville, traite en réalité de zones qui, aujourd'hui, sont plutôt de larges zones économiques, comme la région nord-vaudoise et sud-fribourgeoise, à laquelle nous nous sommes intéressés par exemple. La réflexion urbanistique limitée à la ville est un modèle d'étude politique qui ne répond pas assez précisément aux données modales qui nous intéressent. La ville vit en effet de ses ramifications locales avec ses villages périphériques.

L'urbanisme devient matière d'étude plus que l'architecture. Plus précisément encore, la lecture du contexte spatio-culturo-économique se fait par la lecture de l'urbanisme comme science expérimentale. Cette approche théorique, développée au XXième siècle par Gaston Bardet, ne trouve le succès que dans les années 1970. Dépassant les approches urbanistiques plus statiques de Poëte (Poëte, Tonka, Bardet, & Bardet, 2000), Geddes (Meller, 2005) ou encore Mumford (Wojtowicz, 1998), Bardet apporte au travers du regard de son lecteur contemporain Cohen une « redécouverte de la complexité » (Cohen D. , 1989). Cette redécouverte se base sur l'articulation entre morphologie urbaine et sociale. Cela veut dire que, par opposition à la vision traditionnelle fonctionnaliste de la ville, qui s'arrête aux frontières politiques, cette vision permet une lecture spatiale d'ensemble de la ville, avec ses principes communautaires polyphoniques (Cohen E. , 1996).Chaque « voix », chaque sensibilité culturelle est prise en compte.

Cette vision continue de se profiler avec Frey (Frey, 1999), qui propose de voir l'urbanisme non plus comme une science du faire, mais comme une science de l'analyse. Les groupes sociaux de la ville deviennent spatialement repérables, permettant alors, en spatialisant leurs activités, de créer une forme de topographie sociale (Frey, 2001). La ville devient alors un système de statistique graphique pour la ville (Chapel, 2000).. De là, l'analyse de la ville par l'urbanisme s'inscrit dans un environnement sociologique, d'où il est possible d'extraire une lecture spatio-culturelle et spatio-économique.

La pensée à l'origine de Bardet repose sur l'équilibre entre une approche dite communautaire, basée sur l'économie du lien, et une approche régulatrice (Foucault, 2004), basée sur l'écologie d'un système où plusieurs groupes sociaux se partagent un territoire. L'espace est donc un sujet de dispute de pouvoir, régi par des rapports de force et d'échange (Cavalletti, 2005). L'urbanisme est donc une machine à regarder les conditions de vie d'une population, ses habitudes. Dans une mesure interventive politique, il permet également de l'influer, notamment via les seuils et les normes, qui sont les facteurs à l'origine de la modification des modes de vie. Le lien entre urbanisme comme méthode de d'analyse et analyse modale de l'environnement spatio-culturel et spatio-économique est donc très marqué.

L'analyse urbanistique par la culture et l'économie est une traduction technique en graphiques et cartes du regard de pouvoir de Foucault (Foucault, 2001). Elle permet de jeter sur le corps

social d'une ville un regard d'ensemble qui permet de saisir les points que Bardet juge de stabilité ou de transformation. Cette approche permet de lire la ville comme propice au lien ou au conflit, à la continuité ou à la ségrégation. La pensée de Bardet pousse jusqu'à proposer une résolution aux conflits urbains. Selon lui, les problèmes urbains sont dus au manque de visibilité du citoyen dans son environnement bâti. Si l'on cherche à pousser sa réflexion, on peut conjecturer que le véritable manque de la citoyenneté reste dans la place de ses actions quotidiennes. Le conflit urbain est dû à une incompatibilité entre le quotidien des citoyens et la place que la ville leur fait. Cette indomptabilité modale avec l'urbain montre l'influence réciproque des modes de vie sur la définition de la ville. Cette influence est donc bel et bien la preuve d'un lien ténu entre l'analyse spatio-culturo-économique et les modes de vie.

La stabilité de la ville a été étudiée ultérieurement (Chabard, 2008), et a mis en avant l'importance de facteurs comme l'épanouissement de la famille, l'affect pour le logement et la satisfaction des conditions de vie. Ces facteurs, qui sont autant de lectures déclinées des modes de vie, démontrent à nouveau le lien entre ville et lecture urbaine. La ville est un complexe spatial social, complexe et hétérogène.

La lecture du contexte spatio-culturo-économique d'une ville se fait par la comparaison de tissus urbains, par le regard selon Bardet. Cette façon de faire, profondément sensible, passe par la statistique, par la rencontre, par l'enquête (Du Maroussem, 1900). La traduction visuelle des phénomènes observés par ces enquêtes se fait par le biais de cartes à la fois analytiques et synthétiques (Chapel, 2000). L'analyse de la ville doit se faire en permanence. À l'image d'un organisme biologique, la ville est en permanente mutation, et nécessite des contrôles réguliers. Les méthodes d'analyse doivent par ailleurs être continuellement requestionnées : la richesse des modes de vie entraine une complexité de lecture de l'urbanisme en tant qu'étude du contexte spatio-culturo-économique irréductible à des notions figées (Manzione, 2006). Le plan de topographie sociale de Bardet (1944) est une première méthode d'analyse. En classifiant la ville selon une série de « mentalités d'habitants selon leur genre de vie », il ouvre la porte à l'analyse urbanistique modale. L'individu reste l'essence de l'analyse, naturellement, mais sa fonction est désormais atomique dans un constituant modal, qui assemblé avec les autres constituants forme l'organisme qu'est la ville.

La lecture d'une ville se lit selon un parallèle entre une vision écologique sociale et une vision technique et économique (Manzione, 2010). Économique est ici à comprendre à l'échelle d'une économie de marché (capitaliste) plus qu'à une échelle macro-économique. Les deux visions présentent deux faces d'un système fonctionnant ensemble. La seconde vision, bien que n'étant pas directement modale, influence profondément les modes de vie. Elle permet d'apporter une nuance, une explication supplémentaire, à l'existence spatial des modes de vie.

Ainsi, une étude modale de l'environnement d'un sujet passe par la compréhension des environnements spatio-culturels et spatio-économiques. Cette étude se fait par une série d'enquêtes, permettant de percevoir les modes de vie d'une région, couplée à une analyse politico-économique plus stricte. De la rencontre de ces deux manières de faire, une cartographie modale se dessine. Celle-ci est une prise de vue d'une région, elle est valable au moment de l'enquête, mais doit être régulièrement mise à jour pour rester pertinente.

2. Analyse des facteurs intrinsèques : la sensibilité du sujet

La conception architecturale modale nécessite une analyse modale fine des utilisateurs du bâtiment. L'analyse modale passe par l'étude de deux familles de facteurs : les facteurs environnementaux, dont nous venons de proposer une méthodologie d'analyse, et les facteurs intrinsèques. Cette dernière famille ne peut faire l'objet d'un processus d'analyse aussi stricte que la famille environnementale.

Les facteurs modaux intrinsèques sont liés à la perception symbolique, sensible et sensorielle du sujet. L'analyse de cette perception est vaste et risquée. Elle a été abordée sous différents angles, qui sans s'opposer, se complètent. Nous nous intéresserons donc ici à traduire un certain nombre de ces visions, qui traduisent selon nous une vision sensible de l'architecture que chaque architecte ayant l'ambition d'une conception modale se doit de connaitre. L'idée n'est pas ici de créer une méthodologie stricte d'analyse, mais il pourrait être intéressant d'apporter à cette thèse une illustration de la portée d'une ouverture à la sensibilité modale : penser l'architecture en s'intéressant aux aspects symboliques, sensibles et sensoriels.

Pour créer cette ouverture, les aspects symboliques, sensibles et sensoriels seront étudiés selon une série non-exhaustive de points de vue qui développeront chacun un rapport singulier aux modes de vie. L'objectif est ici de créer une atmosphère mentale d'inclusion de l'approche modale dans une vision de l'architecture plus ressentie qu'explicable.

L'approche symbolique, dans un premier temps, permet d'aborder une vision de l'architecture basée sur l'imaginaire et son lien à la culture. La seconde approche, sensible, permet d'aborder la recherche de sens que crée l'architecture pour son utilisateur. Finalement, un passage par l'étude du sensoriel en architecture permettra de compléter l'approche. L'illustration de ces principes au travers d'un cas pratique servira finalement de conclusion à l'étude de l'approche modale en architecture.

Approche symbolique

L'architecture comme opérateur narratif

Le rôle de l'architecture sur les modes de vie est lié à celui qu'elle joue sur l'histoire des arts culturels comme la bande dessinée ou le film. Les arts culturels développent une histoire ancrée dans un environnement, sur lequel l'architecture influe. L'imaginaire que crée la culture est autant influencée par l'architecture que celle-ci influe sur la culture. Les fonctions et les modalités qui se créent reflètent une présence modale que nous nous proposons d'étudier pour en comprendre la prégnance courante dans l'imaginaire bâti.

L'intérêt de l'architecture sur la culture réside dans le fait que celle-ci n'est pas obligatoire : lorsque le contexte n'est pas requis, le dessinateur ou réalisateur peut simplement choisir de ne pas représenter ou filmer l'architecture ambiante (Eisner, 2010). Ainsi, l'architecture est extraite de son cadre permanent et immuable pour devenir une somme d'opérateurs narratifs ponctuels influant sur les actions des personnages (Dussarps, 2017). C'est en ceci que le lien bande dessinée/modes de vie semble tout particulièrement intéressant. L'architecture influe également sur les modes de vie au niveau des facteurs intrinsèques comme une somme d'éléments à l'influence partiellement présente, et la bande dessinée permet une mise en exergue de ce phénomène (Fresnault-Deruelle, 1972).

Prenons pour exemple un couple qui vit dans un appartement. Monsieur rentre du travail plus tard que madame. Lorsqu'il arrive à la maison, il passe par l'entrée. Cette entrée est séparée du salon où se trouve madame par un mur. Ce mur ne joue un rôle sur les modes de vie qu'à cet instant précis où il sépare les deux personnages, qui se relient cependant par l'action de se dire bonsoir. Lorsque Monsieur aura rejoint madame, et que le mur ne les séparera plus, il ne jouera plus de rôle dans le présent du mode de vie du couple. Il perd alors toute influence modale.

L'architecture influe sur les actions en orientant les modalités de la relation entre personnages (Robert P. , 2018). Elle lie ou elle sépare selon l'ensemble d'un nuancier décrivant l'intensité de connexion. Une complexification du récit se crée par l'architecture, qui crée de la sorte des nuances nécessaires à sa compréhension. Ainsi, une porte à demi-ouverte dans une bande dessinée laisse comprendre un lien avec un personnage non illustré, créant une relation de proximité nuancée : les personnages se connaissent assez pour échanger sans être face-à-face. De la même manière, si une ouverture existait dans le mur de l'exemple du couple se retrouvant le soir précédent, l'acte modal d'entrer dans l'appartement serait nuancé d'une première connexion, légère, entre le couple, créant un prémice d'intimité avant la retrouvaille.

La notion d'imaginaire de l'architecture, que Bachelard (Bachelard, 1957) (Bachelard, 1957) a d'abord développé dans un essai sensible, est une notion que les arts culturels traduisent au

quotidien. En étudiant leur expression, Robert (Robert P. , 2019) a identifié 5 éléments courants d'architecture agissant comme opérateurs narratifs graphiques : la porte, la fenêtre, l'escalier, le balcon et le mur. Le pont, que Robert relève également comme élément narratif important, influe cependant moins avec l'architecture quotidienne et les modes de vie, car il s'appuie sur des éléments graphiques bidimensionnels pertinent sur un support bande-dessiné, ce qui n'assure pas leur pertinence sur une modalité tridimensionnelle. En ceci, nous ne le traiterons pas. Naturellement, l'influence de l'architecture sur les modes de vie ne s'arrête pas à ces cinq éléments. L'ensemble de ces éléments sont ce que nous avons appelé précédemment le vocabulaire de l'architecture. Afin de comprendre l'influence de l'architecture sur la structure narrative des modes de vie tout en comprenant l'influence parallèle que joue l'architecture sur l'imaginaire via son influence sur la bande dessinée, nous observerons chaque élément relevé par Robert avec un regard modal.

Porte

La porte transforme le volume inaccessible en pièce utilisable. Elle donne et restreint l'accès. Elle permet la division d'un espace en individualités, à l'image d'un open-space qui se redéfinirait en petits bureaux, chacun emprunts de la personnalité de ses occupants. Particulièrement marqué dans les bureaux des années 60 à 70, cette partition se remarque dans les bandes dessinées qui reprennent cette typologie au travers d'histoires comme celle de Gaston Lagaffe. Dans cette bande dessinée, en effet, le passage de la porte marque la transition du bureau d'un personnage à l'autre, et ainsi d'un univers à l'autre. De même, dans des fictions comme Narnia (Lewis, 1950), la porte joue un rôle de transition spatio-temporel avec un autre monde. Elle marque la transition d'un monde commun à un monde extraordinaire, le début des aventures. Le rôle modal de la porte est similaire, en ceci qu'elle sert de vecteur de transformation d'un moment de vie à l'autre. La porte d'entrée fait passer de la rue à la maison, d'un espace public à un espace privé, d'un mode de vie urbain orienté vers le travail à un environnement cosy et confortable où se développe la famille. La porte de la cuisine fait passer d'un environnement modal du salon où l'on se détend et mange à celui de la cuisine où le rituel de préparation du repas s'opère. La porte a un rôle modal qui dépasse celui du passage d'un voisinage physique à l'autre : elle marque le passage d'un moment de vie à l'autre.

La fenêtre

La fenêtre joue un rôle pratique proche de celui de la porte d'entrée. Elle marque la transition entre deux espaces : l'intérieur et l'extérieur. Cependant, elle ne marque pas tant la transition

entre le mode de vie urbain et le mode de vie familial que la séparation entre un univers contrôlé, la maison, et un univers sauvage, la ville ou tout au moins le voisinage.

Dans le tome 4 de Largo Winch (Giacometti, Hamme, van, & Francq, 2018), les vitres sont opaques, hautes et sombres. Elles marquent une vue dure sur la ville, qui semble observer le personnage. La fenêtre ne crée pas ici une vue de la ville pour le héros, mais une vue du héros pour la ville. La notion d'apport de lumière n'existe plus. Cette vision de la fenêtre est très forte, et en opposition avec l'autre caractère que peut lui conférer la bande dessinée : le charme d'un espace par l'apport de lumière (Fresnault-Deruelle & Samson, 2007) (Robert & P., 2017).

Le rôle de la fenêtre est ainsi double : elle peut apporter et prendre. Elle peut ouvrir la vue et la faire subir. Cette valeur joue profondément sur les modes de vie. Un vitrage généreux sur un espace intime comme une chambre ne créera pas la même sensation en ville qu'en campagne. Ainsi, il est aisé de conjecturer qu'un utilisateur habitué à un mode de vie urbain ne se sentira pas forcément à l'aise dans une chambre de campagne largement vitrée. La fenêtre joue donc un rôle important sur les modes de vie. Son impact modal peut aller de la protection de l'environnement à l'ouverture sur la vue.

Les escaliers

Les escaliers sont un espace de transition vertical. Élément de connexion, ils jouent également un rôle de séparateur. En effet, l'effort que nécessite l'escalier transforme la transition entre un étage et l'autre en effort. De ce fait, l'escalier, au-delà de créer le lien entre deux plateaux, crée une séparation mentale, presque modale entre deux moments de vie. Dans une maison, la vie est souvent fractionnée en niveaux. L'étage est le niveau de chambre, c'est le coin nuit. Le rez est l'étage de vie, avec son salon, sa cuisine et sa salle à manger. Le sous-sol est le niveau de la technique et de la cave, du stockage. La différenciation des niveaux de la sorte est possible grâce à l'escalier, et l'effort que celui-ci implique.

Ce sentiment est accru dans les bandes-dessinées, où l'effort de l'escalier est démesuré. C'est l'élément de chute, l'élément du gag, qui crée un obstacle entre niveaux. Cette sensation se ressent tout particulièrement dans les aventures de Tintin, notamment les Bijoux de la Castafiore (Hergé, 1962). L'escalier y est lieu de chute, obstacle à la transition d'une aventure à l'autre lorsqu'elle entraine la chute du Capitaine Haddock. L'escalier, que Hergé utilise régulièrement comme outil narratif, est un objet aux capacités sociales particulièrement marquées (Fresnault-Deruelle, 1999) (Fresnault-Deruelle, 2002).

Toujours dans cette optique de transition, l'escalier est également le lieu de la transition des aventures. Le passage d'un niveau à l'autre marque un changement d'état d'esprit. Dans nombre de films d'épouvante, à l'image de REC (Balagueró & Plaza, 2007), l'effort que nécessite l'escalier marque la protection du danger. Le film traduit une impression d'insécurité dans les étages : tant que les personnages restent au rez, la sensation est donnée qu'aucun danger ne peut leur arriver. Dès qu'ils montent dans les étages, en utilisant les escaliers, la prise de l'escalier marque une gradation dans l'épouvante et un rapprochement du danger. Ce principe est relativement courant dans l'épouvante, où la cave et le grenier représentent des lieux de danger, dont les protagonistes sont protégés par les escaliers.

L'escalier marque donc dans la culture populaire, reflet d'un mécanisme de représentation de l'architecture, la notion de transition et de séparation par l'effort. Monter ou descendre un escalier, c'est s'aventurer dans un lieu différent, dans un mode de vie différent.

Le balcon

Le balcon est un élément saillant du bâtiment. Il s'extrait de la masse bâtie et sécure pour avancer sur la rue. À l'inverse de la fenêtre, qui offre un lien à la rue à double sens – apporte la lumière et la vue, mais offre l'utilisateur à la vue des passants, le balcon est un élément que l'usager choisit d'utiliser pour se connecter à son environnement.

Par sa position surélevée par rapport à la rue, le balcon permet de s'extraire de la rue et de son mouvement. Cette manière d'accéder à l'air, à la lumière, se couple à la sensation de protection que confère la hauteur. Une forme de domination se crée avec les passants. L'utilisateur du balcon reçoit la lumière en premier, il est protégé de la rue, privilégié.

Cet imaginaire est depuis longtemps ancré. Dans Roméo et Juliette (Shakespeare & Icke, 1597), la scène du balcon traduit fortement cette sensation. Juliette se sent d'abord protégée sur son balcon, en sécurité. Elle se confie à elle-même, dévoile ses sentiments, avant de se rendre compte de la présence de Roméo. Ce moment est perçu comme une intrusion, qui s'accentuera ensuite par la grimpée de Roméo sur le balcon. La sensation de protection du balcon, qui devait être pour Juliette un lieu d'accès au ciel nocturne et au silence, a été interrompu, brisé par Roméo.

Cette perception dépend cependant du mode de vie des utilisateurs. Un fumeur percevra le balcon comme la bulle créatrice d'un instant de pause. Le non-fumeur le verra peut-être davantage, lui, comme le lieu où s'asseoir pour lire un livre ou prendre un café le matin. La variance modale du balcon aussi riche que les fonctions peuvent lui être attribuées.

Le mur

Le mur a pour première fonction de séparer un espace d'un autre. Assemblé avec un autre mur, il crée la pièce : il rassemble. Ce rôle, à nouveau ambigüe, reste cependant drastique. La notion de séparation est inévitable, mais elle se matérialise sous différentes formes.

Dans Ici Même (Tardi & Forest, 1979), chaque parcelle de la ville est délimitée par de hauts murs qui empêchent la vue et l'accès. Chacun hait son voisin, et seul M. Même, en marchant sur la tranche des murs permet le lien entre chaque habitant. Cette situation est très forte. Elle marque à la fois la séparation tranchée entre voisins, mais également la proximité des habitants d'une même parcelle. La ville est d'ailleurs définie par le mur : seuls les parcelles de la ville sont murées. Le mur est donc ici également un élément reliant les parcelles entre elles.

M. Même, qui marche sur la tranche des murs, joue dans cette histoire un rôle presque divin. Il dépasse les notions séparatrices et bénéficie d'une vision physique et mentale sur l'ensemble de la ville qu'aucun autre habitant n'a. Le fait que le mur ne soit plus ici un élément infranchissable confère toute sa force à la bande dessinée. Le rôle des murs dépasse ici la notion d'opérateur narratif. Ils sont un véritable antagoniste de l'histoire, traduisant physiquement la haine et la peur des habitants pour leurs voisins. Ce rôle actif de l'architecture dans la narration est une position qui montre l'importance de l'architecture sur l'imaginaire (Marion, 1993).

L'architecture ne joue donc pas un rôle neutre sur la narration d'une histoire. Les propriétés spatiales des éléments bâtis sont également sociales (Groensteen, 1999). En jouant un rôle social qui se nuance en fonction des habitudes et des quotidiens des personnages, comme des lecteurs/spectateurs, l'architecture trouve une fonction modale. Les perceptions de celle-ci sont ancrées dans un imaginaire qui à la fois agit sur la culture, et se fait modeler par elle. La fonction modale de l'architecture crée une perception sensible très puissante des bandes dessinées et films, tout comme elle peut être modifiée par la visualisation de contenus démontrant les vertus d'un autre mode de vie.

L'opposition pensée-sentiment

L'architecture vit d'un équilibre entre une fonctionnalité équilibrant la réponse aux fonctions courantes (parmi lesquelles la connexion sociale abordée par Gotman), et d'une volonté d'expression d'un ressenti (parmi lesquels le questionnement sur l'échelle humaine de Heidegger).

Cet équilibre a été émis en avant par S. Giedion (Giedon, 1967) lors de l'évocation de la fracture entre pensée et sentiment. Le propos du théoricien était qu'entre l'utilisation que fait un utilisateur du bâtiment et le contenu sémantique qu'il en retire, il existe une opposition naturelle. La réduction de cette fracture est d'ailleurs, selon Norbert-Schutz (Norberg-Schultz, 1997), le but central de l'architecture.

Cette première réflexion a été amorcée dans les années 50 parle même auteur lors de la définition de monumentalité et régionalisme. La monumentalité était alors définie comme un héritage sociologique de signes et symboles ancrés dans une culture, et le régionalisme comme une manière de se connecter à un environnement et de s'enraciner dans des pratiques courantes. L'association de ces deux éléments crée pour Giedion l'outil de lien et d'évolution permettant à chaque architecture de s'actualiser. Cette actualisation permet à la fracture pensée-sentiment (que l'on peut renommer vulgairement fonction/communication) de trouver pour trait d'union l'héritage sociologique de la monumentalité et l'implantation culturelle du régionalisme.

La présence de cette fracture s'est le plus faite sentir à l'époque moderniste (Cathelat , 1977). L'époque moderniste était une période où la balance pensée-sentiment a penché jusqu'à l'extrême vers la pensée. De là, la seule expression survivante du sentiment était une superposition sur un schéma fonctionnels de « signes superficiels et de symboles de réussite sociale » (Norberg-Schultz, 1981). Cette position a par ailleurs été développée et entretenue par l'école du Bauhaus (Gropius, Gropius, & Bayer, 1929), où l'éducation sur l'aspect visuel de l'architecture a entretenu une fracture entre fonction et communication du bâtiment. Le sentiment utilisé comme ornement étant alors déconnecté d'un schéma fonctionnel évolutif, la fracture était des plus marquée.

Le rôle de l'architecture depuis l'ère moderniste tient donc toujours dans la création d'un équilibre entre pensée et sentiment, à l'exception prête que chaque extrême se retrouve de plus en plus repoussé.

Le phénomène inverse se produit dans l'ère contemporaine avec l'avènement de bâtiments pour lesquels l'expression du sentiment devient prépondérante, au moins de se déconnecter de la fonction. Nous l'avons notamment évoqué en parlant du musée Guggenheim de Bilbao.

Comprendre comment permettre le lien entre pensée et sentiment (donc entre fonction et communication) se présente comme l'enjeu majeur de l'architecture contemporaine. Héritage théorique ayant transité par plusieurs phases, l'équilibre entre la pratique du bâtiment et le ressenti qu'il crée pour ses usagers demande une compréhension précise de ces deux éléments. L'un des objectifs de proposer une vision modale à l'architecture est d'en proposer une nouvelle lecture. La remise en question du lien entre l'espace construit et son ressenti est une thématique que permet de développer l'approche modale.

Le ressenti intrinsèque d'un sujet pour l'architecture se lie sensiblement à la fonction modale qu'il lui attribue. Or comme nous l'avons vu, la fonction-même d'une architecture n'a pas plus d'importance que la manière qu'a celle-ci d'être perçue. En ce sens, l'analyse de la perception du rôle de la technologie par la notion de confort semble poser pour l'analyse modale de l'architecture un rôle pertinent.

L'habitat est un symbole profondément ancré dans la culture de la population pour laquelle il est construit. Ainsi, on a longtemps observé les différences entre différentes régions, en y attribuant l'héritage historique qui s'y liait. Bien que n'ayant pas totalement disparues, ces formes d'architectures ne sont aujourd'hui plus construites. La maison paysanne qui pensait la place des animaux au rez pour chauffer l'étage réservé à l'habitation n'est plus proposé à la construction neuve, bien que son système de gestion énergétique reste (partiellement) pertinent. Alors pourquoi considère-t-on désormais cette architecture comme folklorique et non plus vernaculaire ?

Le mimétisme souvent critiqué des maisons de promoteurs répliquées à l'identique est bien souvent accusé de la disparition de l'architecture vernaculaire construite neuve. Ce n'en est cependant pas le coupable, tout au plus, la manifestation d'un phénomène ayant toujours existé. La circulation des architectes et décideurs, qui est à l'origine d'un style internationalisé, existe depuis aussi loin qu'il existe des plans. Celle-ci prend ses racines dans le besoin d'inspiration, dans la volonté de comprendre l'étranger, dans la recherche d'amélioration par la nouveauté. (Roehrich, 1987) Loin d'être critiquable, elle a permis l'agglomérat intellectuel à l'origine d'œuvres diverses comme, notamment, le château de Versailles, inspiré de différents monuments espagnols, italiens, allemands ou autrichiens (Sabatier, 2013). La symbolique de l'architecture, cependant, reste propre à la culture d'origine. Versailles représente la puissance du roi, le rayonnement d'une descendance d'aspiration divine, la grandeur, la décadence. Bien que l'inspiration stylistique, que la concrétisation formelle s'appuie sur un langage différent, la symbolique profonde de l'espace reste inchangée. Tout au plus est-elle saupoudrée d'une sensation de nouveauté qui, quelques années plus tard, s'effacera.

L'échange reste cependant indispensable. L'innovation nait de la rencontre des techniques, et l'amélioration que créent les allers-retours entre cultures en est un facteur important. Ce phénomène, pour le souligner une fois de plus, n'est pas nouveau. Hérodote (Hauvette, 1894) soulignait dans ses récits que les charpentes des toits des ruines de Babylone, qu'il visite au V^{ième} siècle avant Jésus-Christ, sont faites en bois de Cèdre. Or, les forêts de Cèdre les plus proches de Babylone poussent à plusieurs centaines de kilomètres au Nord de la ville. Le bois

de Cèdre, naturellement plus résistant aux intempéries, aux insectes et aux déformations, justifiait le transport. L'architecture vernaculaire mésopotamienne vivait donc déjà le processus que l'architecture contemporaine subit. La reproduction mimétique par l'utilisation de procédés constructifs étrangers est un fait naturel, utilisé depuis le V^{ième} siècle avant Jésus-Christ.

La forme de l'habitat est donc mobile, s'adaptant aux améliorations techniques, aux représentations formelles stylistiques « à la mode ». Sa signification, la symbolique qu'il traduit, reste cependant profondément ancré dans la culture d'une population. Dans de nombreuses cultures, asiatiques et est-européennes, notamment, l'habitat porte en plus de sa valeur d'abri, le devoir de rassembler la famille, d'honorer les ancêtres. On y trouve ainsi parfois des autels domestiques. Pour d'autres cultures, l'habitat est une représentation du temps, ayant pour but de marquer les différents moments de la journée de par leurs pièces, leur ouverture à la lumière, leur fermeture à l'extérieur, etc. C'est notamment le cas des foyers vernaculaires japonais, où le moment du repas, l'heure de retrouver la famille, l'heure du thé, l'heure d'avant-coucher sont marqués par la modification de l'architecture.

En Europe, et plus particulièrement en France, la compréhension de l'habitat a été analysée par Barbara Allen (Allen, 1998) (Paquot, 2005), qui en interrogeant plusieurs centaines de ménages, a découvert que l'habitat avait une signification plus élargie que celle de la seule maison : l'habitat est ainsi à la fois l'appartement, ses connexions directes c'est-à-dire l'escalier, le parking, le hall d'entrée commun, etc., et les itinéraires de la vie quotidienne, pour le travail les courses, l'école des enfants, etc. L'habitat englobe ainsi une signification large pour l'ouest européen, qui n'est pas sans rappeler sa signification originelle. « Habitat » est un terme inventé au XIXième siècle en botanique pour désigner un milieu propice à la vie d'une espèce et à sa reproduction. La notion de résider n'est pas centrale, et s'efface devant celle du développement au quotidien : la notion d'habiter (Paquot, 2005) (Paquot, Lussault, & Younès, 2007).

Si la symbolique associée au logement reste liée à la culture, en est-elle pour autant une constante ? La mondialisation, et l'échange continu de contenus médiatiques poussent la culture vers sa modification. L'apport régulier depuis la fin de la seconde guerre mondiale de films et séries nord-américains a non-seulement modifié la culture ambiante internationale, mais également la perception spatiale locale. L'architecture traduite au fil des années par les médias retransmis américains ont conduit à une nouvelle perception de l'architecture. On notera, entre autres, les maisons pavillonnaires de séries, dépeignant des modes de vie spécifiques comme celles de Modern Family (2009-aujourd'hui), de Desperate Housewives (2004-2012) ou encore comme celle du Prince de Bel Air (1990-1996). Reste encore les modes de vie urbains, qu'ont profondément modifiés Friends (1994-2004) ou New Girl (2011-2018). Les manières de percevoir l'architecture ont été changées dès l'enfance : la maison pavillonnaire à l'américaine ou la colocation sont devenus des modes de vie idéalisés, enrichis d'histoires à l'affect

émotionnellement ancrés dans les nouvelles générations. Ainsi, la perception de l'espace, dont la traduction formelle est en permanent changement, et qui devait trouver dans la perception symbolique de l'espace une ancre, est en fait en changement permanent. Les changements culturels générationnels poussent à de nouveaux modes de vie, et par là-même, à de nouvelles formes d'architecture. La montée en demande d'espaces de co-working ou de co-living pour remplacer les bureaux et appartements traditionnels est ainsi plus que la manifestation d'un phénomène de mode. Elle est la traduction directe de la modification culturelle qu'apporte la mondialisation à la perception symbolique de la notion d'habitat. Sans devenir une finalité de modes de vie, elle est en réalité la manifestation la plus concrète des modifications de modes de vie que les architectes de demain devront anticiper. La culture change avec l'internationalisation, et l'architecture se doit de changer avec elle.

L'un des changements de l'architecture est la perception du futur de la maison. La manière de percevoir l'avenir du logement influe profondément sur l'imaginaire de l'habitat. La traçabilité de l'évolution de la manière de percevoir l'avenir remonte à deux siècles en arrière, avec la maison réplicable, ou maison sur catalogue. Celle-ci a été inventée dans le but d'optimiser les coûts de construction, pour permettre un accès facilité à un abri de bonne qualité au plus grand nombre. C'est au XIX^{ième} siècle que ces maisons sur catalogue apparaissent. D'abord présentées dans des salons telles que les expositions universelles, elles sont très vites adoptées par les grands patrons français qui les utilisent pour construire de grandes citées ouvrières, comme à Mulhouse, Lille ou dans différents arrondissements de Bordeaux. Elles se popularisent très rapidement de par leur caractère accessible, puisqu'elles sont payables en mensualités, et de par le goût d'avant-garde qu'elles apportent. Les technologies dont elles sont équipées sont sans précédent. Eau courante (fin du XIX^{ième}), électricité (1905-1910), cuisines aménagées et autres représentent un confort jusqu'alors inaccessible aux populations ouvrières.

Le béton armé, dont les premières utilisations remontent à 1855 (Collins, 1995), représente alors lui aussi une nouveauté. D'abord fortement critiqué car indigne de la pierre traditionnellement utilisé en construction, il se banalise finalement avec de grands mouvements comme le Bauhaus et de fortes personnalités comme Le Corbusier. Ses qualités plastique, sa rapide mise en œuvre et le confort sonore qu'il apporte sont alors la pointe de la technologie. Son adoption précurseur du verre, une quarantaine d'années plus tard, font un temps de changements profonds pour le domaine de la construction. Bien que plus économique, et répondant à de nouvelles ambitions, ces deux matériaux rencontrent un refus d'adoption. Jules Henrivaux postulera à ce propos :

« De tous les arts, l'architecture est celui dont les évolutions
s'accomplissent le plus lentement, et qui semble se prêter avec le moins de

souplesse aux transformations qu'entraînent soit les changements de climats et de mœurs, soit les découvertes de l'industrie.

Non seulement les formes consacrées par la tradition sont souvent conservées alors même qu'elles ne répondent plus aux usages, aux besoins, aux conditions d'existence de générations nouvelles ; mais il arrive aussi qu'elles persistent parfois en dépit des lois absolues, acceptées par tous les architectes, en vertu desquelles les formes, les lignes, l'ossature d'une construction doivent dépendre de la nature des matériaux employés.

[…]

Il n'est pas très difficile, en vérité, de comprendre les raisons qui, à toutes les époques, ont animé les architectes d'une sorte de méfiance à l'égard des ressources nouvelles créées par la science, et qui les incitent à n'accepter qu'avec une excessive prudence les matériaux que l'industrie s'efforce de leur procurer. Il en existe deux principales. La première repose sur la vieille conception académique, encore si vivace, d'après laquelle le Beau serait une qualité indépendante des circonstances de la production et conforme à un idéal immuable. Nous n'avons pas à la discuter ici. Quant à la seconde, elle provient de la difficulté de trouver du premier coup les meilleures conditions d'emploi d'une substance nouvelle, ce qui explique les longs tâtonnemens par lesquels on passe avant d'en découvrir et d'en déterminer la véritable valeur décorative. […] D'autre part, on ne doit pas oublier que cette substance a des qualités expressives qui lui sont propres : c'est comme une langue inconnue dont il faut apprendre la signification, et à laquelle le public doit s'habituer pour en comprendre peu à peu le sens. »
(Henrivaux, 1898, p. 113)

Henrivaux soulève ici une notion fondamentale : l'apprentissage de la signification. La lente capacitée à évoluer de l'architecture se lie, outre les convictions philosophiques des architectes et la technicité, à l'apprentissage de la signification. Une maison faite d'un matériau nouveau ne porte pas la même valeur qu'une maison construite traditionnellement. La valeur symbolique portée par le matériau touche directement la sensibilité sémiotique des utilisateurs d'un bâtiment. Le terme d'apprentissage semble cependant mal choisi. L'évolution de la perception de l'espace se lie à la culture, tel que nous l'avons défini dans la première partie. Or, la culture sensible et sensorielle du béton ou du verre, n'a pas fait l'objet d'une éducation, elle n'a pas été apprise. Elle a évolué lentement, par le contact, par la vue, par le toucher. La perception

sémiotique du béton et du verre a évolué grâce à un éveil sensoriel inconscient de la population au contact d'éléments construits avant-gardistes (Francastel, 1956). La maison Dalsace, rue Saint-Guillaume à Paris (1931), les différentes réalisations du Corbusier comme la maison La Roche à Paris (1923) sont autant d'éléments ayant conduit la modification lente de la symbolique sensorielle de la maison.

Un second exemple percutant des lentes évolutions de l'architecture est l'application de l'électricité domestique. Dans un ouvrage publié en 1895, C.-J. et L. Montillot présentent « La maison électrique » (Carré, 1988) (Paquot, 2000). L'avenir de l'habitat y est alors décrit plus pratique, plus ambitieux. L'éclairage, l'ouverture des portes, jusqu'au valet nettoyeur de chaussures, tout est décrit comme automatique. En 1881, lors de l'Exposition internationale d'électricité, les premières maisons électriques, presque domotiques si l'on ose le mot, sont présentées. On imagine alors des volets électriques, des monte-plats reliés au centre de la table, des épilateurs électriques. L'ambition modale est notable, à tel point qu'elle pousse aux premières contestations. L'automatisation de la maison est rapidement perçue comme dénaturant la place de l'homme (Magnien, 1980) (Guélon & Guélon, 1997). L'électricité donne l'impression de remplacer le geste humain, de changer la manière de vivre des habitants (Rapoport, 1982). Dès lors, on perçoit que la modification modale de l'habitat est un sujet sensible. Bien que l'automatisation promette la simplification des tâches, elle est perçue comme une intrusion, comme une manière de contredire la symbolique de l'habitat. L'habitat trouve donc dans ses modalités une symbolique profonde, enracinée à la fois dans la culture et dans l'expérience quotidienne de ses habitants.

La valeur modale d'une maison et la tension que celle-ci maintient avec l'évolution technologique au cours des siècles est une parfaite illustration de l'importance des formes de vie en architecture. Depuis le développement parallèle de l'urbanisation tentaculaire, de l'industrialisation et des technologies de communication au début du XIX^{ième} siècle, la maison de demain a été imaginée, fantasmée. L'avenir de l'habitat est l'un des premiers sujets de science-fiction. La manière qu'aura le quotidien de se dessiner, les possibilités d'innovation et la place que conservera l'homme dans l'écosystème que représente l'habitat ont alimenté littérature et cinéma. La notion de progrès, promettant confort, propreté, santé, semble inévitable, presque bienvenue, bien que de plus en plus liée à la notion de technologie. La fiction, qui imprègne la culture, prend sa place dans les modes de vie (Cazes, 1986). Elle les change, leur laisse apercevoir un avenir différent, et prend ainsi peu à peu sa place dans l'architecture.

Les romans de Jules Verne, et leur succès incontestable, sont une juste illustration de ce processus. S'appuyant sur les découvertes de son temps, en particulier sur l'électricité et l'automatisation, Verne traduit dans ses romans l'idée d'un futur imaginaire sans être utopique.

Appuyant sa fiction sur des possibilités technologiques qu'il accompagne de théories prophétiques de l'avenir, Jules Verne marque dès le XIXème les aspirations et peurs qui régiront les grands changements modaux de l'architecture au siècle suivant. Son roman d'anticipation *Paris au XX^{ième} siècle*, écrit au début de sa carrière, en 1860, mais paru à titre posthume en 1994, marque particulièrement cette sensation. Le roman retrace le parcours de Michel Dufrénoy, jeune diplômé de littérature, qui peine à trouver sa place dans un monde où la technologie et l'automatisme ont remplacé l'homme à presque tous les postes. Les arts sont désormais négligés, considérés comme une forme honteuse de gagner sa vie. Le héros, peinant à trouver un travail, finit par mourir de faim comme la majorité de la population, persuadé d'être poursuivi par le « démon de l'électricité ».

Contrairement aux romans qui composeront la majorité de son œuvre, Jules Verne adopte dans ce roman un ton particulièrement négatif. Sa vision de l'avenir de l'habitat est hantée d'un oubli de l'homme, d'une perte de soi (Minerva, 2001). L'évolution a fait taire la connexion entre les êtres. L'anglais a dépassé le français, symbole de la perte culturelle profonde que symbolise le progrès. La solitude, que Verne fait tomber progressivement sur le héros, Michel, est une menace constante, qui finit d'ailleurs par terrasser le héros. Le monde est devenu inamical, inhumain. Les modes de vie se sont transformés à tel point que l'homme n'y a plus de rôle.

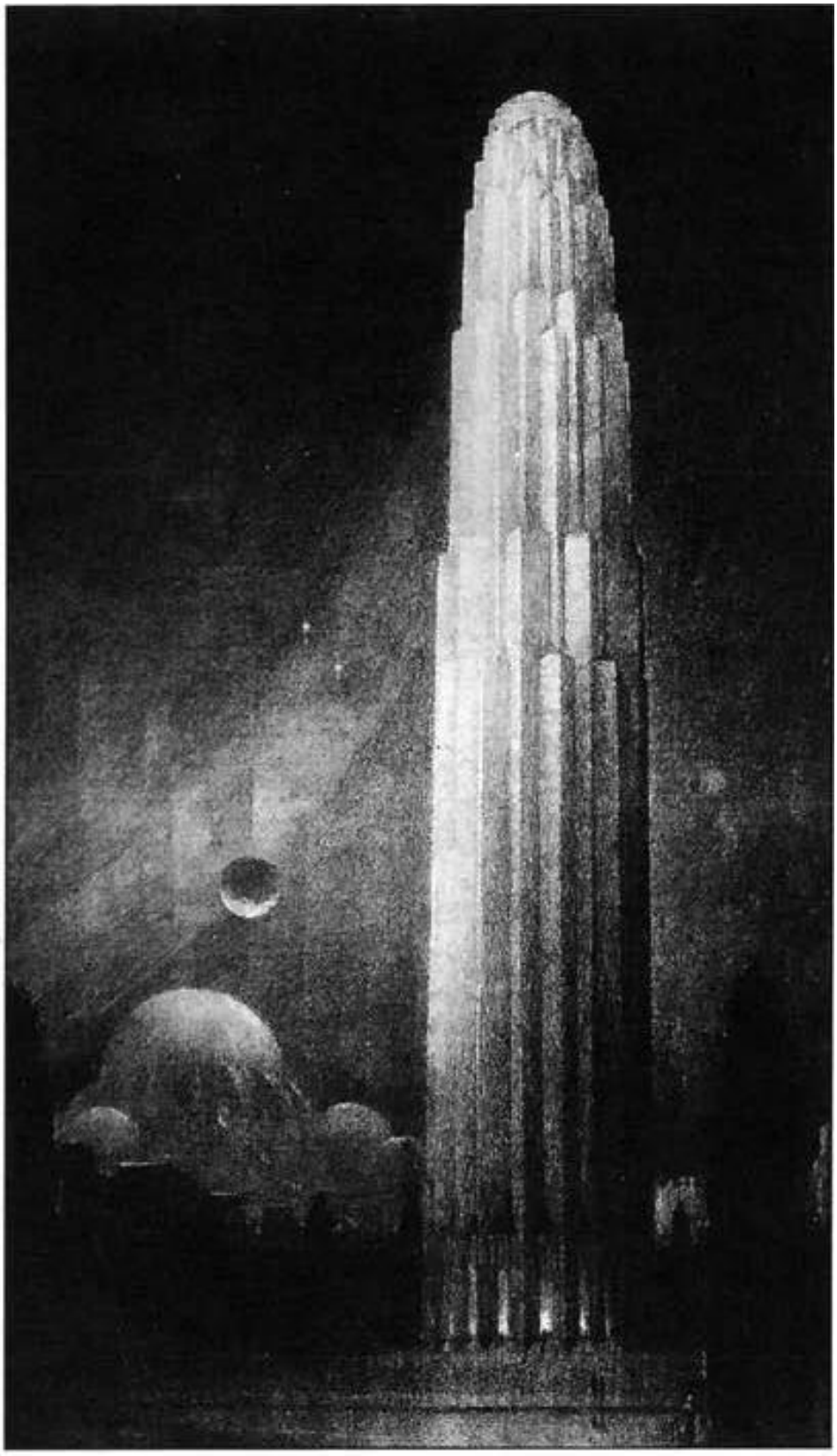
Cette sensation, ce mal-être, est la représentation des peurs que crée le progrès quant aux modes de vie. Cette modification de la maison représente une attaque directe aux modes de vie. Le pratique ne prend pas sur le mode de vie, balayant les besoins de connexions humains sur l'autel d'un confort idéalisé (Noiray & Corti, 1982). Sans pour autant opposer drastiquement évolution et bonheur modal, le progrès est une composante indispensable de l'architecture et des modes de vie qu'elle véhicule. Il ne doit cependant pas se présenter en remplacement des manières de faire, mais en complément de besoins humains fondamentaux, parmi lesquels Verne souligne en particulier la rencontre, la discussion, l'échange. L'influence du progrès sur l'architecture ne sera durable et non combattue qu'à la seule condition qu'il serve des habitudes de vie déjà existantes. Qu'il se mette au service de l'humain et non à son remplacement. La nuance est faible, certes, mais elle explique pourquoi, alors que les premiers systèmes domotiques apparus au XIX^{ième} siècle, ne trouvent toujours pas leur place dans l'architecture contemporaine courante, malgré une baisse des coûts la rendant désormais négligeable dans une construction.

