

La “maison du futur”, une invention récurrente ?

*Thierry Paquot **

Institut d'urbanisme de Paris, Université de Paris XII (« Val-de-Marne »)

La maison avec le confort moderne, de nouveaux matériaux (fer, béton, verre) et de nouvelles énergies (gaz, électricité) devient un lieu d'expérimentation. Elle n'est plus la solide demeure répondant aux principes constructifs qui lui assurent la solidité, la commodité et la beauté, mais le logement rêvé, équipé de machines qui facilitent la vie des occupants et prêt à accueillir le prochain « progrès ». La maison se prépare au futur, elle s'équipe, se transforme, se fait dispositif pour assurer la plus grande satisfaction à chacun. Des architectes, des ingénieurs, des inventeurs-du-dimanche anticipent sur les découvertes scientifiques et techniques et imaginent une maison innovante, domotique, « intelligente », réactive. Parmi d'innombrables propositions, Thierry Paquot, philosophe de l'urbain, professeur des universités (IUP-Paris XII), éditeur de la revue Urbanisme, s'attache à nous en décrire quelques-unes.

C'est avec les Expositions universelles, dont celle de 1851 à Londres, que l'on montre des maisons-types qui préfigurent à la fois l'habitation sur catalogue, avec diverses options, et un habitat exportable plus ou moins réalisable en éléments préfabriqués, on ne dit pas encore « en kit ». Les premières cités ouvrières financées par des patrons français, à Mulhouse ou au Creusot, s'inspirent des modèles gallois ou les reproduisent fidèlement. Pour le tout venant, le badaud qui explore le monde des nouveautés assemblées dans les pavillons de l'exposition, ce qu'il voit correspond à un *must* qui annonce une future norme, de prochains usages qui ne tarderont pas à se généraliser à toute la population. Sa visite à l'exposition a un avant-goût d'avenir... En effet, ces prototypes sont généralement équipés avec des technologies pas encore vraiment au point ou du moins pas entièrement fiables et qui le deviendront avec leur passage à la production de masse.

* th.paquot@wanadoo.fr

Quant aux matériaux nouveaux, il faut encore les tester, comme ce fameux « béton armé » avec lequel on construit d'abord des bacs à fleurs ou encore une barque, mais qu'on hésite à employer en architecture, ce qui ne sera effectif qu'une quarantaine d'années plus tard, avec le procédé Hennebique. Certes, François Coignet met au point plusieurs techniques et en 1855 bâtit la maison du chef de gare de Suresnes, qu'il décrit ainsi :

*« Cette maison, construite entièrement en béton aggloméré, est un monolithe complet, les planchers, le toit (en forme de dôme), les corniches et les ornements, tout est en béton aggloméré, sans joints ni autre matériau. Les murs extérieurs ont l'aspect de la pierre brute et ils ont supporté tous les temps depuis quatre ans. »*¹

Mais c'est avec l'ingénieur et entrepreneur François Hennebique que le béton armé pénètre le secteur industriel du BTP (bâtiment et travaux public). Lui-même² réalise à Bourg-la-Reine (1901-1903) une maison extravagante, aux formes audacieuses, qui lui permet de démontrer l'incroyable plasticité et l'élégance de ce nouveau matériau, et que l'on peut encore entrevoir, derrière ses hauts murs, entre la gare de Bourg-la-Reine et le lycée Lakanal de Sceaux, avec sa drôle de tour, mi-clocher, mi-observatoire. Les améliorations techniques successives dont va bénéficier le béton en une poignée d'années ne réussissent pas vraiment à vaincre les réticences des propriétaires, obnubilés qu'ils sont par la pierre – seul placement digne d'intérêt selon eux. Il faudra attendre l'apogée des partisans de la modernité, le Bauhaus et les thuriféraires de la Charte d'Athènes, Le Corbusier en tête, pour que le béton se banalise dans la construction du logement collectif et révèle ses qualités plastiques et son confort sonore.

Le verre aura un destin similaire, à croire que chaque découverte ne s'impose qu'après une plus ou moins longue période de suspicion, sorte de quarantaine préventive que le conformisme dominant lui impose. Jules Henrivaux, ingénieur-chimiste, inventeur du « verre-grillagé »,

¹ Cf. *Splendeur du béton. Les prédécesseurs de l'œuvre d'Auguste Perret* (1959), par Peter Collins, traduit de l'anglais par Pierre Lebrun, Préface de François Loyer, postface de Réjean Legault, Hazan, 1995, p. 43.

