

SENS & TONKA  
11/24

DITS & CONTRE DITS

**DOMINIQUE LYON  
LES AVATARS  
DE  
L'ARCHITECTURE  
ORDINAIRE**

ISBN 2-910170-51-9 ISSN 1275-059X



20 FF

9 782910 170516

**SENS & TONKA**



D I T S   &   C O N T R E D I T S

DOMINIQUE LYON ~~UN~~ LYON LYON

LES AVATARS ~~DE~~ ~~DES~~ ~~DES~~ DE  
L'ARCHITECTURE ORDINAIRE ~~RE~~ ~~IRE~~ ~~IRE~~

MOI? ~~OU?~~ J'AI DIT BIZARRE? ~~E~~ ~~Z~~ ~~ARRE~~ ~~Z~~ ~~ARRE?~~

Une première version de ce texte a paru  
dans la revue  
*Architecture d'aujourd'hui*  
en juin 1997  
sous le titre  
«Le Problème de l'ordinaire»

Celle que nous publions  
a été remaniée, augmentée et complétée  
par l'auteur  
en novembre 1997

© 1997 Sens & Tonka  
ISBN 2-910170-51-9  
ISSN 1275-059X

**N**otre vie quotidienne est composée, en grande partie, par l'enchaînement de choses ordinaires. Les esprits forts peuvent s'en moquer. Le commun leur répond : les tâches les plus humbles ne sont pas dénuées de grandeur. Ou encore : le rabâchement de l'ordinaire fait entrevoir des abîmes. Il ajoute : comment se choisir des héros si ce n'est en les distinguant de l'ordinaire ?

Des héros ? Parmi ses grandes figures, notre société distingue peu d'architectes. Si une poignée d'entre eux s'impose par leurs statures, la collectivité s'en trouve souvent encombrée : quand on la sonde à propos de l'architecture, elle répond fuite en toiture. On en conclut qu'il lui importe, en premier lieu, que l'architecture traite des choses ordinaires.

Cela va sans dire, car c'est peu dire.

Pourtant, depuis peu, certains politiques et beaucoup des membres influents du « milieu architectural » vont répétant comme une découverte et sous forme d'injonction : « les architectes doivent s'attacher à produire une architecture ordinaire ».

La formule paraît procéder du bon sens. En fait elle pose une énigme.



En déplorant implicitement que les architectes ne travaillent pas assez à produire l'ordinaire, elle sous-entend que ceux-ci, par fierté mal placée, se désintéressent des tâches humbles qui seraient à la portée immédiate de la majorité d'entre eux. Pour preuve : on ne s'y reconnaît plus dans l'architecture contemporaine.

Soit ! Mais le bon sens, soucieux d'efficacité, voudrait qu'à la suite de cette injonction soient indiqués les modèles auxquels devraient se référer les architectes. Tout le monde s'y reconnaîtrait, l'ordinaire étant composé de choses communes.

Or, aucun exemple ne vient illustrer l'appel à l'ordinaire. Alors que chacun devrait être capable de désigner l'ordinaire, il semble que cette tâche simple pose un problème à ceux-là mêmes qui s'appliquent à le promouvoir.

La formule sous ses dehors d'évidence se révèle trop courte et, sans passer pour un marquis assommé par les préoccupations du commun, on peut se poser des questions paradoxales ayant valeur d'énigmes : qu'est-ce que l'ordinaire pour l'architecture ? où le trouve-t-on ? qui le produit ?

L'ordinaire n'est pas naturel. Il est une fabrication qui tire parti de la répétition d'un modèle, à quelques variations près. Ce modèle, diffusé par un système de production idoine, s'établit dans l'ordinaire à partir du moment où il est conforté par les habitudes. Ainsi contribue-t-il à un ordre commun.

De nos jours les habitudes varient, les ordres changent. Pourtant l'ordinaire, en temps que genre, ne disparaît pas. Mieux, depuis que notre société travaille à être moderne des voix s'élèvent régulièrement pour déplorer qu'elle vienne à l'ordinaire.

L'ordinaire n'est donc pas nécessairement : ancré dans le temps long, il ne doit pas être confondu avec la tradition qui est son quasi contraire, il se renouvelle constamment et parfois si vite qu'il s'emballe.

Dans un domaine parallèle à l'architecture : un objet peut apparaître sur le marché et passer pour extraordinaire ou superflu avant que suffisamment de personnes trouvent avantage à le pratiquer : le téléphone, la télévision, l'ordinateur personnel sont ainsi devenus ordinaires. Le statut de ces objets est paradoxal, considérés sous l'angle de leurs performances techniques ils restent proprement extraordinaires, seule la force des habitudes qu'ils ont su développer chez nous fait oublier leur caractère vertigineux et ce n'est pas un hasard si leur esthétique est le plus souvent banale.

Restons dans le domaine des objets, c'est un bon guide pour approcher l'architecture ordinaire.

L'objet ordinaire est produit en nombre suffisant pour ne pas paraître singulier : il n'est pas indépendant d'une logique économique qui produit en série. Souvent il est le fruit d'une pensée rationnelle qui ambitionne d'opérer sur le monde.

L'objet ordinaire pour être largement diffusé doit être abordable en terme de coût comme de goût : conçu à partir de simplifications, il exprimera une part de généralité.

Un objet devient ordinaire par élection, il offre des avantages qui convainquent le grand nombre ou crée des besoins qui le séduisent. Il sait anticiper les préoccupations et les capacités de la société, comme il sait prévoir ses engouements.

Référence à la série, simplification des goûts, élection et performances adaptées à l'époque sont des conditions de l'ordinaire.

