

Vincent Sorrentino

Structure fixe pour habitants mobiles

La vie collective : le lieu liant

Travail personnel de fin d'études sous la direction de :

François Chaslin, François Delhay et Alain Peskine.

Ecole d'architecture de Lille, janvier 2004.

Avant-propos

Ce mémoire s'inscrit dans le cadre d'un travail commun de fin d'études qui s'intitule *Structure fixe pour habitants mobiles*. L'équipe est la suivante : Thomas Lorrain, Tristan O'Byrne, et moi-même. Notre problématique concerne les habitants mobiles, notre terrain de travail est Euralille.

Notre projet est une proposition commune où coexistent trois programmes principaux, chacun d'entre eux correspondant à une ligne d'étude personnelle développée dans un mémoire. Ces trois lignes d'étude sont pour Thomas Lorrain *La consommation : les logements consommables*, pour Tristan O'Byrne *Le mouvement : le quasi-hôtel*, et pour moi *La vie collective : le lieu liant*.

Depuis l'écriture de notre premier sujet de diplôme nous avons consigné les différentes étapes de notre travail dans un document intitulé *Interface eba*. Ce document est un site Internet consultable à tout moment à l'adresse :

<http://perso.wanadoo.fr/everything.but.architecture/>

Une version de ce site est présente sur le Cd-rom joint aux trois mémoires. Nous vous invitons à consulter ce site pour profiter des dernières mises à jour. La version définitive sera mise en ligne le 19 janvier 2004, date de notre soutenance.

Introduction

Après avoir déterminé avec mes deux condisciples Thomas Lorrain et Tristan O'Byrne l'objet général de notre travail qui est de proposer des solutions nouvelles de logements ou d'équipements collectifs destinés à des populations constamment en déplacement, « les habitants mobiles », j'ai choisi ma ligne d'étude personnelle, *La vie collective : le lieu liant*.

Les questions énoncées dans l'écriture de notre sujet de diplôme (page 2, objet du travail : les habitants mobiles) étaient les suivantes : *Quand et quelles choses ces populations peuvent-elles partager avec la contrainte du mouvement ? Quels types de services et d'espaces peuvent lier ces habitants mobiles ? Comment créer de l'intimité tout en favorisant la convivialité d'une vie en communauté ?*

Pour répondre, ma réflexion s'articule en deux temps. Dans un premier temps j'étudie les rapports entre la notion de vie collective et l'architecture, en expliquant l'importance des limites, en présentant les formes d'échange possibles, puis en démontrant que les bains publics sont un haut lieu de vie collective. Dans un deuxième temps j'étudie l'application de cette réflexion théorique à Euralille, en analysant le contexte dans lequel nous travaillons, en présentant les outils méthodologiques et la méthode que nous avons élaborés collectivement ; la dernière partie traitera de l'application concrète de cette étude qui est mon projet de bains publics intitulé *le lieu liant*.

I. La notion de vie collective

Je vais mener une réflexion sur les influences réciproques de l'architecture et de la notion de vie collective, et montrer que celle-ci est toujours assujettie à des limites dont la nature conditionne le degré d'échange ou de repli des populations, quelque soit le lieu d'étude ; puis je démontrerai que les bains publics sont un haut lieu de vie collective.

L'approche anthropologique fait apparaître l'existence d'universaux qui distinguent les humains des autres êtres animés et permet d'enrichir la réflexion sur l'architecture des lieux de vie collectifs. Nous pouvons nous fonder sur l'analyse de Cl. Lévi-Strauss selon laquelle les configurations spatiales ne sont pas seulement des produits mais des producteurs de systèmes sociaux et sur celle de E. Hall pour qui *[t]out ce que l'homme est et fait est lié à l'expérimentation de l'espace.*¹

¹ E. Hall, *La dimension cachée*, Seuil, Paris, 1971.

I.I. De la limite...

Pour traiter de la vie collective, il me semble nécessaire de définir sans aucune ambiguïté la notion de limite entre espaces partagés et espaces individuels, c'est-à-dire entre espaces publics et espaces privés.

Je m'intéresserai d'abord aux limites qui s'appliquent à l'échelle d'un pays puis à celle d'un groupe humain, pour montrer qu'elles déterminent complètement les modalités des rapports entre individus, de l'exclusion jusqu'à l'intégration à un groupe. Je me focaliserai ensuite sur la question du logement au moyen d'exemples de nombreux pays et de nombreuses civilisations pour mettre en évidence comment l'architecture détermine les usages et les échanges. Enfin, j'aborderai des problèmes actuels engendrés par différentes conceptions de la limite tel que celui de l'individualisme fustigé par le groupe de rap NTM :

Réagissez à tout prix, vous sentez pas l'odeur de soufre ? / C'est le souffle de l'individualisme, moi ça me rend ouf ! / Y'a rien à faire le fardeau pour l'homme a toujours été lourd / Quelle que soit l'époque, la misère n'a pas de beaux jours [...] / T'as vu les Français se bouchent le nez face à l'urgence qui émane / Du pourrissoir que sont les banlieues autour de Paname / Et d'ailleurs c'est normal les gens n'ont pris que du macadam dans la tronche / Attachant plus d'importance à leurs petites bronches / Endommagées par leur pollution, leurs progrès élitistes / C'est comme d'attendre une catastrophe qu'elle s'accomplisse / Pas de solution donnée, mon plafond reste ton plancher²

² Suprême NTM, *Odeurs de soufre*, Sony Music Entertainment, 1998.

1.1.1 La limite subie : les castes

Pour comprendre comment les échanges entre les membres d'une société peuvent être contrôlés, voire détruits en vue de la soumission d'un groupe à un autre, l'étude du système des castes indien est tout à fait instructif. La société indienne est en effet fondée sur un système hiérarchisé où tous les actes de la vie quotidienne sont régis par l'appartenance à une caste, un groupe qui exerce une autorité commune, principalement professionnelle.

Pour illustrer mon propos, je renvoie au livre *Viramma*³, qui nous fait le récit de la vie de Viramma, ouvrière agricole, sage-femme et chanteuse. Celle-ci est livrée par sa caste au devoir ancestral de soumission, faisant partie de ceux qu'on appelait jadis les Intouchables, ceux-là même que Gandhi⁴ désignait comme fils de Dieu, ceux qui se définissent aujourd'hui comme dalits⁵, les « écrasés ». Près de Pondichéry, la tradition les appelait *Paraiyars*, un mot que les voyageurs européens ont transformé en *paria*. Les parias constituaient une communauté à part. Les premiers observateurs occidentaux tel l'abbé Dubois en 1825, décrivent le fonctionnement des castes et la condition des parias en ces termes :

*Toute personne qui a été touchée, soit par inadvertance, soit volontairement par un pariah, est souillée par cela seul, et ne peut communiquer avec qui que ce soit, jusqu'à qu'elle ait été purifiée par le bain, ou par d'autres cérémonies plus ou moins importantes, selon la dignité et les usages de la caste à laquelle cette personne appartient [...]. Manger avec des gens de cette caste, ou toucher à des vivres apprêtés par eux, et même boire l'eau qu'ils auraient puisée ; se servir de vases de terre qu'ils ont tenus dans leurs mains ; mettre le pied dans leurs maisons, ou leur permettre d'entrer dans la sienne : tout cela offrirait autant de motifs d'exclusion ; et celui qui l'aurait encourue n'obtiendrait de rentrer dans sa caste qu'après de pénibles et dispendieuses formalités. Quiconque aurait eu commerce avec une femme pariah serait traité encore plus sévèrement, si son délit était prouvé.*⁶

Le mot *paria* est devenu ainsi le terme générique international pour désigner les Intouchables, avant d'être employé au sens figuré pour désigner toutes sortes d'exclus, alors que le terme d'*intouchable* en est venu parfois, par inversion de sens, à désigner le puissant qui échappe aux contraintes collectives. Néanmoins il ne faut pas confondre l'abaissement d'un être, fruit d'une histoire individuelle, avec celui d'un groupe humain de plus de 160 millions d'Indiens. L'intouchabilité constitue un système qui est le résultat d'une mécanique sociale millénaire qui n'est d'ailleurs pas exempt de contradictions, dans le sens où même si elle place au bas du système social, qu'elle dégrade et marginalise, elle ne place pas *hors* du système. Par exemple, comme le rappellent les auteurs de *Viramma*, [*les intouchables sont frappés d'interdiction de résidence au sein de l'ur*⁷, et leur pratique de l'espace villageois est sujette à de multiples contraintes : non-accès aux temples et aux puits de l'ur car leur présence pollue, règles d'usage des rues et des ruelles de l'ur qui les obligent à une attitude et à une tenue vestimentaire marquant leur bas statut.⁸ Ainsi la limite s'effectue-t-elle physiquement. Par opposition à l'ur, le céri ou paracéri (du tamoul

³ Josiane et Jean-Luc Racine, *Viramma. Une vie paria, le rire des asservis*, Terre humaine Poche, Paris, 2001.

⁴ Gandhi, Mohandas Karamchand (1869-1948) : le Mahatma, le Père de la Nation. Menant en parallèle la lutte pour l'indépendance et le combat contre l'intouchabilité, il inventa le néologisme *Harijan*, « Fils de Dieu », pour désigner les Intouchables.

⁵ Le mot *dalit*, qui signifie « opprimé », désigne la communauté des ex-intouchables. Au départ usité au Maharashtra par des militants jugeant trop paternaliste le mot *harijan*, *dalit* est devenu, dans les années 90, d'usage commun dans la presse, les discours, les publications.

⁶ Abbé Dubois, *Mœurs, institutions et cérémonies des peuples de l'Inde*, 1825.

⁷ Ur : le village, par opposition au céri, hameau séparé des intouchables. C'est dans l'ur que vivent les familles non intouchables, depuis les Brahmanes et les castes possédantes (avec, à leur tête, les Reddiar) jusqu'aux basses castes de service comme les barbiers. C'est à l'ur que se trouvent les grands temples du village, dédiés à Isvaran (Siva), Pérumal (Vishnu) et Pillaiyar (Ganesh) Ils sont sans commune mesure avec ceux du céri, et sont interdits *de facto* aux Harijans. L'ur est donc à la fois le lieu de la pureté religieuse, du statut social et de la puissance économique.

⁸ Josiane et Jean-Luc Racine, *Viramma. Une vie paria, le rire des asservis*, Terre humaine Poche, Paris, 2001.

paraccerri : « céri des parias ») - le mot *céri* signifiant originellement « village » sans connotation de caste - est construit à l'écart. On emploie de plus en plus aujourd'hui, pour désigner le céri, le mot *colonie* perçu comme rendant compte de la volonté d'émancipation de ses habitants.

Ces utilisations de l'espace et ces règles de comportement traduisent des relations hiérarchisées entre les hommes, sur la base de l'appartenance de caste et des hiérarchies du pur et de l'impur. L'organisation des villages mais aussi des logements eux-mêmes est ainsi la traduction spatiale directe des délimitations entre les individus, comme l'illustre la description du logement de Viramma :

Viramma parle fort peu de son logement car elle estime qu'il n'offre rien de marquant, une fois conté comment l'espace disponible chez sa belle-famille fut divisé après son mariage, pour procurer au jeune couple le peu d'intimité qu'elle souhaitait. Banal au céri, ce logement consiste en une seule pièce. Pas de fenêtre, l'aération se faisant par l'interstice laissé entre le haut du mur et le chaume descendant très bas. Une porte étroite que l'on franchit en se courbant, au fond d'un léger renforcement surélevé, étroite plate-forme qui rappelle sur un mode altéré le tinnai⁹, la véranda classique des maisons de bon aloi.¹⁰

Viramma est parfaitement intégrée dans le système collectif qui régit les hiérarchies de statut et les relations de pouvoir au village ; elle est également personnellement liée à son maître. Elle vit dans un rapport de sujétion qui est celui d'un clientélisme paternaliste agissant dans le respect des valeurs hindoues.

Nous venons de voir que les limites les plus fortes ne sont pas matérielles, mais sociales. Dans la société indienne, la délimitation instaurée entre les castes est une contrainte subie, qui se répercute dans l'organisation des villes et dans l'architecture des logements.

1.1.2 La limite voulue : la vie conventuelle

Un exemple particulier de « limite volontaire » à l'intérieur d'une société est constitué par les communautés religieuses, sociétés de religieux soumis à une règle commune. Dans ce cas, un petit groupe d'individus décide de vivre ensemble et d'organiser son quotidien en rupture avec le reste de la société dans le but précis de consacrer sa vie à la religion. Cette volonté de repli se traduit architecturalement dans le couvent de la Tourette, construit par Le Corbusier de 1956 à 1960 à Eveux-sur-l'Arbresle près de Lyon.

Un extrait du fascicule donné lors de la visite du couvent explique l'organisation du projet, et montre l'existence de « sous-communautés » à l'intérieur du couvent :

La communauté dominicaine pour laquelle Le Corbusier construit ce couvent est une communauté complexe composée de trois groupes différents qui ont à la fois des rythmes propres et des moments communs. Les frères convers qui ne sont pas prêtres assurent par leurs travaux la vie matérielle de la communauté. Ils forment une petite "sous-communauté" qui vit dans l'aile nord-est du bâtiment avec un escalier qui rejoint la porterie où ils travaillent, l'actuel secrétariat qui est leur salle commune puis le petit conduit qui leur permet d'accéder à l'atrium et aux parties communes ainsi qu'à la cuisine et à la lingerie par l'escalier en vis. Les étudiants qui vivent au sud de l'aile est et dans l'aile sud ont leurs propres parcours : le petit escalier qui donne directement dans la salle de lecture et dans l'oratoire des étudiants; l'escalier qui part des cellules au sud dessert la bibliothèque et les salles de cours et arrive ici au sud du grand conduit pour permettre l'accès aux parties communes. Les pères, à l'ouest, ont aussi un parcours propre qui leur permet d'arriver directement dans les salles de cours et dans l'atrium (porte verte). Ces trois communautés étaient matériellement séparées par des grilles dont vous pouvez voir les traces de scellement dans les étages. Ceci

⁹ Le tinnai est un espace ouvert, une plate-forme bordée de colonnes, dans l'alignement des murs extérieurs de la maison. La porte d'entrée se trouve donc séparée de la rue par le tinnai, espace intermédiaire entre le dedans et le dehors, où l'on reçoit les visiteurs ou les inférieurs qu'on ne peut pas faire entrer.

¹⁰ *Op. cit.*

pour vous faire comprendre que si l'on visite le couvent par strates horizontales il devient très compliqué et perd beaucoup de sa cohérence et de son rythme alors que si l'on suit ce parcours vertical on se rend mieux compte de ce que j'appelle la respiration des volumes, ce rythme du bâtiment qui suit le rythme du marcheur.

Il y a donc des parcours dévolus à ces « sous-communautés » ; et les caractéristiques nécessaires du futur bâtiment à son adaptation à la vie conventuelle sont clairement édictées par le Révérend Père Couturier dans ses correspondances avec l'architecte : *[p]our nous, la pauvreté des bâtiments doit être très stricte sans aucun luxe ni superflu et par conséquent cela implique que les nécessités vitales communes soient respectées : le silence, la température suffisante pour le travail intellectuel continu, les parcours des allées et venues réduits au minimum.*¹¹

Pour que le bâtiment soit l'expression physique de la vie conventuelle, Le Corbusier s'est attaché à ce que tout l'ensemble soit conçu à partir de l'unité de base du groupe, c'est-à-dire le frère, et donc sa cellule : pour arriver au groupe et au collectif, il convient de partir de l'individu. Les cellules sont en fait d'étroits couloirs de près de 6 m de long : Le Corbusier applique sa règle du Modulor, créée à partir de la proportion du nombre d'or, et obtient ainsi un module de 2,26m de haut sur 1,83m de large correspondant à une cellule. Ces dimensions sont ensuite déclinées de façon proportionnelle en fonction des différents lieux de vie et du nombre de frères les utilisant, ce qui permet au frère de passer de la cellule (individuelle) à la chapelle (communautaire) par un parcours rythmé qui jamais ne donne l'impression d'être écrasé ou perdu. Le réfectoire qui est aussi un lieu collectif car tous les frères partagent leurs repas, est traité par l'architecte à l'aune de son importance dans la vie du groupe. Voici la description qu'en fait un frère :

*Quatre colonnes puissantes. Une charpente magnifique de poutres en béton. Une salle grandiose, vaste, solide. Et toujours la lumière envahissante. Tout ça pour un réfectoire... Mais les repas dominicains ne sont pas des banquets officiels où le tumulte qui naît des conversations variées suffit à créer « l'ambiance ». Le silence, règle fondamentale de la vie dominicaine, reste souverain dans cette pièce qui supporterait mal le bourdonnement assourdissant de 70 religieux parlant ensemble ! Seule la voix d'un lecteur, volontairement monotone, dispensant à ceux qui le désirent, une nourriture plus « spirituelle », couvre le bruit des couverts heurtant les assiettes. C'est une cérémonie, un peu lente, un peu grave, qui permet aux religieux une détente nécessaire, mais d'où toute frénésie est absente. Cérémonie qui, trop souvent, prend un caractère fallacieux et frôle le ridicule lorsque la salle n'a pas le « style », le caractère qui permet cette mystérieuse correspondance entre les actes des hommes et le lieu où ils s'orchestrent. Au réfectoire de la Tourette, Le Corbusier, encore une fois, nous oblige à retrouver le véritable sens de ces haltes paisibles dont les corps et les esprits ont humblement besoin pour quitter la fièvre qui les guette et se fonder sur l'essentiel.*¹²

Lorsqu'une communauté décide de vivre coupée du monde elle doit bien évidemment établir ses propres règles de fonctionnement ; et dans le cas de ce couvent les règles sont très strictes. Le bâtiment est l'expression même des échanges qui sont possibles entre les frères, et l'architecture crée des limites quand il ne doit pas y avoir de contact. Si l'édifice vu de l'extérieur peut être perçu comme fermé et comme traduisant une certaine forme de refus, c'est parce qu'il est avant tout tourné vers son intérieur, et consacré aux règles et codes de la vie monacale.

1.1.3 Les limites dans l'habitat

Dans nos sociétés contemporaines, la limite et son corollaire extrême, l'enfermement, sont bien évidemment craints mais aussi fantasmés. Cela peut être le cas dans des opérations de logements qui

¹¹ Jean Petit, *Un couvent de Le Corbusier*, Editions de Minuit, Paris, 1961, p.75.

¹² *Op. cit.*

provoquent un sentiment d'isolement. Ainsi Cl. Pétonnet¹³ rapproche-t-il certains immeubles collectifs des Grands Ensembles qui sont comparés à des prisons par leurs habitants, des établissements pénitentiaires tels que les définit M. Foucault dans son ouvrage de 1981, *Surveiller et punir*, qu'il cite :

Le principe de clôture n'est ni constant, ni indispensable, ni suffisant dans les appareils disciplinaires. Ceux-ci travaillent l'espace d'une manière beaucoup plus souple et plus fine. Et d'abord selon le principe de la localisation élémentaire ou du quadrillage. A chaque individu, sa place; et en chaque emplacement, un individu. Eviter les distributions par groupes; décomposer les implantations collectives; analyser les pluralités confuses, massives ou fuyantes. L'espace disciplinaire tend à diviser en autant de parcelles qu'il y a de corps ou d'éléments à répartir. Il faut annuler les effets des répartitions indévisées, la disparition incontrôlée des individus, leur circulation diffuse, leur coagulation inutilisable et dangereuse. La discipline organise un espace analytique.

Les limites sont garantes de la bonne définition des identités et des échanges au sein de l'habitat. Françoise Paul-Lévy et Marion Segaud définissent leur rôle dans ces termes :

Quoi de l'espace, dans l'espace ou comment l'espace est-il détenteur ou vecteur de la garantie d'identité, et que savons-nous qui permette de répondre ? Dans la mesure où le dispositif symbolique ne peut fonctionner sans la notion de discontinu, de limite, et dans la mesure où toute organisation spatiale requiert la discontinuité, l'usage et le jeu des limites, on propose de considérer la délimitation comme un élément fondamental dans la constitution et la représentation des systèmes spatiaux des sociétés. Les limites dessinent comme une nomenclature d'espaces différenciés dont on propose qu'ils puissent et doivent être tenus pour qualitativement différents. Certaines limites sont matériellement codées, d'autres naissent par le passage d'un type d'espace matériel à un autre, d'autres sont à peine marquées matériellement, franches ou floues.¹⁴

La limite se définit d'abord par sa matérialité et par la hiérarchie des niveaux. On peut le comprendre à la lecture de ce texte qui décrit la maison japonaise traditionnelle, dans laquelle toute la vie collective est régie par les limites :

Un autre élément constant à travers toutes les catégories sociales de maisons est en effet la hiérarchie des étages correspondant moins à des niveaux réels qu'à des revêtements de sols différents. La succession : doma (terre battue ou pavage, dalles ou petits cailloux, sol minéral de même nature que l'extérieur), itanoma (plancher : formant une simple marche et les circulations dans les cas les plus simples, intéressant une ou deux pièces dont la cuisine avant la zone en tatami en d'autres cas) et tatami (recouvrant uniformément le sol de la partie où l'on vit) constitue en définitive l'essence même de l'habitation japonaise. C'est en fonction de ces dénivellations que s'accomplissent tous les gestes de la vie collective et privée, à chacune d'entre elles correspond une série d'actes qui tire une valeur particulière du cadre où, précisément, elle doit se dérouler. Tout déplacement à l'intérieur d'une maison japonaise exprime toujours en effet une montée ou une descente ; en changeant de niveau, le comportement, les paroles et les gestes (manière de s'asseoir) changent aussi et l'on passe ainsi d'une série de contraintes sociales à une autre, généralement plus forte en montant depuis le doma de l'entrée jusqu'au tokonoma. Ceci nous introduit à l'un des caractères de la vie japonaise que la maison doit illustrer : le sens et le respect de la hiérarchie. Il n'est rien au Japon qui ne soit pensé en termes de relation par rapport à celui qui se trouve au-dessus et au-dessous. Exprimée aussi bien dans les relations internationales que dans les comportements les plus élémentaires, cette exigence suppose une mise en place immédiate et précise de chaque personne, fait, geste, pensée, dans l'ensemble de la catégorie intéressée, mise en place qui commande à son tour l'attitude à observer.¹⁵

¹³ Claude Pétonnet, *Espaces habités, ethnologie des banlieues*, Galilée, 1982.

¹⁴ Françoise Paul-Lévy et Marion Segaud, *Anthropologie de l'espace*, Centre Georges Pompidou, Centre de Création Industrielle, Paris, 1983.

¹⁵ J. Pézéu-Masabuau, *La Maison japonaise*, P.O.F., 1981.

L'habitat traditionnel japonais présente des limites extérieures faibles, ce qui traduit l'importance du groupe dans la société japonaise :

*On connaît le degré d'ouverture élevé que le caractère amovible de ses parois (la réduisant, à la limite, à l'apparence d'un kiosque) et l'absence de clôture lui [la maison] confèrent par rapport à tout autre type national d'habitation. Cet aspect se confirme dans la faiblesse des barrières qu'elle élève entre l'intérieur et l'extérieur : on circule dans la rue en kimono d'intérieur, voire en sous-vêtements, on ne frappe guère aux portes et on garde pour la nuit le visiteur attardé avec une belle simplicité ignorée (ou oubliée) en Occident. En interdisant l'usage de portes et d'enceintes susceptibles d'en dissimuler l'intérieur, la législation a maintenu et renforcé ce caractère. Antithèse de la maison arabe où l'on ne saurait glisser, de l'extérieur, le moindre regard mais dont l'intérieur est le domaine absolu du maître, possesseur des choses, des bêtes et des hommes qu'elle contient, l'habitation japonaise se fonde dans la totalité de l'espace occupé par la collectivité, inscrit lui-même entièrement dans le réseau serré et hiérarchisé des dépendances mutuelles, des obligations écrites ou tacites, des rites et des usages.*¹⁶

Les espaces intermédiaires, qui délimitent les espaces publics et les logements privés, jouent donc un rôle primordial de sélection et/ou de médiation. Les hiérarchies sociales sont exprimées dans l'espace. Les Népalais par exemple construisent leur habitat traditionnel en respectant cette exigence :

*L'autre partie, plus large et courant le long des trois autres murs, comprend la véranda désignée par le nom de la plate-forme, pirbi, qui lui sert de sol. Elle est à usages multiples. Elle constitue la première partie de la maison, la plus ouverte : personne n'en est exclu, pas même les intouchables qui, à la saison chaude, viennent s'y asseoir à l'ombre pour discuter affaires avec le maître de maison ou travailler ; les hôtes plus respectables y sont accueillis pour, selon leur statut et leur proximité à la famille, y être définitivement installés pour se reposer, manger et dormir (l'ethnologue y est généralement cantonné) ; ou bien être installé provisoirement avant d'être invité à pénétrer au rez-de-chaussée pour les cérémonies, les repas et pour dormir. De toutes façons, c'est l'endroit où l'on s'assied généralement pendant la journée quand on n'a rien à faire à l'intérieur.*¹⁷

D'autres peuples utilisent ces espaces intermédiaires pour d'autres usages, avec des assignations fonctionnelles temporaires pour les personnes invitées :

*Le hall, babi, occupe une seule travée du bâtiment. Situé entre l'étable et l'habitation, il permet de distribuer les différents espaces de la maison. Il s'ouvre sur l'extérieur par deux portes symétriquement opposées: la porte d'entrée purba doar, située à l'est, permettant l'accès depuis la rue et la porte ouverte sur la cour, pachin doar à l'arrière du bâtiment. C'est dans le hall que la famille reçoit pendant les fêtes. Cet espace peut également servir de chambre pour les hôtes de passage. Mais sa fonction principale est de protéger l'habitation, domaine privé de la famille.*¹⁸

Le seuil constitue un outil important de l'architecte pour créer des limites spatiales. Il est un symbole qui signale et prépare le franchissement. C'est le lieu d'ouverture de la limite. Il est limité (pensons à l'expression « la limite du seuil ») et fait l'objet de dispositifs matériels et symboliques particuliers. Il est souvent matérialisé par un emmarchement qui exprime, par la différence des niveaux, une hiérarchie qualitative des espaces. Toutes les cultures y ont recours et de façon parfois très fine.

La maison thakali possède plusieurs seuils liés aux degrés d'intimité des familiers et des étrangers qui pénètrent dans la maison. Les deux premiers seuils, le porche et la porte d'entrée, jouent un rôle de protection (contre le vent, par exemple) et de

¹⁶ *Op. cit.*

¹⁷ M. Gaboriau cité dans Françoise Paul-Lévy et Marion Segaud, *Anthropologie de l'espace*, Centre Georges Pompidou, Centre de Création Industrielle, Paris, 1983.

