



L'usage, le design et l'architecture. L'éthique professionnelle dans la conception d'un monde habitable

Marc Breviglieri

► To cite this version:

Marc Breviglieri. L'usage, le design et l'architecture. L'éthique professionnelle dans la conception d'un monde habitable. Les ateliers de la recherche en design, 2007, n°1, pp. 53-59. hal-01578029v1

HAL Id: hal-01578029

<https://hal.science/hal-01578029v1>

Submitted on 7 Jun 2021 (v1), last revised 22 Jun 2021 (v2)

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

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

L'USAGE, LE *DESIGN* ET L'ARCHITECTURE

L'ETHIQUE PROFESSIONNELLE DANS LA CONCEPTION D'UN MONDE HABITABLE

Marc Breviglieri (IUT de Paris V/GSPM (EHESS) et Strate Collège Designers)

Réf. : (2007), « L'usage, le *design* et l'architecture. L'éthique professionnelle dans la conception d'un monde habitable », in *Les ateliers de la recherche en design*, n° 1, 53-59.

Malgré ce que pourrait laisser entendre le titre de cet article, ce qui est ici proposé ne tient à aucune érudition consistante en matière d'architecture ou de *design* et n'émane que d'une sociologie intéressée aux questions de l'éthique, de la politique, et au fait, dans le cas présent, que l'architecture ou le *design* contiennent idéalement des arts de vivre-ensemble et déploient pratiquement des façons de faire un usage du monde. Avant même de représenter un ordre symbolique au sein de l'espace quotidien, ils meublent l'expérience courante du monde usuel tout en aspirant à l'idée d'un progrès dans son usage. L'idée même de progrès, qui est d'une certaine manière laissée à l'interprétation de l'architecte et du *designer*, touche à une grande variété de visées politiques et morales allant, par exemple, d'une approche qui cherche à enrichir spirituellement l'expérience de la personne à une démarche qui envisage de donner une facilitation au corps pour se mouvoir dans ce monde.

§.1 De l'éthique et du politique dans l'œuvre produite

Le parcours de réflexion entrepris ici aborde la double dimension de la forme confectionnée et de son rapport à l'action. L'architecture ou le *design* agissent en tant qu'ils *déterminent* et qu'ils *laissent faire*. Ils *déterminent* une forme à la fois physique et symbolique et un type d'action qui s'associe à l'une, l'autre, ou les deux ensemble, et ils *laissent faire* un certain usage qui prend forme au fil du temps. Ils se situent donc, dans leur principe même, entre une perspective autoritaire ou disciplinaire et une perspective libérale et ouverte à l'indétermination de l'expérience humaine.

Ce contexte à deux perspectives est en définitive constitutif d'un cadre ou d'un horizon de principes pour l'architecte et le *designer*. Entre ces deux perspectives réside une éthique partagée par les deux métiers. Ces métiers travaillent nécessairement avec un horizon touchant aux arts de vivre-ensemble et un arrière-plan constitué de hantises qui forment la part refoulée mais souvent terriblement active de cet horizon¹. C'est là notre premier point de réflexion. La

¹ Pour un travail conceptuel sur la notion de hantise : J. Stavo-Debaugé, « Revenir à la communauté en la dé-figurant ? Hantises historiques, impasses politiques et limites sociologiques de la pensée de Jean-Luc Nancy », à *par.*, GSPM. Il serait intéressant de suivre comment les hantises de l'époque moderne surviennent dans l'œuvre de l'architecte ou du *designer*. Il s'agirait de voir comment par exemple la hantise de la guerre civile qui se trouve à l'origine du libéralisme politique moderne pousse à configurer des espaces (des types d'ameublement, des clôtures de propriété, des contiguïtés de voisinage) reflétant la peur de la contamination des idées et la tentative de contenir toute forme de prosélytisme ou de propagande qui passent nécessairement par un contact de proche en proche.

présence de cette éthique amène l'architecte et le *designer* à exercer une vigilance relative à l'influence, plus ou moins prononcée, plus ou moins autoritaire, qu'ils exercent sur l'utilisateur ou l'habitant, à partir de la forme qu'ils conçoivent.

La responsabilité, que cette éthique suppose, transparaît dans la confection même de l'œuvre produite. Elle se manifeste aussi dans toutes les occasions où les architectes et les *designers* livrent une trace de leurs intentions. Que ce soit au plan esthétique, symbolique, ou pratique, tout ce qui exprime un dessein, tout discours venant annoncer un projet, énoncer un mode d'emploi ou commenter une édification réalisée, touche de près ou de loin à l'éthique qui représente le fait de viser un résultat *pour* ou parfois même *avec* l'utilisateur et d'engager en cela une part notoire de responsabilité. L'engagement éthique de l'architecte, architecte qu'on peut très bien concevoir ici, au-delà de toutes les différences qui les séparent, comme un *designer* des meubles de la ville, semble culminer dans la forme écrite du traité. Les traités d'architecture foisonnent dès l'époque classique, et le traité des dix livres d'architecture de Vitruve en constitue une pièce fameuse et exemplaire. C'est dans sa considération que nous allons reposer la question : sous quel horizon s'établit une telle éthique, comment l'architecte se met-il à *devoir* des choses à l'utilisateur à partir des formes qu'il édifie ?