Parmi ceux qui conçoivent les bâtiments, il y en a sans doute suffisamment qui possèdent les capacités pour penser rationnellement leur production, pour intégrer la logique et l'esthétique de la répétition, pour établir des correspondances intelligentes avec les choses communes, pour proposer des performances nouvelles qui sauront convaincre.

Tout paraît simple : certains architectes ont les moyens pour produire l'ordinaire d'aujourd'hui et s'en soucient. Reste que l'ordinaire architectural ne semble pas trouver de promoteurs puisque la question se pose de sa présence même.

Pourtant il est improbable qu'il ne se manifeste pas. Quelles sont ses manifestations ? Sans doute faut-il convoquer les exemples du passé si l'on veut cerner l'ordinaire architectural d'aujourd'hui. L'histoire est riche en la matière. Un survol à partir du dix-neuvième siècle suffira.

L'ordinaire convient au dix-neuvième siècle : l'époque, fertile en découvertes techniques, est entraînée par l'industrialisation. Elle pense globalement, envisage le nombre, modifie ses habitudes, et vit de la production du neuf. Dans ces domaines l'architecture n'est pas en reste.

Une pensée globale : J.N.L. Durand (après Serlio ou Le Muet) donne à la nouvelle classe des ingénieurs des bases convenables pour une architecture de la série, il en décline les règles destinées à s'appliquer rapidement sur tout le territoire. La simplicité néo-classique convient à l'impératif de schématisation requis pour mener à bien l'édification des nouveaux programmes éditaires.

Le vertige de l'indifférencié : la rue de Rivoli est une impressionnante succession de bâtiments similaires, tirant partie d'un effet de série et conçue à

partir des conventions du style néo-classique. C'est : un monument uniforme, non hiérarchisé. Il n'est pas envisageable selon un point de vue axial, statique, par contre il donne avantage au flux qui parcourra désormais la métropole. Il semble que la singularité troublerait le bon déroulement de la circulation et ferait figure d'accident quand le monde choisit de se presser afin d'être plus riche. C'est cette course qui est représentée, c'est elle seule qui permet la belle expérience de l'enfilade. Face au Louvre, symbole passé d'une société totalement hiérarchisée, c'est un monument nouveau élevé au principe libérateur de l'indifférencié.

De nouvelles performances : les grands lotissements privés de la Restauration fixent de nouveaux critères pour la distinction et le confort bourgeois dans la ville dense, autant qu'ils donnent sans détour la recette d'une exploitation rationnelle du foncier. Au découpage régulier des parcelles correspond l'alignement des façades identiques peu soucieuses de préoccupations superflues quant au style : le bon usage qui est fait de la décoration permet de distinguer sans singulariser. La simplification architecturale de ces ensembles exprime sans fard que l'économie des vies ordinaires, présentées en série, a valeur de vertu et constitue un moyen acceptable pour accumuler du capital.

Sous le Second Empire l'effet de série se mettra au service d'ambitions urbaines autrement plus vastes, mais l'uniformité des façades qui en résulte sera tempérée par l'effet d'un style nouveau : l'éclectisme, inventé pour satisfaire l'ostentation bourgeoise.

L'éclectisme relativise l'histoire et la géographie (celle des Grecs, des Romains, du Roman, du Gothique, du Byzantin, du Musulman...), il accommode l'étranger, le spécifique, pour le rendre proche,



ordinaire. Il s'accompagne du nivellement des valeurs. Le pittoresque est son horizon.

L'horizon s'élargit, l'époque qui devient prédateur annexe le monde en son domaine. Ses découvertes alimentent la production de l'ordinaire : les expositions universelles résument les particularités du monde pour s'amuser des différences et alimenter le goût de la foule pour le pittoresque. Parallèlement, l'industrie entretient la demande pour le nouveau en produisant massivement le pittoresque. Elle rend ainsi les variations du goût accessibles à tous. L'ordinaire s'installe dans le transitoire, il se renouvelle au gré des modes, il devient le signe de la jouissance facile, tirée en partie de la dévaluation des valeurs. La décoration règne.

Le processus s'accélère jusqu'au moment où des avant-gardes sociales et architecturales, ferrailant contre l'affadissement des valeurs et les simulacres de la décoration, vont assigner un idéal à la consommation du monde.

Faisant suite aux expériences des cités-jardins, des maisons en bande, des *siedlungen* et suivant les enseignements du *Bauhaus*, le Mouvement Moderne se donne des moyens très élaborés pour réformer profondément la production de l'ordinaire.

Il bâtit une théorie sur le standard à partir de réflexions sur la production industrielle. Il attribue une valeur morale à la rationalisation de la construction. Il développe une architecture qui offre des performances remarquables quant aux rapports de l'homme à la société, à l'espace, à la présence de la lumière et de la nature, à la prise en compte de nouveaux services, à l'utilisation du sol. Il se donne pour mission de changer l'environnement et les habitudes sous caution du progrès technique et social. Il invente une esthétique du dépouillement,

de l'abstraction : purisme, esthétique industrielle, qui sert la série et permet d'attribuer des vertus inédites – hygiénistes – à la production de masse. Une esthétique du vide (de l'espace), considérée comme une esthétique du salut, remplace l'esthétique fin de siècle du trop-plein, associée à la perte.

Très vite le Mouvement Moderne entérine les premiers effets de la « mondialisation », ceux de la production capitaliste et de la guerre : l'ordinaire moderne est conçu pour ignorer les frontières, il n'est pas l'expression d'un style national ou de traditions locales. Bientôt il accouchera du « style international » et un ordinaire architectural moderne saura aisément se décliner indépendamment des latitudes. Celui-ci trouvera un terrain particulièrement favorable aux États-Unis ou le banal commence à acquérir une force que la culture européenne ne permet pas encore d'envisager.