Naturellement, tous les romans de Verne ne traduisent pas cette peur, et une forte proportion promeut même un futur « joyeux ». Les maisons sont généralement caractérisées par le caractère rassurant. Les trains, bateaux, sous-marins, voitures et autres éléments de fictions où les personnages de Verne évoluent offrent un confort et une facilité d'usage particulière. Ce mouvement d'ambitions positive qui entoure le progrès s'affirme d'ailleurs, et finira par générer des mouvements de pensée forts comme le sanitarisme. Cette école de pensée, qui s'est

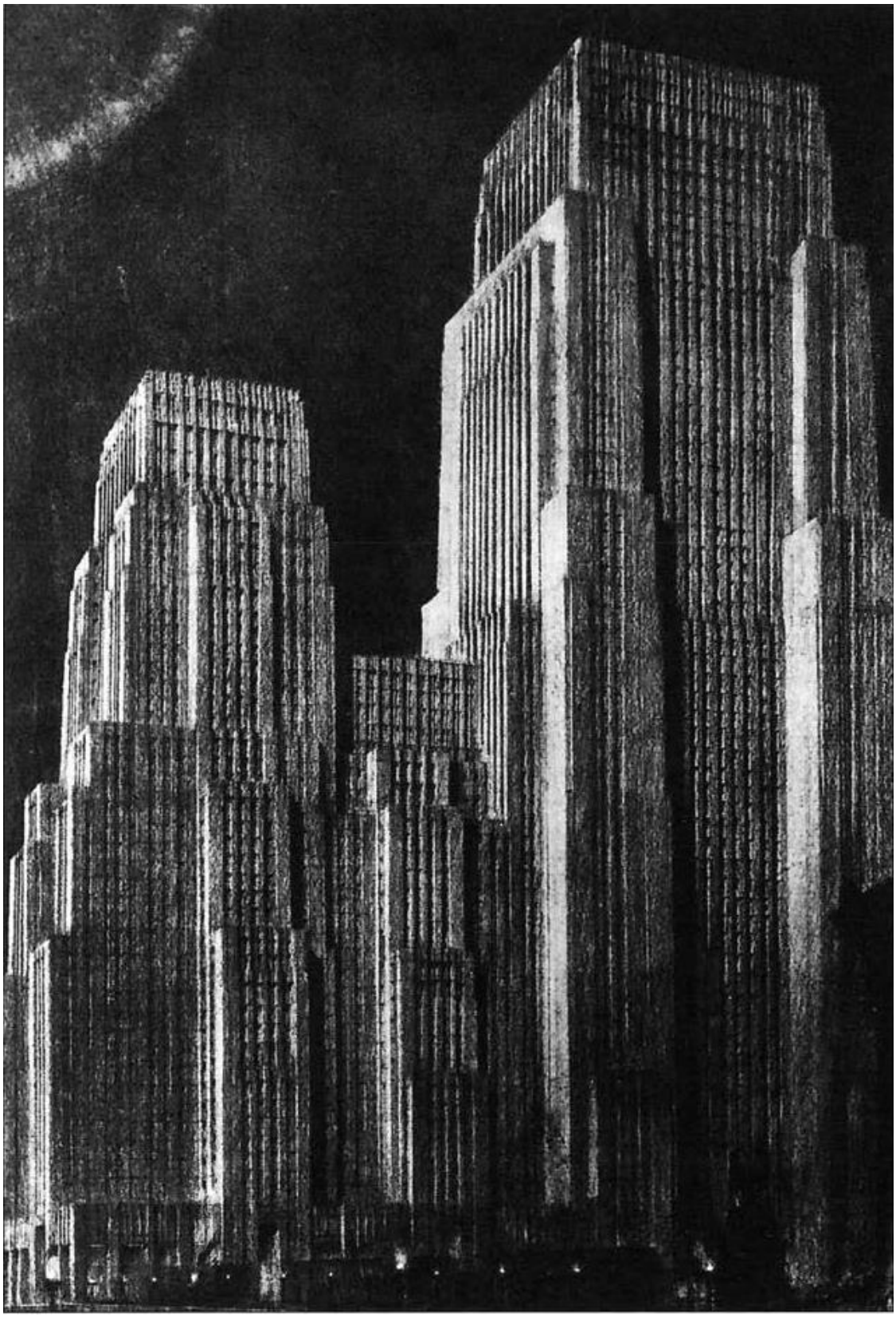
manifestée pour la première fois en 1875 avec la conférence du Docteur Richardson nommée *Hygeia, a City of health*, et qui n'a aujourd'hui toujours pas disparu, a trouvé des extrêmes (politiques, artistiques, etc.) qui se sont affirmés aussi en architecture. Les maisons aux murs blancs, carrelées, faciles à laver et à l'air auto-régulé, en sont aujourd'hui la manifestation. La propreté s'est affirmée en architecture comme une volonté univoque de ne pas dépasser, de ne pas faire sortir du cadre (Mory, 2001). La proscription de la décoration, l'usage uniforme du blanc et la standardisation des matériaux en sont les effets les plus parlants et probablement les plus courants.

La ville a elle également vécu un profond développement de son imaginaire orienté autour du futur. En 1925 se tient à New-York l'exposition « La ville des Titans. Rétrospective de New York en images de 1926 à 2026 ». Une série de planches dessinées par Corbett (1873-1954) et Ferris (1889-1962) y présentent une ville de gratte-ciels percée de passerelles pour piétons et de rues superposées pour piétons, créant un paysage quadrillé impressionnant.

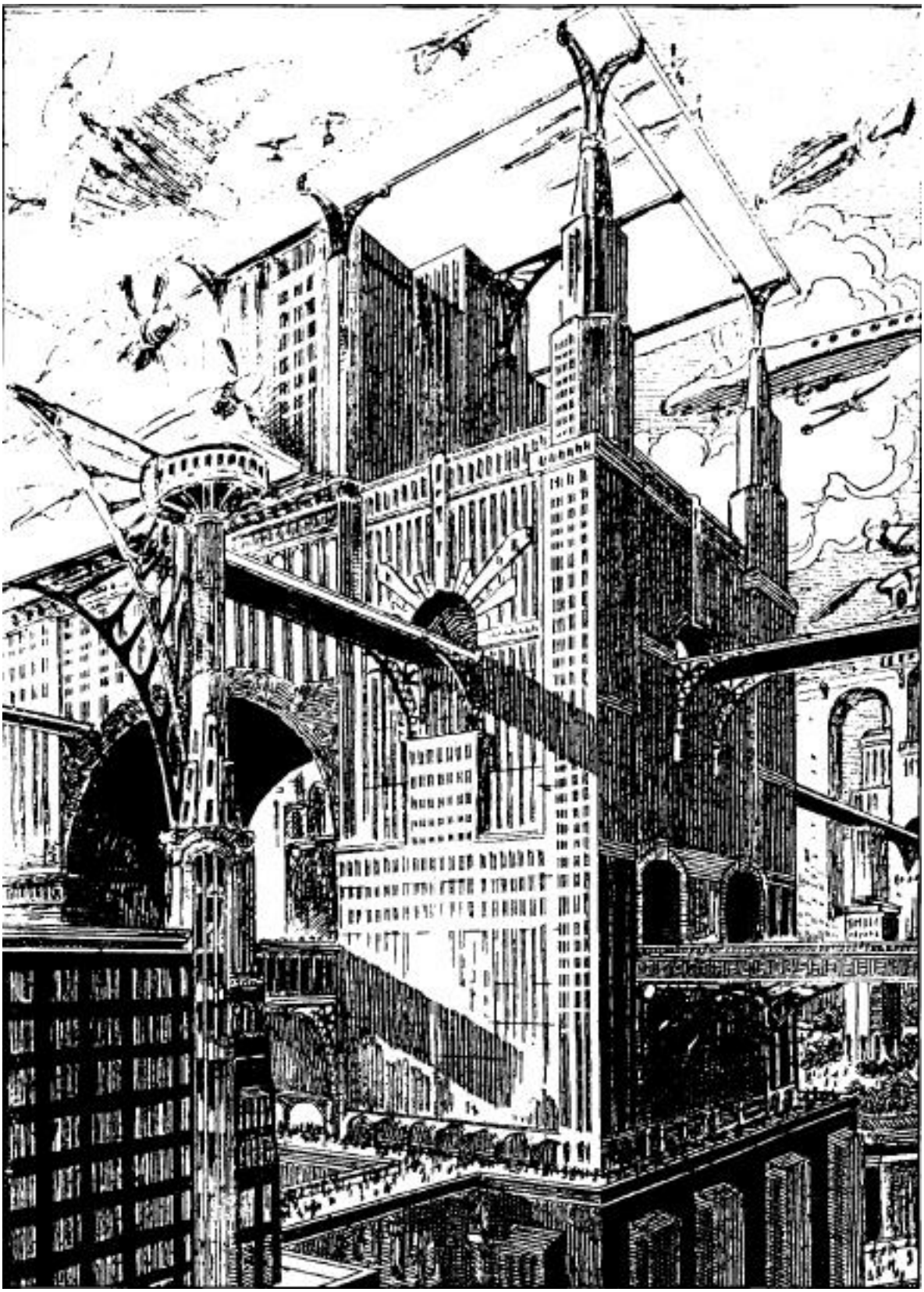
Ce même imaginaire se retrouvera régulièrement, chez des écrivains, cinéastes, et autres auteurs d'art culturel. L'auteur Mujica (1884-1954) avec History of the Skyscraper (Mujica, 1929) décrira une unique tour pyramidale de cent étages, que Butler (1894-1979) traduira dans son film Just Imagine (Butler, 1930). L'atmosphère décrite est positivement tournée vers l'avenir. Le futur est un endroit « peuplée d'êtres humains valorisant l'esprit et l'émotion autant que les sens (…) » (Ferris, 1929).



Philosophy, 1928. Hugh Ferris. Coll. Avery Library, Columhia University.



The Final Mass Carried out in Steel, 1925. Hugh Ferris. Coll. Cooper Hewitt Muséum, the Smithsonian Institution s National Muséum of Design, New-York. Don de Jean Ferris Leich.



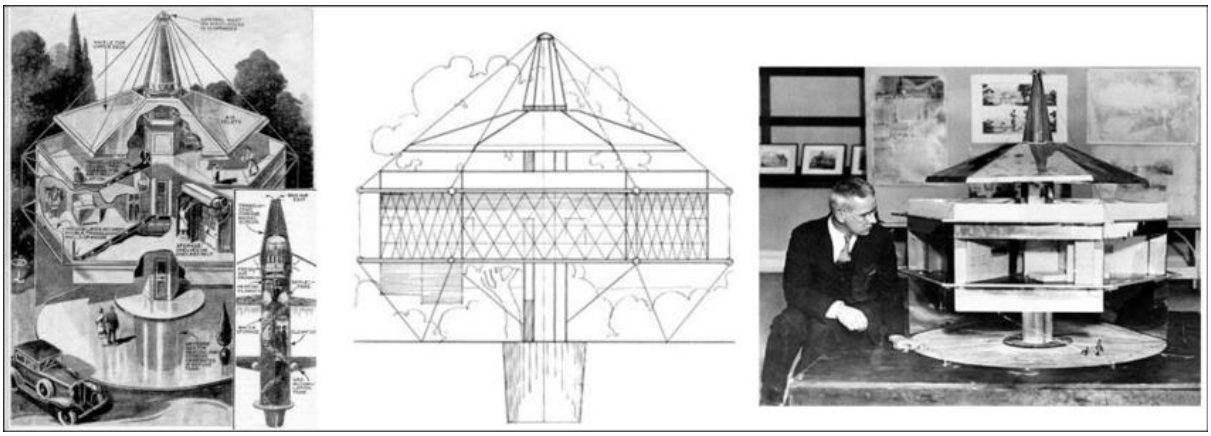
Frank R. Paul illustration pour « The Moon Doom », de Tari L. Bell, Amazing S tories, hiver 1928

Cet enthousiasme n'est cependant pas partagé par tous. Mumford (1895-1990), en particulier, craint l'effacement de l'homme devant la circulation et la hauteur (Mumford, 1970 [1956]). La soif de prouesses techniques américaines trouvera un chemin entre les deux visions (Horrigan, 1993) (Willis, 1993), freinée par la crise de 1929, qui influera irrémédiablement l'imaginaire de la ville du futur. Ce changement créera d'ailleurs une série de contre-réactions de la part des architectes, notamment chez Richard Buckminster Fuller (1895-1983), qui en 1927 crée la Dymaxion House, form modulaire d'habitat réplicable industriellement et à bas coût, qu'il décrit de la sorte :

> *« La maison Dymaxion ressemble à une maison montée sur un mât, très légère, simplement parce qu'elle était construite comme une roue à rayons. Si je sors la roue de son axe, le moyeu se change en mât. Cette maison était hexagonale, et assez grande pour accueillir une famille de cinq personnes : elle comprenait deux chambres spacieuses, une salle de bains, un grand salon, une pièce de rangement, une bibliothèque, une véranda et un hangar sur le toit, et comme elle était surélevée d'un étage, le rez-dechaussée pouvait servir de garage. Le mât, qui contenait les éléments fonctionnels de base, était préfabriqué et prêt à l'emploi. L'ascenseur était aussi dans le mât. La maison Dymaxion était conçue pour éviter la poussière, l'air était acheminé par des tuyaux à l'intérieur du mât, il était filtré, purifié, refroidi ou chauffé, avant d'être mis en circulation. Elle était aussi équipée d'un lave-linge, de compartiments de séchage et de rangement. Les armoires à linge et à vaisselle, le réfrigérateur et les rangements pour la nourriture étaient munis d'étagères rotatives commandées par une cellule photoélectrique.*
>
> *[…]*
>
> *Comme un bateau, la maison était quasiment indépendante du réseau hydraulique. Elle pouvait être opérationnelle dès son installation. J'ai dessiné la salle de bains en ayant en tête fonctionnalité et recyclage. Pour une douche de dix minutes, on n'aurait pas consommé plus d'un litre d'eau, et cette eau aurait été filtrée, stérilisée et recyclée. Les toilettes de ma salle de bains ne fonctionnaient pas avec de l'eau, les déchetsétaient empaquetés hermétiquement, rangés et stockés, pour être ensuite utilisés dans l'industrie chimique.*
>
> *[…]*
>
> *L'ensemble de la maison, indique son auteur, ne pesait que trois tonnes. Si on évalue le poids d'une demeure familiale standard, convenant pour un*

couple avec deux enfants selon les normes de l'American Institute of Architects, on arrive à 150 tonnes. De cent cinquante à trois tonnes, l'écart est considérable. Pourtant lorsque, en 1928, j'ai proposé à l'American Institute of Architects de leur céder mes droits sur ce projet d'habitation, ils ont refusé en disant qu'ils étaient "fondamentalement opposés à tout type d'architecture standardisé". Mais, à l'époque, je m'étais déjà rendu compte que si l'on voulait un habitat de qualité pour tous, les maisons devaient être produites industriellement, et en grande quantité, comme les automobiles. À l'époque, et compte tenu des techniques de la production en série, le prix au kilo d'une telle maison était à peine plus élevé que celui d'une Ford ou d'une Chevrolet, et vous l'aviez pour la vie. » (Paquot, 2008, p. 60)

Photo par Richard Buckminster Fuller, Dymaxion House, conceived and designed in the late 1920's, built in 1945



Plans et photos par Richard Buckminster Fuller, Dymaxion House, conceived and designed in the late 1920's, built in 1945

L'imaginaire de la maison de demain est ainsi toujours fort, et véhicule une symbolique très puissante pour l'époque. Demain sera propre, fonctionnel, simple. L'influence hygiéniste est omniprésente. Bien que la maison ne soit finalement construite qu'à très peu d'exemplaires, pour lui-même et quelques entreprises, Fuller trouvera la reconnaissance par la construction en créant le pavillon des États-Unis de 1967 pour l'exposition internationale de Montréal.

Diverses tentatives de préfabrication marqueront l'imaginaire de la maison du futur, parmi lesquelles les Usonian Houses de Frank Lloyd Wright (1867-1959) ou la Westinghouse de Dwight James Baum (1886-1939), qui inclut la technologie bien plus fortement que ses prédécesseurs. Cette vision s'enrichira et développera un complet imaginaire que Tati (1907-1982) exprimera finalement avec son film Mon oncle (Tati, 1958). Dans ce film, une famille qui vient d'acquérir une maison « moderne » vit le rêve de son succès social malgré la froideur qu'offre leur nouvelle maison. La famille n'arrive en effet pas à s'approprier son logement. Il est froid, et presque trop fonctionnel pour eux. L'enfant de la famille, qui ne reconnait pas la fierté sociale de ses parents, développe plutôt son affect pour les quartiers populaires et traditionnels de son oncle, où les relations sociales semblent naturelles, par opposition à leur quasi-inexistance dans la maison « moderne ».

L'imaginaire de l'avenir de l'architecture est donc changeant. Tantôt positif, tantôt déprimé, il traduit la relation d'opposition entre changement et relations humaines. Il questionne, en permanence, le devenir des modes de vie et leur bouleversement par la fonctionnalité, par le pratique. La technologie, qui bien qu'elle promette plus de temps libre, semble sacrifier les moments de vie liés à la sincère humanités des utilisateurs d'une maison. La place des modes de vie dans cet imaginaire, et le renouvellement qui semble se promettre à eux, est ainsi un questionnement régulier de l'architecture. L'étude des modes de vie au travers du spectre de

l'architecture de demain laisse donc comprendre à la fois la manière qu'ont les futurs occupants d'une architecture de s'y imaginer vivre et la peur qu'ils ont de voir un changement modal trop fort s'y opérer. L'analyse modal de la vision de l'avenir qu'ont les futurs utilisateurs d'un bâtiment est donc indispensable à la compréhension symbolique des modes de vie à traduire dans une architecture.

Approche sensible

La sémiosphère

La perception d'une architecture se fait par un ensemble de compréhensions mentales qui sont un ensemble de mécanismes sémiologiques. L'ensemble de ces mécanismes forment chez un individu ce que Lotman appelle la sémiosphère. La sémiosphère est :

> *« un espace sémiotique nécessaire à l'existence et au fonctionnement des différents langages, et non en tant que somme des langages existants ; en un sens la sémiosphère a une existence antérieure à ces langages et se trouve en constante interaction avec eux. » (Lotman, 1999, p. 10)*

Cet ensemble regroupe donc l'ensemble grammatical des significations et valeurs qu'un sujet associe au monde qui l'entoure. En tant que groupement des valeurs culturels, cette sémiosphère est à la base de- et exprimé par les différents arts d'une culture. La diversité des systèmes sémiotiques à l'intérieur d'une culture produit différentes manifestations, via différents arts pouvant s'entrecouper. Ces arts, manifestations de la culture et du système de valeurs sémiotiques, possèdent chacun un langage, dont le champ culturel est évolution permanente (Wells , 1974). Chaque art peut se démultiplier, créant différentes sous-catégories dont l'ordre hiérarchique d'origine ne définit par l'ordre hiérarchique actuel. Pour exemple, le cinéma s'est redivisé en films documentaires, de loisir, avec acteurs ou en dessin animés, etc. Chacune de ces sous-branches a redéfini l'ensemble de ses moyens d'expression, en reconstruisant une partie de la sémiosphère.

L'espace et l'architecture à son origine héritent du même mécanisme de fonctionnement. L'espace en tant que système sémiotique d'intimité et de limites, a ainsi connu différentes évolutions culturelles, du dortoir à l'hôtel, de la maison à l'immeuble, de la cabane à la villa. Chaque sous-système garde pour unité conceptuelle de signification et de perception les travaux que nous avons abordé jusqu'à maintenant, mais en propose une lecture particulière basé sur les modes de vie de la population à laquelle ils s'adressent.

Lorsqu'un art, manifestation d'une sémiosphère, est établi, il tend par la suite se diversifier, c'est-à-dire à créer de nombreuses ramifications et sous-catégories (Sobel , 1981). Pour que le système conserve malgré tout son identité et son unité, ce qui l'empêche de se désintégrer, une partie nucléaire de la sémiosphère pose un ensemble de règles comme grammaire via un processus d'auto-description. Cette auto-description permet la création d'un dialecte, que Lotman décrit comme métalangage descriptif de la culture. La position revient donc à voir l'ensemble des règles de conception grammaticale d'un art comme capable de décrire le fonctionnement culturel d'une population donnée, créant un lien sensible entre l'évolution de la sémiosphère et l'évolution de la culture.

Cette assertion implique que, dans un espace donné, changer les usagers conduit à changer la sémantique de l'espace (Mitchell , 1973), et par là même la fonction (Hammad, 2013). La rénovation pose ici de nombreux exemples dont l'analyse ouvre la voie à une interprétation des capacités sociales de l'architecture riches.

Dans la continuité de la réflexion sur les limites, dont la lecture des espaces religieux est la plus marquée et aisée, Hammad remarque la facilité des abbayes à accueillir, une fois reconverties, d'autres fonctions drastiquement opposées tels hôpitaux ou prisons. L'aspect fonctionnel ne suffisant ainsi pas à définir l'espace, c'est un aspect méta-fonctionnel qu'il nous faut étudier, empreint de culture, modal.

L'action courante

Dans l'espace, l'homme peut être examiné pour les effets de sens qu'il est susceptible de produire. Dans la perspective narrative développée plus tôt dans cet essai, l'homme peut se placer en interne ou en externe. Lorsque la perspective est externe, l'espace est objet : le regarde comme un élément distant capable de l'accueillir, mais il ne lui confère aucune valeur modale d'appropriation. Un exemple serait un immeuble vu dans la rue par un passant : l'espace n'est pas questionné pour sa valeur modale, seul l'objet « immeuble » est jugé pour ses caractéristique obejctales. Lorsque la perspective est interne, l'espace est questionné pour lui-même.

Dans l'optique interne, chaque élément créateur de l'espace est investi d'un rôle modal : la porte est chargée d'une notion de transition, passage modulaire possible pour l'homme par opposition au mur, qui empêche le passage, ou la fenêtre, qui ne permet que le passage de l'air sans autoriser le passage de l'homme.

Ainsi, par héritage de la pensée sur les seuils, Hammad définit l'architecture comme un dispositif regroupant de multiples modalités de passage conditionnelles modales, dont la mise en valeur sémiotique dépend du mode de vie du sujet actant. L'ensemble des éléments créateurs d'espaces deviennent donc des configurations topiques porteuses de modalités virtualisantes, dont les limites sont dotées de propriétés matérielles porteuses de modalités actualisantes. La description des différentes configurations possibles de ces éléments devient mode de construction syntaxique du bâtiment. Cette notion qui répond aux critères de description grammaticale d'une partie de la sémiosphère par Lotman, est un ensemble de règles de fonctionnement modal de l'architecture, et est comprise dans certains cas sous le terme d'architectonique.

Introduction du mode de vie

Si, selon Lotman, la sémiosphère est production comme condition du développement de la culture, les différentes vitesses d'évolution des arts, manifestations de la culture, interrogent. Lorsque l'on observe les évolutions rapides de la mode et celles des styles littéraires, on remarque une dichotomie dans le moyen d'expression de la culture. Chacun conserve sa grammaire préétablie au niveau de la sémiosphère, et produit diverses expressions modales de la culture. Il est toujours conservé une base nucléaire dans chaque art, qui sert de grammaire de base, mais les moyens d'expression, ce qui s'apparenterait à du vocabulaire, évoluent en permanence.

Chaque art évolue, dans un mécanisme similaire à celui de la technologie. Lorsqu'un outil devient obsolète, il est remplacé, le nouvel outil étant une version améliorée du premier, et traduisant les évolutions en besoins et manières de faire du sujet. L'espace architectural comme art vit des mêmes évolutions : elle profite d'un évolutionnisme de l'art qui traduit dans l'espace les habitudes et modes de vie culturels d'une société.

De l'influence réciproque de la sémiosphère sur la culture résulte un questionnement sur l'évolution des modes de vie. Lorsque la grammaire d'un art a été posée, celui-ci est codifié, et tout acte en dehors des codes est considéré comme non-existant ou « faux », insignifiant. Lotman l'illustre d'ailleurs avec l'exemple d'Andreas Capellanus :

> *« Andreas Capellanus par exemple, auteur de De Amore (1184 – 1185 , un traité réputé pour les normes de l'amour courtois et établi des modèles de la foi donné à la dame, du devoir de silence, du service dévoué, de la chasteté, de la courtoisie, etc. destinés à l'amant ; il a pourtant sans hésitation violé une fille de village puisque, dans son image du monde, elle*

était « comme inexistante », et les actes la concernant n'avaient pas davantage d'existence puisqu'ils se situaient en dehors du domaine sémiotisé. » (Lotman, 1999, p. 18)

La grammaire sémiotique apparait ainsi comme un ensemble de règles, que les contemporains doivent respecter pour marquer leur appartenance au groupe.

Il s'opère, entre l'espace et les modes de vie, différentes évolutions remarquables. Les modes de vie évoluent suivant différents critères, tels l'éducation, les expériences et les médias (Cathelat , 1990). Or, la sémiosphère évolue par petits ajouts incrustés au modèle grammatical de base, évolution qui conduit par la suite à une évolution des modes de vie. L'impact culturel de la sémiosphère sur les modes de vie est donc important, redéfinissant l'architecture par-delà sa dimension fonctionnelle.

La quête de sens en architecture

Cette vision supra-fonctionnelle de l'architecture met en avant le fait que l'architecture n'est pas un simple élément à utiliser. La perpétuelle présence de la religion dans l'architecture, par exemple, met en évidence un lien fort entre les questionnements de l'homme, le penser, et la chose construite, que l'homme rencontre au travers du bâtir et de l'habiter. Le rapport entre ces trois notions a été abordé par Heidegger dans une conférence de 1951. (Schnell, 2011)

Le bâtir et l'habiter sont intimement liés ; il faut bâtir pour habiter, et tout édifice bâti propose un « habiter » potentiel, indépendant de la fonction initialement pensée. Heidegger élargi pour cela la fonction d'habiter à celle « d'être ». Être, c'est prendre une place temporaire sur terre, c'est habiter un espace entre ciel et terre. Par réciprocité donc, habiter consiste à exprimer sa condition existante propre.

L'architecture s'intègre dans cette réflexion par la notion de limite qu'elle instaure.

« L'espace est essentiellement ce qui a été aménagé, ce que l'on a fait entrer dans sa limite. » (Heidegger, 1980, p. 26)

Ainsi, l'aménagement, à comprendre au sens de planification architecturale, ce qui deviendra ultérieurement la conception architecturale, est un moyen humain de recherche de limite dans un espace infini plus grand. La recherche de sens peut ainsi être comprise par cette proposition d'Heidegger.

L'espace se redéfinit à l'échelle humaine par ce que Heidegger appelle le lieu. Le lieu est un moyen courant d'expression de l'espace dans un schéma genré, pré-pensé qu'est l'architecture

quotidienne : l'habitat. L'habitat crée entre l'homme et l'espace une relation, relation qui se crée par l'espace. Il existe donc un questionnement de l'homme sur son existence même et sa profonde temporalité par une relation déséquilibrée à l'espace atemporel, c'est-à-dire l'espace qui existe en dehors de toute perception humaine du temps, qui est là quoi qu'il arrive. La surdétermination de la relation par une notion infiniment plus grande que la seconde crée pour l'homme la possibilité de se trouver un positionnement. Ce positionnement est créé par le lieu, lui-même créé par l'architecture, pensée par la conception architecturale. L'architecture est donc une manière singulière pour l'homme d'exprimer sa position dans un univers atemporel où il n'est que temporaire ; le penser, c'est-à-dire la conception architecturale, réflexion humaine qui surdétermine l'architecture, propose donc à l'homme de déterminer lui-même sa place dans un univers qui le dépasse. Cette distinction entre lieu et espace n'est d'ailleurs pas sans rappeler la vision de Michel de Certeau. (Certeau (de), 2002)

Heidegger voit donc dans l'architecture une liaison causale immédiate avec l'habiter, expression de l'être. Cette réflexion se distingue des pensées plus fonctionnalistes de Le Corbusier pour qui l'architecture est une « machine à habiter », et où l'architecture prend un rôle conditionnel de création de l'habiter.

Levinas développe d'ailleurs cette réflexion en voyant dans l'habitat un commencement au sens de la condition humaine :

> *« La fonction originelle de la maison ne consiste pas à orienter l'être par l'architecture du bâtiment et à découvrir un lieu – mais […] à y ouvrir l'utopie où le je se recueille en demeurant chez soi » (Lévinas, 1961, p. 130)*

Si l'origine de la pensée de la quête de sens dans l'architecture est identique, la finalité de l'architecture reste en suspens : pour Heidegger, l'architecture est une expression de l'existence mortelle, sa connexion au monde, là où, pour Levinas, l'architecture est une condition du recueillement.

Ainsi, si le modèle de Levinas propose une vision profondément sociale de l'architecture, le modèle de Heidegger est lui davantage égocentré. L'architecture du recueillement se perçoit, et la création de sens qui s'en développe nait d'un ensemble sensoriel.

Approche sensorielle

L'architecture, en sa qualité première, répond à divers besoins modaux, lesquels sont la majorité du temps fonctionnels (Cathelat , 1985) (Mitchell , 1982). Sous cet angle d'analyse, une variante y apparait : l'aspect sensoriel. On entendra par aspect sensoriel l'ensemble des interactions visuelles, auditives, tactiles et éventuellement olfactives qu'expérimente un sujet pratiquant l'architecture avec son environnement.

Dès lors, une première question émerge : quel rôle joue l'aspect sensoriel dans son lien entre l'utilisateur et l'architecture ? Comment les connecte-t-il et quelles en sont les compréhensions modales intrinsèques ?

L'approche de l'architecture par les sens est un travail éminemment discret. Le lien du soi aux sens dans un environnement kinesthésiquement complexe est réduit à un état secondaire, que le sujet ne peut exploiter qu'une fois l'espace pleinement absorbé, compris, désacralisé (Soechting & Flanders, 1991). Son attention relève du détail, du secondaire ; le lieu doit être découvert, puis seulement après l'avoir compris, après s'y être senti en sécurité, se sentira le sujet s'y connecter tactilement, olfactivement, auditivement.

Pourtant, l'ensemble des données sensorielles affluent chez l'usager dès lors qu'il entre en contact avec un complexe architectural. Notons ici que nous parlons de complexe architectural plutôt que d'architecture pour mettre en valeur l'ensemble des éléments composants une architecture. Ce n'est pas ici l'architecture en tant qu'espace réfléchi qui est en contact, mais la succession d'éléments physiques supports aux sens qui permet à l'usager la compréhension de l'architecture. Ainsi, dès que l'usager arrive à proximité d'un complexe architectural, sa profonde nature sensorielle entre en collision avec le système perceptif de l'usager. Chaque sens est mis à l'épreuve, soit-ce la vue, l'ouïe, le toucher, l'odorat ou la notion contestable de kinesthésie. Il faut au système nerveux humain un ordre dans lequel intégrer ces informations, et celui-ci détermine alors la compréhension sensorielle de laquelle nous cherchons à comprendre l'influence modale.

Les premiers sens exploités seront sans aucun doute la vue et la kinesthésie, selon la distance de perception de l'objet : un Castorama aperçu depuis l'autoroute et un appartement découvert après être passé par l'entrée de l'immeuble, l'ascenseur et le couloir n'engendreront pas la même découverte sensorielle. La nuance peut sembler inutile, mais elle trouve son sens dans l'environnement perceptif architectural où se trouve le sujet. Une zone de campagne dégageant de larges espaces de vides entre architectures ne conditionne pas le sujet de la même manière qu'une zone de ville dense où les espaces réfléchis s'alignent, s'entre-mêlent, se répondent.

Une forte notion émerge alors, celle du vide. Le vide propose une remise à zéro, une valorisation de l'architecture en tant que pensée. Le sujet qui découvre une architecture depuis le vide peut ajouter à sa compréhension une appréhension globale, anticipée de l'objet. La vue jouera alors un rôle prépondérant. Les modénatures et les démarcations extérieures, témoins des développements architecturaux intérieurs, développent chez le sujet un imaginaire conséquent, duquel naitra une compréhension architecturale interne sinon différente tout au moins orientée.

La procession jusqu'à l'objet crée une attente, un cheminement physique duquel découle un développement mental sur l'objet. Voir l'objet d'architecture, c'est en attendre une fonction, des développements spatiaux, un rapport modal. Naturellement, l'absence de cheminement ou de vide n'empêche pas ces développements mentaux, cette anticipation. Le contact à l'objet peut se faire par abstraction, c'est-à-dire par la compréhension imaginée, par la narrative par similitude plutôt que par la narrative sensorielle. À nouveau, l'abstraction n'est possible que la présence du vide sublimeur d'architecture : en l'absence de non-construit, les perceptions sensorielles ne peuvent se développer.

La notion de procession joue un rôle important dans l'analyse sensorielle de l'architecture. Le parcours apporte aux sens une variable temporelle qui raffine la perception de l'espace. Avancer et découvrir un objet architectural entraine une perception infiniment différente d'une perception statique. N'y voyons ici aucun jugement de valeur, la perception statique développe un rapport à l'architecture tout particulier que nous développerons plus loin. Le développement temporel couplé à la perception sensorielle permet une compréhension de l'architecture par la succession évolutive de plans sensoriels. Ainsi, l'utilisation de chaque sens se trouve requise à différentes intensités suivant le moment, suivant l'espace, suivant la position dans le parcours.

La compréhension de la perception de l'architecture par les sens apporte donc à l'architecture un angle de lecture différent. Une vision modale de cette compréhension se proposera d'analyser l'architecture sensorielle par son public, par son mode de vie. Ainsi, certains sens seront particulièrement exploités par certaines populations, et d'autres moins. Mais la lecture modale ne s'arrête pas là. En effet, la notion de parcours, la variable temporelle vient ajouter à cette perception une compréhension différenciée selon le parcours (Berzano & Genova, 2015). Ainsi, une lecture modale sensorielle permettra d'analyser la perception architecturale en fonction des sens et du parcours pour permettre la lecture de l'espace par une population donnée.

Pour permettre cette lecture, une graphisation de l'analyse peut être intéressante. Pour exemple, un travail par séquences, comme le permettent la bande-dessinée et le film, permettent de structurer une pensée sensorielle de la perception architecturale par le parcours. Une conception

par plans cinématographiques ou par bulle a un ainsi la possibilité d'offrir un raisonnement de conception proche de la sensorialité d'un sujet.

Les facteurs intrinsèques de l'analyse modale, qui visent à observer des approches symboliques, sensibles et sensorielles avec un regard modal, ouvrent le regard de l'architecte sur une dimension de l'architecture moins fonctionnelle, mais plus proche de l'homme et de son quotidien. L'impact d'une approche modale sur la conception architecturale a donc le pouvoir de décupler le lien d'un utilisateur à son bâtiment. Pour comprendre en quoi cette approche peut influer le projet, nous proposons une étude de cas. Celle-ci propose d'observer un projet de villa individuelle où l'approche modale a permis de comprendre les envies d'une famille au plus près en comprenant leurs modes de vie.

E. Méthodologie de conception architecturale modale

1. Principe de fonctionnement de la conception architecturale modale

Proposition du système de conception

La présence d'une variable modale dans la perception de l'architecture présente donc un intérêt pour la création d'une architecture plus proche des changements des modes de vie. L'espace ne se perçoit pas de la même manière suivant les modes de vie de chaque utilisateur (Kahle, 1984). L'architecture ne prend pas sens de la même manière, et n'apporte ainsi pas la même valeur affective. Ce phénomène présente donc un apport important à la profession d'architecte. Le comprendre permet de saisir les nuances que nécessitent les utilisateurs pour leur bien-être. Savoir l'exploiter pour créer ce bien-être offre à l'architecte concepteur la possibilité d'élargir son offre de valeur. La conception modale est une nouvelle manière de prendre en compte les besoins des utilisateurs, plus proche de celui-ci.

Cependant, une nouvelle manière de comprendre un marché ne peut s'implanter dans des mécanismes de conception établis avant sa découverte. (Falzon & Darses, 1996) La conception modale ne peut se faire en modifiant légèrement la conception architecturale traditionnelle. Elle se doit de la réinventer.

La proposition d'un nouveau système de conception, à l'image d'un processus scientifique (Sonntag & Karastoyanova, 2010), se crée grâce à un système circulaire entre expérimentation et théorisation. Pour proposer ce nouveau système, nous nous sommes donc appuyés sur l'expérience de notre pratique d'architecte-concepteur. Au fur et à mesure des projets que notre agence a conçus, une méthodologie s'est développée. Celle-ci a eu pour but de déterminer avec précision l'impact de l'approche modale sur la conception. Plusieurs thèmes ont émergé :

- L'exploitation du programme
- L'agencement structurel des éléments spatiaux entre eux
- La création de valeur modale
- L'impact du style architectural

Très rapidement, un parallèle structurel s'est créé entre la conception architecturale modale et la linguistique, d'où la théorisation de l'approche modale est née.

Orthographe + Vocabulaire

L’exploitation du programme s’est redéfinie en une orthographe et un vocabulaire de l’architecture.

D’après le Larousse (Collectif (Larousse);, 2018), l’orthographe se définit comme un ensemble de règles et d'usages définis comme norme pour écrire les mots d'une langue donnée. On distingue l'orthographe d'accord, fondée sur les règles de la grammaire, et l'orthographe d'usage, qui n'obéit pas à des règles précises.

Pour exister, l’orthographe s’appuie sur le vocabulaire : L’orthographe représente les codes d’écriture des mots composant la langue, de façon à faciliter la compréhension écrite de cette dernière par le biais d’une normalisation. Ensemble des mots, des vocables d'une langue : Le vocabulaire français. Ensemble des termes propres à une science, à une technique, à un groupe, à un milieu, à un auteur : Le vocabulaire de la philosophie. Vocabulaire argotique. Le vocabulaire de Hugo.

Un projet est composé d’éléments de programme impératifs pour que le bâtiment soit utilisable. À l’image du vocabulaire dans une phrase, le choix d’une salle de bain et/ou d’une chambre crée une compréhension similaire à celle du vocabulaire dans une phrase. Si le vocabulaire choisi n’est pas approprié, le projet n’est pas utilisable, tout comme une phrase sans éléments de vocabulaire appropriée ne peut s’utiliser dans une conversation.

De la même manière, l’orthographe des éléments de projet a une valeur fondamentale : une salle de bain sans douche ou baignoire est mal orthographiée et ne rentre pas dans les codes nécessaires à la définition de celle-ci. Une chambre sans fenêtre n’est pas une chambre exploitable et utilisable comme élément de vocabulaire : c’est une faute d’orthographe architectural.

La définition du vocabulaire et de sa grammaire est intimement liée aux modes de vie, certes, mais la définition programmatique n’est pas fondamentalement bouleversée par l’approche modale. Le vocabulaire à utiliser dans un projet peut être perçu par simple discussion avec un client ou un maître d’ouvrage de ses besoins.

Une fois le vocabulaire à utiliser dans un projet défini, le questionnement réside dans l’agencement entre eux des éléments de programme.

Grammaire

La structuration de ces éléments répond à un certain nombre de codes (Rossi & Eisenman, 1982), eux aussi impactés par les modes de vie. L'agencement entre eux des éléments de programme est une grammaire de l'architecture. La notion de grammaire est ici à comprendre sous la forme métaphorique de structure de conception nucléaire, à l'image de l'utilisation qu'en fait Lotman pour la sémiosphère. La globalité de la pensée structuraliste n'est bien sûr pas ici reprise, mais la sous-structuration de l'architecture au service d'une pensée modale semble ici prendre son sens.

Le Larousse définit la grammaire comme l'ensemble des structures linguistiques propres à telle ou telle langue ; la description de ces structures et du fonctionnement de cette langue. En informatique, la grammaire est la description d'un ensemble de règles permettant de générer, à partir d'un ensemble de symboles, les suites ordonnées de ces symboles (chaînes) constituant les phrases autorisées dans le langage correspondant.

La grammaire est propre à chaque langue, dans notre cas, à chaque mode de vie. Une syntaxe architecturale où la salle de bain fait office de seconde entrée et relie le salon directement semblera fausse pour certains modes de vie français, mais sera juste pour des modes de vie fribourgeois. La raison est que la salle de bain d'entrée permet de se changer avant d'arriver dans l'espace propre que représente la maison. Cela vaut pour les professions salissantes (type agriculteur) ou pour les loisirs salissants (comme le ski). D'héritage historico-culturel, la grammaire de l'architecture nécessite de comprendre les mœurs de l'utilisateur du bâtiment. Naturellement, son mode de vie impacte cette grammaire. Si l'utilisateur n'a ni profession ni hobby salissant, l'utilisation grammaticale d'une salle de bain en seconde entrée sera inutile. Cette salle-de-bain ne nuit pas à la cohérence et l'utilisation du bâtiment, mais son inutilité sera perçue comme une faute.