² Cf. *L'invention du béton armé. Hennebique 1890-1914*, par Gwénaél Delhumeau, Norma Éditions, 1999.

défend la maison de verre ¹ où ce matériau coloré ou pas, opaque ou transparent remplace aisément le bois, le fer, le plâtre et même la pierre, en devenant conduits, tuyaux, tuiles, cheminées, pavés, blocs, etc., et s'étonne de la frilosité du milieu professionnel, qui se refuse à changer ses habitudes. Pierre Chareau, architecte et *designer*, s'y risque en réalisant pour les Dalsace une maison sur cour, rue Saint-Guillaume, à Paris, (1927-1931) avec une façade aveugle en plaques de verre translucide, qui ne sera pas imitée mais figure en bonne place dans toutes les histoires de l'architecture du XX^e siècle...

L'électricité aura le même sort. Il n'y a pas de raison ! L'Exposition internationale d'électricité de Paris, en 1881, reçoit 900 000 visiteurs convertis à cette énergie, encore coûteuse, mais propre, pratique, inodore aux multiples applications, tant domestiques que collectives. En 1900, le Palais de l'électricité s'impose comme un des hauts lieux de l'Exposition universelle de Paris, qui inaugure le siècle en présence de plus de 50 millions de flâneurs, conquis, admiratifs, chamboulés par toutes ces promesses d'un avenir meilleur, plus confortable, en un mot comme en cent : « électrique »... À la même période, C.-J. et L. Montillot font paraître chez l'éditeur Grelot, un ouvrage à vocation pratique, *La maison électrique*. ² Le 12 janvier 1907, Georgia Knap, constructeur de cycles à moteur et inventeur, ouvre à la presse sa *Villa Feria Electra*, qu'il a édifiée dans sa ville natale de Troyes. ³ Le journaliste du *Petit Troyen* rend compte de son exploration, avec un émerveillement proche de la candeur. Il sonne, le portail s'ouvre automatiquement et se referme de même, l'allée

¹ Cf. « Une maison de verre », par Jean Henrivaux, *La Revue des Deux Mondes*, 1^{er} novembre 1898, pp. 112-139. Lire également, « Transparence et architecture », par Thierry Paquot, *Transparences*, sous la direction de Pascale Dubus, Les Éditions de la Passion, 1999, pp. 101-120.

² Cf. « Les ruses de la fée électrique », par Patrice Carré, *Du luxe au confort*, sous la direction de Jean-Pierre Goubert, Préface de Michel Marié, Belin, 1988, pp. 65-84 et « Paris 1900 : le Palais de l'Électricité », par Thierry Paquot, *Les cahiers de médiologie*, n° 10, Gallimard, 2000, pp. 201-208. L'ouvrage des Montillot sort en 1895, est réédité en 1898 et en 1900.

³ Cf. « Du rêve à la rigueur : la maison électrique de Georgia Knap », par Maurice Magnien, *Culture Technique*, n° 3, « Machines au foyer », 1980 et « De 1907 à Troyes à 1913 à Paris, dans la maison de Georgia Knap », par Jeanne et Jean-Pierre Guélon, *D'hier à demain*, n° 18, 1997, qui reproduit l'article du *Petit Troyen*.

s'allume. Un tapis-brosse électrique nettoie le dessous des bottines de notre reporter au moment où la porte de la villa s'ouvre et qu'une voix provenant d'un interphone lui souhaite la bienvenue. La table de la salle à manger est équipée d'une trappe circulaire pour le monte-plats et d'un rail qui conduit les plats devant chaque convive afin qu'il se serve. Le lustre, qui évidemment brille de tous ses feux, enregistre les commandes prononcées par les invités et les satisfait le plus rapidement possible : diffuser un air de piano, par exemple. La machinerie de cette maison-laboratoire se situe au sous-sol, à côté de la cuisine, entièrement équipée d'instruments électriques (la cuisinière, le lave-vaisselle, etc.), le linge est aussi lavé, séché et repassé électriquement. La chambre à coucher possède des volets à commande électrique, une bouillotte électrique à l'intensité réglable réchauffe les pieds du dormeur, et le plateau du petit-déjeuner sort, comme par magie, de la table de nuit dès que l'occupant en formule la demande. Quant au cabinet de toilette, il recèle une coiffeuse électrique, une turbine à air chaud pour sécher les cheveux et traiter les rhumatismes, un fer à friser, un sèche-serviette mural muni de deux lampes chauffantes, un vibromasseur pour éliminer les rides, un épilateur électrique, etc. D'autres logements expérimentaux sont « bricolés » par des novateurs, bien souvent perçus comme des originaux, qui se risquent à les commercialiser, après y avoir englouti leurs économies.

