

Art et savoir de la distribution des habitations

Les XVII^e et XVIII^e siècles

*Monique Eleb-Vidal
 Anne Debarre-Blanchard
 Ecole d'architecture Paris-Villemin
 11, quai Malaquais
 75272 Paris Cedex 06
 France*

Summary

Specific discourse on the distribution of areas within the domestic space began in the seventeenth century. It is contemporary with the period of time when domestic architecture became an integral part of architecture. The art of spatial distribution, called "art français" during the eighteenth century, became a new architectural challenge. In order to study the dwelling that is now considered part of a social project, it becomes necessary to make explicit the underlying social presuppositions. All parts of habitation – in this case the aristocratic home of the seventeenth and eighteenth centuries – have been the object of numerous attempts, suggested solutions and experimentation which try to represent spatially the "better art of life" that this period provoked.

Résumé

L'ébauche d'un discours spécifique sur la distribution des habitations débute au XVII^e siècle à partir de la réflexion sur l'architecture domestique comme branche à part entière de l'architecture. L'art de la distribution des habitations, appelé «l'art français» au XVIII^e siècle, devient un nouvel enjeu architectural. Pour étudier l'habitation qui fait dès lors partie d'un projet social, il faut expliciter les présupposés sociaux qui la sous-tendent. Chaque composante de l'habitation – ici la demeure aristocratique des XVII^e et XVIII^e siècles – a été l'objet d'autant de tentatives, d'ébauches de solutions et d'expérimentations visant à représenter spatialement «le meilleur art de vivre» que s'est donné cette période.

1. Introduction¹

Inventer, surprendre ou comprendre et suivre les usages; quelle que soit la position adoptée, les architectes utilisent pour concevoir l'habitation des représentations construites, des images complexes de la famille et de la personne, que toute société élabore. Pour comprendre cette attitude de l'architecte et ses conséquences en France, non pas comme un fait individuel, isolé, mais comme caractéristique d'une profession, d'un rôle social défini et assumé nous nous «plongerons» dans

1. Ce texte fait partie d'une recherche «Architecture domestique et mentalités» (trois tomes, 1983, 1984, 1985) à paraître aux Archives de l'Architecture Moderne en 1987 dans une version refondue sous le titre «Architectures de la vie privée - Maisons et mentalités, 1600-1900».

l'histoire de l'architecture domestique pour essayer d'en découvrir les racines ainsi que les élaborations théoriques et les doctrines qui en ont découlé. Pour confronter les plans d'habitation et les traités des architectes, leurs représentations mentales du champ social et de l'individu, il est indispensable de comprendre les réactions, les demandes, voire les exigences des habitants, et d'analyser les valeurs, la sensibilité et les aspirations de la société française. La compréhension des rapports entre architecture domestique et mentalités fait appel à des domaines comme la psychologie, la sociologie, l'histoire sociale et l'histoire des mentalités. Elle implique aussi d'étudier les traités de savoir-vivre, l'évolution du mobilier et bien d'autres dimensions de l'habiter. Il faut donc reconstituer le puzzle des savoirs sur ce thème en se fondant en priorité sur les traités d'architecture mais aussi sur des documents d'archives ou sur les travaux d'historiens de l'architecture, qui, il faut bien le dire, ne se préoccupent que très rarement de cet aspect de la discipline. L'ébauche d'un discours spécifique sur la distribution des habitations amorce au début du XVII^e siècle la réflexion sur l'architecture domestique comme branche à part entière de l'architecture. Les auteurs de traités, mais aussi les architectes qui construisent, vont ensuite s'ingénier à codifier ce nouveau domaine de l'architecture pour tenter de le rendre scientifique. L'art de la distribution des habitations, appelé «l'art français» au XVIII^e siècle, devient un nouvel enjeu architectural. Les architectes, qui, certes, sont aussi préoccupés par les monuments et les façades ordonnancées, vont mettre tout leur talent à accorder leur savoir architectural à leurs connaissances des mœurs et des usages de leurs contemporains. Leurs écrits et leurs productions sont issus d'une analyse fine de l'art de vivre à leur époque, ils font très souvent office de réflexion sur le savoir-vivre dans les lieux. L'habitation devenant partie prenante d'un projet social, son étude nécessitera d'autant plus d'expliquer, pour la concevoir, les attendus sociaux qui la fondent. Les architectes seront alors, non plus seulement sociologues et psychologues mais aussi moralistes.

Il faut bien avouer que l'ampleur de ces réflexions, la qualité de la formation des architectes dans ces domaines (jusqu'au XIX^e siècle) est surprenante car c'est une vision très moderne qui émerge de l'analyse de ces discours et de ces productions.

2. La périodisation

Le XVII^e siècle est apparu comme une période déterminante pour analyser l'organisation de l'habitation. Autour de 1620 commence à se diffuser en France un dispositif spatial dissociant les *lieux où l'on se tient* des *lieux que l'on traverse*, dispositif impliquant l'invention et la multiplication d'espaces de passage permettant le redoublement de la circulation, mais aussi une transformation des relations au sein du groupe domestique.

Faire émerger les changements distributifs, nécessite de parcourir de longues périodes, en gommant certaines spécificités et certaines différences pour repérer les grands mouvements, plutôt que de fixer, comme le font certains historiens, des périodes courtes et bien délimitées. C'est peut-être une des limites de notre travail mais il n'aurait pas été possible, sans cette position, de présenter un tableau des changements. D'autre part, la distribution intérieure a une stabilité très forte car elle est liée aux mentalités qui évoluent très lentement. Un règlement peut transfor-

mer la façade d'un immeuble, sa hauteur, son rapport à la rue. Il ne pourra que très rarement imposer un système distributif lié à la conception de la sociabilité ou des rapports à l'intérieur du groupe familial. C'est dire qu'il faut ici prendre en compte la longue durée et dissocier l'évolution de l'architecture domestique de l'évolution de l'urbain, mais aussi des grands événements historiques. La Révolution de 1789, par exemple, a moins transformé la distribution intérieure que ne l'a fait l'évolution lente de la conception des rôles masculin-féminin dans le premier tiers du XIX^e siècle.

3. Les architectes et leurs clients

S'intéresser à l'apparition d'un nouvel élément architectural ou d'une nouvelle distribution conduit à étudier les habitations de l'aristocratie ou de la grande bourgeoisie, car ce sont elles qui avaient les moyens (culturels et matériels) d'innover, de souhaiter des changements, ou d'exiger plus de confort. De plus, le recours à l'architecte ainsi que la prise en charge par celui-ci de l'organisation des habitations ne concerne qu'une partie de la production architecturale. Enfin, les auteurs des traités étant pour la plupart parisiens et prenant leurs exemples dans Paris, notre matériel est donc défini par ces variables, quelle que soit par ailleurs la diffusion des modèles choisis par ces auteurs. Nous ne proposons donc pas une réflexion sur tous les types d'architecture domestique mais sur ceux présentés par les architectes dans leurs traités (l'habitat rural ou régional est donc exclu).

Il s'agit de comprendre les principes de distribution et la façon dont ils structurent le quotidien, soit qu'ils respectent les représentations de la vie familiale, et de la sociabilité de l'époque, soit qu'ils tentent de les transformer. Comment l'habitation régule, codifie les rapports entre individus ou entre groupes (de sexe, d'âge et de condition sociale différents) a été une question-guide.

4. La pluralité des sources

Les informations factuelles qu'apportent les traités ne peuvent être retenues que si elles sont corroborées par d'autres sources. Ainsi, par exemple, l'affirmation qu'avant le début du XVII^e siècle l'habitation était constituée d'espaces polyvalents, non strictement affectés, se fonde tant sur des traités que sur des travaux d'archivistes dépouillant les actes de décès, sur des plans d'archives, sur des travaux d'historiens, d'écrivains de l'époque et d'amateurs écrivant leurs mémoires ou notant les caractéristiques de leur temps, que sur des tableaux mettant en scène la vie quotidienne. L'hypothèse ainsi mise à l'épreuve peut être tenue comme valable quand chacun des traits constituant les conceptions de l'espace d'une époque se retrouve de façon répétitive sur des plans, des gravures et dans des écrits de différents types. Cette convergence entre les différents documents montre pour certaines périodes un consensus important entre la façon de penser des architectes, leurs représentations et celles des habitants. Les architectes semblent proposer un objet auquel aspirent les possédants (qui sont souvent aussi ceux qui écrivent). Ils en connaissent les différentes caractéristiques, les reconnaissent et les apprécient. Pour d'autres périodes au contraire, un clivage net apparaît entre la production, telle que

les recueils en rendent compte, et les traités; ces derniers sont alors plus liés à des positions doctrinaires, en rupture avec la production de leur époque.