Conjugaison

Finalement, la véritable variation qu'offre l'approche modale réside dans la création de sens pour l'utilisateur. La proposition de sens que fait l'architecte reste dépendante de la disposition qu'en prendra l'utilisateur. Il existe un permanent écart entre le sens voulu et le sens reconstruit. Son mode de vie, nous l'avons vu, dépend de la temporalité et des personnes avec qui l'utilisateur réalise son action (Lacuesta, Gonzalez-Moro, González-Murua, & Munoz-Rueda, 1990). Or, cette définition est précisément celle de la conjugaison.

D’après le Larousse, la conjugaison est un ensemble de règles permettant de donner à un verbe des significations de temps et de personne afin de donner du sens à la phrase.

C’est là qu’entre en jeu la variabilité modale de l’architecture : la modalité est une conjugaison, à laquelle l’architecture doit se plier. La conception modale architecturale donne à un projet des significations de temps et de personne afin de créer du sens. Le verbe du projet, c’est-à-dire l’action que va réaliser l’utilisateur à différents moments, se décline selon une valeur modale. Si l’architecte conjugue son architecture au temps et à la personne qui va y réaliser ses différentes actions, il ajoute une profonde adaptation modale à son projet, et crée ainsi pour l’utilisateur du sens.

Il est à noter qu’à l’image d’un texte et de ses verbes, il n’existe pas qu’une action dans un projet. L’utilisateur peut manger, dormir, lire, partager un moment avec ses enfants, etc. Il existe donc une multitude de conjugaisons. Il n’existe qu’une grammaire et qu’un seul vocabulaire pour un projet, mais les conjugaisons sont multiples.

Ponctuation + ton

Un phénomène de conception a retenu notre attention pendant de longs mois : le style architectural. La manière stylistique de décliner un bâtiment est une variation des structures vocabulaire-grammaire-conjugaison qui n’impacte cependant que faiblement le projet (Lebois, 2003). Elle n’est pas sans rappeler l’étude que propose Floch sur le style Chanel (Floch J.-M. , 2004) (Floch J.-M. , 1990) : la lecture stylistique que propose Floch propose de lire les caractéristiques du style au travers d’une analyse esthétique appliquée à la création de marque. Il y est alors question des composantes et variations d’une marque régie par le renouvellement.

Le style est à cette image une manière de communiquer pour le bâtiment et l’architecte, mais qui n’entre cependant dans aucune des catégories précédentes. C’est alors que la notion de ponctuation et de ton est apparue.

Selon le Larousse, la ponctuation ou le ton est un système de signes graphiques ou oral servant à marquer les pauses entre phrases ou éléments de phrases, à noter certains rapports syntaxiques, à traduire certaines nuances affectives. La ponctuation (ou le ton) est un moyen supplémentaire de donner du sens à l’écrit (ou à l’oral) en reliant ou séparant les phrases, en indiquant à l’intérieur du texte des temps forts ou des temps faibles, en faisant ressortir des sentiments.

Le style architectural, sur lequel l’architecture post-moderniste s’est appuyée pour créer les personnalités que sont aujourd’hui les starchitectes, est une manière de nuancer le propos construit, en y insérant une variable affective. La ponctuation d’un projet est une manière pour l’architecte de rendre son bâtiment flamboyant ou discret, à écologique ou technologique. C’est

une impression, une fluctuation du projet qui, sans modifier le vocabulaire, la grammaire et les conjugaisons d'un projet, lui donne une valeur personnelle différente.

La conception architecturale modale, pour pleinement insérer l'approche par les modes de vie, doit proposer de concevoir l'architecture différemment. L'approche traditionnelle, qui vise à poser en plan un programme, doit être nuancée des différents apports de l'utilisateur. Ainsi, la conception par l'utilisation d'un vocabulaire architectural, que structure une grammaire, et à laquelle les conjugaisons modales donnent un sens, et trouve dans la ponctuation une manière d'expression stylistique, prend davantage en compte le mode de vie de l'utilisateur pour lequel le projet est créé. Cette approche nous permet de voir que la réflexion sort du structuralisme grâce à l'approche modale. Ainsi, derrière une approche structuraliste, une vision modale, sensible, se dessine. Cette approche n'est pas sans rappeler le texte de Greimas « De l'imperfection » (Greimas, 1987), où les positions habituellement épistémologiques de l'auteur sont mises en suspens le temps d'une analyse presque phénoménologique, où il concède un pouvoir de l'être derrière l'imparfait voile du paraitre. Ce que Greimas proposait ici, que nous exploitons plus couramment, c'est l'influence imprévisible et in-structurable de l'aspect sensible derrière les formulaires structuralistes.

Approche de la conception architecturale modale par le codesign

Le profond intérêt d'une approche modale de l'architecture réside dans son adaptation à la conception. Concevoir les espaces de vie d'une population en s'appuyant sur ses divers modes de vie offre la possibilité d'un espace au plus proche des besoins. La conception modale est une forme de créativité participative dont le but est l'utilisation de la connaissance distribuée au profit du projet. Il s'agit de créer une dynamique entre le savoir linguistique de l'architecte (vocabulaire-grammaire-conjugaisons-ponctuation) et l'apport d'informations qu'offre l'utilisateur. L'approche doit donc être participative (Baron & Monnier, 2003).

Comme notre pratique l'a faite remarquer, cette approche reste cependant difficile à mettre en œuvre. Bien que les TIC (Technologie de l'Information et de la Communication) favorisent la culture du participatif (Jenkins, Purushotma, Weigel, Clinton, & Robison, 2009), l'ensemble des intervenants du projet ne sont pas particulièrement enclins à ce changement. La structuration linéaire et verticale descendante de la conception du projet affirme son existence par son expérience. La hiérarchie et la prise de décision qui l'accompagne dirigent le domaine de la construction et ralentit l'avènement de méthodes de conception alternatives. Une

compréhension du mécanisme de codesign semble ainsi indispensable à la mise en place de la conception architecturale modale.

Le co-design est une technique démocratique de développement de projet par le débat et la participation du public cible d'un produit. (Storni, Binder, Linde, & Stuedahl, 20155) Apparue dans les années soixante pour aider à redéfinir le rôle des travailleurs dans l'organisation de leur travail, elle avait initialement pour but d'ajouter la variable de réalisation dans le processus de conception. Avec l'avènement des TIC a peu à peu modifié ce principe pour créer une relation entre consommateurs et utilisateurs.

L'un des premiers exemples de co-design incluant les utilisateurs est UTOPIA. Acronymae suédois, danois et norvégien de « Formation, Technologie et Production dans une Perspective de Qualité du Travail », le projet a vu le jour en 1981 pour faire se rencontrer designers issus de la NGU (Syndicat des Graphistes Nordiques) et utilisateurs autour d'un projet de graphisme. L'objectif selon l'un des intervenants du projet, Pelle Ehn, était le suivant :

> *« L'idée est que les nouveaux outils basés sur l'informatique doivent être conçus comme une extension de la compréhension traditionnelle des pratiques, des outils et du matériel utilisé par telle ou telle profession. Le design doit en conséquence être produit par l'effort commun des utilisateurs compétents et expérimentés et des designers professionnels.*
>
> *Les utilisateurs possèdent l'intelligence pratique requise, mais il leur manque un bon aperçu des nouvelles possibilités de la technique. De leur côté, les designers doivent comprendre les processus spécifiques mis en oeuvre par les utilisateurs (...) C'est cet apprentissage mutuel qui a été mis en oeuvre dans UTOPIA. » (Ehn, 1993, p. 57)*

Cette centralisation des utilisateurs dans le processus favorise le lien entre la recherche et l'action, qui est le but de cet essai. En mettant en avant l'expérience pratique, que l'architecture revisite en se servant de l'approche modale, l'utilisation du codesign pour la conception architecturale modale promeut la nécessité d'alternatives organisationnelle et technique.

Un parallèle intéressant, mis en avant par Bernard Darras (Darras, 2017), se crée entre le codesign et l'un des principes directeurs du darwinisme : la notion de codétermination (Varela & Thompson, 1993). La codétermination est le processus selon lequel les différents acteurs d'un milieu influent sur leur développement réciproque. Le principe s'illustre parfaitement en

visualisant le principe de proie et prédateur, où l'évolution de l'un conditionne l'évolution de l'autre. Ceci crée des boucles de détermination réciproques à l'origine du changement collectif à long terme. La puissance et la durabilité de ce processus réside sur la dynamique relationnelle de l'écosystème.

Le parallèle avec le codesign est ici intéressant pour plusieurs raisons. La première est la notion de développement réciproque : quand les modes de vie de l'utilisateur du bâtiment évoluent, les techniques de l'architecte évoluent, et ainsi les architectures. Quand les techniques de conception de l'architecte évoluent, ici par application d'une démarche modale, les architectures évoluent, et ainsi les modes de vie des utilisateurs trouvent un nouveau support. De là, ceux-ci peuvent à nouveau évoluer, et il se crée ainsi une boucle de codétermination. La seconde raison est la perspective de développement à long terme. Les changements profonds qui s'opèrent dans les modes de vie, et leur accélération provoquée par la montée en puissance des TIC nécessitent la mise en place d'un processus plus réactif. Ce processus, appliqué, est l'instauration d'une perspective modale dans la conception architecturale.

Le processus de transformation entre les producteurs de l'objet signifiant et les utilisateurs de cet objet est selon eux particulièrement marqué par la dynamique de couple. Il nécessite la rencontre des deux intervenants pour mettre en marche en œuvre un principe d'innovation personnalisante : le changement à l'origine de- et pour l'individu. La non-acceptation de ce phénomène, voire son rejet, a fait l'objet de plusieurs critiques, parmi lesquelles celles de Von Uexküll (Uexküll (von), 1965 [1934]) pour l'approche évolutionniste. Von Uexküll est un biologiste qui suggère notamment au travers d'une réinterprétation sémiotique de la biologie que l'évolution des espèces n'est pas dû à un phénomène linéaire mais à une dynamique d'interaction entre eux des individuss. À l'optique du codesign s'oppose donc la création solitaire, l'auteur unique. Celle-ci est un héritage de la recherche de la rareté, de l'exceptionnalité, qui promouvait la création comme objet d'art. Ceci s'est particulièrement marqué dans l'architecture avec l'éducation de la discipline aux Beaux-Arts. Le génie créatif individuel, par opposition au génie collectif, ne peut être possédé que par le concepteur, le sachant. Ce génie créatif a par ailleurs trouvé son zénith avec l'avènement des starchitectes, que nous avons abordé plus tôt dans cet essai. Celles-ci appuient leur conception sur la valeur du nom et du style, mettant en avant le concepteur comme sachant unique du projet.

Le concepteur en codesign, en particulier modal pour la conception architecturale, n'est donc pas un sachant unique, mais doit s'appuyer, pour concevoir, sur la dynamique créative du groupe, que Sawyer appelle le *group genius*. Le concepteur doit donc dépasser le rôle de concepteur médiateur de l'usager (Krippendorff, 2005) et celui de designer facilitateur (Thackara, 2005) pour devenir designer un égal de l'utilisateur.

Le codesign est donc le produit d'une rencontre. Il nécessite, pour sa mise en œuvre, une rencontre, préparation, une négociation. Il faut donc, dans un premier temps, créer une ambiance coopérative proprice à l'émergence du génie collectif. (Darras, 2020) Pour que l'ensemble des parties contribuent au projet, il est indispensable de prendre en compte un certain nombre d'éléments. Cette liste est née d'expérimentations personnelles réussies en codesign. Il ne s'agit bien sûr pas d'un guide directif mais de recommandations évolutives à adapter en fonction de l'environnement de conception : intervenants, type de projet, contexte légalisatif, économique, géographique, etc.

Dans un premier temps, l'intérêt du co-design doit être certain pour toutes les parties. Preneurs de décisions, développeurs, ingénieurs, usagers doivent percevoir la valeur ajoutée d'une conception architecturale par codesign. L'indépendance, l'autorité et la perception de créativité de chacun diminue au profit de l'utilisateur, qui se découvre un rôle. L'architecte joue alors le rôle de conciliateur pour qu'aucune approche ne s'impose sur une autre.

Le rôle des utilisateurs est un point sensible. L'architecte doit les rassurer quant à leur force de proposition et la cohérence de leur capacité à innover. Cependant, il faut également sensibiliser à la non-pertinence de certains propos. Le travail d'échelles, qui s'opère avec l'architecture, impose que certains commentaires soient pertinents à un moment mais inutiles à un autre. Parler d'un sens d'ouverture de porte ou d'une surface de balayage est par exemple hors-sujet au moment de positionner les appartements entre eux dans un projet de copropriété.

Le mauvais choix temporel du moment auquel faire un commentaire est souvent source de tensions. Il fait ressortir les habitudes hiérarchiques qui régulaient les relations jusqu'alors. Le commentaire d'un utilisateur ayant par exemple un impact financier mineur au moment où un spécialiste propose un changement structurel impactant les coûts de manière importante crée des tensions de ce type. Le rôle de l'architecte comme médiateur est alors central. Celui-ci est garant de la dynamique du groupe et du maintien du rapport démocratique, horizontal entre les participants.

Dans l'écosystème que forment l'ensemble des intervenants, la compréhension mutuelle devient sujet sensible. La perception qu'a un intervenant du projet est différente de celle qu'en a un autre, et leurs manières respectives d'expliquer leurs idées ne permet pas nécessairement l'éclaircissement. L'utilisation d'un medium de communication commun est alors particulièrement important, et son choix doit reposer sur la combinaison du savoir de chacun et sur l'efficacité de transmission des informations. L'impact des TIC est dans cet optique déterminant. L'utilisation des logiciels de CAO permet la modification en temps réel, l'adaptabilité et la communication claire des idées entre les participants. Cependant, son emploi

ne peut être fait d'emblée. Comme le montrera la démonstration suivante basée sur notre expérience, une première préparation est indispensable à un codesign effectif.

Illustration : expérimentation évolutive en matière de conception architecturale modale par codesign appliquée à trois projets de maisons individuelles.

Pour illustrer ce propos, nous nous appuierons sur l'évolution des démarches que nous avons expérimentées dans le cadre des projets des quatre familles qui ont témoigné dans nos entretiens. Chacun de ces projets concernait la création d'une maison individuelle, avec des maitres d'ouvrage privés, non-professionnels, dont l'anonymat sera protégé dans cet essai. Chaque sujet a contacté l'agence expérimentale « g.Marchand Architectes » après ou pendant l'achat d'un terrain, pour y construire une maison. L'approche modale par le codesign a séduit chacun des maitres d'ouvrage, et a été l'occasion d'une expérimentation évolutive sur la conception architecturale modale.

Le premier projet, avec la famille A., a été la première occasion d'une rencontre entre utilisateur, ingénieurs et architecte. L'ensemble des intervenants s'est réuni dans nos bureaux lausannois, et a discuté du développement du projet autour d'un logiciel de CAO (conception assistée par ordinateur) projeté sur un écran visible de tous. La mise en place du processus a été difficile, notamment parce que la multitude de sujets non catégorisés laissait imaginer un travail important. La conversation s'est donc dirigée vers la classification des éléments programmatiques nécessaires : 3 chambres, un salon, une cuisine, une salle de jeu, une buanderie, 2 places de parc. Au moment de les agencer, une nouvelle hésitation a commencé par s'installer, avant que nous ne guidions les utilisateurs vers la méthodologie de réflexion : pourquoi est-ce qu'il vaut mieux connecter tel programme à tel autre, en fonction des modes de vie décrits précédemment, etc. L'ingénieur a alors commencé à intervenir pour expliquer les portées maximums possibles et les techniques constructives préconisées. L'ensemble s'est dessiné assez efficacement sur le logiciel, bien que celui-ci n'ait été utilisé qu'à 5% de ses fonctions. J'entends par là que bien que le logiciel permette de dessiner simultanément en 2D et 3D, nous ne l'avons utilisé que pour mettre en relation des carrés de couleur représentant des surfaces minimales, annotées de commentaires comme « présence d'une armoire encastrée » ou « cheminée ». La première expérience avec un particulier a donc posé les jalons d'un codesign modal, mais a présenté les limites de l'outil informatique. Il était notamment impossible de laisser un autre intervenant que l'architecte utiliser l'outil. Les carrés représentatifs des surfaces n'étaient pas adaptables, ne permettaient pas d'utiliser des formes

complexes, qui auraient été adaptées. Au final, il a fallu à l'architecte reprendre le produit du codesign pour en créer un projet.

Les plans de ce projet sont en annexe 2.

Le second projet, avec la famille V., a été l'occasion de perfectionner la technique. Cette fois-ci, le listing des éléments de programme avait été établi avec les utilisateurs avant la séance de codesign. Une liste de pièces indispensables et une liste de pièces optionnelles avait été établie. De cette liste, l'architecte avait établi un gabarit informatique des tailles de pièces possibles. Quand la réunion a eu lieu, l'échange s'est fait par dessin à la main sur un papier en utilisant le gabarit de la parcelle et les gabarits de pièces redessinés à la main. Le projet a donc avancé plus rapidement, notamment parce qu'il était possible de modifier rapidement pour tous les intervenants. Plusieurs éléments ont cependant fait défaut. Les éléments dessinés étaient dessinés grossièrement, ce qui a posé problème pour le dimensionnement du projet : certaines pièces ou couloirs étaient trop petits règlementairement ou techniquement. Les échanges ont également été difficiles car la conceptualité nécessaire aux clients pour figer leur programme semblait trop abstraite à l'ingénieur, qui avait lui une mentalité de travail plus proche du dessin définitif. Une technique mixte, entre le dessin à la main et le dessin assisté par ordinateur, semble pertinente : l'objectif serait de trouver la souplesse du dessin à la main et la justesse mathématique de l'outil informatique. Une seconde séance a ensuite été organisée avec le client pour fixer les points laissés en suspens pendant la rencontre de co-design.

Les plans et schémas de conception de ce projet sont en annexe 1.

Le troisième projet, qui a été réalisé pour la famille N., et qui a posé un cadre à la technique de conception architecturale modale par codesign qui a servi pour les projets suivants, parmi lesquels la maison de la famille B., a lui aussi concerné un projet de villa individuelle. Dans ce cas-ci, les utilisateurs avaient à nouveau établi une liste des éléments de programme indispensable et des éléments optionnels. La séance a commencé par une entrevue entre l'architecte et les utilisateurs pendant une heure, où l'organisation générale du projet en lien avec les modes de vie a été structurée. De là, la séance s'est prolongée sur une seconde heure où l'ingénieur civil (qui sert au dimensionnement de la structure) et l'ingénieur thermicien (qui apporte les solutions en matière de CVSE - chauffage, ventilation, sanitaire et électricité) ont été conviés. Le fonctionnement par phases a ainsi permis d'établir une clarification de la première phase nécessaire au développement de la seconde. La séance avec les ingénieurs a naturellement remis en question plusieurs éléments établis dans la première, et a ainsi créé un

processus de création circulaire, synchronique. Le support utilisé a été informatique, à base de gabarits, que l'architecte et les utilisateurs ont eu le temps de modifier plus longuement avant l'arrivée des ingénieurs. Les fonctionnalités 3D du logiciel n'ont toujours pas été utilisées, mais le système informatique a malgré tout gagné en souplesse de ne plus utiliser de carrés mais des gabarits modifiables. Par la suite, une seconde séance de codesign a été organisée pour faire se rencontrer à nouveau les ingénieurs, les utilisateurs et l'architectes. Dans cette seconde séance, les différentes options discutées lors de la première ont été prototypées, ce qui a permis pour chaque intervenant de les visualiser correctement. Un choix a été fait parmi les options, et le projet a alors été adopté.

Les plans et schémas de conception de ce projet sont en annexe 3, sous Famille B. Le processus ayant été similaire pour la Famille N., les plans et schémas sont également consultables à titre informatif, en annexe 4, sous Famille N.

Schéma de travail

L'expérimentation a donc ici été d'une aide précieuse pour comprendre la pertinence d'une approche de conception architecturale modale par codesign. Ces trois maisons sont actuellement construites et habitées.

Il ressort de ces trois conceptions qu'un codesign effectif s'organise en 5 phases évolutives, héritées des 13 que Darras (Darras, 2020) a établi dans sa démarche de codesign. Celles-ci ne sont pas une check-list à réaliser dans un ordre linéaire défini, mais plutôt une somme

1. La sensibilisation et l'immersion

Pour qu'un projet en codesign fonctionne effectivement, chaque intervenant doit être sensibilisé à son bien-fondé. La pertinence de l'approche doit être acceptée de chacun, de même que le besoin de chaque acteur de voir son autorité et indépendance réduite. Chaque intervenant doit également être sensibilisé aux savoirs et besoins des autres partis, de manière à créer une empathie réciproque des intervenants (Mattelmäki & Battarbee, 2002) : l'utilisateur doit par exemple comprendre le rôle de l'ingénieur, et vis-versa. Lorsque les utilisateurs ne sont pas directement identifiables, par exemple dans le cas d'un bâtiment destiné à être loué, des sondes culturelles (Mattelmäki, 2008) doivent être trouvées. Ces sondes sont des intervenants représentant les besoins des utilisateurs finaux, qui seront en mesure de questionner le projet sur des points de vue modaux.

2. Les attentes

Les attentes de chaque intervenant doivent être définies avant la(les) rencontre(s) dédiée(s) au codesign. L'utilisateur doit être en mesure de classer et lister ses attentes, les ingénieurs doivent arriver à lister les points sur lesquels ils peuvent infléchir le projet, le promoteur ou gestionnaire des coûts doit formuler une enveloppe budgétaire et/ou un objectif de rendement dans lequel la conception peut évoluer. L'architecte doit préparer la rencontre des intervenants, et mettre à disposition un support à la conversation effectif.

3. La comparaison des solutions

La première rencontre a pour but de confronter les points de vue. Une rencontre préalable entre les utilisateurs et l'architecte est nécessaire pour structurer ses envies et lui permettre de rencontrer les autres intervenants avec des solutions plutôt qu'avec des interrogations seules. La rencontre des différents intervenants nécessite ensuite des techniques d'animation de groupe et création de cohérence collective dont l'architecte doit être à l'origine. La présentation des options à la sortie de cette réunion doit être compréhensible de tous, c'est-à-dire dans un langage utilisable de tous. Les options à consensus, dont le choix ne peut être fait sans prototypage, sont clairement énumérées.

4. La synthèse

À la fin de la synthèse, l'architecte doit combiner l'ensemble des informations pour en faire une synthèse. Si des options ont été souhaitées pendant la phase de comparaison des solutions, l'architecte les formalise, sous forme de plans, images de synthèse ou maquettes. Ce prototypage est particulièrement important, car il permet de formaliser les pensées communiquées et interprétées pendant la séance. Pour les utilisateurs, et plus généralement pour les néophytes de l'architecture, le prototype permet de traduire l'idée en spatialité, de comprendre l'incidence du dessin sur l'espace.

5. La prise de décision

Suite à la formalisation des solutions et à la création de prototypes, une nouvelle réunion est organisée pour lever les incertitudes sur les options et valider les derniers choix. La présentation des prototypes permet d'obtenir les réactions des intervenants. Un feedback et une prise de décision suivent se moment, permettent de fixer le projet, et de le poursuivre vers sa construction.

Ce processus, encore expérimental, vise à devenir un outil évolutif. Son approche horizontale a pour but de rester é l'écoute des changements modaux à l'œuvre. La nouvelle mentalité que celle-ci réclame nécessite de grandes capacités d'écoute, de médiation et de dialogue. L'empathie, que chacun doit mettre en œuvre est la clef d'un design performant et répondant exactement aux attentes de l'utilisateur. Le codesign, qui s'inscrit dans la lignée de projets comme UTOPIA, met en débat deux questions centrales dans le questionnement des modes de vie, que Bødker formalise de la sorte :

> *« Comment peut-on concevoir des systèmes ou des artefacts qui s'adaptent aux gens ? » Versus « Comment peut-on permettre aux gens de créer eux-mêmes leurs propres systèmes ? » (Bødker, Ehn, Sjögren, & Sundblad, 2000, p. 7)*

Naturellement, le pouvoir créatif de l'utilisateur seul n'est pas central. Son rôle réside dans l'apport expérientiel de ses modes de vie plus que dans la conception technique qu'il apporte é la culture participative (Jenkins & Ito, 2015). Comme Henry Ford, le constructeur automobile, commentait à propos de ses clients : « Si j'avais demandé à mes clients ce qu'ils attendaient, ils auraient répondu "un cheval plus rapide" et non une voiture. » Le génie collectif réside dans l'apport réciproque et mutuel du groupe.

L'ambition de cet essai, qui vise à promouvoir l'approche modale dans la conception architecturale, est également de mettre en avant une manière de faire. L'application des modes de vie à l'architecture quotidienne est indispensable, et l'utilisation du codesign dans cette optique est d'autant plus importante que dans 7 cas sur 10 (Musso, Ponthou, & Seulliet, 2007), les processus de production non participatifs ne satisfont pas les utilisateurs. La sensibilisation doit trouver matière à application, sans quoi le renouvellement des modes de vie continuera de se détacher de l'architecture de ses utilisateurs.

2. Capacités disruptives de la conception architecturale modale

Organisation du processus de conception

L'architecture en tant qu'acte de conception d'un objet urbain a pour objectif d'harmoniser les données existantes de l'environnement bâti avec les nouvelles données qu'apporte le projet. Par données, on entend l'ensemble des variables sur lesquelles l'architecture influe : sociales, bâties, historico-culturelles, etc. La notion d'harmonie, de cohérence entre deux jeux d'information est essentielle. Elle permet à l'ensemble des intervenants du projet de trouver dans le projet un acte de lecture, d'utilisation : l'utilisateur trouve cohérence dans son parcours, le maitre d'ouvrage dans sa stratégie de développement, etc. Pour créer cette harmonie, cette cohérence, l'ensemble des informations utiles doit pouvoir être utilisées par tous les acteurs de la chaine de construction, c'est-à-dire par les concepteurs, les réalisateurs, les instances décidantes, etc.

L'évolution des technologies de l'Information et de la Communication a permis une simplification de la transmission de ces informations, et a modifié la chaine de décision. Autrefois linéaire, elle se passait par étapes : un avant-projet, suivi d'un projet, d'une réalisation. Les méthodes de travail et de transmission des idées forçaient à une structuration très séquentielle. Aujourd'hui, les nouvelles approches parmi lesquelles la conception architecturale modale sont davantage circulaires, plus synchroniques. La programmation des logiciels d'architecture, l'utilisation du BIM et la multiplication des acteurs dans le projet modifient la temporalité de la construction. En orientant la vision du projet architectural selon un axe du design informationnel (Laudati, 2019), il est possible reconsidérer chaque temporalité du projet, pour mettre en évidence la relation modifiée entre les acteurs et les données sur lesquelles ils influent.

Pour analyser ce processus, nous nous intéressons à l'ensemble du processus architectural, allant de l'élaboration du programme et de sa mise en place jusqu'à sa construction vue sous un angle de travail modal. Le bâtiment construit, l'objet architecturé s'inscrit ainsi comme but du processus et comme sa partie intégrante de questionnement. Le but du processus est de construire l'objet en s'appuyant sur le mode de vie de ses utilisateurs, et ce processus s'appuie sur la construction d'objets précédents pour améliorer le *design thinking*. L'objet une fois construit a donc un impact sur la construction des futurs objets.

La conception architecturale a pour objectif d'harmoniser différents flux d'informations, issus de l'environnement existant et du projet. La structuration de ces données entre elles a pour but de mettre en exergue les informations utiles, de créer un sens nouveau par l'harmonisation du projet avec son environnement existant. Le processus habituel a été organisé en étapes. Ces étapes sont plus ou moins redéfinies selon la méthodologie de l'architecte, mais se résument habituellement à :

1. La mise en place des intentions du projet : sa portée, son public cible, ses idées principales, son objectif, etc.
2. La traduction spatiale et graphique des intentions du projet : la mise en cohérence des volontés établies précédemment et des impératifs spatiaux, constructifs, structurels, économiques, législatifs, etc.
3. La réalisation du projet : la construction sur site de la précédente traduction.

L'objet bâti entame ensuite son utilisation, moment à partir duquel les intervenants du projet perçoivent les retours de chacune des étapes et distinguent ainsi les modifications à apporter au processus créatif. Le cycle de vie de l'objet est alors circulaire. (Laudati, 2014)

L'intervention des Technologies de l'Information et de la Communication (TIC) et du codesign induit par la conception architecturale modale a modifié la linéarité de ce processus. En offrant à chaque intervenant l'opportunité de comprendre l'état du projet et d'y apporter ses modifications, les TIC et la modalité ont créé de nouvelles temporalités pour l'acte de conception. Désormais davantage pluridisciplinaire, la conception s'est enrichie d'une vision plus épistémologique, plus critique envers elle-même.

La représentation tridimensionnelle automatisée offre désormais la possibilité de créer plus rapidement, si ce n'est instantanément, les coupes, façades et agencements intérieurs. Les bibliothèques de matériaux et la mise en parallèle des différentes ingénieries permettent la résolution parallèle des problèmes techniques. Le délai de création et de résolution des problèmes n'est donc plus aussi long qu'il l'était auparavant. Puisqu'il est possible de faire évoluer le projet en temps réel, la résolution des conflits n'est plus une entrave à la création. Il n'est plus forcé de valider les plans avant de les envoyer aux différents ingénieurs : ceux-ci travaillent en parallèle. Le processus créatif peut donc se permettre de modifier, d'optimiser, de revenir en arrière sur certaines idées pendant que d'autres avancent. Le processus n'est plus linéaire, mais circulaire, synchronique.

Cette modification profonde de la manière de travailler influe sur la dynamique de création urbaine. Les objets conçus ne subissent plus la linéarité forcée par la technique, mais s'ouvrent au contraire à des améliorations plus proches des besoins et des modalités des utilisateurs. La modification du processus de travail par les TIC induit la création de nouvelles fonctions, de nouvelles pratiques. (Bourdieu, 1980) Les besoins latents des nouveaux utilisateurs trouvent

ainsi matière à s'exprimer et se concrétiser. Leurs attentes induites (Certeau (de), 1980), qui auparavant étaient trop faibles pour constituer des facteurs influant dans le processus décisionnel, sont aujourd'hui suffisamment pertinentes en comparaison aux problèmes techniques pour créer de nouveaux programmes.

Étude de cas : Variante surélévation Lausanne

Un exemple de l'impact de la modification du processus de création architectural sur l'avènement de nouveaux programmes est une expérience professionnelle personnelle : la surélévation d'un immeuble de logement en périphérie de Lausanne.

Lausanne est une ville suisse située sur les bords du lac Léman. Elle est le chef-lieu et la capitale économique du canton de Vaud. Elle abrite de nombreuses entités politiques, économiques, culturelles et universitaires locales ou internationales. La ville subit actuellement une pression immobilière particulièrement importante. Les terrains constructibles sont devenus très rares, et le manque de logement se fait de plus en plus sentir. Dans ce contexte, la surélévation, qui consiste à ajouter un ou deux niveaux sur des immeubles en cours d'utilisation, a le vent en poupe.

Dans cette optique, il a été donné à l'agence d'architecture expérimentale de travailler sur un l'ajout d'un niveau sur un immeuble de la périphérie lausannoise, entre l'université ex-centrée et le centre-ville. Le maitre d'ouvrage, un fonds d'investissement privé vaudois, souhaitait ajouter deux logements de 3,5 pièces, soit deux fois deux chambres et un salon. Un premier projet a permis de faire sortir qu'il était possible de créer ces deux logements. Le règlement de construction faisait que ceux-ci auraient bénéficié de larges balcons entourant le logement, à la manière d'un attique. Or, pendant le processus, mon équipe a jugé pertinent de proposer de modifier l'architecture du projet pour proposer un grand espace de co-living. L'idée a émergé de l'un des employés, qui, travaillant habituellement à Paris, était de passage en Suisse pour la préparation d'un autre projet et vivait pour ces quelques semaines dans une colocation à courte durée. Nous avons donc proposé de créer un très grand salon et 5 chambres que le fonds d'investissement pourrait louer sur de plus courtes durées, assorties de services complémentaires comme le ménage, la lessive, etc.

Le co-living est une nouvelle manière de louer un logement en mettant en commun les charges et les espaces non-personnels. Les locations, généralement plus courtes, visent une population dont les besoins en logement sont temporaires : détachés professionnels, étudiants en échange. Le principe de la colocation y est professionnalisé : les baux sont individuels, les durées de résiliation plus courtes, et l'architecture du lieu est adapté. Le salon comporte une salle de

lecture, une station de jeux-vidéos, une grande cuisine équipée et un billard. Les coûts de construction plus faibles et les loyers plus hauts ont servi de dernière justification à la modification du programme.

Cette proposition de modification de l'architecture du lieu via la modification du programme, qui peut sembler exceptionnelle, illustre cependant les nouvelles possibilités d'émergences modales que permettent la nouvelle circularité et synchronisé du processus de conception architectural. Les TIC ont ici permis un processus itératif, en testant les possibilités économiques du projet (via le nombre de chambres, la surface commune allouable à des services annexes). La création de variantes, que le nouveau processus synchronique et circulaire de conception architectural a rendu possible sans perte de temps massive, a permis d'optimiser le projet et de faire ainsi émerger un mode de vie en pleine demande : le co-living.

L'approche de conception modale est ici intéressante, pour la raison que l'un des concepteurs a joué le rôle d'utilisateur pour proposer l'avènement d'un nouveau mode de vie. Lors de la conversation avec le maitre d'ouvrage, son rôle a été celui d'un témoin plus que celui d'un concepteur. Il a été questionné sur ses modes de vie, a apporté des preuves statistiques de son mode de vie, et a ainsi pris part au développement par codesign.

Le changement de méthode de travail s'opère à chacune des trois phases précédemment établies, à savoir intentions, traduction et réalisation. Pour comprendre ce changement, nous suivons la méthode d'analyse des pratiques informationnelles proposée par Chaudiron (Chaudiron & Ihadjadene, 2010) : nous tentons de comprendre en quoi les TIC et l'apport de la modalité dans la conception ont influé sur l'organisation du cycle de l'information, notamment en nous intéressant à la typologie des données et aux interactions. Le but est ici de comprendre comment s'interconnectent désormais les différentes étapes du processus architectural. Ceci permet, entre autres, d'aider à structurer l'apport d'informations rendu toujours plus important par les apports règlementaires et techniques. De là se construira alors des amas d'informations signifiantes, qui amélioreront et simplifieront la gestion de ce processus. (Petterson, 2002)

Interactions dans le processus de conception

L'interaction entre les acteurs du projet est une première forte porte d'entrée sur l'analyse du processus de création architectural. L'aisance que permettent les TIC permet désormais un retour en arrière dans le processus autrefois séquentiel. Le synchronisme permet au maitre d'ouvrage et aux usagers d'apporter des compléments d'information en permanence, modifiant

la phase de définition des intentions. De même, les techniciens du bâtiment, différents ingénieurs et économistes, apportent au fur et à mesure du projet des possibilités d'amélioration, d'optimisation qui permettent de redéfinir la traduction et les intentions. Cette capacité de l'information à circuler entre l'utilisateur, la technique et l'objectif du projet laisse se dessiner un parallèle entre les nouveaux processus de conception architecturale et les théories du design informationnel. (Flach & Dominguez, 1995)

La typologie des données permet également de comprendre en quoi le processus a changé. Si l'on analyse sémantiquement comment la matière de l'information (Floridi, 2010) génère du sens, on observe comment les acteurs, via ces informations, communiquent. Patrizia Laudati (Laudati, 2014) propose trois catégories de données :

1. Les données ontologiques qui forment l'objet : couleurs, formes, volumes, agencement des espaces entre eux, soit l'ensemble des informations liées à l'ipséité de l'objet. Il s'agit donc ici de l'objet tel qu'il existe dans l'esprit de chaque intervenant.
2. Les données de représentation qui font la transition entre l'objet réel et la conceptualité de réflexion. On entend par là les plans, maquettes, images de synthèse et technologies de réalité virtuelle.
3. Les données sémantiques qui font la conversion entre les données de représentation et la compréhension qu'a un acteur du projet. On entend par là toutes les variations socio-culturelles de création de sens, influant sur la conceptualité sensible ou émotionnelle du sujet.

Dans le processus habituel, chaque typologie de donnée correspond à une étape du processus créatif architectural. La phase d'intentions se caractérise par des données sémantiques, la phase de traduction par les données de représentation et la phase de réalisation par des données ontologiques. L'interface entre chaque donnée, c'est-à-dire le passage d'un type de donnée à l'autre, crée l'incompréhension, l'apport de nouvelles idées, etc. Le processus synchronique et circulaire conduit à une utilisation simultanée des données. La tridimensionnalité brouille la frontière entre données ontologiques et de représentation. Les outils de design en temps réel brouillent la frontière entre données ontologiques et de représentation. De même, les volontés apportées en cours de projet par les utilisateurs ou maitres d'ouvrage conduisent à brouiller le rapport entre sémantique et ontologique. La non obligation de linéarité couplée à la création de contenu modifiable rapproche les données entre elles, au point que les difficultés que présentaient auparavant leurs interfaces s'effacent progressivement au profit d'un processus collaboratif.

Le processus de conception architectural a donc gagné en itérativité. Les TIC et la modalité permettent de plus fortement penser le projet en s'appuyant sur des données jusqu'alors peu exploitées, comme l'optimisation ingénierique, économique ou programmatique. Elles induisent de nouvelles conceptions.

L’analyse des données du projet architectural par design informationnel permet donc la mise en avant des différents types de données : ontologique, de représentation et sémantiques. Dans un processus de conception circulaire et synchronique, la mise en avant de cette différence est centrale. Puisque les phases de création ne sont plus linéaires mais itératives, le tri des données est indispensable. L’interface entre elles présente le risque d’incompréhensions ou d’erreurs. Leur structuration permet, en revanche, l’optimisation de l’utilisation des TIC, ce qui peut résulter en une architecture plus proche des besoins et modes de vie des utilisateurs.

La conception architecturale modale présente donc de nouveaux potentiels forts. Plus proche de l’utilisateur et de ses besoins, elle se propose de faire intervenir l’utilisateur dans le processus de conception, via un processus de co-design. Seulement, cette approche n’est pas aisée à mettre en œuvre lorsque l’utilisateur du bâtiment n’est pas connu d’avance, typiquement dans le cas d’une promotion immobilière ou d’un concours. Comment, dans cette optique, conserver un lien ténu avec les modes de vie de l’utilisateur ?

F. Etude de cas : la modularité

1. Cas d'étude : le couple P.

Monsieur et madame P. ont contacté l'agence expérimentale « g.Marchand Architectes » avec l'envie de construire leur maison sur le canton de Fribourg. Le problème est qu'ils ne trouvent pas de maison correspondant à leur budget. Madame est psychologue, monsieur travaille pour un grand groupe. Ils veulent, dans l'idéal, un bureau chacun. Ils envisagent d'avoir des enfants dans les années à venir, beaucoup d'enfants : au moins quatre. Madame envisage de se mettre à son compte, et d'ouvrir un cabinet à la maison. Par ailleurs, ils aimeraient pouvoir accueillir leurs parents respectifs à la maison d'ici un horizon de 10ans. Si le budget le leur permet, le couple aimerait également créer un ou deux studios indépendants pour rentabiliser leur opération immobilière. Il leur faudrait ainsi une maison de 13 pièces habitables. Cependant, leur budget se limite pour l'instant à quelques pièces. Il leur est donc impossible d'acheter une maison existante. En contactant notre agence, leurs espoirs étaient de faire des économies, en réalisant eux-mêmes une partie des travaux.

Un premier travail a consisté à discuter avec le couple de leurs envies. Les deux ont un mode de vie très actif, et surtout très instable. Aujourd'hui, ils voyagent beaucoup professionnellement, mais dans un futur proche, l'un des deux travaillera à la maison et l'autre aura un travail plus standard de 8 heures à 17 heures. Leurs attentes en matière d'habitat vont donc profondément évoluer dans les années à venir. Aujourd'hui, un deux pièces standard (une chambre et une pièce-à-vivre) leur suffit.

Ils aiment le « technologique », ce qui est nouveau. Il leur faudrait une maison moderne, avec beaucoup de vitrage, mais en même temps, l'arrivée des enfants nécessitera de créer un environnement plus sécure. L'arrivée des enfants nécessitera de créer un environnement plus sensoriel, afin de leur créer un cadre épanouissant. L'arrivée des grands-parents demandera un apport de technologie conséquent. L'installation d'un bureau de psychologue pour madame nécessitera un rapport à la lumière plus tamisé, mais également moderne.

L'approche modale a ici permis de mettre en relief les besoins du couple. Une maison de 12 pièces n'était en soi pas nécessaire. Ce dont monsieur et madame P. ont besoin, c'est d'une adaptabilité. Cela se ressent lorsqu'ils parlent d'atmosphères différenciées par les moments de vie. Chaque changement majeur, comme l'arrivée d'un enfant ou un changement de situation professionnelle, va entrainer un changement brutal de mode de vie, suite auquel ils souhaitent faire évoluer leur habitat. Plus encore, ils souhaitent que la sensorialité, la symbolique et le rapport sensible qu'ils ont à leur logement évolue avec leur mode de vie. Il faudrait presque changer de logement à chaque changement de vie.

Or, déménager à chaque moment n'est pas possible. L'analyse modale du couple fait ressortir le profond besoin d'adaptabilité. Le logement doit pouvoir changer, pas uniquement fonctionnellement, mais sensiblement, symboliquement et sensoriellement. Laisser la chambre d'un enfant aux grands-parents si l'enfant est parti en études ne répond pas au problème. L'entière attache modale de la chambre doit changer. Ainsi, plutôt que d'étudier chaque moment de vie indépendamment et de proposer une série d'atmosphères différentes dans une architecture complète, la stratégie d'analyse modale a conduit à proposer une architecture modulaire. Cela veut dire que chaque temps de vie a été étudié indépendamment, et a été traduit en architecture dans de petits modules indépendants permettant de créer des moments de vie spécifiques. Les moments de vie sont :

- L'arrivée des enfants (en 4 temps)
- L'installation de bureaux différenciés
- L'arrivée des grands-parents
- L'installation d'un bureau de psychologue pour madame
- L'installation de studios locatifs

L'évolution des modes de vie de la famille va donc se faire en 7 phases, 8 si l'on compte la phase actuelle de leur vie. Nous avons donc choisi d'approcher les modes de vie évolutifs de la famille selon un principe d'architecture modulaire. Cela permettra de créer dans l'immédiat un noyau pour le couple, autour duquel s'agglomèreront les différentes étapes de développement de leurs modes de vie, en fonction des besoins, des arrivées, des naissances.