La longue histoire de la maison mériterait une géo-anthropologie dans la foulée des travaux d'Amos Rapoport¹ qui nous expliquerait le pourquoi et le comment des décalages qui existent entre des formes d'habitations, leurs usages, leurs matériaux, leurs représentations. Nous constatons la permanence de certains modèles sans toujours bien en comprendre les raisons. Ainsi en est-il pour l'entrée de certains matériaux, pourtant opérationnels comme le béton, le fer, le verre, dans la fabrication du logement. Qu'est-ce qui en bloque de nouvelles applications ? Qu'est-ce qui au contraire en généralise la destination ? L'historien de l'art Pierre Francastel observait qu'un nouveau matériau devait d'abord se substituer à celui qu'il concurrençait, avant d'être utilisé pour lui-même.² Une

¹ Cf. *Pour une anthropologie de la maison* (1969), par Amos Rapoport, traduit de l'anglais par Anne Meistersheim et Maurice Schlumberger, Dunod, 1982 et *Culture, architecture et design* (2000), par Amos Rapoport, traduit de l'anglais par Sabine El Sayegh, In-Folio, 2003 et *Le Toit, seuil du cosmos*, par Thierry Paquot, Éditions Alternatives, 2003.

² Cf. *Art et technique aux XIX^e et XX^e siècles*, par Pierre Francastel, Minuit, 1956.

histoire culturelle des métiers serait certainement éclairante sur ces points. N'ayant pas l'ambition de répondre à ces questions, je vais néanmoins relater, à grands traits, l'histoire de la « maison du futur » et en décrire certaines représentations cinématographiques. Prétendre à l'exhaustivité serait non seulement abusif mais présomptueux. Les sources sont innombrables en sciences humaines et sociales, en sciences et technologies, mais également en littérature de science-fiction, par conséquent, je vais me contenter d'ouvrir quelques pistes.

L'avenir ne préoccupe pas tous les peuples et l'idée de « futur » a une histoire ¹ à plusieurs vitesses et orientations. Laissant volontairement de côté les approches millénaristes, eschatologiques, messianiques ou encore téléologiques au service de quelques religions ou forgées par des idéologies totalitaires, je ne considérerais que la période moderne. La modernité-monde dans laquelle nous baignons est née de l'industrialisation (« La révolution industrielle »), de la généralisation du transport mécanique (le chemin de fer), d'un certain déroulement de l'urbanisation (« les villes tentaculaires ») et d'un usage de plus en plus développé des technologies de l'information et de la communication, en gros à partir des années 1830-1850 à nos jours. Au cours de cette période, l'idée de « progrès » s'impose comme une évidence et exprime la recherche d'une perfectibilité de l'Homme, d'un accroissement de son confort, d'un recul de la maladie, voire de la mort, d'un toujours plus, auquel rien ne s'oppose, tant le progrès se génère lui-même, dans une relative autonomie de la technologie. ² Un romancier a su « fictionner » les innombrables promesses progressistes de son temps ; c'est Jules Verne. Bien souvent, avec un réel talent pédagogique, il se contente d'anticiper les applications d'une découverte, d'en populariser les effets et les emplois. Vulgarisateur, il promeut l'électricité en énergie totale qui innerve toutes les activités humaines, aussi n'est-il pas surprenant de la retrouver à l'origine du fonctionnement des machines qu'il affectionne (le sous-marin, l'hélicoptère, le phonographe, la lanterne magique, le véhicule amphibie...) et dans les descriptions de ses villes imaginaires et

¹ Cf. *Histoire des futurs. Les figures de l'avenir de saint Augustin au XXI^e siècle*, par Bernard Cazes, Seghers, 1986.