Fait particulier, la fabrication de l'ordinaire est alors pensée, en Europe, par des élites intellectuelles et artistiques à partir de principes élevés de rigueur morale, de vérité plastique et de dépassement de soi. Peu concernée par ces préoccupations, l'industrie, sollicitée pour promouvoir l'ordinaire moderne, entretiendra des liens ténus avec ces élites qui auront pourtant illustré une part de leurs réflexions par le rapprochement entre l'architecture et les productions de l'industrie : objets, machines, esthétique industrielle. Peu favorisé par les événements historiques qui vont suivre, l'ordinaire architectural en germe dans le Vieux Continent est condamné à la seule intelligence, ce paradoxe lui sera fatal, il ne se réalisera que grâce à des clients éclairés, singuliers.

La guerre passée, le logement entre en crise. Dans l'urgence, la France se reconstruit suivant un

rythme qui dépasse rapidement la capacité de réflexion des architectes à propos de la série, des habitudes, du progrès, de l'esthétique. Beaucoup d'entre eux s'accommodent de l'aveuglement politique, du pur calcul spéculatif et de la logique propre à l'industrie naissante du bâtiment. Cette dernière, dans la plupart des cas ne se préoccupe pas d'une quelconque recherche de qualité ou de la satisfaction du public, elle travaille à remplir des normes technocratiques qu'elle a aidées à mettre au point, pour son plus grand profit. À partir de la répétition de modèles, la production de l'époque fait masse, énormément, sans chercher à constituer l'ordinaire. Elle n'a comme avantage que de répondre à l'urgence et sa seule performance est de faire nombre. Le résultat reste, aujourd'hui, violemment extraordinaire. À part quelques réalisations d'architectes talentueux, la France rate la mise en forme architecturale de sa modernisation et perd pour un temps l'idée d'un ordinaire architectural heureux.

Un changement majeur survient : le logement devient une politique et l'ordinaire voit s'éloigner l'une de ses matières premières. Le logement ne peut plus devenir la machine exacte dont les modernes avaient exposé les parties pour constituer leur répertoire formel. De ce magnifique assemblage la politique du logement sera l'avatar monstrueux. Elle en est un rejeton conçu, pour une part dans le prolongement de l'imaginaire moderne – la politique industrielle prend la relève pour établir la série et imposer l'urbanisme nouveau –, pour l'autre part dans la perversion des règles du catalogue moderne. Règles d'autant plus faciles à détourner qu'elles étaient précises, radicales et nues.

La tâche de la politique du logement n'est pas de considérer l'intelligence radicale ou de promou-

voir les représentations architecturales du monde moderne. Au contraire, son rôle est d'établir des accords, sinon le consensus, entre ministères planificateurs, opérateurs fonciers, collectivités locales, entreprises et architectes pragmatiques. Et sous prétexte de s'en tenir aux faits avérés ou vérifiables, elle détache le logement de l'imaginaire dont le monde moderne est capable.

Aussi, par la distribution du financement, elle isole la matière logement pour mieux la maîtriser. Alors, elle en évalue le poids sur le budget de la nation comme elle en étudie à loisir les plus infimes parties afin de les régler suivant un dessein qui prétend correspondre, à force d'enquêtes, à « ce que les gens veulent » (terrible formule), et qui débouche invariablement sur de nouveaux modèles. Ce faisant elle intervient de façon décisive sur la conception même du logement. Le réseau réglementaire de plus en plus fin qui maintient l'équilibre politique construit un magnifique édifice technocratique à l'intérieur duquel l'architecte se trouve marginalisé (même si beaucoup y trouvent plus que leur compte). Un pli est pris qui se sent encore.

Une magnifique abstraction gagne le système. Abstraction de nature différente de celle que l'on pouvait reprocher aux élites modernes (leur architecture paraissait trop nue, trop ordinaire) et dont la séduction et les performances sont infiniment plus difficiles à cerner.

Au moment où, dans les années cinquante, la société de consommation pointe son nez et laisse entrevoir tout un éventail de séductions nouvelles, tout porte à croire que ce sont bien les architectes, les plus talentueux d'entre eux, qui sont capables et désireux de concevoir des logements ordinaires. Ces architectes laisseront quelques exemples de ces



logements représentant de manière apaisée et heureuse les mouvements du monde, dans le respect des règles modernes. Significativement, ces exemples sont surtout situés dans des quartiers chics et sont le fait de la promotion privée. L'ordinaire moderne, c'est-à-dire la consommation du monde moderne reste une exception dans une société encore marquée par la pénurie. L'ordinaire moderne y est aussi un argument de vente destiné à ceux qui ne sont pas obligés de projeter leurs rêves dans un avenir meilleur et qui ont les moyens de l'imaginer au présent. Moyens d'imaginer sans doute relayés par la télévision, par le film ou par les voyages, révélant qu'un ordinaire heureux s'est incarné aux États-Unis où les conditions de la vie matérielle sont alors plus favorables, où l'esprit de la nation est plus facilement porté par l'histoire récente, où l'adhésion aux idéaux modernes se fait profondément dans la société, où la démocratie est mieux établie.