La façon dont sont abordés les objets ou les discours est révélatrice de prises de position doctrinaires ou sociales des architectes. Ainsi, par exemple, le choix des éléments architecturaux proposés est parlant: les recueils d'hôtels aristocratiques du XVII^e siècle ne reproduisent que les étages nobles. Les logements des domestiques, des enfants, dont nous avons appris par d'autres sources qu'ils étaient situés en entresol ou dans les combles, n'apparaissent jamais sur les planches, toutes les parties d'une maison n'étant pas considérées comme des sujets d'architecture.

5. Distribution et «bon goût»

A la distribution, s'attache, de façon privilégiée dès le XVII^e siècle, la qualité de *commodité*, qui précise ou remplace le terme d'*utilité*. Ce terme n'est pas nouveau dans la théorie de l'Architecture; il était employé au siècle précédent, mais plutôt dans le sens de convenance de la proportion, comme l'a analysé Szambien (1983). Désormais son acceptation se spécifie, commodité devient pratiquement synonyme d'aisance: «Cette partie de l'Architecture (la distribution) a pour objet la commodité: il n'y peut être commodément si tout ce qui l'environne n'est pas placé convenablement à son service, qui doit être fait avec aisance.» (Boffrand, 1745.) Charles Etienne Briseux (1728) présente la commodité dans l'habitation comme la qualité nouvelle de la distribution, là où autrefois n'était requis que le «nécessaire». La commodité est la traduction de ce que nous appellerions aujourd'hui le confort domestique², nouvelle exigence dans l'habitation. La distribution doit obéir aux principes anciens de convenance qui sont fonction du statut social du propriétaire et aux principes de commodité et de beauté, qui situent et dégagent chaque *pièce suivant l'usage auquel elle est propre* (Jombert, 1764). La commodité sera utilisée dans cette acceptation à propos de la distribution jusqu'à la fin du XVIII^e siècle.

Cependant l'importance relative accordée à ces principes dans la conception de l'habitation dépend de la destination sociale et du type d'édifice concerné. Relevons à la suite d'Elias (1974, 36), que l'économie n'est pas un critère déterminant quand un «grand» se fait construire une maison, puisqu'il s'agit avant tout pour lui d'afficher son statut. Mais par contre pour les couches inférieures, l'économie apparaît en même temps que la solidité. Néanmoins, alors qu'elles n'étaient presque pas mentionnées dans les traités antérieurs, toutes les habitations, quelle que soit la classe sociale visée, sont maintenant dans le champ de l'architecture par le biais de ce nouvel enjeu architectural qu'est devenue la distribution.

Pourtant cela n'exclut pas que le discours des architectes énonçant les principes de la distribution se réfère à l'hôtel, à l'aristocratie urbaine. Celle-ci possède le seul savoir-vivre possible à une époque où une seule *société* définit le *bon goût*, où la multiplicité des pratiques n'est pas de mise. Il s'agissait également de décrire des usages spécifiques à un groupe pour codifier l'appartenance à cette aristocratie, qui se sentait déjà menacée par des mouvements sociaux importants (fluctuation de fortunes, difficultés dans le maintien du rang...).

2. C'est seulement au XIX^e siècle que ce terme est employé dans les traités.

La distribution est relative aux modes de vie. Jacques François Blondel va la présenter comme un art nouveau propre à son époque, au début du XVIII^e siècle: «On a tout tenté, il ne s'agit plus que de chercher à approprier à nos besoins ce que nos prédecesseurs ont produit d'estimable.» (Blondel, cité par Prost, 1860.) Les solutions spatiales appropriées ne sont pas inventées *ex nihilo*. Désormais la plupart des traités décrivent les dispositions architecturales en se référant aux pratiques, aux besoins et aux usages (Charles Antoine Jombert) ou alors en se référant aux sensations (Nicolas Le Camus de Mézières). L'architecte contrôle l'affectation de chaque pièce. Chaque espace est qualifié par ce qui s'y passe. Sa forme et sa décoration sont déterminées et sa place est située par rapport au reste de l'habitation dans un système de circulation précis. Les usages sont présentés comme des normes, en

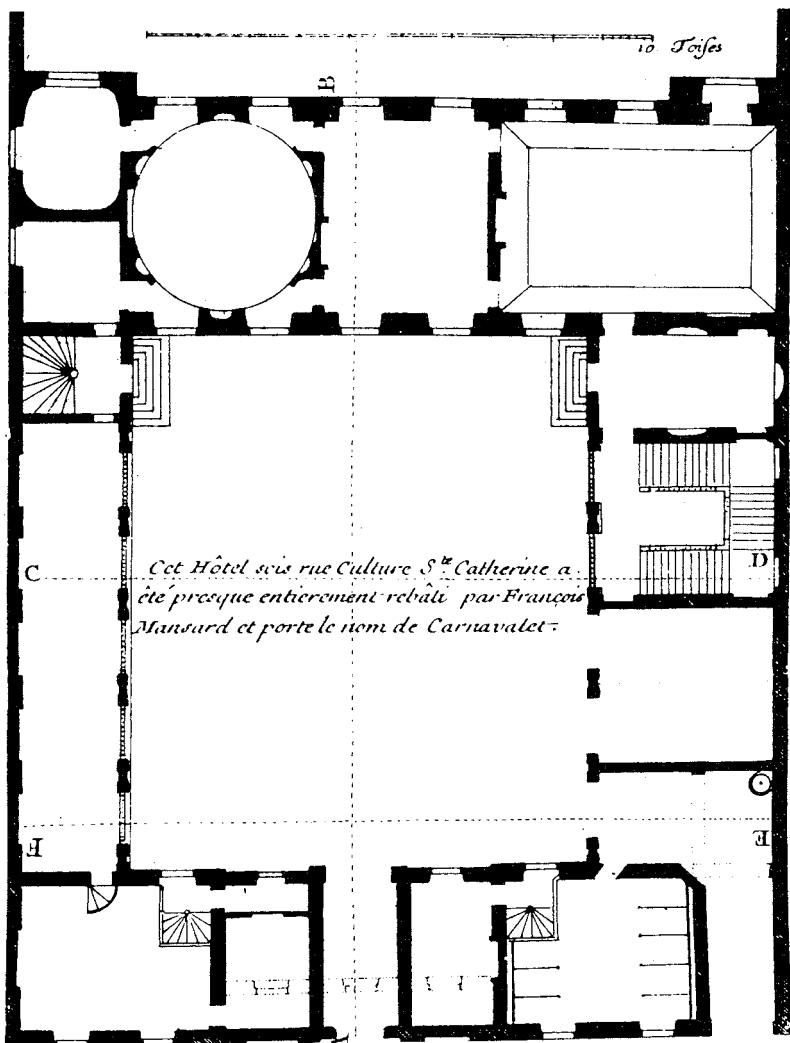


Fig. 1. «Le goût ancien» selon Jacques François Blondel, Hôtel Carnavalet, J. A. Ducerceau & J. Bullant, architectes. Début du XVI^e siècle. (Extrait de Blondel, J. F. «Architecture française», Paris 1752-1756).

même temps que l'habitation se partage en *zones*, que les pièces se spécifient, que les cheminements sont directifs. «*Les pièces seront plus ou moins spacieuses, de formes variées, bien percées, éclairées et dégagées selon l'usage de chacune*», écrit Jacques François Blondel. Les références à des pratiques que nous avons pu trouver dans des traités du XVII^e siècle sont peu nombreuses. François Blondel, par exemple, nous apprend qu'à la fin du XVII^e siècle, les domestiques ne dorment plus près de

Plan de l'étage pratique dans la Mansarde N° xxxiii. Pl. 2.