² Cf. *Histoire de l'utopie planétaire. De la cité prophétique à la société globale*, par Armand Mattelart, La Découverte, 1999 et *Le sens du progrès. Une approche historique et philosophique*, par Pierre-André Taguieff, Flammarion, 2004.

de leurs habitations. ¹ *Les cinq cents millions de la Bégum* (1879), *L'île à hélices* (1895), *L'étonnante aventure de la Mission Barsac* (roman publié en 1919) ou encore *Paris au XX^e siècle* (texte publié en 1994) possèdent des villes au tracé géométrique (y voir l'influence d'Hausmann et aussi de sa critique) entièrement électrifiées où des foules s'activent en permanence, de jour comme de nuit. Elles sont traversées par mille flux et rivalisent d'instruments que le lecteur contemporain de l'auteur juge certainement « futuristes ». Ce qui caractérise les maisons verniennes, c'est avant tout le confort « cocoonesque ». Les wagons, les cabines des bateaux ou des sous-marins, les voitures, présentent des habitacles douillets, l'auteur les dote d'un bien-être enviable (chauffage central, électricité, eau chaude et eau froide, ventilateur, glacière, machine à laver la vaisselle, moyens de communication à longue distance comme le téléphone et le fax – sans inventer toutefois le terme –, cuisine-laboratoire, luxe de la table, décoration de bon goût, concerts au choix...). Un exemple parmi des dizaines ? Empruntons-le à une nouvelle intitulée, *La journée d'un journaliste américain en 2890* :

« La table est dressée. Francis Bennett y prend place. À portée de sa main est disposée une série de robinets, et, devant lui, s'arrondit la glace d'un phototéléphote, sur laquelle apparaît la salle à manger de son hôtel à Paris. Malgré la différence d'heures, M. et Mrs Bennett se sont entendus pour faire leur repas en même temps. Rien de plus charmant comme de déjeuner ainsi en tête-à-tête à mille lieues de distance, de se voir, de se parler au moyen des appareils phototéléphotiques. » ²

Efficacité, fonctionnalité, rationalité, santé (on sait que Jules Verne avait connaissance de la conférence du docteur Richardson, *Hygeia. A City of Health*, prononcée en 1875, certainement *via* André Laurie, romancier chez le même éditeur, Hetzel) sont les qualités spécifiques de la maison selon Jules Verne. Ces valeurs ne vont pas tarder à conquérir les architectes, comme en témoignent les recherches du Bauhaus, qui visent justement à concilier l'art industriel à l'art ou encore les travaux des Congrès

¹ Cf. *Le Romancier et la Machine. L'image de la machine dans le roman français (1850-1900)*, tome II, « Jules Verne-Villiers de l'Isle-Adam », par Jacques Noiray, José Corti, 1982 et moins précis, *Jules Verne aux confins de l'utopie*, par Nadia Minerva, Avant-propos de Simone Vierne, L'Harmattan, 2001.

² Cf. *La journée d'un journaliste américain en 2890*, nouvelle de Jules Verne lue en public et publiée dans les Mémoires de l'académie d'Amiens en 1891, Atelier du Gué, Préface de Daniel Compère, 1978, p. 43.

internationaux d'architecture moderne (CIAM) et de Le Corbusier, en particulier, sur la taylorisation des tâches ménagères et la standardisation des divers éléments constitutifs du logement-type industrialisé. Mais pour eux il s'agit de la maison présente, du logis pour tous. Le futur n'attend pas. Sa préfiguration sonne sa victoire ! La maison sera « moderne » ou ne sera pas !

C'est aux États-Unis que se tient en 1925, dans un grand magasin de New York, une exposition à vocation publicitaire et distractive, *La ville des Titans. Rétrospective de New York en images de 1926 à 2026*. Les planches sont dessinées par les architectes Harvey Wiley Corbett (1873-1954) et Hugh Ferriss (1889-1962) et donnent à voir une ville de gratte-ciel absolument gigantesque avec des tours pyramidales, des immeubles à redans, des passerelles en hauteur pour les piétons, d'innombrables rues superposées pour les voitures s'entrelaçant en des spirales vertigineuses. Un tel paysage urbain se retrouve chez Francisco Mujica, auteur d'une *History of the Skyscraper* en 1929, dans laquelle il fait l'apologie d'une seule et immense tour pyramidale en escalier de cent étages, qui figure dans le film *Just Imagine*, de David Butler (1930) avec des décors de Stephen Gooson et Ralph Hammeras. Hugh Ferriss, dans *The Metropolis of Tomorrow* (1929) conçoit une ville de tours (certaines atteignent 300 m), divisée en trois « zones » (Affaires, Sciences et Arts) et épousant un plan en étoile à six branches inscrite dans un cercle. Malgré sa rigidité géométrique, cette ville, concluait l'auteur, serait « peuplée d'êtres humains valorisant l'esprit et l'émotion autant que les sens (...) ». Le critique d'architecture, Lewis Mumford ne partageait pas l'enthousiasme de ces créateurs et d'une partie du public envers le progrès à sens unique, et affirmait que : « D'innombrables vies humaines seront sans nul doute sacrifiées sur l'autel de la Circulation, du Commerce et des Hauteurs réglementées et zonées comme il faut, dans des proportions telles que Moloch, par comparaison, aura l'air d'un soldat de l'Armée du Salut ». Les États-Unis devenaient alors résolument urbains et l'air du temps correspondait à cette soif de prouesses techniques, à ces projets architecturaux démesurés, à cette image d'une Amérique imbattable, performante, glorieuse, « technologisée », ouverte à l'avenir. ¹ Certes la crise de