Le noyau est un salon/salle-à-manger/cuisine relié à un local technique, une salle de bain et une chambre. Il est constitué de deux modules aux dimensions standardisées. À côté de cela, il est imaginé plusieurs modules complémentaires, que le couple peut ajouter à sa construction pour l'agrandir. Ainsi, il est imaginé :

- Un module avec deux chambres pour enfants et une salle de bain
- Un module avec une chambre et un bureau qui peut s'ouvrir vers l'extérieur
- Un module avec une chambre et un escalier pour créer un second étage
- Un module avec une grande chambre et une grande salle de bain pour les grands-parents
- Un module avec un studio locatif indépendant
- Un module permettant d'agrandir le salon

Chaque module est conçu sur la base d'un système constructif standardisé. Il est construit en usine sur la base d'un système en bois préfabriqué. Les dimensions des modules sont contraintes par les limites de transport en camion : 3,5m de large par 3,5m de haut, par 10m de long. Le prix des modules varie peu, puisque l'agencement à l'intérieur des modules n'influe pas

beaucoup sur le prix. Un module coûte entre CHF 100'000.- et CHF 140'000.- La planification de la construction d'un module prend quelques mois à peine. Une fois assemblé en usine, le module est relié à la maison en moins d'une semaine.

L'habitat de monsieur et madame P. devient ainsi modulable selon l'évolution de leurs modes de vie. Si ils ne veulent pas d'enfants immédiatement mais peuvent se permettre d'investir dans un studio locatif, il leur est possible d'acheter un studio et de le coller à leur logement. Si leurs parents doivent venir habiter avec eux, il est possible d'acheter le module d'habitation dédié. L'habitat se fait ainsi comme un jeu de lego. L'architecture évolue avec les besoins des habitants.

Les plans, coupes et façades sont en annexe 7.

2. La modularité : réponse techno-architecturale à des structures familiales en évolution

L'étude de la variation de la fonction est un prolongement de l'analyse supra-fonctionnelle de l'architecture, que permet l'approche modale. Lorsque le besoin d'adaptabilité de la fonction d'un bâtiment est fort, le bâtiment doit être modulable. Il doit s'adapter à la fonction que les utilisateurs souhaitent en faire. Cette capacité changeante de l'architecture pose de lourdes questions sur le quotidien des utilisateurs. Il se pose notamment la question du moment du changement, et appuie sur les raisons à l'origine des changements de mode de vie. L'étude de l'impact de la modularité sur l'architecture relève donc tout particulièrement des modes de vie.

Le rythme actuel d'évolution des modes de vie entraine de lourds questionnements pour la population encline à construire (Valette-Florence, 1994). Parmi les facteurs de plus grande ampleur se retrouve la modularisation de la famille. Un couple qui achète aujourd'hui une maison s'interroge quant à son choix. En effet, la lourde pression financière et la faible liquidité que présentent les objets immobiliers conduisent les accédants à anticiper leurs changements familiaux. De la sorte, choisir le nombre de pièces entraine des questionnements tout particulièrement intéressants pour l'architecte.

Le couple construisant sa maison cherche à calculer le nombre de chambres qui lui sera accessible. La chambre parentale doit faire au minimum 14 m2 par loi cantonale, et les chambres suivantes n'en doivent faite que 10m2. Cette chambre est un nœud de décision émotionnel pour le couple. Sa taille se doit d'être généreuse, reliée à une salle de bain inaccessible pour les enfants et avec, si possible, un dressing. Le dressing et la surface peuvent

être sacrifiés si la surface manque pour créer le nombre minimal de chambres requis, mais la salle de bain, pas.

Le nombre d'enfants désiré joue un rôle et permet une première segmentation sur le nombre de chambre. La manière d'habiter fribourgeoise laisse à chaque enfant sa propre chambre, lieu de développement personnel. Faire partager une chambre à deux enfants ne semble acceptable, à priori, qu'en tant que situation temporaire. Une maison se dessine donc comme fonction irréductible du nombre d'enfants désiré, et cette variable implique pour une notion évolutive à laquelle l'immobilier ne peut pas répondre. Prenons trois cas de figure. Premier cas, le couple arrive à avoir le nombre d'enfants désiré et ne change pas d'avis. Le nombre de pièces n'a pas à être modifié. Second cas, le couple n'arrive pas à avoir le nombre d'enfants voulu ou choisi volontairement d'en avoir moins. Les pièces sont trop nombreuses, et il faut trouver une fonction aux chambres non dédiées (salle de jeu pour enfants, bureau, salle de sport, home cinéma, etc.) Troisième cas, le couple décide d'avoir ou a naturellement plus d'enfants que prévu. Cette situation-ci pose problème, puisque la modalité d'éducation par l'espace privé nécessite que chaque enfant ait son espace, et les lois de construction ne permettent plus la re-division de l'espace.

Dans la suite des conversations à laquelle la pratique d'architecte nous a donné accès, l'évolution de l'état de santé des parents est un second facteur de décision du nombre de pièces à choisir. Accueillir un parent âgé, sur court ou long terme est une donnée qui semble avoir une importance non négligeable. Une solution souvent exploitée par les couples est l'achat de maisons dont une partie est dédiée à un studio locatif. Ce studio aurait ainsi pour utilité d'accueillir, en cas de besoin, un proche pour une durée indéterminée. Le reste du temps, celui-ci serait simplement loué et exploité comme objet de placement financier. Cependant, l'investissement locatif présente un inconvénient modal : les propriétaires ont la sensation de partager leur maison, de faire entrer un étranger dans le cocon de protection où ils entendent laisser leurs enfants évoluer.

Il existe ainsi un véritable nœud dans la liaison entre le mode de vie des fribourgeois et la restriction du nombre de pièces imposée par la double influence de la législation sur la taille minimale des chambres et pression financière immobilière qui contraint les banques à limiter la valeur du prêt. Si les différentes évolutions de la structure familiale nécessitent un nombre de pièce évolutif, la surface minimale imposée par le règlement de construction cantonal empêche la division d'espaces existants et le prix courant de l'immobilier contraint les acheteurs dans la surface minimale qu'il leur est possible d'acquérir.

L’une des ambitions de la pensée architecturale modale fribourgeoise réside donc dans le solutionnement du besoin en développement immobilier par pièce. En effet, ajouter une chambre à une construction actuellement en place implique de lourds coûts de construction, réaménagement, mise aux normes, etc. Il existe donc un besoin de renouvellement de la pensée, en particulier dans la prise en compte des besoins modulaires de la population d’acheteurs.

L’architecture modulaire désigne la conception d’un ensemble bâti formé d’éléments indépendants et reproductibles qui peuvent être ajoutés ou retirés sans impacter le fonctionnement des autres éléments. Ces éléments sont généralement préfabriqués en atelier et acheminé sur chantier. Ce concept, dont l’origine remonte aux années 1920 pour répondre aux besoins urgents de logement d’après-guerre, est aujourd’hui exploité sous diverses formes comme l’habitat d’urgence ou la construction économique.

Mais son exploitation peut appuyer d’autres programmes, et tout en particulier du logement. L’intérêt est alors de répondre à un besoin rapide et économique en surface habitable. C’est notamment le cas des maisons modulaires de Manchester dessinées par ShedKM et Urban Splash.

En réponse à une demande de production rapide et à bas coût de la ville, les deux agences se sont associées pour créer une série de modules de construction empilables. De l’extérieur, chaque logement ressemble au second. La variation modale a été apportée par les habitants à l’intérieur : chaque niveau étant un plan vierge, il a été offert à chacun de définir la position de chaque pièce, son degré de cloisonnement, son niveau en hauteur, etc. Pour répondre aux besoins de passages de canalisations, la position des pièces d’eau (salle de bain, WC, cuisine, etc.) a été fixée par plan. De même, la position des escaliers a été fixée sur le plan.

L’intérêt d’un tel système pour les variations de temporalités de vie sur le canton fribourgeois réside dans la rapide et peu onéreuse capacité d’ajout ou de retrait de pièces. Les modules peuvent être déplacés, ajoutés ou revendus, de manière à permettre l’établissement d’une économie circulaire des pièces à vivre.

Nous avons ainsi pu découvrir les possibilités d’application d’une approche modale dans la conception architecturale. Nous avons d’abord analysé le contexte d’étude de l’agence d’architecture expérimentale en nous concentrant sur le contexte spatio-économique et spatio-culturel de la région dans laquelle l’agence a pratiqué. Ceci nous a permis de créer une base

d'analyse modale des sensibilités de la population en dégageant quatre grands thèmes récurrents : la modalité, l'ajustement, le sensoriel et le numérique.

Ces études nous ont permis de créer une enquête. Cette enquête, basée sur quatre entretiens semi-directifs avec des sujets issus des populations modales étudiées, nous a permis de souligner la prégnance des modes de vie et leur capacité à classer les sujets dans deux grandes familles, les citadins et les locaux.

Cette enquête a notamment mis en avant l'importance du processus de conception architectural. En effet, la connaissance de l'existence de modalités différenciés sur une zone reste inutile si elle ne peut être appliquée à une conception architecturale. Nous avons ainsi prolongé notre étude par les méthodologies développées dans l'agence expérimentale. Ces méthodologies, nées de la dynamique constante entre théorisation et expérimentation, nous ont permis de découvrir une méthodologie d'analyse modale des sujets et une méthodologie de conception architecturale. La méthodologie d'analyse, appuyée sur les précédentes études, se base sur les facteurs environnementaux et intrinsèques. La méthodologie de conception, quant à elle, détaille un fonctionnement basé sur les techniques de co-conception, qui incluent l'utilisateur dans la définition perpétuelle de ses besoins modaux.

Finalement, une étude sur un cas de l'agence expérimentale nous permet de souligner la portée disruptive de l'approche modale. En co-étudiant et co-concevant les besoins de la famille P., nous avons développé une architecture modulaire qui complète l'approche modale d'une dimension temporelle, al rendant ainsi polyvalente et transgénérationnelle.

L'approche actuelle vit cependant de fortes limites. L'enquête a notamment mis en exergue que les forces de l'approche modale sont aussi ses grandes faiblesses. Afin de démontrer que l'approche est pertinente, étudier 4 familles semble un faible nombre. Il faudrait, pour démontrer la pertinence de l'approche, un nombre bien plus élevé. De plus nombreuses données, transverses qui plus est, avec des couples mixtes citadins-locaux, permettraient de mieux comprendre les dynamiques sociales qui créent les modes de vie.

Les durées des entretiens sont également courtes. Les mandats d'architecte restent limités par des préoccupations financières qui forcent à limiter le temps passé sur chaque mandat, ce qui limite de ce fait grandement les données récupérables et analysables.

Le processus de conception, également, trouve ses limites dans le faible nombre de sujets. Si, aujourd'hui, l'agence expérimentale est devenue une agence fonctionnelle, avec une vingtaine

de mandats effectifs en moyenne en tout temps, le nombre de projets gérés ne permet pas une stratégie à grande échelle et la définition généralisable de principes méthodologique.

Conclusion

Les perspectives de rencontre de l'architecture et de la communication sont larges. Notre approche, qui vise à appliquer l'approche modale, héritée de l'anthropologie sensible de Laplantine (Laplantine, 2005), nous a conduit à nous demander comment l'influence de l'approche modale, sensible et sensorielle influe-t-elle sur la conception et la communication architecturale.

Afin de répondre à cette question, notre démarche a commencé par faire l'état de la recherche sur le lien entre architecture et communication. Bien que le lien n'ait pas été évoqué ouvertement avant le XXème siècle, l'architecture a dès les débuts de sa théorisation été imprégnée de communication. L'interdiction de communiquer qu'imposa l'ère moderniste créa une réponse post-moderniste de sur-communication architecturale. Dans ce contexte, il s'est créé un cadre flou dans lequel l'architecte contemporain doit choisir de se positionner. En parallèle, les sciences de l'information et de la communication (SIC) ont évolué historiquement dans leur approche de l'espace, en ne rentrant en contact avec l'architecture que ponctuellement. Ainsi, les processus sémiologiques ont mis en exergue des théories d'analyse de l'espace et de la place de l'homme, jusqu'à souligner, entre la communication, l'anthropologie et la sociologie, un ensemble d'études sur l'espace appropriable. De l'échelle micro, où l'homme questionne la place de son corps et son rapport à l'architecture, à l'échelle macro, où il découvre l'intervention de l'architecture dans sa sociabilisation, et jusqu'à l'échelle meso, où l'urbain et la politique trouvent leur contact avec l'homme par l'architecture, les sciences de l'information et de la communication ont une panoplie d'éléments d'études applicables à la compréhension de l'architecture.

Dans ce contexte, une approche, en particulier, a retenu notre attention. L'approche sensible, abordée par Laplantine (Laplantine, 2005), Maffesoli (Maffesoli, 2014) ou Haroche (Haroche, 2008), qui s'intéresse à la compréhension culturelle au travers d'une anthropologie modale, ouvre la voie à une profonde connexion entre communication et architecture au travers d'une étude du *« corps dans tous ses états et ses multiples métamorphoses »*. Cette vision a fait naitre les notions de styles de vie, capable de segmenter une population sur ses *« manières d'être et de se sentir »* (Fontanille, 2015). De là, nous avons cherché la notion surdéterminante des styles

de vie, le mode de vie, qui nous permet de trouver dans l'architecture une grille de lecture des besoins des usagers et de leurs intentions au travers d'une médiation entre l'architecte et le sujet utilisateur de l'architecture. Les premières approches, ambiantales (Chelkoff, 2012), ont mis en avant une approche par la sensorialité qui répond aux besoins de l'utilisateur de « se sentir ». Afin de répondre aux « manières d'être », nous avons par la suite cherché à rencontrer le terrain au travers de l'expérimentation.

L'agence d'architecture expérimentale, qui a permis une mise en œuvre des théories modales et requestionné leur pertinence, a contribué au développement d'une proposition méthodologique pour l'analyse expérientielle et l'utilisation de l'approche modale en conception architecturale. Basée dans une région où le contexte spatio-économique, spatio-culturel et symbolique nous ont permis la lecture de sensibilité modales d'une population de famille construisant leur logement, l'agence a été l'occasion de concevoir les maisons de ces familles selon un principe modal. Après la construction, un protocole d'enquête a concouru à démontrer qu'il existe un lien entre modalités et préférences architecturales. Les similitudes des modes de vie des familles partageant la même segmentation d'analyse, citadins ou locaux, ont souligné la pertinence d'une approche modale. Dans ce contexte, nous avons alors détaillé l'évolution du processus d'analyse modale mis en œuvre dans l'agence, et la méthodologie de conception par la co-création.

Notre travail, à la fois théorique et expérimentale, nous permet ainsi d'observer que l'approche modale influe sur la conception et la communication de l'architecture par une redéfinition de l'analyse des besoins de l'utilisateur et par une méthodologie de co-conception sensible, plus proche de ses manières d'être sensorielles. L'approche modale donne l'occasion d'une redéfinition du métier d'architecte par l'inclusion d'une vision communicationnelle, sociologique et anthropologique qui agit à différents niveaux.

La compréhension d'une population à différentes échelles, spatio-économique, spatio-culturelles, et symbolique, nous permet de situer l'utilisateur dans un contexte où il se définit micro-, macro- et meso-spatialement. L'emploi d'une vision basée sur le mode de vie de l'utilisateur contribue à la compréhension des besoins courants, mais également des besoins latents, non-exprimés ou non-exprimables.

Au travers de l'enquête et des entretiens semi-directifs, nous avons pu observer la capacité de l'analyse modale à regrouper les intentions. Les méthodologies d'analyse et de conception ont contribué à voir comment l'influence sensible sert à la compréhension des attentes des utilisateurs, et au classement de leurs besoins dans des sensibilités, parmi lesquelles se trouve la sensorialité.

Notre recherche se pose ainsi en complément des auteurs de SIC que nous avons étudiés. Laplantine (Laplantine, 2005), qui voit dans son approche sensible une manière de sublimer une « vérité multiple de la vie », trouve dans l'utilisation de la modalité en architecture l'occasion de remarquer les nombreuses manières d'habiter.

Landowski et Fontanille (Fontanille, 2015), qui soulignaient la pertinence des styles de vie dans leur capacité à configurer les passions et les existences, trouvent dans les entretiens un rapport dans les perceptions sans pour autant arriver à un rattachement trop strict à une stratification des « modes de signification ». Des familles qui possèdent le même mode de vie, bien que partageant de nombreuses préférences, n'ont pas fait aboutir le processus de création de leur maison au même dispositif spatial.

L'appropriation personnelle, qui se régit d'après l'habiter, la socialisation et le faire (Pattaroni , Thomas, & Kaufmann, 2009), marque pour chaque famille des nuances qui ont conduit les maisons à ne pas se ressembler. Les modes de vie des familles que nous avons interrogées s'entrecroisent, se rencontrent, et permettent à l'architecte de les comprendre plus personnellement, sans pour autant édifier de vérités générales et stéréotypées.

Notre recherche se place en complément de l'approche ambiantale de Chelkoff (Chelkoff, 2005). L'architecture modale se nourrit des gestes quotidiens, et trouve dans l'application sensorielle, mais également dans d'autres approches spécifiques aux populations, la création de facteur d'expression des utilisateurs dans leur logement.

Notre approche modale a ainsi proposé de lire l'architecture sous une vision novatrice. Les modes de vie ont permis la mise en place d'une méthodologie disruptive d'analyse des besoins liés au logement et de leur conception. Cependant, il nous faut noter que l'expérimentation de cette nouvelle approche s'est concentrée sur le logement. Les ressources nécessaires à l'étude expérimentale sur d'autres modes d'exploitation de l'espace, comme les écoles ou les musées, par exemple, étaient trop grandes pour permettre à cette thèse d'aborder chaque sujet. Bien que la compréhension des besoins modaux laisse deviner une potentielle adaptabilité de la méthodologie à d'autres domaines de l'architecture, rien ne suggère que la transposition sera évidente. Les modes de vie en rencontre dans un bâtiment public sont nombreux, et la compréhension des besoins de chacun peut s'avérer extrêmement chronophage. L'adaptabilité de la méthode à d'autres typologies peut ainsi être questionnée.

Une autre limite remarquable est le faible nombre de participants employés pour notre étude. Les 4 familles, qui font un total de 8 sujets, marquent les limites de l'étude quant à une pertinence à grande échelle. Le partage des modes de vie et des sensibilités pour les huit participants ne suggère pas une vérité absolue capable de poser une loi stricte sur la région d'étude. Cela limite une montée en généralité, mais pose les bases d'une pratique architecturale novatrice. Cependant, le faible nombre de sujets interrogés pour l'enquête est à mettre en relation avec le nombre de clients ayant vécu un processus complet de conception, construction et ayant vécu un an dans la maison. La représentativité quantitative de ces couples est certes faible pour une étude scientifique, mais elle représente une part non-négligeable de la clientèle de notre agence d'architecture. À l'heure de l'écriture de ce doctorat, seules 5 familles ont entièrement conçu et construit leur maison avec notre méthode, et vécu dans les maisons au moins un an. La cinquième famille, le couple P., n'a pas souhaité répondre à nos questions. Il n'a donc pas été possible de les interroger, mais l'étude de leur cas est réalisée indépendamment. L'approche est, au contraire, à voir selon les ambitions de Laplantine. Elle se doit d'être sensible, de s'adapter et d'observer en tout temps pour rester pertinente. L'absence de vérité absolue renforce au contraire les convictions modales selon lesquelles chaque utilisateur est différent, et chaque conception se doit de l'être également. Le processus de création par co-conception est une ode au partage et à l'échange, dans le rejet le plus total de l'objectivité et de la neutralité.

L'entretien semi-directif présente également ses limites. Dans un premier temps, il est difficile d'en tirer des conclusions générales de par le choix défini des sujets de conversation. Cette technique a par ailleurs nécessité beaucoup de temps, et des compétences particulières pour la conception, la conduite et l'interprétation, ce qui le rend difficilement réplicable, en particulier dans notre cadre actuel d'agence expérimentale. En sus, les données recueillies dépendent fortement des connaissances des sujets interrogés. Ceux-ci peuvent choisir de retenir de l'information ou de modifier leur réponses pour faire plaisir ou encourager l'interviewer, avec qui ils ont passé plusieurs années à concevoir et construire leur maison. Une manière de répondre à ce problème serait de prolonger l'étude avec les familles construisant actuellement leur maison au sein de l'agence, dans le but d'augmenter le nombre d'interviewé. Une autre manière de répondre à ce problème serait de former un partenariat avec une autre agence ayant construit la maison de familles sans technique modale, afin de souligner la pertinence de l'approche. Une des envies de l'enquête, au début de ce doctorat, était de proposer une étude statistique sur la base de préférences d'images et de questions. Il aurait ainsi été possible de classer les sujets répondant en citadins/locaux et de tirer de leurs préférences des conclusions en fonction de leurs réponses. L'importance de la cuisine aurait été appréhendée avec des images dans le but d'analyser la modularité, des photos de façades largement vitrées ou non auraient été utilisées pour l'ajustement, des intérieurs finis ou DIY (do it yourself) auraient été

utilisés pour la sensorialité et des propositions de domotique auraient été faites pour étudier le rapport au numérique. Cette étude aurait également présenté ses limites, notamment sur l'interprétation des images par les sujets ou sur leur compréhension, mais aurait permis de répondre au problème du nombre de sujets participants.

Les méthodologies d'analyse et de conception architecturale modal pour le logement sont ainsi le début d'un processus de recherche. Celui-ci appelle à être complété, poursuivi.

La première perspective qui s'ouvre à la suite de notre recherche est l'ouverture à d'autres architectures. Si le logement nous a permis une première approche pertinente de la modalité, l'ouverture à d'autres typologies semble pouvoir être source d'approfondissements. Nous pensons, dans un premier temps, aux hôtels. La modalité d'habiter y est autre que dans le logement, tout en restant centrée sur des besoins assez proches. Dans un second temps, nous pensons à des typologies à plus grande échelle : après le travail de la maison et de l'appartement, le travail de l'immeuble et du quartier semble proposer une ouverture à la fois sur la taille et sur les possibilités d'études ; il est plus difficile de saisir des modes de vie lorsque les personnes appelées à vivre dans un lieu sont nombreuses, issues de cultures différentes, et au bénéfice de modes de vie non-similaires. Ces deux typologies sont actuellement à l'étude dans notre agence d'architecture expérimentale. La création d'un hôtel et d'un quartier complet pousse les savoirs et capacités de l'agence, et laisse présager des suites à l'actuelle recherche.

Une seconde perspective nous semble pertinente : l'étude dans une culture tierce. L'étude s'est actuellement concentrée sur des modes de vie suisses francophones. Bien que la culture ne s'assimile pas en tous points avec la culture française, de fortes similitudes sont à remarquer, et suggèrent qu'une simple différence dans l'étude, comme la langue d'échange, peut apporter de fortes nuances dans la recherche. Une ouverture de l'étude vers la partie germanophone de la Suisse, voire même vers l'Allemagne, semble ainsi ouvrir l'étude des modes de vie en architecture vers des perspectives de développement intéressantes.

La troisième et dernière perspective que nous envisageons, et qui s'accorde avec les ambitions de développements de l'agence d'architecture expérimentale, est un changement d'échelle, de l'architecture vers le design. À l'inverse de la première perspective, qui ambitionne le travail sur une échelle plus grande comme le quartier, une étude sur une échelle plus petite, comme le design, semble offrir des perspectives intéressantes. L'objet quotidien, utilisable, achetable et remplaçable, permettrait une étude sur un plus large panel de sujets plus rapidement. L'appropriation des notions sensorielles pourrait y être plus importante. La méthodologie de travail, naturellement, nécessiterait une adaptation, mais la recherche sur les besoins et l'accordance d'un objet peut permettre une lecture nouvelle des modes de vie.

Les approfondissements de l'étude des modes de vie semblent nombreux. Les possibilités qu'offrent l'approche sensible de l'anthropologie suggèrent que n'importe quel domaine puisse s'ouvrir à l'étude, tant que le chercheur sait observer. Le large panel d'actions que peut avoir l'architecte, du design au quartier, du logement à l'école, ouvre un champ incroyable à l'innovation modale, et les possibilités transculturelles laissent à deviner que l'architecture modale, grâce à ses capacités disruptives, peut proposer à l'architecte une nouvelle manière de pratiquer sa profession.

Ce doctorat a mis en avant l'intérêt d'une double posture d'architecte et de chercheur. Cette double fonction de praticien qui prend son activité comme objet de rechercher présente l'avantage d'une perpétuelle remise en question de la pratique par la théorie. Le large apport de données de l'agence d'architecture offre au chercheur une matière scientifique importante, qu'il est ensuite possible de transcrire en articles. L'analyse théorique par des prismes communication et architecture offre au praticien un avantage compétitif quant à sa capacité à innover. Cette dualité de fonctions trouve cependant sa limite dans la capacité temporelle à gérer les deux professions. Car il faut observer que l'architecte praticien n'est pas uniquement architecte, il est entrepreneur en parallèle, sans quoi sa liberté à choisir les projets supports à étude est limitée, voire annihilée. Trouver des mandats, les exécuter et les théoriser au travers d'articles et ouvrages représente l'un des challenges majeurs des années à venir pour notre pratique. Une des pistes de résolution de ce problème se trouve dans les embauches de l'agence. Si embaucher des architectes pour exécuter les mandats est nécessaire, embaucher des chercheurs, ou trouver des partenariats avec des universités, permettra d'ancrer les développements pratiques de l'architecture modale dans un environnement scientifique publié ou enseigné. Cette méthodologie permettrait un développement stable des pratiques modales dans l'architecture, en assurant à la fois le développement scientifique de la théorie, et à la fois l'application concrète de celles-ci dans le monde de la construction.

L'apport de ce doctorat pour la profession d'architecte réside dans l'aspect novateur de l'approche modal pour l'architecture. La vision plus humaine, scientifique de la conception est une manière pour les architectes de justifier de capacités innovantes et disruptives lors de la concurrence avec d'autres professionnels. Lorsque nous avons débuté ce doctorat, nos attentes résidaient dans un positionnement entre nos aspirations pour le monde scientifique et nos aspirations pour le monde pratique. Notre volonté était de comprendre lequel des mondes universitaire ou architecte nous correspondait le plus. Les recherches que nous avons mené au cours de ces cinq dernières années nous ont permis de comprendre que le choix n'était pas

binaire. L'ambition de créer une pratique d'architecte ancrée dans le monde de la recherche, et capable d'allers-retours entre les deux, a trouvé réalisation au travers de l'entreprenariat. Aujourd'hui à la tête d'une agence d'architecture embauchant plusieurs personnes, nous avons la capacité de créer un cadre propice au développement théorique de la modalité en architecture. Les développements de l'agence se font désormais dans le but de développer les théories modales. La première succursale de l'agence devrait voir le jour d'ici une année en Suisse allemande, afin de confronter les modalités Suisses romandes avec leurs homologues outre Röstigraben. Le but sous-jacent est ici de permettre un développement théorique et financier vers l'Allemagne, afin de confronter la modalité à une vision internationale. À titre personnelle, l'approche modale a ainsi offert une direction à nos volontés architecturales. Notre pratique d'architecte n'a plus aujourd'hui de but incertain, justifié par une volonté abstraire de bien faire ou de célébrité, mais un objectif clair de développement scientifique à finalité philanthropique. Concevoir des architectures modales est une manière de concevoir des espaces bâtis plus humains, plus proches des attentes actuelles et futures des utilisateurs. Le développement de notre agence n'est plus seulement financier, mais également scientifique et à finalité ouvertement humaine. L'apport scientifique des modes de vie offre aux architectes une nouvelle manière de pratiquer leur profession, une manière plus proche de l'homme, plus sensible, plus sensorielle. Modale.

Bibliographie

Bibliographie par ordre alphabétique

Foucart , J. (2013). Pragmatisme et transaction. La perspective de John Dewey. *Pensée plurielle, 2013/2-3 (n° 33-34)*, p.73-84.

Adeline, A. (2019). *Médiation, droit*. Récupéré sur Encyclopædia Universalis: http://www.universalis.fr/encyclopedie/mediation-droit

Aero, T. (2005). Residential Choice from a Lifestyle Perspective. *Housing, Theory and Society 22*, 109-130.

Alberti, L., Caye, P., & Choay, F. (2004 [1450]). *L'Art d'édifier.* Paris: Le Seuil.

Albwachs, M. (1913). *Les classes ouvrières et les niveaux de vie.* Paris: Alcan.

Allen, B. (1998). L'habitat, c'est le logement et au-delà…. *Urbanisme, nº 298 (janvier–février)*, 68 et s.

Amaturo, E., & Palumbo, M. (1990). *Classi sociali. Stili di vita, coscienza e conflitto di classe. Problemi metodologici.* Gênes: Ecig.

Amphoux, P. (1998). *La notion d'ambiance, une mutation de la pensée urbaine et de la pratique architecturale. Paris : Plan Urbanisme Construction Architecture (PUCA).* Paris: Ministère de l'Equipement, des Transports et du Logement.

Amphoux, P., Chelkoff, G., & Thibaud, J. (2004). *Ambiances en débat.* Paris: Edition A la Croisée.

Amstutz , R., & Ulrich, G. (2019). *Statistiques des villes suisses.* Berne: Site internet suisse de la statistique. Récupéré sur www.bfs.admin.ch

Anderegg , J. (2002). *Freiburger Kulturlandschaften - Une histoire du paysage.* Fribourg: Editions La Sarine.

Anderegg, J. (1993). *Histoire d'une ferme Invaud (Fribourg).* Fribourg: Meandre Editions.

Ansbacher, H. (1967). Life style. A historical and systematic review. *Journal of individual psychology, 23*, 191-212.

Archinard, C. (2011 [1870]). *Histoire de l'instruction publique dans le canton de Vaud.* Ch. Borgeaud.

Archives cantonales vaudoises. (1881). *ACV, K XII a 975. Bulletin de la Société vaudoise d'agriculture et de viticulture.* Lausanne.

Artières, P., Chenivesse, S., Feldhendler, D., de Gaulejac, V., Martuccelli, D., Reuter, Y., & Daunay, B. (2013). *La mise en récit de soi: place de la recherche biographique dans les sciences humaines et sociales.* Villeneuve-d'Ascq: Presses Univ. Septentrion.

Auberjonois, G. (1883). *L'album des plans et des constructions agricoles élevées en 1878 sur le domaine de Beau-Cèdre, Jouxtens près Lausanne (Suisse).* Lausanne: B. Benda libraire-éditeur.

Augé, M. (08/2001). La frontière ineffaçable. Un ethnologue sur les traces du mur de Berlin. *Le monde diplomatique*.

Augoyard, F. (1998). Eléments pour une théorie des ambiances architecturales et urbaines. *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*.

Augoyard, J.-F. (1978). *Les pratiques d'habiter à travers les phénomènes.* Paris: UDRA / ESA.

Auteurs multiples. (1983-1). Objectifs et champs d'étude. *Espace, populations, sociétés*.

AWP. (2017). Les taux de vacance font pression sur les loyers. *Bilan*. Consulté le 03 2020, sur bilan.ch

Bachelard, G. (1957). *La poétique de l'espace.* Paris: Presses universitaires de France.

Bachelard, G. (1957). *La Poétique de l'espace.* Presses universitaires de France.

Bachelard, G. (1961). *La flamme d'une chandelle.* Paris: P.U.F.

Bachelard, G. (2012 [1957]). *La poétique de l'espace.* Paris: Presses Universitaires de France.

Badir, S. (2013). La production de la sémiosis. Une mise au point théorique. *Actes sémiotiques*. Consulté le 03 2020, sur https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/3335

Badir, S. (2014). *Épistémologie sémiotique. La théorie du langage de Louis Hjelmslev.* Paris: Honoré Champion.

Balagueró, J., & Plaza, P. (2007). *REC.* Castelao Producciones.

Balzac, H. (1973 [1838]). *Splendeurs et misères des courtisanes.* Paris: Gallimard .

Banham, R. (1984). *The architecture of the well-tempered environment.* Chicago: The University of Chicago Press.

Barbaras, R. (1991). *De l'être du phénomène: sur l'ontologie de Merleau-Ponty.* Paris: Éditions Jérôme Millon.

Barbaras, R. (1994). *La Perception. Essai sur le sensible.* Paris: Hatier, Optiques, Philosophie.

Baron, G., & Monnier, E. (2003). Une approche pluraliste et participative. *Informations sociales, 110*, 120-129.

Barreau-Brouste, S. (2010). Les web-documentaires: nouvelles écritures multimédias au service de la mémoire collective. *MEI - Médiation & Information*, p.173-180.

Barthe, Y., de Blic, D., & Heurtin, J.-P. (2013). Sociologie pragmatique : mode d'emploi. *Politix, 2013/3 (N° 103)*, p.175-204.

Barthes, R. (2015). *Système de la mode.* Paris: Média Diffusion.

Bastard, B., & Cardia-Vonèche, L. (1985). Habitudes familiales, normes diététiques et pratiques alimentaires: une analyse des repas en famille en Suisse romande. *Sozial-und Präventivmedizin/Social and Preventive Medicine, 30(4)*, 229-230.

Bayard-Can, H. (2017). *Voisinage et Reseaux. Ethnologie du Voisinage en Turquie Urbaine.* Karthala.

Beck, U. (1986). *Risikogesellschaft: auf dem Weg in eine andere Moderne.* Suhrkamp.

Berchtold , J. (2010). *Histoire du Canton de Fribourg, Volumes 1 et 2.* Nabu Press.

Bergeron, A. (2016). *Médiation scientifique. Retour sur la genèse d'une catégorie et ses usages*. Récupéré sur Arts et savoirs, 7: https://journals.openedition.org/aes/876

Bertrand, A.-M. (2000). La modernisation des bibliothèques municipales : incitation nationale, décisions locales. *Affaires culturelles et territoires*, p. 129-143.

Bertrand, D. (1993). La justesse. *in J. Fontanille (éd.), Les formes de vie / Forms of Life, Recherches Sémiotiques - Semiotic Inquiry (RSSI), vol. 13, n° 1-2*.

Bertrand, D. (2008). De la topique à la figuration spatiale. (U. d. Limoges, Éd.) *Actes Sémiotiques*.

Berzano , L., & Genova, C. (2015). *Lifestyles and Subcultures. History and a New Perspective*. Londres: Routledge.

Besset, M. (1987). *Le Corbusier.* Paris : Skira.

Bessy, P. (1991). *Qui peut prétendre à un logement HLM en 1990.* Laurif.

Bessy, P. (1999). *La typologie socio-professionnelle de l'Ile-de-France.* Institut National de la Statistique et des Etudes Economiques (INSEE) OEP.

Biglari, A. (2014). Entretien. *Entretiens sémiotiques*, p.228.

Bignier, G. (2015). *Architecture et écologie : comment partager le monde habité ?* Eyrolles.

Birkelund, G.-E., & Lemel, Y. (2013). Lifestyles and Social Stratification: An Explorative Study of France and Norway. (E. G. Lim, Éd.) *Gunn Elisabeth Birkelund (ed.) Class and Stratification Analysis Comparative Social Research, Volume 30*.

Blake, P. (1983). *Form follows Fiasco : Why modern Architecture Hasn't Worked.* Little, Brown & Company.

Bødker, S., Ehn, P., Sjögren, D., & Sundblad, Y. (2000). Co-operative Design—perspectives on 20 years with 'the Scandinavian IT Design Model'. *In proceedings of NordiCHI, Vol. 2000*, 22-24.

Bofill , R., & Véron, N. (1995). *L'architecture des villes.* O. Jacob.

Bolle De Bal, M. (2003). Reliance, déliance, liance : émergence de trois notions sociologiques. *Sociétés 2 (80)*, p. 99-131.

Bonaccorsi, J. (2009). *Le devoir de lecture. Médiations d'une pratique culturelle.* Paris: Hermès-Lavoisier.

Bonaccorsi, J. (2019). Les médiations architecturales dans l'aménagement culturel. *Médiation et Information n°46*.

Bonvaet , C., & Merlin, P. (1989). Famille et patrimoines. *Annales de la recherche urbaine n°81*.

Borel, L., Dubourg, S., Cabarrou, M., & Egels, Y. (2009). D'X, Y à X, Y, Z, de nouveaux outils pour l'étude architecturale et archéologique. Restitution 3D, lasergrammétrie et photogrammétrie: le cas de la citerne el-Nabih à Alexandrie. *Virtual Retrospect, 4*, p.215.

Bouchard-Huzard, L. (1982 [1868]). *Traité des constructions rurales.* Paris: Léonce Laget.

Boudon, P. (1981). *Introduction à une sémiotique des lieux.* Montréal: Presses Universitaires de Montréal.

Bougnoux, D. (2013). *La communication par la bande: introduction aux sciences de l'information et de la communication.* Paris: la Découverte.

Boulekbache-Mazouz, H. (2014). *Communiquer la ville. Tracer l'urbain.* Villeneuve d'Ascq: Éditions Presses universitaires du Septentrion.

Boulekbache-Mazouz, H. (2015). Architectural Codex and Urban Palimpsest. *International Journal of Epistémè n°14*, 225-239.

Bourdieu, P. (1979). *La distinction : critique sociale du jugement. Le sens commun.* Paris: Éditions de minuit.

Bourdieu, P. (1979). Symbolic power. *Critique of anthropology (Vol. 4)*, 77-85.

Bourdieu, P. (1980). *Le sens pratique.* Paris: Editions de Minuit.

Bourdieu, P. (1986). Habitus, code et codification. *Actes de la recherche en sciences sociales, 64*, p. 40-44.

Bourdieu, P., & Darbel, A. (1991). *The love of art: European art museums and their public.* Cambridge: Cambridge: Polity Press.

Bourillon, F. (1995). Le quartier Gaillon 1850-1870. *Autour de l'Opéra : Délégation à l'action artistique de la ville de Paris*.

Boutaud, J. (2019). De l'expérience à l'existence. Le goût, le social, le modal. *E/C rivista dell'Associazione Italiana di studi semiotici, Associazone Italiana Studi Semiotici*, p.37-54.

Boutaud, J.-J. (2015). *Sensible et communication: du cognitif au symbolique.* ISTE Group.

Boutaud, J.-J., & Lardellier, P. (2003). *Sémio-anthropologie du sensible* (Vol. 31). Bruxelles: Degrés.

Boutaud, J.-J., Hugol-Gential, C., & Dufour, S. (2016). *La gastronomie au coeur de la Cité.*

Boutinet, J. (1992). *Anthropologie du projet.* Paris: PUF.

Bratosin, S. (2001). *La Concertation. Forme symbolique de l'action collective.* Paris: Éd. L'Harmattan.

Brun , J., & Rhein, C. (1994). *La ségrégation dans la ville.* Paris: Editions L'Harmattan.

Butler, D. (1930). *L'Amour en l'an 2000.* 20th Century Studios.

Cabanne, P. (1986). *Encyclopédie Art déco.* Paris: Somogy Éditions D'art.

Campbell, T. (1987). Beyond Smart Cities: How Cities Network, Learn and Innovate. *International handbook of globalization and world cities*.

Caroux, H. (2008). *Architecture & lecture : les bibliothèques municipales en France, 1945-2002.* Paris: Picard.

Carré, P. (1988). Les ruses de la fée électrique. *Du luxe au confort*, 65-84.

Cart, J. (2018). *Histoire Du Mouvement Religieux Et Ecclésiastique Dans Le Canton de Vaud Pendant La Première Moitié Du XIX Siècle, volumes 1 et 2.* Londres: Forgotten Books.

Cartier, M., Coutant, I., Masclet, O., & Siblot, Y. (2008). *La France des " petits-moyens" Enquêtes sur la banlieue pavillonnaire.* Paris: La Découverte.

Cathelat , B. (1977). *Les Styles de vie des Français 1978-1998.* Paris: Stanké.

Cathelat , B. (1985). *Styles de vie.* Paris: Les éditions d'organisation.

Cathelat , B. (1990). *Socio-Styles-Système. Les "styles de vie". Théorie, méthodes, applications.* Paris: Les éditions d'organisation.

Caune, J. (2006). *La démocratisation culturelle: une médiation à bout de souffle.* Grenoble: Presses universitaires de Grenoble.

Cavalletti, A. (2005). *La città biopolitica: mitologie della sicurezza.* Pearson Italia Spa.

Cazes, B. (1986). *Histoire des futurs. Les figures de l'avenir de saint Augustin au XXIe siècle.* Seghers.

Certeau (de), M. (1980). *L'invention du quotidien.* Paris: Gallimard.

Certeau (de), M. (2002). *L'invention du Quotidien.* Paris: Editions Gallimard.

Certeau, M. (1990). *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire.*

Chabard, P. (2008). *Exposer la ville: Patrick Geddes (1854-1932) et le" Town planning movement".* Doctoral dissertation, Paris 8.

Chadoin, O. (2006). *Être architecte: les vertus de l'indétermination: de la sociologie d'une profession à la sociologie du travail professionnel.* Presses Université de Limoges: Limoges.

Chaffee , S., & Berger, C. (1980). *Handbook of communication science.* David R. Roskos-Ewoldsen, Charles Berger, Michael Roloff.

Champy, F. (2001). *Sociologie de l'architecture.* Paris: La Découverte.

Chaney , D. (1996). *Lifestyles.* londres: Routledge.

Chapel, E. (2000). Cartes et figures de l'urbanisme scientifique en France (1910-1943): recherche sur le rôle et les fonctions de la statistique et de l'unification graphiques dans la production des doctrines urbaines. *Doctoral dissertation, Paris 8*.

Charbonneau, J., & Gauthier, M. (2001). Culture et mode de vie. *Loisir et Société*, 349-352.

Charvet, M. (2015). *Les fortifications de Paris: De l'hygiénisme à l'urbanisme, 1880-1919.* Rennes: Presses universitaires de Rennes.

Chaudiron, S., & Ihadjadene, M. (2010). De la recherche de l'information aux pratiques informationnelles. *Études de communication. langages, information, médiations, (35)*, 13-30.

Chelkoff, G. (2004). L'hypothèse des formants. *Ambiances en débat*.