¹⁸ C. Milliet-Mondon cité dans Françoise Paul-Lévy et Marion Segaud, *Anthropologie de l'espace*, Centre Georges Pompidou, Centre de Création Industrielle, Paris, 1983.

marque de propriété. Le troisième seuil est constitué par une marche séparant l'entrée de la pièce de séjour. Les membres des castes indo-népalaises (Damai et Kami) ne peuvent la franchir. Quant aux serviteurs, ils sont admis dans la pièce de séjour, mais ne peuvent pas rentrer dans les autres pièces. Le dernier seuil marque l'accès à l'aire secrète de la maison. Il est matérialisé par une petite dénivellation qui partage la chambre des ancêtres en deux parties. Seuls les membres du clan du maître peuvent franchir cette limite.¹⁹

Dans le cadre familial, toute une série de dispositifs existe pour créer des espaces où s'inscrivent des usages sociaux. Ainsi les eskimos aménagent leurs maisons pour accueillir des groupes structurellement complexes : *[t]out le fond de la maison est occupé par un banc profond et continu de quatre à cinq pieds de large et surélevé d'environ un pied et demi ; actuellement, à Angmagssalik, il est porté sur des pierres et du gazon, mais autrefois, au Groenland méridional et occidental, il reposait sur des plots et c'est encore le cas au Mackenzie et en Alaska. Ce banc est séparé en compartiments par une courte cloison : chacun de ces compartiments, comme nous le verrons, correspond à une famille ; à la partie antérieure de chacun d'eux est placée la lampe familiale. En face du fond, tout le long, par conséquent, du mur d'avant, s'étend un autre banc moins large qui est réservé aux individus pubères non mariés et aux hôtes quand ils ne sont pas admis à partager le lit de la famille [...]. A l'intérieur de la maison groenlandaise, chaque famille a son emplacement déterminé. Dans l'igloo de neige, chaque famille a son banc spécial ; elle a son compartiment dans la maison polygonale ; sa part de banc cloisonné dans les maisons du Groenland, son côté dans la maison rectangulaire. Il y a ainsi un rapport étroit entre l'aspect morphologique de la maison et la structure du groupe complexe qu'elle abrite. Toutefois, il est curieux de constater que l'espace occupé par chaque famille peut n'être pas proportionnel au nombre de ses membres. Elles sont considérées comme autant d'unités, équivalentes les unes aux autres. Une famille restreinte à un individu occupe une place aussi grande qu'une descendance nombreuse avec ses ascendants [...]. Il est certain en effet, qu'il existe entre les individus qui habitent ainsi sous un même toit, non seulement des relations économiques mais des liens moraux proprement dits, des rapports de parenté sui generis que décelait déjà la nomenclature. Tout d'abord, il existe un nom pour désigner ce genre de parents : ce sont les igloq atigît (parents de maison).²⁰*

Les espaces partagés et la vie collective évoluent tout au long de la vie, et au Japon ce n'est d'ailleurs qu'au moment de la retraite qu'on accède à une réelle intimité :

L'enfant quittait la maison familiale pour aller vivre dans le dortoir de son sexe et y continuait sous une forme complémentaire l'apprentissage de la vie en société sous le contrôle permanent d'une hiérarchie où sa place lui était enseignée et garantie. Par la suite, l'habitude de vivre en commun dans le cadre ouvert de la maison, dormir en commun une fois marié, avec ses frères et sœurs et ceux de sa femme, ses enfants...prolongeait cet environnement durant l'existence de l'adulte. Ce n'est qu'après avoir passé à son héritier la direction de la famille qu'il se retirait, dans une pièce ou un pavillon à part, et cette retraite (inkyô) constituait la seule période de l'existence où un semblant de solitude et d'intimité lui était accordé. Dès ce moment en effet, son rôle économique, familial, social était joué ; les consignes transmises, il pouvait en quelque sorte se retirer de la grande mécanique collective.²¹

Les limites définissent donc les modalités des échanges sociaux entre des usagers d'un même lieu, au sein de la famille mais aussi avec l'extérieur de la maison et les visiteurs. Elles définissent les identités des lieux et traduisent l'importance des identités collectives, comme c'est le cas avec l'habitat traditionnel japonais.

¹⁹ F. Morillon, Ph. Touveny cités dans Françoise Paul-Lévy et Marion Segaud, *Anthropologie de l'espace*, Centre Georges Pompidou, Centre de Création Industrielle, Paris, 1983.

²⁰ M. Mauss, *Essai sur les variations saisonnières des sociétés eskimos*, in *Sociologie et anthropologie*, P.U.F., Paris, 1968.

²¹ J. Pézéu-Masabuau, *La Maison japonaise*, P.U.F., 1981.

1.1.4 La limite problématique

Malheureusement, certains habitats traditionnels riches de vie collective sont menacés de destruction. Les allées qui bordaient la Cité Interdite de Pékin s'appellent *hutongs* : *[h]utong is a kind of ancient city ally or lane typical in Beijing. Its number may run into several thousand. They are around the Forbidden City, many built during the Yuan, Ming, and Qing dynasties.*²²

Dans ces hutongs quatre maisons sont généralement disposées de façon à constituer des cours intérieures, lieux de vie communautaire :

*The main buildings in the hutongs were almost all "quadrangles" - a kind of enclosure of building complex formed by four houses standing on the four sides. The quadrangles varied in size and design according to the social status of the residents. The big quadrangles of the high-ranking officials and wealthy merchants were specially built with roof beams and pillars all beautifully carved and painted, each with a front yard and a back yard [...]. The quadrangle reflected the way of life and social culture at that time.*²³

Avec la crise, les hutongs auparavant destinés à une seule famille ont été partagés entre différents occupants, et les systèmes de cours fonctionnent toujours bien entre les voisins :

*Quadrangles which used to be owned by one family became a compound occupied by many households. After the founding of the People's Republic of China, the conditions of the hutongs improved.*²⁴

Mais avec la Révolution Culturelle, les destructions commencèrent car les hutongs s'opposaient à la croissance voulue par le pays : *[b]ut during the ten-year "Cultural Revolution", many historical and cultural relics in the hutongs were destroyed. The reform and open policy have brought about great changes to Beijing. The zigzagging hutongs, the closed small quadrangles can not meet the fast social development and the rapid change of the Chinese culture. The houses in many hutongs have been pulled down and replaced by modern buildings.*²⁵

Ces destructions se poursuivent aujourd'hui notamment dans le quartier de Nanyingfang à Pékin afin de construire de luxueux bureaux, appartements et centres commerciaux. Le souci principal des habitants est alors la perte du lien social constitué par les communautés des hutongs. Paradoxalement, c'est l'absence de limites fortes dans cette forme d'habitat qui pose problème, à l'heure où la ville se développe et où les relations de voisinage importent peu :

*"In those new apartment blocks, if you live on the first floor, you wouldn't even think of visiting someone on the sixth floor. Nobody here wants to leave because relationships with their friends and family will become a lot weaker, and people will be more isolated," Mr. Pang said. [...]. The neighbourhood has a surplus of elderly people, some with strong family connections and others who get by on their own in a community that guarantees human contact.*²⁶

Le lien social est mis en danger par un autre phénomène qui est le communautarisme. Les limites, qui permettent de définir des groupes ou communautés, instaurent dans le même temps une distance avec l'extérieur et provoquent quelquefois des dérives comme on l'observe aujourd'hui, avec l'essor de

²² Xu Yong, *A Brief Introduction of Beijing's Hutongs*, in *The charm of Beijing's hutongs*, Beijing Association for Cultural Exchanges, Beijing Foreign Cultural Exchanges Service Center, distributed by China National Publications Import and Export Corporation.

²³ *Op. cit.*

²⁴ *Op. cit.*

²⁵ *Op. cit.*

²⁶ *Op. cit.*

mouvements revendicatifs de certains groupes qui rejettent violemment les autres. Plutôt que de se tolérer, on s'affronte, comme si pour prouver son existence, il s'agissait de s'imposer à l'autre jusqu'à le détruire.

Dans les ensembles collectifs, qui relèvent du domaine public, il est nécessaire d'élaborer des règles qui permettent la bonne cohabitation de groupes différents. Ces règles sont des limites non pas physiques mais « mentales », concrètes mais non matérielles. Ainsi l'enseignement public exclut les Eglises de l'exercice du pouvoir administratif. Mais actuellement, on assiste à des violations de ces règles de la part de groupes qui franchissent les limites, comme en témoigne cet extrait d'un entretien avec Joseph Sitruk, grand rabbin de France, à propos de problèmes soulevés par les revendications de jeunes filles musulmanes qui refusent d'enlever leur voile dans les établissements laïques de l'enseignement secondaire. La question était : où se situe la frontière entre vie communautaire et communautarisme ?

*La communauté, c'est le besoin de se retrouver proches quand on vit les mêmes événements. Les juifs sont une minorité. Il est normal qu'ils éprouvent le besoin de se réunir, de retrouver des valeurs communes. Voilà où est le bon côté communautaire. Le communautarisme, c'est quand la communauté devient un circuit fermé, quand les juifs vivent entre eux dans un ghetto parfaitement étanche. La communauté ne doit pas avoir peur de vivre ouverte sur le monde et de s'investir dans les combats de la société française.*²⁷

Un article d'Esther Benbassa, directrice d'études à l'École pratique des hautes études, paru dans le journal *Libération* du 19 mai 2003 rend compte de la question du communautarisme qui revient en force avec la résurgence du débat du foulard à l'école. Pour le ministère de l'Éducation nationale et dans le cadre de l'Institut européen en sciences des religions, elle a conçu avec Jean-Christophe Attias, un projet de formation du enseignants du secondaire à l'histoire et aux enjeux contemporains des relations judéo-musulmanes.

Le contexte est nouveau, les remèdes à y apporter n'ont encore aucun caractère d'évidence. Notre société sera de plus en plus pluriculturelle. Les diverses composantes de la société française qui peuplent l'école ont toutes le droit d'apprendre leur histoire pour mieux accéder à l'universel, un universel enfin devenu ce qu'il prétend être et sorti de ses ornières... un universel vraiment fédérateur, seul à même de désamorcer les nationalismes diasporiques qui aujourd'hui nourrissent les replis communautaristes. Quitte à être taxés de rêveurs, croyons encore aux vertus conciliatrices du savoir à l'école, elle aussi rattrapée par le racisme antiarabe et par l'antisémitisme. Les passerelles se construisent sur le terrain. Ce sont les enseignants qui sauront préparer les citoyens de demain, dans la connaissance réciproque de leurs cultures et de leurs religions respectives. La tâche est immense, mais il est encore temps de l'engager.

Les limites sont très puissantes, mais elles ne peuvent résister à certaines décisions politiques, alors même qu'elles présentent des avantages certains. Elles peuvent aussi servir des intérêts communautaristes et mener à des déviances, à finalement se centrer sur soi-même et se couper des autres.

²⁷ *Le Monde* du vendredi 16 mai 2003.

I.2. ... A l'échange

Nous venons de voir qu'il est indispensable de poser la question de la limite, bien qu'elle soit délicate à traiter, pour définir les rapports sociaux au sein d'un groupe, quel qu'il soit. Même si les limites sociétales ou psychologiques existent, ce sera toujours l'architecture, grâce au travail des limites, qui définira de façon concrète les types d'échanges que la vie collective engendre.

Je vais me référer à deux bâtiments réputés de l'histoire de l'architecture de l'habitat, pour montrer quels équipements collectifs ils proposent. Je présenterai ensuite l'étude d'un immeuble contemporain de logements qui rend bien compte de la possibilité d'instauration de mixité, seule condition d'un échange véritable. Enfin, j'aborderai une forme actuelle d'échange : une action collective qui s'effectue non pas autour du logement, mais dans d'autres lieux. La citation suivante permet de comprendre que grâce à l'intimité, une mixité peut exister, et que celle-ci permet alors des échanges :

*La notion d'intimité a une force structurante dans notre culture. La mixité ne peut s'établir sans protection de l'intimité, sans établissement de l'autonomie de chacun et le libre choix de se rencontrer, de se fréquenter, sans prise en compte des habitus. Se sentir vu, perçu, peut entraîner un comportement d'évitement plutôt que l'ouverture aux autres.*²⁸

²⁸ Monique Eleb & Jean-Louis Violleau, *Entre voisins. Dispositif architectural et mixité sociale*, Editions de l'Épure, Paris, 2000.

1.2.1 Le Familistère de Guise

Le projet du Familistère de Guise, voulu par un industriel, constitue un exemple de paternalisme.²⁹ Il offre à ses usagers des équipements collectifs innovants. En 1846, le fabricant de poêles Godin installe à Guise, dans l'Aisne, un « familistère ». Il est le premier à mettre en application les théories de Charles Fourier, philosophe et économiste français (1772-1837), qui développe son utopie sociale en 1829 dans *Le Nouveau Monde industriel et sociétaire*, ainsi résumée par Jean-Marc Daniel :

*En économie, ses théories s'articulent autour de trois idées forces [...]. La première est la nocivité du commerce [...]. La deuxième est une réinterprétation de la division du travail. Il identifie dans la population 1 620 types d'individus (810 par sexe). Puisqu'il bannit l'échange, il considère que les gens doivent s'associer par groupes de 1 620, couvrant l'ensemble des caractères humains et donc des activités. Chaque groupe est appelé un phalanstère, entité qui, grâce à la complémentarité de ses membres, vit dans l'harmonie.*³⁰

Cette expérience est intéressante pour plusieurs raisons : tout d'abord, c'est la première fois qu'un patron a le souci non seulement de loger ses ouvriers de façon convenable, mais aussi de leur procurer une forme de vie collective. Même s'il considère comme son maître à penser que « *l'échange est à bannir*, il nuance l'analyse : si on constitue des groupes solidaires, composés d'hommes et de femmes de caractères et de passions opposées et complémentaires, alors l'échange et la cohérence sociale y sont possibles.

Grâce à son succès industriel (son entreprise emploie 1500 personnes en 1880 et il est le plus grand producteur mondial de poêles en fonte), Godin peut mettre en pratique ses idées sur l'épanouissement de l'individu, sur le partage des richesses et sur l'égalité entre les hommes. Il expérimente à l'échelle de son entreprise une société idéale et va construire à l'intention de son personnel un Palais Social. Cet ensemble urbain, édifié entre 1856 et 1883, situé à proximité de l'usine, abrite 500 logements au confort moderne (eau, toilettes et vide-ordures à chaque étage) mais également des équipements complémentaires : théâtre, piscine, lavoir, écoles, bibliothèque, jardin d'agrément et magasins d'approvisionnement. Godin est un grand précurseur social : chaque habitant du Familistère, qu'il soit ingénieur ou ouvrier, dispose du même confort. Les enfants ont accès à l'école (obligatoire, gratuite, laïque et mixte) et aux loisirs, et un système de protection sociale mutualiste est mis en place. Voici un extrait d'un ouvrage de Godin qui présente ses idées :

Le logement, le vêtement, la température, et les moyens faciles et commodes de circulation, satisfont aux premiers besoins de la sensibilité, aux besoins extérieurs du corps : à ceux du Tact. Les approvisionnements et les services de préparation culinaire satisfont aux besoins de l'alimentation, de la nourriture : à ceux du Goût. Ces besoins reçoivent leur complément indispensable dans la consommation d'une eau potable et pure. Par l'usage hygiénique de l'eau et la pureté de l'air, l'Odorat est en état de savourer les parfums des jardins et des fleurs, aussi les fenêtres du Palais sont-elles constamment garnies de fleurs et de plantes aromatiques. Le Familistère donne satisfaction aux besoins de la Vue par l'élégance de sa construction, par l'espace et l'étendue de ses proportions, par la propreté générale, et par la large place qu'il fait à la lumière et à tout ce qui peut récréer les yeux. L'Ouïe, ce sens intermédiaire des facultés d'un autre ordre, puise ses satisfactions dans le calme et la sécurité, au sein du mouvement et de la vie. Le Familistère, ayant pour première fonction de créer le bien-être des familles, assure la paix et la tranquillité qui sont les éléments nécessaires de ce bien-être ; au Palais, le calme de la demeure n'est rompu que par les jeux de

²⁹ **Paternalisme** attitude de quelqu'un qui se conduit envers ceux sur qui il exerce une autorité comme un père vis-à-vis de ses enfants ; manière de diriger, de commander avec une bienveillance autoritaire et condescendante, *Petit Larousse*, 1989.

³⁰ Jean-Marc Daniel, « L'utopie de Charles Fourier », in *Le Monde, supplément économie* du mardi 13 mai 2003.

*l'enfance, et par les relations des sociétaires entre eux. Le Familistère nous présente donc les éléments [...]. Les plus propres à assurer le bien-être de tous, et, par cela même, le progrès de la vie.*³¹

Comment vit-on au Familistère ? L'usine prend en charge l'éducation des enfants de ses familles d'ouvriers puis l'apprentissage du métier. Toute la vie des ouvriers était réglée par la volonté du patron, comme l'illustre cet extrait d'un entretien avec un ancien associé³², Jean Baudaux, issu d'une lignée de familistériens³³ :

*Je suis allé à l'école jusque quatorze ans. Et ensuite je suis rentré à l'usine. C'était presque automatique : sorti de l'école, si on ne suivait pas ses études, on allait à l'usine. Il y a eu des gens qui ont quand même suivi leurs études, qui ont passé le brevet, par exemple - à l'époque le brevet c'était quelque chose d'exceptionnel. Et puis il y a des gens qui ont quitté l'usine, qui ont quitté le Familistère, pour aller dans des grandes écoles, des écoles d'ingénieurs. C'était du côté de Châlons-sur-Marne. A l'époque, les frais de déplacement et d'hébergement dans les écoles étaient payés par l'association. L'association formait ses cadres à elles. Et ces gens-là, sortis des écoles du Familistère, sont devenus ingénieurs pour la plupart. Et automatiquement, ils rentraient comme ingénieurs à l'usine.*³⁴

Jean Baudaux a intégré l'équipe de la scierie, qui prend en charge tout l'équipement de l'usine et des logements, jusque dans les moindres détails, y compris les cercueils : *[q]uand on arrivait à récupérer des billes de chêne, c'est-à-dire des arbres, des troncs de chêne, on faisait des planches pour faire des cercueils. Parce que chaque membre qui décédait au Familistère avait droit à un cercueil en bois blanc. Et si on voulait un cercueil en chêne, on mettait un supplément.*³⁵

Quel type de vie collective le Familistère propose-t-il ? Le patron prend en charge l'organisation des loisirs de ses employés :

L'Harmonie... il y avait d'abord le chef de musique qui donnait des cours de solfège dans l'usine, et moi j'ai appris la musique à l'âge de 7 ans. Je suis rentré à l'harmonie à l'âge de 11 ans. [...]. J'y suis resté jusqu'en 1952. En 1935 par exemple, l'harmonie du Familistère a donné un concert à l'exposition internationale de Bruxelles. J'y suis allé, moi, avec mes parents, parce qu'en 1935 j'avais que 9 ans, puisque je suis de 26. Mais mon père était accessoiriste à l'Harmonie c'est à dire qu'il s'occupait de l'installation des pupitres, des cartons, qu'on appelait, des cartons à musique. C'était lui qui s'occupait de l'agencement de l'Harmonie. Et on a eu l'autorisation, bien sûr avec mes parents, d'aller à l'exposition de Bruxelles en 1935 [...] Dans le théâtre, il y a eu des représentations d'un groupe de clarinettes, je me rappelle à l'époque. Il y a eu un groupe de clarinettes qui s'est formé - moi j'étais pas dedans car c'était des gens plus âgés que moi - qui a donné un concert sur la scène du théâtre. Les répétitions de l'Harmonie avaient lieu dans la salle du théâtre où il y a maintenant les fauteuils. Ça se faisait là, les répétitions. Au théâtre, c'était surtout... le théâtre a beaucoup servi aux réunions de monsieur Godin. Monsieur Godin faisait toutes ses réunions dans le théâtre, des réunions d'associés, toutes les réunions qu'il pouvait y avoir je sais pas s'il faisait pas une réunion par semaine monsieur Godin. Toutes les festivités qu'il y a pu avoir ! [...]. Les fêtes du Familistère, pour expliquer ça

³¹ Jean-Baptiste Godin, *Solutions Sociales*, 1871.

³² Les associés sont un certain nombre d'ouvriers de l'usine Godin membres de l'Association du Capital et du Travail, associés à l'administration de l'usine et du Familistère et premiers bénéficiaires de la redistribution des Intérêts sociaux et économiques. Seule une partie des ouvriers de l'usine jouissait du statut d'associé.

³³ Le simple fait de résider au Familistère ne suffit pas à procurer la qualité de familistérien. Se disent familistériens ceux qui ont habité le Familistère de Guise avant 1968, qui ont le sentiment d'avoir partagé une vie collective. Cette distinction est en fait revendiquée par les anciens associés, parfois mais pas toujours, par leurs épouses ou leurs enfants.

³⁴ Frédéric Panni, *Le Familistère par lui-même, volume 1, le familistère par Jean Baudaux*, Editions du Conseil général de l'Aisne, 2001.

³⁵ *Op. cit.*

*c'est pas tellement facile parce que... C'est pas facile à croire, il y a beaucoup de gens qui restent sceptiques quand on leur raconte. C'était aussi familial que l'entente dans le Familistère. Il y avait pas... c'était familial.*³⁶

Godin estime qu'une collectivité doit être saine et propre pour fonctionner correctement. Il connaît la saleté et le total manque d'hygiène qui caractérisent le mode de vie des masses laborieuses. Pour remédier à ces maux il va donc adopter des principes hygiénistes : il faut fournir en grand, et partout, l'air, l'eau et la lumière ; et pour cela il en appelle à l'architecture :

*La Propreté et l'Hygiène sont au nombre des premiers besoins que la créature humaine éprouve pour entrer dans la voie de la Vie progressive ; il faut donc que la réforme architecturale en mette les moyens à la portée de tout le monde.*³⁷

Cette organisation concernera les sphères privée (l'intimité des logements) et publique, et l'ensemble des familistériens. Même s'ils ne bénéficient pas, comme les classes sociales aisées, de services de bonnes qui s'occupent du lavage du linge et de salles de bains réservées aux soins du corps, les ouvriers sont privilégiés pour l'époque, car à chaque étage du Palais Social sont aménagés un bain et une douche. De plus, dans les premières annexes édifiées, Godin réserve une place pour une buanderie, et des lavoirs permanents sont installés sur les rives de l'Oise. Mais en 1870, Godin va encore plus loin avec l'édification d'un nouveau bâtiment très sophistiqué, devant abriter une buanderie, des bains et, comble du confort pour l'époque, une piscine couverte. En voici une description :

*Ce bâtiment, dit "la Buanderie", est sis de l'autre côté de l'Oise, près du pont. Il est de plan rectangulaire et couvre quelques 640 m² de surface. Il est divisé en trois parties. Au rez-de-chaussée, un grand hall rectangulaire, éclairé par des vasistas percés dans la façade donnant sur la rue, forme la buanderie proprement dite : elle contient quatre-vingt-douze baquets de lavage disposés au milieu de la salle sur six rangées, plus huit baquets de rinçage et trois essoreuses. Dans le coin près de l'entrée, à droite, un escalier mène à un étage supérieur où règne une vaste salle de séchage largement ventilée par des courants d'air créés à partir d'ouvertures ménagées dans les quatre faces de l'édifice et surtout à partir d'une maçonnerie de brique ajourée. Cette salle est équipée d'un système d'étendoirs en bois disposés sur deux rangées. Ces étendoirs forment des compartiments de séchage qui peuvent être utilisés chacun par une famille. En bas, à gauche de la grande salle de lavage, se trouve une rangée de petits cabinets de lavage particuliers prolongée par une série de cabinets de bain comprenant chacun une baignoire, un porte-manteaux, des tablettes et un miroir. Enfin, dans le prolongement du hall de la buanderie, s'ouvre une salle trapézoïdale comprenant la piscine.*³⁸

L'équipement d'une piscine constitue à l'époque un luxe pour des ouvriers, et Jean Baudaux, ancien familistérien, en garde un souvenir précis :

De mon temps, à l'école, on allait à la piscine le jeudi - au Familistère, on allait à l'école le jeudi matin. Les congés de la semaine c'était le jeudi pas le mercredi. On faisait des travaux pratiques. Du modelage par exemple, du dessin. On avait que le jeudi après-midi. Et le jeudi après-midi, on allait à la piscine par rang d'âge. Les plus petits, les plus grands, parce que vous savez que le plancher de la piscine était réglable en hauteur. Il y avait une heure pour les tout petits, puis après les plus grands. Il y en avait qui savaient déjà nager. Je n'ai pas appris à nager dans la piscine. [...]. Mais j'aurais pu apprendre à nager ici ; il y a beaucoup de jeunes du Familistère qui ont appris à nager dans la piscine avec le maître nageur qui était aussi payé par l'usine.

³⁶ *Op. cit.*

³⁷ Jean-Baptiste Godin, *Solutions Sociales*, 1871, p.322.

³⁸ Marion Loire, *Le Familistère de Guise, architecture, habitat, vie quotidienne (1858-1968)*, Mémoire de DEA sous la direction de J-M. Leniaud, Ecole nationale des Chartes, 1998.

Il travaillait à l'usine aussi, M. Dorge. Puis après, on a créé des douches, après la guerre, je crois. Les mouleurs, les gens qui moulaient, des gens qui faisaient des travaux assez sales, ils allaient tous les soirs à la piscine en sortant de l'usine, pas à la piscine aux douches, je veux dire, parce qu'on pouvait pas plonger dans la piscine étant plein de sable. Il y avait quand même du monde en même temps. Il y avait les bureaucrates qui y allaient. Ils pouvaient pas quand même aller dans la piscine avec des gens qui sortaient du moulage. C'était pas possible, alors il a été institué à ce moment là des douches en supplément de la piscine. C'est-à-dire que quand on sortait des douches, on était propre. On pouvait aller plonger dans la piscine.³⁹

Godin a en effet pensé aux moindres détails :

*Les habitants peuvent se baigner en pleine eau, et en nombre, à toute heure du jour. Cette piscine est pourvue d'un fond de bois pouvant descendre à 2,50m de profondeur, et être ramené à la surface de l'eau, afin de permettre de ménager aux baigneurs la profondeur d'eau qui leur est nécessaire. Cette piscine peut ainsi servir aux groupes d'enfants de différents âges et aux baigneurs et baigneuses qui ne savent pas nager.*⁴⁰

Il a aussi imaginé un système de recyclage de l'eau :

*Dans le Palais Social, tout reçoit une destination utile au bien et au progrès de la Vie : les eaux chaudes des machines sont utilisées pour les bains, pour le lavage du linge et pour l'arrosage des jardins. Des tuyaux de drainage en fonte conduisent ces eaux dans toutes les directions où elles peuvent rendre des services. C'est dans un établissement spécial, placé près du Palais que se réunissent pour servir au lessivage et au lavage du linge, les eaux chaudes des ateliers industriels. Par le simple effet de la pente naturelle, l'eau des machines est amenée dans cet établissement au moyen de tuyaux, munis de robinets, qui versent l'eau chaude dans soixante baquets où les familles du Familistère lavent leur linge suivant leurs besoins. Des bassins, construits en ciment, contiennent, pour le rinçage, une eau chaude constamment renouvelée; desessoreuses, sans tordre ni détériorer le linge servent à en extraire l'eau ; et des étendoirs, établis, les uns au dessus du rez-de-chaussée des lavoirs, les autres en plein air sur le sol avoisinant le bâtiment, permettent de faire sécher le linge, sans déplacement, aussitôt lavé. Telles sont les principales dispositions installées au Familistère pour la propreté du linge [...]. Ces eaux alimentent aussi, dans le même établissement, une piscine de 50 m² de surface.*⁴¹

Le mode de vie des ouvriers du Familistère ne manque pas de faire des envieux. Comme ils vivent quasiment en autarcie, ils n'ont pas recours aux services de la population extérieure et des échauffourées ont lieu régulièrement :

*On a fait des batailles sur le crassier de l'usine qui descend là sur la voie ferrée contre les gens de Robbé⁴² [...]. Vous savez, il y a toujours eu un petit peu de tirage si on peut dire. C'était pas facile parce qu'au Familistère on avait des avantages que les gens de la ville n'avaient pas. Alors il y avait quand même un peu de tirage, je dirais bien. L'entente n'était pas toujours parfaite, bien qu'il n'y a jamais eu de grandes histoires. Mais enfin, il y a toujours eu un petit peu de jalousie de la part d'un certain nombre d'ouvriers [...]. On avait déjà pour commencer des loyers très bas par rapport à ceux de la ville. On bénéficiait des économats, il y avait quand même des gens de la ville qui venaient au Familistère faire leurs provisions.*⁴³

Cependant à l'époque déjà, ce système n'était pas considéré comme idéal par tous : *[m]ais tout le monde ne voulait pas venir y rester non plus. Il y a des gens qui prenaient ça pour une caserne, il y a beaucoup de gens qui ne pouvaient pas*

³⁹ Frédéric Panni, *Le Familistère par lui-même, volume 1, le familistère par Jean Baudaux*, Editions du Conseil général de l'Aisne, 2001.