Pour commencer, et au-delà de la complexité des techniques de fabrication largement abordées dans les traités, l'architecte doit partager avec l'utilisateur des axes de valeurs capables de fonder un terrain d'entente sur la qualité d'un *bon* bâtiment et de l'usage *juste* qui en est fait. Car c'est bien à la lumière de l'usage que s'éprouve et s'atteste la qualité du bon bâtiment. Dans le chapitre du livre premier d'architecture intitulé *De partibus architecturae*, Vitruve précise trois axes de valeurs. Il indique que tout édifice doit être exécuté de manière à ce que la *solidité*, l'*utilité* et la *beauté* puissent se rencontrer². L'usage est identifié par Vitruve particulièrement sur le second axe de valeur, celui qui concerne l'utilité. Le traité avance notamment l'idée que : « l'utilité veut que l'on dispose l'édifice si à propos que rien n'empêche son usage ; en sorte que chaque chose soit mise à sa place, et qu'elle ait tout ce qui lui est propre et nécessaire »³. Par la notion d'usage, remarquablement importante dans le traité de Vitruve, il se découvre bien la dimension de la liberté, ici entrevue au sens de l'accessibilité permise aux choses. Mais l'accessibilité regarde déjà un principe de mise en ordre et de fonctionnalité des choses qui, en quelque sorte, déterminent un seuil dans la liberté de l'usage envisagée par l'architecte. Évoquer ce seuil auquel pense l'architecte revient à reconnaître une intention d'introduire une certaine performativité, une certaine manière de guider l'usage, à partir des choses bâties elles-mêmes. Cela connote une préoccupation à incliner l'usage dans une certaine direction et, pour le coup, à le rendre en partie prédictible.

La seconde posture, plus libérale disions-nous que la première, se lit par exemple dans les réflexions de Diderot lorsqu'il avance que « l'architecture ne doit reconnaître de loi que celle de la variété infinie des convenances »⁴. C'est en ce sens que B. Goetz peut soutenir qu'il y a de l'architecture *quand* un espace convient à l'exercice de la liberté. Le concept de convenance, déjà présent dans la tradition platonicienne et repris dans la pensée architecturale classique nous informe de manière remarquable sur la question de l'usage. La convenance est précisément une notion qui vient se glisser entre le bâti et l'homme, soit au lieu même de l'usage. Elle est un savoir vigilant de l'utilisateur qui prend la mesure de ce qui lui convient en propre, un savoir faisant entrer le corps dans un rapport de contingence à l'édifice, tout en laissant indéterminée la manière dont l'ajustement se réalise. Mais déjà chez Platon, nous y reviendrons, la convenance tend à voisiner avec le Beau dans l'*Hippias Majeur* ou avec la visée d'un Bien dans la *République*, bref, avec un souci éthique ou téléologique. La convenance

² D'une certaine façon, ces axes gardent aujourd'hui leur dimension fondamentale et structurante. Ils recoupent les thématiques aujourd'hui plus courantes de l'esthétique, de la fonctionnalité ou de la sécurité. Ils laissent entendre les conditions de possibilité même de l'usage en cela que la chose édiflée doit minimalement (i) inviter l'usage (*beauté*) (ii) donner un sens à l'usage (*utilité*) et (iii) assurer l'accomplissement de l'usage (*solidité*).

³ Vitruve, *Les dix livres d'architecture*, Balland, 1979, p. 34.

⁴ Cité dans B. Goetz, *La dislocation. Architecture et philosophie*, Les Éditions de la Passion, Paris, 2004, p. 121.

consiste en effet en un mieux être, un être s'épanouissant comme bon, bien ou beau, et se déployant à travers l'usage et sous les yeux de l'utilisateur. À l'idée d'une liberté attestée par l'infinie variété des convenances s'ajoute une considération morale non négligeable dès lors qu'on estime que la convenance emporte dans sa réalisation une vertu véritable.

§. 2 La conception comme modélisation de l'usage et la prévalence de l'œil (de l'âme)

L'élément que je voudrais désormais présenter pointe la proximité entretenue par l'éthique de l'architecture ou du *design* avec un certain formalisme. L'architecture ou le *design* reposent sur l'élaboration d'un dessin et son édification suppose une forme bâtie. Ils sont pour commencer *esquisse* qui est un certain regard sur la forme ; puis *projet* se déployant dans un tracé où se visualise et se met déjà en puissance un certain usage de la forme ; puis enfin activité de concrétisation et d'édification de la forme même qui s'épanouit enfin dans l'ordre du bâtir et du signifier. La notion de forme délimitant le meuble ou l'immeuble est donc d'ores et déjà, dès l'origine, chargée de porter au devant une œuvre et investie d'une intention de représentation car elle figurera dans et pour le monde⁵. Elle n'est pas la forme au centre de l'expérience personnelle non significative. Elle incline spontanément à être une Forme modélisable, tendant à la limite vers des qualités universelles.