■ Il y a ici un nœud capital, il lie Amérique, démocratie et ordinaire. Son importance est soulignée dès la Restauration. Stendhal avait buté sur lui quand il déclarait ne pas vouloir subir la démocratie américaine, préférant faire sa cour à Monsieur le Ministre de l'Intérieur, plutôt qu'à l'épicier au coin de la rue. À la même époque, mieux renseigné, Alexis de Tocqueville écrivait : « Dans une démocratie constituée et paisible, comme celle des États-Unis, où l'on ne peut s'enrichir ni par la guerre, ni par les emplois publics, ni par les confiscations politiques, l'amour des richesses dirige principalement les hommes vers l'industrie. Or, l'industrie, qui amène souvent de si grands désordres et de si grands désastres, ne saurait cependant prospérer

qu'à l'aide d'habitudes très régulières et par une longue succession de petits actes très uniformes. Les habitudes sont d'autant plus régulières et les actes plus uniformes que la passion est plus vive. On peut dire que c'est la violence même de leurs désirs qui rend les Américains si méthodiques. Elle trouble leur âme, mais elle range leur vie. »

La distinction de chacun n'est plus fonction du « sang », elle dépend de l'usage que l'on fait de la liberté d'entreprendre et de commercer. Ces activités produisent l'ordinaire si un intérêt fort se manifeste pour la consommation et pour son renouvellement. Les Américains sont passionnés en ces domaines.

Après la guerre, il y a un homme américain, une idée de l'Américain ami, à l'aise dans son ordinaire peuplé d'objets mécaniques et maintenant électroniques. L'ordinaire va bientôt devenir magique et le bâtiment aura du mal à s'aligner.

■ En Europe, le gros de la reconstruction achevée, les lendemains se mettent à briller et sans doute n'arrive-t-on pas à penser l'ordinaire en fonction des plaisirs et des libertés que nous promettent les nouveaux objets, puisqu'une révolution survient.

Un mouvement de contestation généralisée rejette la pensée globale et la logique productive. La réflexion architecturale s'élargit aux marges avec des bonheurs divers. Qu'importe, dans l'euphorie on déclare que tout le monde est artiste et que tout artiste a le droit de s'exprimer, comme on réclame la liberté et la jouissance sans entraves. Ces excès d'enthousiasme poussent à émettre des principes généraux propres à rassembler les contestataires en une masse qui développe de véritables réflexes comportementaux. En gros, pour la première fois, cette masse « c'est les jeunes » (ils arriveront à maturité

vers 1980). Ironiquement, ce groupe auto constitué, à la fois rebelle et libéré, réactif et sensible aux mots d'ordre, sera une cible facile pour une industrie en fort développement : l'industrie des loisirs et de la mode. Celle-ci ménagera logique de production et contre-culture, marketing et pensée éclatée, afin de nourrir le goût de l'époque pour la jouissance et les excès. Elle le fera à partir du recyclage accéléré des signes et des valeurs, sur les bases de ce qui paraît être un appauvrissement du sens et un relativisme de la pensée. Le mot « culture » acquiert un sens élargi jusqu'à parfois se distendre.

Les conditions idéales pour un total renouvellement de l'ordinaire sont réunies. Il sera si formidable, si radical, si versatile que toutes ses manifestations sembleront extraordinaires. Jamais l'ordinaire n'aura été autant porté par le transitoire, jamais la société n'en aura autant joui, jamais le processus industriel de fabrication de l'ordinaire, dont les stratégies deviennent planétaires, ne s'était à ce point emballé.

Plongée dans un tel creuset l'époque saura dégager une énorme énergie et assurer un renouvellement des valeurs : la société apprend à être moins hiérarchisée, plus tolérante, plus ouverte à la diversité du monde, plus attachée aux particularismes, plus hédoniste.

L'architecture, si elle ne peut pas se renouveler au rythme des objets et des modes n'en devient pas moins versatile. Tout concourt à ce qu'il n'y ait plus d'académie. Celle-ci est remplacée par des impressions, et l'impression est que tous cherchent à rattraper le monde. Ceux qui l'auront approché de plus près, dans sa fascinante vulgarité et son émouvante banalité sont très rares. Sans doute faut-il aller les chercher en Italie chez ceux qui connaissent les

objets, autour de Sotsass ou Branzi et en Angleterre chez ceux qui connaissent l'ingénierie, autour du *Team 4* ou d'*Archigram*.

Et ce n'est pas un hasard si le Centre Georges-Pompidou est le bâtiment illustrant le mieux le paradoxe de l'époque qui avance que pour être accepté comme ordinaire, il faut être capable de penser l'extraordinaire. Il est la synthèse de ce que tous cherchaient, mais dans un univers plus proche de la machine que de l'objet de consommation. Dans cet univers renouvelé, évoquant l'industrie autant que l'autoconstruction, au sein d'espaces débarrassés de toute idée de hiérarchie, et selon une chorégraphie sensuelle il mêle la foule, son divertissement, et les avant-gardes artistiques. Un spectacle total.

Toutes les utopies des années passées sont là. Mais le bâtiment, par excès de générosité, est porteur de son ombre : s'y trouvent préfigurées les grandes messes institutionnelles qui célébreront les épousailles de la foule, de la « créativité » et de la Nation. À cette fête le patrimoine va bientôt s'inviter et le vieux couple culture et identité nationale se reformera, au détriment de l'ordinaire, plutôt désinvolte en ces matières. Le Centre Georges-Pompidou qui aurait pu être un modèle ordinaire formidablement positif, adaptable et duplicable, s'enfonce dans l'exception.

**A**u début des années quatre-vingts un changement politique s'opère qui entend concilier, au sein de l'institution, la force de la créativité et la tranquillité du patrimoine. Cette équation est avant tout politique, pour preuve : ses termes, suffisamment flous alimenteront les discours des édiles, toutes tendances confondues.



La meilleure partie de la profession architecturale profitera du premier terme – la volonté d'ouverture – pour renouveler son vocabulaire. La plus grande partie de la profession vivra au crochet du couple créativité/patrimoine et, voulant plaire à tous, s'engagera dans des effusions douteuses.

Il est significatif de cette période, préoccupée de gestion culturelle, que la reprise du marché immobilier n'ait pas débouchée sur un ressourcement de l'ordinaire.

Au cours des années quatre-vingts, qui voudra de l'ordinaire ?