¹ Cf. « Rêves de futur » (1986), sous la direction de Joseph J. Corn, traduction française par Françoise Arnaud-Demir, avant-propos de Jocelyn de Noblet, *Culture technique*, n° 28, 1993, en particulier les articles de Brian Horrigan, « La maison de demain », pp. 130-145 (à qui j'emprunte les exemples qui

...

1929 allait surgir et rabattre le caquet des partisans d'un capitalisme autorégulateur, mais en attendant cette sanction, l'idée même que l'Amérique, à cause de son histoire, était la patrie du futur, semblait une certitude largement partagée. La crise, du reste, renforcera chez certains une telle conviction, en exigeant une réaction digne de cet avertissement aux allures de catastrophe. C'est parce que nous sommes les plus forts que la crise sera résolue... Un jeune architecte, en situation précaire, Richard Buckminster Fuller (1895-1983) réalise en 1927, une maquette d'une maison qu'il désigne ainsi « 4-D Utility Unit » et qu'il imagine facilement fabriquée en usine à l'instar des voitures en série. Elle sera exposée en 1929 à Chicago, par le grand magasin Marshall Field's, sous le nom de *Dymaxion House* (terme construit à partir de « dynamisme », « maximum » et « ion »). La presse se déchaîne et lui assure un incroyable succès : « *la maison de l'avenir* », « *la maison de l'utopie* », « *la maison du XXI^e siècle* », « *la maison que vous emporterez en voyage* », « *la maison construite comme un bateau* », etc. Les curieux se pressent pour admirer ce « drôle d'objet ». Écoutons son concepteur :

« La maison Dymaxion ressemble à une maison montée sur un mât, très légère, simplement parce qu'elle était construite comme une roue à rayons. Si je sors la roue de son axe, le moyeu se change en mât. Cette maison était hexagonale, et assez grande pour accueillir une famille de cinq personnes : elle comprenait deux chambres spacieuses, une salle de bains, un grand salon, une pièce de rangement, une bibliothèque, une véranda et un hangar sur le toit, et comme elle était surélevée d'un étage, le rez-de-chaussée pouvait servir de garage. Le mât, qui contenait les éléments fonctionnels de base, était préfabriqué et prêt à l'emploi. L'ascenseur était aussi dans le mât. La maison Dymaxion était conçue pour éviter la poussière, l'air était acheminé par des tuyaux à l'intérieur du mât, il était filtré, purifié, refroidi ou chauffé, avant d'être mis en circulation. Elle était aussi équipée d'un lave-linge, de compartiments de séchage et de rangement. Les armoires à linge et à vaisselle, le réfrigérateur et les rangements pour la nourriture étaient munis d'étagères rotatives commandées par une cellule photoélectrique. »

Plus loin, il précise que

« Comme un bateau, la maison était quasiment indépendante du réseau hydraulique. Elle pouvait être opérationnelle dès son installation. J'ai dessiné la salle de bains en ayant en tête fonctionnalité et recyclage. Pour une douche de dix minutes, on n'aurait pas consommé plus d'un litre d'eau, et cette eau aurait été filtrée, stérilisée et recyclée.

...

suivent et les citations de Lewis Mumford) et de Carol Willis, « Les gratte-ciel de l'avenir. L'urbanisme visionnaire des années vingt », pp.146-163.