⁴⁰ Jean-Baptiste Godin, *Solutions Sociales*, 1871, p.324.

⁴¹ *Op. cit.*, p. 495-497.

⁴² Robbé est un quartier de la ville de Guise limitrophe avec le quartier du Familistère.

⁴³ « Ceux du tas de briques et ceux de la ville », Frédéric Panni, *Le Familistère par lui-même, volume 1, le familistère par Jean Baudaux*, Editions du Conseil général de l'Aisne, 2001.

vivre en communauté.⁴⁴ Le système fonctionne en effet en circuit fermé ; le seul mélange avec les populations extérieures se fait par les mariages, ce qui a été le cas de Jean Baudaux. Mais tout est sévèrement contrôlé, pour que les nouveaux habitants se plient aux lois de la communauté Godin :

Mon épouse a accueilli ça tout naturellement. Étant de la ville de Guise, elle avait déjà une petite connaissance de ce qui se passait au Familistère. Elle venait déjà avec ses parents assister aux fêtes du Familistère. Elle connaissait l'ambiance un petit peu du Familistère, quoi. Alors elle a pas eu de problèmes... pratiquement, elle a pas eu de problèmes. Mais il y avait une admission devant le conseil de gérance.⁴⁵ Ça, c'était obligatoire. Il y avait déjà des questions de moralités qui se posaient. Il y avait certainement des enquêtes qui étaient faites au point de vue moralité des gens... des nouveaux gens qui arrivaient au Familistère. Vous savez, savoir si les gens étaient convenables, étaient par exemple discrets, ou enfin des gens qui faisaient pas d'histoires quoi, c'est tout. Il y avait un règlement qui était appliqué, qu'on devait appliquer obligatoirement.⁴⁶

De manière générale, les individus qui se faisaient remarquer par leurs différences, leur non-conformité, étaient mis dehors :

Mais ça n'arrivait pas très souvent et les gens qui avaient été mis dehors avaient été acceptés au préalable. C'est leur manière de vivre qui ne correspondait pas à ce qu'on demandait au Familistère. Par exemple pas faire de bruit, pas faire de chambard, pas faire de..., et puis d'être propre surtout. Les seules personnes que j'ai connues, c'est parce qu'elles n'étaient pas propres. On envoyait les enfants sales à l'école et tout ça.⁴⁷

Les familistériens vivent entre eux, sans les autres, et tous leurs besoins sont comblés :

On avait de tout. On avait une mercerie qui était située dans le familistère central... De l'autre côté de l'entrée c'était la mercerie. On trouvait de tout là-dedans. On trouvait des rideaux, on trouvait du linoléum, on appelait ça du linoléum à l'époque. On trouvait de tout, l'habillement, des livres. On trouvait de tout, on était à l'abri pour aller faire ses courses. On a trouvé de tout là-dedans et, ici on avait la boulangerie et à côté il y avait la boucherie-charcuterie où on distribuait aussi du lait, des légumes qui provenaient des potagers qu'il y avait dans le jardin d'agrément. On avait des pieds de tomates à repique des trucs comme ça. Et à côté, il y avait l'économat, là où l'on faisait les versements d'argent. On avait un carnet... on s'en allait avec son argent et son carnet, on donnait l'argent et on vous donnait un coupon sur le carnet. Dans le bâtiment des économats, il y avait, comme j'ai dit, il y avait toutes les sortes de métiers. On pouvait avoir un carreau de cassé par exemple, on faisait remplacer le carreau par l'économat, en payant bien sûr. On avait toutes sortes de services, un robinet... - je vous parle pas de robinet parce qu'à l'époque il n'y avait pas l'eau dans les appartements -, mais enfin il y avait ici tout ce qu'il fallait pour ne pas avoir besoin de l'extérieur. C'est un peu ce qui a produit cette mésentente un petit peu avec les gens de l'extérieur. On avait tout, on avait pas besoin des autres.⁴⁸

Aujourd'hui, ce système fermé sur lui-même et excluant l'extérieur, ne fonctionne plus car toutes les structures internes au Palais Social ont été séparées les unes des autres. L'espace commun est déserté :

Le Familistère a certes existé dans un fonctionnement établi par les idéaux de J.B.A. Godin de son vivant. Aujourd'hui, c'est un rêve brisé, brisé par l'absence de la sociabilité voulue à sa construction. Cette absence est visible dans la volonté seconde de mettre des barrières entre les différents bâtiments qui autrefois communiquaient entre eux. Les caves et les greniers sont restés des

⁴⁴ *Op. cit.*

⁴⁵ Lorsqu'une femme se mariait avec un familistérien, et qu'elle devait habiter au Palais social, le conseil de gérance la recevait et jugeait son admission : elle passait au « tapis vert ».

⁴⁶ *Op. cit.*

⁴⁷ *Op. cit.*

⁴⁸ *Op. cit.*

années durant tels quels sans être visités. Le lavoir la piscine chauffée, le jardin d'agrément ainsi que les économats, jadis endroits de rencontre pour les habitants, sont de nos jours représentés par des fragments de murs délabrés. Au contraire, la vie sociale se fait beaucoup plus dans les quelques bars de la ville qu'au sein du Familistère. Même les jeunes n'ont pour seuls lieux de loisir et de distraction que le fond d'un bar avec le simple emplacement pour une table de billard à peu près praticable et un baby-foot aux joueurs de fer épuisés.⁴⁹

1.2.2 La Cité Radieuse

Selon moi, il faut attendre 99 ans pour que se créent à nouveau des logements ayant de réelles qualités collectives : il s'agit de la construction de la Cité Radieuse de Marseille par Le Corbusier, en 1945. Je pense, à l'instar de Françoise Choay, qu'elle est inspirée des idées de Fourier et de Godin dont elle représente une solution plus élaborée, avec le même idéal de vie communautaire, avec des services et des équipements collectifs. La différence fondamentale étant que les locataires ont la liberté d'aller et de venir, car ils ne sont pas en même temps employés par le propriétaire.

*L'unité d'habitation projette au-dessus de ses pilotis dix-sept niveaux. Les appartements sont à deux niveaux (duplex) et double orientation ; ceux-ci sont disposés dans l'ossature "à la manière des bouteilles dans un bouteiller", selon la comparaison de Le Corbusier [...]. Le Corbusier reprend, sous une forme verticale, la version fouriériste de la commune : même idéal communautaire, même chiffre de population (mille six cents personnes environ), même réduction du milieu et du comportement. En revanche, l'habitat individuel, conçu comme une véritable maison particulière suspendue, confère à la cellule familiale une importance refusée par Fourier.*⁵⁰

L'échelle de ce bâtiment transcende toute norme typologique. Le bâtiment est conçu en « gratte-ciel horizontal », et posée sur une sorte de pont supporté par des pilotis géants. Son mode de construction est aussi innovant ; pour Le Corbusier il s'agit d'une entreprise d'importance révolutionnaire qui réunit deux modes de fabrication radicalement différents : une ossature en béton brut coulée in situ dans des coffrages en bois, et un assemblage d'éléments préfabriqués insérés dans l'ossature. En voici sa description par son architecte :

Le "terrain artificiel" contient les machines pour l'air conditionné du bâtiment, la machinerie des ascenseurs et les diesels. L'édifice contient 337 appartements, de 23 types différents, depuis le petit appartement pour le célibataire, ou pour le couple sans enfant, jusqu'au grand appartement pour familles de huit enfants [...].

La salle commune bénéficie des deux hauteurs d'étage mesurant 4,80m sous plafond. Un vitrage de 3,66m de large et de 4,80 m de haut fait apparaître le magnifique paysage. Les équipements de la cuisine font corps avec l'appartement. Ils comportent : une cuisinière électrique à quatre plaques et un four, un évier à double bac, dont l'un forme vide-ordures automatique, une armoire frigorifique, une grande table de travail, des placards et casiers et une hotte d'aspiration des vapeurs de cuisine, raccordée à la ventilation générale. L'unité est desservie par cinq rues intérieures et superposées. À mi-hauteur du bâtiment (niveaux 7 et 8) se trouve la rue marchande du ravitaillement (services communs), comportant : poissonnerie, charcuterie, boucherie, épicerie, vins, crèmerie, boulangerie, pâtisserie, fruits, légumes et plats cuisinés. Un service de livraison dans les appartements. Un restaurant, salon de thé, snack-bar, permettant de prendre des repas. Des boutiques : salon de lavage,

⁴⁹ Dorris Haron Kasco, *L'inconnu familial*, in Frédéric Panni, *Le Familistère par lui-même, volume 1, le familistère par Jean Baudaux*, Editions du Conseil général de l'Aisne, 2001.

⁵⁰ Françoise Choay, « Un système urbain », in *Urbanisme*, n° 282, 1995, p. 36-42.

repassage, pressing et teinturerie, droguerie, coiffeur, de plus un bureau de poste auxiliaire, tabacs, journaux, librairie et dépôt de pharmacie. Sur la même rue intérieure se trouvent les chambres d'hôtel [...].

*Au dernier étage (17^e niveau) : une crèche et une "maternelle" en communication directe par plan incliné avec le jardin sur le toit-terrasse réservé aux enfants. Ce jardin possède une petite piscine pour enfants. Toit-terrasse formant jardin suspendu et belvédère et comprenant : une salle de culture physique, une place d'entraînement et d'exercices en plein air, un solarium, une piste de course à pied de 300m, un bar-buffet, etc.*⁵¹

La conception de l'unité d'habitation de Marseille s'est pourtant faite en plusieurs étapes, et les modifications du projet initial ont été fréquentes. Par exemple, les services communs étaient au départ partagés entre l'intérieur et l'extérieur de l'immeuble :

*Au sol, le plan masse donne des indications sur plusieurs constructions qui complètent le programme de l'unité : une auberge de jeunesse avec piscine, une école primaire, une école maternelle, une crèche ; l'accès des piétons au hall de l'édifice est double : par une allée venant du boulevard, par une allée couverte venant du garage ; celui-ci, construit à l'est de l'unité, comporte quatre niveaux, deux aériens et deux souterrains, le niveau supérieur, surélevé, est accessible par une rampe inclinée venant du boulevard. Si la galerie technique "visitable" est à sa place définitive, la machinerie est installée dans un niveau enterré, ainsi que le garage à bicyclettes et voitures d'enfants.*⁵² Le programme évolue encore : [L]es services collectifs sont tous ramenés à l'intérieur du volume de l'unité, déterminant des espaces collectifs tout à fait nouveaux, comme le déambulateur qui accompagne, derrière la façade ouest, la galerie des boutiques et services, prévue dans l'avant-projet, et qui demeure ; au 17^e niveau, l'attribution des locaux de la partie sud, occupée dans l'avant-projet par un "service de santé" devenu bien improbable, fait l'objet de plusieurs variantes : musée, bibliothèque, restaurant panoramique ; ce niveau, non desservi par une rue intérieure, mais par un hall, reste en fait disponible jusqu'à la fin du chantier.⁵³

Mais la vie collective existe-t-elle réellement dans la Cité Radieuse de Marseille ? Dès le début, la population de l'immeuble est assez variée, bien que sensiblement différente de celle de la ville : plus de cadres supérieurs, cadres moyens et professions libérales et très peu d'ouvriers :

*Au départ, les cadres moyens n'étaient pas très chauds, mais très rapidement ça leur a plu et ils ont tous acheté leur logis. Même mutés ailleurs, ils ont conservé leur appartement et ils y reviennent aujourd'hui en fin de carrière. Si bien qu'à présent on trouve ici en majorité des hauts fonctionnaires, des magistrats, des médecins, des architectes.*⁵⁴

Le nombre élevé de fonctionnaires (plus de la moitié des locataires) définit une dominante correspondant à la classe moyenne inférieure, avec un niveau culturel relativement élevé. L'immeuble connaît alors une vie communautaire dynamique, avec une solidarité de voisinage et des activités sociales et culturelles :

*Cette population de fonctionnaires jeunes et enthousiastes se prêtait complaisamment aux possibilités offertes [...] ; dès octobre 1952, les embryons des programmes culturels étaient posés : bals et séances de théâtre et de cinéma sur le toit, invitations lancées à des conférenciers et à des artistes (Gérard Philipe), gestion communautaire de la bibliothèque ; de même se développait une organisation interne d'aides et de services réciproques.*⁵⁵ Des témoignages d'habitants le confirment : [a]u début, nous

⁵¹ Le Corbusier, *Oeuvres complètes*, 1952.

⁵² Gérard Monnier, *Le Corbusier. Les unités d'habitation en France*, Belin Herscher, Les destinées du patrimoine, Paris, 2002, p. 45-90.

⁵³ *Op. cit.*

⁵⁴ Entretien de 1982 avec André Verron, syndic de la copropriété pendant vingt ans.

⁵⁵ *Op. cit.*

*étions tous des jeunes locataires [...] Le toit-terrasse était à nous, c'était un lieu de rencontre. On faisait du chant choral, du théâtre, on prenait des repas ensemble.*⁵⁶

Après une période de baisse d'homogénéité dans l'immeuble, dû à l'arrivée d'une population attirée par la baisse des prix des logements (entre 1960 et 1986), l'unité revit à nouveau. La composition socioprofessionnelle est lentement tirée vers le haut, et les mécanismes du marché suivent l'attrait pour un lieu devenu recherché en raison de sa cohésion sociale.⁵⁷

L'association des habitants qui a été créée le 13 janvier 1953, dans le but de donner réalité au projet de vie communautaire de la Cité Radieuse édite toujours un manuel du « savoir-habiter », gère les activités installées (clubs de ping-pong, de bridge, bibliothèque), organise les célébrations et les anniversaires. C'est le cas en octobre 1982, pour le trentième anniversaire de la mise en service de la Cité, en 1987 pour le centenaire de la naissance de Le Corbusier, et en octobre 1992, pour le quarantième anniversaire. Ces manifestations d'une identité se sont renforcées avec le temps, en relation étroite avec l'émergence de la perception de l'œuvre.

L'aventure de Marseille se poursuit avec d'autres réalisations :

*Quatre autres "unités de grandeur conforme" furent construites entre 1953 et 1968 à Nantes-Rezé (1953), Berlin (1956), Briey-en-Forêt (1957) et Firminy (1968). De plus, trois ensembles d'unités furent projetés au cours de la même période : Marseille-Sud (1952), avec trois unités d'habitation et deux tours cylindriques ; Strasbourg (1951), avec deux unités autour d'une tour cylindrique unique ; et Meaux (1956), avec cinq unités groupées autour de deux éléments cylindriques. Dans chaque cas, la vitalité plastique de la composition reposait sur la présence de tours cylindriques de hauteur et de forme similaires. Détail intéressant, Le Corbusier justifiait ces variations morphologiques par le fait qu'il s'agissait de tours pour "nomades", contenant des appartements pour célibataires et pour couples sans enfant.*⁵⁸, ce qui rapproche encore un peu plus notre projet de cet objet d'étude.

L'unité construite en 1953 à Rezé-les-Nantes présente des différences significatives par rapport à Marseille : il n'y a plus de « sol artificiel » surélevé ni de structure en béton sur pilotis. Les appartements sont plus petits et modifiés en vue de gagner de l'intimité. Par contre sur le toit, il y a toujours un espace d'activités de plein air et une école maternelle avec son auvent au-dessus de l'accès. Au nord se dressent deux cheminées d'aération, et un belvédère en surplomb sur la façade est, installé au-dessus des volumes des ascenseurs.

Comment la vie sociale s'est-elle organisée à Rezé-les-Nantes ? En 1957, l'immeuble contient un tissu social populaire, mais plutôt orienté vers le haut. Il y a 37% de professions intermédiaires dans l'unité, 40% d'employés, 23% d'ouvriers alors qu'à Rezé les chiffres sont de respectivement de 24%, 10% et 37%. Cette population d'origine est jeune ; les chefs de famille ont moins de 50 ans, et 53 % ont entre 25 et 35 ans. Il y a en moyenne plus de deux enfants par famille qui sont à 46 % dans la classe d'âge des 6-12 ans. Une partie des habitants ont un passé de militants : syndicalistes, politiques ou animateurs de la vie associative.⁵⁹

⁵⁶ Lilette Ripert in *Le Provençal* du 30 avril 1995.

⁵⁷ C. Jacquot, *Le Corbusier, c'est Le Corbusier ! On habite la maison du fada ! Voilà ! Ça prouve pas qu'on soit fada soit-même, hein !*, Mémoire de maîtrise d'ethnologie, sous la direction de A. Hayot, Université de Provence, 1997.

⁵⁸ Kenneth Frampton, *Le Corbusier*, Hazan, Paris, 1997.

⁵⁹ Cf. Chombart De Lauwe, *Famille et habitation*, tome II, CNRS, Paris, 1957.

Les conditions sont réunies pour une adhésion forte des premiers locataires à leur immeuble. Ils apprécient-ils leurs logements pour leurs grandes surfaces, l'équipement, le confort, la distribution en profondeur et sur deux niveaux, la loggia mais surtout pour les équipements offerts :

*Le parc et la maternelle sont l'objet d'une très vive adhésion ; la maternelle est non seulement un "service public" dont la proximité est appréciée, mais où les relations avec les institutrices et aussi avec les autres parents sont plus fortes. Les fonctions initiales du hall, avec un marchand de journaux et une agence postale, sont celles d'un point de passage obligé qui favorise, à l'instar de la place du village, les relations entre les habitants.*⁶⁰

La situation évolue en 1987 : même proportion d'ouvriers et d'employés (60 % au total) mais 15 % de locataires sans revenus d'activité (chômeurs indemnisés). 55 % des logements sont occupés par des personnes seules ; 25 % des chefs de famille ont plus de 50 ans, et 26 % ont entre 25 et 35 ans. Les rares enfants (25 % des familles seulement en ont) sont plus âgés (30 % ont 17-20 ans). Les familles monoparentales font leur apparition (16 %). En 1987, le manque d'espace est plus fortement ressenti et les normes des années 1950 sont obsolètes (réfrigérateur, machine à laver et télévision difficiles à positionner, installation électrique et isolation phonique insuffisantes etc.) mais le confort est reconnu (isolation thermique, ventilation, chauffage). La maternelle et le parc ont gardé, dans la mémoire habitante et pour la vie quotidienne, tout leur prestige.⁶¹

Pour résumer le principe de l'unité d'habitation, on peut dire que *[p]lus qu'un simple bâtiment l'unité d'habitation de grandeur conforme est une sorte de cité coopérative intégrant aux logis divers services collectifs [...] D'une capacité d'accueil de seize cents habitants, l'unité donne une impression certaine d'ordre collectif, dans laquelle la vie privée peut se poursuivre derrière les loggias et les balcons.*⁶² C'est en effet l'avantage premier de ce projet que de restituer à la vie privée une existence propre au sein d'un ensemble collectif, ce que n'avait pas réussi Godin dans son familistère.

Mais la réticence première des opposants à ce projet est sans doute liée au refus de dépendre de quelque manière que ce soit, de la vie d'un groupe, qui se manifeste parfois dans des discours violents :

Il y aura des inspecteurs d'étage dans la machine à habiter de Marseille. Dans le monde rêvé par Le Corbusier, la joie et la propreté sont obligatoires - sans parler du reste. Est-ce que Le Corbusier se rend compte qu'on entrerait à Buchenwald au son des violons ? [...] Personne n'a le droit de faire de force le bonheur du voisin. Cela s'appelle l'Inquisition. Et les inquisiteurs, comme tous les bourreaux, ne sont jamais que le reflet caricatural des faiblesses d'une société. Le Corbusier a exposé lui-même, non sans lyrisme, comment lui était venue l'idée de la machine à habiter, de la ruche bourdonnante des mille et un bonheurs obligatoires - et sur mesure. Jamais il ne s'est trouvé aussi parfaitement libéré que pendant ses voyages transatlantiques - à l'époque où l'on voyageait encore en paquebot. De se sentir isolé dans sa cellule, au centre d'un univers qui fonctionne parfaitement en vertu d'un ordre puissant, aussi réglé que le mouvement des montres de la Chaux-de-Fonds, lui procurait un épanouissement total de son être. [...] Il est absolument incontestable, son propre témoignage est là, que Le Corbusier pose comme la formule rationnelle du bonheur humain la création de la cellule à habiter. Il est resté attaché au mythe de la fourmière humaine, de la ruche, de la Vie des Abeilles de Maeterlinck. C'est chez lui tout un système. À la base se trouve la mère, la cellule et la famille. Une réunion de cellules forme une unité d'habitation. Des unités d'habitation forment une cité. Des cités forment un monde. Chacun y est à sa place ; on l'y maintient au besoin ; et tout le monde est heureux, heureux, éperdument. Les hommes régénérés fondent de gratitude

⁶⁰ Gérard Monnier, *Le Corbusier. Les unités d'habitation en France*, Belin Herscher, Les destinées du patrimoine, Paris, 2002.

⁶¹ Cf. P. Bataille & D. Pinson, *Rezé, évolution et réhabilitation*, Plan Construction et Architecture, Paris, 1987.

⁶² William J.R. Curtis, « Du béton à la philosophie », in *Le Corbusier, une encyclopédie*, Editions du Centre Georges Pompidou, Paris, 1987, p. 246-247.

*pour ceux qui leur ont préparé leurs cadres, ils se perdent en délicieuses rêveries au sein d'une Nature - une petite villa au 17ème étage avec vue sur la mer et plantation de carottes sur le toit - bien ordonnée ; ou bien dans des activités - contrôlées - que l'on appellera des loisirs.*⁶³

1.2.3 Entre voisins

Après avoir étudié deux bâtiments réputés de l'histoire de l'architecture de l'habitat, pour montrer quels équipements collectifs ils proposaient, je vais m'intéresser à une réalisation contemporaine fondée sur le souci de mixité sociale, qui a donc à résoudre les problèmes soulevés par les exigences quelquefois opposées de la convivialité et de la cohésion sociale d'une part, et de la préservation de l'individu d'autre part.

Le maître d'ouvrage du projet, Mr a l'ambition de faire cohabiter des populations dont les logements relèvent de types de financements différents en proposant des dispositifs spatiaux censés faciliter la vie communautaire. Pour vérifier si ces objectifs ont été atteints, il demande à deux chercheurs, l'une docteur en sociologie et psychologue, l'autre chercheur en sociologie, une étude sur la mixité de son immeuble situé à Saint-Nazaire, de mai 97 à juin 98. Les questions soulevées sont les suivantes : comment créer une convivialité de groupe et la cohésion sociale ? Comment donner à l'habitat collectif les qualités de l'individuel tellement prisé par les Français ? Et quelles pratiques sociales et spatiales originales cette injonction à la mixité suscite-elle ?

Il s'avère que l'immeuble est en réalité organisé en regroupant par étages les appartements des locataires qui ont des financements identiques, ce qui entre en contradiction avec la mixité totale voulue par le maître d'ouvrage. Il y a 13 PLA aux deux premiers niveaux, 6 PLAts avec les celliers aux 2^{ème} et 3^{ème}, 7 PLA en duplex et aux 3^{ème} et 4^{ème}, puis 10 PLI aux 5^{ème} et 6^{ème}.⁶⁴

Les espaces partagés sont de trois types : l'espace café, les celliers, les terrasses.

L'espace café, dont la fonction n'était même pas définie dans le projet initial n'a pas connu un réel succès. Sa mauvaise conception architecturale, son manque de qualité et de convivialité, font qu'il est finalement très peu fréquenté :

*Il est présenté comme un ferment de rencontres et de contacts, un espace de sociabilité au cœur de l'immeuble. [...] Initialement une 'bonne volonté' dominait parmi les habitants plutôt qu'une crainte. A l'origine l'espace café était délimité par un petit muret en face de l'ascenseur, mais il a été vitré et cloisonné très vite. Chaque locataire en possède une clé. Mais il est assez petit, sombre et il n'y a même pas de distributeur de boissons. Le café est utilisé par des adolescents pour se rejoindre avant de prendre le bus scolaire. Une interviewée pensait utiliser le café comme une annexe au logement pour recevoir des amis ou pour s'isoler si l'un d'eux voulait regarder la télévision dans l'appartement par exemple. L'affectation de ce lieu demeure aujourd'hui toujours très incertaine et il risque d'être fermé.*⁶⁵

Même si les espaces de celliers sont appréciés pour leur luminosité, leur proximité et leur sécurité, ils n'ont pas contribué à favoriser la vie collective.

Les terrasses constituent le dispositif spatial de l'immeuble qui répond vraiment au souci de vie collective du maître d'ouvrage. Elles concilient l'intime, le collectif et l'urbain :

⁶³ Pierre Francastel, « Ordre du bonheur », in *Art et technique*, Editions de Minuit, Paris, 1956, réédition Gonthier, 1964, Médiations, p. 34-35.

⁶⁴ PLA « prêt locatif aidé » ; PLAts « prêt locatif aidé très social » ; PLI « prêt locatif intermédiaire ».

⁶⁵ Monique Eleb & Jean-Louis Violleau, *Entre voisins. Dispositif architectural et mixité sociale*, Editions de l'Épure, Paris, 2000.