Les institutions cherchent-elles à se faire représenter par une architecture commune alors qu'elles se réorganisent à l'échelle territoriale ? Certainement pas : les sièges des conseils régionaux ou généraux sortent tous de l'ordinaire, quand les préfectures construites dans les années soixante donnaient une image stable de l'institution en exploitant le Style International.

À partir de programmes identiques, les bureaux « banalisés » ont proliféré. Ont-ils pour autant constitué une architecture banale ? Au contraire, ils se sont appliqués à faire signe pour toujours se distinguer. Signes urbains, à l'époque où, par la taille des opérations, ils se voient confier des responsabilités urbaines que les politiques ne sont pas prêts à endosser : monumentalisation, arches, colonnades. Signes d'architecture qui servent à distinguer les opérations (et leurs opérateurs) dans un marché où la compétition est acharnée, où la surproduction va bientôt aboutir à la saturation : traces de modernisme ou de techno, « style » baroque, pseudo historique ou pseudo local. Le placage suffit, il est même une condition de la fluidité dans un système d'échange (économique et politique) de pro-

duits à faible valeur ajoutée. Aussi, la sophistication des systèmes de financement immobilier fait du bâtiment un pur produit financier, volatile par nature, circuloire.

Dans le même temps la communication devient reine et l'on accorde plus d'importance à ce qui fait signe qu'à ce qui fait sens. La dévaluation du sens devient une nécessité dans la seule mesure où elle sert sans regimber l'aménageur et correspond à l'idée que se fait le politique de la communication en matière d'architecture et d'aménagement. Ce système ne produit pas l'ordinaire : il ne correspond à aucune simplification du goût qui pourrait séduire, à aucun service propre à convaincre, à aucun besoin. La plupart des « bureaux banalisés » n'ont pas trouvé preneur.

Concevoir ou promouvoir l'immeuble de bureaux ordinaire aurait conduit à réfléchir de façon pragmatique et ouverte sur de nouveaux modèles d'environnement du travail, sur l'accueil de services (commerces, services sociaux, logements), sur l'intégration de la voiture comme de la nature, sur les rapports à la ville. Une esthétique adaptée à ces objectifs de bon sens aurait pu être développée. Cette recherche n'a pas trouvé beaucoup de promoteurs.

La volonté de tout saturer par des signes va se retrouver très souvent dans la production architecturale. Elle débouche sur une architecture mi-pédagogique, mi-réconfortante : ceci est de l'architecture, c'est écrit dessus, achetez sans crainte de la plus-value culturelle, le marché monte. Cette architecture est aussi la manifestation d'une phobie typiquement française qui considère la plupart des manifestations du monde extérieur, surtout les plus ordinaires,



comme des atteintes potentielles à notre génie national. Suivant ce penchant, la production de signes culturels est prise comme moyen pour s'opposer à ce que l'on juge être l'uniformité du monde, au sein de laquelle, notre identité, notre « exception » risqueraient de se dissoudre.

Le meilleur dissolvant est évidemment les USA. Ils nous ont accoutumés aux démêlés de familles des classes moyennes de Los Angeles, comme aux exploits de héros standards, à leur nourriture ordinaire, à leurs vêtements décontractés, à leurs loisirs de masse. Bref ils ont su nous séduire par un mélange de sérieux (*there is no business like show-business*) de compétence, de véritable fantaisie et de désinvolture.

La France se sent agressée par cette production, non par le procédé – elle a déjà largement pratiqué l'impérialisme culturel – mais parce qu'elle réalise qu'elle est moins capable de produire en réponse un ordinaire compétitif, ne serait-ce que pour sa propre consommation. En réaction, elle valorise sa culture sous forme d'exception, au point de confondre l'exceptionnel avec le culturel : très peu de créations cinématographiques, littéraires, théâtrales qui parlent simplement ou crûment du réel. Au potentiel déjà contenu dans les situations communes, à leur crudité, nous préférons ajouter des idées, des thèses ou des revendications qui dirigent le jugement, qui socialisent la représentation. C'est un souci bien français que de considérer la culture comme un outil pédagogique chargé d'assurer une part du lien social et de conforter notre identité.

Par exemple, le logement collectif, l'un des meilleurs supports pour l'ordinaire, cherche à se distinguer par des signes architecturaux qui ne correspondent pas à des avantages pour les logements,

comme si, la matière même du logement étant parfaitement définie par les normes, il ne s'agissait plus que de produire de la plus-value culturelle. À ce titre le logement paraît sur-architecturé. Il pourrait se référer à un modèle ordinaire éprouvé, qui dit bien le banal, la série, la modernité tempérée et toujours performante, celui produit par le « style international » : R+10 sur pilotis et vastes halls, appartements largement vitrés, balcons filants, toitures plates. Il ne le fait pas. On préfère assigner aux logements des buts flous qui s'éloignent des préoccupations pragmatiques et directement heureuses de l'ordinaire : ils doivent retrouver l'âme de nos villes, conforter nos identités dolentes dire des choses graves, essentielles et un peu tristes, en se référant à des images angéliques de pratiques sociales du passé. On veut y lire la marque d'un style, d'une plus-value culturelle faisant office de garant de sociabilité, de supplément d'âme, assurant la continuité des styles urbains.

On évite ainsi de s'interroger sur ce qui pourrait déboucher sur une architecture ordinaire. Cette réflexion conduirait à s'interroger sur les normes sociales, techniques, et économiques appliquées à l'habitat par les différentes politiques du logement.