Dès lors, il ne semble pas incohérent de passer par la question platonicienne de la Forme pour éclairer d'un certain jour l'activité même de l'architecte ou du *designer*, et d'abord parce qu'ils exercent un travail remarquable de mise en perspective par le dessin et de délimitation du projet par l'image. Or cela nous renvoie en un sens à la manière dont la pensée de la ville, dans la tradition occidentale pour le dire vite, accorde une prévalence au paradigme de la vision pour décrire le type de rapport qu'entretient le citadin au monde urbain⁶. Aussi la vision est bien au centre du modèle platonicien, quand bien même c'est la perception de formes idéales qui est engagée au centre de son sujet. Nous verrons, nous rapprochant de ce modèle platonicien, que l'architecture ou le *design* demandent dans leur projet même l'idée d'une stabilité des formes qui nous rapproche de la propriété de l'atemporalité de la Forme platonicienne. De plus l'idée même de projet suppose une distance mentale puis, sous l'aspect du dessin, une unité d'expérience suffisamment vaste pour appréhender directement le système de référents conventionnels introduit à partir de la Forme de l'édifice architectural ou de l'objet produit. Et tout cela, parmi l'ensemble de nos sens, seule la vue est habilitée à le faire. H. Jonas précise à cet égard que « seule la vue procure la base sensorielle sur laquelle l'esprit peut concevoir l'idée de l'éternel, de ce qui ne change jamais et est toujours présent (...). Dans la présence visuelle des objets, celui qui contemple peut se reposer et posséder un maintenant étendu »⁷. Or il convient d'appréhender ce qui, de l'usage, se trouve ainsi essentiellement appréhendé par la vue et directement étendu par une conception de l'esprit. Qu'est ce qui, donc, dans l'usage, se met en vue et se donne à percevoir par l'esprit ? En tant qu'elle est un sens qui permet une distance mentale et une mise en forme c'est surtout d'une *modélisation* de l'usage que la vue met en perspective. V. Flusser dans sa *Petite philosophie du design* avance qu'il est « hors de doute que les formes, découvertes ou inventées, œuvre d'un designer céleste ou humain, sont éternelles, c'est-à-dire non spatio-temporelles. (...) Le regard du *designer*, céleste ou humain, est sans aucun doute celui du deuxième œil de l'âme »⁸.

⁵ Une approche attentive à la manière dont les formes urbaines restituent et impliquent un certain engagement politique et moral est défendue pertinemment dans : L. Pattaroni, « La ville plurielle. Quand les squatters ébranlent l'ordre urbain », in M. Bassand, V. Kaufmann & D. Joye (dir.), *Enjeux de la sociologie urbaine*, Lausanne, Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2007.

⁶ M. Breviglieri et J. Stavo-Debaugé, « L'hypertrophie de l'œil. Pour une anthropologie du « passant singulier qui s'aventure à découvrir » », in Cefaï, D. & Saturno, C. (dir.), *Itinéraires d'un pragmatiste. Autour d'Isaac Joseph*. Paris, Economica, 2007.

⁷ H. Jonas, *Le phénomène de la vie. Vers une biologie philosophique*, De Boeck & Larcier, 2001, p. 154.

⁸ Flusser, V., *Petite philosophie du design*, Paris, Circé, 2002.

Profitons pour avancer la thèse que l'œil de l'âme ne peut cependant proposer qu'une vue partielle de l'usage, une vue où sa considération reste de l'ordre d'une modélisation. Comme modélisation, l'usage n'est pas appréhendé comme maniement durable et usant des choses, mais comme agir qui ne change jamais en cela qu'il se tient enserré dans la matrice du modèle où il atteint la visée pratique vers laquelle convergent le concepteur et l'utilisateur. Inversement l'usage non modélisable, que nous désignons comme maniement durable et usant des choses, introduit de la faillibilité dans le projet s'appuyant sur des modélisations et fait prévaloir le paradigme du toucher aux dépens de celui de la vision. Au paradigme du toucher correspond non pas *l'idée de l'usage* que l'esprit met en perspective, mais le tâtonnement hésitant de la main qui appréhende par l'usage, apprend en tâtonnant, s'habitue au fil du temps et finit par user ce dont elle se sert⁹.

Le rapport à la forme qu'entretient le toucher reste donc, notons-le, très opposé à celui qu'entretient la vue. La vue prend la forme comme une donnée originale, elle indique différentes qualités présentes simultanément à sa perception. Inversement, le toucher construit la forme *par une succession de données tactiles* pour lesquelles le mouvement et un ensemble de sensations proprioceptives apportent une contribution souvent essentielle. Toucher par exemple une surface rugueuse suppose la perception d'une série de sensations changeantes que la peau supporte plus ou moins et qui oriente en cela le geste d'usage qui progressivement s'avance dans l'aisance de l'habitude.

§3. L'usage ou le cœur lucide de la Cité. Les arts de la *khreia* dans la République de Platon