Chelkoff, G. (2005). *De l'espace à l'ambiance : formes sensibles de l'architecture et transformations de l'environnement urbain, Thèse HDR.* Grenoble: IUG.

Chelkoff, G. (2005). *De l'espace à l'ambiance : formes sensibles de l'architecture et transformations de l'environnement urbain, Thèse HDR.* Grenoble: IUG.

Chelkoff, G. (2010). Multisensorialités. *Faire une ambiance, sous la direction de Augoyard J-F.*, Editions La Croisée.

Chelkoff, G. (2010). Pour une conception modale des ambiances architecturales. *Faces, Journal d'architecture*, p. 18-23.

Chelkoff, G. (2010). Pour une conception modale des ambiances architecturales. (I. Editions, Éd.) *Faces, Journal d'architecture*, 18-23.

Chelkoff, G. (2012). L'Ambiance sensible à l'architecture : paradoxes et empathies contemporaines. *Ambiances in action / Ambiances en acte(s) - International Congress on Ambiances*, p.27-32.

Chelkoff, G., & ThibaudJ.P. (1997). *Ambiances sous la ville – Une approche écologique des espaces publics souterrains.* Paris: Rapport de recherche PUCA.

Childs, P. (2016). *Modernism.* Abingdon-on-Thames: Taylor & Francis.

Cogato Lanza, E., Pattaroni, L., Piraud, M., & Tirone Chabert, B. (2013). *De la différence urbaine. Le quarttier des Grottes/Genève.* Genève: MetisPresses.

Cohen, D. (1989). *L'aspect verbal.* Presses universitaires de France.

Cohen, E. (1996). *La tentation hexagonale: la souveraineté à l'épreuve de la mondialisation.* Fayard.

Colas-Blaise, M. (1992). Formes de vie et formes de vie. Vers une sémiotique des cultures. *Actes sémiotiques*, 115. Récupéré sur Actes Sémiotiques: https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/2631

Collectif (Larousse);. (2018). *Larousse de poche 2019.* Paris: Larousse.

Collins, P. (1995). *Splendeur du béton. Les prédécesseurs de l'oeuvre d'Auguste Perret.* Hazan.

Colomina, B., & Bloomer, J. (1992). *Sexuality & Space.* Princeton : Princeton Architectural Press.

Commission internationale pour la protection des eaux du Léman. (2012). *Commission internationale.* Nyon: CIPEL, Agros cope - Changins - Bâtiment DC.

Conein, B., & Jacopin, E. (1994). Action située et cognition : le savoir en place. *Sociologie du travail*, 475-500.

Copans, R., & Neumann, S. (2004). *L'utopie inachevée de l'architecte du roi Louis XVI de la ville idéale.* Documentaire.

Courtés, J., & Greimas, A-J. (1985). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, entrée « Substitution ».* Paris: Hachette Université.

CRESSON. (2003). *Prototypes sonores architecturaux Catalogue raisonné et expérimentations constructives.* Paris: Rapport de recherche Puca.

Cribier, F. (1989). Une génération de Parisiens à deux périodes de leur vie. Itinéraires résidentiels et stratégies. *Annales de la recherche urbaine n°41*, 42-50.

Cribier, F., Duffau, M., & Kych, A. (1988). *Stratégies résidentielles : Stratégies résidentielles et statut d'occupation.*

Crowley John, E. (2001). *The Invention of Comfort: Sensibilities & Design in Early Modern Britain & Early America.* Baltimore : Johns Hopkins University Press.

Darras, B. (2008). *Images et sémiotique : sémiotique structurale et herméneutique* (Vol. 13). Publications de la Sorbonne.

Darras, B. (2017). Design du codesign Le rôle de la communication dans le design participatif. *MEI Médiation et information, 40*.

Darras, B. (2020). Regard et communication . *Regard et communication , 49*, 192.

Darrault-Harris, I., & Grubits, S. (2021, 02 11). *Le paysage dessiné : un espace de projection identitaire.* Récupéré sur Actes Sémiotiques [En ligne]: https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/3477

Davallon, J. (2003). La médiation: la communication en procès. *Médiation et information*, 37-59.

de Briant, V., & Palau, Y. (2005). *La médiation : Définition, pratiques et perspectives.* Paris: Armand Colin.

de Certeau, M., & Mayol, P. (1994). *L'Invention au quotidien, tome 2 : Habiter, cuisiner.* Paris: Editions Gallimard.

Decq, O., & Hannequin, N. (2002). L'architecte médiateur. *Espace Temps, 78*, p.109-118.

Defays, A., & Elsen, C. (2018). Architecte et maître d'ouvrage: main dans la main, ou dos à dos ? *Archinews, 18*, p.15-21.

Degueurse Giuliani, M. (2008). *Attractivité et monumentalité. L'influence du bâtiment sur la fréquentation, les usages et la perception de la bibliothèque. L'exemple de la BMVR de*

l'Alcazar de Marseille. Mémoire d'étude pour le diplôme de constructeur de bibliothèque.

Deleuze, G. (2014). *Cinéma 1-L'image-mouvement.* Paris: Minuit.

Deliége, I. (2000). La médiation comme procédure communicationnelle dans le cadre de la gestion des conflits. *Recherches en communication, 13*.

Dennett, C. (2010 [1969]). *Content and Consciousness.* Londres: Routledge.

Depretto, C. (1997). *L'héritage de Bakhtine.* Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux.

Derudder , B. (1998). *International Handbook of Globalization and World Cities.* Ghent University, Belgium.

Descartes, R. (1990 [1641]). *Méditations métaphysiques.* Lgf.

Descartes, R. (2011 [1641]). *Méditations métaphysiques.* Paris: Flammarion.

Désy, Y. (2001). *Tapage nocturne.* Trois-Rivières: Ecrits des Forges .

Dewey, J. (1899-1924). *The Middle Works.*

Dilthey, W. (1947). *Le monde de l'esprit.* Paris: Aubier.

Domer, B., Joss , F., & Rinquet, L. (2017). *Le management du projet de construction : un vademecum d'économie, de droit et de planification pour le bâtiment.* Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes.

Du Maroussem, P. (1900). *Les enquêtes, pratique et théorie (Vol. 6).* Bibliothèque générale des sciences sociales.

Duboy, P. (1987). *Jean Jacques Lequeu: une enigme.* Paris: Hazan.

Dufrêne, B., & Gellereau, M. (2004). La médiation culturelle. *Hermès, La Revue,* p.199-206.

Durand, J. (2018 [1809]). *Précis Des Leçons d'Architecture Données À l'École Royale Polytechnique.* Wentworth Press.

Dussarps, C. (2017). Pascal Robert, De l'incommunication au miroir de la bande dessinée. *Revue française des sciences de l'information et de la communication.*

Duvignaud, J. (1965). *Les Ombres collectives, sociologie du théâtre.* Paris: Presses Universitaires de France.

Eco, U. (1978). Pour une reformulation du concept de signe iconique. *Communications (29)*, p. 141-191.

Eco, U. (1984 [1972]). *La structure absente Introduction à la recherche sémiotique.* Paris: Mercure de france.

Eco, U. (1984). *The role of the reader: Explorations in the semiotics of texts* (Vol. Vol. 318). Bloomington: Indiana University Press.

Eco, U. (1992). *Les limites de l'interprétation.* Paris: Grasset.

Eco, U. (1996 [1972]). *La structure absente : introduction à la recherche sémiotique.* Paris: Mercure de France.

Eco, U. (2013). *Confessions d'un jeune romancier.* Paris: Grasset et Fasquelle.

Ehn, P. (1993). Scandinavian design: On participation and skill. *Participatory design: Principles and practices* , 41-77.

Eisner, W. (2010). *Les clés de la bande dessinée. 2.* Paris: Delcourt.

Eleb, M., & Garnier, J. (2014). « Pour les Français, la cuisine est devenue une pièce principale et la chambre devrait être agrandie ». *Le Monde, 19 janvier 2014*. Consulté le 01 06, 2022, sur https://www.lemonde.fr/economie/article/2014/01/19/pour-les-francais-la-cuisine-est-devenue-une-piece-principale-et-la-chambre-devrait-etre-agrandie_4350701_3234.html

Ellis, C., Adams , T., & Bochner, A. (2010). Autoethnography: An Overview. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research, n°12*. Récupéré sur http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1101108

Emsalem, R. (1953). L'idée de genre de vie. *L'Information géographique, Vol. 17*, 4-12.

Epron, J. (1995). *L'architecture et la règle : Essai d'une théorie des doctrines architecturales.* Mardaga.

Etat français. (1977). *Loi n° 77-2 du 3 janvier 1977 sur l'architecture*. Récupéré sur legifrance.gouv.fr: https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000522423

Evans-Pritchard, E. (1940). *The Nuer: A Description of the Modes of Livelihood and Political Institutions of a Nilotic People.* Oxford: Oxford University Press.

Fagherazzi-Pagel, H. (2007). *Des hommes victimes de "l'occidentalisation" des modes de vie : le modèle des Inuits.* Recherches arctiques, Actualité de la recherche scientifique.

Falzon, P., & Darses, F. (1996). La conception collective: une approche de l'ergonomie cognitive. *Coopération et conception, Octarès*, 123-135.

Fayeton, P. (2000). *Le rythme urbain : éléments pour intervenir sur la ville.* Paris: L'Harmattan .

Ferris, H. (1929). *The Metropolis of Tomorrow*.

Flach, J., & Dominguez, C. (1995). Use-centered design: Integrating the user, instrument, and goal. *Ergonomics in design, 3(3)*, 19-24.

Fleury, L. (2016). *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles - 3e éd.* Paris: Armand Colin.

Floch, J. (1990). *Sémiotique, marketing et communication. Sous les signes, les stratégies.* Paris: Presses Universitaires de France.

Floch, J. (1990). *Sémiotique, marketing et communication. Sous les signes, les stratégies.* Paris: Presses Universitaires de France.

Floch, J. (2002). Êtes-vous arpenteur ou somnambule ? L'élaboration d'une typologie comportementale des voyageurs du métro. (P. U. France, Éd.) *Sémiotique, marketing et communication. Sous les signes, les stratégies*, 19-47.

Floch, J.-M. (1990). *Sémiotique, Marketing et Communication : sous les signes, les stratégies.* Paris: Presses Universitaires de France.

Floch, J.-M. (1990). *Sémiotique, marketing et communication: sous les signes, les stratégies.* Presses universitaires de France.

Floch, J.-M. (2004). *L'indémodable total look de Chanel.* Paris: Editions du Regard.

Floch, J.-M. (2015). *Identités visuelles.* Paris: Presses universitaires de France.

Flon, E. (2012). De la mise en scène à la fiction touristique : la médiation du voyage urbain sur la ligne de métro Xinbeitou à Taipei. *Espaces et sociétés 151*, p. 85-101.

Floridi, L. (2010). *Information: A very short introduction.* Oxford: OUP.

Fodor, J. (1983). *Modularity of Mind.* Cambridge: A Bradford Book | The MIT Press.

Fontanille, J. (1993). Le schéma des passions. *Protée, 21*, p. 33-41.

Fontanille, J. (1998). *Tension et signification, Sprimont-Belgique.* Pierre Mardaga.

Fontanille, J. (2004). Affichages : de la sémiotique des objets à la sémiotique. *Nouveaux Actes Sémiotiques, actes du colloque "Affiches et affichage"*.

Fontanille, J. (2015). *Formes de vie.* Liège: Presses universitaires de Liège.

Fontanille, J. (2015). *Pratiques sémiotiques.* Paris: Presses universitaires de France.

Fossali, P. (2021, 03 10). *Les formes de vie à l'épreuve d'une sémiotique des cultures*. Récupéré sur Nouveaux Actes Sémiotiques, 8: https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01427193/

Foucault, M. (2001). *Michel Foucault, une interview: sexe, pouvoir et la politique de l'identité. Dits et écrits, 2, 1976-1988.*

Foucault, M. (2004). Sécurité, Territoire, Population. *Cours au Colláege de France (1977-1978)*.

Frampton, K. (1985). *L'architecture moderne. Une histoire critique.* Paris: Philippe Sers.

Francastel, P. (1956). *Art et technique aux XIXe et XXe siècles.* Minuit.

Fransman, K. (2014). *La maison qui grince.* Paris: Editions Presque Lune.

Fresnault-Deruelle, P. (1972). *La bande dessinée, essai d'analyse sémiotique.* Paris: Hachette.

Fresnault-Deruelle, P. (1999). *Hergé, ou le secret de l'image.* Editions Moulinsart.

Fresnault-Deruelle, P. (2002). *Hergé ou la profondeur des images plates.* Editions Moulinsart.

Fresnault-Deruelle, P., & Samson, J. (2007). Poétiques de la bande dessinée. *MEI n° 26*.

Freud, S. (2013 [1900]). *L'Interprétation du rêve.* Paris: Points.

Frey , P., & Bouchain, P. (2010). *Learning from Vernacular : Pour une nouvelle architecture vernaculaire.* Actes Sud.

Frey, B.-S. (1999). *The new democratic federalism for Europe.* Books.

Frey, B.-S. (2001). Motivation crowding theory. *Journal of economic surveys, 15(5)*, 589-611.

Garber, M. (2010 [2000]). *Sex and real estate.* Anchor.

Georgescu Paquin, A. (2013). *L'actualisation du patrimoine par la médiation de l'architecture contemporaine.* Avignon.

Gheil, J. (2010). *Cities for people.* Washington: Island Press.

Giacometti, E., Hamme, van, J., & Francq, P. (2018). *Largo Winch, T4.* Paris: Dupuis.

Gibson, J. (1977). The theory of affordances. *Hilldale, USA, 1*, p. 67-82.

Giedion, S. (2004 [1968]). *Espace, Temps, Architecture.* Editions Denoël.

Giedon, S. (1967). *Space, time, architecture.* Harvard University Press.

Gilbert, P. (2016). Troubles à l'ordre privé. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 102-121.

Gille, B. (1960). *Les ingénieurs de la Renaissance.* Paris: Seuil.

Gilliard, M. (1921). *Congrès de la normalisation à Lausanne organisé par l'Union Suisse pour l'amélioration du loegment (section romande).* Lausanne: BTSR, n°1.

Glaser, B., & Strauss, A. (2010 [1967]). *La découverte de la théorie ancrée.* Paris: Armand Colin.

Goetz, B. (1998). La philosophie à l'oeuvre dans l'architecture contemporaine. (L. É. Passion, Éd.) *Maison/Mégapole*, 167.

Goffman, E. (1974 [1967]). *Les rites d'interaction.* Paris: Éditions de Minuit.

Goldman , M. (1990). *Candomblé in sinais dos tempos. Diversidade religiosa no Brasil.* Rio de Janeiro: ISER.

Gotman, A. (2001). *Le sens de l'hospitalité . Essai sur les fondements sociaux de l'accueil de l'autre.* Paris: Presses Universitaires de France.

Goulet, P. (2002). De l'utilité de prendre du recul, des rapports du plan libre et de la démocratie, des promesses de l'informatique. *Des grattes-ciel dans la tête*, p. 46-49.

Grafton, A. (2002). *Leon Battista Alberti: Master Builder of the Italian Renaissance.* Cambridge: Harvard University Press.

Greimas, A.-J. (1976). Sémiotique et sciences sociale. *Sémiotique et sciences sociales*.

Greimas, A.-J. (1983). *Du sens II. Essais sémiotiques.* Paris: Seuil.

Greimas, A.-J. (2017 [1991]). *Du sens en exil : chroniques lithuaniennes.* Paris: Lambert-Lucas.

Greimas, A.-J., & Courtés, J. (1979). *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage.* Paris: Hachette.

Greimas, A.-J., & Courtés, J. (1979). Entrée collectif. (Hachette, Éd.) *Sémiotique 1*.

Greimas, A.-J. (1987). *de L'imperfection.* Périgueux: Pierre Fanlac.

Greimas, A.-J. (1996). *Sémantique structurale : recherche de méthode.* Paris: Presses Universitaires de France.

Griffin, E. (2006). *A first look at communication theory.* New-York: McGraw-hill.

Groensteen, T. (1999). *Le système de la bande dessinée.* PUF.

Gropius, W., Gropius, I., & Bayer, M. (1929). *Bauhaus, cité par C. Norberg-Schutz dans L'art du lieu.*

Gros, P. (1983). Statut social et rôle culturel des architectes (période hellénistique et augustéenne. *Publications de l'École Française de Rome, 66*, 425-452.

Groupe MARCUSE. (2004). *De la misère humaine en milieu publicitaire: Comment le monde se meurt de notre mode de vie.* Éditions La Découverte.

Guélon, J.-P., & Guélon, J. (1997). De 1907 à Troyes à 1913 à Paris, dans la maison de Georgia Knap. *D'hier à demain, n° 18*.

Guillerme, J. (1974). L'ingestion du rendu. *AMC Architecture Mouvement Continuité, « Architecture et Publicité », no 35*, 32-35.

Gutman, R. (Princeton). Architectural practice: A critical view. *1988*, Princeton Architectural Press.

Habermas, J. (1990). *Le discours philosophique de la modernité.* Paris: Gallimard.

Habermas, J. (2001 [1981]). *Théorie de l'agir communicationnel.* Fayard.

Halbwachs , M. (1913). *Les classes ouvrières et les niveaux de vie.* Paris: Alcan.

Hall, C. (2014 [1966]). *La dimension cachée.* Paris: Points.

Hammad, M. (2008). Articuler le temps à Tadmor-Palmyre. (Geuthner, Éd.) *de Kêmi à Birît Nâri 3*, 61-104.

Hammad, M. (1986). Expression spatiale de l'énonciation. (P. U. Limoges, Éd.) *Lire l'espace, comprendre l'architecture*, 76-115.

Hammad, M. (1989). La privatisation de l'espace. *Lire l'espace, comprendre l'architecture*, 159-220.

Hammad, M. (1989). *La promesse du verre.* Paris: Revue du Centre de Création Industrielle Centre Georges Pompidou.

Hammad, M. (2003). Makkat et son Hajj. *Lire l'espace, comprendre l'architecture*, 300-336.

Hammad, M. (2004). Présupposés sémiotiques de la notion de limite. (C. I. Urbino, Éd.) *Documenti di Lavoro e pre-pubblicazioni*, 36-49.

Hammad, M. (2006). *Lire l'espace : Comprendre l'architecture.* Limoges: Presses Universitaire Limoges.

Hammad, M. (2008). Articuler le temps à Tadmor-Palmyre. (Geuthner, Éd.) *KBN3 de Kêmi à Birît Nâri, Vol. 3*, 61-104.

Hammad, M. (2013). La sémiotisation de l'espace, esquisse d'une manière de faire. *Actes Sémiotiques n°116 [en ligne]*. Récupéré sur https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/2807

Hammad, M. (2013). Sémiotisation de l'espace. *Actes sémiotiques*. Récupéré sur epublications.unilim.fr/revues/as/2807, consulté 01.2018

Haroche, C. (2008). *L'avenir du sensible: Les sens et les sentiments en question.* Paris: Presses Universitaires de France.

Haroche, C. (2008). *L'avenir du sensible: Les sens et les sentiments en question.* Paris: Presses Universitaires françaises.

Haroche, C., & de Gaulejac, V. (2008). *L'avenir du sensible. Les sens et les sentiments en question.* Paris: Presses Universitaires de France.

Harvey, D. (1989). From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation in Urban Governance in Late Capitalism. *Geografiska Annaler. Series B, Human Geography*, 3-17.

Haumont, N. (1966). Les Pavillonnaires. *Etude psychosociologique d'un mode d'habitat*, 65.

Hauvette, A. (1894). *Hérodote, historien des guerres médiques.* Hachette.

Hauvette, C. (2021, 02 24). *L'architecture est une culture en lutte.* Récupéré sur next.libration.fr: http://next.liberation.fr/design/2011/05/05/christian-hauvette-l-architecture-est-uneculture-en-lutte_733631

Hébert, L. (2007). *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images.* Limoges: Presses de l'Université de Limoges.

Hegel, G. (1997 [1875]). *Esthétique.* Paris: Le livre de poche.

Hegmon, M. (1989). Social integration and architecture. *The Architecture of Social Integration in Prehistoric Pueblos*, 5-14.

Heidegger, M. (1980). *Essais et Conférences.* Paris: Gallimard.

Heidegger, M. (2009 [1964]). *Remarques sur art-sculpture-espace.* Paris: Rivages poche/Petite bibliothèque.

Henrivaux, J. (1898). Une maison de verre. *La Revue des Deux Mondes*, 112-139.

Hergé. (1962). *Tintin et Les Bijoux de la Castafiore.* Casterman.

Herpin, N. (1984). Comment les gens qualifient-ils les tenues vestimentaires ? *Economie et Statistique*, 37-44.

Hjelmslev, L. (1971). *Essais linguistiques.* Paris: Les Editions de Minuit.

Horrigan, B. (1993). La maison de demain . *Rêves de futur, Culture technique, nº 28,* 130-145.

Huntington Samuel, P. (2000). *Le Choc des civilisations.* Paris: Odile Jacob.

Hymes, Dell, Quillard, G., & Abbou, A. (1980). Modèles pour l'interaction du langage et de la vie sociale. *Études de linguistique appliquée 37*, 125.

Iddri. (2012). *Prospective des modes de vie en France à l'horizon 2050 et empreinte carbone.* Paris : Les Cahiers du Clip, 21.

Inglehart , R. (1993). *La Transition culturelle dans les sociétés industrielles avancées.* Paris: Editions Economica.

Iogna-Prat, D. (2016). *Cité de Dieu, cité des hommes: L'Église et l'architecture de la société. 1200-1500.* Paris: Presses universitaires de France.

Isambert , F.-A. (1982). *Le Sens du sacré.* Paris: Les éditions de Minuit.

Isambert, F.-A., & Mendras, H. (1967). La fin des paysans, innovations et changement dans l'agriculture française. *Revue française de sociologie*, 577-579.

Jeanneret, Y. (1995). La Médiologie de Régis Debray. *Communication & Langages, 104 (1),* 4-19.

Jeanneret, Y. (2009). La relation entre médiation et usage dans les recherches en information-communication en France. *Reciis, 3*, p.1-9.

Jemia, B. (2014). L'identité en projets : ville, architecture et patrimoine. *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine, 30/31*, 173-181.

Jencks, C. (1979). *Le Langage de l'architecture postmoderne.* Denoël.

Jencks, C. (2005). *The iconic Building.* New-York: Rizzoli.

Jenkins, B. (2005). Toronto's Cultural Renaissance. *Canadian Journal of Communications*. Récupéré sur https://www.cjc-online.ca/index.php/journal/article/view/1417/1523

Jenkins, H., & Ito, M. (2015). *Participatory culture in a networked era : A conversation on youth, learning, commerce, and politics.* Hoboken: John Wiley & Sons.

Jenkins, H., Purushotma, R., Weigel, M., Clinton, K., & Robison, A. (2009). *Confronting the challenges of participatory culture: Media education for the 21st.* Century, White Paper for MacArthur Foundation.

Jones, G. (1995). *Leaving Home.* Londres: Open University Press.

Jordan, P. (2007). *International Handbook of Globalization and World Cities.*

Juste, O. (2012). *Le Canton de Vaud, Sa Vie Et Son Histoire, volumes 1 et 2.* Nabu Press.

Kahle, L. (1983). *Social values and social change. Adaptation to life in America.* Santa Barbara: Praeger.

Kahle, L. (1984). *Attitude and social adaption. A person-situation interaction approach.* Oxford: Pergamon Press.

Kant, E. (1983 [1787]). *Critique de la raison pure.* Paris: Vrin.

Karrholm, M. (2016). *Retailising space: Architecture, retail and the territorialisation of public space.* Londres: Routledge.

Keane, T. (1993). The “Trap” : A Semiotic Form of Life. *RSSI, 13*, p. 1-2.

Klinger-Dollé, A.-H. (2016). *Le De sensu de Charles de Bovelles (1511). Conception philosophique des sens et figuration de la pensée.* Genève: Droz.

Knox, P. (1991). *Capital, Material Culture and Spatial Differentiation.* Virginia Polytechnic Institute and State University: Blacksburg : Center for Urban & Regional Studies.

Koolhaas, R. (1978). *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan.* New York: The Monacelli Press.

Koolhaas, R. (2002). *junkspace.* Lausanne: Payot.

Koskinen, I. (2005). Semiotics Neighborhoods. *Design Issues, Volume 21, Number 2*, 13-27.

Kozakaï, T. (2007). *L'étranger, l'identité : Essai sur l'intégration culturelle.* Payot.

Kozikaza.com. (2020). Enquête : le projet cuisine des Français en 2020. *Kozikaza - Le Mag*. Consulté le 01 06, 2022, sur https://www.kozikaza.com/blog/actualites/enquete-le-projet-cuisine-des-francais-en-2020/

Krippendorff, K. (2005). *The semantic turn: A new foundation for design.* crc Press.

Kuletin-Ćulafić, I. (2010). Marc-Antoine Laugier’s aesthetic postulates of architectural theory. *Spatium*, 46-50.

Kurmann, P., Hans-Joachim Schmidt, H., Volker, R., & Python, F. (2007). *La cathédrale Saint-Nicolas de Fribourg : Miroir du gothique européen.* Lausanne: Editions La Bibliothèque des Arts.

L’heuillet, H. (2016). *Du voisinage: Réflexions sur la coexistence humaine.* Albin Michel.

Lacaze, J. (2006 [1945]). *La transformation des villes et les politiques publiques.* Presses De L'ecole Nationale Des Ponts Et Chaussees.

Lacuesta, M., Gonzalez-Moro, B., González-Murua, C., & Munoz-Rueda, A. (1990). Temporal study of the effect of phosphinothricin on the activity of glutamine synthetase, glutamate

dehydrogenase and nitrate reductase in Medicago sativa L. *Journal of plant physiology*, 410-414.

Lamizet, B. (1992). *Les lieux de la communication.* Bruxelles: Pierre Mardaga.

Lamizet, B. (1996). L'urbanité, pour une approche sémiotique du concept de forme architecturale urbaine. *Actes du congrès International d'Architecture et Sémiotique*.

Landowski, E. (1997). *Présences de l'autre.* Paris: PUF.

Landowski, E. (1997). *Présences de l'autre. Essais de socio-sémiotique II.* Paris: Presses Universitaires de France.

Landowski, E. (2002). En deçà ou au-delà des stratégies, la présence contagieuse. *Nouveaux Actes Sémiotiques*(83).

Landowski, E. (2004). *Passions sans nom. Essais de socio-sémiotique III.* Paris: Presses Universitaires de France.

Landowski, E. (2012). *Régimes de sens et styles de vie.* Nouveaux Actes sémiotiques.

Landowski, E. (2012, 03 10). Régimes de sens et styles de vie. *Actes sémiotiques*, http://epublications.unilim.fr/revues/as/2647. Récupéré sur Actes Sémiotiques: https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/2647

Landowski, E. (2013). Plaidoyer pour l'impertinence. *Actes Sémiotiques, 116*. Récupéré sur https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/1450

Landowski, E. (2019). Pour une sémiotique du goût. *Actes sémiotiques*. Récupéré sur Actes Sémiotiques: https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/6237

Laplantine, F. (1990). La ville brésilienne contemporaine comme espace de création symbolique. L'exemple de l'Umbanda. *Histoires de Développement, Numéro 8*, p. 33-35.

Laplantine, F. (1991). *UN VOYANT DANS LA VILLE. Le cabinet de consultation d'un voyant contemporain : Georges de Bellerive.* Paris: Payot .

Laplantine, F. (1996). *La description ethnographique.* Paris: Nathan Université.

Laplantine, F. (2005). *Le social et le sensible : Introduction à une anthropologie modale.* Paris: Téraèdre.

Laplantine, F. (2005). *Le social et le sensible. Introduction à une anthropologie modale.* Paris: Téraèdre.

Laplantine, F., & Martin, J.-B. (1996). *Architecture et nature : Contribution à une anthropologie du patrimoine. Nouvelle édition [en ligne]*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.

Laplantine, F., & Nouss, A. (1997). *Le métissage.* Paris: Flammarion.

Larceneux , F., & Parent, H. (2014). *Marketing de l'immobilier - 2e éd.* Paris: Dunod.

Larousse. (2017). *Petit Larousse illustré.* Larousse.

Laudati, P. (2013). Construits de sens urbains par fragments diachroniques. (H. S. Ltd, Éd.) *Recherche en Design*. Récupéré sur afsemio.fr.

Laudati, P. (2014). Formes de l'architecture : langages, images et pratiques partagés. (H. S. ISTE éditions, Éd.) *Formes en devenir. Approches technologiques, communicationnelles et symboliques. Lardellier, P. (dir.)*, 179-199.

Laudati, P. (2014). *Formes de l'architecture: langages, images et pratiques partagés.* Paris: Hermes Science Publisching.

Laudati, P. (2015). Images de la ville : construits de sens par les agents. Writing, narrative, Senses and Images of UrbanSpace. *Épistémè 13, Revue internationale de sciences humaines et sociales appliquées, n°13,* 135-153.

Laudati, P. (2019). Esquisse d'une Théorie du Design Informationnel dans le domaine de l'architecture et de l'urbain. *Design et communication, 51*.

Laudati, P. (2021, 02 07). *Variations diachroniques de la réception urbaine.* Récupéré sur http://afsemio.fr: http://afsemio.fr/wp-content/uploads/27.-Laudati-AFS-2013.pdf

Laugier, M. (2019 [1755]). *Essai sur l'architecture.* Wentworth Press.

Le Corbusier, & Claudius-Petit, E. (2008 [1927]). *Vers une architecture.* Paris: Flammarion.

Le Pape, M.-C. (2009). Être parent dans les milieux populaires : entre valeurs familiales traditionnelles et nouvelles normes éducatives. *Informations sociales*, 88-95.

Lebahar, J. (1983). *Le dessin d'architecte.* Paris: Roquevaire/Parenthèses.

Lebahar, J. (2007). *La conception en design industriel et en architecture : désir, pertinence, coopération et cognition.* Paris: Hermès Sciences Publications.

Lebahar, J.-C. (1983). *Le dessin d'architecte: simulation graphique et réduction d'incertitude.* Paris: Editions Parenthèses.

Lebois, V. (2003). *Habitants et architectes: des créateurs d'images.* Labyrinthe, 15.

Leclercq, P. (1996). Environnement de conception architecturale pré-intégrée - Eléments d'une plate-forme d'assistance basée sur une représentation sémantique. *Collection des publications de la Faculté des Sciences appliquée de l'Université de Liège, n°157*.

Leclercq, P., Safin, S., & Decortis, F. (2007). Impact d'un environnement d'esquisses virtuelles et d'un modèle 3D précoce sur l'activité de conception architecturale. *Revue d'Interaction Homme-Machine, vol 8, n° 2*. Récupéré sur http://orbi.ulg.ac.be/bitstream/2268/4967/1/RIHM-ULG-Final.pdf

Ledoux, C.-N. (1804). *L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des moeurs et de la législation.* Paris: H.L. Perronneau.

Ledrut, R. (1973). *Les images de la ville.* Paris: Anthropos.

Léger, J.-M., & Decup-Pannier, B. (2005). La famille et l'architecte : les coups de dés des concepteurs. *Espaces et sociétés*, 15-44.

Leiris, M. (1980). *La Possession et ses aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondar.* Paris: Le Sycomore.

Lévinas, E. (1961). *Totalité et infini.* La Haye: Martinus Nijhoff.

Levinas, E. (2000). *La théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl.* Paris: Librairie Philosophique Vrin.

Levy, A. (1996). *Les déménagements de Collette dans Paris : mobilité résidentielle et mobilité sociale. Analyse socio-sémiotiques d'un itinéraire résidentiel. Communication au colloque. Approches pluridisciplinaires : décoder l'espace domestique.*

Lévy, J. (1992). La mobilité résidentielle dans le contexte local : une approche comparative en France. (L'Harmattan, Éd.) *La ville en mouvement : habitats et habitants*, 299-316.

Lewis, C. (1950). *The Chronicles of Narnia.* Londres: Geoffrey Bles.

Loos, A. (2015 [1908]). *Ornement et Crime.* Paris: Rivages.

Lorius, M., & Grognet, T. (2000). Les bitliohtèques municipales à vocation régionale, du mythe à la réalité. *Bulletin des Bibliothèques de France n°3,* p. 17-24.

Lotman, Y. (1999). *La sémiosphère.* Limoges: Presses universitaires de Limoges.

Lotman, Y. (2005). On the semiosphere. *Σημειωτκή-Sign Systems Studies, 33,* 205-229.

Macé, M. (2016). *Styles. Critique de nos formes de vie.* Paris: Gallimard.

Macé, M. (2016). *Styles. Critique de nos formes de vie.* Paris: Gallimard, Collection NRF Essais.

Maffesoli, M. (2014). *Éloge de la raison sensible.* Paris: Grasset.

Maffesoli, M. (2014). *Éloge de la raison sensible.* Paris: Grasset.

Magnien, M. (1980). Du rêve à la rigueur : la maison électrique de Georgia Knap. *Culture Technique, nº 3 : « Machines au foyer »*.

Maillefer, P. (2018). *Histoire Du Canton de Vaud Dès Les Origines.* Lausanne: Editions Payot et Compagnie.

Maldiney, H. (1973). Regard, parole, espace, L'age. *d'homme,* p. 164.

Manzione, L. (2006). *Déclinaisons de l'"urbanisme comme science" : discours et projets : Italie et France (1920-1940).* Université Paris 8: Thèse de doctorat en Architecture sous la direction de Yannis Tsiomis.

Manzione, L. (2010). Économie du lien et biopolitique. Gaston Bardet et l'urbanisme comme science sociale. *Espaces et sociétés, 2010/1 (n° 140-141),* 193-213. Récupéré sur https://www.cairn.info/revue-espaces-et-societes-2010-1-page-193.htm

Marchand, B. (2012). *Architecture du canton de Vaud: 1920-1975.* Lausanne: PPUR Presses polytechniques.

Maresca, B. (2017). Mode De Vie : De Quoi Parle T-On ? Peut-On Le Transformer ? *La pensée écologique, 1*. Récupéré sur https://www.cairn.info/revue-la-pensee-ecologique-2017-0-p-b.htm

Maresca, B. (2017). *Mode de vie : de quoi parle-t-on ? Peut-on le transformer ?* la Pensée Écologique. Récupéré sur https://www.cairn.info/revue-la-pensee-ecologique-2017-1-page-233.htm

Marion, P. (1993). *Traces en cases, Academia.* Université catholique de Louvain: Academia.

Marsciani, F. (2014). À propos de quelques questions inactuelles en théorie de la signification. *Actes sémiotiques en ligne*.

Martinotti, G. (1993). *Metropoli. La nuova morfologia sociale della città.* Il Mulino.

Mattelmäki, T. (2008). Probing for co-exploring. *Co-design, 4(1),* 65-78.

Mattelmäki, T. (2008). Probing for co-exploring. *Co-design, 4(1),* 65-78.

Mattelmäki, T., & Battarbee, K. (2002). Empathy probe. *PDC*, 266-271.

Mayer, N. (1987). L'entretien dans les sciences sociales. *Revue française de sociologie (28,1),* 160-164.

McNeill, D. (2005). *The Global Architect : Firms, Fame and Urban Form.* Londres: Routledge.

Meller, H. (2005). *Patrick Geddes: Social evolutionist and city planner.* Londres: Routledge.

Migliore, T. (2017). Manar Hammad, Bel/Palmyra Hommage, Paris, Geuthner et Rimini, Guaraldi, 2016. *Actes Sémiotiques*. Consulté le 03 2020, sur https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/5924

Minerva, N. (2001). *Jules Verne aux confins de l'utopie.* L'Harmattan.

Minier, P., & Billaudeau, V. (2014). Design & Projet en architecture : dialectique sur l'esquisse. *Communication et organisation, 46*, p. 57-70.

Mitchell , A. (1973). *Life ways and life styles, Business intelligence program.* Stanford: SRI International.

Mitchell , A. (1982). *Ways of life, Values and lifestyles program.* Stanford: SRI International.

Mitchell, A. (1978). *Consumer values. A tipology, Values and lifestyles program.* SRI International, Stanford.

Moles, A. (2019). *Sociodynamique de la culture.* Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co KG.

Morin, E. (1987). *Comprendre et imaginer.* Paris: Centurion.

Morin, E. (1990). *Introduction à la pensée complexe.* Paris: ESF Éd.

Mory, P. (2001). *Architecture et hygiénisme à Paris au début du XXe siècle. L'architecte entre savoir médical et pouvoir politique. Les hygiénistes. Enjeux, modèles et pratiques.* Paris: Belin.

Mottet, J. (2008). Habiter, communiquer, Introduction. (L'Harmattan, Éd.) *Médiation et Information*.

Mucchielli, A. (2000). *La nouvelle communication: épistémologie des sciences de l'information-communication.* Paris: Armand Colin.

Mujica, F. (1929). *History of the Skyscraper.*

Mumford, L. (1970 [1956]). *Le Déclin des villes ou la Recherche d'un nouvel urbanisme.* Paris: Éditions France-Empire.

Murphy, K.-D. (2002). The Villa Savoye and the modernist historic monument. *The Journal of the Society of Architectural Historians, 61*, p. 68-69.

Musso, P., Ponthou, L., & Seulliet, E. (2007). *Fabriquer le futur 2: L'imaginaire au service de l'innovation.* Paris: Pearson Education France.

Nicolas, L. (2008). L'empathie, aporie ou doute méthodologique? *Journal des anthropologues*, 114-115, 91-108. Récupéré sur http://jda.revues.org/316

Noiray, J., & Corti, J. (1982). Le Romancier et la Machine. L'image de la machine dans le roman français (1850- 1900), tome II, « Jules Verne-Villiers de l'Isle-Adam ». *La machine fin-de-siècle*.

Nora, P. (1984). La nation-mémoire. (Gallimard, Éd.) *Les lieux de mémoire*, p. 2207-2216.

Nora, P. (1984). Les lieux de mémoire. (Gallimard, Éd.) *La République*, p. 24-25.

Norberg-Schultz, C. (1981). *Genius Loci : paysage, ambiance, architecture.* Éditions Mardaga.

Norberg-Schultz, C. (1997). *L'art du lieu : architecture et paysage, permanence et mutations.* Le Moniteur.

Norbert-Schult, C. (1977). *La signification dans l'architecture occidentale.* Paris: Mardaga.

Oberti, M. (1999). Ségrégation dans l'école et dans la ville. *Mouvements, n°5*.

O'Bruen, M. (2019). After the "Starchitect:" Wright Finds his Voice after Being Fired. *Athens Journal of Architecture - Volume 5, Issue 3*, p. 301-318.

Odin, A. (2018). *Phonologie Des Patois Du Canton de Vaud.* Nabu Press.

Office de la statistique Vaud, Département des finances et des relations extérieures. (2020). *Population résidante permanente1*. Berne: Office de la statistique. Récupéré sur http://www.scris.vd.ch/Data_Dir/ElementsDir/7831/7/F/Population_communes_origine_2018.pdf

Office fédéral de la statistique. (2019). *Panorama Construction et logement.* Berne: Office fédéral de la statistique. Récupéré sur www.bfs.admin.ch

Oh, Y.-J. (2013). *Ramdam à tous les étages.* Poitiers: FLBLB.

OMA / AMO. (2018). *Oma.eu/office*. Récupéré sur Oma.eu: Oma.eu/office

Paquot, T. (2000). Paris 1900 : le Palais de l'Électricité. (Gallimard, Éd.) *Les cahiers de médiologie, nº 10*, 201-208.

Paquot, T. (2005). *Demeure terrestre. Enquête vagabonde sur l'habiter.* Les éditions de l'imprimeur.

Paquot, T. (2005). Habitat, habitation, habiter. *Informations sociales, nº 123*, p. 48 et s.

Paquot, T. (2008). La "maison du futur", une invention récurrente ? *MEI. Media et information, (27)*, 53-65.

Paquot, T. (2014). *Ville, architecture et communication.* Paris: CNRS édition.

Paquot, T. (2016). *Un philosophe en ville : introduction à la philosophie de l'urbain.* Gollion : Infolio.

Paquot, T., Lussault, M., & Younès, C. (2007). *Habiter, le propre de l'humain.* Paris: La Découverte.

Parouty-David, F. (2008). Mémoire et médiation paysagère. *Actes Sémiotiques [En ligne]*. Récupéré sur https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/3486

Pattaroni , L., Thomas, M.-P., & Kaufmann, V. (2009). *Habitat urbain durable pour les familles.* Lausanne: Les cahiers du Lasur.

Pattaroni, L. (2013). *Mode de vie.* Forum Vies Mobiles. Récupéré sur https://fr.forumviesmobiles.org/reperes/mode-vie-1754

Pattaroni, L., Thomas, M., & Kaufmann, V. (2009). Habitat urbain durable pour les familles. *Cahier du Laboratoire de Sociologie Urbaine, Lasur, EPFL*.

Pattaroni, L., Thomas, M.-P., & Kaufmann, V. (2009). *Habitat urbain durable pour les familles.* Lausanne: Les cahiers du Lasur.

Pedler, E. (2016). *L'esprit des lieux : Réflexions sur une architecture ordinaire.* Paris: EHESS.

Pérouse de Montclos, J. (2000 [1972]). *Architecture : vocabulaire et méthode.* Editions du Patrimoine.

Perusset, A. (2019). Des formes de vie aux styles de vie, et vice-versa. *Actes Sémiotiques*. Récupéré sur Actes Sémiotiques: https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/6288

Perusset, A. (2019, 03 10). Des formes de vie aux styles de vie, et vice-versa. *Actes sémiotiques*. Récupéré sur Actes Sémiotiques: https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/6288

Petit, C., & Bonnefoy, P. (2012). *Architecture et bibliothèque : 20 ans de constructions 1992-2012.* Villeurbanne: Presses de l'Enssib.

Petterson, R. (2002). *Information Design.* Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Pierce, C. (1976). *The New Elements of Mathematics.* Atlantic Highlands: Humanities Press.

Pierce, C. (1978). *Écrits sur le signe.* Paris: Éditions du Seuil.

Pinçon , M., & Pinçon-Charlot, M. (1989). *Dans les beaux quartiers.* Seuil: Paris.

Pocol, C. (2018). Comment le style de vie influence les comportements alimentaires des jeunes? Une analyse qualitative. *The 1st International Conference of LIFE Sciences and Technology for WELLBEING (LIFE2018)*, 80.