Pour espérer constituer l'ordinaire, le logement doit savoir séduire par de nouvelles performances : surface accrue par rapport aux normes, lumière généreuse, prolongements extérieurs, utilisation des toitures-terrasses, souplesse d'aménagement, possibilité d'agir sur son environnement, aménagement des rez-de-chaussée ou pilotis, traitement paysagé, intégration heureuse de la voiture. Corollaire immédiat : pour payer ces performances et les rendre ordinaires, rentabilisons le foncier en construisant plus haut selon des règles plus souples et calculons le loyer sur le coût global de l'opération

plutôt que sur la surface corrigée. L'esthétique du logement aura le même souci de performance, sachant accommoder la série et l'économie, elle réussira, à partir des avantages offerts, en les transformant en ornements, à donner une idée simplifiée du luxe par l'habillage, par le détournement. Elle sera efficace.

**L'**architecture des quinze dernières années, placée dans le giron d'une demande de « plus-value culturelle », a laissé quelques beaux exemples et profité de l'apparition d'une nouvelle élite, comme elle a su laisser vivre une nouvelle génération. On doit s'en féliciter. Mais il faut garder à l'esprit que cette « plus-value » servait bien souvent des enjeux de pouvoir ou alimentait des réflexes défensifs développés pour marquer notre « exception française ».

**A**ujourd'hui les enjeux ne sont plus les mêmes : si l'ordinaire – le commun – réapparaissent dans les discours sans beaucoup de réflexions, c'est certainement un contrecoup du désarroi qui a pris le politique à la constatation de la « fracture sociale » et du peu de crédit accordé aux élites.

La question de l'ordinaire prend alors une dimension politique : qu'est-ce que l'ordinaire à l'heure où les « gens ordinaires » – pas les jeunes ou les révoltés – s'expriment et manifestent en dehors des canaux habituels tels que partis politiques ou syndicats démocrates ?

Si la société s'exprime par des voies déroutantes, sans doute notre modèle d'intégration sociale, qui constitue le meilleur moyen de produire l'ordinaire, présente-t-il des failles. Alors, nos instances représentatives, nos mécanismes démocratiques, nos mentalités politiques doivent évoluer afin de

considérer les différences, les marges et les mouvements alternatifs de façon active, sans les traiter en catégories, en minorité à traiter en fonction de leur poids électoral, sans chercher à les intégrer, à les dissoudre. Comme on le fait des jeunes, des personnes âgées, des S.D.F., des immigrés, du vélo, des différentes peurs. D'ailleurs, peut-on se prévaloir d'un ordinaire autrement que mouvant et sérieusement repensé, quand l'institution n'arrive plus à intégrer, au sein d'une société qu'on dit multiculturelle et ouverte, quelques jeunes filles en foulard refusant de faire de la gymnastique en short ?

Dans une société ouverte l'ordinaire n'est plus le refus des exceptions.

Si, dans des pays comme la Hollande, l'Allemagne, les pays anglo-saxons ou l'Espagne, on peut apprécier l'ordinaire en considérant l'aménagement urbain ou une certaine architecture, cela n'est pas étranger au fait que la démocratie locale y est plus directe, plus inventive que chez nous et qu'elle sait se nourrir des différentes composantes de la société. Cette tolérance permet de travailler de façon pragmatique à des solutions acceptables pour les communautés concernées, sinon consensuelles.

**L'**ordinaire s'invente. Sa vivacité est liée, pour ce qui concerne l'urbain, à la souplesse de l'organisation démocratique. Fruit de l'esprit d'entreprise et de l'imagination il est un facteur déstabilisant pour les systèmes hiérarchisés. Il est étranger aux formules qui cherchent un accès aux secrets de notre principe commun, de notre « identité ». Quand, sans engager une réflexion roborative, on se contente d'appeler les architectes à faire preuve d'humilité pour produire l'ordinaire – alors que les élus et représentants syndicaux peinent à toucher les « gens



ordinaires » – on indique clairement que l'on se contentera de formules, de faux-semblants moralisateurs. Et l'on agrandira les failles de notre démocratie locale.

À l'instar de certains élus peu enclins à se coler avec la complexité des mécanismes urbains qui invoquent l'ordinaire en le confondant avec le plus petit dénominateur commun. Ceux-ci, plutôt que d'exposer leurs actions par des mots dont le sens se référerait aux potentialités du monde, plutôt que de chercher à convaincre, préfèrent se reposer sur le vieux rêve paternaliste de la communion parfaite, de la transparence sociale, de l'écoulement clair du politique aux administrés. De la tête au tréfonds. L'ordinaire est dans ce cas sciemment confondu avec un fond commun mythique, dépositaire de concepts qui nous seraient familiers, enfoui dans nos mémoires collectives, vierge de toutes les pollutions. L'ordinaire invoqué en tant que lien essentiel de la société, agissant en deçà des mots, évite au politique de s'engager et constitue le meilleur moyen de conserver les électeurs, par hypnose.

À l'instar de ceux qui, confondant ordinaire et rareté, préfèrent la rétention à la consommation. Appliqués à penser l'ordinaire pour en faire un rempart contre ce qu'ils jugent être la vulgarité du monde consumériste et la mauvaise influence des modes, ils l'utilisent pour établir une vision hiérarchique et figée de l'organisation des choses, où l'ordinaire sert de toile de fond à ce qui vaut d'être distingué. Appliquée à la ville, cette pensée rétablit une hiérarchie claire entre le centre et la périphérie, entre monument et tout-venant, entre histoire et présent. L'effort de la pensée architecturale est réservé au monument, pour

le reste, le travail architectural s'assimile à de la compassion, à de l'attention bienveillante portée aux « gens qui ne comprennent pas l'architecture contemporaine ». À Paris, par exemple, cela donne « l'architecture faubourienne », si humble, si charitable vis-à-vis du contexte social – les gens souffrent de la ville contemporaine, consolons-les – et du contexte bâti – disparaissions par respect pour Poulbot et Arletty. Derrière des façades chichement percées mais en vraies pierres soigneusement calepinées (rêve bourgeois de l'épaisseur), leurs cours sont comme des tombeaux. L'architecture donne ici une belle preuve de sa résistance au monde, de sa prétention à l'immuabilité, de la résurgence d'une pensée globale.