*Elles sont plus ou moins visibles et ont différentes fonctions : espace pour faire sécher le linge, buanderie, espace de représentation et de plaisir (salle à manger ou salon d'été, équipé et fleuri), espace de liberté (piscine, salon de jardin). Des systèmes d'occultation sont mis en place en fonction du degré de convivialité, de confiance (conventions marquées par la négociation, la réciprocité, la reconnaissance et le contrat) entre les voisins.*⁶⁶

La terrasse est un lieu de transition entre les circulations collectives d'un immeuble qui a un caractère « révolutionnaire »⁶⁷ et le logement privé. Elle invite d'autant plus à la communication qu'elle n'oblige pas à recevoir chez soi pour discuter par exemple. Pourtant elle ne remplit pas complètement son rôle à cause d'un problème de conception qui a malheureusement engendré des inégalités entre les traitements des terrasses :

*En fait c'est la composition de la façade qui semble décider quels types de terrasses seront apportées à quels appartements plutôt que l'usage. D'où de fortes inégalités, qui provoquent des jalousies, du dépit, des incompréhensions de la part des locataires malchanceux. Les terrasses, de par leur statut, leur orientation, leur position, leur taille et donc leur intimité, différencient les locataires et hiérarchisent la perception qu'ils ont de leur position dans l'immeuble. Les terrasses sont majoritairement tournées vers l'intérieur de l'immeuble, et elles doivent favoriser les contacts, les échanges, la mixité et le dialogue social. S'il y a un seul voisin direct, les relations sont souvent simples, basées sur un compromis ; au-delà cela devient beaucoup plus difficile.*⁶⁸

Monique Eleb et Jean-Louis Violeau analysent ainsi le fonctionnement de ces terrasses :

*La plupart du temps, trois variables rentrent en jeu : l'entente avec le voisin direct, le rapport de chacun à l'intimité, le type d'activité mise en scène. Prendre l'apéritif, jouer avec les enfants est accepté ; par contre manger ou faire une sieste reste souvent d'une intimité trop forte pour les locataires. Les contacts épisodiques sont appréciés, lorsqu'il s'agit de faire sécher son linge on discute volontiers ; certains locataires occupent toujours leur terrasses, surtout ceux ayant un petit appartement. D'autres fuient le contact. En somme, la terrasse se révèle fonctionner le plus souvent comme une structure de sollicitation : elle permet de connaître le rapport au logement et les modalités de l'habiter de chaque locataire. Les terrasses sont perçues par les locataires comme une vraie variable de distinction sociale.*⁶⁹

Les auteurs analysent la réaction des locataires à la mixité de la population de leur immeuble :

Même si la plupart des chercheurs ont insisté sur le fait que l'homogénéité était garante de paix sociale dans la communauté que forme un immeuble, cette position est minoritaire. Ici les habitants pensent que le mélange est normal pour vivre en société ; ils ont peur des ghettos, des communautés repliées sur leurs valeurs, d'un communautarisme à l'américaine. Des revenus différents ne sont pas forcément sources de modes de vie différents ; il existe aussi un sentiment d'appartenance de classe, d'adhésion à des valeurs communes⁷⁰. La mixité a été sentie par les habitants principalement lorsqu'ils ont rencontré les autres locataires.⁷¹ Ici, si la mixité a été longtemps marginale dans la perception qu'avaient les locataires de leur immeuble, chacun y a réagi en fonction de son histoire sociale, de sa trajectoire résidentielle, de ses valeurs, de son ethos⁷², de son modus vivendi.⁷³

⁶⁶ *Op. cit.*

⁶⁷ On peut se référer au manifeste constructiviste russe de 1911, fondé sur l'idée de « nouveau condensateur social » des architectes Vladimir Tatline et Konstantin Melnikov, d'immeubles d'habitat communautaire qui doivent devenir le cadre de vie, le « condensateur de la culture socialiste ». La notion de « condensateur social » signifie que si l'architecture doit être le reflet de la société, elle est aussi le moule et l'outil de la transformation sociale. C'est aussi en vivant dans des structures nouvelles que l'homme nouveau sortira des débris de l'ancien (cf. Anatole Kopp, *Ville et révolution*, Editions Points Seuil, Paris, 1972).

⁶⁸ Monique Eleb & Jean-Louis Violeau, *Entre voisins. Dispositif architectural et mixité sociale*, Editions de l'Épure, Paris, 2000.

⁶⁹ *Op. cit.*

⁷⁰ L'adhésion à des valeurs communes lie les membres d'une même société et entraîne des solidarités qui conduisent à la cohésion sociale (cf. Auguste Comte et Emile Durkheim, qui montrent que la société industrielle est susceptible de déstructurer ces cohésions).

⁷¹ Cf. Erving Goffman, *La Mise en scène de la vie quotidienne*, Editions de Minuit, Paris, 1973 et *Les rites d'interaction*, Editions de Minuit, Paris, 1974.

⁷² Les valeurs et les façons de faire qui en découlent.

⁷³ Monique Eleb & Jean-Louis Violeau, *Entre voisins. Dispositif architectural et mixité sociale*, Editions de l'Épure, Paris, 2000.

1.2.4 Les flashmobs

Les *flashmobs* « attroupements-éclair » sont une nouvelle forme de pratique collective : *[L]out commence sur Internet. Des volontaires préalablement inscrits sur un site spécialisé reçoivent, peu de temps avant l'heure H, un e-mail fixant un lieu de rendez-vous. Sur place, les complices se font remettre, le plus souvent par écrit, les consignes à suivre et convergent subrepticement vers la cible choisie, en général un grand magasin ou un espace public bien fréquenté. Les montres sont calées sur l'horloge parlante, et, à l'heure dite, chacun exécute devant des passants déconcertés une action incongrue ou dénuée de toute signification intelligible.*⁷⁴

Ils montrent que si l'architecture peut en elle-même provoquer de la vie collective, ce n'est pas toujours le cas, parce que ils s'effectuent ailleurs qu'autour du logement :

*Les premiers flashmobs sont apparus cet été à New York. Le 2 juillet, à 7 heures du soir, deux cents personnes ont surgi à la mezzanine de l'Hôtel Hyatt où, sans explication, elles ont applaudi à tout rompre pendant quinze secondes. Le 24 juillet, une troupe d'égale importance a récidivé en imitant des cris d'animaux sous les murs du Museum d'histoire naturelle, à Central Park. Le même jour, un groupe de clients a investi un Megastore de Rome pour y demander un livre, imaginaire bien sûr. Le 7 août, à Londres, un magasin de meubles a vu débarquer un large groupe de clients exprimant sans articuler la lettre « O ». Le 13, à Montréal, on a signalé un rassemblement de grands enfants venus faire flotter et caqueter des canards en plastique dans une fontaine publique. [...] En France, la première « foule instantanée » a été observée le 28 août à 19h15 sous la pyramide du Louvre, à Paris. Cent cinquante personnes se sont brusquement immobilisées avant de s'écrouler à terre. Trente secondes plus tard, elles se sont relevées avant de se tourner vers la porte principale et d'applaudir. A 19h18, tout était terminé.*⁷⁵

On peut trouver une origine aux flashmobs dans les Happenings warholiens, qui étaient des « actes urbains » chers au mouvement situationniste et qui permettaient de contester l'ordre établi en se réappropriant la ville. Les flashmobs constituent une action collective qui réagit contre l'individualisme ambiant, mais qui prend des formes variées :

Dérangeant mais pas contestataire, le flashmob s'inscrit dans une mouvance plus large, marquée par l'apparition de nouvelles pratiques telles que les repas d'immeuble, les pique-niques sauvages en ville ou encore les détournements ludiques d'un espace public dont l'opération Paris-Plage fournit un bel exemple, voire les grand-messes sportives. Ces rassemblements révèlent le plaisir que les habitants des grandes villes prennent à évoluer au milieu d'une foule éphémère mais chaleureuse. Théorisé par le sociologue Michel Maffesoli, cet « bédonisme du quotidien » s'applique à inventer de nouveaux rites collectifs dont la diversité et le dynamisme constituent autant de paradoxes au regard de l'individualisme proclamé de la société tout entière.

⁷⁴ Jean-Michel Normand, « L'attroupement éclair, un étrange rituel urbain », in *Le Monde* du 17 septembre 2003.

⁷⁵ *Op. cit.*

I.3. Les bains publics, lieu de vie collective

L'expérience paternaliste du Familistère provoquait des conflits fréquents avec les personnes extérieures, mais permettait une vie collective qui, bien que contrôlée et limitée, était généreuse pour l'époque, grâce notamment à la pensée hygiéniste et à la piscine. L'intimité est apparue dans l'immeuble de la Cité Radieuse, mais la vie collective, marquée par une homogénéité des couches sociales, reste prépondérante ; les services collectifs de la crèche et de la piscine étant plébiscités par les usagers. Aujourd'hui, dans un immeuble contemporain qui désire instaurer une mixité, les lieux d'échanges fonctionnent assez mal et seules les terrasses sont appréciées parce que les locataires se les approprient à leur guise. Les flashmobs nous apprennent enfin que la société désire la vie collective, qu'elle a besoin de rites qui définissent des échanges.

En étudiant l'histoire des bains publics, je vais démontrer qu'en permettant des échanges et des appropriations et qu'en définissant des rites, ils peuvent non seulement être un haut lieu de la vie collective mais aussi apporter de l'intimité aux individus.

*Ce qui mérite une attention particulière dans le phénomène des bains collectifs, [...] c'est son aspect social, ou plutôt son étrange caractère véritablement public, au sens quasiment de public relation. Le sentô est en effet un lieu où se manifeste une certaine sociabilité ; le plaisir du bain y est étroitement lié à celui de rencontrer des gens, à celui de converser avec eux. Il me souvient d'avoir vu s'entretenir indéfiniment des hommes plutôt âgés que jeunes, tantôt occupés à faire leurs ablutions, tantôt immergés dans l'eau jusqu'au cou tandis que leur serviette mouillée était nonchalamment posée sur la tête.*⁷⁶

⁷⁶ Akira Mizubayashi, « Autour du bain : de l'intimité familiale à la sociabilité (lettre à un ami français) », in *Dans le bain japonais, Critique*, Janvier-février 1983, n°428-429, Revue générale des publications françaises et étrangères, Editions de Minuit, Paris, p. 5-15.

1.3.1 Les thermes romains

Les Romains n'utilisent au départ pour se laver qu'une cuvette, une aiguière et un seau, afin de s'adonner à des ablutions rapides dans des salles de bains rustiques qui servent aussi parfois de latrines : les *lavatrina* ou *latrina* par contraction. Les premiers bains publics n'apparaissent qu'au deuxième siècle avant J.-C. On les appelle *balnea*, *balneum*, par contraction de *balinea*, nom transposé du grec. Le chauffage est mal maîtrisé, et des braseros de bronze comme ceux des thermes du Forum à Pompéi produisent une petite quantité de chaleur : on n'a pas de sensation de froid en sortant du bain chaud, mais la transpiration n'est pas provoquée pour autant.

Le système de chauffage par le sol a été importé d'Asie Mineure par C. Sergius Orata. En voici une description technique :

Le plancher suspensura est posé sur des pilettes de briques et crée un sous-sol de 60cm de haut, qui sert de chambre à chaleur : c'est l'hypocauste. Un ensemble à feu y est disposé ainsi que dans les parois extérieures : c'est l'hypocauste, four voûté en lave poreuse et dallé de briques. Il donne d'un côté sur un couloir qui reçoit les cendres et accueille le combustible ; de l'autre son arc s'ouvre sur l'hypocauste et sa chaleur y rayonne. Le tirage et l'évacuation des fumées se fait le long du mur intérieur sur lequel on a placé des briques spéciales munies de tétons saillants (tegulae mammatae), qui ménagent un espace de quelques centimètres entre la paroi principale et la paroi qu'elles construisent. La suspensura fait 80 cm d'épaisseur, est recouverte de tuileau puis de marbre, et maintient la température de la salle assez longtemps. Les tegulae mammatae furent remplacées par des tubuli, tuyaux de poterie dans lesquels chaleur et fumée circulaient plus commodément, et on en tapissa tous les murs. La température pouvait alors monter jusqu'à 50°C, on augmenta les volumes des pièces, qui devinrent claires grâce à la découverte récente du verre à vitre.⁷⁷

La description du parcours dans les bains est intéressante car elle nous renseigne sur la marche à suivre pour bien préparer son corps, et sur le rite dont il faut respecter les étapes. Le principe fondamental des balnea est l'alternance du chaud et du froid, qui est instauré et légitimité scientifiquement et médicalement. En effet, déjà en 23, Antonius Musa, médecin personnel d'Auguste, le soigne par une cure de bains froids et développe ses théories. Asclepias de Pruse, autre médecin, a quarante ans plus tôt, présenté la pratique des bains comme un moyen privilégié de chasser les humeurs malignes et de lutter contre les maladies.

La première étape est celle des vestiaires : l'apodyterium, le lieu où l'on doit se dévêtir [...]. Les Romains du IIème siècle étaient très pudiques. Pour se jeter dans les rivières on gardait au moins sur soi le subligamentum, caleçon noué autour de la taille. Chez les Grecs par contre la pratique de l'exercice physique supposait une nudité presque complaisante. Les beaux corps des beaux athlètes étaient offerts sans limites au regard des spectateurs. Mais bientôt on ne fut plus gêné d'entrer nu dans les salles tièdes où commençaient les bains.⁷⁸

La nudité a donc cessé de faire problème assez vite, et les femmes ont été admises à se baigner en même temps que les hommes. Elles sont cependant plutôt reçues dans des salles symétriques à celles des hommes et parfois chauffées, comme aux thermes de Stabies, par un seul four commun qui répartit sa chaleur des deux côtés à la fois. S'il n'y a qu'une série de salles, les horaires sont aménagés, mais la mixité est quand même

⁷⁷ Op. cit.

⁷⁸ Op. cit.

presque toujours la règle. De toutes manières, les établissements ont toujours une seule et vaste salle froide équipée d'une piscine à air libre : *Lecania, c'est tous nus que se baignent avec toi les jeunes gens et les vieillards.*⁷⁹

Bien sûr, la rumeur publique alimente des fantasmes à cause de la pénombre des salles et la promiscuité des bassins, et les femmes qui fréquentent les bains mixtes ont très vite mauvaise réputation. Quintilien affirme ainsi que *[p]our une femme, c'est un indice d'adultère que de se baigner avec des hommes.*⁸⁰

Hadrien s'efforce le premier de réglementer le système en imposant des horaires différents selon le sexe ; mais il y parvient si peu qu'après lui Marc-Aurèle doit revenir à la charge ; Elagabal abroge ces décisions, Alexandre Sévère les remet aussitôt en vigueur sans obtenir de meilleurs résultats, puisqu'on voit encore les chrétiens fulminer contre les thermes et obtenir en 320, lors du concile de Laodicée, que les femmes en soient totalement exclus.

Alain Malissard nous livre la suite du parcours : l'entrée dans la salle tiède ou *tepidarium* (25 à 30°C et 20 à 40% d'hygrométrie).

*Une fois la transpiration bien commencée, le baigneur passait dans une salle plus chaude, le laconicum à chaleur sèche ou le sudatorium à chaleur humide, avant d'entrer dans le caldarium, une pièce quadrangulaire de 55°C et 80% d'hygrométrie. La grande baignoire large de deux mètres à 40°C était là, pour dix ou douze personnes : on l'appelait alveus si creuse, descensio si basse, solium parce que l'on s'y asseyait sur l'avant-dernière marche ou baptisterium comme chez les Grecs. On s'y asperge, on se savonne peu mais on se débarrasse de la crasse en se frottant le corps avec une strigile, sorte de cuillère en métal fortement incurvée où se déposent avec la sueur les huiles et onguents dont on s'était souvent enduit. Le labrum à l'autre extrémité de la pièce, vasque placée dans une abside où coulait sans cesse de l'eau froide, sert à se reposer et faire des ablutions si la chaleur est trop élevée. Les plus prudents décident alors de se ménager des transitions au tepidarium, les plus hardis vont au frigidarium... le principe restant toujours le même : on s'échauffait au tiède, on se lavait au chaud, on se baignait au froid.*⁸¹

L'ambiance des thermes romains, *Comparables pour l'étendue à des provinæ* selon Ammien Marcellin, est extraordinaire :

Les thermes c'était d'abord une odeur, celle des fumées et du bois qu'on y brûlait sans cesse. Elle se rabattait les jours de vent sur la ville et lui donnait cette atmosphère spéciale et presque parfumée qu'on ne retrouvait nulle part ailleurs ; depuis longtemps en effet, pour éviter que l'air et le ciel ne fussent pollués par des émanations trop grasses ou trop salissantes, on n'utilisait que du sapin. C'étaient ainsi des forêts entières qui se consumaient dans les foyers continus de tous les bains, de tous les thermes, et l'incessant charroi des arbres ajoutait chaque jour aux embarras de Rome ; sans cesse, et en toutes saisons, il fallait faire place à ces lourds charriots chargés de bois coupé dans toute l'Italie que tiraient des bœufs poussifs et qu'entouraient des esclaves publics aux allures nonchalantes. On le stockait dans des entrepôts particuliers qui devaient toujours légalement contenir un bon mois de réserve ; une administration nombreuse et spécialisée le distribuait ensuite aux divers établissements de la ville ; près des entrées de service, on le rangeait en longs tas qui s'étaient sur des centaines de mètres et que parcourait un continu mouvement d'esclaves occupés à le décharger, à l'empiler, à le transporter vers les fours. Non loin de là se dressaient les dernières arcades des nouvelles dérivations d'aqueducs ou des aqueducs spéciaux qui fournissaient l'eau ; elles aboutissaient à des réserves d'autant plus colossales que les besoins devenaient plus grands. Pour les thermes de Trajan, la citerne des Sette Sale contenait 7 500m³ ; pour ceux de Caracalla, on avait construit le long du mur d'enceinte un bâtiment de deux étages qui comportait 64 salles parallèles et pouvait

⁷⁹ Martial, *Épigrammes*, 7, 35, 5.

⁸⁰ Quintilien, *Institution oratoire*, 5, 9, 14.

⁸¹ Alain Malissard, *Les romains et l'eau. Fontaines, salles de bains, thermes, égouts, aqueducs*, Réalia / Les Belles Lettres, Paris, 2002.

recevoir 80 000m³ ; divisé en nefs de longueurs inégales, le réservoir trapézoïdal des thermes de Dioclétien s'étendait sur une longueur de 90m, et ses ruines, appelées Botte de Termini, étaient encore visibles à la fin du XIX^{ème} siècle.

Passée des citernes aux piscines et aux bassins, l'eau était ensuite utilisée pendant la nuit pour le nettoyage en grand des salles, puis évacuée vers les latrines et les égouts qu'elle purgeait en permanence ; le courant d'évacuation était si fort qu'on put, à une époque plus tardive, faire tourner un moulin dans une des salles situées sous les exèdres extérieurs des thermes de Caracalla [...]. Près de l'entrée, c'était une autre odeur, une odeur de vapeur et de feu, de sueur et de parfum, de chaleur et d'eau, mais, le seuil franchi, c'était une fantasmagorie de marbres et de stucs, une impression de basilique et de palais dont on serait devenu tout d'un coup propriétaire. Dans les vestiaires, on s'asseyait sur des bancs aux pieds souvent sculptés que recouvraient des couvertures et des étoffes aux teintes multicolores. De jeunes esclaves passaient, attentifs et chargés de vêtements qu'ils protégeaient des pertes et des voleurs en les rangeant précautionneusement à l'intérieur de niches aménagées dans les murs et séparées les unes des autres par des colonnettes ou des télamons de terre cuite. Dans les salles chaudes, avec d'infinies variations de richesse et d'inspiration, c'étaient partout des vasques et des sièges décorés, des fontaines ornées, des corniches, des modénatures et des ciselés dont les lignes suivaient les voûtes et soulignaient les formes diversifiées des architectures intérieures. Dans les caldarium s'élevaient des absides et des coupoles à caissons, dans les tepidarium de hautes voûtes où brillaient des milliers de tessères évoquant des formes vivantes. La lumière et le soleil descendaient par de grandes ouvertures arrondies, pénétraient par de hautes fenêtres ou traversaient de larges baies munies de verres colorés. Les parois étaient rehaussées de stucs et de filets d'émail dont les couleurs évoquaient, comme des peintures, les arbres, les prairies et l'abondance d'une végétation luxuriante. L'eau jaillissait partout en cascade ou sortait de robinets d'argent. Dans les entrées plus fraîches, les vestibules et les couloirs, le sol était recouvert de marbre blanc ; dans les grandes salles, des mosaïques où jouaient des tritons et des dauphins, des pieuvres, des poissons, des nymphes, des Naiades et toutes les divinités de la mer et des fleuves ; au fond même des vasques, des baignoires et des piscines, des fleurs, des plantes aquatiques et des motifs géométriques, animés du perpétuel mouvement des eaux, semblaient dotés de vie[...].

Le plaisir était si grand qu'on était souvent tenté d'en abuser. L'hygiène ne suffisait plus ; à défaut de pouvoir, comme de nos jours, ne plus rien sentir en se « déodorant », on voulait sentir bon ; on s'enduisait après le bain de crèmes et de pommades et l'on retournait se laver de ses padums. La propreté devenait malade. La plupart se baignaient longuement chaque jour, après le grand repas de la cena pour digérer, avant lui pour se mettre en appétit. Mais Trimalcion va d'abord aux thermes et conduit plus tard ses hôtes à ses bains personnels ; l'empereur Commode trouve à l'eau tant d'agrément qu'il fait jusqu'à huit parcours quotidiens et gouverne, si l'on peut dire, du fond de sa baignoire ; Caracalla décide d'ouvrir ses thermes vingt-quatre heures sur vingt-quatre et d'éclairer la nuit toutes les rues par lesquelles on y accède.

Indépendamment de ces excès purement balnéaires, d'autres passions s'exprimaient au sortir des salles ; beaucoup, loin de rentrer paisiblement chez eux, se précipitaient dans les tavernes et récupéraient en vin toute l'eau qu'ils avaient perdue dans le sudatorium ; d'autres cherchaient qui des garçons, qui des filles, ou venaient s'offrir aux amours vénales et de rencontre. Dans les grands thermes se trouvaient ainsi fatalement réunis les trois grands plaisirs qui faisaient à cette époque à la fois le charme et la brièveté de la vie, le vin, l'amour et les bains : *Balnea, Vina, Venus corrumpunt corpora nostra, sed vitam faciunt*⁸². Les médecins sages et compétents comme Galien pouvaient bien prodiguer leurs conseils d'équilibre et de modération, les bains produisaient sur l'esprit et le corps un tel effet libérateur qu'on aimait à prolonger l'euphorie des repas bien arrosés par le plaisir provocateur de la transgression des règles : « En pleine digestion et tout gonflés, allons nous baigner, oubliant ce qui convient, ce qui ne convient pas [...] et, comme le coupable équipage d'Ulysse, roi d'Ithaque, préférant à la patrie un plaisir défendu. »⁸³ A

⁸² « Les bains, le vin, l'amour détruisent nos corps, mais sont la vie ».

⁸³ Horace, *Épîtres*, 1, 6, 61-64.

ce compte, les accidents n'étaient pas rares ; d'hydrocution, de crise cardiaque ou d'asphyxie, dans l'éclatement délicieux de l'eau froide ou l'extase incandescente du caldarium, on quittait brutalement les plaisirs de la vie. Les vigiles emportaient les corps, l'onde un instant troublée retrouvait sa limpidité : « Le châtement te guette, quand, bourré de mangeaille, tu déposes ton manteau et portes au bain un paon mal digéré. »⁸⁴

Ils étaient venus vers la huitième heure de Rome⁸⁵, après leur travail, au moment déjà plus calme où le jour s'apaise sans décliner vraiment : en été juste après les plus fortes chaleurs, en hiver aux instants encore clairs, quand la température de l'eau chauffée depuis l'aube atteint son maximum et s'étale dans une plénitude à peine ralentie. Homme ou femme, ils étaient entrés pour un quart d'as, une pièce de monnaie si petite que même les plus démunis pouvaient toujours en posséder plusieurs. Les plus jeunes et les plus beaux s'étaient mis nus comme les Grecs. Ils s'étaient soigneusement enduits d'une huile épaisse, avaient un instant couru près des portiques et s'étaient encore échauffés en jouant à la balle à trois sur la palestre ou en prenant sur la terrasse-solarium un long bain de soleil. Dans la clarté diffuse et comme alourdie d'humidité des salles chaudes, ils avaient retrouvé la caresse brûlante et l'impression de fondre à l'extérieur d'eux-mêmes, un sentiment de libération que venait délicieusement contrarier la nécessité d'un parcours toujours semblable et toujours initiatique. Ils s'étaient rafraîchis aux vasques de granit où l'eau de Rome coule encore aujourd'hui devant le palais Farnèse ; ils s'étaient débarrassés de l'huile et de la sueur près du grand labrum monolithique en porphyre qui orne désormais la salle ronde du musée Pio-Clementino. Au détour des couloirs suintants et ruisselants, dans le silence épais des petites pièces brûlantes, où le sol de marbre était si chaud qu'on ne pouvait le traverser qu'en y faisant claquer des sandales à semelles de bois, des sourires et des regards les avaient un instant poursuivis, porteurs d'une infinie possibilité d'échanges et de rencontres aux tonalités ambiguës.⁸⁶

L'intérêt des thermes romains provient aussi des usages sociaux rendus possibles par l'immensité du lieu. Avant l'entrée, tous les petits métiers connexes sont représentés : marchands de peignes et de parfums, vendeurs de boissons et nourritures, loueurs de serviettes et sandales, de pommades et d'onguents, diseurs de récits et de bonne aventure, astrologues et comédiens, prostituées, etc. A l'intérieur, on se donne rendez-vous, on s'attend, on flâne, on se rencontre par hasard. On peut y assister à une conférence, à un récital poétique ou à un concert. Certains s'asseyaient seulement dans les exèdres avec un livre ou vont à la bibliothèque. Il y a bien sûr des tavernes, des estaminets où l'on mange assis autour des baignoires. Au terme du parcours, on accède souvent un immense forum des loisirs au centre duquel sont exposées de splendides œuvres d'art, que la foule vient admirer après l'exercice.

Le passage aux thermes est progressivement devenu une exigence quotidienne et la plus fréquente occupation du soir, pour toutes les classes de la société. Pour l'Etat, les thermes sont donc un moyen de plaire au plus grand nombre et de contrôler la population. En construisant de nouveaux thermes, les hommes publics se font connaître ; en s'y montrant le plus souvent possible, ils cultivent leur popularité. Les thermes sont, comme nos télévisions, partout présents dans le monde et constituent l'expression du mode de vie de Rome tout en contribuant à l'unité de l'Empire. Selon Alain Malissard, *[i]ls étaient un agent de romanisation si puissant qu'ils survécurent à Rome ; les peuples y cherchèrent longtemps le reflet d'une splendeur déjà perdue, leur souvenir hante nos mémoires et, de l'église du Rédempteur à la gare de Washington⁸⁷, leur forme habite encore nos monuments. Les thermes ont*

⁸⁴ Juvénal, *Satires*, 1, 142-144.