Les toilettes de ma salle de bains ne fonctionnaient pas avec de l'eau, les déchets étaient empaquetés hermétiquement, rangés et stockés, pour être ensuite utilisés dans l'industrie chimique. »

Économe en énergie, facile d'entretien, commode à aménager, cette maison décidément idéale, ne coûte pas cher.

« L'ensemble de la maison, indique son auteur, ne pesait que trois tonnes. Si on évalue le poids d'une demeure familiale standard, convenant pour un couple avec deux enfants selon les normes de l'American Institute of Architects, on arrive à 150 tonnes. De cent cinquante à trois tonnes, l'écart est considérable. Pourtant lorsque, en 1928, j'ai proposé à l'American Institute of Architects de leur céder mes droits sur ce projet d'habitation, ils ont refusé en disant qu'ils étaient "fondamentalement opposés à tout type d'architecture standardisé". Mais, à l'époque, je m'étais déjà rendu compte que si l'on voulait un habitat de qualité pour tous, les maisons devaient être produites industriellement, et en grande quantité, comme les automobiles. À l'époque, et compte tenu des techniques de la production en série, le prix au kilo d'une telle maison était à peine plus élevé que celui d'une Ford ou d'une Chevrolet, et vous l'aviez pour la vie. »¹

Buckminster Fuller ne trouve pas d'entrepreneur assez entreprenant pour se lancer dans la fabrication en série de sa *Dymaxion House*, lui-même s'en éloigne au fur et à mesure où il met au point les techniques constructives de son dôme géodésique. Là, il obtient une incontestable victoire, non seulement il fabrique un prototype qu'il habite, mais il en construit pour des entreprises et réalise « Le pavillon des États-Unis » lors de l'Exposition de 1967 à Montréal, encore debout.

L'exposition de Chicago en 1933 et en 1934 honore « un siècle de progrès » et consacre une de ses thématiques à la maison. Treize modèles accueillent les visiteurs, tous heureux de parcourir des maquettes en grandeur réelle. La plupart de ces modèles valorisent la préfabrication – le terme se généralise à partir de ce moment-là. La plus attirante est la « Maison de demain » de George Fred Keck, entièrement vitrée sur une charpente en acier. Le rez-de-chaussée comprend une salle de loisirs-atelier, un garage pour l'avion domestique, comme dans la *Dymaxion House*. Le mobilier sur mesure et les matériaux recherchés (acajou, alumi-

¹ Cf. *Buckminster Fuller : scénario pour une autobiographie* (1980), par Robert Snyder, traduit de l'anglais par Didier Semin, Éditions images Modernes, 2004, p. 66 et s.

nium, cuivre, cuir, noyer, chrome...) lui confèrent une touche de luxe, alors même que sa fabrication industrielle doit garantir un prix accessible à la *middle class*. L'année suivante, il expose la « Maison en cristal », entièrement climatisée et équipée de meubles dérivés de la production du Bauhaus. Howard Fisher propose une maison simple, à toit plat, en parois métalliques et fenêtres en acier, aisée à reproduire et à monter. Robert McLaughlin et son associé Foster Gunnison mettent sur le marché la « Motohome » qui reste sans acquéreur. Frank Lloyd Wright vend quelques exemplaires de ses « Usonian Houses », constructions bon marché remarquablement bien insérées dans le paysage, sans jamais réussir à les rendre industrialisables. Westinghouse, en 1934, construit un prototype dessiné par Dwight James Baum en bois et stuc, et bardé de gadgets (air conditionné, ouverture automatique des portes du garage, portes coulissantes électriques, 21 appareils ménagers dans la cuisine, 140 prises de courant et 320 appareils d'éclairage...). Lewis Mumford affirme, dès 1931, qu'« aucune "maison de l'avenir" digne de ce nom ne peut être conçue uniquement en usine. Oublier ce point, c'est encourager des espoirs illusoires (...) ».