À partir d'arguments confortables – l'architecture est trop agitée – on passe à côté des choses ordinaires, du besoin d'un luxe ordinaire et du fait que nous nous socialisons par la consommation, par les modes. C'est un choix qui établit le commun. À l'opposé, l'économie de la rareté est le socle des systèmes hiérarchisés dans lesquels l'exclusion est un principe, où la faute est toujours proche, où la pénitence est un exercice qui garantit le salut.

À ce titre les logements de Jean Nouvel à Bezons, à Saint-Ouen, à Nîmes, sont ordinaires. Simples, reproductibles, offrant des nombreux avantages, esthétiquement cohérents, ils sont aussi rattachés à une part de la sensibilité de l'époque. Ils pourraient se diffuser, s'améliorer, n'était la rigidité des systèmes de production, de financement et d'attribution du logement social, n'était un milieu architectural trop bien assis sur ses prérogatives et sur ses artifices culturels.

Mais on entend de nouveau : « les gens ne comprennent pas cette architecture ». Admettons.



Admettons que chercher une opinion générale à propos de l'architecture ait une valeur et que cette valeur puisse être opératoire. Admettons que certains observateurs puissent se prévaloir de l'avoir saisie et soient fondés à encourager la conformité aux désirs communs. Alors il faut profondément s'étonner que ceux-là n'aient pas choisi de réagir à la tendance générale qui a marqué l'architecture de ces dernières années et dont les manifestations sont proprement extraordinaires. Que n'ont-ils trouvé les mots pour dénoncer les architectes ou les promoteurs des aménagements et bâtiments défiant toute raison et dont la médiocrité patente a submergé nos villes. Que n'ont-ils trouvé les mots pour dénoncer fermement le fait que notre élite construit peu dans le pays et que bien souvent le pire est préféré au meilleur au cours de consultations dont le déroulement est une insulte à l'esprit de nos lois.

Si peu de critiques se sont élevées, sans doute est-ce du fait que le pouvoir et la commande font rarement le détour vers la qualité et trouvent plus payant de s'égarer dans la médiocrité, les idées toutes faites et les lieux communs sur l'ordinaire. Aussi, au nom de la défense du goût ordinaire, couper l'herbe sous le pied de ceux dont la tête dépasse et fait de l'ombre, reste un moyen assez sûr pour attirer l'oreille dans bien des officines architecturales, à l'époque où la commande se raréfie et où la concurrence est plus vive.

Alors on dit que notre élite architecturale a des caprices de stars de magazine, on argue que le meilleur en architecture n'est pas discernable du moins bon, que tous les goûts s'équivalent, pour conclure à la vanité de ces problèmes en regard de notre devoir à bien faire le boulot.

Des exemples commencent à apparaître d'architectures, sûres de leurs effets, qui sont désignées comme « simples et ordinaires ». Elles se présentent comme étant propres à s'adresser à l'âme et la sensibilité des « gens ordinaires », elles prétendent retrouver la nature même de nos villes. Alors qu'elles ne sont que simples rappels à la discipline et ne proposent, quant à nos modes de vie, aucun avantage qui pourrait séduire.

Un aphorisme chinois peut-être ? Quand le sage montre la lune, l'idiot regarde le doigt.

**R**ésumons.

L'ordinaire est un produit, il dépend de sa capacité à séduire, il est lié au contentement du nombre, du public. Il est une conséquence du constant renouvellement des valeurs qu'impose la société démocratique. Il est le résultat du constant renouvellement des marchandises qu'impose la société industrielle.

Sous un angle strictement architectural il ne se conçoit qu'à partir d'une conjonction de forces accordées afin de mettre au point de nouvelles performances, pour satisfaire de nouveaux usages, de nouvelles représentations, suivant les intérêts d'un système de production qui établira la série. Aujourd'hui il est cocasse de faire des vœux pieux pour que les architectes assurent l'ordinaire d'un coup de crayon alors que leur influence diminue au sein de ce système de production. D'autant que ce système, devenu frileux, considère maladroitement l'ordinaire que le monde se forge, et lui préfère, en réaction, une architecture faisant office de valeur de refuge.

À ne pas préciser ce qu'est l'ordinaire on passe au mieux pour un paresseux, au pire pour un

poujadiste. Poujadiste dont on retrouve les arguments dans les discours récents sur l'ordinaire : méfiance vis-à-vis de la réflexion (l'architecture est affaire de fondements, elle n'est pas cérébrale), dénigrements des élites (les « stars », internationales, bien sûr), prétention à connaître les goûts des gens ordinaires, connotations xénophobes (méfions-nous des « modes » venues de l'étranger, notre ordinaire renvoie à notre âme, à notre spécificité). À l'heure où le débat architectural est bien assagi, où la critique architecturale est le plus souvent purement formelle, sinon réactionnaire, quand elle n'est pas simplement désabusée, à l'heure où l'académie repointe son nez, on peut suspecter cet appel à l'ordinaire d'être un simple rappel à l'ordre. Rappel à la conformité et aux exigences du politique forcé à des assauts de démagogie pour arrêter une hémorragie sur son flanc droit. Rappel à l'ordre au sein d'une profession divisée qui a du mal à promouvoir de nouvelles valeurs ou à simplement diffuser les exemples qui la valoriseraient.