⁸⁵ 14 heures au soleil, soit pour nous 17 heures en été et 16 heures en hiver.

⁸⁶ Alain Malissard, *Les romains et l'eau. Fontaines, salles de bains, thermes, égouts, aqueducs*, Réalia / Les Belles Lettres, Paris, 2002, p. 123-133.

⁸⁷ Construite au XVI^{ème} siècle et œuvre de Palladio, l'église du Rédempteur à Venise s'inspire manifestement de l'architecture des grands thermes. Bâties au début du XX^{ème} siècle, les gares de Washington et de Chicago en adaptent magistralement le modèle à des besoins modernes.

rendu l'eau de Rome éternelle. Dans leurs ruines et dans leur image s'inscrivent l'histoire d'une conquête et le souvenir d'une victoire : celle des ingénieurs et des ouvriers dont le travail incessant et discret donna à Rome la maîtrise technique de l'eau.⁸⁸

L'entretien des plus grands thermes nécessitait des centaines d'esclaves qui travaillent en sous-sol. Au-dessus sont les hommes puissants, certes dépouillés des faisceaux, des insignes et des toges à bandes pourpres, et non-hiérarchisés, par gradins comme au théâtre. L'ordre social est donc aboli pour un instant ; on peut être un autre et apprécier d'autres valeurs, celles du corps et de l'esprit.

1.3.2 Les bains japonais

Les bains japonais témoignent d'une grande attention aux rapports sociaux, le bain étant conçu comme une affaire collective, même lorsqu'il s'agit des salles de bains privées. L'illustre cet extrait d'une lettre d'Akira Mizubayashi à un ami français :

[...] j'ai pris mon bain, souvent, en compagnie de personnes à qui m'attachaient des liens d'affection particuliers. Le bain n'est pas un lieu solitaire ; au contraire, c'est un espace qui réunit d'abord les membres de la famille dans une profonde intimité. Il m'arrive encore, en dépit de l'exiguïté de la salle de bains, de m'y trouver avec mon père ou mon frère, ou même avec ma mère. En nous lavant réciproquement le dos, en nous massant mutuellement les épaules, en échangeant des paroles autour de thèmes tantôt gais, tantôt sérieux, tantôt confidentiels, nous jouissons du privilège d'une relation « immédiate. »⁸⁹

Voici une description par le même auteur japonais de son bain dans la salle de bains de ses parents :

La pièce, qui fait à peu près 2m sur 2m50, au sol carrelé, est dotée d'une baignoire en bois. Je me déshabille d'abord dans le réduit attenant à la salle de bains et séparée d'elle par une porte coulissante à verre cathédrale, là où se trouvent le lavabo et toutes les affaires de toilette. La première chose que je fais en entrant dans la salle de bains, c'est d'enlever les cinq planchettes rectangulaires qui couvrent la baignoire pour les entasser les unes sur les autres et pour les appuyer ensuite contre le mur (histoire de ne pas être gêné). Je prends immédiatement le petit seau ; je le remplis d'eau chaude de la baignoire et je m'en verse partout sur le corps. Pressé par le froid, je répète ce geste plusieurs fois. Les premiers jets d'eau ont pour fonction de me protéger contre le froid tout en me permettant d'effectuer un premier nettoyage très sommaire. Je m'empresse alors d'entrer dans la baignoire⁹⁰ et de me tremper jusqu'au cou. La baignoire japonaise est assez profonde pour que l'eau puisse nous venir au ras du menton, tandis que nous y sommes assis normalement. C'est un moment agréable ; je jouis de la chaleur de l'eau ; je la sens se propager progressivement dans toutes les cellules de mon corps. Je reste ainsi de dix à quinze minutes à me réchauffer. Je ne sors de l'eau que lorsque j'ai eu chaud au point de sentir la transpiration sur mon front ; alors je m'assieds sur le dallage et je commence à me savonner afin de me rincer pour de bon. Aussitôt que la toilette est finie, je me rince à grand renfort d'eau chaude toujours puisée dans la baignoire. Dès lors, je peux me réfugier dans la chaleur de l'eau et j'y reste comme la première fois une bonne dizaine de minutes. Pour moi, c'est le moment du plus grand délassement et de la plus profonde jouissance ; propreté, chaleur pénétrante de l'eau, odeur du bois humecté, parfums des peaux d'orange qu'on met parfois dans la baignoire, tout cela contribue à créer chez moi une très grande sensation de bien-être ; c'est là que l'humeur me permet de chanter, et même de réciter quelques poèmes chinois que je connais par cœur ! Lieu de la jouissance physique, mais aussi lieu de la jouissance poétique comme on le voit par exemple dans l'illumination créatrice.⁹¹ [...]

⁸⁸ *Op. cit.*

⁸⁹ Akira Mizubayashi, « Autour du bain : de l'intimité familiale à la sociabilité (lettre à un ami français) », in *Dans le bain japonais, Critique*, Janvier-février 1983, n°428-429, Revue générale des publications françaises et étrangères, Editions de Minuit, Paris, p. 5-15.

⁹⁰ Une des expressions japonaises équivalentes à « prendre un bain » est *furo ni hairu* qu'on peut traduire littéralement par « entrer dans un bain ».

⁹¹ Ryunosuke Akutagawa, *Rashomon et autres contes*, traduit du japonais par Mori Arisama, Gallimard, Paris, 1965, p.163-192.

Mon bain, pourtant, touche à sa fin. Sortant de la baignoire, je remets les planchettes rectangulaires de façon à ce que l'eau reste chaude autant que possible pour la personne suivante ; et je me rince une dernière fois avec l'eau qu'on appelle agariyu (qui veut dire « eau chaude finale », « eau chaude pour sortir du bain ») et non avec celle de la baignoire. Celle-ci étant commune à tous ceux qui prennent le bain, elle n'est pas totalement propre ; d'où la mise en réserve d'eau chaude destinée à la douche finale qui clôt la séance du bain. Reste alors le sentiment que toute contraction et toute tension musculaires (et parfois psychiques) sont supprimées, et qu'une bonne fatigue, comme celle qu'on éprouve à la fin d'une journée de promenade à la campagne, m'envahit. « Ah, il était bon, votre bain ! », voilà le genre de remerciements que j'adresserais à mon hôte après de tels moments de plaisir, si je me trouvais de passage chez quelqu'un ou même dans une auberge populaire. »⁹²

Les principes d'organisation des bains publics (*sentō*) sont à peu près les mêmes que ceux des bains privés, et le processus de la toilette demeure strictement identique. Une différence fondamentale existe : une division en deux parties, respectivement réservées aux hommes et aux femmes. À l'intérieur de chacune des deux salles, on trouve généralement deux grandes baignoires (l'une pour l'eau chaude, l'autre pour l'eau très chaude), qui débordent constamment pour assurer la propreté de l'eau, et, dans la partie dallée (lavoir), une vingtaine de paires de robinets (eau chaude et eau froide) :

Ma mère, avec qui j'allais à l'établissement de bains lorsque j'étais enfant, parlait souvent avec ses voisines qu'elle y rencontrait par hasard ou sur rendez-vous ; quelquefois même, elle échangeait des paroles avec des personnes que je ne connaissais pas et qu'elle semblait voir pour la première fois. Hommes et femmes, jeunes et vieux qui s'apprêtent à aller aux bains publics, voilà un spectacle que l'on voit familièrement dans les rues de Tokyo... Si, un jour, on essaie de tracer la genèse, au Japon, des institutions formatrices de ce que Jurgen Habermas appelle l'espace public⁹³, et si une telle enquête peut avoir un sens dans une perspective scientifique de l'histoire du Japon, il ne faudra pas oublier de prendre en compte le sentō qui a joué peut-être un rôle semblable à celui du café dans le monde occidental.⁹⁴

1.3.3 Les hammams

Comme les *sentō* dans la civilisation japonaise, les bains publics jouent un rôle social important dans les cités de tradition islamique. Ils ont en outre une importance évidente dans la forme même des villes. En Syrie surtout, les hammams ne sont pas indiqués mais on les repère depuis les toits de la Médina uniquement grâce à leurs larges dômes percés d'oculi. Au Maghreb, ces bains sont dénommés *bains maures*.

Ils sont les héritiers directs des thermes romains de par leur principe de fonctionnement, qui s'inspire de la répartition en caldarium, tepidarium et frigidarium. Les architectes musulmans ont néanmoins modifié les usages des thermes romains en les simplifiant, et ont porté leur attention sur les soins du corps. C'est d'autant plus important que l'islam a fait de l'hygiène un de ses préceptes : un hadith attribué au prophète affirme que « la propreté fait partie de la foi ». Il existe d'ailleurs des croyances populaires qui s'y rapportent : les djinns sont, selon les musulmans, de petits êtres invisibles qui aiment l'humidité, la chaleur et l'obscurité, qui se cachent dans l'eau sale du hammam. Les lieux doivent donc être parfaitement propres. Les architectes portent

⁹² Akira Mizubayashi, « Autour du bain : de l'intimité familiale à la sociabilité (lettre à un ami français) », in *Dans le bain japonais, Critique*, Janvier-février 1983, n°428-429, Revue générale des publications françaises et étrangères, Editions de Minuit, Paris, p. 5-15.

⁹³ Cf. Jurgen Habermas, *L'espace public, archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Payot, Paris, 1978.

⁹⁴ Akira Mizubayashi, « Autour du bain : de l'intimité familiale à la sociabilité (lettre à un ami français) », in *Dans le bain japonais, Critique*, Janvier-février 1983, n°428-429, Revue générale des publications françaises et étrangères, Editions de Minuit, Paris, p. 5-15.

d'autant plus d'attention à ces bâtiments que, selon une tradition tunisienne, un architecte n'est vraiment consacré qu'après avoir construit : un minaret, une koubba, un four à pain et un hammam.⁹⁵

Dans les palais des sultans, des califes ou des gouverneurs sont aménagés des hammams privés ; et certains riches fidèles (les waqfs) donnent leur propriété à la collectivité, dans chaque cité conquise, en vue de l'édification de hammams pour satisfaire au rituel des fidèles. A l'intérieur de la communauté de fidèles existent des sous-communautés, souvent professionnelles, qui réunissent leurs membres dans des « hammams souks » situés dans les petites ruelles de la médina. Les hammams de quartier constituent ainsi de véritables cercles de vie familiale ou amicale. Le hammam est providentiel dans la société musulmane, car il est devenu un lieu de socialisation pour les femmes qui n'avaient pour autres échappatoires que le souk ou la mosquée. Ici aussi, on peut faire le rapprochement avec le café occidental pour expliquer le poids social du hammam :

*Au Maghreb la vitalité est forte, même s'ils [les hammams] ne rivalisent pas en beauté avec ceux d'Orient. De facture simple, ils privilégient la fonction bien plus que l'esthétique. Ici, le rendez-vous dans la vapeur résiste mieux qu'ailleurs. Par plaisir plus que par nécessité. Le hammam répond avant tout à une organisation de la cité musulmane, basée sur la sociabilité, la séparation des sexes et le rituel religieux. Le bain maure est surtout fréquenté par les femmes, il est pour elles ce que le café est aux hommes.*⁹⁶

Les hammams sont étroitement liés au rite musulman et à ses préceptes :

*Avant l'appel du muezzin du vendredi, jour de la grande prière, les fidèles vont au hammam pour y accomplir la toilette complète. Pour réparer les souillures majeures et notamment l'acte charnel, les grandes ablutions se font ici. Mais Mabomet aurait hésité à autoriser la fréquentation des hammams aux hommes. En effet il est considéré comme un lieu de débauche en raison de sa descendance des thermes romains. Pour parer à toute déviance, le client doit revêtir un pagne cachant la partie du corps comprise entre le nombril et le genou. Il ne doit pas chercher à surprendre un voisin dans son intimité, et l'eau doit être totalement pure. Les musulmans introduisent alors de l'eau vive. Le rituel est le lavage des mains puis du corps. C'est un lieu collectif de purification. Il est souvent appelé l'antichambre de la mosquée.*⁹⁷

Les hammams sont en concurrence avec les salles de bains privées de plus en plus nombreuses, en ce qui concerne la simple hygiène. Mais ils ont l'avantage d'offrir le plaisir d'être en groupe, et le raffinement du bain constitué par la paresse dans l'étuve ou sur la dalle de marbre, les massages⁹⁸ et gommages, mais aussi la pose du henné, les enduits d'onguents, de parfums, de concoctions, de crèmes, d'argile, etc. pour les femmes. Ils ont aussi des propriétés thérapeutiques et on peut alors s'y soigner. En Turquie on distingue les hammams qui lavent de ceux qui soignent, les Kaplicas, qui sont alimentés par des sources thermales et dotés d'un bassin où s'immergent les malades, notamment pour guérir des affections cutanées.

Selon les pays, les hammams sont organisés de différentes manières. En Turquie, les cabines individuelles disposées sur deux ou trois étages n'encouragent guère la communication, alors qu'en Syrie par exemple, les lieux sont plus propices à la convivialité. Sur des mastabas, banquettes recouvertes de coussins moelleux, les clients drapés de futas identiques se divertissent : ils jouent aux cartes, regardent la télévision, lisent, font la sieste en attendant les serveurs et leurs breuvages. Une odeur de tabac doux monte des narghilés. L'esprit

⁹⁵ Le mot arabe *hammam* signifie « eau chaude », et indique à la fois le bain de vapeur et les latrines.

⁹⁶ Pascal Meunier & Samara Boustani, *Hammams. Les bains magiciens*, Textes de Maud Tyckaert, Dakota éditions, 2000.

⁹⁷ *Op. cit.*

⁹⁸ Le mot *masser* dérive de l'arabe *mass*, qui signifie toucher de manière délicate.

vagabonde, on prend le temps de décider une chose importante, on discute avec les autres, on demande des conseils. Au Yémen, les hammams sont encore très prisés et les femmes y lavent le linge.

Même s'il y a une transformation des habitudes sociales, des traditions perdurent comme le passage au hammam avant le mariage, symbole de purification. Au Maghreb, la fiancée s'y rend sept fois avant les noces. Son dernier bain est marqué par la cérémonie du takbib et correspond à l'avant-veille de son entrée au domicile conjugal.

Les hammams, victimes idéales du salpêtre, se gangrènent peu à peu. Mais l'UNESCO a classé au patrimoine mondial les bains omeyyades de Qasr el Amra en Jordanie, des bains des médinas d'Alep, de Tunis ou de Marrakech ; en Syrie, des hammams rénovés témoignent du raffinement de l'art de vivre oriental, comme dans le Yalbouga Al Nasri, fait de marbre polychrome, de coupoles gigantesques ornées de lustres monumentaux. Les hammams peuvent effectivement être magnifiques :

*Les bains ottomans sont reconnus comme des œuvres d'une perfection exemplaire. Sous leur règne, l'étuve et la salle de déshabillage s'agrandissent au détriment de la pièce tiède. Les coupoles deviennent monumentales et s'habillent de tuiles ou de plomb. Le dépouillement est de rigueur dans un bâtiment à vocation hygiénique mais les matériaux sont luxueux : faïence d'Iznik, dallages de marbre, inscriptions sibyllines incrustées de feuilles d'or, verres colorées embellissant les oculi des coupoles. Les Ottomans ont inventé les premières structures symétriques de deux bains hommes puis femmes. L'architecte Sinan a construit en face de la mosquée de Sainte-Sophie d'Istanbul le Hasseki Hurrem. Protégé par le sultan Soliman, Sinan a construit trente-deux hammams.*⁹⁹

1.3.4 Conclusion

Les bains romains m'intéressent pour leur fonctionnement technique : l'invention d'un principe de chauffage crée un parcours progressif dans les thermes, avec une chaleur de plus en plus élevée. La réputation de ces établissements était sulfureuse en raison de la mixité et de la nudité qui étaient de mise. Divers métiers s'implantaient autour des thermes, et ils ont été de vrais centres de vie collective, où les empereurs contrôlaient le peuple, et où les différences sociales étaient abolies.

Les bains japonais sont intéressants pour l'ambiance qu'ils procurent, et pour la sociabilité importante qu'ils engendrent. Le bain a toujours été important dans la culture japonaise, parce qu'il permet de créer de l'intimité au sein de la famille ; et lorsqu'il est public, il revêt une dimension sociale très forte car la notion de groupe est primordiale au Japon.

Les hammams reprennent le principe de fonctionnement des thermes romains ; ils sont en outre intimement liés à la religion à au principe de purification ; les femmes et les hommes sont donc séparés. Le film *Halfaouine, l'enfant des terrasses*, de Ferid Boughedir,¹⁰⁰ présente très bien l'ambiance des hammams, qui sont souvent de très belles architectures. Le sujet principal du film est celui du passage à l'adolescence, quand un garçon doit quitter le monde du hammam des femmes pour celui du hammam des hommes : [...] *il y a des horaires spéciaux ou des jours pour qu'hommes et femmes ne se côtoient jamais. La seule entorse est celle qui accorde aux garçons le droit d'accompagner leur mère au bain. Mais la sévère hammamji décidera du jour où l'enfant devra rejoindre le monde des hommes : au moindre geste déplacé, regard impudique, elle le bannira à jamais du giron protecteur des femmes.*¹⁰¹

⁹⁹ Pascal Meunier & Samara Boustani, *Hammams. Les bains magiciens*, Textes de Maud Tyckaert, Dakota éditions, 2000.

¹⁰⁰ Ferid Boughedir, *Halfaouine, l'enfant des terrasses*, France/tunisie, 1990, CinéTéléfilm / la Sept.

¹⁰¹ Pascal Meunier & Samara Boustani, *Hammams. Les bains magiciens*, Textes de Maud Tyckaert, Dakota éditions, 2000.

2. Application au contexte d'Euralille

Je vais étudier l'application de cette réflexion théorique à Euralille en trois temps. Dans un premier temps, je vais présenter le contexte dans lequel nous travaillons. Dans un deuxième temps, j'exposerai la méthode de travail en commun que nous avons déterminée, puis mes parcours et production personnels tout au long de notre projet. Dans un troisième temps, je traiterai de mon projet de bains publics intitulé *le lieu liant*.

2.1. Le contexte d'Euralille

J'ai choisi de travailler à Euralille pour plusieurs raisons mais je vais l'observer du point de vue de ma ligne d'étude personnelle qui me fait m'intéresser à sa dimension collective.

Parler uniquement de site serait réducteur pour désigner ce contexte, en ne référant qu'à la simple observation d'un paysage. A Euralille bien sûr, il y a un paysage, des données physiques évidentes. Mais au-delà de l'analyse d'un site, je pense que l'architecte doit créer le contexte de l'endroit où il travaille. Je vais pour cela suivre différentes voies d'étude, à partir de la caractéristique première de ce site, qui est qu'il est né grâce au TGV.

Je vais présenter la genèse du projet d'Euralille et son influence sur la ville de Lille, montrer à quelles préoccupations architecturales contemporaines il se rattache, et notamment à celle du *Bigness*, théorisée par l'auteur du *masterplan*¹⁰² du quartier d'Euralille, Rem Koolhaas. En voici un extrait :

*Bigness is no longer part of any urban tissue. It exists. At most, it coexists. Its subtext is fuck context.*¹⁰³

A l'opposé de cette considération, on peut citer Alvaro Siza, pour qui le contexte contient toutes les données qui sont nécessaires à la bonne réalisation du projet :

*Le projet n'est pas dans la tête, il est dans le site. Et c'est dans le dehors qu'il faut chercher la vérité du dedans.*¹⁰⁴

¹⁰² En urbanisme, plan d'ensemble d'une zone étendue.

¹⁰³ *Bigness*, in Office for Metropolitan Architecture, Rem Koolhaas and Bruce Mau, *Small, medium, large, extra-large*, 2nd ed. by Jennifer Sigler, photography by Hans Werlemann, 010 Publishers, Rotterdam, 1995, p. 495-516.

¹⁰⁴ Alvaro Siza, architecte.

2.1.1 Genèse du projet d'Euralille

L'agence de Rem Koolhaas, l'OMA (Office for Metropolitan Architecture), a été choisie pour concevoir le nouveau quartier d'Euralille en employant une méthode de superposition des réseaux. La première décision a été de coupler la ligne de TGV au boulevard périphérique pour provoquer une congestion :

*OMA worked on the problems of the inner suburbs with the new implanted center of the City of Lille, next to the TGV North station. The new urban entity is made of several formally differentiated polarities. The spaces of the invisible metropolis emerge : Koolhaas preciously develops the theme of superposition of networks and activities, taking so seriously the lines of the highways and their feeding roads that they become the primary material of the project. A mise en scene of movement is proposed, diffracted in different architectural sequences.*¹⁰⁵

Voici comment l'OMA présente la fabrication du projet :

*The first task was to undo a gordain knot of infrastructure. A circular highway on the site of the former fortifications was competed for space with rivers of railway and the projected underground TGV trajectory. In the early stages, the entire venture seemed overambitious. The attitude in front of that complicated thing was to exacerbate it to reach incredible levels of complexity. OMA's first idea was to reroute the highway, project it underground in parallel to the TGV line, and to put between them a huge multilevel parking garage, in order to create an underground socle. So it could support the new program close to the city but not part of it.*¹⁰⁶

Cette congestion est pour Rem Koolhaas la propriété fondamentale de la métropole contemporaine ; elle correspond à l'empilement de fonctions. Il a développé cette théorie dans son livre *New York Delire*, écrit en 1978. Il voit l'apparition de la congestion dans la fabrication de Manhattan, et dans la construction effrénée de gratte-ciels (*skyscrapers*) dans une grille ordonnée :

*The 1916 zoning law introduced a structure that Koolhaas calls architectural murder, determining the maximal volume of each block. But architects did not control the growth and the skyscraper was inevitable. There was a permanent authority to cause congestion for the skyscraper, even if some architects threw themselves into a crusade in favor of decongestion [...]. Many skyscraper theorists saw it as a tool destined to define bureaucratic functions. But the skyscraper scene was completely different in Manhattan. The Manhattan of manhattanism was a city of commerce but also a meeting place and a pleasure spot with the skyscraper emulated. When the modern like Gropius saw the cities disappearing under greenery because of terraced flat roofs, the Manhatten version of modernity is made of a real view from above and nature circumscribed into a central park, a taxidermic conservation of nature illustrating for eternity the drama of nature overtaken by culture. The creators of Central Park perceived what was to become characteristic of the metropolitan condition : the obliteration of nature and the triumph of artifice carried to the point of phantasm under the combined effect of density and of a culture that exploited all new technical resources to play deliberately the game of congestion.*¹⁰⁷

Le projet d'Euralille est en effet riche en programmation, et constitue un projet collectif hybride. La première phase, complétée en 1994 sur 70 hectares qui correspondent à d'anciens terrains militaires, accueille l'autoroute, des lignes de chemin de fer, et une nouvelle station TGV, pour 5,2 milliards de francs (793

¹⁰⁵ Jean-Louis Cohen, *The rational rebel or the urban agenda of OMA*, in Jacques Lucan, *OMA - Rem Koolhaas : architecture, 1970-1990*, Princeton Architectural Press, Princeton, 1991, English translations by David Block.

¹⁰⁶ *Quantum Leap*, in Office for Metropolitan Architecture, Rem Koolhaas & Bruce Mau, *Small, medium, large, extra-large*, 2nd ed. by Jennifer Sigler, photography by Hans Werlemann, 010 Publishers, Rotterdam, 1995, p. 1156.

¹⁰⁷ Extrait de Hubert Damish, *The transfer Manhattan*, in Jacques Lucan, *OMA - Rem Koolhaas : architecture, 1970-1990*, Princeton Architectural Press, Princeton, 1991, English translations by David Block.

millions d'euros). Sont aussi construits : le centre Euralille (Jean Nouvel, 213 millions d'euros, 236 000m²), la gare TGV Lille Europe (Jean-Marie Duthilleul, 41 millions d'euros), la tour World Trade Center (Claude Vasconi, 81 millions d'euros, 25 000m² de bureaux), la tour Crédit Lyonnais (Christian de Portzamparc, 41 millions d'euros, 15 000m² de bureaux), Congrexpo (Rem Koolhaas, 53 millions d'euros, 45 000m² dont Congress (18 000m²), Zénith (7 500m²), Expo (20 000m²) et un parc de 10 hectares (Empreinte et Gilles Clement). En outre l'opération intègre un parking entre la gare TGV et le boulevard périphérique, une station de tramway et une station de métro à Lille Europe, ainsi que le viaduc Le Corbusier.

Après la décision de grouper les infrastructures de transport, la seconde décision a été de rendre la gare visible, puis celle de construire des tours au-dessus de la gare TGV :

*The next thing was to make the TGV visible because of its huge importance [...]. Some buildings would be constructed over the tracks. Buildings and train would become different states of the same system. OMA imagined a series of skyscrapers straddling the station, towers that would suggest not a place, but a distance in time from different cities [...]. The towers were let as the most possible boring slabs to give freedom to the architects' imagination. That was part of the ambiguous status of the project : OMA defined levels, sections, relationships, interfaces but not architecture. The most important coherence is programmatic : a continuous pedestrian trajectory (viaduc, station, and diagonal axis through Commercial centre). The station became a mutual exposure of the TGV and the city. It is an urban artery.*¹⁰⁸

Aujourd'hui, on peut donc dire que le TGV fait partie du paysage du Nord-Pas-de-Calais et a profondément modifié la physionomie et la vie économique de la métropole lilloise. Les usagers de la ligne Lille-Paris sont nombreux :

*Quelque 6,5 millions de voyageurs empruntent chaque année cette ligne, deuxième de France pour la fréquentation, derrière Paris-Lyon. Parmi eux, un solide noyau de 8 000 abonnés effectue l'aller-retour Paris-Lille au moins vingt fois par mois. [...] Et, au regard des quelque 1,2 million d'habitants de la métropole lilloise, ces 8 000 "navetteurs" ne représentent pas grand-chose.*¹⁰⁹

Lille est devenue un carrefour européen, et le tourisme est en plein essor :

*Quelques membres du personnel navigant d'Air France ont même choisi de résider à Lille, à 50 minutes de Roissy, mais aussi à 30 minutes de Bruxelles et à 2 heures de Londres (1 h 30 à partir de septembre). [...] Car, si le TGV a rapproché Lille de Paris, le tunnel sous la Manche et l'Eurostar (depuis 1994) ont eu le même effet vis-à-vis des capitales britannique et belge. [...] De 600 à 700 Britanniques débarquent chaque vendredi soir à Lille pour un week-end musées-restaurants-shopping. Ils représentent désormais plus de la moitié des visiteurs étrangers, suivis des Belges (29 %) et des Hollandais (13 %). [...] Le nombre de nuitées d'hôtel retenues par les étrangers à Lille intra muros a augmenté de 48 % entre 1997 et 2000 - et de 16 % pour les Français.*¹¹⁰

Dans le cadre des expérimentations liées à la décentralisation souhaitée par le gouvernement, les lobbyistes du Comité Grand Lille comptent proposer la création d'un « espace européen » :

« Il pourrait s'agir d'un territoire ou même d'une simple tour considérés comme espace extraterritorial, avec des dérogations fiscales pour les fonctionnaires européens », explique Bruno Bonduelle, président de l'APIM. Avec le but avoué de faire de Lille

¹⁰⁸ *Quantum Leap*, in Office for Metropolitan Architecture, Rem Koolhaas & Bruce Mau, *Small, medium, large, extra-large*, 2nd ed. by Jennifer Sigler, photography by Hans Werlemann, 010 Publishers, Rotterdam, 1995, p. 1156.