Mais revenons où la réflexion avait été laissée précédemment, c'est-à-dire là où l'on avançait que la question platonicienne de la Forme pouvait servir afin d'éclairer d'un certain jour l'activité même du *designer* et de l'architecte. En un sens, réfléchir sur l'éthique de ces professions nous renvoie assez directement au problème exposé dans les traités platoniciens de l'aporie de la topique de la *poiésis* dans une dimension étendue à la Cité. L'*eidos* (le modèle, l'idée, la Forme) est le principe de la *poiésis*, et suppose que le producteur puisse garder les yeux fixés sur le modèle pour édifier son ouvrage. L'architecture comme *poiésis* est du côté des beaux-arts, elle trouve son essence dans le dessin qui figure l'idée, la Forme idéale que peut contempler l'architecte¹⁰. Mais dans le dixième livre de la *République*, Platon explore les limites de la causalité eidétique. Ce faisant il donne à réfléchir davantage sur un art comme celui de l'architecture, en introduisant notamment l'importance de la dimension de l'usage. Il ouvre une topique plus large que celle de la *poiésis*, de façon à pouvoir rendre compte dans un même mouvement à la fois de l'appartenance à la cité de l'artisan et du savoir-faire qu'il met en oeuvre. C'est ainsi que Platon rend compte de la topique de la *tekhnê*, où les arts peuvent être distingués selon qu'ils concernent un fabriquer (les arts de la *poiésis*) ou bien un usage (les arts de la *khreia*)¹¹. Mais la distinction qu'opère Platon trouve sens parce qu'il opère la démonstration de l'existence d'une interdépendance forte entre l'art de fabriquer et l'art de faire usage de la chose. L'habileté technique de l'artisan recouvre toujours à la fois un savoir sur l'usage de ses outils et un savoir sur l'usage même de l'objet qu'il produit. Fabriquer est toujours guidé en quelque sorte par le savoir de l'usage (qui est donc « savoir bien user des choses en toutes circonstances »), et non plus directement par la contemplation de l'idée de la chose produite par quoi était induite une simple causalité eidétique. « La science dont nous avons besoin, adresse par ailleurs Socrate à Clinias dans l'*Euthydème*, est une science telle que coïncident en elle à la fois le fait de savoir produire et le fait de savoir comment utiliser ce que cette science produit »¹².

⁹ M. Breviglieri, *L'usage et l'habiter. Contribution à une sociologie de la proximité*, thèse de doctorat, EHESS, 1999.

¹⁰ Concernant le *designer*, on peut imaginer qu'il prendrait le visage de l'artisan dans la Cité de Platon.

¹¹ Platon, *La République*, GF-Flammarion, 1995 ; voir aussi D. Montet, *Les traits de l'être. Essai sur l'ontologie platonicienne*, Grenoble, Editions J. Million, 1990.

¹² Platon, *Euthydème*, GF-Flammarion, 1989, 288b-c.

La pensée de l'usage est donc entraînée chez Platon sur la discussion du produire. Mais cette discussion trouve son horizon de sens dans une interrogation plus vaste sur la Cité et la justice qui la fonde. Le produire de l'artisan est amené pour finir à s'inscrire dans les termes de la production au Bien de la cité. La Forme tutoie ce Bien, le produire vise la Forme et donc le Bien et associe l'usage dont il dépend à cette quête.

L'usage au sens Platonicien puise dans l'idée que le tour de main qu'il suppose répond à l'appel d'un besoin. L'usage a ainsi une vocation à être utile pour la Cité. L'architecte fabrique une habitation adéquate aux besoins de se reposer et de se protéger de l'habitant. L'usager, celui qui connaît l'usage et les objets d'usage pour s'en servir quotidiennement, devient le *principe* du producteur. Le peintre, que Platon oppose à l'artisan, pourrait se passer de ce principe : personne n'envisage d'habiter la maison qu'il a représentée sur le mur. De leur côté, l'artisan et l'architecte œuvrent pour l'usage et leur qualité tient à l'usage auquel se prête leurs ouvrages¹³. Ils naissent à la Cité par l'usage, ils répondent à la non-autarcie affectée de chacun et agissent ainsi pour la communauté qui en retour les consacre en se mettant à compter sur l'unicité de leur savoir-faire. Comme le souligne D. Montet, « œuvrer ne vise plus à satisfaire les besoins d'un seul mais répond à une exigence de la communauté où s'articule très exactement le double sens de *khreia*, besoin et usage, l'interprétation du besoin dans la dimension de l'usage »¹⁴.

La Forme, qui est ce que le producteur continue de *tenir en vue* et que l'usager aperçoit dans l'usage même, a la qualité d'un idéal qui joue à la fois comme une causalité et un but formel à atteindre. L'usage est donc envisagé mais depuis ce point de perspective particulier. Visant la Forme qu'il accomplit par le tour de main, il tend lui-même vers un certain formalisme. Il figure, en cela, essentiellement dans les termes d'un *bien user* (un usage qui, pour finir, concourra au bien de la Cité). De son côté, l'objet d'usage importe aussi dans son aspect idéal où il côtoie simultanément la beauté et l'utilité. C'est la lucidité de l'usager qui le découvre sous cet angle et c'est grâce à celle-ci que le *savoir bien user* peut se transmettre jusque dans les mains du producteur. A cette condition, l'objet d'usage pourra être aperçu dans ses qualités ultimes de beauté et d'utilité, beauté et utilité que Vitruve mentionne bien comme axe de valeur dérivant de la solidité ces édifices. Dans cette solidité convoitée par l'architecte résonne l'éternité même de la Forme.