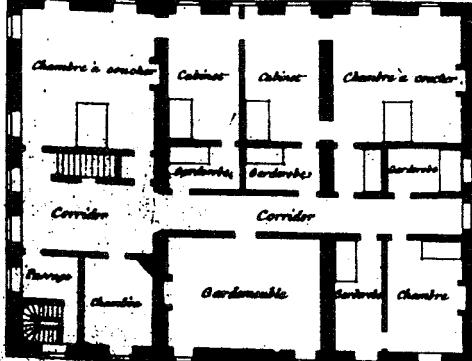


Fig. 2.

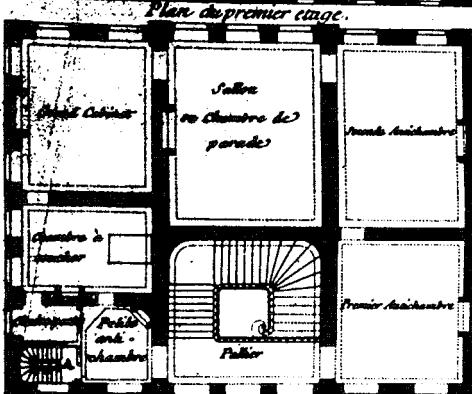


Fig. 1^{re}

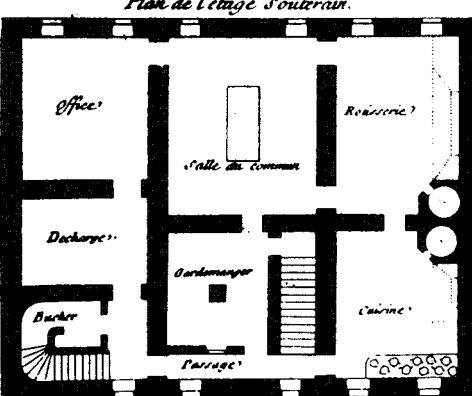


Fig. 3.

Fig. 2. Hôtel de Choiseul. Gautier architecte, 1723. (Extrait de Blondel, J. F. «Architecture française», Paris, 1752-1756.)

leur maître, ce qui transforme la disposition des lieux. Au XVIII^e siècle, ce genre de notations devient banal. Lorsque Jacques François Blondel propose dans *Architecture française* des planches d'hôtels parmi un ensemble de bâtiments «les plus

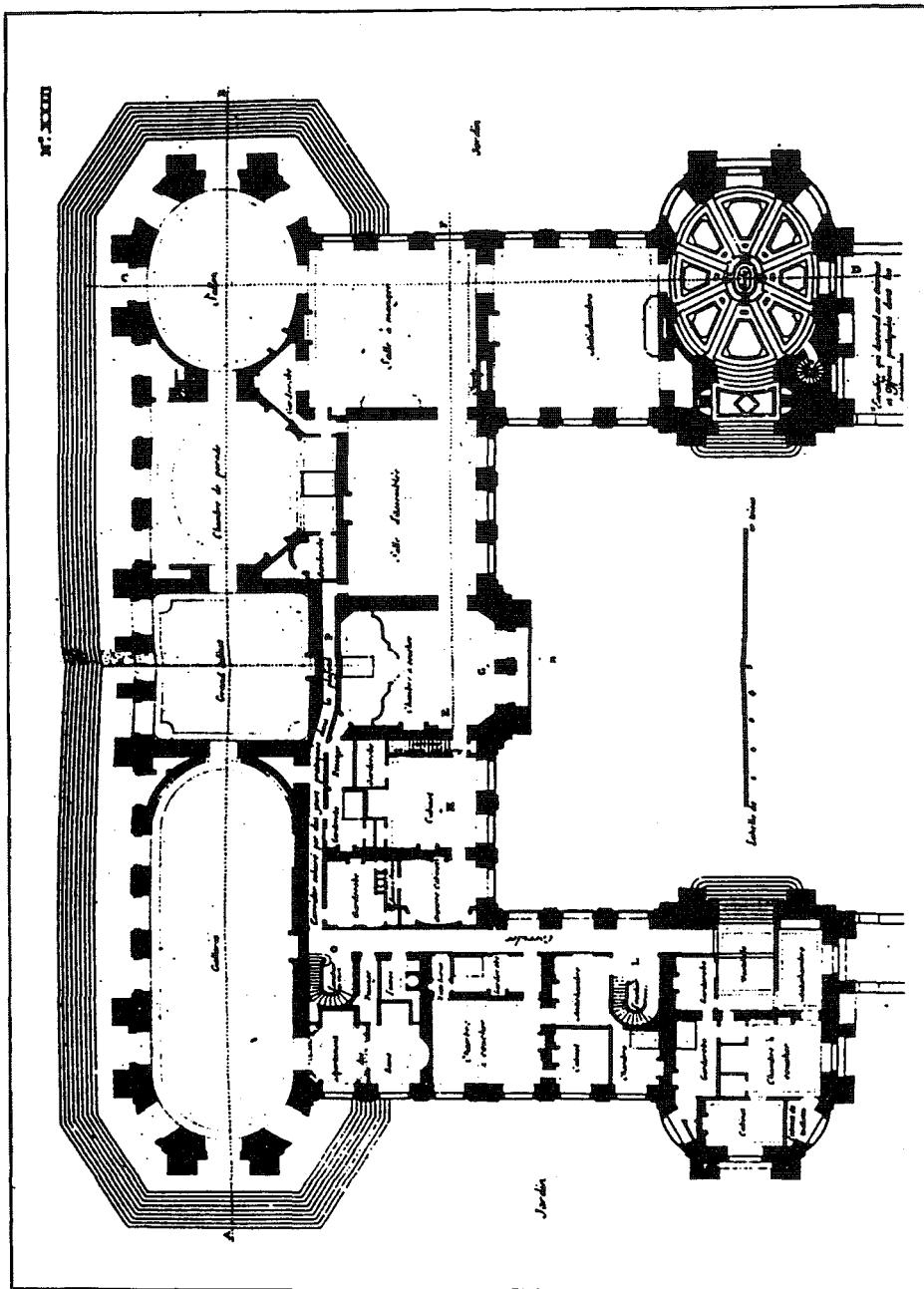


Fig. 3. «L'art de rendre la distribution commode» selon Jacques François Blondel. Palais-Bourbon, Giardini & Lassurance, architectes, 1722. (Extrait de Blondel, J. F. «Architecture française», Paris, 1752-1756.)

remarquables», il prévient qu'il en existe peu qui puissent servir de modèle à la véritable architecture car les usages ont changé.

Ainsi la distribution des hôtels du XVI^e siècle, cependant considérés comme de remarquables bâtiments, n'est pas abordée car relative au «goût ancien».

Le plan de l'Hôtel Carnavalet est reproduit sans légende et n'est pas commenté. Ses dispositions ne sont plus celles qu'on peut observer dans les hôtels du XVIII^e siècle. J. F. Blondel note dans ses descriptions ces maladresses des temps passés. Il remarque que dans ces bâtiments simples en épaisseur, il n'est «*guère possible d'y ménager des garde-robés et des dégagements*» et que l'antichambre se trouve alors dans la principale enfilade, «*ce qu'il faut éviter*».

Les pièces sont lieu de circulation et d'égale grandeur. Ainsi cette garde-robe «*ainsi qu'on la pratiquait il y a cinquante ans*» est trop grande.

Le plan de l'Hôtel de Choiseul, qui est plutôt une maison par sa morphologie et sa taille, montre une organisation et des usages relevant de la période antérieure, en même temps que des innovations. Ainsi, le salon («*sallon*» avec deux *l* comme «*salle*») peut être aussi une chambre de parade et à l'étage mansardé, une grande pièce sert de garde-meuble où l'on range le mobilier dès qu'il n'est plus utilisé. Par contre toutes les chambres possèdent des annexes et sont, pour certaines, desservies par un corridor.

6. Les nouveaux modèles de distribution

Au Palais-Bourbon, l'art de la distribution sera reconnu comme remarquable par J. F. Blondel qui le qualifie de: «*Premier bâtiment en France où l'on ait imaginé ces genres de commodités qui font tant d'honneur à nos architectes français quoique depuis cet édifice on ait encore poussé plus loin l'art de rendre la distribution commode.*»

Des historiens citeront plus tard son rôle exemplaire. Garnier (Garnier & Amman, 1892) compare son influence sur l'architecture à venir, à celle qu'a eu, en son temps, l'Hôtel de Rambouillet. Oulmont (1929) souligne la diffusion de ce modèle: «*L'intérieur ? C'est au Palais-Bourbon, en 1722, que s'opéra le changement dont ensuite profitèrent, non seulement gentilshommes et grands financiers, mais même des bourgeois; avant on ne connaissait que longues galeries et immenses salons.*»

Les nouveaux modèles de distribution, à partir de cette époque, sont généralisés et encore affinés. C'est l'intérieur de l'hôtel aristocratique qui est alors le champ privilégié des *innovations* architecturales.