¹⁰⁹ Jean-Paul Dufour, « En dix ans, le TGV Nord a donné à Lille une dimension européenne », in *Le Monde* du 31 mai 2003.

¹¹⁰ *Op. cit.*

« un exutoire naturel de Bruxelles », au moment où la capitale belge va être confrontée à l'accroissement des services de l'Union européenne, lié à l'arrivée de dix nouveaux membres. ¹¹¹

2.1.2 Mouvement et hybridité

A quelle pensée architecturale le mouvement induit par le TGV se rattache-t-il ? Les premiers travaux qui traitent de l'importance du mouvement et de la notion de temporalité dans la réflexion sur les villes viennent du travail d'un architecte japonais, Kenzo Tange dont je présente ici la pensée :

Ce qui va faire de lui l'inspirateur du mouvement métaboliste, c'est son intérêt pour la question de l'évolution de la ville contemporaine. Ainsi en 1960 son ambitieux plan pour Tokyo présenté dans Japan Architect refuse la croissance concentrique, et propose un gigantesque axe autoroutier linéaire joignant Tokyo et sa gare à la ville de Kisarazu, fait d'un maillage de ponts suspendus organisés en anneaux juxtaposés au-dessus de la baie. Ce projet marque les esprits des lecteurs lisant les revues. ¹¹² Des mégastructures verticales, véritables villes sur la mer, se connectent à cet axe. Ce plan a une influence majeure sur tous les autres projets urbanistiques, qui insistent toujours à sa suite sur la différenciation fixe/évolutif, qui prennent souvent la forme de tours géantes d'aspect monumental, sur lesquelles sont branchés des éléments interchangeables (cela influencera d'autres groupes contemporains comme Archigram et le projet de Plug-in City). Le centre de communication de Yamanishi à Tokyo, en 1960, en est sa transcription avec ses habitations agrafées sur des structures fixes. Tange développe en 1959, avant la déclaration de fondement du groupe métaboliste, des thèmes très proches des futurs travaux métabolistes. Déjà pour lui, la ville est permanente, l'élément structural fixe (comme un arbre) mais aussi temporaire, les unités d'habitation transitant comme des feuilles. La métaphore est biologique, végétale avec le cluster (grappe) inventé en 1950. Il dessine lui aussi ce qu'on appellera des mégastructures en forme de A. ¹¹³

Dans le même temps, un autre architecte, Yona Friedman, développe des idées intéressantes sur la notion de permanence (le fixe) et sur la notion de mouvement (l'évolutif) :

Il est présent à la dernière rencontre du TeamX en 1956, rencontre qui essaie de définir la forme des structures promettant l'indétermination des regroupements humains. Friedman voit la mobilité s'effectuer à l'intérieur d'un cadre fixe prédéterminé mais assez neutre, comme une structure arachnéenne en trois dimensions se laissant informer par les citoyens, libres dans leurs choix. En 1957 à Paris il fonde le groupe d'étude d'architecture mobile GEAM (avec Masato Otake notamment, futur membre fondateur des métabolistes) [...]. Il mène une réflexion sur les structures architecturales et urbaines susceptibles de prendre en compte et de favoriser la 'mobilité' d'une société nouvelle. Son travail très utopique et radical, comme le projet de Paris Spatial en 1960, essaye de permettre une évolution des villes par empilement sur l'existant tout en laissant les échanges s'effectuer en dessous. ¹¹⁴

Les mouvements d'avant-garde des années soixante vont aussi s'inspirer de Le Corbusier et des cellules préfabriquées de l'unité d'habitation de Marseille (1947). Cette idée de rationalisation méthodique dans l'architecture va cette fois s'appliquer à la ville : la conception industrialiste de l'espace, avec l'idée de reproduction, permet de travailler sur l'évolution des villes. Ce qu'on appelle l'architecture Cyborg apparaît alors : elle concerne les capsules et containers, une 'unité habitable autonome produite industriellement'.

¹¹¹ *Op. cit.*

¹¹² *L'Architecture d'aujourd'hui* n°98, octobre-novembre 1961.

¹¹³ Vincent Sorrentino, *Les métabolistes japonais ou l'utopie réalisée*, Mémoire de séminaire de 5^{ème} année, 2001.

¹¹⁴ *Op. cit.*

Autour des métabolistes japonais, plusieurs architectes vont alors élaborer un projet hybride ¹¹⁵ pour défendre ces idées, à l'occasion de l'Exposition Universelle d'Osaka en 1970 :

Beaucoup de personnalités différentes y sont réunies autour des métabolistes, ce qui témoigne de leur influence très forte à ce moment-là. Noboru Kawazoe projette le pavillon central, Kenzo Tange construit le toit, Kisho Kurokawa les pavillons Toshiba, Kiyonori Kikutake une tour tridimensionnelle reprenant exactement les dessins de Peter Cook pour la Montreal Tower de 1963. Sont invités Archigram, Christopher Alexander, Hans Hollein, Yona Friedman, Moshe Safdie et Gian Carlo Di Carlo. La place centrale de l'exposition est couverte d'une structure de 15 000m² qui se veut une réactualisation du Crystal Palace de 1851, et qui se rapproche beaucoup des travaux antérieurs d'Archigram tels que les mégastructures pour le projet de Plug-in City de 1964. Archigram, qui n'a jamais construit de projets, avait produit énormément d'images très séduisantes ; les métabolistes contribution à leur réalisation ici. La production d'objets et de signes urbains est, comme dans la ville réelle, plus importante que l'architecture. Les Japonais ont des références explicites aux travaux de groupes émanant du TeamX mais travaillent en plus les mégastructures pour en faire une « architecture informationnelle et de software interchangeable ». Tange réalise en 1967 pendant six mois à Osaka, un exemple de cette architecture 'électronique', qui est comme le remarque A. Guiboux, le rêve « archigramien » d'une Instant City. Le projet est donc à la fois informatique, technicien et futuriste avec Kurokawa : il accrochera un habitat capsule de 10m de côté, comme un coussin gonflable, très proche de l'imagerie de la conquête spatiale, et que l'on considère à l'époque comme l'habitat du futur. Ce petit habitat capsule fut la réalisation la plus poussée des projets métabolistes. 6 branches centrales se rattachent grâce à des assemblages complexes à une base carrée. Des unités préfabriquées et interchangeables composent les pièces de l'habitat, et se branchent sur un anneau central. C'est aussi une réponse à un problème d'habitat minimal en ce lieu extrême, le Japon très dense. L'intérieur du logement présente des formes appartenant au logement traditionnel mais aussi aux milieux « extrêmes » : conquête spatiale et monde sous-marin. C'est aussi une réponse à la mégastructure : la structure demeure et les éléments mobiles sont interchangeables. Douze ans après la ville flottante de Kikutake, six ans après la capsule tower de Warren Chalk (Archigram), l'utopie s'est matérialisée. ¹¹⁶

Kisho Kurokawa poursuit sa réflexion sur le thème du mouvement, qui, de par ses aspects contradictoires, va engendrer des architectures hybrides :

Kurokawa construit en 1972 la tour capsule Nakagin à Osaka, Tokyo. Les capsules ne se touchent pas et sont boulonnées à une structure incluant ascenseurs et réseaux. Elles mesurent 4m par 2,5m (soit les dimensions traditionnelles des tatamis) et sont fabriquées en usine selon la méthode des containers de l'industrie navale : soudure en continu des plaques d'acier. Les 144 capsules studio offrant un mode de vie de l'effacement de la cellule familiale, de l'individualisme couplé à une activité et des transports fréquents furent vendues en un mois. Mais leur coût est resté élevé en raison de la faible production. Ce projet qui offre une image étonnante, très plastique avec ses petites capsules boulonnées, est en fait selon Alain Guiboux ¹¹⁷ une structure « fixe, élaborée par rapport à un certain besoin, qui ne subira pas d'évolution et donc ne remplira pas ses objectifs métabolistes. » En tous les cas, c'est un exemple radical d'architecture de capsules et de containers, que l'on peut comparer à d'autres projets comme les Gasket homes d'Archigram en 1965 ou la Vinyl Milford House d'A. et E. Wexler en 1994. La tour Sony d'Osaka, réalisée en 1972-75, est encore plus élaborée, capotée comme un walkman trentenaire, avec des circulations logées dans des renforcements. Le bâtiment accueille des capsules, mais celles-ci sont fixes et ne bougeront plus : ce sont les sanitaires. Puis des hôtels capsules seront construits pour la firme Kotobuki. Kurokawa y illustre sa pensée de disparition de l'habitat et d'avènement

¹¹⁵ **Hybride** « Du latin *hybrida*, de sang mêlé. Composé d'éléments disparates ; composite », *Petit Larousse*, 1989.

¹¹⁶ *Op. cit.*

¹¹⁷ Alain Guiboux in *L'Architecture d'aujourd'hui* n°98, octobre-novembre 1961.

de l'architecture mouvement. Si la forme de la capsule ne s'est pas révélée nécessaire, son organisation en plan, un espace restreint de 20m² et 2,10m de hauteur s'est effectivement répandu, et a donc été une réponse pertinente.¹¹⁸

2.1.3 Bigness

Les architectures hybrides des métabolistes sont donc composées d'éléments disparates qui se rassemblent dans une entité unique. On comprend alors facilement qu'ils soient une source d'inspiration pour Rem Koolhaas :

*Metabolists Asians inspired by demographic pressure, imagined other richer, more spontaneous, freer ways of organizing congestion. The new urban society presents a conflict of heterogeneous institutions and people, a rapid transformation of the physical structure of the society. It has rapid communication methods and a strong technological progress. Urbanism is no more fixed.*¹¹⁹

Pour lui, une nouvelle forme d'urbanisme apparaît avec les mégastructures, où plusieurs fonctions sont regroupées dans une forme commune :

*The master plan became a master program that gives master forms like megastructures (houses all functions of a part of a city), group forms (different elements create a communal form). There is now a reject of compositional form, and an emphasis on links that are vital to the master forms.*¹²⁰

En 1994, il développe sa théorie du « Bigness » qui prolonge la réflexion sur les mégastructures. Ce terme désigne les projets de très grande échelle, les seuls, selon lui, qui permettent une vraie complexité et un échange social riche :

*Only Bigness investigates the regime of complexity that mobilizes the full intelligence of architecture and its related fields. Elevators, electricity, air conditioning, steel formed mutations and introduced a new architecture, bigger structures, and a richer social potential.*¹²¹

Les caractéristiques de Bigness sont que les parties sont autonomes mais soumises à l'ensemble, que le répertoire classique de l'architecture disparaît, que la façade ne peut plus révéler l'intérieur du bâtiment, que son impact est indépendant de sa qualité :

*Big means autonomy of the parts but they remain committed to the whole (difference with fragmentation) [...]. The elevators render null and void the classical repertoire of architecture [...]. The façade can no longer reveal what happens inside. Bigness transforms the city from a summation of certainties into an accumulation of mysteries [...]. Its impact is independent of its quality.*¹²²

Cette théorie a été vivement critiquée car elle remet en question beaucoup d'architectures. Mais c'est surtout la dernière caractéristique du Bigness qui pose problème :

¹¹⁸ Vincent Sorrentino, *Les métabolistes japonais ou l'utopie réalisée*, Mémoire de séminaire de 5^{ème} année, 2001.

¹¹⁹ Office for Metropolitan Architecture, Rem Koolhaas & Bruce Mau, *Small, medium, large, extra-large*, 2nd ed. by Jennifer Sigler, photography by Hans Werlemann, 010 Publishers, Rotterdam, 1995, p. 1044-1045.

¹²⁰ *Op. cit.*

¹²¹ Extraits de « Bigness », in *Op. cit.*, p. 495-516.

¹²² *Op. cit.*

*Bigness is no longer part of any urban tissue. It exists. At most, it coexists. Its subtext is fuck context. Only Bigness can sustain a promiscuous proliferation of events in a single container. Programmatic elements react with each other to create new events. Bigness no longer needs the city because it is the city. It is urbanism (potential) against architecture (exploitation of it)*¹²³

Rem Koolhaas pense que, si un bâtiment est tellement grand et riche qu'il en devient autonome, alors il devient ville lui-même et n'a plus besoin du contexte ; mieux, il signifierait en réalité qu'on peut 'baiser le contexte' : il n'aurait pas à se justifier vis-à-vis du contexte urbain. Pour ma part je pense que même si un bâtiment de cette taille devient effectivement, d'une certaine manière, une ville en lui-même, il devra toujours prendre en compte le site qui l'entoure.

Un exemple pertinent de Bigness est le centre commercial, instauré par notre société de consommation comme l'expression la plus achevée de notre civilisation de consommation et de loisirs.

Le premier centre commercial est le Garden Plaza Center construit en 1938 dans le New Jersey aux États-Unis, et occupant 60 000m² couverts dont un parking. En France, la reconstruction d'après-guerre et ses nouveaux immeubles collectifs dans la périphérie des grandes villes appellent des équipements commerciaux de première nécessité. Les premiers regroupements de commerçants cherchent à attirer une population plus aisée vers des immeubles de standing en banlieue, en lui fournissant les enseignes commerciales des grands boulevards. Le premier centre d'inspiration américaine est bâti à Rueil en 1958 sur 9 000m². Son univers très fermé isole le consommateur de tout l'environnement extérieur, inspiré des *shopping centers* américains appelés *EMAC (Enclosed Mail Air Conditioned)*, c'est à dire des centres composés d'un mail fermé, à air conditionné, reliant deux magasins d'attraction. Depuis l'apparition de ce type de lieu il y a 20 ans, 550 centres commerciaux regroupant un hypermarché et des boutiques se sont construits en France soit 11 millions de m² de surface commerciale.

Le centre français le plus impressionnant est Barnéoud sur l'autoroute A51 entre Marseille et Aix-en-Provence, qui ouvre en 1951 et ne cesse de s'agrandir. Il occupe au moins 250 000m² en surface et propose 6 000 places de parking. C'est un regroupement des centres où 40 000 personnes se rendent le week-end, pour acheter certes, mais aussi pour se promener, profiter d'animations et de loisirs variés : le centre commercial est devenu un modèle de lieu de vie collective.

Le centre commercial a du succès car il [...] répond à une nécessité de notre mode de vie. Il rassemble des activités diversifiées, des centres de jeux et de détente (garderies, cinémas, expositions) et des services publics (poste, banque). Il est devenu un lieu où l'individu vient se libérer du stress accumulé pendant la semaine et où l'on se promène. Il a su également redynamiser le commerce traditionnel ; les petits commerçants se sont spécialisés dans des créneaux hors de portée des grandes surfaces, accroissent leurs taux de marge et baissent leurs coûts. Les grandes surfaces réduisent le nombre de leurs références et bénéficient d'économies de dimension.¹²⁴

L'exemple le plus gigantesque se trouve au Canada à Edmonton, une ville de 700 000 habitants. Le West Edmonton Hall couvre 520 000m² dont 380 000m² sont consacrés à la vente. Centre commercial et de loisirs construit dès 1981, il incorpore 830 magasins et boutiques, un centre aquatique, une patinoire, 19 salles de cinéma, un parc d'attractions, des manèges, un hôtel, des aquariums, etc. On peut s'y loger, s'y acheter une

¹²³ *Op. cit.*

¹²⁴ *Op. cit.*

voiture, faire ses courses, placer son argent, s'assurer, se vêtir, manger, se soigner, se distraire, faire du sport, se cultiver. Il attire surtout les touristes qui en font un but de visite, et peuvent loger à l'hôtel qui propose 360 chambres dont une bonne centaine avec thème : chambre arabe, polynésienne, etc. Au Canada et aux Etats-Unis sont organisés des voyages de découverte du centre. Le centre est desservi par le train et les bus et propose 20 000 places de parking couvert. 150 000 personnes par jour peuvent venir au complexe notamment pour la piscine à vagues et ses 21 toboggans.

Les centres commerciaux comme celui d'Euralille et ses 236 000m² insérés au cœur de la ville, montrent que les villes sont encore dynamiques. Mais Rem Koolhaas n'en fait pas moins le constat de l'échec de l'urbanisme face à l'évolution des sociétés, dans son très beau texte en 1994 : *Whatever happened to urbanism ?* :

Urbanism has been unable to invent and implement at the scale demanded by its apocalyptic demographics. Urbanism disappeared when urbanization establishes the triumph of the urban condition. Modernism's alchemistic promise – to transform quantity into quality through abstraction and repetition – has been a failure. What makes this experience disconcerting is the city's defiant persistence and apparent vigor, in spite of the collective failure (creatively, logistically, and politically). Pervasive urbanization has modified the urban condition itself beyond recognition. ¹²⁵

En réalité, les villes telles que nous les pensions n'existent plus :

"The" city no longer exists. As the concept of city is distorted and stretched beyond precedent, each insistence on its primordial condition (in terms of image, rules, and fabrication) irrevocably leads via nostalgia to irrelevance. The transition from a former position of power to a reduced stage of relative humility is hard to perform. A profession persists on its illusion of control. Since 1968 there had be two parallel operations : a preserved and reconstituted city, and laughin the urbanism of airports, new towns, satellite cities, highways, high-rise buildings, infrastructure. We don't take any positions, basic action in making the city. We are simultaneously dogmatic and evasive. Through our hypocritical relation with power we cut ourselves off from the operational, condemned whole populations to the impossibility of encoding civilizations on their territory (i.e. urbanism). We have only architecture that consumes the potential generated only by urbanism ; we just create more and more substance. ¹²⁶

Rem Koolhaas pense à juste titre que l'urbanisme nouveau doit correspondre à l'incertain de notre situation, adopter des processus qui refusent les formes définitives, découvrir des « hybrides innommables ». Lorsqu'il écrit que l'urbanisme va attaquer l'architecture, il affirme le lien d'interdépendance qui unit ces deux pratiques. Pour faire une l'architecture viable, il faut avoir une réflexion urbaine :

The new urbanism won't be based on order and omnipotence but it will be the staging of uncertainty, the irrigation of territory with potential. It will aim for the creation of enabling fields that accommodate processes that refuse to have a definite form. It will be about expanding notions, discovering unnameable hybrids. It will be obsessed with the manipulation of infrastructure to create intensification, diversification and redistribution. Since urbanism is now pervasive, urbanism will never be about the new, only the more and the modified. Since it is out of control, the urban will serve imagination. We were making sandcastles. Now we swim in the sea that swept them away. Urbanism redefined as a way of operating on the inevitable will attack architecture. ¹²⁷

2.1.4 Les tours

Les tours apportent une solution non seulement au problème de la densité, mais aussi à celui de la diversité dans le paysage ; elles permettent de redynamiser des quartiers comme Euralille. Aujourd'hui, la tour

¹²⁵ Extrait de "Whatever happened to urbanism ?", in *Op. cit.*

¹²⁶ *Op. cit.*

¹²⁷ *Op. cit.*

redevient d'actualité pour régler les problèmes de nos villes, et constitue un vecteur de la vie collective, comme à Paris notamment :

*Paris, depuis quelques années, végète : la ville perd des activités, des habitants, et s'installe dans une sorte de muséification qui s'est traduite dans toutes les opérations d'urbanisme et d'habitat contemporaines, par un épannelage politique qui est une sorte de minimum commun que tout le monde accepte. De sorte que cette ville qui est faite de contraste – du faubourg Saint-Antoine à l'avenue de Villiers – est en train de s'homogénéiser, autour d'un compromis historique entre les partis politiques. Cette notion a correspondu à une phase de l'aménagement de notre territoire, mais perd de sa pertinence, dès que se pose la question de la densité et du renouvellement de l'habitat. Part ailleurs, se posait aussi, dans le secteur Masséna, la question de la proximité du boulevard périphérique. Le projet était pour moi l'occasion de faire une proposition qui fête les retrouvailles de Paris et sa de banlieue. Il semblait que la part commune entre Paris et Ivry pouvait être manifestée, par un impact fort, à la fois dans le site – au sol – et dans le ciel [...]. A Masséna, l'identité du site imposait une certaine échelle. A cela s'ajoutait la question de la densité et de la capacité de l'opération d'accueillir une population différente de celle qui est aujourd'hui accueillie dans Paris.*¹²⁸

Le projet de l'atelier Lion sur le site Masséna-Bruneseau de la ZAC Paris-Rive Gauche vise, avant tout, à établir une continuité visuelle, construite et programmatique, entre Paris et Ivry-sur-Seine, à l'échelle de ce site très ouvert. La remise en forme de l'actuel échangeur, en particulier par la suppression de talus, permet de retrouver de la surface constructible; des tours sont alors implantées dans ce qui devient un parc planté d'arbres, et qui constitue une tentative pour habiter et végétaliser une infrastructure routière. Les analyses des spécialistes du développement durable montrent que ces bâtiments, de 75m de haut, de 500 à 1 000m² par niveau, sont les bâtiments collectifs les moins consommateurs d'énergie, à condition, comme c'est le cas ici, que leur implantation soit optimisée en fonction de l'ensoleillement.

Parce que les tours sont souvent construites dans des zones denses, la conception de leur rez-de-chaussée doit être soignée :

*Je trouve très stimulante l'idée de l'urbanisme de Francfort qui est composé d'un registre bas d'échelle historique, qui a beaucoup servi la mémoire de cette ville détruite, en respectant l'espace public, mais qui autorise une grande liberté dans le ciel, à l'échelle de la métropole. Cela permet d'assumer une relation à la densité qui est plus de l'ordre de la hiérarchie que de celui de l'entassement : passer du plus public au plus privé en quittant progressivement les contours de la ville pour entrer dans un ordre plus introverti en s'élevant [...]. Le rapport au sol est la clé de la réussite. Je me distingue volontiers de la tour comme émergence autonome dans le territoire, qui est, généralement, proche de la pâtisserie ornementale, et qui, en se préoccupant de prouesse, se rend très dépendante des apports de la technique. Ce qui m'importe le plus à Masséna, c'est la manière dont ces objets se posent sur le sol, plus que la façon dont ils irradiant le ciel, car pour le ciel, ce qui est intéressant, c'est plus la position des habitants à l'intérieur. On est bien à Manhattan, car il y a des piétons, des voitures, des trottoirs et des vitrines de boutiques ; on n'est pas très bien au front de Seine, parce qu'il n'y a pas d'adéquation entre ce sol résiduel et ce qui se passe dans le ciel ou sur la dalle.*¹²⁹

Les tours sont des formes d'architecture qui se prêtent facilement à l'exercice de l'hybridation, comme en témoignent des projets récents qui mélangent les programmes :

Je débute actuellement un travail pour une tour dans le quartier de Zuidas, dans le sud d'Amsterdam, sous la direction de Piet de Bruin (Architecten Cie) et Kees Christiansee (KCAP) La tour dont je m'occupe est presque un îlot dans lequel les

¹²⁸ Yves Lion in Eric Lapiere, « Projet urbain, des tours pour préserver la ville », entretien avec Yves Lion et Xaveer De Geyter, in *AMC* n°135, juin-juillet 2003.

¹²⁹ *Ibid.*

*fonctions seraient superposées, dans le cadre d'un environnement dense en terme de population, qui garantit une utilisation massive de l'espace public et l'implantation de nombreux équipements. Sur un socle d'équipements, on trouve des foyers, puis des logements sociaux, puis un cinéma au huitième étage, et des logements. Tout cela autorise la création de services collectifs et permet de se poser la question de la création d'une véritable communauté liée à un bâtiment.*¹³⁰ Cette tour développée par l'atelier Lion comporte des logements en triplex pour des personnes travaillant à domicile, des commerces au rez-de-chaussée, trois niveaux de logements sociaux, un équipement culturel au huitième étage, et des logements en accession dont la taille et le standing sont proportionnels à l'altitude. Dans tous les locaux, une hauteur sous plafond de 3,05m est imposée pour favoriser l'éventuelle reconversion de ces espaces en bureaux.

La tour permet de développer des services intéressants, voire de changer les modes de vie :

*Les tours, en raison de leur grand nombre d'habitants, peuvent mettre en place des systèmes de services très performants (conciergerie, entretien des locaux et du linge, promenade des chiens). Cela permet un mode de vie différent de ce que l'on connaît habituellement en ville. En plus des services, on peut avoir des équipements collectifs, tels que des piscines ou des centres de fitness dans l'immeuble.*¹³¹

L'ensemble de tours de logements construit par Xaveer de Geyter à Breda, aux Pays-Bas, s'inscrit dans un plan d'ensemble de l'OMA. Les tours de Xaveer de Geyter, construites par des promoteurs privés, offrent une grande variété de logements de plain-pied : la tour de base est dotée de deux logements par niveau ; une, plus épaisse que les autres, en propose quatre ; une, enfin, ne compte qu'un appartement de 250m² habitables par niveau. Les tours sont reliées entre elles, au rez-de-chaussée, par un socle linéaire de parkings qui forme une cour, sorte de sas entre le parc et les bâtiments :

*On peut aussi rajouter une crèche, un jardin d'enfants, une maternelle, des services d'entretien avec du personnel pour réparer des rideaux ou faire du bricolage. Il ne faut pas y renoncer sous prétexte qu'on n'a pas réussi dans un premier temps, dans l'après-guerre. La notion de communauté, qui ne fonctionne qu'à condition que chacun puisse rester chez soi, permet de partager de nombreux services, comme on le voit couramment aux Etats-Unis. Des services simples, comme le fait de pouvoir donner ses clés à quelqu'un, sont des luxes inouïs, mais qui sont faciles à mettre en place dans une tour, et pourraient permettre, par ailleurs, de créer des emplois sociaux.*¹³²

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ Xaveer de Geyter in *Op. cit.*

¹³² Yves Lion in *Op. cit.*

2.2. Les outils méthodologiques et la méthode suivie

Pour intégrer le travail individuel dans un projet commun, nous avons recherché des références méthodologiques, puis nous avons élaboré une méthode commune. A partir du même objet d'étude, chacun a eu son parcours individuel qui produit finalement un mémoire et un projet architectural.

Nous avons ainsi cherché à mettre en adéquation notre méthode de travail commun avec notre projet d'architecture collective, en prenant en compte dans les deux cas les deux tendances primordiales coexistant dans chaque individu telles qu'elles sont énoncées par exemple dans la pensée zen :

Chaque individu est en butte à la contradiction de deux tendances primordiales : tendance à l'autonomie, pouvoir de refus, manifestation de la personnalité, sagesse, d'une part ; tendance à la communauté, pouvoir d'insertion, attraction d'autrui, amour de l'autre, d'autre part. En ㄐㄚ-ㄗㄣ ¹³³, nous intégrons complètement cette contradiction, puisque, dans le dojo, nous sommes à la fois tout à fait seul et tout à fait ensemble. ¹³⁴

¹³³ Le za-zen est la pratique du zen en position assise. « Zen : ㄒㄚㄗㄣ en chinois, ㄉㄧㄚㄩㄢㄚ en sanscrit. Vrai et profond silence. Habituellement traduit par : concentration, méditation sans objet. Retour à l'esprit originel et pur de l'être humain. », in Taisen Deshimaru, *La pratique du zen*, Albin Michel, Paris, 1981, p. 276.