Après la guerre, la relance économique, le déploiement de nouvelles technologies (la cybernétique et l'informatique qui résultent du complexe militaro-industriel) et de nouveaux matériaux (les matières plastiques et les métaux issus de la recherche aérospatiale), la foi dans le progrès s'accompagnent dorénavant d'une volonté de l'orienter, d'où une planification incitative et indicative. Cette planification « douce » – en opposition avec la planification autoritaire et bureaucratique à l'œuvre en Union soviétique et dans les pays qu'elle domine – au début des années soixante se nourrit des travaux des prospectivistes (le mot « prospective » est alors inventé par Gaston Berger), des futurologues et autres explorateurs du devenir du monde, comme Bertrand de Jouvenel, qui crée la revue *Futuribles*. Quelques architectes et urbanistes intègrent ces dimensions anticipatoires des progrès technologiques dans leurs préoccupations et tentent de montrer à quoi ressembleraient les maisons du futur. Le critique Michel Ragon publie plusieurs ouvrages sur ces projets ce qui contribue à les faire non pas seulement connaître, mais reconnaître.¹ Par ses nombreux articles dans la presse artistique et ses

¹ Cf. *Où vivrons-nous demain ?* Robert Laffont, 1963, *Les visionnaires de l'architecture*, Robert Laffont, 1965, *Paris demain*, Hachette, 1966, *Les Cités de l'Avenir*, Planète-Denoël, 1966 et *la Cité de l'an 2000*, Casterman, 1968. Lire égale-

initiatives (telle la création en 1965 du GIAP, le Groupe international d'architecture prospective) Michel Ragon pose la question du futur de la ville sur la place publique. Il présente et analyse les conceptions de « l'architecture mobile » de Yona Friedman, de la « ville flottante » de Paul Maymont, de la « cité cybernétique » de Nicolas Schoffer, de la « ville-cratère » de Walter Jonas, de la « maison-volante » de Guy Rottier, de la « maison en plastique » de Ionel Schein, tout comme les propositions urbaines du groupe japonais *Metabolism* ou celles du groupe anglais, *Archigram*. Mais là encore, toute cette vague de nouveautés et d'expérimentations sera endiguée par le conformisme des tenants de l'académisme des Beaux-Arts ou par celui des partisans de la charte d'Athènes. Il n'est jamais facile d'innover...

Pourtant, l'horizon proche de l'an 2000 génère d'innombrables scénarii où la fantaisie se combine à la vraisemblance. Christiane Collange dans un supplément au quotidien *France-Soir* (novembre 1969 à l'occasion des vingt-cinq ans du journal) décrit la vie quotidienne en 1994 (soit vingt-cinq ans plus tard) d'un jeune couple. Ces Parisiens logent à Orléans qui se trouve à vingt minutes en train, de la capitale. Là, ils possèdent une maison entièrement climatisée – ce qui permet de supprimer les draps et les couvertures –, les chambres sont petites et fonctionnelles, la pièce principale – le « vivoir » – est équipée d'un écran de télévision mural. Un système d'aimants électrostatiques qui aspirent automatiquement la poussière, l'ordinateur central « gère » les emplois du temps de chacun et les stocks des produits indispensables à la vie de la maisonnée. Il passe les commandes qui sont réglées par un prélèvement bancaire. Les vêtements sont dans des textiles qui ne se froissent pas. L'alimentation est lyophilisée, comme ce poulet « qu'on trempe cinq minutes dans l'eau et qu'il suffit de faire cuire trois minutes aux ultrasons. » On le voit, rien de très nouveau au rayon des représentations du futur. Un arrière-goût de science-fiction, sauf qu'ici, l'auteure positive ce que les romanciers et romancières généralement énoncent comme une indéniable perte d'humanité...

Le cinéma, surtout lorsqu'il adapte des romans de SF ou s'essaie à donner vie à des utopies¹, n'hésite pas à reprendre tous les clichés qui traînent dans les bobines déposées dans les cinémathèques. Depuis *Metropolis*

...

ment, *La maison de demain*, présentée par Besnard Bernadac, sous la direction d'André Parinaud, Robert Laffont, 1964.

¹ Cf. « Science-fiction et utopie », par Thierry Paquot, *La ville au cinéma. Encyclopédie*, sous la direction de Thierry Jousse et Thierry Paquot, Les cahiers du cinéma, 2005, pp. 200-209.