Les *appartements «semi-doubles»* (doubles en profondeur, les pièces ne sont pas traversantes), commencent à être proposés comme modèles. En fait cette disposition présente plusieurs types d'avantages. Elle permet de faire une distinction entre les pièces principales, qui ont leur vue sur le jardin, s'il s'agit d'un hôtel, ou sur la rue, s'il s'agit d'une maison urbaine, donc sur la façade la plus valorisée, et les pièces secondaires, qui se multiplient, et qui sont ce que nous appellerions aujourd'hui les espaces de transition: antichambres, dégagements, vestibules et paliers, et aussi les dépendances des pièces principales (garde-robés, etc.). Cette distribution permet également d'établir une hiérarchie dans les circulations. La principale enfilade, le long de la façade principale, met en relation les pièces nobles et est destinée à montrer au visiteur la richesse de l'habitant, proportionnelle à la longueur de cette perspective. Les dégagements et escaliers, situés dans la zone des pièces secondai-

res, sont destinés à offrir des trajets différents aux maîtres, aux domestiques et aux visiteurs.

D'autre part, *les pièces se multiplient et se spécifient*. Le vocabulaire s'élargit et devient très riche. Blondel distinguerà six sortes de chambres: à coucher, de parade, à alcôve, en estrade, en niche, en galetas.

Les changements dans la distribution sont également lisibles en comparant les plans d'une même demeure à deux périodes différentes. Ainsi le plan du premier étage de Vaux-le-Vicomte montre deux organisations superposées. Dans la plus ancienne, les pièces sont vastes et peu nombreuses. Au contraire, la seconde, datée de 1767, montre l'introduction de subdivisions, le morcellement des espaces qui visent à créer des chambres plus intimes avec des niches pour les lits, assorties d'annexes et de dégagements nouveaux.

Par ailleurs, il existe trois types d'appartements où chaque pièce prend sa place dans une suite déterminée. Chaque appartement a une destination spécifiée. Les appartements de parade sont destinés à la représentation sociale. Hautecœur (1950, T. III) note que «*les chambres de parade existent encore au début du siècle mais peu à peu disparaissent des plans*», suivant donc une évolution tendant à faire tomber en désuétude les règles d'une sociabilité «obligée». Mais le discours architectural continue à affirmer son existence.

Les appartements de société sont destinés à la «société élective», où «*le maître de la maison reçoit journalement sa famille et ses connaissances, et qui sont fréquemment au bel étage*». Les appartements de commodité sont assignés au maître et à la maîtresse de maison, où «*ils se retirent en hiver et en cas d'indisposition et où ils traitent leurs affaires domestiques*» (Hautecœur, 1950, T. III). Chaque appartement est composé d'une suite d'espaces qui est codifiée. Par exemple, l'appartement de commodité est composé dans une progression déterminée de l'antichambre, de la salle d'assemblée, de la chambre à coucher, du cabinet et de l'arrière-cabinet³. En fait, le plus souvent, dans l'hôtel, la suite est réduite à l'antichambre, la chambre, la garde-robe, le cabinet et les lieux.

On peut remarquer que même dans les grandes demeures, la salle à manger n'est pas toujours une pièce spécifiée en tant que telle. Plus souvent l'une des antichambres en tient lieu et jusqu'à ce que les rites de table deviennent importants au XIX^e siècle, cet usage sera banal. Cependant, dans quelques grandes demeures, la salle à manger, sur cour, est associée à une pièce du buffet et à un réchauffoir, comme nous le montre l'hôtel idéal présenté par Jacques François Blondel dans l'*Encyclopédie* de Denis Diderot et Jean Le Rond d'Alembert dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle.

L'intimité naissante de la chambre est consacrée grâce à la présence *des espaces de retrait qui lui sont annexés*. Le cabinet permet les réunions, la lecture voire les négociations «commerciales» de ces aristocrates.

La garde-robe (où est souvent indiqué un lit de domestique) semble être aussi le lieu de la toilette intime. Il semble en fait qu'il y ait distinction entre deux types de toilette dans l'aristocratie. La «toilette intime» est solitaire, dans un lieu de retrait souvent sombre (et cela est volontaire), ces pratiques corporelles semblant nécessi-

3. Cette définition de Jacques François Blondel montre bien que même la sphère du privé était à ce moment-là encore très publique de notre point de vue puisque c'était une intimité où les autres étaient très présents.

ter à cette époque l'isolement et l'ombre, tandis que la « toilette » est publique. Elle est même, alors, un moyen de marquer son rang. Ensuite elle sera liée plutôt à un dispositif de séduction où la sensualité (les cheveux, les parfums...) sera évoquée dans un jeu subtil du montré et du caché. Lorsque, dans les demeures les plus riches, la *baignoire* est indiquée, elle se situe dans un appartement de bains, autonome par rapport aux autres appartements composant l'habitation; il est formé d'une suite de pièces: pièce de bains, étuve, pièce de repos. Le bain semble donc n'être pas seulement une pratique d'hygiène, de toilette mais aussi un plaisir corporel, plaisir qui semble plutôt réservé aux femmes. C'est aussi une prescription médicale. Dans l'ensemble, à cette époque-là, c'est une pratique peu courante⁴. Dans le plan du grand hôtel dessiné par Blondel pour illustrer l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, l'appartement des bains apparaît avec sa suite de pièces: étuve, chambre de bains, salle de bains, cabinet de toilette et antichambre.

4. Cf. « Propreté et morale: une liaison paradoxale », *Psychologie clinique – Recherches cliniques* n° 12: « L'eau, la vie, les rêves », 1986, pp. 13-29. Ed. Université Paris VII.

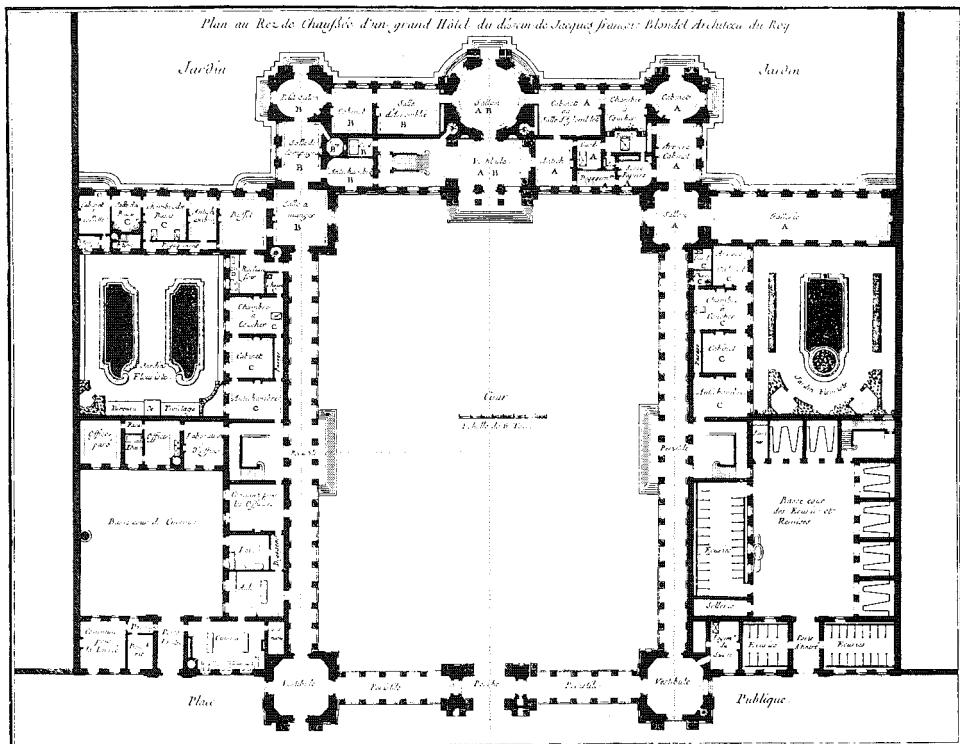


Fig. 4. « Plan au rez-de-chaussée d'un grand hôtel du dessein de Jacques François Blondel, architecte du roi ». (Extrait de Diderot, D. et d'Alembert, J. « Encyclopédie », 1751-1772.)