Poëte, M., Tonka, H., Bardet, G., & Bardet, F. (2000). *Introduction à l'urbanisme.* Paris: Sens & Tonka.

Poper, F. (1980). *Art, action et participation. L'artiste et la créativité aujourd'hui.* Paris: Klincksieck.

Popescu, C. (2006). Space, Time : Identity. *National Identities*, 189-206.

Popescu, C. (2008). Linking Notions : A reconstructed Perspective of Identity and Architecture. *Architecture and Identity*.

Pordeus, I. (1996). La nature dans l'espace religieux du terreiro de candomblé. *Architecture et nature : Contribution à une anthropologie du patrimoine,* [en ligne]. Récupéré sur http://books.openedition.org/pul/11181

Pourtois, J., & Desmet, H. (2007). *Épistémologie et instrumentation en sciences humaines.* Paris: Mardaga.

Privat, J.-M. (2017). Lignes de fond, lignes de faille, lignes de fuite. *Les Cahiers du CRILJ*, p. 107-111.

Proust, J. (1997). *Perception et intermodalité. Approches actuelles sur la question de Molyneux.* Paris: PUF.

Pulici, C. (2013). Le goût dominant comme goût traditionnel : préférences et aversions esthétiques des élites de São Paulo. *Trente ans après*, 216-226.

Python, F. (2018). *Histoire de Fribourg - Tome 3: Ancrages traditionnels et renouveaux (XIXe-XXe siècle).* Neuchatel: Livreo Alphil.

Rapoport, A. (1982). *Pour une anthropologie de la maison.* Dunod.

Rasse, P. (2001). La médiation scientifique et technique entre vulgarisation et espace public. *Quaderni 46*, p. 73-93.

Remy, J. (1998). La transaction sociale. Forme de sociabilité et posture méthodologique. *Les transactions aux frontières du social*, p. 20-42.

Rénier, A. (2008, 01 31). Les espaces opérateurs de la sémiosis architecturale. *Actes Sémiotiques n°111*, https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/2939. Récupéré sur Actes sémiotiques.

Rénier, A. (2008). Les espaces opérateurs de la sémiosis architecturale. *Actes Sémiotiques [En ligne]*. Consulté le 01 04, 2022, sur https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/2939

Rey, A. (1992). *Dictionnaire historique de la langue française.* Paris: Robert.

Rhein, C. (1990). Sens et rôle des localisations dans les stratégies résidentielles. *Stratégies résidentielles*.

Rich Harris, J. (1998). *The Nurture Assumption.* Free Press.

Ricoeur, P. (2000). *RICOEUR La mémoire, l'histoire, l'oubli.* Seuil.

Riegl, A. (2014 [1901]). *L'histoire d'art romaine tardive.* Paris: Editions Macula.

Riegl, A. (2015 [1903]). *Le Culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse: Son essence et sa genèse.* Paris: Média Diffusion.

Rink, D. (2002). *Lebensstile und Nachhaltigkeit. Konzepte.* Opladen: Befunde und Potentiale.

Ritzer, G. (2005). The globalization of nothing. *SAIS Review vol. XXIII*.

Robert, & P. (2017). *De l'incommunication au miroir de la bande dessinée.* Clermont-Ferrand: Presses universitaires Blaise Pascal.

Robert, P. (2018). *La bande dessinée : une intelligence subversive.* Lyon: Presses de l'Enssib.

Robert, P. (2019). Portes, balcons, escaliers, couloirs, murs et fenêtres… Les objets architecturaux du passage dans la bande dessinée franco-belge : des opérateurs narratifs graphiques ? *MEI : Information et Mediation #46*.

Rochon, L. (2018 [2007]). Crystal Scatters no Light : The Globe and Mail. *SPECIAL TO THE GLOBE AND MAIL*. Récupéré sur https://www.theglobeandmail.com/arts/crystal-scatters-no-light/article686893/

Roehrich, G. (1987). Nouveauté perçue d'une innovation. *Recherche et Applications en Marketing (French Edition), 2(1)*, 1-15.

Roger , O., & Ory, P. (2016). *La cuisine en spectacle : Les émissions de recettes à la télévision.* Paris: INA Éditions.

Roger, A. (1997). *Court traité du paysage.* Paris: Gallimard.

Rokeach, M. (1973). *The nature of human values.* New York: Free Press.

Roland, I. (2013). Une ferme modèle en territoire helvétique : le domaine de Beau-Cèdre à Jouxtens-Mézery (Vaud). *In Situ - revue des patrimoines (21), de l'art de bâtir aux champs à la ferme moderne*, [en ligne] https://journals.openedition.org/insitu/10324#quotation.

Romain, B. (2007). *Comment mener et analyser un entretien semi directif ?* Publications Pimido.

Roncayolo, M., & Bertran de Balanda, S. (2016). *Le géographe dans sa ville.* Marseille: Parenthèses.

Rose, N., & Miller. (2008). *Governing the Present: Administering Economic, Social and Personal Life.* Londres: Polity Press.

Rosemberg, M. (2000). *Le marketing urbain en question : production d'espace et de discours dans quatre projets de villes.* Paris: Economica.

Rossi, A., & Eisenman, P. (1982). *Architecture of the city.* Londres: The MIT Press.

Roth, A. (1946). *La nouvelle architecture.* Erlenbach-Zurich: Les éditions d'Architecture.

Rousseau, J., Bachofen, B., & Bernardi, B. (2011). *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes.* Paris: Editions Flammarion.

Rousteau-Chambon, H. (2016). *L'enseignement à l'Académie royale d'architecture.* Presses universitaires de Rennes: Rennes.

Ruedi, P. (1967). *Jouxtens-Mézery, petite commune vaudoise, notes historiques, souvenirs anecdotiques.* Jouxtens: P. Ruedi.

Rybczynski, W. (2008). *Last Harvest: From Cornfield to New Town: Real Estate Development from George Washington to the Builders of the Twenty-First Century, and Why We Live in Houses Anyway.* New-York: Scribner.

Rykwert, J., & Engel, A. (1994). *Leon Battista alberti.* Olivetti/Electa.

Sabatier, G. (2013). *Versailles ou la figure du roi.* Albin Michel.

Savage, M., Barlow, J., & Fielding, A. (1992). *Property, bureaucracy and culture: middle class formation in contemporary Britain.* Londres: Routledge.

Sbriglio, J. (2015). *Le Corbusier. La Villa Savoye.* Bâle: Birkhäuser.

Scaglia, G. (1980). *Autour de Francesco di Giorgio Martini, ingénieur et dessinateur.* Paris: Flammarion.

Schnell, A. (2011). *Le cafard de Martin Heidegger.* Paris: Les petits platons.

Seffahi, M. (2013). *Autour de François Laplantine: D'une rive à l'autre.* Paris: Archives contemporaines.

Sen, A. (1999). *Development as Freedom.* Osford: Oxford University Press.

Sen, A. (1999). *Development as Freedom.* Oxford: Oxford University Press.

Serlio, S. (1987 [1584]). *Sette libri dell'architettura.* A. Forni.

Servais, C. (2016). *La médiation: Théorie et terrains.* Paris: De Boeck Supérieur.

Service archéologique cantonal de Fribourg. (1992). *Le passé apprivoisé : archéologie dans le canton de Fribourg.* Fribourg: Academic Press Fribourg.

Shakespeare, W., & Icke, R. (1597). *Romeo and Juliet.* John Danter.

Shannon, C. (1948). *A Mathematical Theory of Communication.* University of Illinois Press.

Shields, R. (1992). *Lifestyle shopping. The subject of consumption.* Londres: Routledge.

Shulman , B., & Mosak, H. (1988). *Manual for life style assessment.* Muncie: Accelerated Development.

Simmel, G. (2013 [1902]). *Les grandes villes et la vie de l'esprit.* Paris: Payot.

Sklair, L. (2005). The Transnational Capitalist Class and Contemporary Architecture in Globalizing Cities. *International Journal of Urban and Regional Research, n°29,* 485-500.

Sobel , M. (1981). *Lifestyle and social structure. Concepts, definitions and analyses.* New-York: Academic Press.

Société d'histoire du canton de Fribourg. (2012). *Archives de La Société D'Histoire Du Canton de Fribourg, Volumes 1 et 2.* Paris: Forgotten Books.

Soechting, J., & Flanders, M. (1991). Kinematic Transformations for Arm Movements in Three-Dimensional Space. *Tutorials, Motor Neuroscience,* 435-442.

Sonntag, M., & Karastoyanova, D. (2010). Next generation interactive scientific experimenting based on the workflow technology. *In Proceedings of the 21st IASTED International Conference on Modelling and Simulation (MS 2010)*.

Steinmann, M. (1988). Romand, pas romand ... *Patrick Dévanthéry Inès Lamunière Patrick Mestelan Bernard Gochet, Projets et Réalisations,* p.14.

Storni, C., Binder, T., Linde, P., & Stuedahl, D. (20155). Designing things together: intersections of co-design and actor–network theory. *CoDesign, 11(3-4),* 149-151.

Sullivan, L. (2015). *Pour un Art du gratte-ciel, essais et textes courts traduits et présentés par C. Guillouët.* Allia.

Szambien, W. (1984). *Jean-Nicolas-Louis Durand, 1760-1834: de l'imitation à la norme.* Paris: Picard.

Tapie, G. (2014). *Sociologie de l'habitat contemporain : Vivre l'architecture*. Paris: Parenthèses Editions.

Tardi, J., & Forest, J.-C. (1979). *Ici même.* Casterman.

Tati, J. (1958). *Mon oncle.* Gaumont Distribution.

Tavernor, R. (1991). *Palladio and Palladianism (World of Art).* Londres: Thames & Hudson.

Tavernor, R. (2005). *Palladio and Palladianism.* Londres: Thames and Hudson.

Taylor, C. (1996). Les sources de l'identité moderne. *Les Frontières de l'identité, modernité et postmodernité au Québec*.

Taylor, M. (1992). *Disfiguring: art, architecture, religion.* Chicago : University of Chicago Press.

Tedlock, B. (1991). From participant observation to the observation of participation : the mergence of narrative ethnography. *Journal of Anthropological Research, 47*, 69-94.

Thackara, J. (2005). *In the bubble. Designing in a complex world.* Cambbridge: MIT Press.

Thalmann, P., & Favarger, P. (2002). *Locataire ou propriétaire ? : enjeux et mythes de l'accession à la propriété en Suisse.* Lausanne: Presses Polytechniques et Universitaires Romandes.

Thévenot, L. (2006). *L'Action au pluriel. Sociologie des régimes d'engagement.* Paris: La Découverte.

Thévenot, L. (2006). *L'Action au pluriel. Sociologie des régimes d'engagement.* Paris: La Découverte.

Thibaud, J. (1991). Temporalités sonores et interaction sociale. (E. p. Lausanne, Éd.) *Architecture et Comportement/Architecture and Behaviour*, 63-74.

Thibault, E. (2010). *La géométrie des émotions: les esthétiques scientifiques de l'architecture en France, 1860-1950.* Paris: Mardaga.

Thin, D. (2010). *Milieux populaires et logiques socialisatrices dominantes : une analyse de la confrontation.* Lyon: Mémoire HDR, Université Lumière Lyon 2.

Thomas , M. (2011). *En quête d'habitat : choix résidentiels et différenciation des modes de vie familiaux en Suisse.* Lausanne: Thèse EPFL (5010).

Thonon, M. (2004). *Médiations et médiateurs.* Paris: L'Harmattan.

Tiercelin, C. (2013). *La pensée-signe: Études sur C. S. Peirce.* Paris: Collège de France.

Tomtom. (2019, 08). *TOMTOM TRAFFIC INDEX - Know traffic, beat traffic*. Récupéré sur https://www.tomtom.com/en_gb/traffic-index/: https://www.tomtom.com/en_gb/traffic-index/

Tostrup, E. (1999). *Architecture and Rhetoric. Text and Design in Architectural Competitions.* Winterbourne, Berkshire: Papadakis Publisher.

Uexküll (von), J. (1965 [1934]). *Mondes animaux et monde humain. Suivi de Théorie de la signification.* Paris: GOnthier.

UNESCO. (26 juillet - 6 août 1982). *Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles. Conférence mondiale sur les politiques culturelles.* Mexico City.

Utz Tremp, K. (2018). *Histoire de Fribourg - Tome 1: La ville de Fribourg au Moyen Âge (XIIe-XVe siècle).* Neuchatel: Alphil Editions.

Valette-Florence, P. (1989). *Les Styles de vie: fondements, méthodes et applications.* Paris: Economica.

Valette-Florence, P. (1994). *Les Styles de vie. Bilan critique et perspectives. Du mythe à la réalité.* Paris: Nathan.

Valette-Florence, P. (1997). *Les Styles de vie.* Paris : Nathan.

Valette-Florence, P., & Jolibert, A. (1988). *Life-styles and consumption patterns.* (É. s. Grenoble, Éd.) Grenoble: Publications de recherche du CERAG.

Varela, F., & Thompson, E. (1993). *The embodied mind: Cognitive science and human experience.* E. Rosch.

Veal, A. (1993). *The concept of lifestyle. A review.* Leisure studies.

Ventury, R. (1984 [1966]). *Complexity and contradiction in Architecture.* Museum of Modern Art.

Verdeil, A. (1991). *Le Pays de Vaud sous la domination de Berne.* Barré-Dayez.

Veschambre V. (2008). *Traces et mémoires urbaines.* Rennes: Presses universitaires de Rennes.

Vitruve, & Gros, P. (2015 [30-20 avant J. -C]). *De l' Architecture: De architectura.* Paris: Les Belles Lettres.

Vittone, R. (2010). *Bâtir : manuel de la construction.* Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes.

Viviero do Castro, E. (1992). *Araweté. O povo de ipixuna.* São Paulo: Cedi.

Von der Mühll, H. (15 oct. 1948). La préfabrication dans la construction. *Journal de la construction*, p. 446.

Von Foerster, H. (2000). Ethique et cybernétique de second ordre. *Stratégie de la thérapie brève*, 60-76.

Walter, F. (2018). *Histoire de Fribourg. T2: Une ville-État pour l'éternité (XVIe-XVIIIe siècle).* Neuchatel: Alphil Editions.

Walters, G. (2000). *Beyond behavior. Construction of an overarching psychological theory of lifestyles.* Westport: Praeger.

Watzlawick, P., Beavin, J., Jackson, D., & Morche, J. (2014 [1972]). *Une logique de la communication.* Paris: Points.

Weigel, S., Meyer, R., & Statistiques d'entreprise CFF. (2019). *Transports CFF - Faits et chiffres - Infrastructures.* Berne: CFF en ligne. Consulté le 03 2020, sur https://reporting.sbb.ch/fr/mentions-legales

Wells , W. (1974). *Life-style and psycographics.* Chicago: American marketing association.

Widlöcher, D. (1998). *L'interprétation des dessins d'enfants (Vol. 9).* Paris: Editions Mardaga.

Willis, C. (1993). Les greatteciel de l'avenir. L'urbanisme visionnaire des années vingt. *Rêves de futur, Culture technique, nº 28*, 146-163.

Wirth, L. (1938). *Le phénomène urbain comme mode de vie.* Grafmeyer.

Wojtowicz, R. (1998). *Sidewalk Critic: Lewis Mumford's Writings on New York.* Princeton: Princeton Architectural Press.

Wolfgang, & Zapf. (1987). *Individualisierung und Sicherheit. Untersuchungen zur Lebensqualität in der Bundesrepublik Deutschland.* Munich: Heck.

Worth, S., Gross, L., & Gross, L. (1981). *Studying visual communication.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Yaari, M., & Loyer , F. (2006). Identitaire ou générique : la ville comme objet de communication. *Ville d'hier, ville d'aujourd'hui en Europe*.

Yankelovich, D. (1964). *New criteria for market segmentation* (Vol. 42). Harvard business review.

Yankelovich, D., & Meer, D. (2006). *Rediscovering market segmentation.* Harvard business review.

Zilberberg , C. (2008). Contribution à la sémiotique de l'espace. *Actes sémiotiques*. Récupéré sur epublications.unilim.fr/revues/as/2624

Zilberberg, C. (2002). Précis de grammaire tensive. *Tangence, (70)*, 111-143.

Zilberberg, C. (2009). *C. Zilberberg, 2008, Contribution à la sémiotique de l'espace.* Actes Sémiotiques. Consulté le 03 2020, sur https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/2624

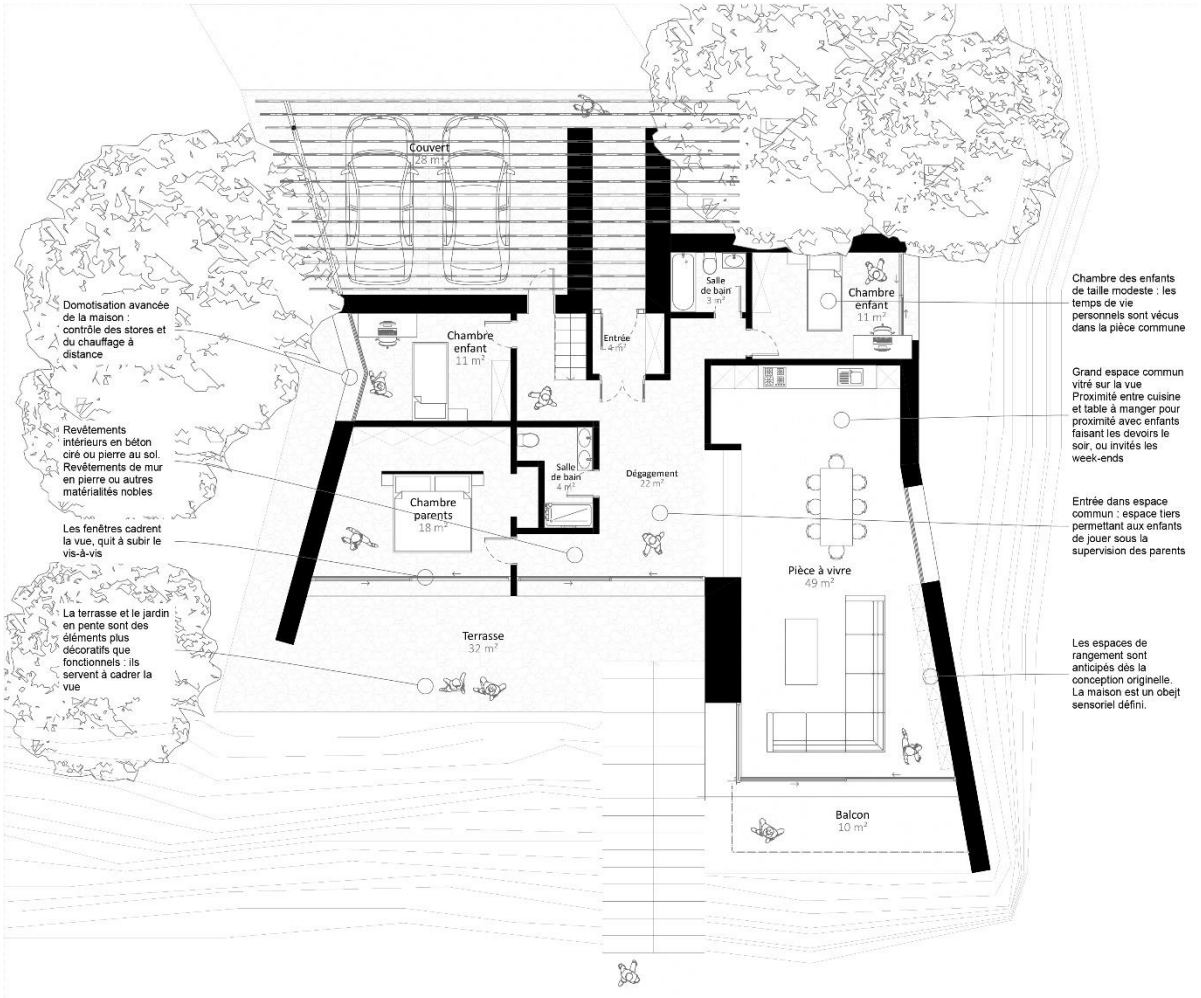
Zukim, S. (2004). Consumers and Consumption. *Annual Review of Sociology 8Vol. 30)*, 173-197.

Zukin, S. (1998). Urban Lifestyles_Diversity and Standardisation in Spaces of Consumption. *Urban Studies, 35*, 825-839.

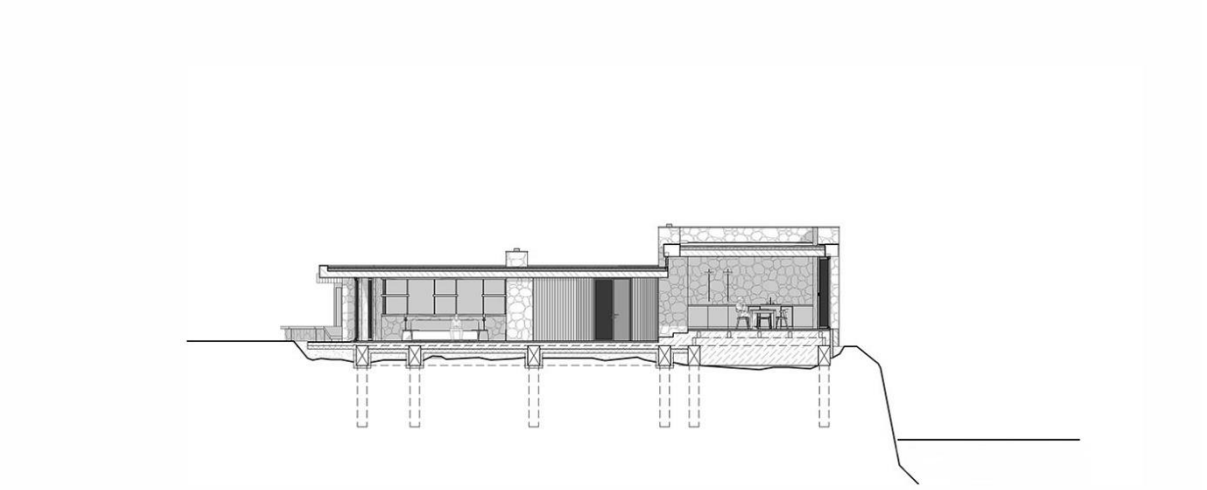
ANNEXES

Annexe 1 - Détail de la maison de la famille V.

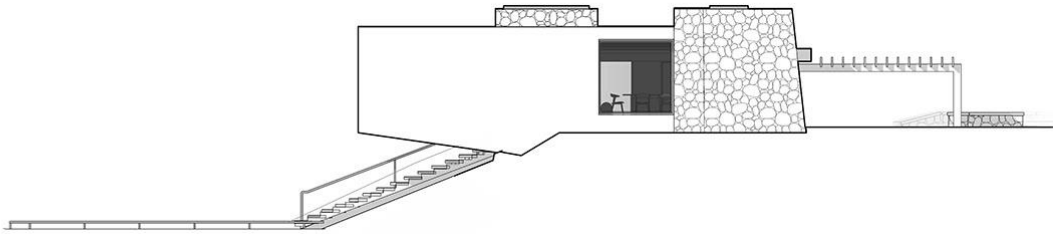
- Surface : 210 m² bruts, 137 m² nets
- Livraison : 2020
- Canton : Fribourg
- Clients : Particuliers
- Type de projet : Villa individuelle



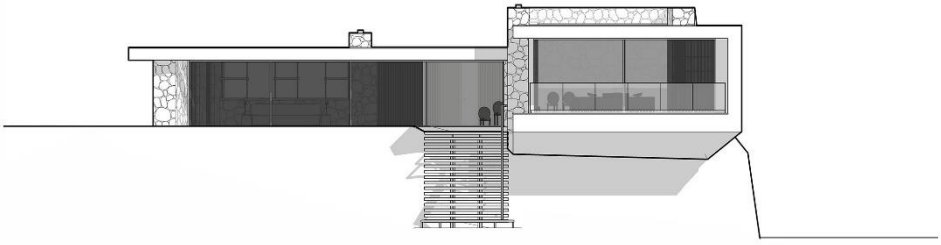
Plan du rez-de-chaussée, sans échelle



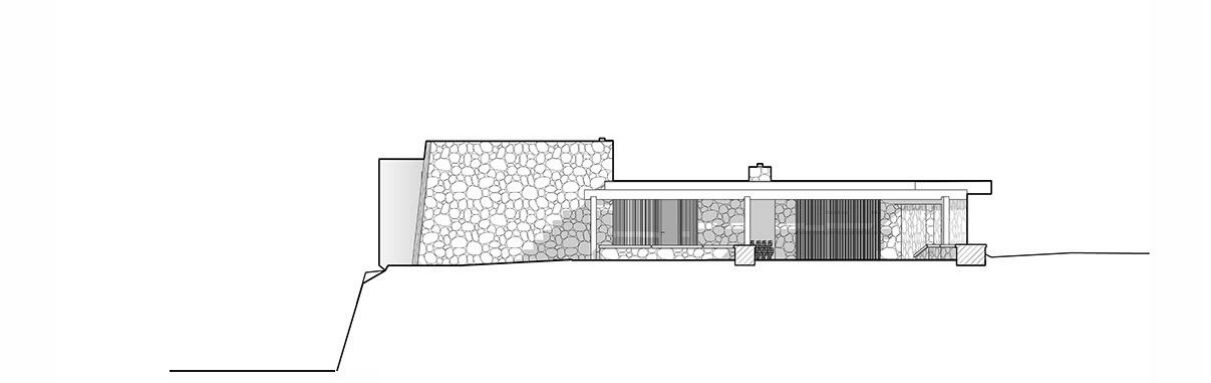
Coupe transversale, sans échelle



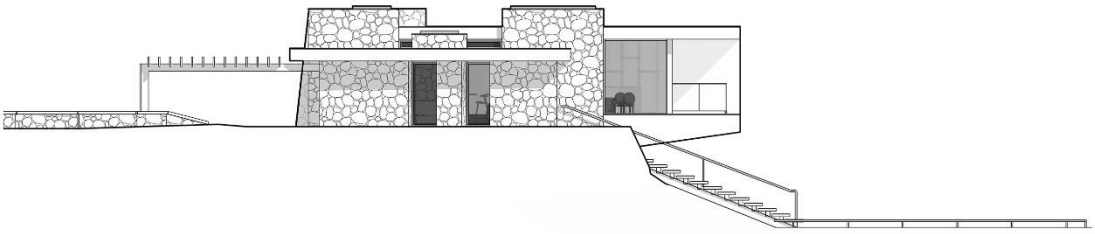
Façade Est, sans échelle



Façade Sud, sans échelle



Façade Nord, sans échelle



Façade Ouest, sans échelle

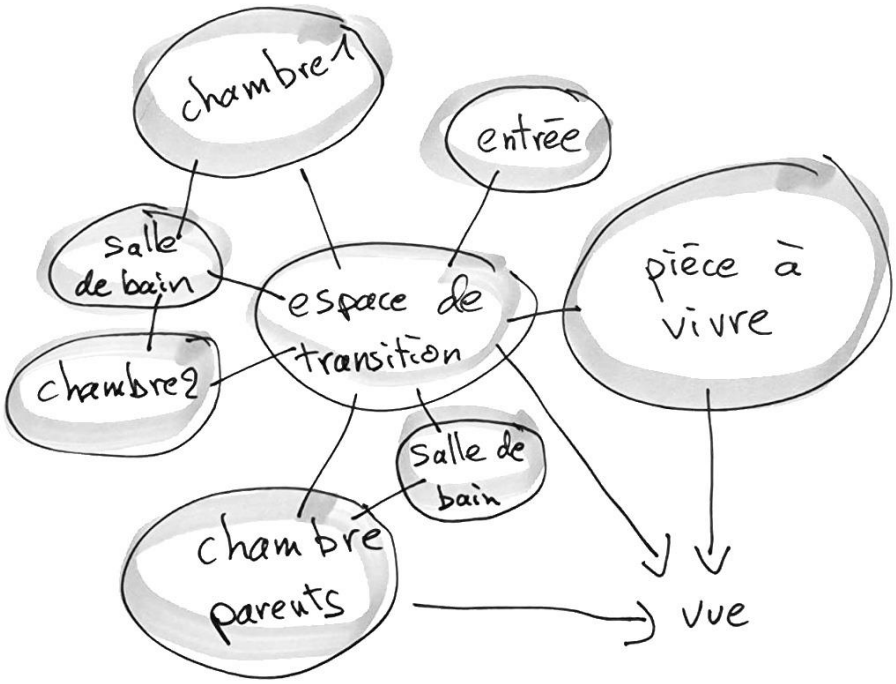


Schéma d'agencement créé en co-design, sans échelle

Image de synthèse, vue de l'extérieur

Image de synthèse, vue de l'extérieur

Image de synthèse, vue de l'extérieur

Image de synthèse, vue de l'extérieur

Image de synthèse, vue de l'intérieur

Image de synthèse, vue de l'intérieur

Image de synthèse, vue de l'intérieur

Image de synthèse, vue de l'intérieur

Image de synthèse, vue de l'intérieur

Image de synthèse, vue de l'intérieur

Image de synthèse, vue de l'intérieur

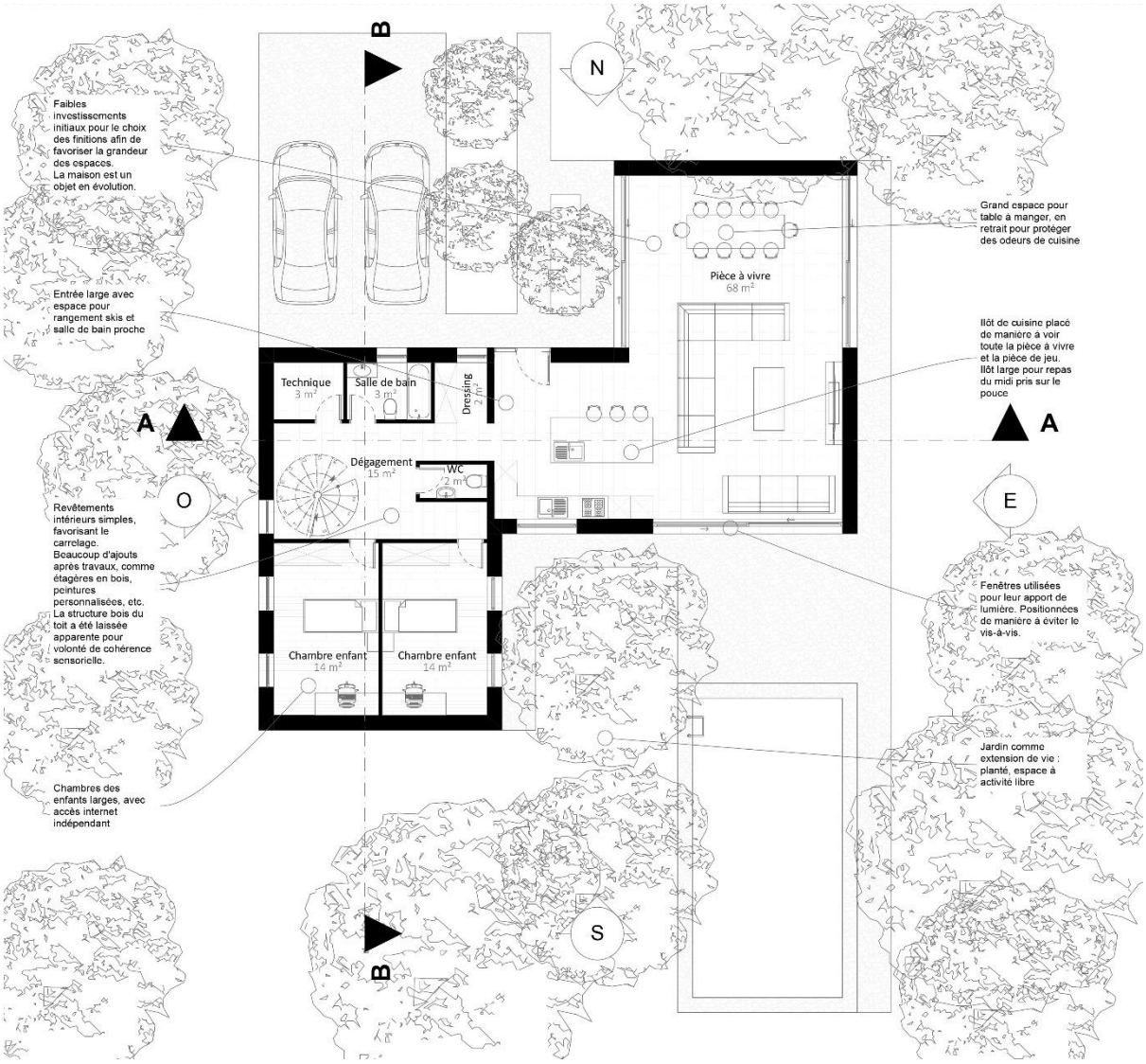
Image de synthèse, vue de l'intérieur

Image de synthèse, vue de l'intérieur

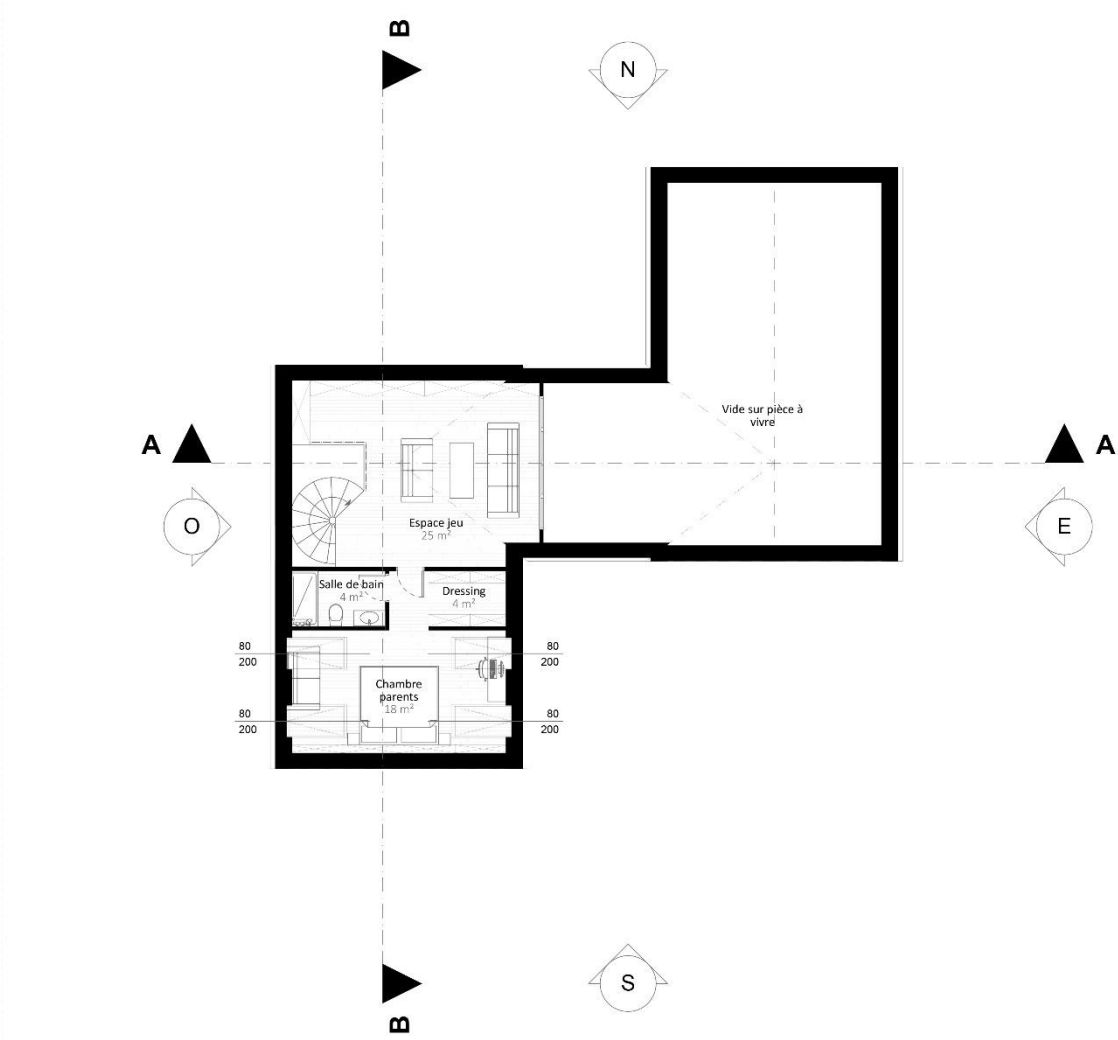
Image de synthèse, vue de l'intérieur

Annexe 2 - Détail de la maison de la famille A.