§. 4 Modélisations du rapport d'usage (utilisation, consommation, coutumes)

Cherchons désormais à rattacher plus directement la théorie des Formes de Platon aux traités d'architecture de Vitruve. Il n'y a pas, en réalité, de difficulté majeure à replacer le triple axe de valeur relatif à l'éthique architecturale de Vitruve dans la perspective ouverte par la théorie des Formes. Nous avons d'ailleurs déjà commencé à le faire. À la *solidité* (*firmitas*), le principe le plus primordial proposé par Vitruve, semble correspondre la propriété première de la Forme au sens platonicien : indestructible, la solidité témoigne de la stabilité éternelle de l'essence. Par là, elle induit une préférence morale (mais aussi esthétique) pour l'atemporalité de l'œuvre¹⁵. L'architecte conçoit de manière exemplaire pour la durée, il pense la solidité comme un Bien Commun, il donne à ses œuvres les noms de ports, de places, de demeures, d'immeubles, des noms par quoi ne cesse de s'entendre la stabilité.

¹³ Montet, D., « A l'épreuve de l'individu : Platon/Rousseau », *Kairos*, 2, 1991.

¹⁴ Montet, D., *art. cit.*, 1991, p. 119.

¹⁵ Comme le souligne V. Goldschmidt dans son essai consacré au *Cratyle*, les interprétations de la théorie des Idées l'ont principalement confinée au seul domaine des valeurs morales. Or, tant dans la *République* que le *Cratyle*, il apparaît clairement une analyse de la Forme des objets artificiels. V. Goldschmidt, *Essai sur le « Cratyle ». Contribution à l'histoire de la pensée de Platon*, Paris, Vrin, 1986.

En ce qui concerne le beau et l'utile, qui sont scellés dans la pensée éthique de Vitruve au rang du devoir de l'architecte et de valeurs dévoilés aux usagers, il y a d'un même mouvement vers le Bien. Ils laissent entendre une véritable dynamique relative au vivre-ensemble à l'échelle de la Cité. Le livre cinquième, consacré à l'architecture civile des bâtiments publics, foisonne de découvertes techniques conçues dans le souci de parfaire le service au public à travers une recherche de la perfection des formes. La place publique principale, ainsi que la basilique, le plus important des édifices en rapport aux affaires de la cité¹⁶, sont aussi conçus dans l'idée de l'agrément et de l'utilité. Ils sont rendus accessibles et confortables, on s'y rend facilement, on y reste tranquillement et on s'y attarde volontiers. L'éthique architecturale vient de ce que l'architecte « ingénieux et consciencieux » dit Vitruve peut maîtriser ce qui est signifié par l'œuvre produite, et l'ensemble des référents produits peuvent ainsi se porter vers l'usage de la ville, ils conduisent au vivre-ensemble, à la concitoyenneté et donc à la participation des habitants aux affaires de la Cité. Indirectement, cette éthique architecturale convoque un certain regard sur ce qui doit équiper et inciter le fonctionnement de la Cité. Elle éclaire ainsi d'un certain jour et à différents niveaux les œuvres édifiées : sur leur utilité fonctionnelle, sur le régime de propriété affectant les biens, sur le système de référents concernant ces édifices et leur enchevêtrement dans la ville, enfin sur le rapport dynamique entre la maisonnée et la place publique.

La position éthique de l'architecte ou du *designer* emporte donc une certaine vision des manières de bien vivre-ensemble. Cette vision nécessite à son tour une modélisation de l'usage qui lui soit ajustée. Mais comment l'usage se trouve-t-il être représenté au niveau d'un modèle ? Quelles sont les modélisations de l'usage qu'empruntent architectes et *designers* ? C'est là que les sciences humaines et sociales ont joué un rôle crucial dans le tracé des frontières du domaine de légitimité de ces métiers. En fournissant des modélisations consistantes de l'usage, elles ont non seulement nourri leur imaginaire créatif mais aussi conforté leurs visions du bien vivre-ensemble qui structurent leurs projections à l'échelle de la société. Les modèles de l'usage remplissent de sens les espaces tracés au niveau du plan (ou plus largement du dessin). Mais ils en renforcent aussi la rationalité puisqu'ils participent d'une pensée méthodique qui va jusqu'à la projection d'un monde animé et jusqu'à la question du vivre-ensemble. La forme produite, objet courant ou bâtiment public, matérialise nécessairement quelques idées touchant au rapport d'usage aux trois niveaux de la prise de possession, de l'utilisation fonctionnelle et de l'usage social (entendu comme usage représentatif d'un groupe social).

C'est précisément autour de ces trois constellations de sens que les sciences humaines et sociales ont constitué les grandes modélisations du rapport d'usage. (i) La première modélisation est celle de l'*utilisation*. L'usage est application d'un mode d'emploi relatif aux qualités fonctionnelles de l'objet utile. (ii) La seconde modélisation est celle de la *consommation*. L'usage correspond à une prise de possession de l'objet et s'inscrit dans un processus de destruction initié au moment où l'objet est soustrait au marché. (iii) La troisième modélisation est celle de la *coutume* (ou de l'*us*). L'usage renvoie aux usages pratiqués par le groupe dont le sens est collectivement compris et représente un patrimoine identitaire dont l'objet est une pièce symbolique. Chacun des modèles emploie une grammaire appropriée et des règles de coordination : l'usage tient alors successivement (i) au projet utilitaire relatif à la fonctionnalité de l'objet, (ii) au désir de consommer l'objet qui est fonction de sa rareté, (iii) à l'incorporation des dispositions collectives qui permet une pratique commune. Chaque modèle effectue des opérations logiques qui peuvent finalement être envisagées par le calcul et les formules caricaturales de (i) l'algorithme, de (ii) la fonction d'utilité ou de (ii) la moyenne qui cristallise la norme sociale. Ces modèles réfléchissent des formes du vivre-ensemble dotées d'un système d'évaluation (efficacité fonctionnelle, prix de marché, authenticité culturelle) mais, dans le mouvement qu'ils impriment vers une généralisation du rapport d'usage, ils

¹⁶ à la fois lieu de commerce, de réunion et tribunal de justice.

retiennent certaines singularités nourries dans l'usage même et les aptitudes de la personne viennent fatalement à être dépersonnalisées.