Jusqu'à la fin du XVII^e siècle dans les traités, et en particulier sur les plans présentés, nous ne trouvons pas d'indication de cheminements directifs ou préférentiels, ce qui indique qu'ils étaient non orientés, non hiérarchisés. A partir de la fin du XVII^e siècle, le discours sur la distribution se réfère à un parcours privilégié, un ordonnancement des lieux et des objets, une magnification du regard guidé, une *bonne* présentation hiérarchisée des espaces, ménageant des surprises et qui s'inscrit aussi dans un code des usages et de la réception. L'hôtel proposé par Charles Daviler dans son *Cours d'architecture* (1691) donne des indications sur les usages dans les lieux, par un système de codage des espaces: chaque appartement est indiqué d'une lettre, chaque pièce de l'appartement est ensuite numérotée selon le cheminement. L'espace est ainsi entièrement contrôlé et les cheminements, la progression des espaces les plus publics aux plus privés sont lisibles. Ce code explicite les lieux et les pratiques alors que le discours reste succinct.

Les cheminements sont des guides organisant l'intérieur de l'hôtel. Saddy (1973) décrit le parcours réservé à l'hôtel en mettant en évidence le rôle privilégié des cheminées dans ce parcours: «*De porte en porte, dans ce parcours scénographique, le visiteur doit trouver immédiatement dans son champ visuel l'élément le plus spectaculaire commun à chaque espace, la cheminée. En effet, dans la symétrie-console, la qualité attractive du feu introduit une hiérarchie qui priviliege la cheminée.*»

Désormais la possibilité de dévoyer les conduits de cheminée (Hautecœur, 1947, T. II, en note l'apparition déjà dans l'Hôtel de Jars en 1648) va permettre une plus grande souplesse dans les dispositions qui doivent par ailleurs respecter impérativement la position centrale de la cheminée sur le mur face au parcours de l'hôte.

La circulation se fait par des dégagements prévus à cet effet. Le corridor horizontal apparaîtra sur les plans, dans un premier temps pour dégager les appartements de commodité. Il existe aussi parfois un système de circulation vertical secondaire par des escaliers dérobés. On assiste là à une spécification de plus en plus grande qui vise, semble-t-il, à écarter les domestiques et les visiteurs et à protéger de plus en plus la vie privée des occupants. «*On voit combien, note Evans (1982), l'introduction du passage traversier dans l'architecture domestique venait brusquement creuser le fossé entre les rangs supérieurs et inférieurs de la société par le maintien d'un accès direct en enchaînement pour le cercle de famille privilégié et l'assignation corrélatrice de la domesticité à une portion de territoire toujours adjacent mais n'empiétant jamais sur la maison proprement dite.*»

Il devenait en effet nécessaire à ces aristocrates habitant les hôtels proposés en modèle, de pouvoir se différencier strictement des domestiques qui partageaient leur vie intime. Ainsi Elias (1974) remarque lui aussi que: «*la disposition des locaux qui prévoit pour chaque chambre une ou plusieurs antichambres, est donc l'expression de ce voisinage spatial doublé d'une grande distance sociale, de ce contact intime allant de pair avec une séparation rigoureuse des deux couches sociales.*»

7. Place de l'homme, place de la femme

Un des exemples les plus frappants de la corrélation entre structure spatiale et structure sociale est celui de la diversité des positions dans l'espace de l'habitation selon les relations familiales. Regarder comment l'espace de l'homme et celui de la femme se structurent à plusieurs périodes et dans plusieurs groupes sociaux permet

à la fois de comprendre la conception des rapports homme/femme telle qu'elle est spatialisée, mais aussi comment cette conception a évolué. Que voyons-nous sur les plans d'habitation des groupes sociaux qui avaient les moyens de vivre en accord avec leurs valeurs, leurs idéologies, au XVII^e siècle ? Que ce soit sur les plans de la maison de M. Tubeuf (en 1647) ou sur ceux d'un hôtel particulier de la fin du XVII^e siècle (par exemple l'Hôtel de La Vrillière dont parle J. F. Blondel), nous voyons mises en scène l'autonomie et l'équivalence des espaces masculins et féminins. Ils sont dissociés de façon à permettre à l'homme et à la femme une vie indé-

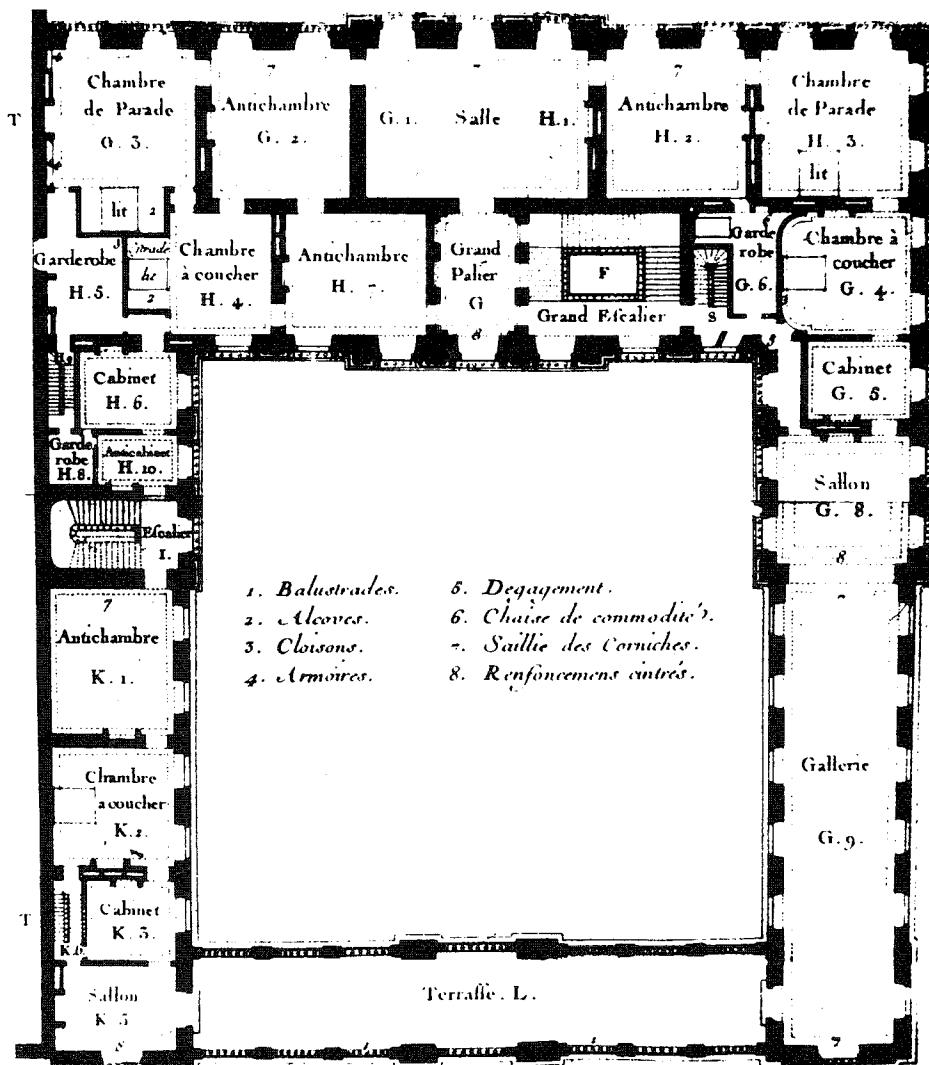


Fig. 5. Plan du 1^{er} étage d'un hôtel idéal. (Extrait de Daviler, C. «Cours d'architecture», Paris, 1691.)

pendante; ils sont identiques, ce qui suppose une pensée égalitaire (au moins au niveau du statut). Elias (1974, 26-7) met en évidence cette liaison entre conception des rapports homme/femme dans la société de cour et organisation de l'habitation: «*On ne pourrait mieux caractériser la position de l'homme et de la femme dans cette société qu'en attirant l'attention du lecteur sur la séparation absolue de leur appartement respectif, l'un et l'autre étant, par ailleurs, aménagés d'une manière absolument identique. Nous avons affaire ici à une forme de vie conjugale et familiale dont les théories sociologiques n'ont pas suffisamment tenu compte jusqu'ici...* (Cette société) évolue dans un champ si vaste que l'homme et la femme peuvent fréquenter des cercles différents. C'est une des raisons — mais pas la seule! — pour laquelle la marge d'indépendance d'une personne mariée est plus grande que celle d'une personne vivant dans un milieu plus étroit... Les devoirs envers la société — dont fait partie la visite à la belle-mère malade, — autrement dit, et plus largement, le souci du prestige et de l'honneur de la «maison», sont les fondements d'une communauté dépourvue de liens personnels, où, en l'absence d'affection réciproque, les époux profitent largement de la marge de liberté que la société leur accorde.»