¹³⁴ *Op. cit.*

2.2.1 Des références méthodologiques

Nous avons commencé par rechercher des exemples de travail en commun. Il y avait déjà eu l'Exposition Universelle d'Osaka en 1970 (cf. 2.1.2. Mouvement et hybridité). Plus proche de nous, nous avons trouvé un projet, finalement non construit : une tour à Hérouville-Saint-Clair.

*Par hasard et cooptation, Fuksas va persuader Alsop, Steidle et Nouvel de participer à l'aventure. Ils se réuniront à plusieurs reprises, échangeront des coups de téléphone, des téléfax, afin de parvenir à une distribution des rôles. Puis chacun travaillera sur son propre morceau avec ses propres méthodes et ses propres objectifs spécifiques. Le résultat : un bâtiment, ou une esquisse de bâtiment composite, un faux cadavre exquis, puisque chacun est conscient de ce que fait l'autre, un projet déjà plausible qui ne manque pas de séduction.*¹³⁵

La distribution est simple : des couches superposées, métaphore du mille-feuille :

*A la verticale, de bas en haut d'une tour de 100m : Otto Steidle, Massimiliano Fuksas, Jean Nouvel. A l'horizontale William Alsop. A Hérouville-Saint-Clair, ville neuve des années 60 [...]. « Cadavre exquis... pas du tout. Ce n'est pas un assemblage de morceaux autonomes » dit Jean Nouvel. « C'est un projet syncrétique » précise Alsop. Pour Steidle « Il faut encore discuter, changer des choses ensemble ». De fait, ce projet concrétise l'idée d'un urbanisme à la verticale, une composition par superposition qui prend le contrepoint manifeste de la composition urbaine « à plat » par zones, quartiers, parcelles. Ici, la mitoyenneté bascule. Le programme d'environ 20 000m² de magasins, bureaux, logements, hôtel, touche à peine le sol par des points : les 4 pieds, l'assise de l'escalier extérieur, les pilotis de la galerie commerçante. Trouverait-on métaphore plus explicite ?*¹³⁶

L'OMA peut également être citée en exemple. Dans son agence, Rem Koolhaas élabore un système égalitaire tel que ses collaborateurs sont au même niveau que lui, travaillent sur les mêmes notions et avec les mêmes outils ; l'objectif est de s'affronter par le biais du dialogue :

*Rem Koolhaas' way of presenting himself as « we » also covers his feeling for the enormous potentials of the democratic principle. People in OMA learn to interpret the territory within the architectural works as a battlefield. The architect is a general with strategies and tactical offensives. Rem Koolhaas sees his staff as part of his child's campaign against the grown-up's world. [...]. If there is no formulation, the pupil can't go away with it nor make buildings that have a resemblance to his master's, although he will be a pariah. He has to measure himself against his master and choose the same weapons, and persuade himself that there are only moments and ideas.*¹³⁷

La dimension collective de l'agence est très appréciée par les jeunes architectes qui cherchent à s'affirmer dans leur profession :

*There was a popularity of the firm OMA because of the puzzling nature of its work. People came because of the conscious strategy to establish an equilibrium for themselves as designers. A strongly conceptual basis makes it possible to play with different design ideologies. It is a firm that looks like an international melting-pot of talents.*¹³⁸

A l'OMA, il y a seulement des idées et des moments. Pour le reste, le travail est absolument anonyme : l'équipe produit de l'architecture, mais la notion d'auteur individuel disparaît. Ce qui compte, ce sont les idées uniquement, et celles-ci, même si elles naissent dans des esprits individuels, se précisent, s'élaborent, se

¹³⁵ Olivier Boissière, « Quatre architectes tour à tour à Hérouville », in *L'architecture d'aujourd'hui* n°257, 1988, p. 7-9.

¹³⁶ Michel Lories, « Hérouville-Saint-Clair : quatre architectes construisent l'Europe à la verticale », in *Techniques et architectures* n°378, 1988, p. 44-49.

¹³⁷ Bernard Colenbrander, "The heritability of the genius complex", in *Reference OMA*.

¹³⁸ *Op. cit.*

construisent à plusieurs. La première valeur ici, c'est le travail collectif, l'émulation, l'échange. Pour échapper à l'isolement, et pour aller vers un enrichissement de la pensée, il s'agit d'impliquer de plus en plus de nouvelles personnes dans la phase de design. Les conditions de travail élaborées sont celles d'un laboratoire subversif, où l'ambiance serait un équilibre entre la panique, la contemplation et une condition artificielle d'inconscience :

*OMA wishes to have the right mixture between panic and contemplation and an artificial condition of unconsciousness.*¹³⁹

Le modèle organisationnel de l'entreprise OMA est plat, tous sont au même niveau et Rem Koolhaas orchestre. Quand une idée émerge, elle est testée, simulée et construite en un modèle (une maquette). Puisqu'il n'y a pas d'organisation, les points de vue sont les plus nombreux possibles :

*The working model is unruliness and subversion. One idea emerges, is tested, simulated and literally constructed as a model. The absence of organisation gives a maximum of points of view on a design task.*¹⁴⁰

2.2.2 Notre méthode de travail en commun

Le diplôme est un moment particulier, il est la transition entre l'apprentissage des études et la vie professionnelle. Il n'est pas un simple examen, comme une question à laquelle l'étudiant apporte une réponse : il est beaucoup plus ouvert. Le sujet du diplôme est choisi par l'étudiant lui-même, qui doit établir les problématiques de son travail et élaborer une méthodologie pour y répondre. Au cours de nos études, nous sommes assez peu habitués à travailler en commun, ou alors l'exercice se limite à une analyse de site en groupe. Mais le projet est souvent réalisé seul. C'est sans doute le reflet de la vision classique de l'architecte comme un artiste travaillant seul dans son atelier, attendant l'inspiration, qui est à l'origine de ce phénomène. Or, la réalité est à l'opposé de cette idée. Les agences d'architecture sont maintenant toutes formées d'équipes, un architecte ne peut plus faire un projet seul à moins qu'il ne s'agisse d'une toute petite opération. De plus, l'architecte est très souvent mandataire commun d'une équipe, les relations de travail avec des personnes extérieures sont multiples, dans des associations avec des bureaux d'études, des paysagistes ; le travail en commun est omniprésent.

Nous avons donc décidé de faire ce projet en commun, et considéré ce diplôme comme l'occasion d'apprendre à travailler ensemble. Les mêmes thème et contexte nous intéressaient tous les trois. Le thème est vaste, le contexte du projet est riche et questionne des théories architecturales contemporaines. Il s'agissait là d'un défi à relever. Mais nous avons un atout : nous savions que le travail en commun fondé sur une bonne méthode de travail nous permettrait d'enrichir la réflexion sur ce projet. Au dépôt de notre deuxième sujet, l'avis de la commission des travaux personnels de fin d'études était une question : *Il vous faut identifier la part de chacun face au projet. Qu'est ce qu'un projet commun ?*

Nous avons donc décidé d'aborder notre thème d'étude en ayant trois approches distinctes : à chacun une ligne d'étude qui corresponde au mieux à ses préoccupations. Sont donc présentés trois mémoires individuels, et trois projets individuels dont la responsabilité incombe à chacun d'entre nous. Mais ensemble, ils forment un projet commun. Pour nous, ce projet commun est riche de tensions et de dialogues, de confrontations, de

¹³⁹ *Op. cit.*

¹⁴⁰ *Op. cit.*

solutions architecturales plus riches et plus réfléchies. Le projet est un espace où l'on teste des méthodes de travail, des argumentaires, où la mise en commun des réflexions profite à tous les membres du groupe.

Bien sûr, cette méthode suppose que nous avons la volonté de faciliter les croisements, et donc que nous ne refusons pas les points de vue opposés. Ce caractère de possible ambiguïté rappelle la théorie d'ouverture d'Umberto Eco. Pour lui, l'œuvre d'art moderne se distingue de l'œuvre classique de par son caractère revendiqué d'ambiguïté. Eco argumente en expliquant que là où le classique préfère un sens unique de lecture, le moderne offre un potentiel et plusieurs niveaux de lectures. En cela, Eco estime que de ce point de vue, l'art est au centre de la question de la modernité : *Art at is the centre of the modern questioning culture.*¹⁴¹

Rem Koolhaas, qui a reçu le Pritzker Prize en mai 2000, prône lui aussi l'absolue nécessité de la confrontation et du travail en groupe : *I have complete horror of what happens to architects when they are really alone and how boring and unbearable and important their work becomes.*

L'invention de chacun à l'intérieur d'un projet de groupe est un pari excitant. La méthode, ensemble ordonné de manière logique de principes, de règles, d'étapes permettant de parvenir à un résultat, est alors primordiale. En commençant à travailler, nous avons senti très vite la nécessité d'archiver et de classer nos travaux. Nous avons donc pensé à un document synthétisant nos recherches, conçu comme la mémoire de notre travail. Cet outil méthodologique, *l'interface eba*, est chronologique, et présente les étapes de l'avancée du projet. Le rituel est toujours le même : chaque semaine, nous travaillons sur un sujet, en suivant une méthode, et en produisant chacun soit un objet soit des objets communs. Des observations sont faites à la fin de chacune de ces étapes. C'est ici que nous avons réalisé quels étaient les avantages de certaines méthodes, qu'il y avait des limites à l'échange, qu'il fallait fixer des règles de communication et de non-communication entre nous, etc.

Et puis, au bout d'un certain temps, nous avons commencé à sentir les limites d'un tel exercice, systématique, implacable et parfois épuisant. Nous avons abordé des thèmes d'étude variés, nous avons chacun produit des projets personnels, nous ne savions plus trop quoi faire face à une situation complexe. Nous avons donc fait une pause, une autocritique commune. A cet instant-là encore, le fait d'être trois a présenté un avantage indiscutable, qui nous a permis d'avoir assez de recul sur le travail produit, grâce aux différents éclairages dont nous disposions.

Nous avons repris le travail sur un rythme différent, avec des étapes plus longues, mieux adaptées au processus de design, parfois ensemble et parfois séparément. L'interface est aujourd'hui sur Internet, elle est devenue ainsi un outil de communication de notre travail. L'important n'est plus d'affirmer son ego face aux autres, mais de résoudre des problèmes de conception du projet, et pour cela la meilleure solution était souvent pour chacun d'entre nous de présenter son projet aux deux autres, de s'exprimer, et de recevoir une critique constructive, un regard extérieur. Les solutions architecturales s'en sont trouvées affinées et plus pertinentes. La notion d'auteur est donc remise en question : dans quelle mesure est-on l'auteur d'un projet ? Je pense qu'un architecte doit assumer des positions, mener sa propre réflexion, être responsable à titre individuel ; mais le processus de production est complexe, et ce qui est finalement primordial est la qualité de la production elle-même.

¹⁴¹ Umberto Eco, *Openness, Information, Communication, in The Open Work*, Edited by David Robey, London, 1989.

2.2.3 Mon parcours individuel : extraits du site Internet eba

La première étape de mon parcours individuel est la première rédaction du sujet, en janvier 2003.

Notre méthode de travail était sensiblement différente de celle que nous avons finalement adoptée : nous pensions faire un mémoire commun divisé en trois parties, soit autant d'axes de recherche sur la question du logement. Des études individuelles sur des sujets précis auraient été réalisées dans chacune de ces trois parties. Ensuite, une deuxième partie du travail consistait en une discussion des contributions premières de chacun, pour déboucher sur un projet qui fût abouti et pertinent. Le projet se construisait alors grâce à des échanges entre les trois étudiants, pour devenir un immeuble unique, chacun ayant cependant travaillé sur des parties spécifiques du bâtiment, la bonne cohabitation des parties étant résolue collectivement. L'idée intéressante était que nous allions réfléchir tous les trois sur les mêmes thèmes d'étude, séparément, afin de confronter nos idées.

Ce programme ne s'est pas réalisé. Cependant il est intéressant de constater que nos mémoires reflètent des préoccupations communes et que nous arrivons à une réflexion enrichie, bien que nous nous soyons finalement fixé trois lignes d'études personnelles. Par une autre méthode, nous avons quand même éprouvé l'intérêt du travail en commun, qui est de dialoguer autour des mêmes thèmes.

La deuxième étape de mon parcours individuel est mon esquisse personnelle de la semaine 27 de l'année 2003.

Cette semaine nous avons fixé une règle : chacun d'entre nous étudie l'ensemble de la structure et du programme du projet, et nous rendons un plan du mémoire personnel, l'argument du mémoire personnel, une étude programmatique du projet commun, une étude structurelle du projet commun, une maquette de structure et le programme. J'avais donc jeté les premières bases de ma réflexion sur le sujet, et bien que mon projet ressemblât un peu trop à un chameau, j'avais abordé l'ensemble de notre projet, mesuré les problèmes que les autres allaient rencontrer dans leur travail, et réfléchi à des thèmes qui n'allaient pas me quitter jusqu'à la fin comme l'importance des limites entre les espaces publics et privés.

La troisième étape de mon parcours individuel est notre travail commun sur la programmation de la semaine 30.

Cette étape a été fondamentale. Une des particularités de notre projet est que nous n'avions pas de programme précis sur lequel travailler. Nous l'avons donc fabriqué nous-mêmes, en commun, selon une méthode de travail particulièrement stimulante. Dans un premier temps, à la suite d'une discussion commune, nous dégagons des intentions générales pour les trois programmes principaux : le quasi-hôtel, les bains et les logements consommables. Dans un deuxième temps, nous écrivons des scénarii. Ils nous permettent d'endosser le rôle de personnages qui pratiquent les lieux. C'est une approche du programme non pas chiffrée ou sous forme de liste, mais plus fondamentale, de l'intérieur en quelque sorte. De plus, afin de créer de l'inattendu et de stimuler nos imaginations, nous réalisons ces textes d'après une libre adaptation du modèle du cadavre exquis. Chacun d'entre nous écrit une ligne à la suite des deux autres, en voyant donc l'intégralité du texte à chaque fois. Dix textes ont été écrits puis illustrés ; Thomas a notamment choisi d'illustrer les bains, et j'ai pu me référer à ses images pour ce projet dont j'avais la charge. Les sept premières illustrations concernent les personnages et des détails d'ambiance des lieux qu'ils pratiquent. Les trois suivantes

concernent davantage des parcours au sein du futur immeuble. A la fin, de vrais petits cadavres exquis (c'est-à-dire écrits sans voir les mots précédents) ont été produits.

La quatrième étape de mon parcours individuel est mon travail de la semaine 32.

Chacun d'entre nous réfléchit à son mémoire de façon solitaire. Parallèlement, nous produisons trois esquisses architecturales concrètes sur des points du programme qui nous intéressent particulièrement, sans nous concerter, pour pouvoir confronter ensuite nos travaux personnels afin de re-travailler ensemble certaines idées plus pertinentes. Ont été étudiés collectivement : les bains, le quasi-hôtel, l'épicerie, le pub, les logements consommables. C'est-à-dire que tous, nous tenons à réfléchir aux bains par exemple, nous faisons des propositions différentes, mais qui ont aussi, parfois, des points communs. Les idées émergent alors. J'ai pu faire les premiers schémas d'organisation des bains, trouver une distribution sur deux niveaux qui restera de mise. De plus, j'ai réfléchi au programme de l'hôtel et du pub, qui seront pris en charge par Tristan, mais qui seront mis en relation avec les bains dont je m'occupe, dans le projet final. Ainsi, je dessine une salle du dernier niveau des bains qui est un espace de détente, en relation avec le pub.

La cinquième étape de mon parcours individuel est la troisième phase du design.

Pendant la semaine 39, nous avons organisé le premier rendu global en présence de nos trois professeurs. Nous avons présenté oralement l'ensemble des plans, coupes et maquettes de notre projet. L'intérêt du travail commun s'est révélé une fois de plus grâce à la diversité des remarques de nos enseignants. Nous avons aussi mis au point un système de fichiers informatiques partagés pour organiser notre travail : permettre des travaux individuels et des mises à jour du fichier commun.

La sixième étape de mon parcours individuel est la septième phase du design.

Après en avoir discuté avec Thomas, Tristan et moi avons fabriqué une maquette de la structure d'ensemble de notre projet. Puis nous l'avons présentée à Henry Bardsley. Nous avons ensuite fait un compte rendu de cet entretien à Thomas, avant de repenser la structure tous ensemble une nouvelle fois. Ainsi, sur un point qui nous concerne tous les trois, la structure générale de notre immeuble, nous avons travaillé à deux, puis à trois. Ce cas de figure s'est en fait révélé être très efficace, car la mise à distance qu'il a créée nous a permis d'avoir un regard critique plus aiguisé. Il a également été primordial pour mon projet de bains, car ce lieu se situe dans la mégapoutre qui franchit la gare. Dans les bains, la structure est apparente et participe à la définition de l'espace. C'est ici que l'intérêt pour la construction se révèle, dans la mesure où en travaillant et en inventant des structures, elle sert au mieux l'architecture et ses concepts. Nous vérifions ainsi la pertinence de la critique du projet des thermes de Vals par David Chipperfield :

*This is a skill rarely witnessed in an age where construction solutions and techniques are seen not to be the responsibility of the architect, and where the development of products has pushed architectural construction into a process of selection rather than invention.*¹⁴²

¹⁴² David Chipperfield, "Thermal Baths at Vals by Peter Zumthor", in *AA Files* n°32, 1996.

2.3. Mon projet : *le lieu liant*

Après avoir mené une réflexion théorique sur les influences réciproques de l'architecture et de la vie collective, j'ai décrit le contexte dans lequel j'ai travaillé. Le dernier moment est celui de la production de mon projet d'équipement collectif : des bains publics. Après la description d'une référence pour la création de mon projet, je présenterai mon travail.

*Je pense en ce moment à l'absence de ces éléments essentiels de vie qui permettent à une société d'êtres humains d'exister réellement. La grande carence fondamentale, partout évidente dans notre monde civilisé, c'est l'absence totale de tout ce qui ressemblerait de près ou de loin à une forme d'existence communautaire. Nous sommes devenus des nomades de l'âme [...]. Quand un village grec misérable, comme celui dont je parle, et dont l'Amérique nous offre par milliers le pendant, embellit sa maigre vie rassottée en adoptant le téléphone, la radio, l'automobile, le tracteur, etc., le sens du terme de « communautaire » se trouve si fantastiquement faussé que l'on en vient à se demander ce que l'on entend par les mots de « société humaine ». Il n'y a rien d'humain dans ces accumulations sporadiques d'êtres ; elles se situent au-dessous de n'importe quel niveau de vie que ce globe ait connu – plus bas, en tous points, que les Pygmées, qui sont de vrais nomades et qui se meuvent avec une délicieuse tranquillité au sein de leur liberté crasseuse.*¹⁴³

*On laisse sa vie au vestiaire...et puis...être entouré de gens propres vous réconcilie avec le monde.*¹⁴⁴

¹⁴³ Henry Miller, *Le colosse de Maroussi*, Stock/Chêne, Paris, 1958 (édition originale 1941), p. 159, à propos des habitants de l'île de Cnossos.

¹⁴⁴ Rafik El Kamel in Pascal Meunier & Samara Boustani, *Hammams. Les bains magiciens*, Textes de Maud Tyckaert, Dakota éditions, 2000.

2.3.1 Référence : les thermes de Vals de Peter Zumthor

La référence que j'ai choisie pour mon projet de bains publics est les thermes de Vals en Suisse, qui ont reçu un accueil remarquable, et ont été récompensés par plusieurs distinctions notamment le Carlsberg Prize en 1998, qui est le plus richement doté des grands prix internationaux d'architecture. Son architecte est Peter Zumthor, *[c]réateur intransigeant, choisi en dehors du cercle mouvant et capricieux du vedettariat transcontinental. Méfiant à l'encontre des postures affectées, dandysme ou avant-gardisme, indifférent à la rhétorique des styles, il tente d'approcher l'essence du travail architectural.*¹⁴⁵

Nous verrons qu'il existe des différences marquées entre ce projet et le mien en ce qui concerne deux données du projet. La première est que les sites des projets sont exactement opposés, et la deuxième est qu'à Vals le programme utilise une source d'eau chaude naturelle (à 32°C), alors qu'il n'y en a pas à Euralille. Cependant l'architecture même de ces thermes est particulièrement innovante pour les lieux qu'elles propose et pour l'ambiance créée autour de l'eau, et un de ses dispositifs architecturaux m'intéresse particulièrement.

Le village de Vals exploite depuis le siècle dernier une source d'eau chaude. En 1960, un complexe hôtelier de 270 chambres se construit dans cinq bâtiments. Pour attirer une nouvelle clientèle, la commune décide en 1986 de construire un établissement de thermes, sans avoir aucun a priori sur ce que doit contenir ce lieu ; le programme n'est pas du tout précisé, et c'est alors le travail de l'architecte que de choisir la forme et la fonction du bâtiment. Le site est pittoresque, une petite vallée suisse verte, faite uniquement de belles constructions traditionnelles en bois, si l'on excepte le complexe immobilier assez massif et très laid. Peter Zumthor débute sa réflexion sur le site en évoquant la provenance de l'eau, élément de base du projet :

*L'idée est venue lentement que, si l'on repense le fait de se baigner et si l'on pense à la source chaude, on peut construire un bâtiment qui est plus en relation avec la topographie et la topologie de l'endroit, et non pas avec l'aspect immédiat du site environnant. L'idée surgit que c'est un bain né de la montagne, comme la source d'eau chaude est née de la montagne. L'eau jaillit de là, et ça a aussi des dimensions géologiques.*¹⁴⁶

L'architecte a alors l'idée d'ouvrir cette montagne et de créer une carrière :

*Ma façon d'inventer l'architecture commence toujours avec une image forte, pas seulement avec une idée. L'idée est toujours accompagnée d'une image forte, avec la visualisation d'un événement corporel ou physique. Ce n'est pas une idée abstraite. Ces premières images sont naïves, dans un sens presque enfantin. Je les aime. Pendant tout le processus de développement du bâtiment, je veille à ce que cette image devienne architecture. Une architecture qui existe pour elle-même. Dans ce cas, la première idée était d'ouvrir la montagne et de créer une carrière.*¹⁴⁷

La pierre est utilisée comme matériau de base, pour créer un « monde de pierre » :

*Right from the start, there was a feeling for the mystical nature of a world of stone inside the mountain, for darkness and light, for the reflection of light upon the water, for the diffusion of light through steam-filled air, for the different sounds that water makes in stone surroundings, for warm stone and naked skin, for the ritual of bathing. The pleasure of working with these things, of consciously making use of them, was there from the start.*¹⁴⁸

¹⁴⁵ François Chaslin, *Peter Zumthor, Prix Carlsberg*. « Une architecture ancrée hors du temps », in *El Pais*, 1998.

¹⁴⁶ *Op. cit.*

¹⁴⁷ *Op. cit.*

¹⁴⁸ Peter Zumthor, « Thermal Bath Vals, Vals, Graubünden », 1990-1996, in *Peter Zumthor works*, Birkhauser, 1998.

Peter Zumthor considère les bains comme étant des lieux essentiels et de recueillement, nécessitant donc le silence ; il fustige alors la majorité des bâtiments de loisirs orienté sur le thème de l'eau qui sont bruyants et démonstratifs :

So our bath is not a showcase for the latest aquagadgetry, water jets, nozzles or chutes. It relies instead on the silent, primary experiences of bathing, cleaning oneself, and relaxing in the water; on the body's contact with water at different temperatures and in different kinds of spaces; on touching stone. ¹⁴⁹

Le projet s'installe donc comme une carrière creusée dans la montagne, dans la pente du terrain. Son toit est engazonné pour ne pas gâcher la vue des clients de l'hôtel situé en surplomb et il n'a qu'une seule façade dans la pente. L'accès unique est un couloir étroit et sombre traversant la montagne depuis l'hôtel ; il mène à l'entrée puis aux vestiaires. Ceux-ci sont en surplomb de l'espace des bains :

This is what visitors experience when they leave the artificially lit cavern system of the entrance, pass through the darkly clad changing rooms, and step onto a raised band of rock to see, for the first time, as bathers now, the continuous space of the bathing floor lying below them. ¹⁵⁰

A l'intérieur de cet espace sont quinze volumes simples, des parallélépipèdes en pierre, chacun portant un morceau de toit plus large qui les dépasse. Deux grands bassins sont disposés autour de ces blocs : l'un intérieur et l'autre extérieur. Les blocs contiennent de petits espaces colorés (béton teinté et terrazzo) et ils contrastent donc avec l'espace principal qui est très haut et vaste, et uniquement construit de pierre grise. C'est ce dispositif architectural qui m'intéresse, car il permet d'instaurer une intimité à l'intérieur d'un espace collectif :

The idea of hollowing out a huge monolith and providing it with caves, sunken areas and slots for a variety of uses also helped to define a strategy for cutting up the stone mass towards the top of the building, to bring in light. The large blocks in the plan are matched by a network of fissures in the ceiling, so that one side of each block is washed by toplight. This has created a new spatial dimension which characterizes the bathing level and suggests an additional way of reading the building : here, the meandering internal space is structured by big "tables" of stone, assembled in a geometric pattern. The stone field of the floor is linked, by a kind of footplate, to the blocks, which in turn carry hefty slabs of concrete - the "table tops." Daylight filters in through the narrow gaps between the individual ceiling slabs. ¹⁵¹

L'architecte a dessiné le plan de façon un peu informelle, mais en prenant soin des schémas de circulation, en contrôlant les perspectives, en désirant mener les baigneurs à certains points déterminés tout en leur laissant une certaine liberté :

Underlying this informal layout is a carefully modeled path of circulation which leads bathers to certain predetermined points but lets them explore other areas for themselves. The large continuous space between the blocks is built up sequentially. The perspective is always controlled. It either ensures or denies the view, guaranteeing the distinct spatial quality of each element of the sequence while respecting its function and meaning within the whole. ¹⁵²

C'est ce qui fait l'intérêt principal de ce projet : l'invention d'un système qui permet de concilier l'individualité et le collectif dans un espace unique. Dans ces bains, on peut tout à la fois s'adonner aux

¹⁴⁹ *Op. cit.*

¹⁵⁰ *Op. cit.*

¹⁵¹ *Op. cit.*

¹⁵² *Op. cit.*

plaisirs du bain de façon solitaire, en préservant son intimité, mais aussi en partageant des lieux avec ses voisins.