§. 4 Maniement. Réflexion sur l'usage usuel et usant

Alimentées par la tradition des sciences humaines et sociales, les *doxa* de l'architecture et du *design* se servent de ces imposants outils de modélisations de l'usage pour alimenter leurs projets, qu'ils regardent vers l'esthétique, l'éthique ou le politique. Tout projet fait signe vers l'une des trois topiques ou vers une composition de certaines d'entre elles. Mais l'architecte ou le *designer* savent bien qu'il y a une part irréductible de l'usage que nul ne peut prévoir et donc modéliser. Cela pointait à travers l'idée de « convenances infinies » que nous évoquions précédemment en reprenant l'expression de Diderot. Pour personnaliser les capacités engagées dans l'usage, pour donner à l'imagination de l'usage un autre sens qu'une projection de la pensée, pour sentir comment le corps habite les choses dans l'usage, il faut se détacher du paradigme de la vision, s'appuyer sur la dimension anthropologique de la main et se placer sous le paradigme du toucher. L'usage comme maniement devient alors le modèle non généralisable d'un rapport familier, habituel et usant des choses. Le maniement tâtonne et s'éprouve au fil du temps, il use la chose là où elle se rend habitable, il s'immisce entre subir et agir, il s'attache une chose dont la valeur devient essentiellement personnelle et affective.

Nous allons désormais entrevoir comment cette dimension du maniement n'est pas seulement perçue par l'architecte et le *designer* comme une part de l'usage irréductible à toute modélisation, mais pourquoi elle pose aussi problème au niveau de leur éthique professionnelle. On comprendra ainsi mieux comment l'édification même de l'objet ou du bâtiment ne repose pas seulement sur des visées positives et un horizon de principes, mais fait aussi fond sur une part refoulée de l'usage à travers laquelle on lira quelques hantises propres à nos sociétés modernes de tradition libérales et démocratiques¹⁷. Nous partirons dans quatre directions différentes, chacune donnant à mieux voir une réflexion sur l'usage usuel et usant.

- Première manière d'appréhender l'usage dans la topique du maniement : sous l'angle de l'*usure*. L'usage durable et habituel use, et les choses usuelles souffrent, se déforment et parfois cèdent. La question de la solidité se ferme au seuil que dessine l'éthique au plan de la sécurité de l'usager. Concernant l'architecture, B. Goetz nous rappelle qu'« un bâtiment qui s'écroule est une chose meurtrière »¹⁸. De ce point de vue, la question de l'usure tend à se présenter au plan d'un risque pesant sur la sécurité des usagers. Mais cela n'éclaire que le cas extrême où elle entraîne un préjudice majeur et n'est significative qu'à l'échelle du droit. La *doxa* tournera alors essentiellement autour des problèmes de la dégradation aggravée du patrimoine, de l'insalubrité du logement indécemment, du vandalisme, etc.¹⁹ Sur ce registre de gravité c'est le dommage subi et les responsabilités engagées qui apparaissent au premier plan de l'analyse, tandis que cette même analyse opère nécessairement la séparation des êtres-propriétaires et des objets-propriétés que réclame le droit. Inversement, l'usage habituel s'accommode de l'usure des choses et s'accompagne d'une dynamique qui loin de présenter la chose usée comme un objet défectueux et dissociable de son utilisateur, l'expose dans sa complémentarité, potentiellement inventive, avec l'usager.
- Seconde manière d'envisager l'usage dans la topique du maniement : sous l'angle du *geste usuel* ou habituel. Comprendre le geste usuel consiste, pour commencer, à prendre au sérieux la dimension de la facilitation du mouvement et

¹⁷ J. Stavo-Debaugé, *op. cit.*, 2008.

¹⁸ B. Goetz, *Op. cit.*, p. 105.

¹⁹ M. Breviglieri, « La décence du logement et le monde habité. Une enquête sur la position du travailleur social dans les remous affectifs de la visite à domicile », in J. Roux (dir.), *Sensibiliser. La sociologie dans le vif du monde*. Éditions de l'Aube, 2006.