Ces appartements distincts et indépendants sont donc bien une expression du mariage «d'intérêt» de «convenance» et préservent l'autonomie de chacun des membres du couple.

Elias souligne aussi que dans les demeures des riches bourgeois se retrouve la même liaison entre conceptions des relations et spatialité, ce que par ailleurs nous observons sur les plans. Partager le même appartement, la même chambre, ou pire, le même lit est un signe de pauvreté. Accéder à ses propres appartements et pièces de réception spécialisées devient signe d'ascension sociale.

A la fin du XVIII^e siècle, Le Camus de Mézières (1780) attribue encore à chaque membre du couple des pièces spécifiques. Le maître de maison doit pouvoir s'isoler dans son cabinet où il traitera aussi de ses affaires, tandis que les «penseurs» de la femme trouveront à s'exprimer dans son boudoir. Or le boudoir est une «invention» du XVIII^e siècle qui correspond à une nouvelle perception de la vie des femmes. C'est un dispositif inventé quand l'image de la femme est liée à une vision hédoniste: «*Le boudoir est regardé comme le séjour de la volupté. C'est là que (la femme) semble méditer ses projets, ou se livrer à ses penchants (...) Ces idées tiennent à nos mœurs (...) Cette retraite délicieuse ne doit occasionner que des émotions douces, porter la sérénité dans l'âme, la volupté dans tous les sens.*» (Le Camus de Mézières, 1780) Le boudoir est défini comme «*une pièce intime féminine, fermée et sombre, attenante à la chambre à coucher et au cabinet de toilette, très bien décorée*».

Ariès (1960) souligne la transformation au XVIII^e siècle des mentalités, des usages et des espaces: «*On vivait jadis en public et en représentation, et tout se faisait oralement, par conversation. Désormais, on sépare mieux la vie mondaine, la vie professionnelle et la vie privée: à chacune sera affecté un local approprié, la chambre, le cabinet, le salon... Dès le XVIII^e siècle, la famille commence à prendre ses distances à l'égard de la société, à la refouler au-delà d'une zone de vie privée toujours plus étendue. L'organisation de la maison répond à ce souci nouveau de défense contre le monde. On a dit que le confort date de cette époque; il est né en même temps que l'intimité, la discréetion, l'isolement, il en est l'une des manifestations. Il n'y a plus de lit n'importe où. Les lits sont réservés à la chambre à coucher, équipée de chaque côté de l'alcôve, de placards et de réduits où apparaît un outillage nouveau de toilette et d'hygiène.*» (Ariès, 1960).

La vie de société intime est donc privilégiée mais aussi l'autonomie et la reconnaissance de l'individu adulte dans l'aristocratie et la bourgeoisie.

8. Place de l'enfant

Pour ce qui est des enfants et de leur présence dans la maison familiale, on peut dire qu'elle est intermittente, car tout petits ils sont souvent en nourrice, plus tard en apprentissage, en internat ou au couvent pour les plus favorisés. Il n'était donc pas question de leur faire une place spécifique. Jusqu'au début du XVIII^e siècle, quelles que soient les «classes» sociales, l'attachement aux enfants n'avait pas les formes qu'il a aujourd'hui.

La gravure d'Abraham Bosse, *L'accouchée qui reçoit une nourrice*, montre qu'au milieu du XVII^e siècle une femme aisée préfère encore engager une nourrice à domicile plutôt que d'envoyer son enfant à des nourrices mercenaires à la campagne. Mais il semble bien que la visée moralisatrice de l'auteur prenne le dessus sur le témoignage objectif. Ce thème d'ailleurs, plus que d'autres, semble provoquer ce genre d'attitude chez les peintres.

Sur une gravure de Daudet (1756) d'après un tableau de Eisen, la domestique pousse les enfants vers leur mère lors de la visite et de l'échange des jouets contre un bouquet. Ils semblent avoir été habillés pour la circonstance. Toute la distance respectueuse, de mise à l'époque entre parents et enfants, se lit sur cette gravure (fig. 6).

L'attachement aux enfants qui se développe au XVIII^e siècle va rendre les parents plus attentifs à certaines pratiques. L'allaitement maternel se répand, les traités éducatifs se multiplient, la mortalité infantile baisse. Peu à peu se développe l'idée que le sentiment maternel est un instinct.

Freudeberg, en 1776, présente *Les délices de la maternité* de Jean-Michel Moreau Le Jeune, avec ce commentaire qui montre qu'ici le peintre moraliste se fait aussi sociologue: «*Un des premiers effets de la mollesse qu'il (le luxe) enfante a été l'usage des Nourrices mercenaires (...) L'intérêt des femmes elles-mêmes leur prescrivait de nourrir (...) Dans ce siècle de frivolité on a vu des Femmes vaincre tous les obstacles pour s'y livrer. A quoi doit-on attribuer ce phénomène étonnant? (...) La mode l'a voulu ainsi (...) Cette révolution a été lente à s'opérer (...) Puisse le tableau qu'on offre à leurs yeuxachever de détruire leurs préjugés!*» Déjà l'image de la famille constituée du couple bienveillant entouré de ses enfants avec lesquels il entretient de tendres liens, qui deviendra un modèle au XIX^e siècle, est mise en scène ici.

La transformation de l'idée de l'enfance par différenciation avec l'âge adulte va aussi contribuer à transformer lentement les conduites éducatives et à rendre nécessaire l'existence d'un lieu spécifique pour l'enfant.

L'élévation des niveaux de pudeur, la présence plus grande de l'enfant dans l'habitation familiale, la conception de l'enfance comme âge spécifique nécessitant un dispositif éducatif particulier, semblent expliquer en grande partie la nécessité, qui se fera jour peu à peu, d'un espace qualifié, spécifié. L'enfant prend sa place comme personne et il faut lui faire une place. Les traités éducatifs vont alors insister sur l'espace propice à son développement physique et surtout moral. Lui donner un espace propre conduit à le considérer comme différent. Trois types de dissociations sont là à l'œuvre: il n'est pas un adulte et il n'est pas un parent, il se distingue des



LE BOUQUET

Penché à de respect et de reconnaissance
Alla l'autre devers receveur des joujoux
Qui dans est une domable en regne l'humaine
Poussent à nos yeux de précieuse biseux

Arche tendre Mere estre la mère nosse des
Comme un juste arbitre Arche en fait un juge
Elle se valent j'ad' preue et l'ille
La Fleur qu'el' prend pour son bous le

Fig. 6. Sur une gravure de Daudet (1756) d'après un tableau de Eisen, la domestique pousse les enfants vers leur mère lors de la visite et de l'échange des jouets contre un bouquet. Toute la distance respectueuse, de mise à l'époque entre parents et enfants, se lit sur cette gravure.

domestiques, et il est traité différemment selon son sexe. Il quitte donc la couche des parents, il n'entretiendra pas non plus de rapports d'intimité avec les domestiques et les lieux où ils se tiennent. Le décor dans lequel il vivra tiendra compte de son rôle et de son statut futur d'homme ou de femme. Cette situation de reconnaissance sera cependant associée à une attention accrue portée à son «développement moral» et la chambre sera «surveillable», donc proche de celle des parents. Elle devra aussi être claire.