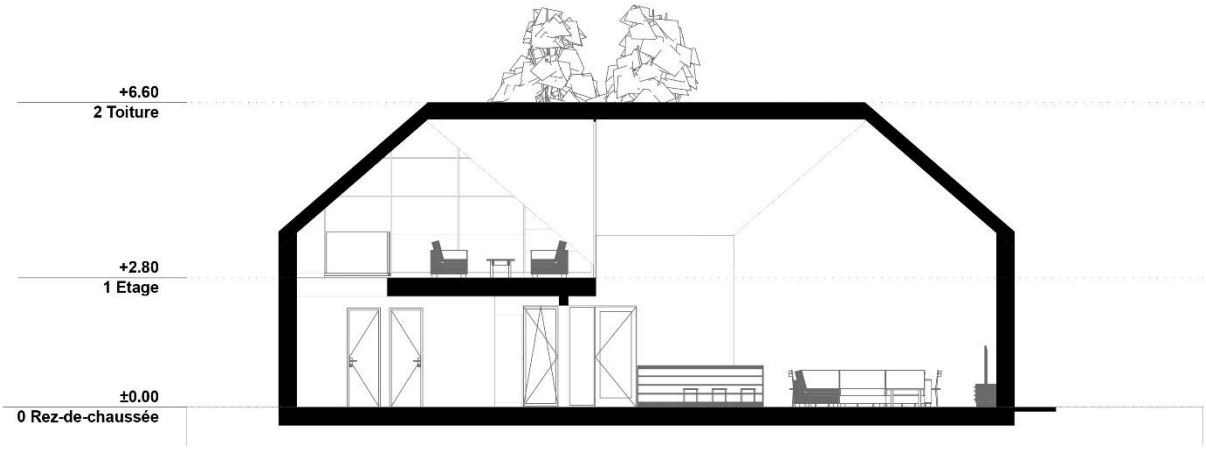
- Surface : 286 m² bruts, 215 m² nets
- Livraison : 2021
- Canton : Fribourg
- Clients : Particuliers
- Type de projet : Villa individuelle



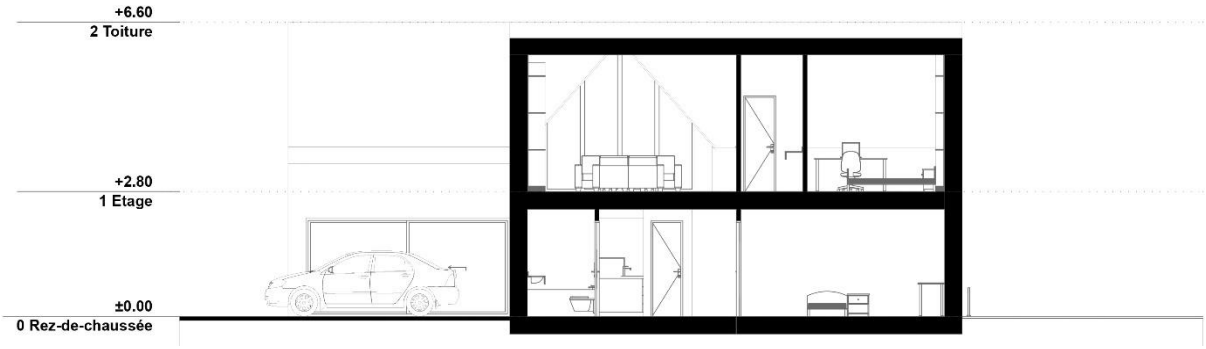
Plan du rez-de-chaussée, sans échelle



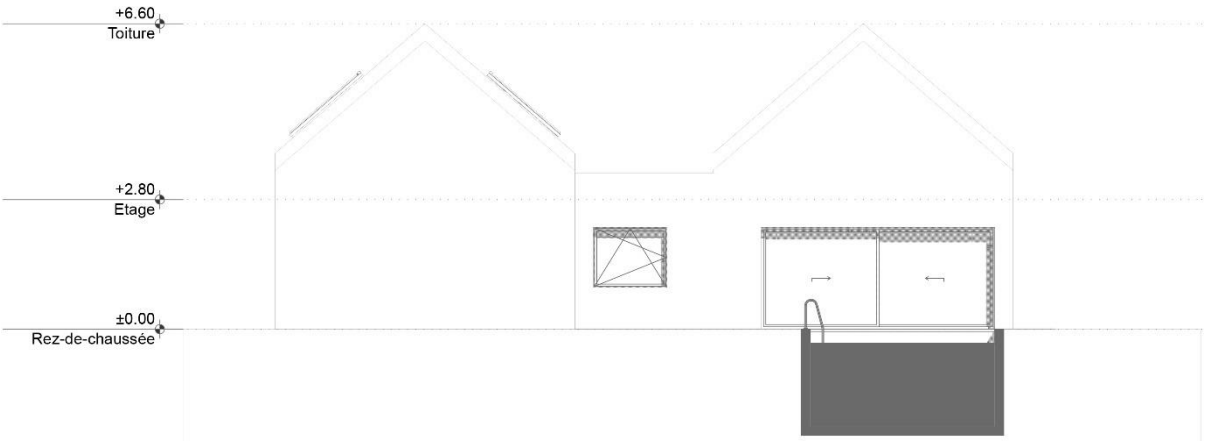
Plan de l'étage, sans échelle



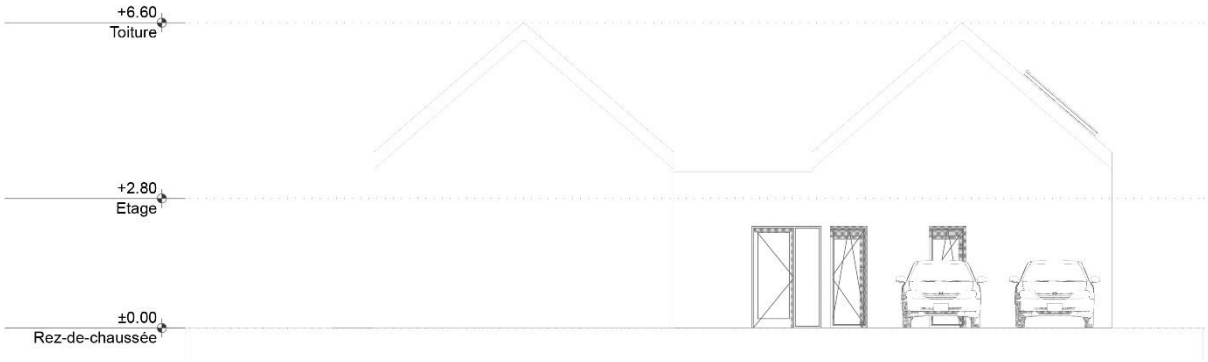
Coupe transversale, sans échelle



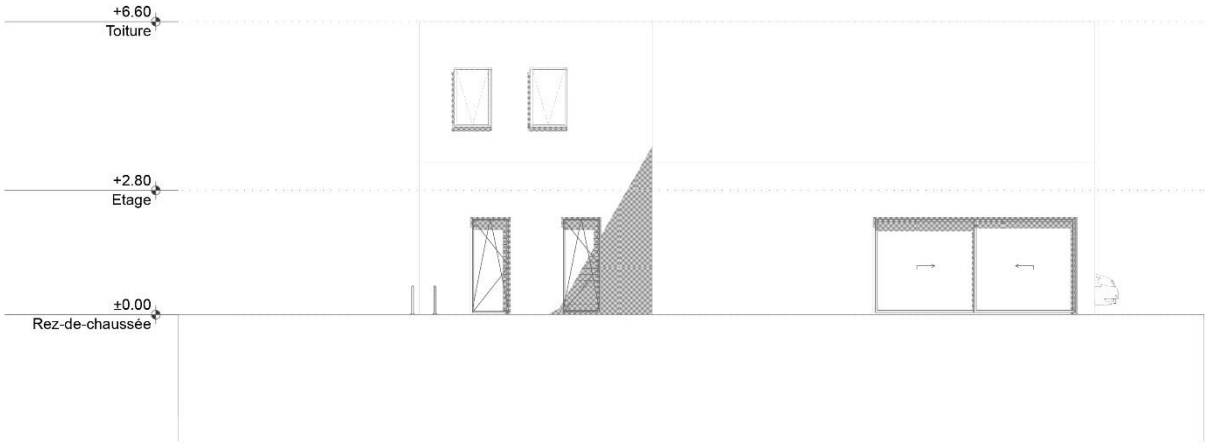
Coupe longitudinale, sans échelle



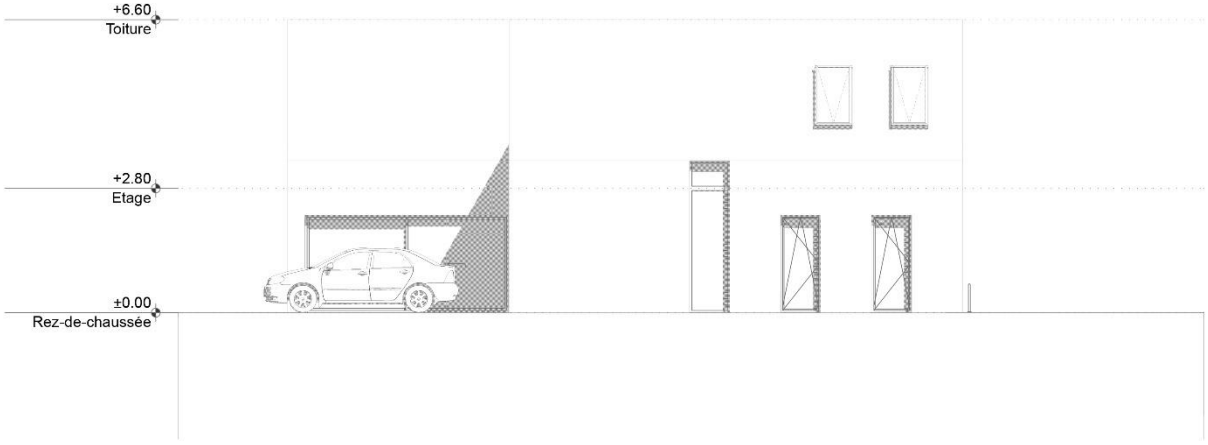
Façade Sud, sans échelle



Façade Nord, sans échelle



Façade Est, sans échelle



Façade Ouest, sans échelle

Image de synthèse, vue de l'extérieur

Image de synthèse, vue de l'extérieur

Image de synthèse, vue de l'extérieur

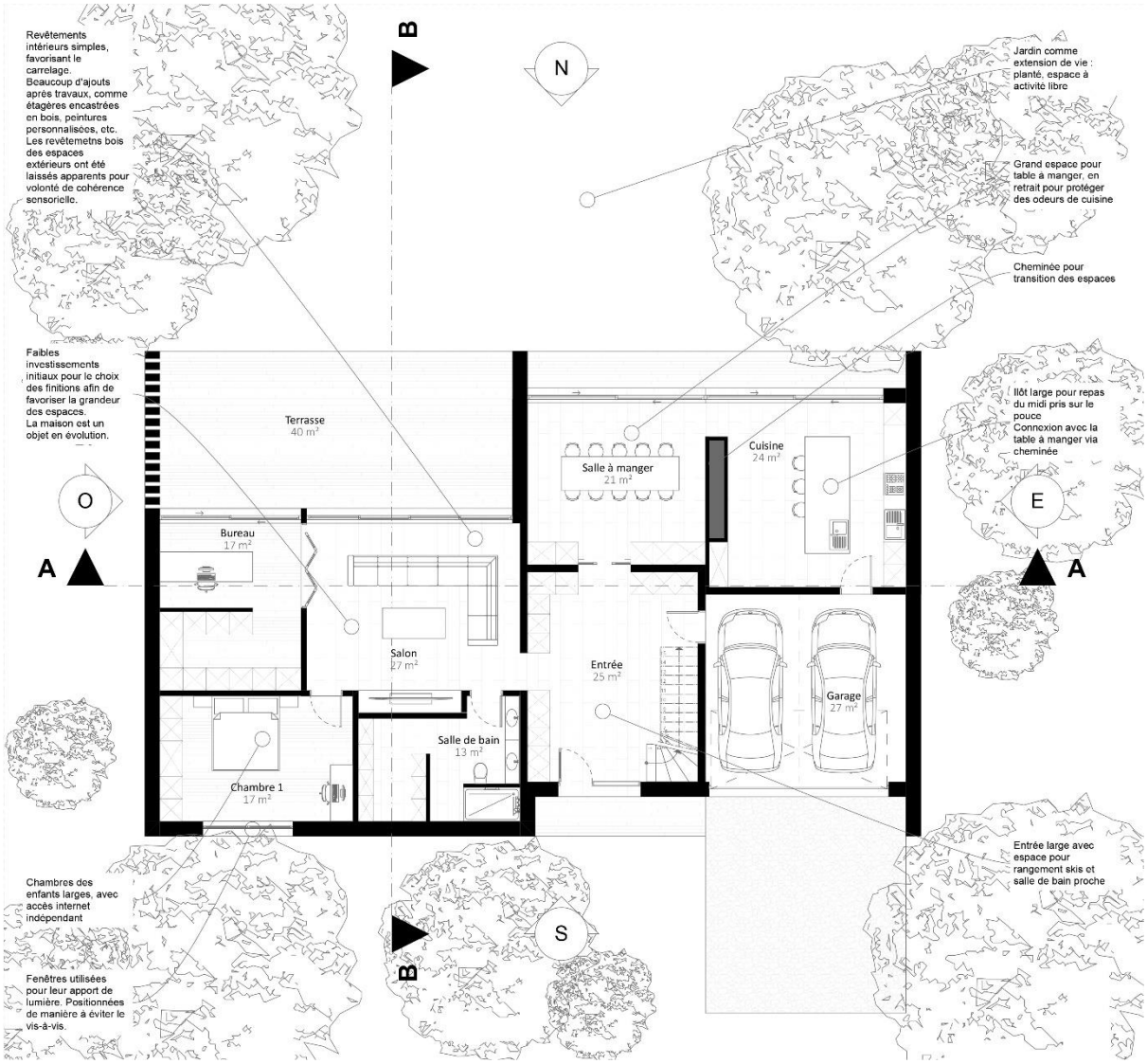
Image de synthèse, vue de l'intérieur

Image de synthèse, vue de l'intérieur

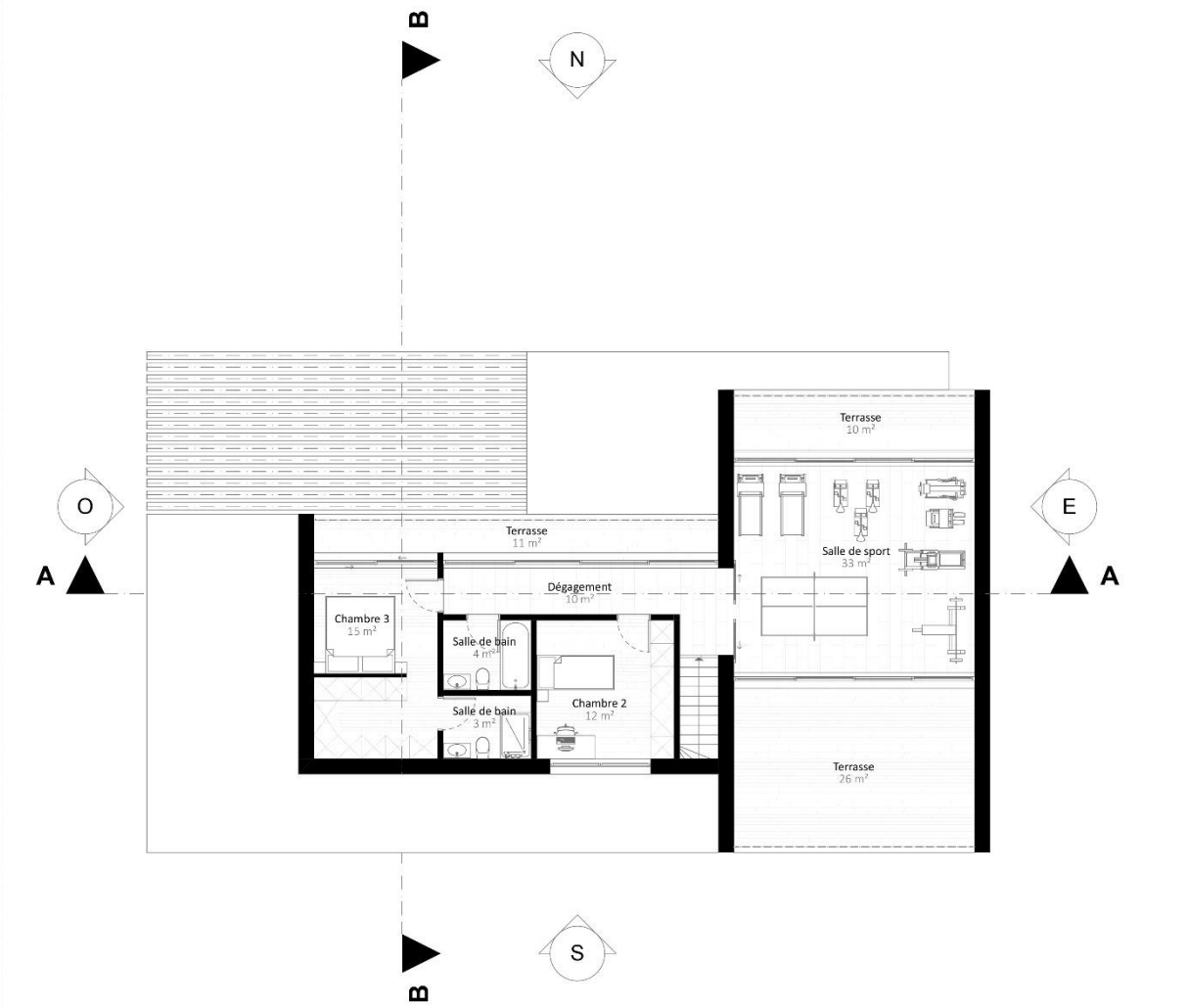
Image de synthèse, vue de l'intérieur

Annexe 3 - Détail de la maison de la famille B.

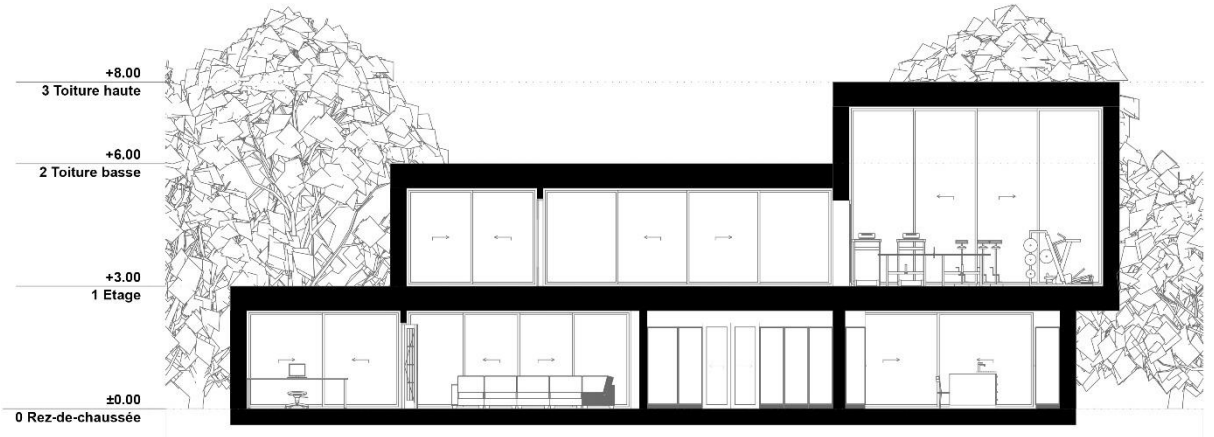
- Surface : 368 m² bruts, 301 m² nets
- Livraison : 2021
- Canton : Vaud
- Clients : Particuliers
- Type de projet : Villa individuelle



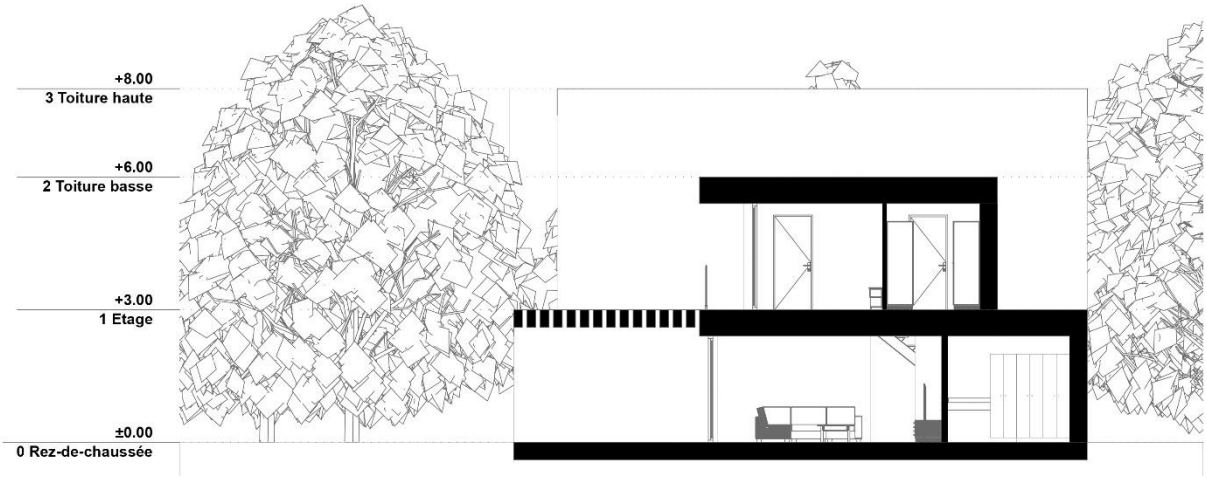
Plan du rez-de-chaussée, sans échelle



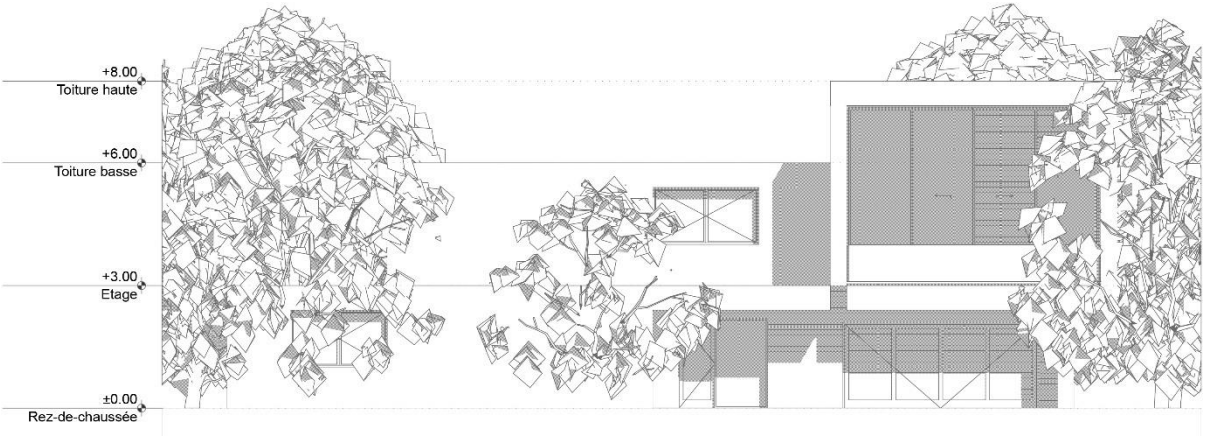
Plan de l'étage, sans échelle



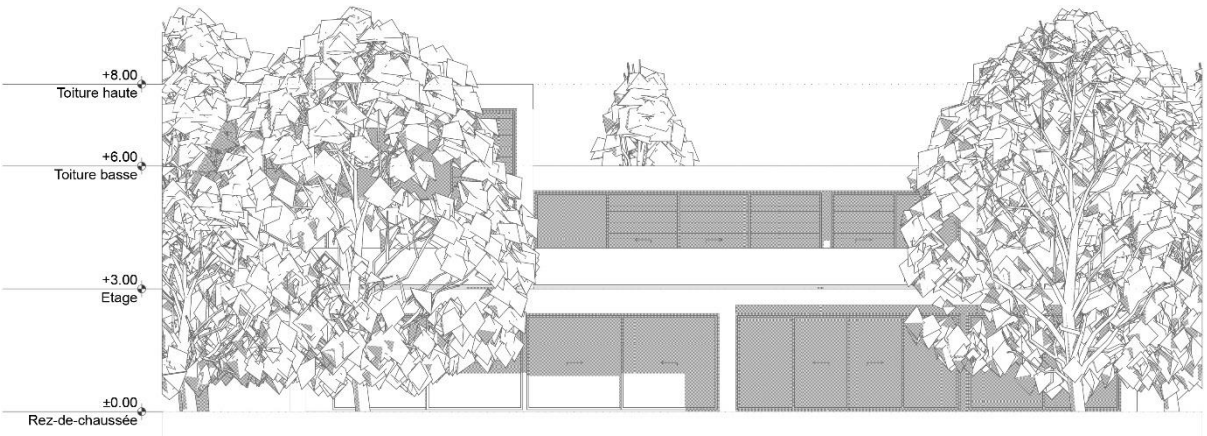
Coupe AA, sans échelle



Coupe BB, sans échelle

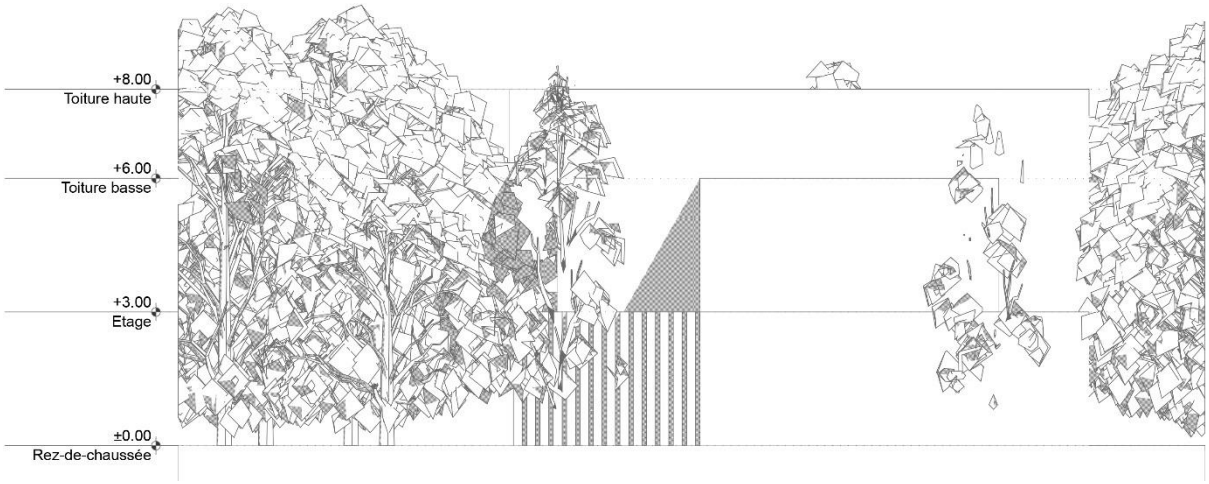


Façade Sud, sans échelle



Façade Nord, sans échelle

Façade Est, sans échelle



Façade Ouest, sans échelle

Image de synthèse, vue de l'extérieur

Image de synthèse, vue de l'extérieur

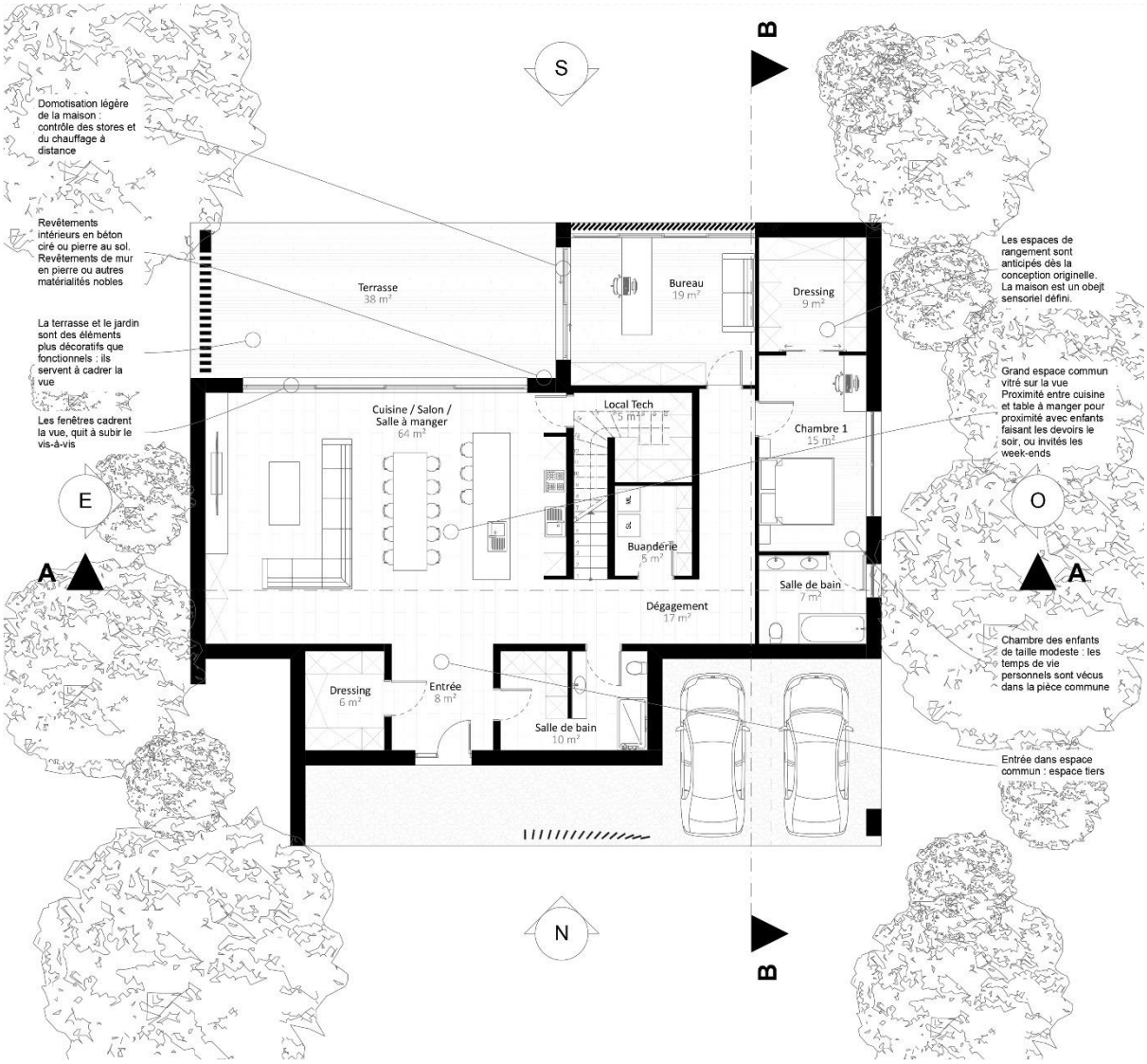
Image de synthèse, vue de l'extérieur

Image de synthèse, vue de l'extérieur

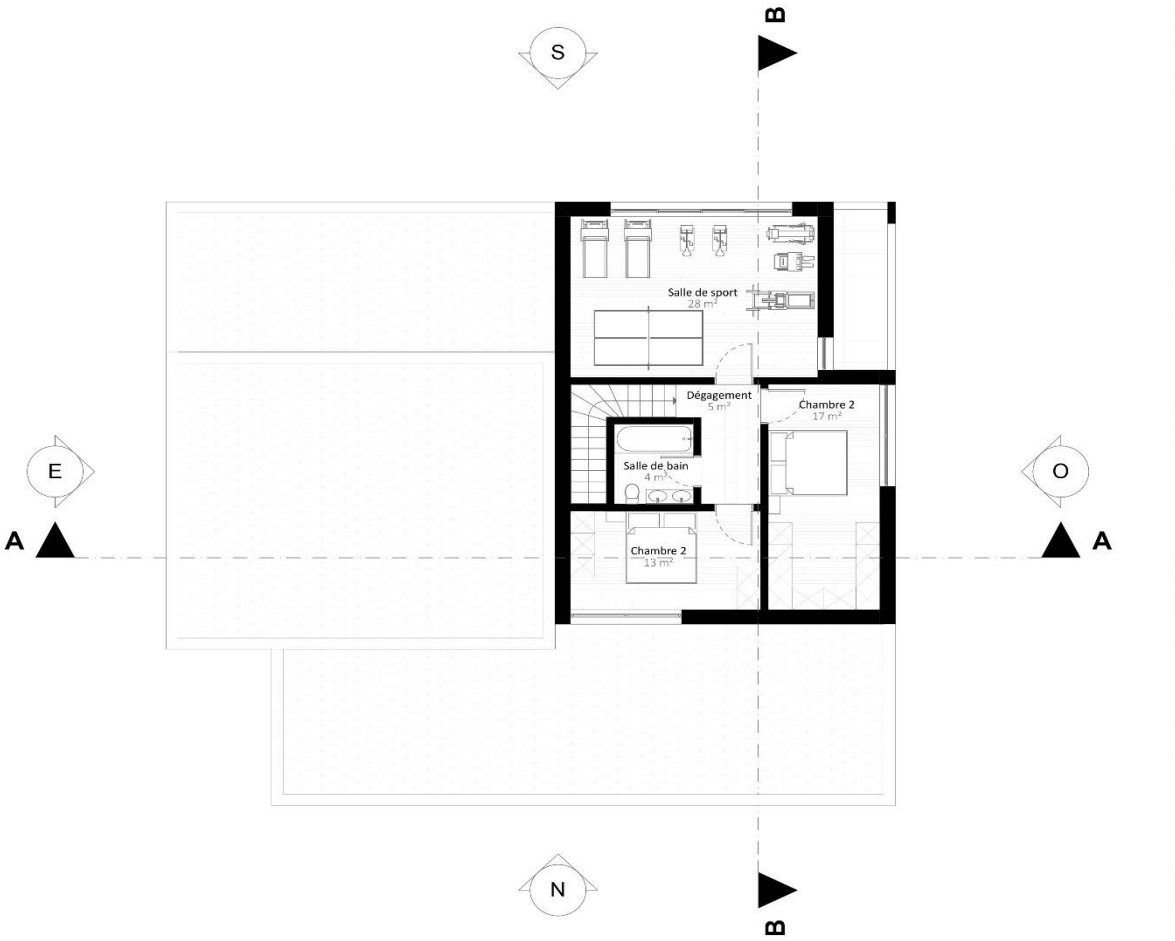
Image de synthèse, vue de l'extérieur

Annexe 4 - Détail de la maison de la famille N.

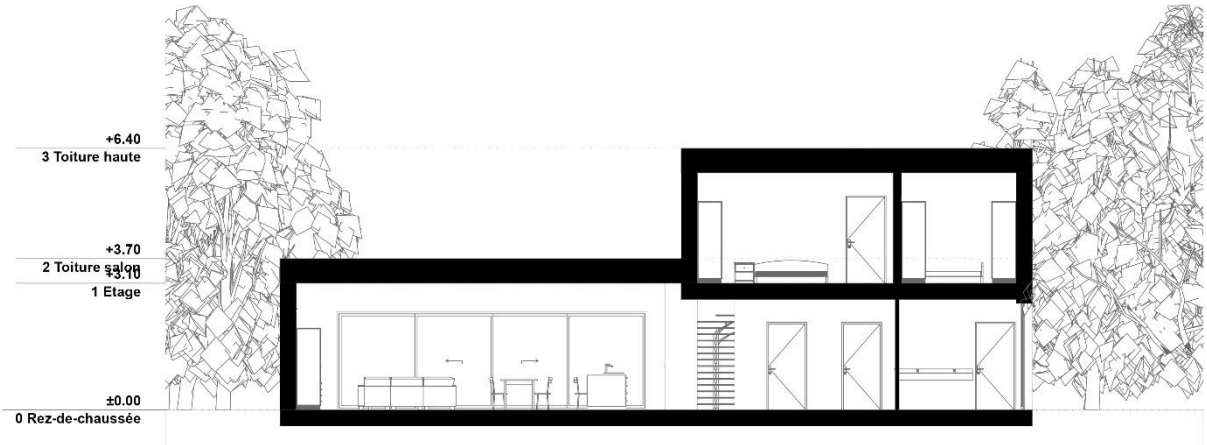
- Surface : 297 m² bruts, 236 m² nets
- Livraison : 2020
- Canton : Fribourg
- Clients : Particuliers
- Type de projet : Villa individuelle



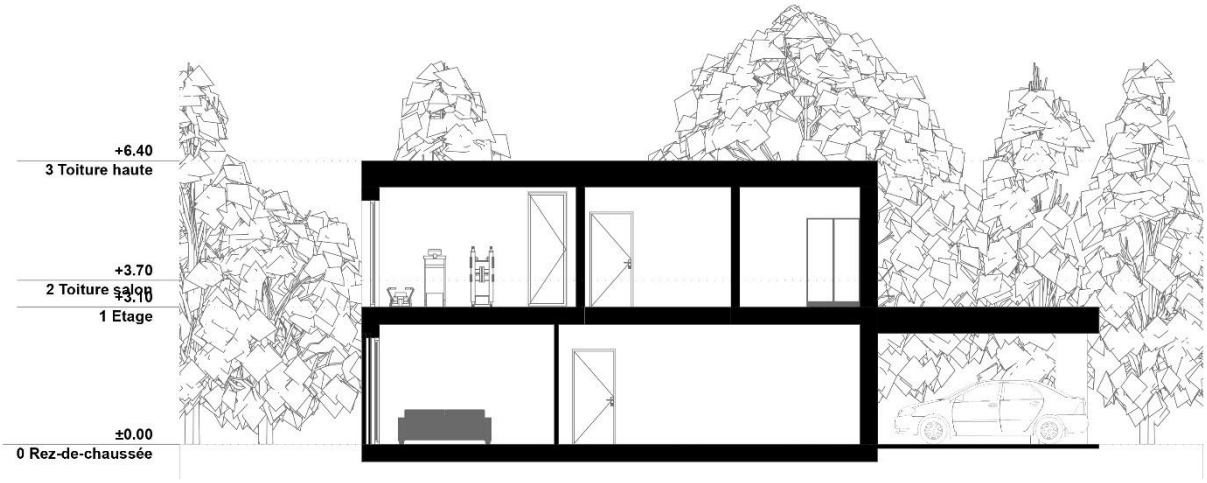
Plan du rez-de-chaussée, sans échelle



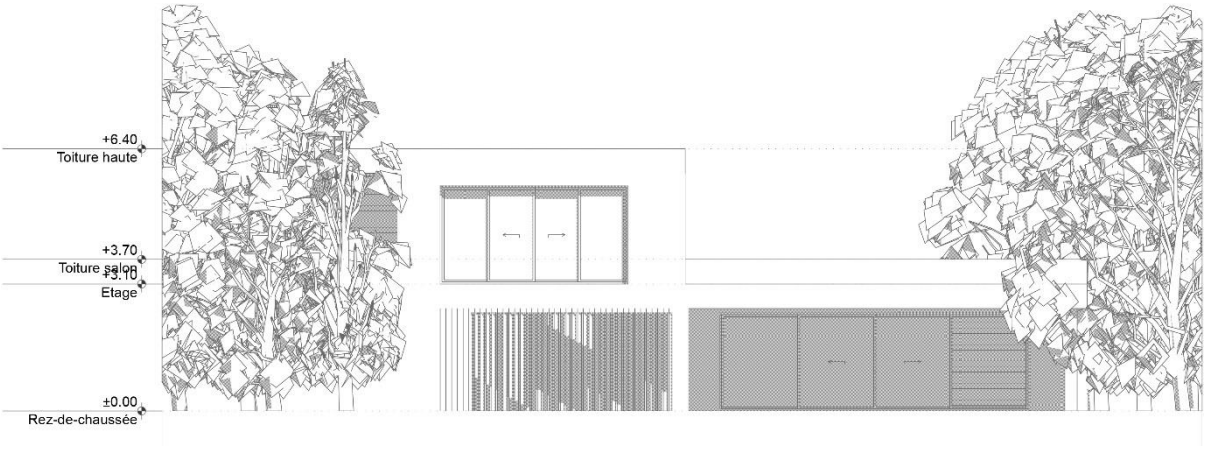
Plan de l'étage, sans échelle



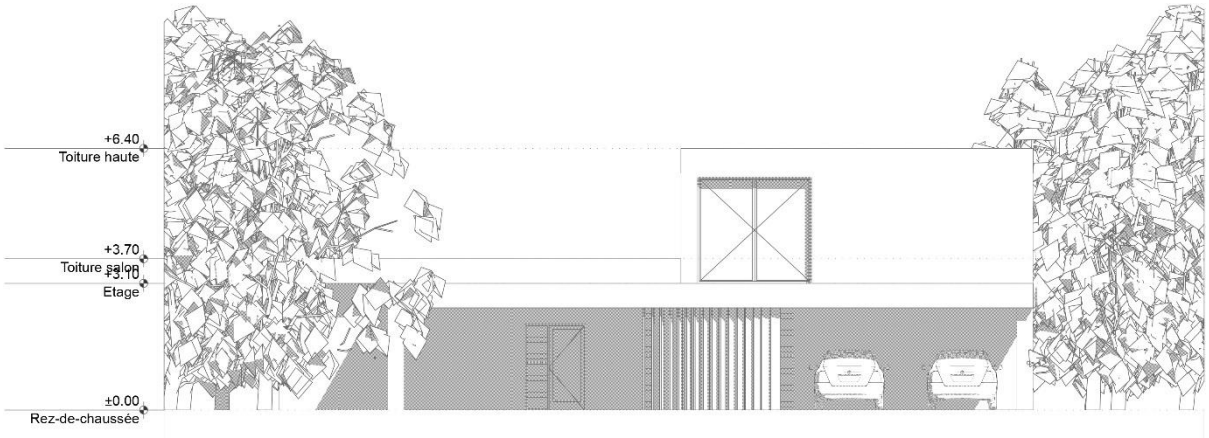
Coupe transversale, sans échelle



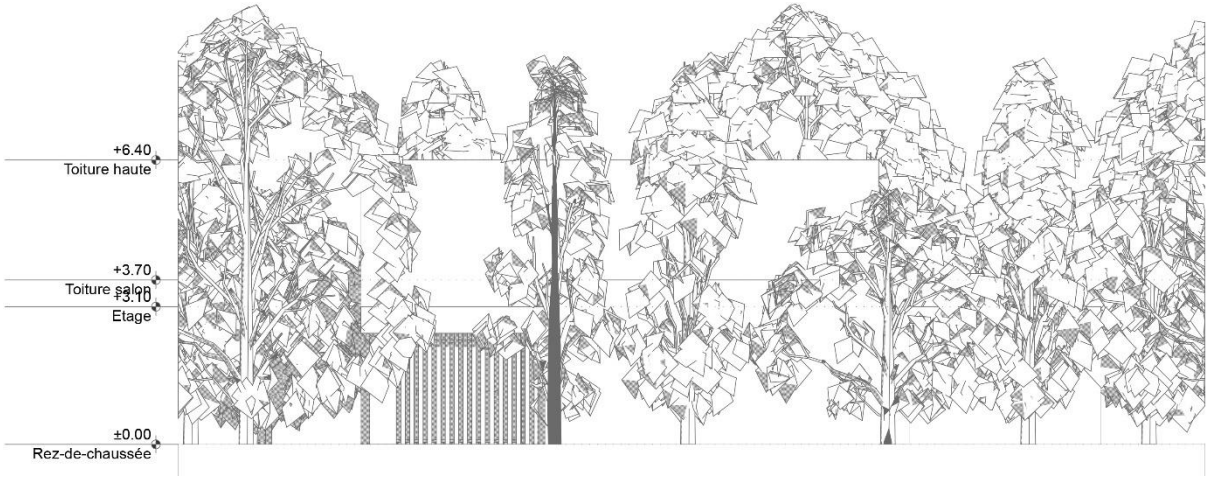
Coupe longitudinale, sans échelle



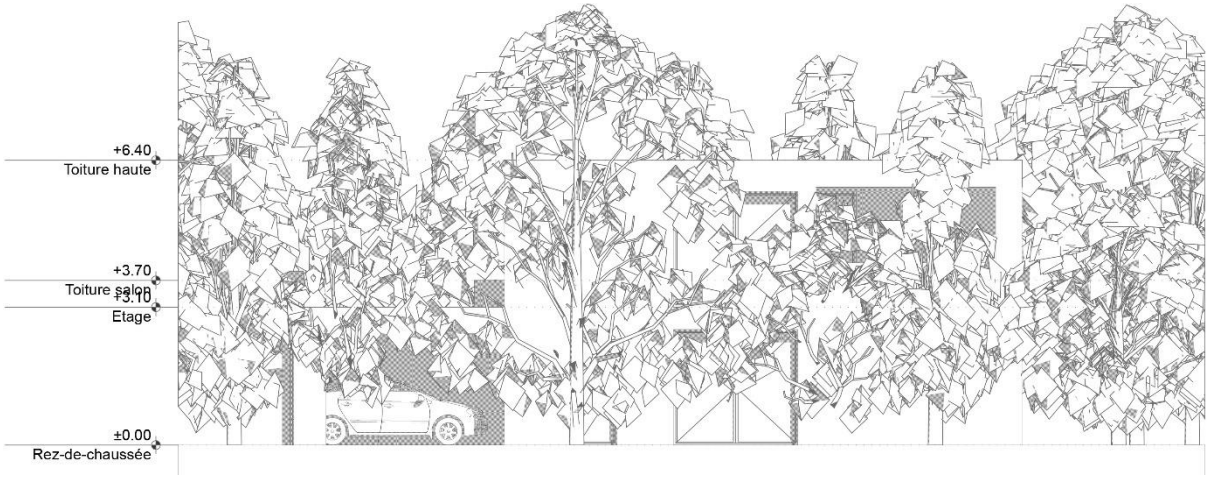
Façade Sud, sans échelle



Façade Nord, sans échelle



Façade Est, sans échelle



Façade Ouest, sans échelle

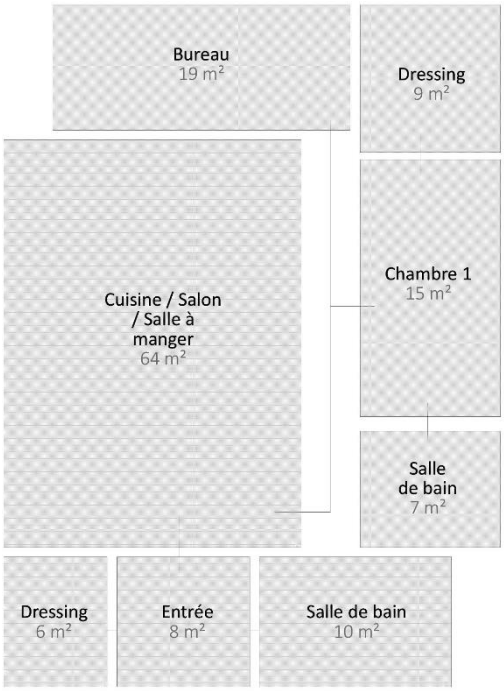


Schéma d'agencement créé en co-design, sans échelle

Image de synthèse, vue de l'extérieur

Image de synthèse, vue de l'extérieur

Image de synthèse, vue de l'extérieur

Image de synthèse, vue de l'extérieur

Image de synthèse, vue de l'extérieur

Image de synthèse, vue de l'extérieur

Image de synthèse, vue de l'extérieur

Image de synthèse, vue de l'extérieur

Image de synthèse, vue de l'extérieur

Image de synthèse, vue de l'extérieur

Image de synthèse, vue de l'extérieur

Image de synthèse, vue de l'extérieur

Image de synthèse, vue de l'extérieur

Annexe 5 – Trame des questions de l'entretien

Introduction

Cette phase d'introduction aura pour but de préciser le mode de vie pressenti des sujets : travailleur local ou travailleur citadin. Pour ce faire, il sera posé les questions suivantes :

1. Quel est votre travail et où le pratiquez-vous ?
2. Décrivez-moi succinctement une semaine typique pour vous, puis une journée typique.