de l'aisance personnelle trouvée par le corps singulier. Le geste usuel s'épanouit dans un contentement qui lui permet, à l'image du flâneur des villes, de glisser sur les choses sans l'effort de la circonspection ou de la considération. Mais de fait, la question de l'habitude est préoccupante du point de vue de l'éthique de l'architecture et du *design* en cela qu'elle peut atténuer la vigilance dont l'utilisateur doit faire montre pour valider le pouvoir, fut-il limité, que s'accorde le bâtisseur par les Formes qu'il édifie. L'enlèvement dans l'habitude empêcherait de ce point de vue l'utilisateur de pouvoir distinguer la Forme dans sa vérité, de discerner ainsi les biens constitués dans leur solidité, leur utilité et leur beauté (pour reprendre la trilogie de Vitruve), et de donner un sens au monde et une valeur aux actions. Les sociologues ont largement cautionné cette réduction du geste usuel au niveau de l'habitude. Elle se thématise alors comme une routine qui, sur un fond ténébreux et inquiétant, affiche une existence hébétée et démissionnaire²⁰. Mais plus gravement, la routine y annonce la passivité face à l'oppression et la résignation de l'agir politique, elle confine à la faillite de la chose publique. La force de propulsion d'une telle critique du geste usuel, depuis laquelle culmine l'inquiétude pour les petites routines du quotidien illustrant le repli privatif du citoyens, consiste dans la thèse que la matérialité de l'environnement habité par l'homme devrait pouvoir porter en puissance les propriétés vertueuses de l'arène publique. Cette thèse conduit à faire régner à tous les étages de la conception l'idée qu'il est possible d'instaurer un modèle de participation citoyenne. Elle provoque parallèlement une déconsidération pour l'aisance corporelle et la facilitation intime vers lesquels incline tout mouvement d'habitation et pour lesquels il demeure réducteur de n'y voir qu'un repliement dans la sphère du privé. En déconsidérant cette part remarquable de l'habiter, on oublie une inclination anthropologique majeure à partir de laquelle s'interrogent pourtant les conditions de possibilité du vivre-ensemble²¹.

- Une troisième façon d'appréhender l'usage habituel depuis la topique du maniement consiste à le situer sous l'action pensée comme un agir significatif. Sous l'agir significatif perce potentiellement un acte qui ne fait pas événement, un relâchement, un repos ou s'atténue toute l'intensité de l'agir significatif. L'usage habituel et non significatif donne ainsi à penser, par dissonance, la fatigue qu'exercent sur les hommes les espaces de signification et les contraintes à l'action significative. Mais on touche à nouveau au seuil d'une éthique orientée par un devoir d'encadrer la production de référents et de construire un monde signifiant. L'essai de R. Sennett sur l'urbanisme moderne se situe précisément sur cette ligne de défense²². Il dresse le portrait d'une ville laissée à une indifférence radicale, où, l'agir significatif a totalement disparu laissant vides de sens les espaces publics. L'usage usuel ne peut alors plus être éthiquement envisagé dans la positivité du relâchement qu'il procure car il menace d'anomie et d'insignifiance un monde pensé pour l'affirmation de l'individu et la production d'événements et d'éléments significatifs.
- Une quatrième et dernière manière d'examiner l'usage habituel à partir de la topique du maniement consiste à relever le régime d'appropriation particulier qui le définit. Ce régime d'appropriation s'effectue sur le mode de la familiarité ou de la familiarisation qui n'a aucune raison logique de coïncider avec le régime juridique d'appropriation des biens²³. Ce régime juridique, à partir duquel la séparation entre les objets et les personnes est assurée, impose une perception normative du lien civil caractérisée par la distinction du mien et du tien, et l'individualité et l'autonomie des personnes. Le régime d'appropriation par la familiarité suppose quant à lui une dynamique remarquable de rapprochement et

²⁰ M. Breviglieri, « Le fond ténébreux de la routine. À propos des morales du geste technique au travail », in S. Laugier & C. Gautier, *L'ordinaire et la politique*. CRAPP/EHSBM/PUF, 2006.

²¹ On peut considérer en un sens que l'habiter conditionne toute apparition durable en public (car il offre en creux de se retirer, de se rétablir et d'acquérir des savoir-faire et des traits personnels forgeant l'expressivité et donc la visibilité de toute personne) ; M. Breviglieri, « L'horizon du *ne plus habiter* et l'absence du maintien de soi en public », in *L'héritage du pragmatisme. Conflits d'urbanité et épreuves de civisme*, D. Céfaï et I. Joseph (éd.), Éditions de l'Aube, 2002.

²² R. Sennett, *La ville à vue d'œil. Urbanisme et société*, Paris, Plon, 2000.

²³ L. Thévenot, « Le régime de familiarité : des choses en personne », *Genèses*, 17, 1994.

d'attachement permise par l'habitation progressive et animée par ce qui touche le plus sensible du corps propre. En modélisant l'usage, les métiers d'architecte ou de *designer* tracent des lignes qui suivent les contours de la société civile : apparaissent des lignes de démarcation entre les édifices (ou les objets courants) destinés au bien public et ceux destinés au bien privé, puis d'autres lignes qui respectent les consignes normatives (standards de qualité, normes de sécurité, etc.)²⁴. L'usage est ainsi pris dans des domaines de légitimité délimités par le droit, et l'appropriation par la familiarité demeure en soi un impensé qui transparaît essentiellement sur le registre de l'illégitimité. Ainsi lorsque les habitants d'un immeuble collectif s'accaparent usuellement un espace commun, cette attitude (stationner longtemps dans la cage d'escalier, ranger sa poussette dans un couloir, etc...) aura tendance à être associée à une occupation illégitime (un « squat ») et donc à être envisagée du point de vue de l'appropriation abusive et donc fautive.