(1927), on nous montre la bipolarisation de la ville : d'un côté des gratte-ciels scintillants auxquels on accède en taxi volant pour ceux qui contrôlent, décident, s'enrichissent et de l'autre, des cloaques, des souterrains, des quartiers déglingués, pour ceux qui exécutent, subissent, survivent. L'architecture de ces bâtiments n'a guère évolué au cours de l'histoire du cinéma, comme si des archétypes encombraient l'imaginaire des réalisateurs. C'est en abordant la vraie ville en train de muer que le cinéaste fait vraiment preuve d'imagination. Il tient à ce que le public adhère à sa vision du changement, aussi colle-t-il le plus près possible de la réalité, devient « naturaliste ». Avec *Mon oncle* (1958), Jacques Tati réussit une remarquable satire de l'attrait de la modernité pour elle-même. On connaît l'histoire : la famille Arpel acquiert une maison « moderne », signe de sa réussite sociale. En effet, il convient d'étonner pour se distinguer. Madame Arpel, presque en s'excusant déclare à ses visiteurs, « *ça fait vide, mais c'est moderne, tout communique !* ». Ainsi se persuade-t-elle de la qualité de *sa* maison, espace davantage *perçu* que *vécu*, pour reprendre le vocabulaire des sociologues. Ce n'est pas *sa* maison, du reste, elle ignore la plupart des mécanismes de cette machine-à-loger, c'est *la* maison de la modernité accomplie, selon les principes d'architectes homologués. Cette maison s'inspire des revues d'architecture des années vingt et trente, avec sa géométrie cubique, sa baie vitrée, sa cuisine-laboratoire, son mobilier ergonomique mais froid, son efficacité technique avérée mais qui tient à distance les habitants. Bref, c'est une maison qui offre des services à défaut de susciter des usages. Le petit Gérard préfère l'appartement biscornu de son oncle, l'immeuble labyrinthique, le quartier populaire et familial de Saint-Maur-les-Fossés avec ses personnages « typés » (le facteur, la balayeur, l'épicier, le bistrot et le marché...), la banlieue usée, patinée qui suinte d'humanité que ce nouveau quartier où crâne une maison dite « moderne » avec laquelle ses habitants ne font pas corps. Tati n'est pas un nostalgique qui dénigrerait la modernité parce qu'il regretterait le « bon vieux temps », il s'inquiète de la vitesse des changements qui démonétarise le temps, dans sa durée, sa capacité à amortir les innovations, à faciliter les évolutions méandreuses et paradoxales. Montrant des espaces contrastés (le jardin *high-tech* de la villa et le terrain vague du quartier de banlieue), il sensibilise le spectateur au temps, sa palette. Un temps imposé par le progrès technique, un progrès hors-sol, hors-monde, qui vient d'ailleurs, tout paré des mérites propres à la modernité auquel le cinéaste oppose un temps familial, connu, qui libère l'habitude de la routine et transfigure l'ordinaire en extraordinaire, comme la scène où Monsieur Hulot, oriente la fenêtre afin d'éclairer avec le soleil l'oiseau et le faire siffler. Le spectateur apprécie, non pas le passé qui le rassurerait, mais le présent qu'il partage à un futur qui ne lui fait pas de place. Le mode d'emploi de ce futur lui est étranger.

Périodiquement, le futur interfère dans notre présent et laisse croire que le mouvement, le changement, la mutation, sont les signes d'une amélioration de notre condition d'humain. Il y a même parfois une sorte d'injonction anonyme qui appelle au changement. Comme si ceux qui s'y opposaient, par passivité ou par résistance, étaient des traites à la cause du futur, nécessairement glorieux. Nous savons bien que le système économique repose sur la démographie contrôlée des objets, sur le jeu de la mode qui démode, du renouvellement incessant et programmé de certains procédés techniques. Aussi convient-il d'examiner chaque « progrès » avec précaution, d'autant que l'impératif écologique nous encourage à la sélection la plus drastique. La « maison écologique » n'accepte pas n'importe quelle nouveauté au nom de la technique pour la technique, devenir « domotique » n'est pas son but, éventuellement elle renouera avec des savoir-faire traditionnels et cherchera à ajuster l'économie des moyens à l'extension des fins. En cela, elle contribue à la haute qualité existentielle de chaque habitant.¹ La « maison écologique » intègre les technologies les plus sophistiquées lorsque celles-ci contribuent à en améliorer les performances, c'est-à-dire à consommer moins d'énergie non renouvelable par exemple, à gaspiller moins d'eau, à mieux s'isoler naturellement du froid ou des variations climatiques. L'ère dans laquelle nous entrons, marquée par cette préoccupation environnementale, ne s'intéresse pas à la « maison du futur » mais au « futur de la maison ». Qu'est-ce qui fait encore « maison » parmi les logements des humains ? Quelle sera la demeure terrestre des humains ?



¹ Cf. *Petit manifeste pour une écologie existentielle*, par Thierry Paquot, Bourin-éditeur, 2007.