9. Affectation des espaces

Les traités étudiés ne nous permettaient pas de connaître précisément l'affectation des chambres, la place des enfants, la destination précise des cabinets, ainsi que les lieux destinés à la réception en été et en hiver. Si ces différenciations apparaissaient, pour certaines, dans les écrits, les plans n'en témoignaient pas toujours. Des planches trouvées en vrac, de Dumont, architecte de la seconde moitié du XVIII^e siècle, et datées de 1768, montrent avec précision ces affectations.

Nous voyons y apparaître des chambres d'enfants et d'adolescents situées au même niveau que celles des parents. Antérieurement, les enfants étaient dans ce type d'habitation logés avec les domestiques et les plans de ces logements, souvent en entresol, n'étaient pas reproduits. L'attention à l'enfance se transforme donc à cette époque-là.

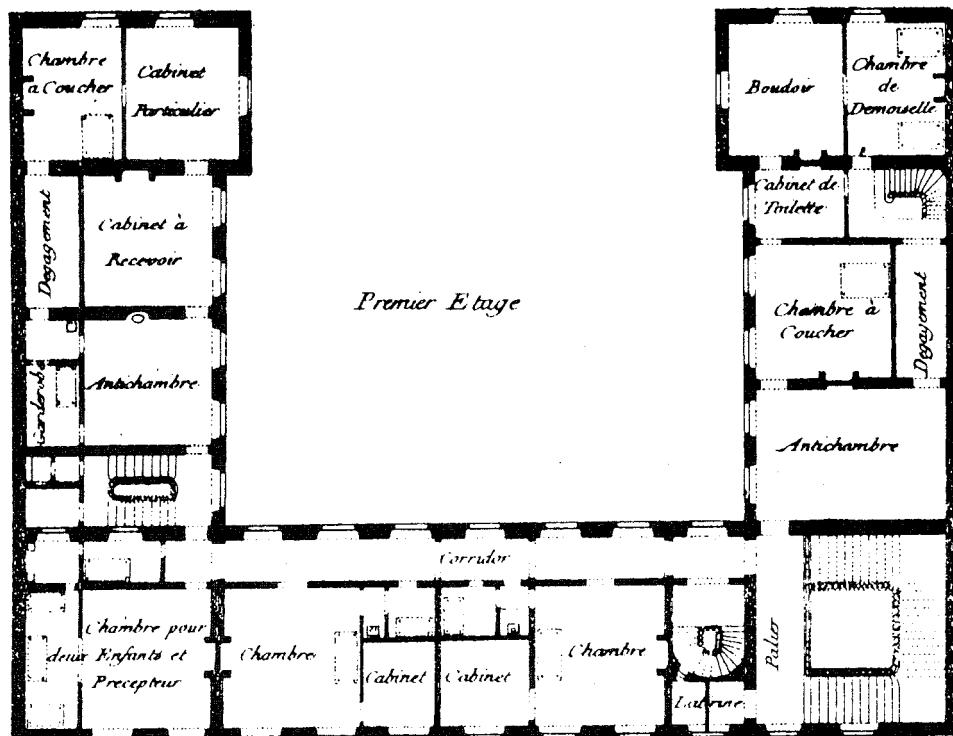


Fig. 7. «Nouveau projet de distribution sur l'emplacement entier d'un terrain situé près le Parc du Cerf à Versailles». Dumont, S., architecte, 1768.

On peut y voir aussi une autre dissociation, les enfants sont isolés par âge et par sexe (chambre de demoiselle avec boudoir attenant). Mais surtout on reconnaît, à travers cette spatialité, leur place dans la famille. Un autre élément d'ailleurs va dans le même sens; contrairement aux modèles courants d'hôtels à cette époque, l'importance accordée à l'apparat et à la réception diminue tandis qu'augmente considérablement la place accordée aux appartements de commodité. Le confort quotidien est mis en scène dans chaque appartement ainsi que la liaison entre chambre d'adultes et chambre d'enfants, ce qui semble impliquer un rapprochement à la fois spatial et affectif. A travers ce plan se dessine l'existence d'un lieu plus centré sur la famille. A la garde-robe, qui désignait un espace plurifonctionnel (lieu de la toilette, lieu des déjections, coucher des domestiques) se substituent des espaces différenciés, cabinet de toilette, lieu d'aisances, chambre de domestiques.

Claude Nicolas Ledoux (1804) qui, dans son traité⁵, n'a pas explicitement théorisé l'art de la distribution, montre dans ses plans et dans ses réalisations architecturales une attention très grande aux usages. Cette attitude semble caractériser la fin du XVIII^e siècle où l'architecte s'inspire de façon très attentive du mode de vie précis de ses clients, quelles que soient par ailleurs les théories architecturales auxquelles il se réfère. Ainsi l'Hôtel Guimard (1770-1772), malgré sa façade néo-classi-

5. Le deuxième volume de l'ouvrage, qui comprend les planches d'hôtels, a été publié en 1847 sous la direction de Daniel Ramée.

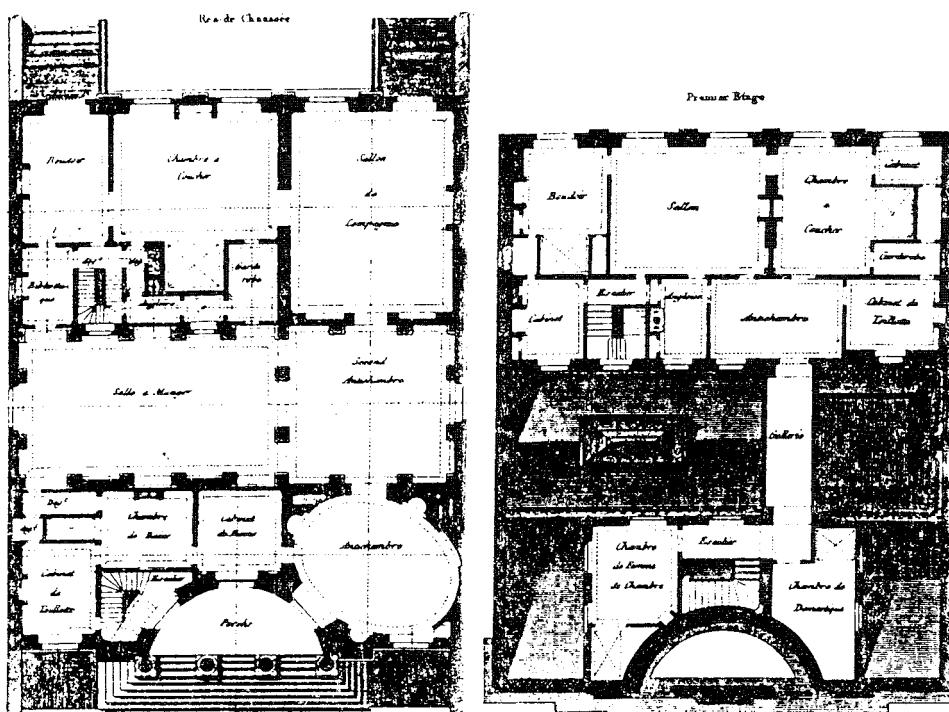


Fig. 8. Hôtel Guimard, 1770-1772. Ledoux, C. architecte. (Extrait de « L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation », Volume II, Paris, publié sous la direction de Ramée D.)

que, est distribué en grande partie comme un hôtel du début du XVIII^e siècle. La succession des antichambres conduit à un «sallon de compagnie», nom déjà désuet à l'époque, relié par une enfilade à une chambre à coucher avec un lit en niche et à un boudoir, toutes les pièces principales donnant sur la plus belle vue. Au premier étage, l'appartement comprend une chambre à coucher disposée de façon très appréciée depuis le début du siècle: le lit en niche est flanqué à droite d'un cabinet et à gauche d'une garde-robe. Sur cette base traditionnelle, de nombreuses nouveautés apparaissent. Ainsi, l'enfilade se situe dans l'axe des pièces et non plus près des fenêtres comme c'était alors encore la règle; la salle à manger occupe une position centrale et son éclairage zénithal confirme l'importance que l'on commence à accorder à ce lieu et aux rituels du repas; l'appartement de bains est constitué de trois pièces qui se succèdent. C'est un programme luxueux et, qui plus est, destiné à une femme, une danseuse. Cela explique l'existence de deux appartements avec boudoirs, d'un théâtre et de nombreuses installations sanitaires de grandes dimensions, fait rarissime à l'époque et lié au statut social et professionnel de sa cliente.