**P**ourtant les choses sont simples, l'ordinaire architectural existe à travers le monde il en est une des créations toujours renouvelée. Mais les mots manquent aux architectes et aux élus pour qualifier ses manifestations les plus patentes. En vrac : les supermarchés, les stations services, certains parkings, les zones (problème de vocabulaire) commerciales, les galeries de jeux, les complexes de cinéma, les stations de RER, certains hôtels internationaux, les aéroports, une certaine architecture tertiaire, la banlieue américaine. Il y a là une manière de fonctionner et une esthétique ouverte, libre et légère. On s'y laisse aller à une forme de jouissance facilement accessible, le plus souvent liée à la consommation et

qui engage la foule comme l'individu. On s'y trouve loin de la ville traditionnelle, fortement hiérarchisée, difficilement accessible, pas toujours accueillante, où la culture historique représente souvent un poids qui rend nos vies et nos efforts un peu vains. Et ces lieux offrent toujours un potentiel disponible, pour être transformés, améliorés peut-être, avec des moyens qui sont ceux du détournement, du déplacement, du contraste, de l'inclusion, à partir d'un arrangement libre de signes et de manière que la pensée architecturale dominante n'est pas capable de développer.

**Q**uelques architectes regardent cela et souvent reproche leur est fait d'une vision élitiste et détachée du réel. Ils sont cyniques pour les tenants de la culture architecturale responsable. Pourtant ils ont montré que le banal est doté d'un fort potentiel. Des stars y ont travaillé, Rem Koolhaas (les maisons en bande à Amsterdam, les deux maisons à patio de Rotterdam), Toyo Ito (maisons Umegaoka et Kona-gei), Jean Nouvel, des obscurs ou des moins connus aussi (Lacaton-Vassal). Leur a-t-on donné l'occasion de développer leur travail ? bien souvent on les en a empêchés sous prétexte que leur architecture était trop nue, trop banale, que les signes architecturaux disant la plus-value culturelle n'étaient pas assez présents.

Le sujet a inspiré de nombreux artistes qui ont su en faire la matière d'une présentation radicale de notre monde : Ruscha, Bustamante, Gursky, Fischli et Weiss... il y a une *easy-music*, une littérature et un cinéma du banal. De quoi se plaint-on ? l'ordinaire est produit à tous les niveaux.

C'est cela que les architectes ne percevront pas tant qu'ils penseront être tenus à l'essentiel et



placeront l'ordinaire dans la catégorie de l'essentiel pour l'envisager gravement. L'ordinaire est transitoire, il est un renouvellement permanent, il est léger, il est un commerce et l'on devrait avoir assez d'humour, de curiosité et de détachement pour n'en pas faire un problème.

L'ordinaire n'est qu'un moyen, certainement pas une fin, encore moins une morale. Mais aussi, il ne faut pas rester enivré par l'ordinaire, sa présence entêtante relativise l'intelligence à laquelle nous sommes tenus. Il doit être contourné alors que, répandu partout grâce à sa légèreté même, il est devenu un terrorisme mou qui nivelle notre environnement et dissout les situations particulières dans lesquelles l'intelligence trouve encore à s'exprimer.

Si l'on peut croire à une poussée de notre société vers plus de justice, de bien-être et d'éducation ; si donc l'on peut encore appliquer des principes généraux à un monde devenu indescriptible et envisager leur évolution positive ; si à ce titre l'ordinaire peut paraître un horizon valable pour une pensée architecturale pondérée (sans qu'elle en voie l'ironie), alors on peut aussi estimer nécessaire de recourir, en tout cas, à l'intelligence en architecture. Une intelligence alimentée par les infinies particularités des situations auxquelles nous sommes confrontés. Une intelligence comme progrès.

Ce devoir d'intelligence s'applique à l'ensemble des situations que les architectes ont à traiter, des plus simples aux plus complexes. Il porte à observer leurs mécanismes toujours complexes et contradictoires, à s'intéresser à leurs attaches les plus fines, les plus banales parfois, avec détachement, sans esprit de système, sans *a priori*. Il nous fait cultiver l'étonnement et pousse à nous interro-

ger sans cesse sur notre rôle d'architecte, sur les moyens dont nous disposons pour faire fonctionner ces situations, pour les orienter, pour les animer, pour les dépasser parfois, sans jamais peser. Devant ceux qui décident et nous ont commissionnés, il exige que nous sachions exposer les raisons qui nous ont conduits à modifier l'état des choses, à proposer un nouvel équilibre, à composer des objets nouveaux qui sont immanquablement des irrptions. Rien n'est dit, il faut toujours parler.

Et l'on peut penser que «les gens» demandent cela, ce progrès de leur situation : une représentation singulière de leur état, ici et maintenant, en regard du grand panorama du monde. Ce grand écart, entre ici et partout, entre vous et les autres, entre maintenant et le progrès auquel nous sommes tenus de croire, porte toujours une part de bouleversement, de découverte, et l'on peut croire que le spectacle gagne à être radical. On peut croire que l'intelligence du monde est capable de le produire, de le financer, de l'établir pour qu'il soit intégré dans la géographie des mémoires à venir. On peut croire que cela n'est pas immédiat ou réductible à une formule. On peut croire que cela est possible, nécessaire et urgent.

On peut croire à notre mission d'engagement dans le déroulement du monde.

Novembre 1997.



Cet ouvrage a été composé en  
*stempelschneidler*  
*felte block*  
romain et italique

Création typographie  
Jeanne-Marie Sens  
&  
Hubert Tonka

Il a été achevé d'imprimer  
en décembre 1997  
sur les presses de  
l'imprimerie *Le Govic*  
à Saint-Herblain (France),  
façonné par *SMRF*  
à Muzillac (France)

Dépôt légal : 4<sup>e</sup> trimestre 1997

*Sens & Tonka* • 11/24  
99, rue du Faubourg-du-Temple  
75010 Paris (France)