Voici un texte qui permet de se rendre compte de l'ambiance proposée dans ces thermes :

Les thermes de Vals sont un prodige, ils constituent une expérience qui renoue avec de très anciens souvenirs des civilisations humaines. L'endroit se situe dans la vallée de la Valsertal qui descend d'un lac d'altitude retenu un gros barrage de béton armé avant de rejoindre le cours du Rhin. Village de chalets de bois, certains très vénérables, enclave valaisanne et de langue allemande en pays romanche, moins de mille habitants en fait qui entretiennent des potagers bien tenus derrière de solides clôtures en piquets de châtaignier. En saison, des vaches, chèvres et moutons circulent en abondance. Il y a de grandes pâtures à flancs de coteaux, des meules de foin tout à fait rustiques et une usine d'eau minérale.

Si l'on a la chance d'avoir réservé dans l'un des deux hôtels directement greffés sur les thermes, bien confortables et de style cinquante, on sort de chambre en babouches, ou les pieds nus sur la moquette grise, drapé dans un peignoir comme un patricien romain dans sa toge.

On pénètre par un curieux tourniquet de bronze, les bras chargés d'une épaisse serviette blanche. D'un côté, un mur de béton armé, assez sombre; dans cinq niches carrées, à espaces réguliers, une eau ferrugineuse s'écoule d'un tube de laiton ; elle rouille les parois et s'enfuit dans une rigole. De l'autre côté, un mur de pierre. Cinq portes très profondes; leurs flancs sont d'acajou rouge et laqué ; la portière est un rideau souple de cuir noir; elles ouvrent sur les cabines de déshabillage, toutes de bois rouge et verni ; les reflets laissent deviner les corps. Un long balcon, une rampe à descendre d'un pas de sénateur (les gestes acquièrent spontanément ici une dimension de rituel), et l'on découvre un univers d'archaïsme saisissant. Moderne pourtant, si c'est être moderne qu'afficher des espaces à la géométrie aussi nette et dépouillée. Un plafond de béton percé de minces rais de lumière pèse, très lourd, sur une sorte de grotte aux parois anguleuses. De petites lampes pendent à des fils ; elles donnent de faibles brillances jaunes, plutôt un grésillement. Enorme masse des piliers, partout la même pierre, du gneiss, gris et légèrement teinté de vert, avec des scintillements de mica. Gneiss aux murs, en longues bandes horizontales avec des joints très minces ; au sol en grandes dalles que mouillent les pas; sur les bancs parfaitement polis. Gneiss sur les parois des bains et au fond des bassins. Des traces de mains, des éclaboussures le tachent un moment, puis s'effacent ; il redevient gris et mat.

Diverses piscines s'offrent à l'intérieur de cette caverne. Et l'une plus vaste, dehors, dans l'air frais. L'eau y est de phosphore, lumineuse, à fleur du sol qu'elle mouille. On y descend par de calmes emmarchements. On peut y parcourir des chemins étranges, explorer des anfractuosités, des coudes et des manières de couloirs aquatiques étroits où nager un instant, pour en quelques brasses accéder à une manière de crypte aux parois de roche cassée où naissent d'étranges phénomènes de résonance acoustique. Haute niche bleue, très pâle, du bain d'eau glacée. Salon des eaux chaudes, au rouge pompéien, avec une banquette en équerre et l'appui-tête au fil de l'eau. Un autre bain est semé de pétales de fleurs d'arnica ; on s'y noie dans les paillettes paresseuses.

Saunas, bains de vapeur, étuves de béton très noir, portières de cuir noir encore, banquettes de granit comme des sarcophages et quelques lampes qui percent dans la vapeur de plus en plus dense et dorée, asphyxiante, au fur et à mesure que l'on s'aventure au fond des pièces les plus chaudes. Les cabines de douches sont noires aussi, entre des murs épais, hautes de cinq mètres. Des cataractes d'eau y tombent d'un grand col de cygne, dans la lumière d'un phare jaune. Aucune plinthe au sol, quelques rigoles, peu de robinetterie mais superbe. La poignée des douches permettrait d'actionner des écluses. Parfois un tube de bronze est scellé dans le mur pour aider à gravir trois marches.

Univers vaste et mystérieux où marcher, où nager, où s'allonger et reposer sa nuque, où parler un peu (encore que l'atmosphère du lieu et l'écho se prêtent peu au bavardage), où songer surtout et reconstruire le monde si d'aventure il ne tournait pas rond. Il y a des pièces de musique où entendre les compositions de Fritz Hauser pour klangsteine, pierre sonore. Il y a des

salons de massage et des pièces mystérieuses où, dans le silence, sont alignées de longues chaises d'acajou, dirigées vers des sortes de hublots qui cadrent les montagnes et en reçoivent une lumière aveuglante. Il y a quatre larges baies taillées dans la masse de pierre et de béton, de grandes trouées face au paysage. Dans chacune, cinq banquettes regardent vers les collines qui sont toutes piquetées d'abris d'alpage et de fenils, semés sur les pentes comme des ruches. Les sommets sont couverts de la chevelure noire des résineux que pénètrent les nuages. Une porte monumentale, dorée à la feuille comme dans un musée de l'avant-guerre, mais sertie dans une élégante paroi de verre, mène aux terrasses extérieures. La brume monte de la vallée et se fond à la vapeur des bains que le vent fouette, au soir, dans la clarté des lampes. Au début de l'été, on voit de petites silhouettes humaines affairées à retourner le foin sur les alpages; à la mi-saison les moutons broutent autour des bains avant de regagner leur abris; et l'hiver tout est pris sous un matelas de neige. Il y avait longtemps qu'une architecture ne s'était inscrite avec un tel bonheur dans un paisible sentiment d'éternité.¹⁵³

2.3.2 Le lieu liant

Lorsque j'ai étudié le travail de Rem Koolhaas, j'ai appris avec amusement que son diplôme de fin d'études *Exodus, ou les Prisonniers Volontaires de l'architecture* comportait des bains publics. La lecture de sa description était intéressante :

La fonction des bains est de créer et de recycler les fantasmes publics et privés, d'inventer, de tester et d'introduire si possible de nouvelles formes de comportement. Le bâtiment est un condensateur social. Il met à jour des motivations cachées, des désirs, et les rend plus raffinés dans leur reconnaissance, leur provocation, leur développement. Le rez-de-chaussée est un espace public d'action et d'exposition, une parade continue de personnages et de corps, une scène pour un dialogue constant entre exhibition et voyeurisme. C'est un lieu pour l'observation et pour la séduction de partenaires qui seraient invités à participer activement à des fantasmes privés et à poursuivre leurs désirs. Les deux longs murs du bâtiment consistent en un nombre infini de cellules de tailles variées où peuvent se retirer des individus, des couples ou des groupes. Ces cellules sont équipées pour encourager l'indulgence et pour faciliter la réalisation de fantasmes ou d'inventions sociales ; elles invitent à toutes formes d'interactions et d'échanges.

La séquence espace public/cellules privées devient une chaîne à réaction créative. Depuis les cellules, des artistes à succès ou d'autres doutant de la validité et de l'originalité de leurs actions et propositions débouchent sur les deux arènes aux deux extrémités des bains. En fait dans cette arène, ils se produisent. La fraîcheur et la suggestion de leurs performances réveillent des parties endormies du cerveau et déclenchent une explosion continue d'idées dans l'auditoire. Rechargés par ce spectacle, les Prisonniers Volontaires descendent en rez-de-chaussée rechercher ceux qui peuvent et veulent participer à de nouvelles expériences.¹⁵⁴

Je considère mon projet de bains comme un lieu d'échanges et de plaisirs. Il permet de passer de l'individualité et de l'intimité au collectif et à l'échange. De par sa nature publique et sa conception architecturale, il provoque des événements et incite à des usages. C'est un lieu liant, fait de séquences et de transitions entre des espaces qui permettent soit de s'isoler, soit de se regrouper, en passant par des étapes successives, en suivant des rituels.

L'accès aux bains se fait soit depuis le parc Matisse, soit depuis la circulation publique interne à notre immeuble. On entre alors dans la réception des bains, et muni de sa serviette, de ses sandales et de son pagne,

¹⁵³ François Chaslin, « Un travail de romains. Œuvre de l'architecte Peter Zumthor, les thermes de Vals, dans les Grisons, sont véritablement dignes de l'Antique », in *Air France Magazine*.

¹⁵⁴ Description du projet de fin d'études de Rem Koolhaas, « Exodus, ou les Prisonniers Volontaires de l'architecture », in Office for Metropolitan Architecture, Rem Koolhaas & Bruce Mau, *Small, medium, large, extra-large*, 2nd ed. by Jennifer Sigler, photography by Hans Werlemann, 010 Publishers, Rotterdam, 1995, p. 13.

éventuellement d'un savon acheté à l'accueil, on part se changer dans les vestiaires. Ceux-ci donnent sur le parc Matisse, et ont une façade faite d'un vitrage translucide, qui laisse rentrer la lumière et donne à voir les clients en train de se changer. C'est la première étape ; on abandonne les choses matérielles, on se dénude après avoir quitté la ville. Plus rien n'a d'importance, les soucis sont laissés au vestiaire, les différences sociales sont abolies.

En ressortant dans l'espace d'accueil, on range ses affaires dans un des casiers qui composent le grand mur qui nous fait face. On peut vers la gauche, monter à l'étage, et profiter de soins du corps dans une des sept cabines : massage, gommage en regardant le parc Matisse. Vers la droite, passées les toilettes, on atteint l'espace des douches. Généreux en dimensions, il est conçu comme une scène : les mêmes vitrages translucides sont disposés sur les côtés, vers la ville et vers la circulation interne à l'immeuble. Pour l'instant, on ne sait pas encore quel sera le parcours des bains. Ici, la mixité est de mise, comme dans les *onsen* japonais :

*Rien d'érotique en ces lieux et aucun coup d'œil grivois ne gêne la jeune femme ou la respectable matrone s'adonnant à leurs ablutions. Simplicité d'une époque antérieure à la réforme de Meiji où leurs dirigeants, croyant devoir se mettre à l'Europe victorienne, jetèrent l'opprobre sur la nudité et interdirent les bains mixtes. La décision impériale était si incompréhensible pour certains patrons de bains publics qu'ils se contentèrent de tendre une ficelle au milieu de la baignoire commune pour séparer hommes et femmes.*¹⁵⁵

En se retournant, on arrive dans le premier grand plateau des bains qui est un grand espace tempéré de 470m². L'atmosphère y est humide, il n'y fait pas trop chaud. La perspective est saisissante : alors que nous sommes sous 9m de plafond environ, l'extrémité ne fait que 3m, et le sol est en pente ascendante... Le parcours continue, il faut faire l'effort de s'élever jusqu'au grand escalier qui se situe au bout de la salle.

Mais pendant cette procession, on longe sur notre droite des séries de petites terrasses qui constituent autant de pauses dans la pente. Ces six terrasses sont de dimensions identiques, 32m², et permettent de se regrouper en petits comités. Leur hauteur variant de 9m à 3m sous plafond elles incitent à la formation de groupes plus ou moins grands. On y accède par des emmarchements, sur leurs seuils sont disposés des bancs. On y rentre entre deux murs, par des fentes assez serrées qui ménagent l'intimité de leurs occupants. Une fois à l'intérieur, on profite de la vue cadrée sur la ville, au-dessus du viaduc Le Corbusier, on admire les tours d'Euralille. Commence alors le bain : sur deux murs sont des lavabos avec un robinet d'eau chaude et un robinet d'eau froide. On peut s'asseoir sur les bancs, poser ses affaires sur la tablette, s'asperger d'eau à sa guise, s'allonger sur le sol de tout son long.

*Le sens du bain ne se trouve pas à son terme ; il traverse son processus comme si la toilette du corps (qui est l'objet contenu) n'était finalement que secondaire par rapport à toute une série de plaisirs qu'on se donne au cours et en marge de ses ablutions. Se laver est un geste bien insipide, mais le bain est une activité infiniment plus raffinée, plus poétique, qui dépasse de beaucoup l'aspect purement fonctionnel du lavage [...]. Outrepasant la propreté qui est de toute évidence son objectif premier, le bain est devenu une activité en soi, une activité qui, refusant toute visée extérieure à elle, procure plaisir, jouissance et délectation ; dans le rapport que nous avons à la chaleur du bain, il y a, dirais-je, une dimension primordiale qui est de l'ordre de la sensualité, voire de la volupté.*¹⁵⁶

¹⁵⁵ Philippe Pons, *Le Japon*, Seuil, collection Petite Planète, Paris, 1981.

¹⁵⁶ Akira Mizubayashi, « Autour du bain : de l'intimité familiale à la sociabilité (lettre à un ami français) », in *Dans le bain japonais, Critique*, Janvier-février 1983, n°428-429, Revue générale des publications françaises et étrangères, Editions de Minuit, Paris, p. 5-15.

En prenant le grand escalier, on arrive dans un espace assez petit, orienté sur deux côtés dans l'angle, et nous sommes en surplomb au-dessus du boulevard de Leeds ; nous venons de traverser les voies ferrées du TGV. En se retournant, une nouvelle perspective s'offre à nos yeux : à droite, c'est l'opacité de volumes massifs ; à gauche, toute la surface du sol est recouverte d'eau... Le visiteur fait alors un choix, celui de rentrer dans l'eau ou celui de s'aventurer vers les volumes massifs.

Pour la création de ces volumes, je me réfère au projet étudié plus haut des thermes de Vals de Peter Zumthor et particulièrement aux espaces créés dans les blocs, qui m'intéressent car ils provoquent de petites zones d'intimité au sein d'un grand espace collectif :

*And when they climb down into the landscape of blocks and wander through the different interconnected opening and closing spaces, they become aware that the blocks have doors cut into them, and that each block contains a special hollowed-out space. These spaces serve functions which require intimacy, or benefit from it.*¹⁵⁷

Dans mon projet il y a sept volumes qui sont de la même nature que les blocs des thermes de Vals, sauf qu'ils ne portant pas la toiture. Ils sont disposés de façon apparemment aléatoire, et on y accède par de petites portes, contrastant par leur échelle avec le volume général qui fait 6m de haut. Ce labyrinthe créé de petits espaces centrés, ou orientés vers les façades vitrées. A l'intérieur des volumes de 15m², il y a de l'eau, de différentes températures, avec des qualités et des couleurs particulières. On descend des marches, et on se retrouve dans de tous petits espaces, très hauts, et qui s'enfoncent parfois dans le sol, jusqu'à faire apparaître des espaces inconnus.

En approchant de l'eau, on s'aperçoit que le sol descend gentiment, et bientôt nous nageons ou nous marchons dans un bassin d'eau tempérée de 1,5m de profondeur et de 6m de largeur. Il borde la façade le long de ses 48m et s'enroule autour de la structure en poutre treillis qui traverse l'espace. Je veux que cet espace soit simple, reposant, afin que l'on puisse se concentrer sur ses propres sensations, tout en réalisant dans quelle situation exceptionnelle on se trouve : en-dessous de nous file la toiture de la gare, nous sommes suspendus dans le ciel, en face des tours d'Euralille. Ici l'air est chaud, la vapeur du bain nous entoure *[e]t on vient dans un nouveau monde où il s'agit de pierre et de peau, d'eau de différentes températures, de lumière, d'effets acoustiques, de surfaces différentes que l'on sent sur la peau. Une richesse incroyable. Formellement, tout est simple et essentiel.*¹⁵⁸

Au bout de ce bassin, nous remontons sur le sol, au sec. Nous arrivons dans un grand sas, un espace de 50m², et trois portes nous entourent. Là encore, le choix s'impose. A droite nous aurons accès à une pièce encore plus chaude qui est l'étuve, avec en son sein un bassin d'eau froide. Cette pièce est toute minérale, sans aucune vue, centripète, c'est un lieu atemporel. A gauche, une pièce deux fois plus petite, avec un bassin d'eau très chaude. Le corps s'abandonne, se décontracte ; le marbre est brûlant, l'ambiance est brumeuse.

Quant à elle, la porte centrale nous emmène dans un petit sas. Deux portes à nouveau. A droite on accède à une salle de 150m², au milieu de laquelle sont disposées des baignoires dimensionnées pour une ou deux personnes et une grande baignoire collective. Le mur du fond est entièrement vitré, il est composé de grands panneaux coulissants que l'on peut ouvrir à la belle saison. Il donne à contempler le parc Matisse et au-delà le centre de Lille. A gauche, une toute petite salle entièrement ouverte, à l'air libre, avec les mêmes baignoires

¹⁵⁷ Peter Zumthor in Richard Copans, *Les thermes de pierre*, Architectures2, une collection proposée par Richard Copans et Stan Neumann, Arte vidéo.

¹⁵⁸ *Op. cit.*

d'eau chaude. Nous sommes dans l'angle du bâtiment, à près de 25m au-dessus du sol, libres d'observer la ville.

Le parcours se finit en retournant sur ses pas, ou en s'arrêtant dans le grand sas, dans lequel une quatrième porte que nous ne pouvions voir car elle était dans notre dos, indique un ascenseur. Celui-ci peut redescendre dans l'espace des douches, ou encore monter au dernier niveau qui est un espace de 70m², tempéré et meublé confortablement. Cet espace étant en relation avec le pub, on peut commander et boire un thé ; il ne reste plus qu'à se détendre en contemplant de la ville.

Conclusion

J'ai dans un premier temps étudié la notion de vie collective et ses rapports à l'architecture, et il en ressort que la limite et en particulier sa forme physique conditionne le degré d'échange ou de repli des populations, quelque soit le lieu d'étude. Ma conviction première est donc vérifiée : grâce à un travail sur les limites entre les espaces privés et les espaces publics, l'architecture peut inciter à des échanges.

Les bains publics se sont avérés être un haut lieu de vie collective, car ils permettent une vie collective tout en préservant l'intimité des individus ; l'analyse de leur histoire permet de dégager des caractéristiques qui créent des conditions, telles que le caractère public et la mixité, propices à l'émergence de relations sociales.

La réflexion sur le contexte d'Euralille m'a ensuite fait étudier des théories contemporaines telles que le Bigness, qui appliquée au type de la tour, permet l'émergence d'une sociabilité. En créant un regroupement dans notre immeuble commun, notre ambition n'est pas de donner naissance à une communauté, mais plutôt de favoriser des regroupements ponctuels et des formes de vie collective, de différentes manières, en irriguant notre projet de lien social. La forme de notre bâtiment et sa programmation répondent ainsi à une question de fond qui est de savoir comment créer de la sociabilité dans le contexte d'Euralille, fait de mouvement, de bureaux et de frontières...

Dans notre immeuble, les occupants du quasi-hôtel et les locataires des logements consommables peuvent se rencontrer dans le pub, dans le restaurant, sur les jardins en toiture. Ces lieux sont aussi accessibles aux personnes extérieures, qui peuvent circuler dans l'immeuble en empruntant un grand espace public qui traverse tout le projet. Cet espace donne accès à tous les programmes et permet un nouveau franchissement piéton de la gare en liant les trois points d'accès de l'immeuble (sur le parc Matisse, sur le boulevard de Leeds, au pied de la tour des logements consommables).

Mais le haut lieu de la vie sociale de cet immeuble, celui qui incarne sa valeur collective, est mon projet de bains publics. « *Il faut être nomade, traverser les idées comme on traverse les villes et les rues* » écrivait Picabia ; mais s'il y a un lieu qui est propice au partage et à la vie collective, c'est bien celui des bains. C'est au cœur même de notre projet que je situe cet espace, dans lequel nous, les nomades, nous trouvons un état de sédentarité temporaire, suspendus au-dessus du TGV et contemplant la ville contemporaine.

Bibliographie

Essais

- Ryunosuke Akutagawa, *Rashomon et autres contes*, traduit du japonais par Mori Arisama, Gallimard, Paris, 1965.
- P. Bataille & D. Pinson, *Rezé, évolution et réhabilitation*, Plan Construction et Architecture, Paris, 1987.
- Chombart De Lauwe, *Famille et habitation*, tome II, CNRS, Paris, 1957.
- Bernard Colenbrander, "The heritability of the genius complex", in *Reference OMA*.
- Taisen Deshimaru, *La pratique du zen*, Albin Michel, Paris, 1981.
- L'abbé Dubois, *Mœurs, institutions et cérémonies des peuples de l'Inde*, 1825.
- Umberto Eco, *Openness, Information, Communication*, in *The Open Work*, Edited by David Robey, London, 1989.
- Monique Eleb & Jean-Louis Violeau, *Entre voisins. Dispositif architectural et mixité sociale*, Editions de l'Épure, Paris, 2000.
- Kenneth Frampton, *Le Corbusier*, Hazan, Paris, 1997.
- Jean-Baptiste Godin, *Solutions Sociales*, 1871.
- Erving Goffman, *La Mise en scène de la vie quotidienne*, Editions de Minuit, Paris, 1973.
- Erving Goffman, *Les rites d'interaction*, Editions de Minuit, Paris, 1974.
- Jurgen Habermas, *L'espace public, archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Payot, Paris, 1978.
- E. Hall, *La dimension cachée*, Seuil, Paris, 1971.
- Horace, *Épîtres*, 1, 6, 61-64.
- C. Jacquot, *Le Corbusier, c'est Le Corbusier ! On habite la maison du fada ! Voilà ! Ca prouve pas qu'on soit fada soit-même, hein !*, Mémoire de maîtrise d'ethnologie, sous la direction de A. Hayot, Université de Provence, 1997.
- Juvénal, *Satires*, 1, 142-144.
- Le Corbusier, *Oeuvres complètes*, 1952.
- Marion Loire, *Le Familistère de Guise, architecture, habitat, vie quotidienne (1858-1968)*, Mémoire de DEA sous la direction de J-M. Leniaud, Ecole nationale des Chartes, 1998.
- Jacques Lucan, *OMA - Rem Koolhaas : architecture, 1970-1990*, Princeton Architectural Press, Princeton, 1991, English translations by David Block.
- Alain Malissard, *Les romains et l'eau. Fontaines, salles de bains, thermes, égouts, aqueducs*, Réalia / Les Belles Lettres, Paris, 2002.
- Martial, *Épigrammes*, 7, 35, 5.
- M. Mauss, *Essai sur les variations saisonnières des sociétés eskimos*, in *Sociologie et anthropologie*, P.U.F., Paris, 1968.
- Pascal Meunier & Samara Boustani, *Hammams. Les bains magiciens*, Textes de Maud Tyckaert, Dakota éditions, 2000.
- Gérard Monnier, *Le Corbusier. Les unités d'habitation en France*, Belin Herscher, Les destinées du patrimoine, Paris, 2002.

- Office for Metropolitan Architecture, Rem Koolhaas & Bruce Mau, *Small, medium, large, extra-large*, 2nd ed. by Jennifer Sigler, photography by Hans Werlemann, 010 Publishers, Rotterdam, 1995.
- Frédéric Panni, *Le Familistère par lui-même, volume 1, le familistère par Jean Baudaux*, Editions du Conseil général de l'Aisne, 2001.
- Françoise Paul-Lévy et Marion Segaud, *Anthropologie de l'espace*, Centre Georges Pompidou, Centre de Création Industrielle, Paris, 1983.
- Jean Petit, *Un couvent de Le Corbusier*, Editions de Minuit, Paris, 1961.
- Claude Pétonnet, *Espaces habités, ethnologie des banlieues*, Galilée, 1982.
- J. Pézéu-Masabuau, *La Maison japonaise*, P.O.F., 1981.
- Philippe Pons, *Le Japon*, Seuil, collection Petite Planète, Paris, 1981.
- Quintilien, *Institution oratoire*, 5, 9, 14.
- Josiane et Jean-Luc Racine, *Viramma. Une vie paria, le rire des asservis*, Terre humaine Poche, Paris, 2001.
- Vincent Sorrentino, *Les métabolistes japonais ou l'utopie réalisée*, Mémoire de séminaire de 5^{ème} année, 2001.
- Xu Yong, *A Brief Introduction of Beijing's Hutongs*, in *The charm of Beijing's hutongs*, Beijing Association for Cultural Exchanges, Beijing Foreign Cultural Exchanges Service Center, distributed by China National Publications Import and Export Corporation.
- Peter Zumthor, « Thermal Bath Vals, Vals, Graubünden », 1990-1996, in *Peter Zumthor works*, Birkhauser, 1998.

Auteurs divers

- Le Corbusier, une encyclopédie*, Editions du Centre Georges Pompidou, Paris, 1987.
- Euralille, poser, exposer*, Editions Espace croisé, 1995.

Périodiques

- Olivier Boissière, « Quatre architectes tour à tour à Hérouville », in *L'architecture d'aujourd'hui* n°257, 1988.
- François Chaslin, *Peter Zumthor, Prix Carlsberg*. « Une architecture ancrée hors du temps », in *El Pais*, 1998.
- François Chaslin, « Un travail de romains. Œuvre de l'architecte Peter Zumthor, les thermes de Vals, dans les Grisons, sont véritablement dignes de l'Antique », in *Air France Magazine*.
- David Chipperfield, « Thermal Baths at Vals by Peter Zumthor », in *AA Files* n°32, 1996.
- Françoise Choay, « Un système urbain », in *Urbanisme*, n° 282, 1995.
- Jean-Marc Daniel, « L'utopie de Charles Fourier », in *Le Monde, supplément économie* du mardi 13 mai 2003.
- Jean-Paul Dufour, « En dix ans, le TGV Nord a donné à Lille une dimension européenne », in *Le Monde* du 31 mai 2003.
- Pierre Francastel, « Ordre du bonheur », in *Art et technique*, Editions de Minuit, Paris, 1956, réédition Gonthier, 1964, Médiations.
- Alain Guiheux in *L'Architecture d'aujourd'hui* n°98, octobre-novembre 1961.
- Yves Lion in Eric Lapiere, « Projet urbain, des tours pour préserver la ville », entretien avec Yves Lion et Xaveer De Geyter, in *AMC* n°135, juin-juillet 2003.

Michel Lories, « Hérouville-Saint-Clair : quatre architectes construisent l'Europe à la verticale », in *Techniques et architectures* n°378, 1988.

Akira Mizubayashi, « Autour du bain : de l'intimité familiale à la sociabilité (lettre à un ami français) », in *Dans le bain japonais, Critique*, Janvier-février 1983, n°428-429, Revue générale des publications françaises et étrangères, Editions de Minuit, Paris.

Jean-Michel Normand, « L'attroupement éclair, un étrange rituel urbain », in *Le Monde* du 17 septembre 2003.

Lilette Ripert in *Le Provençal* du 30 avril 1995.

Joseph Sitruk in *Le Monde* du vendredi 16 mai 2003.

Roman

Henry Miller, *Le colosse de Maroussi*, Stock/Chêne, Paris, 1958 (édition originale 1941).

Films

Ferid Boughedir, *Halfaouine, l'enfant des terrasses*, France/tunisie, 1990, Cinéféfilm / la Sept.

Richard Copans, *Les thermes de pierre*, Architectures2, une collection proposée par Richard Copans et Stan Neumann, Arte vidéo, 2001.

Musique

Suprême NTM, *Odeurs de soufre*, Sony Music Entertainment, 1998.

Site Internet

Thomas Lorrain, Tristan O'Byrne, Vincent Sorrentino, *Interface eba*, <http://perso.wanadoo.fr/everything.but.architecture>, 2003.