10. Conclusion

Certains éléments architecturaux sont utilisés, plus ou mieux que d'autres, pour matérialiser les changements d'usages. C'est le cas des portes, des liaisons entre différents espaces tels que corridors, antichambres, escaliers, etc., de la position relative des pièces les unes par rapport aux autres, des orientations privilégiées, des liaisons privilégiées, des affectations précises, de leurs dénominations, etc. En étudiant l'organisation spécifique de chacun de ces éléments sur les plans, il devient possible de répondre plus ou moins précisément à la question: quel est le dispositif mis en place? La notion de dispositif est comprise ici comme l'organisation d'éléments assemblés de façon particulière pour produire un effet (concernant les conduites, les pratiques), que la volonté en soit explicite ou implicite. Dans l'habitation, le dispositif mis en place propose un mode de relations interindividuelles (hommes/femmes, parents/enfants, maîtres/domestiques) mais inclut aussi la dimension économique (espace de travail, de production) et la sociabilité large (espace d'accueil, de réception, de mise en scène...). Les traités peuvent être analysés de deux points de vue. Le premier est celui de la représentation de son propre rôle professionnel par l'architecte, auteur du traité; il laisse à travers ses choix (donnés comme évidences et souvent sans commentaire aucun) ou à travers ses explications, affleurer une conception de son rôle qui peut se situer à deux extrêmes. Soit il propose la répétition de ce qui se fait, de ce qui s'est déjà fait, et rejette comme non pertinentes les organisations spatiales, les distributions jugées marginales. Il est alors réproducteur de modèle, il pérennise des traditions. Soit il tente de percevoir les évolutions probables des usages et pratiques et propose des distributions, des affectations, des circulations, etc. qui sont en même temps des recommandations pédagogiques, voire des traités de *savoir-vivre dans les lieux*. Ce faisant, ils nous permettent aussi de comprendre la place accordée à différents moments à la réflexion sur l'architecture domestique dans le champ de l'architecture, ainsi que les différentes modalités des rapports entre les architectes et les habitants. Le deuxième type d'approche du matériel, aussi important que le premier, est celui de l'observation sur les plans

d'une spatialisation de l'évolution des usages et des mentalités: comment ces changements se spatialisent-ils, à quels moments ? Quels sont les lieux transformés, travaillés, réinventés ? Comment les architectes, auteurs des traités, proposant des principes hiérarchisés, leur donnent-ils une forme spatiale ?

Si les traités sont menteurs, si les informations qu'ils fournissent ne sont pas fiables parce que souvent idéales, alors pourquoi les avoir utilisés malgré tout ? D'abord parce qu'ils proposent une réflexion fouillée, même sans discours, sur l'idéal d'une époque, sur ce qui est proposé comme modèle. Les rééditions très nombreuses de certains traités ou recueils nous assurent de leur succès et des effets d'imitation. Ensuite parce qu'ils présentent aussi des habitations réellement construites et que l'on peut y lire des pratiques concrètes à travers l'analyse des dénominations. Enfin, nous y insistons, ils sont constitués de discours qui permettent d'analyser la pensée sociale de l'architecte, son idéologie, sa conception des rapports humains, sa vision de la famille, etc. C'est-à-dire l'idéal professionnel de cette population qui très souvent montre qu'elle veut « changer la vie » ou tout au moins la changer pour une partie des habitants.

Les textes des traités associant donc un discours sur l'architecture (savant ou non), à un discours sur le social et l'individuel, il est nécessaire, par une analyse de contenu thématique, de clarifier l'articulation de ces deux référents. Ce type d'analyse est une méthode classique voire banale, mais elle paraît ici particulièrement adaptée car elle permet d'avoir accès, mieux que beaucoup d'autres, aux croyances, aux valeurs, aux idéologies, aux doctrines partagées ou défendues par les auteurs. Son défaut est d'être liée à la subjectivité du chercheur, à ses hypothèses, à ses propres cadres de référence. C'est un risque qu'il s'agit de limiter d'une part en étant conscient de cet écueil, d'autre part en lui associant d'autres méthodes d'analyse.

L'étude des dénominations apparaissant sur les plans et dans les textes est aussi fructueuse et fournit des informations difficiles à obtenir avec une autre méthode. Ainsi, l'apparition des mots, leur fréquence ainsi que des discours explicites sur leur utilisation ou leur définition sont des guides pour la compréhension plus globale d'un changement de mœurs ou de conception de la distribution. L'évolution des deux termes d'« appartement » et de « distribution » est très révélatrice. Le premier a acquis un sens très large alors que le second s'est précis, réduit, jusqu'à changer de sens. Appartement désignait jusqu'au milieu du XIX^e siècle l'ensemble formé par une chambre et des dépendances. Il pouvait y en avoir plusieurs dans une même habitation. Après 1850, ce terme désigne l'habitation elle-même (« ensemble de pièces constituant une habitation complète », dictionnaire de Bosc), terme doublé par celui de logement (qui apparaît alors) pour désigner une habitation modeste.

Le terme distribution, qui désigne l'organisation, l'affectation, la structuration des pièces de l'habitation est encore défini en 1832 par Quatremère de Quincy dans son *Dictionnaire d'architecture* comme « *la division, l'ordre et l'arrangement des pièces qui forment l'intérieur d'un édifice* ». Aujourd'hui, dans le vocabulaire courant des architectes il désigne les circulations dans un bâtiment: le système distributif concerne les escaliers, le couloir et les zones de passage. Le terme qui désignait l'organisation d'un volume plein ne désigne aujourd'hui qu'une partie de sa structure.

Ainsi les termes désignant des espaces peuvent, au-delà d'une signification

première, comporter des sens très précis qui ne peuvent être immédiatement compris à d'autres périodes. Les termes évoluent, les pratiques aussi.

Il faut aussi, dans ce genre d'étude, être attentif au fait qu'un même signifiant peut avoir plusieurs signifiés. Ainsi le terme salon qui renvoie à des usages relevant tous de la sphère de la réception, de la représentation voire de l'ostentation, se cristallise dans des formes architecturales très diverses qui vont du salon avec enfilade du grand hôtel aristocratique à la « chambre à coucher ou salon » de l'appartement modeste à la fin du XIX^e siècle. Tous deux relèvent de pratiques en partie identiques mais n'appartiennent pas au même type architectural. Les évolutions de la langue et des dispositifs donnent des indications qui se complètent, et qui permettent de montrer l'ajustement réciproque entre une société qui évolue et les architectes qui conçoivent son habitat.

BIBLIOGRAPHIE

ARIES, P. (1960), « L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime » (Plon, Paris).

BLONDEL, J. F. (1752-1756), « Architecture française » (Jombert, Paris).

BOFFRAND, G. (1745), « Livre d'architecture » (G. Cavelier père, Paris).

ELIAS, N. (1974), « La société de cour » (Calmann-Lévy, Paris).

EVANS, R. (1982), Figures, portes, passages. *Urbi*, V, 1982.

FREUDEBERG, S. (1776), « Suite d'estampes pour servir à l'histoire des mœurs et du costume des Français dans le XVIII^e siècle » (Imprimerie de Pault, Paris).

GARNIER, C. & AMMANN, A. (1892), « L'habitation humaine » (Hachette, Paris).

HAUTECŒUR, L. (1943-1957), « Histoire de l'architecture classique » (Picard, Paris).

JOMBERT, C. (1764), « Architecture moderne » (Jombert, Paris).

LE CAMUS DE MEZIÈRES, N. (1780), Le génie de l'architecture ou l'analogie de cet art avec nos sensations (Paris).

LEDOUX, C. N. (1804), L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation (chez l'auteur, Paris) et (1847, D. Ramée, Paris).

MERCIER, L. S. (1783), « Les tableaux de Paris » (nouvelle édition, Amsterdam), 12 vol.

OULMONT, C. (1929), « La vie au XVIII^e siècle. La maison » (Seheur, Paris).

PROST, A. (1860), « J. F. Blondel et son œuvre » (Metz).

SADDY, P. (1973), Radiateur et code classique. *Architecture, Mouvement, Continuité*, 32, (déc.).

SZAMBIEN, W. (1983), Reflet de la connaissance. Etudes sur la théorie et la terminologie de l'architecture classique (IERAU, Paris).