Phase 1

Le but de cet entretien est de percevoir les modes de vie du sujet et ses préférences architecturales sur les sujets précédemment analysés comme primordiaux pour la population d'étude. L'idée est ici d'obtenir un premier support de compréhension décrit, non appliqué à des projets, afin de tracer des parallèles entre modes de vie de sujets divers.

1. Que pensez-vous de la place de la cuisine dans une maison ? Quelle place doit-elle avoir et comment doit-elle être installée pour vous convenir ? Quel est son rôle et son influence dans votre famille au quotidien ?
2. Que pensez-vous de la place de la salle de bain dans une maison ? Quelle place doit-elle avoir et comment doit-elle être installée pour vous convenir ? Quel est son rôle et son influence dans votre famille au quotidien ? Combien doit-il y en avoir ?
3. A quoi sert une fenêtre ? Comment doit-elle être et quel est son positionnement idéal pour votre maison ? Quel est son rôle et son influence dans votre famille au quotidien ?
4. A quoi sert une façade ? Comment doit-elle être et quel est son positionnement idéal pour votre maison ? Quel est son rôle et son influence dans votre famille au quotidien ?
5. Quels revêtements intérieurs au sol et murs appréciez-vous ? Pourquoi ? Appréciez-vous l'idée de les installer vous-même ? Quel type de luminaire appréciez-vous et pourquoi ?
6. Que pensez-vous de la domotisation d'une maison ? Cela présente-t-il pour vous un intérêt ? Quel en serait le rôle et l'influence sur la famille ? L'accès internet est-il un sujet important pour la construction d'une maison ?

Phase 2

Pour chaque couple de sujets, les plans et coupes de leurs maisons sont proposés comme support. Suite à cela, les questions suivantes sont posées :

1. Racontez-moi le processus de création de la maison.
2. Quelles ont été les spécificités de cette maison ?

3. Quels sont les éléments de cette maison qui sont tout particulièrement présent pour votre mode de vie ?
4. Quels sont les éléments manquants à cette maison pour répondre à votre mode de vie ? Avez-vous ressenti ces besoins immédiatement ou ont-ils émergé suite à un changement de mode de vie ?

Annexe 6 – Transcription des entretiens

Entretien n°1, Madame et Monsieur V.

Madame et Monsieur V. sont tous les deux travailleurs citadins.

Introduction

Interviewer : Quel est votre travail et où le pratiquez-vous ?

Monsieur V. : Je suis dentiste, je travaille dans une clinique partagée à Lausanne.

Madame V. : Je suis psychologue, j'exerce dans le conseil à l'orientation pour les étudiants entre 12 et 18 ans. Je travaille également à Lausanne.

Interviewer : Décrivez-moi succinctement une semaine typique pour vous, puis une journée typique.

Monsieur V. : Je me lève généralement vers 6 heures. Suivant le jour de la semaine, Madame V. ou moi-même prépare le [petit] déjeuner des enfants, et les aide à se préparer. Les mardis, mercredis et jeudis, je les emmène à l'école en voiture. Les lundis et vendredis, c'est Madame V. Quand je ne m'occupe pas des petits déjeuners, je me lève 15 minutes plus tard.

Madame V. : Les petits déjeuners sont pris sur la table à manger de cuisine. Nous n'en prenons pas, mais insistons pour que les enfants le fassent. Il y a beaucoup de mouvement le matin, les enfants courent beaucoup, nous aussi. Il était donc important que nous ayons de la place entre la cuisine et la salle à manger. Un îlot de cuisine nous aurait dérangé plus qu'il ne nous aurait servi.

Les week-ends sont plus calmes, mais avec le mouvement constant des enfants, il nous faut tout autant de place. Les samedis et dimanches, nous prenons le temps d'un petit déjeuner plus … travaillé. Nous préparons des crêpes, des jus d'orange, etc. Pour cela, nous avions besoin, à nouveau d'un grand espace pour manger.

Monsieur V. : Les midis de semaine, les enfants mangent à la cantine et nous au travail.

Phase 1

Interviewer : Que pensez-vous de la place de la cuisine dans une maison ? Quelle place doit-elle avoir et comment doit-elle être installée pour vous convenir ? Quel est son rôle et son influence dans votre famille au quotidien ?

Monsieur V. : Nous avons déjà partiellement répondu à cette question dans la précédente. La cuisine, et la salle à manger aussi d'ailleurs, est le lieu où nous passons la majorité de notre temps en famille. Le matin, pour les petits déjeuners, ou le soir, pour les repas.

Interviewer : Comment se passent les repas du soir ?

Madame V. : C'est généralement Monsieur V. qui cuisine, mais cela m'arrive aussi. Les enfants sont les deux en âge de faire des devoirs, et ils les font généralement sur la table de la cuisine. Comme ça, l'un de nous deux est toujours présent pour vérifier qu'ils travaillent et puisse répondre à leurs questions. C'est encore une raison pour avoir une grande cuisine et un grand espace à manger.

Monsieur V. : Et un grand salon ! Puisque, finalement, l'ensemble est uni, et fait que nos soirées sont passées ensemble. L'entrée donne d'ailleurs presque directement dessus. Nous avons ajouté cet espace, entre les deux, qui fait un peu transition, mais l'idée était que notre espace commun à vivre soit aussi large que possible. La majorité du temps, c'est un endroit où les enfants vont jouer, tout en restant à proximité visuelle ou sonore.

Interviewer : Que pensez-vous de la place de la salle de bain dans une maison ? Quelle place doit-elle avoir et comment doit-elle être installée pour vous convenir ? Quel est son rôle et son influence dans votre famille au quotidien ? Combien doit-il y en avoir ?

Madame V. : C'est un espace pour nous laver et laver les enfants. J'y prends parfois un bain, mais c'est rare, peut-être une fois par mois. Nous avons hésité à rendre la salle de bain proche de notre chambre privative : inaccessible pour les enfants. Mais finalement, nous nous sommes dits que cela nous entraverait plus que cela ne nous avantagerait. Si, un matin, les enfants sont pressés et doivent aller à la salle de bain en même temps, il nous en faut au moins deux. Et en ajouter une troisième nous paraissait superflu.

Interviewer : A quoi sert une fenêtre ? Comment doit-elle être et quel est son positionnement idéal pour votre maison ? Quel est son rôle et son influence dans votre famille au quotidien ?

Monsieur V. : Ca sert à apporter de la lumière, bien sûr. Et à se relier au paysage. Nous avons mis beaucoup de temps à choisir un terrain où construire. Nous avions une idée de la zone géographique globale, bien sûr, mais aucune certitude sur l'endroit exacte. Nous comptions avoir une vue, et finalement, nous l'avons eue. Pour le positionnement, je dirais qu'il nous en faut autant que possible ! [rires] L'été, nous aimons ouvrir grand pour profiter de l'extérieur autant que de l'intérieur. Cela nous permet de surveiller les enfants jouer tout en profitant du salon ou en cuisinant.

Interviewer : Vous servez-vous souvent du jardin ?

Madame V. : Les enfants, oui, mais nous, finalement, assez peu, mais sur le jardin bas [non visible sur les plans : cet espace est accessible par les escaliers donnant sur la terrasse]. Lorsque nous mangeons à l'extérieur ou profitons de l'extérieur, c'est principalement derrière le salon [comprendre sur l'espace noté balcon sur les plans].

Interviewer : A quoi sert une façade ? Comment doit-elle être ? Quel est son rôle et son influence dans votre famille au quotidien ?

Monsieur V. : C'est le lien avec les voisins. Dans un quartier comme celui que l'on a choisi, il a été important de ne pas mettre n'importe quoi. Pendant la phase de permis, il a été décisif de montrer que nous créions une maison contemporaine et élégante, sans être tape-à-l'œil. Les oppositions [au permis de construire déposées par les voisins : recours juridique visant à retarder ou annuler la construction d'un édifice] auraient été interminables.

Madame V. : Paradoxalement, nous ne la voyons pas beaucoup. Il fait généralement nuit le matin quand nous partons travailler, et le soir, quand nous rentrons. Les voisins non plus, d'ailleurs, ne la voient qu'assez peu. La végétation périphérique a été presque assez haute dès le début pour couper la vue.

Interviewer : Quel revêtements intérieurs au sol et murs appréciez-vous ? Pourquoi ? Appréciez-vous l'idée de les installer vous-même ? Quel type de luminaire appréciez-vous et pourquoi ?

Madame V. : Nous apprécions beaucoup les matériaux bruts, comme la pierre ou le béton. Ou le bois. Nous avons cherché à créer, dès le début, une cohérence dans l'ensemble de la maison. Les armoires ont été prévues dès le début pour ne pas détoner si elles étaient ajoutées plus tard. Cela nous permet d'augmenter sa valeur à la revente. Lors des visites, si nous partons bien sûr

[rires], cela permettra de montrer que la villa est cohérente, que tout est inclus. C'est une villa bien pensée, et cela ne perd pas de valeur.

Monsieur V. : C'est vrai qu'à chaque fois qu'on reçoit du monde, ils sont impressionnés par l'intérieur : les grandes fenêtres, le béton apparent, les sols …

Interviewer : Diriez-vous que votre maison est une œuvre d'art sensorielle ?

Madame V. : C'est peut-être un peu prétentieux dit comme cela, mais quelque part, oui.

Interviewer : Que pensez-vous de la domotisation d'une maison ? Cela présente-t-il pour vous un intérêt ? Quel en serait le rôle et l'influence sur la famille ? L'accès internet est-il un sujet important pour la construction d'une maison ?

Madame V. : C'est un peu un luxe, que nous nous sommes permis. Je trouve pratique, principalement pour activer le chauffage, quand nous rentrons de vacances, ou pour vérifier que le chat ne casse rien en notre absence.

Monsieur V. : C'est un de nos points de divergence. Légèrement. [Rires] J'apprécie beaucoup l'aspect interactif de la maison. Pouvoir contrôler les lumières ou les stores depuis une application, pour moi, c'est le futur. Si, demain, on peut faire que la cuisine puisse faire à manger toute seule, je veux pouvoir être le premier à l'installer.

Phase 2

Interviewer : Racontez-moi le processus de création de la maison.

Madame V. : Ce qui m'a marquée, c'est les aller-retours. Nous nous sommes rencontrés un nombre incalculable de fois pour faire avancer le projet. Nous avons eu l'impression d'être pénibles à ajouter tel ou tel détail sur nos habitudes, puisqu'à chaque fois, cela a conduit à une modification de la maison.

Monsieur V. : Je suis d'accord. Nous ne nous sommes pas sentis entendus, mais écoutés. Nos habitudes créaient l'architecture.

Interviewer : Quelles ont été les spécificités de cette maison ?

Monsieur V. : L'espace commun, ça a été le point le plus important. On y a passé énormément de temps. Il fallait qu'il soit généreux, sans être trop grand, car nous étions limités, aussi bien financièrement que réglementairement. Le proportionner correctement, lui donner la bonne hauteur a pris beaucoup de temps.

Madame V. : Et l'espace entre l'entrée et le salon, que je considère aussi dans cet espace, a été important. C'est finalement ce qui fait la particularité de cette maison, et fera qu'elle plaira de suite ou ne plaira pas du tout quand nous la revendrons, ou si nous la revendons.

Interviewer : Quels sont les éléments de cette maison qui sont tout particulièrement présent pour votre mode de vie ?

Monsieur V. : La pièce à vivre. C'est celle que nous utilisons le plus, celle sur laquelle nous avons passé le plus de temps. Cela ne vous aide peut-être pas beaucoup, mais c'est la réponse la plus logique.

Interviewer : Quels sont les éléments manquants à cette maison pour répondre à votre mode de vie ? Avez-vous ressenti ces besoins immédiatement ou ont-ils émergé suite à un changement de mode de vie ?

Monsieur V. : Je crois que le point qui reste le plus en suspens, et l'a été pendant toute la phase de création, c'est la question de l'îlot de cuisine. Nous nous sommes dit que cela entraverait les mouvements du matin et du soir, et nous n'en avons pas voulu au début. Aujourd'hui, c'est vrai que la maison n'a pas été pensée pour, et que nous nous en sortons parfaitement sans, mais le fait de cuisiner dos aux invités ou dos aux enfants, le soir, nous gêne un peu.

Entretien n°2, Madame et Monsieur A.

Madame et Monsieur A. sont tous les deux travailleurs locaux.

Introduction

Interviewer : Quel est votre travail et où le pratiquez-vous ?

Monsieur A. : Je suis le fondateur et le gestionnaire d'une société informatique. Nous sommes spécialisés dans la création de logiciels sur mesure. Les bureaux sont à quelques kilomètres de la maison.

Madame A. : Je suis ingénieur informatique. Je travaille pour la société de mon mari, dans la branche communication.

Interviewer : Décrivez-moi succinctement une semaine typique pour vous, puis une journée typique.

Monsieur A. : Je n'ai pas vraiment de semaine succincte. Je travaille beaucoup, et j'ai rarement des journées qui se ressemblent. Généralement, je me lève vers 5 heures, sauf si j'ai de la route à faire avant ma première séance. Je ne prends pas de petit déjeuner, je pars généralement de suite au bureau. Là-bas, je fais du sport jusqu'à 5h45, je prends une douche, et je commence à travailler à 6 heures.

Madame A. : Je me lève en même temps que Monsieur A. Je mange en préparant le petit déjeuner des enfants, puis, quand ils descendent le prendre, ils le mangent pendant que je prépare les affaires pour l'école.

Interviewer : Où mangez-vous ?

Madame A. : Sur l'îlot de cuisine. C'est l'élément que nous utilisons le plus. Ensuite, je vais me préparer pendant que les enfants terminent de manger, je les surveille se préparer, je les pose à l'école, et je rejoins Monsieur A. au travail.

Interviewer : Et le midi ?

Monsieur A. : Je ne reviens qu'un midi sur deux. Dans ces cas-là, je récupère les enfants à l'école et vais leur préparer à manger à la maison. Généralement, c'est un repas sur le pouce, qu'on mange les quatre, rapidement, sur l'îlot. Madame A. nous rejoint plus tard, quand le repas est prêt.

Madame A. : Les autres midi, quand Monsieur A. n'a pas le temps de rentrer, ou qu'il est en déplacement, c'est moi qui m'en occupe.

Interviewer : Et le soir ?

Madame A. : Le soir, c'est moi qui récupère les enfants à l'école, avec les enfants des voisins. Je leur donne les quatre heures, et ensuite, les enfants font leurs devoirs. Je ne veux pas qu'ils

les fassent dehors. La petite les fait encore sur la table à manger, mais le grand travaille dans sa chambre. Pour que les affaires de la petite ne sentent pas la nourriture, quand je prépare le repas du soir ou que Monsieur A. le fait, on a trouvé bien que la table à manger soit un peu loin de la cuisine.

Monsieur A. : Par opposition, que la cuisine soit proche de l'entrée et de l'accès aux chambres, ça en fait vraiment un « hub », un point de passage où il se passe toujours quelque chose.

Phase 1

Interviewer : Que pensez-vous de la place de la cuisine dans une maison ? Quelle place doit-elle avoir et comment doit-elle être installée pour vous convenir ? Quel est son rôle et son influence dans votre famille au quotidien ?

Madame A. : C'est vraiment l'élément central. Puisqu'on travaille beaucoup la semaine, c'est le point où tout le monde se retrouve, le matin, le midi et le soir. Mais Monsieur A. a raison, c'est un point de rencontre entre les temps de la journée. Il y a toujours quelqu'un pour travailler sur la table à manger ou pour regarder la télé.

Monsieur A. : Dans notre ancien appartement, elle était fermée dans une pièce à part. Ça nous a beaucoup gêné, on passait notre temps à hurler pour s'entendre. Aujourd'hui, avec le grand espace qui connecte la salle à manger, le salon, la cuisine, les chambres des enfants et la salle de jeu, on sait toujours où tout le monde est. Et c'était important, surtout dans une grande maison comme on cherchait.

Interviewer : Que pensez-vous de la place de la salle de bain dans une maison ? Quelle place doit-elle avoir et comment doit-elle être installée pour vous convenir ? Quel est son rôle et son influence dans votre famille au quotidien ? Combien doit-il y en avoir ?

Madame A. : C'est une question qu'on s'est beaucoup posée ! [rires] Il en fallait une pour les enfants et une pour nous. Si je prends ma douche, je ne veux pas devoir traverser la maison. Ensuite, dans l'idéal, il faut deux salles de bain : une pour les enfants et une pour le sport. La maison est intelligente, parce qu'elle nous a permis de fusionner ces deux salles de bain en une seule.

Interviewer : Est-ce que vous pouvez détailler sur la salle de bain pour le sport ?

Madame A. : Oui ! C'est la salle de bain qu'on utilise quand on rentre du vélo, d'une marche ou du ski. Il faut qu'on puisse tous laisser les affaires dans l'entrée ou dans l'armoire de l'entrée, et qu'on aille de suite se faire une toilette avant d'aller dans les chambres. La fusionner avec celle des enfants, ça a été intéressant, parce que ça permettait d'éviter de payer une salle de bain de plus. Ce n'était pas négligeable.

Interviewer : Et pour l'influence de la salle de bain sur la famille ? Monsieur A. ?

Monsieur A. : Ce n'est pas un endroit où je passe beaucoup de temps, puisque je me douche principalement au bureau. Je l'utilise les week-ends et le soir, pour me brosser les dents. Sinon, c'est un endroit dont je me sers peu. C'est un espace pratique, un peu comme le local technique.

Interviewer : Est-ce que vous confirmez cette vision, Madame A. ?

Madame A. : Assez, oui. C'est l'endroit où l'on lave les enfants, où l'on se lave. Je ne suis pas tellement du genre à prendre des bains, donc je n'y passe pas non plus beaucoup de temps.

Interviewer : A quoi sert une fenêtre ? Comment doit-elle être et quel est son positionnement idéal pour votre maison ? Quel est son rôle et son influence dans votre famille au quotidien ?

Madame A. : À apporter de la lumière ! [rires] Ca a été un long point de débat entre nous, pendant la construction. C'est vrai qu'on n'aime pas tellement les grandes fenêtres, parce que c'est comme une invitation aux voisins à voir chez nous. Après, on aime avoir beaucoup de lumière, et on aime pouvoir s'ouvrir sur le jardin, parce qu'on l'utilise beaucoup, donc il fallait trouver le milieu.

Monsieur A. : La solution qu'on a aimé, c'était les velux. Ça nous fait beaucoup de lumière pour aucun vis-à-vis, c'est top. Pour les enfants, les fenêtres fines mais hautes, c'était le bon milieu. Pour le salon, je suis d'accord avec Madame A., il fallait qu'on puisse ouvrir sur le jardin. C'est un lieu à vivre. C'est l'extension du salon en été, donc il fallait qu'on puisse en profiter.

Interviewer : A quoi sert une façade? Comment doit-elle être et quel est son positionnement idéal pour votre maison ? Quel est son rôle et son influence dans votre famille au quotidien ?

Monsieur A. : À fermer la maison, je dirais. C'est un peu métaphysique, sans façade, il n'y a pas de maison. Donc je dirais que la façade idéale, c'est celle qui regarde au sud pour les pièces à vivre, et et qui regarde au nord pour les pièces qu'on utilise moins, comme la salle de bain.

Interviewer : Pourtant, ce n'est pas exactement ce que l'on a conçu sur cette maison, si ?

Monsieur A. : C'est un peu différent, parce que sur Fribourg, il n'y a pas tout le temps du soleil, donc ce n'est pas pareil ? Je ne sais pas. L'important, ici, c'était de créer des apports de lumière. La façade, finalement, elle a été créée en fonction de ça. Elle a refermé l'espace autour des pièces que l'on voulait.

Interviewer : Et son influence au quotidien, Madame A. ?

Madame A. : Aucune ? C'est l'extérieur, on ne le voit pas. On l'a crépie, parce que ça ne coûtait pas trop cher, mais ça s'est arrêté là. Je ne pense pas que la façade ait une influence sur la famille, non ?

Monsieur A. : [fait non de la tête]

Interviewer : Quel revêtements intérieurs au sol et murs appréciez-vous ? Pourquoi ? Appréciez-vous l'idée de les installer vous-même ? Quel type de luminaire appréciez-vous et pourquoi ?

Monsieur A. : On a choisi des choses simples. On a préféré s'offrir une maison plus grande, avec des carrelages moins chers, plutôt que l'inverse. On aura toujours l'occasion de changer du parquet, alors que les murs, une fois qu'ils sont posés, on ne peut plus les bouger.

Madame A. : Surtout qu'on a finalement déjà changé beaucoup de choses. On a ajouté des meubles encastrés qu'on a fait nous-même, on a changé le revêtement de l'îlot … Le sol, c'était un peu la phase 1. [rires]

Interviewer : Et qu'en est-il du choix entre carrelage et parquet, pour les pièces ?

Madame A. : C'était important qu'on ait quelque chose qui se lave facilement. On fait beaucoup de choses, il y a beaucoup de monde à la maison, il fallait quelque chose de pratique, donc du carrelage.

Monsieur A. : Peut-être qu'on changera en fonction de comment on évolue. Peut-être que les enfants seront plus calmes plus tard, qu'on fera moins d'activités, et que là, on mettra du parquet. Mais en attendant, il nous faut du carrelage, je suis d'accord.

Interviewer : Que pensez-vous de la domotisation d'une maison ? Cela présente-t-il pour vous un intérêt ? Quel en serait le rôle et l'influence sur la famille ? L'accès internet est-il un sujet important pour la construction d'une maison ?

Monsieur A. : Ça a toujours l'air étrange quand on en parle, [puisque Monsieur A. travaille dans l'informatique] mais je n'en veux pas à la maison. C'est impossible à sécuriser, ça évolue tout le temps, donc ça peut tout le temps planter, je n'en veux pas. Qui plus est, c'est extrêmement gadget.

Madame A. : Je suis l'avis de Monsieur A. sur ce sujet. Ca m'a eu l'air d'être une dépense inutile.

Interviewer : En revanche, vous avez trouvé important d'avoir un raccordement filaire pour internet ?

Monsieur A. : Des RJ 45 [prises pour relier un ordinateur à la box internet afin de bénéficier d'internet en connexion filaire par opposition à une connexion sans fil wifi] dans chaque chambre, oui. Quand les enfants seront grands, et qu'ils devront travailler depuis les chambres, il leur faudra une bonne connexion internet, et je ne sais pas encore quoi penser des ondes wifi.

Madame A. : Si ils doivent de toute façon travailler de leurs chambres, autant qu'ils aient tous les outils pour le faire.

Phase 2

Interviewer : Racontez-moi le processus de création de la maison.

Monsieur A. : Le premier architecte que nous avons pris avait fait un projet que nous n'aimions pas. C'était fermé, chaque pièce à sa place, et vitré de partout, pas du tout ce qu'on attendait.

Madame A. : Et c'était hors budget !

Monsieur A. : Quand on a repris le projet avec toi [interviewer], on a commencé par regarder de quels espaces on avait besoin. Ensuite, on l'a mis face au budget, et a directement vu que les chambres en plus qu'on voulait, elles étaient hors budget. On a redirigé notre attention sur les éléments qu'on pouvait se permettre, et ça nous a conduit à la maison.

Interviewer : Quelles ont été les spécificités de cette maison ?

Madame A. : Il fallait que, de la cuisine, on puisse voir et entendre tout le monde. Si les enfants étaient dans leur chambre, on devait pouvoir le savoir. Si ils étaient dans la salle de jeu, dans le salon, en train de manger, on voulait être avec eux.

Monsieur A. : La double hauteur, c'est aussi un élément particulier. On voulait une charpente apparente, mais avec un style moderne [contemporain].

Interviewer : Qu'est-ce que vous pouvez me dire sur la suite parentale ?

Madame A. : C'est un peu l'élément à part. Il est éloigné du salon parce qu'on avait besoin de calme pour dormir. Pour autant, il devait être proche de la chambre des enfants, et il devait nous permettre de les entendre jouer si ils se lèvent avant nous le matin, en week-end.

Interviewer : Quels sont les éléments de cette maison qui sont tout particulièrement présent pour votre mode de vie ?

Madame A. : Je vais me répéter, je suis désolé [rires], mais … la cuisine, pour les raisons qu'on a déjà abordé. C'est le centre de la maison.

Monsieur A. : [approuve de la tête]

Interviewer : Quels sont les éléments manquants à cette maison pour répondre à votre mode de vie ? Avez-vous ressenti ces besoins immédiatement ou ont-ils émergé suite à un changement de mode de vie ?

Madame A. : Je ne vois rien … Peut-être une salle de bain pour le sport ? Mais on ne saurait pas où la ranger.

Monsieur A. : Et ça ferait presque doublon. Une salle de bain qu'on n'utilise jamais, ou qu'on finirait par laisser à un des deux enfants pour qu'ils aient chacun la leur.

Madame A. : Ah, si. Les toiles d'araignée, avec la double hauteur, c'est un peu pénible. C'est pas qu'on l'enlèverait, mais c'est pas pratique, c'est tout. [rires]

Entretien n°3, Madame et Monsieur B.

Madame et Monsieur B. sont tous les deux travailleurs locaux.

Introduction

Interviewer : Quel est votre travail et où le pratiquez-vous ?

Madame B. : Je suis ostéopathe, et j'ai un cabinet tout près d'ici, à Bulle.

Monsieur B. : Je suis ingénieur, je travaille dans la branche finance d'une société spécialisée dans l'agro-alimentaire. C'est aussi tout près d'ici.

Interviewer : Décrivez-moi succinctement une semaine typique pour vous, puis une journée typique.

Monsieur B. : Du lundi au vendredi, je commence à travailler à 7 heures. Je me lève vers 6 heures, je lève les enfants, et je sors le chien. Je prends le petit déjeuner avec tout le monde, et je vais travailler. Je rentre un midi sur deux pour manger avec les enfants, et je finis le soir vers 18 heures. Suivant la période de l'année, je vais faire un tour de vélo, le soir en rentrant. Les week-ends, je ne crois pas qu'on ait d'habitude.

Madame B. : Je commence un peu plus tard que Monsieur B., donc c'est moi qui emmène les enfants à l'école le matin. Je rentre manger tous les midis, puisque mon cabinet est tout prêt. Le soir, en revanche, je finis plus tard que Monsieur B., donc je vais rarement faire du sport.

Phase 1

Interviewer : Que pensez-vous de la place de la cuisine dans une maison ? Quelle place doit-elle avoir et comment doit-elle être installée pour vous convenir ? Quel est son rôle et son influence dans votre famille au quotidien ?

Madame B. : C'est un endroit où l'on se retrouve très souvent ensemble. Le midi, ça nous permet de manger ensemble plus rapidement. Sauf quand Monsieur B. mange avec nous. Là, on préfère manger sur la table à manger, un peu plus loin.

Monsieur B. : Le problème, quand je mange le midi à la maison, c'est que je ne veux pas sentir la cuisine. Comme je retourne travailler l'après-midi, cela me dérange.

Madame B. : Sinon, c'est un peu la seule fonction que je vois à la cuisine. C'est un point important, mais je ne dirais pas, comme tout le monde le dit à la télé, que c'est le cœur de la maison. C'est un point pour préparer à manger, mais c'est tout.

Interviewer : Que pensez-vous de la place de la salle de bain dans une maison ? Quelle place doit-elle avoir et comment doit-elle être installée pour vous convenir ? Quel est son rôle et son influence dans votre famille au quotidien ? Combien doit-il y en avoir ?

Monsieur B. : Il y a salle de bain et salle de bain. Pour se préparer le matin, se laver les dents le soir, nous avons une petite salle de bain accessible depuis la chambre. Pour quand je rentre du vélo ou quand nous revenons du ski, il y a la salle de bain de l'entrée. C'est avec celle-là qu'on se décrasse avant d'aller dans le reste de la maison. Ça permet de maintenir le reste propre.

Madame B. : Je suis d'accord : les enfants ont une salle de bain privative, et nous aussi, et la salle de bain du rez est un peu une salle de bain commune, pour tout le monde. Celle du rez, c'est pour le « gros », alors que les autres, c'est pour les soins qu'on se fait à soi-même, au quotidien.

Interviewer : A quoi sert une fenêtre ? Comment doit-elle être et quel est son positionnement idéal pour votre maison ? Quel est son rôle et son influence dans votre famille au quotidien ?

Monsieur B. : À aérer la pièce, et à amener de la lumière, simplement.

Madame B. : Et ça nous permet d'accéder au jardin, je dirais. Pour l'emplacement, on a en a voulu beaucoup dans les pièces à vivre. On a besoin que ce soit lumineux. Ça nous permet de nous sentir bien. Pour les chambres, il en fallait aussi, c'est bien, mais on aurait aussi pu faire avec des petites fenêtres.

Interviewer : A quoi sert une façade ? Comment doit-elle être et quel est son positionnement idéal pour votre maison ? Quel est son rôle et son influence dans votre famille au quotidien ?

Madame B. : C'est un peu le même sujet, pour nous. Ça ferme la maison, ça tient au chaud. C'est pas comme un immeuble, qui donne sur la rue, et qui doit être beau. Là ; c'est une maison,

c’est chez nous, donc on n’a pas besoin que ce soit incroyable. Juste assez isolé pour ne pas payer le chauffage dans le vent !

Monsieur B. : Oui, je ne pense pas que la façade ait vraiment une influence sur notre quotidien en dehors de cela.

Interviewer : Quel revêtements intérieurs au sol et murs appréciez-vous ? Pourquoi ? Appréciez-vous l’idée de les installer vous-même ? Quel type de luminaire appréciez-vous et pourquoi ?

Monsieur B. : On n’a rien pris de fou pour la maison, au début. Le carrelage, c’était le premier ou le second prix, je ne sais plus, et le parquet, c’était du stratifié, pas trop cher.

Madame B. : Oui, on les changera peut-être dans 3-4 ans, on verra. Pour l’instant, ils sont bien. Mais on les fera nous-même, les nouveaux. On a déjà modifié plein de choses, par rapport à l’origine : on a construit des meubles nous-même, on a terminé la salle de sport et sa terrasse. [La salle de sport et la terrasse n’ont volontairement pas reçues de finitions pendant la construction par manque de budget.]

Interviewer : Que pensez-vous de la domotisation d’une maison ? Cela présente-t-il pour vous un intérêt ? Quel en serait le rôle et l’influence sur la famille ? L’accès internet est-il un sujet important pour la construction d’une maison ?

Madame B. : Inutile ? [dit-elle en regardant Monsieur B.]

Monsieur B. : Inutile, oui. On n’est jamais assez loin de la maison pour ne pas pouvoir intervenir rapidement si quelque chose ne va pas, et de manière générale, je n’ai pas vraiment confiance dans la domotique. Se faire pirater, tout ça …

Phase 2

Interviewer : Racontez-moi le processus de création de la maison.

Monsieur B. : Quand on a acheté le terrain, on a cherché un architecte. On est parti avec toi [interviewer] parce que l’idée d’une démarche participative pour la maison nous plaisait bien.

On voulait être impliqués, pouvoir choisir tout ce que l'on construirait. On ne voulait pas recevoir un projet, un jour, et se dire que voilà, c'était tout, c'est dans quoi on vivrait.

Madame B. : On voulait pouvoir être interprétés. Dire ce qu'on voulait, ce qu'on appréciait, et que quelqu'un en fasse une maison. Dans le budget que nous donnait la banque.

Interviewer : Quelles ont été les spécificités de cette maison ?

Madame B. : C'est pas une maison traditionnelle avec une grande pièce où il y a cuisine, salon, salle à manger, tout ça. On voulait chaque chose à sa place. C'est peut-être vieux-jeu, mais quand on cuisine, on aime que ce soit dans la cuisine, pas dans le salon. Et quand on mange, on veut pas regarder la télé, c'est l'un ou l'autre.

Monsieur B. : Et il y a l'entrée, qui est assez grande pour qu'on puisse tous se changer après le sport ou une grande promenade. C'est aussi un point clef, pour nous. C'est exactement fait pour nous.

Interviewer : Quels sont les éléments de cette maison qui sont tout particulièrement présent pour votre mode de vie ?

Monsieur B. : Je dirais la terrasse. On passe beaucoup de temps dehors, en fin de compte, pas mal dans le jardin.

Madame B. : C'est vrai qu'on se servait pas beaucoup de balcon, dans l'appartement avant cette maison.

Monsieur B. : Ce qu'on utilise, surtout, c'est le jardin, derrière.

Interviewer : Quels sont les éléments manquants à cette maison pour répondre à votre mode de vie ? Avez-vous ressenti ces besoins immédiatement ou ont-ils émergé suite à un changement de mode de vie ?

Madame B. : Un accès direct à la cuisine. On avait décidé de mettre en la cuisine en retrait, et d'y rentrer par le garage, pour les courses. Aujourd'hui, on remarque qu'on utilise la cuisine

pas mal, et qu'on aimerait y accéder plus facilement depuis l'entrée, sans forcément passer par la salle à manger.

Entretien n°4, Madame et Monsieur N.

Madame et Monsieur N. sont tous les deux travailleurs citadins.

Introduction

Interviewer : Quel est votre travail et où le pratiquez-vous ?

Monsieur N. : Je suis employé par la confédération, je m'occupe de l'un des services de la direction de la DAEC.

Madame N. : Et moi, je travaille pour les CFF (Chemins de fer fédéraux suisses), dans une des branches logistiques.

Interviewer : Décrivez-moi succinctement une semaine typique pour vous, puis une journée typique.

Monsieur N. : On commence tous les deux assez bonne heure. Je pars vers 6 heures pour arriver tôt à Fribourg et éviter les bouchons. On part d'ailleurs en même temps, avec Madame N.

Madame N. : Effectivement. Aujourd'hui, les enfants se lèvent seuls et vont prendre le train pour aller à l'école, donc on peut partir plus tôt. Cela nous permet de ne pas rentrer trop tard, le soir, et de pouvoir encore profiter avant que le soleil ne se couche.

Interviewer : Le midi ?

Monsieur N. : Le midi, je mange au travail et madame N. aussi.

Interviewer : Et les week-ends, que faites-vous ?

Madame N. : Nous sommes rarement à la maison. Nous partons facilement pour le samedi et le dimanche. Il est rare qu'on reste les deux jours à la maison.

Phase 1

Interviewer : Que pensez-vous de la place de la cuisine dans une maison ? Quelle place doit-elle avoir et comment doit-elle être installée pour vous convenir ? Quel est son rôle et son influence dans votre famille au quotidien ?

Madame N. : Elle est au contact de tout. Le soir, quand on est à la maison, le salon, c'est l'endroit où il y a tout le monde. Les enfants font les devoirs sur la table, Monsieur N. peut regarder les infos. Même en été, elle est proche de la terrasse, et on n'est jamais vraiment loin de tout.

Interviewer : Et son influence ?

Monsieur N. : Je ne sais pas comment répondre.

Interviewer : Que pensez-vous de la place de la salle de bain dans une maison ? Quelle place doit-elle avoir et comment doit-elle être installée pour vous convenir ? Quel est son rôle et son influence dans votre famille au quotidien ? Combien doit-il y en avoir ?

Monsieur N. : On en a plusieurs. La salle de bain privative, c'est quand même pratique. Pareil pour celle des enfants, ils ont la leur, à l'étage, et ils font leur vie de leur côté. Celle de l'entrée, c'est plutôt un WC agrandi.

Madame N. : C'est vrai. On avait la place, donc on l'a agrandie avec une douche, pour quand on revient d'une promenade sale, mais on ne s'en sert finalement pas beaucoup.

Interviewer : Donc dans l'idéal, il ne vous en aurait fallu que deux ?

Monsieur N. : C'est exact.

Interviewer : A quoi sert une fenêtre ? Comment doit-elle être et quel est son positionnement idéal pour votre maison ? Quel est son rôle et son influence dans votre famille au quotidien ?

Monsieur N. : C'est le point d'aération de la pièce. Pour la lumière, aussi.

Madame N. : Et pour le paysage ! On a trouvé une jolie parcelle. Il nous a fallu longtemps pour trouver celle qu'on voulait vraiment. Pas trop proche de Bulle, mais pas trop loin non plus pour

pouvoir aller faire les courses simplement. Avec le jardin et le dégagement, c'est un bel endroit, et on peut en profiter.

Interviewer : Est-ce que ça vous influence, au quotidien ?

Madame N. : Oui, un peu. Pour la pièce à vivre, on a cette grande baie vitrée. On avait peur que ça fasse trop, au début, mais finalement, avec l'avant-toit, on n'a jamais trop de soleil. Et il n'y a pas de vis-à-vis puisqu'on a mis une haie au fond du jardin. Donc on utilise finalement beaucoup cette pièce, et on profite de la lumière. Je dirais que ça nous a encouragé à y aller davantage.

Interviewer : A quoi sert une façade ? Comment doit-elle être et quel est son positionnement idéal pour votre maison ? Quel est son rôle et son influence dans votre famille au quotidien ?

Madame N. : C'est le paquet cadeau, non ? [rires] C'est l'extérieur de la maison, c'est ce qu'on voit en premier quand on vient chez nous. On a choisi du béton brut, parce qu'on aime son côté « design ». C'est moderne, et avec les lumières, ça lui donne un côté élégant. Les gens nous ont fait beaucoup de compliments, dessus.

Monsieur N. : Bon, pas tous.

Madame N. : C'est vrai, certain n'aiment pas. Mais ça nous plait.

Interviewer : Quel revêtements intérieurs au sol et murs appréciez-vous ? Pourquoi ? Appréciez-vous l'idée de les installer vous-même ? Quel type de luminaire appréciez-vous et pourquoi ?

Madame N. : On apprécie les matériaux bruts. Avoir du béton à l'intérieur, ça nous plaisait vraiment, mais il ne fallait pas que ça. Donc on a choisi de faire certaines cloisons en bois, pour aller avec. Ça donne un côté plus chaleureux. Mais on n'aurait pas fait ça nous-même.

Monsieur N. : Non, ça aurait été trop compliqué. Il fallait des entreprises spécialisées pour ça.

Madame N. : Pour els luminaires, on aime bien les spots. C'est simple, c'est élégant, ça ne gêne pas le design général.

Monsieur N. : Et ça s'oriente.

Madame N. : C'est vrai, en plus. Il n'y a vraiment que pour sur la table à manger qu'on voulait un lustre un peu plus … « visible ».

Interviewer : Que pensez-vous de la domotisation d'une maison ? Cela présente-t-il pour vous un intérêt ? Quel en serait le rôle et l'influence sur la famille ? L'accès internet est-il un sujet important pour la construction d'une maison ?

Monsieur N. : C'est le futur. Je ne suis pas sûr qu'on construise encore des maisons sans aujourd'hui. Enfin, pour ça, c'est vous l'expert. Mais pour nous, c'était important, rien que pour ne pas faire perdre de valeur à la maison. Après, c'est vrai que c'est pratique. Comme on n'est pas là la journée, ou même le week-end des fois, il faut qu'on puisse garder un œil sur la maison.

Madame N. : Et en hiver, quand on rentre, il faut reconnaitre que c'est vachement pratique de pouvoir démarrer le chauffage à distance. Le reste, on ne s'en est pas vraiment servis. La couleur des lumières, on n'utilise pas trop. Il n'y a que les stores qu'on baisse encore avec le téléphone, c'est tout.

Phase 2

Interviewer : Racontez-moi le processus de création de la maison.

Monsieur N. : C'est allé assez vite. On s'est rencontrés, on a discuté pendant un petit moment. Le feeling est bien passé. Après ça, tu [interviewer] nous a envoyé le contrat, on l'a signé, et tu nous a envoyé une proposition. On a rediscuté une fois, et c'était fait, on a déposé le permis.

Madame N. : L'enquête et la construction, ça a pris dix-huit mois, si je me souviens bien. Rien de particulier. On s'attendait à davantage de problèmes.

Interviewer : Quelles ont été les spécificités de cette maison ?

Monsieur N. : L'espace central. Et la chambre des parents. Enfin, tout le rez-de-chaussée. C'était l'endroit où on aurait notre chambre, et la pièce centrale, où on savait qu'on passerait le 90% de note temps. Donc on a pris le temps de faire ça bien, de faire ça correctement, et le reste, c'était des pièces pour les chambres des enfants et la salle de gym.

Interviewer : Quels sont les éléments de cette maison qui sont tout particulièrement présent pour votre mode de vie ?

Monsieur N. : L'espace central. Ça tombe bien, c'est ce qu'on voulait de plus grand ! [rires]

Madame N. : Moi, je dirais quand même un peu aussi la chambre, parce qu'avec le dressing et la salle de bain, c'est quand même vachement pratique.

Interviewer : Quels sont les éléments manquants à cette maison pour répondre à votre mode de vie ? Avez-vous ressenti ces besoins immédiatement ou ont-ils émergé suite à un changement de mode de vie ?

Monsieur N. : C'est ce qu'on disait tout à l'heure. La salle de bain à l'entrée, qui est peut-être un peu grande. On aurait pu y mettre des placards, à la place, mais c'est un peu tout ce que je vois.

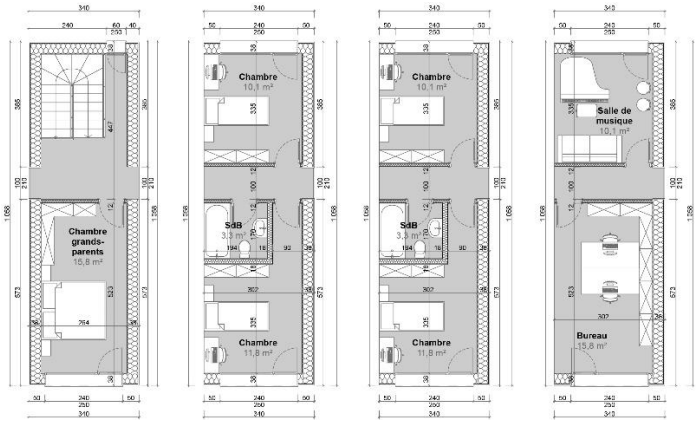
Interviewer : Madame N. ?

Madame N. : Rien à rajouter.

Annexe 7 – Projet modulaire du couple P.

- Surface : de 72 m² bruts à 396 m² bruts
- Livraison : 2021 – travaux à venir
- Canton : Fribourg
- Clients : Particuliers
- Type de projet : Villa individuelle

Plan du rez-de-chaussée, sans échelle



Plan de l'étage, sans échelle