§. 6 Récapitulation de l'argument

La dimension de l'éthique est consubstantielle au métier d'architecte comme à celui de *designer*. Ni l'un ni l'autre ne peut raisonnablement affirmer ne pas être concerné par l'usage qui sera fait de leur production (et à cet égard ils ne peuvent pas non plus négliger un nombre considérable de forces de rappel juridiques et économiques). Mais l'usage est en un sens création et les choses produites, une fois acquises, ne sont pas seulement des choses en possession. Elles sont aussi soumises à la créativité du geste usuel et, comme le précise G. Marcel : « entre avoir une chose et disposer d'elle ou user d'elle, il y a une marge, un intervalle que la pensée peine à mesurer »²⁵. Cet intervalle que la pensée peine à mesurer convoque un souci dirigé vers le monde et donc une éthique à partir de laquelle se circonscrit un domaine de légitimité professionnelle et se limite une région de responsabilité en regard de ce qui sera fait de la chose produite. Ainsi l'usage est positionné au-delà d'une simple mise en rapport directe au monde, au delà d'un simple comportement. C'est en quelque sorte un usage refiguré par l'anticipation du dessein ou du projet que composent l'architecte et le *designer*. Grâce à cela ils se situent en bonne place dans la Cité, ils établissent un lien entre les Formes produites et les actions que réalisent les hommes. Mais le déploiement de cette éthique sollicite le recours à une projection de l'usage et donc à ses modélisations dont on a vu qu'elles engagent des conceptions nécessairement limitées de l'usage.

Toutefois, il y a là une alternative importante. L'architecte ou le *designer* peuvent chercher à orienter l'usager d'une manière qui leur semble bonne et juste ou bien ils peuvent tenter de donner une entière liberté à l'usager. On pourrait dire que leur posture oscille entre une posture déterministe d'un côté ou plus libérale de l'autre. Dans ce dernier cas, l'usage sera identifié au pôle de la convenance à partir d'une confiance faite à l'usager dans sa capacité à trouver de lui-même des formes et donc des *qualités* dans l'édifice bâti. Si au contraire architectes et *designers* adoptent une conception de l'usage limitée par leur point de vue, ils auront tendance à identifier l'usage par des traits modélisables qui lui permettront d'anticiper et de scénariser, fut-ce minimalement, le rôle performatif joué par les formes édifiées sur l'usage même.

Mais dans les deux cas, nul n'échappe au souci éthique que nous évoquions. L'usage ne fait que transparaître, à un moment ou à un autre du processus de production, dans une perspective de conformité ou de non conformité aux critères de cette éthique. Il est ainsi toujours dans une position où il se rapproche ou s'éloigne d'un Bien user qui reste un Bien conçu à l'échelle de la Cité. Ce détour par l'idée de Bien conçu à l'échelle de la Cité nous a permis de donner une forme de validité à la théorie des formes platonicienne dans l'analyse du métier d'architecte qui projette des formes dans l'espace de

²⁴ L. Thévenot, « Essai sur les objets usuels. Propriétés, fonctions, usages », in B. Conein, N. Dodier & L. Thévenot, *Les objets dans l'action. De la maison au laboratoire*, Raisons Pratiques, 4, 1993.

²⁵ Marcel, G., *Etre et Avoir*, Editions Universitaires, 1991.

la ville ou dans l'analyse du métier de *designer* qui édifie des formes pour le monde de l'expérience courante. Mais l'un comme l'autre n'opère pas comme dans le modèle platonicien une stricte distinction de la forme et de la matière, ils restent confrontés à la dimension de la matière dès lors qu'ils conçoivent de produire des Formes périssables dans leur propre usage ou discutables dans leur usage même. Le souci que l'on avait placé tout d'abord dans la dimension créative et impensable de l'usage se déplace ici au niveau même de la production. Il regarde alors les trois axes fondamentaux de valeurs que nous avons identifié dans le traité d'architecture de Vitruve (*solidité, beauté, utilité*). Ce sont ces dimensions valorisables qui font débat et risquent de faillir ou de périr sur le fil du temps qu'emprunte l'usage. L'usage demeure au centre du problème.

Entendu dans le cadre de l'éthique, par lequel architecte et *designer* continuent de se penser comme des acteurs de la Cité, l'usage se présente sous l'angle de ses modélisations qu'a largement alimentée la culture intellectuelle occidentale, et notamment les sciences humaines et sociales. Elles pensent l'usage essentiellement à partir des trois modèles de la coutume, de la consommation et de l'utilisation fonctionnelle, et sur une modalité où prédomine le paradigme de la vue aux dépens de celui du toucher. Ces modèles partagent un terrain de concordance ou de résonance avec les axes de valeurs érigés par Vitruve : l'utilisation regarde l'axe de l'utilité (le geste d'utilisation présuppose l'utilité de la chose), la consommation celui de la beauté (le geste de consommation est mû par un désir et la chose doit provoquer un certain attrait) et la coutume celui de la solidité (la coutume requiert une transmission dans la durée). Mais, comme nous l'avons vu, ils négligent l'usage dans certaines de ses propriétés phénoménales et pragmatiques. Ils déconsidèrent fortement le moment où l'usage usant des choses usuelles s'affirme dans sa dimension habituelle, personnelle et non significative pour un public, et qu'il tend à développer un rapport d'appropriation au monde par la familiarisation. La considération de l'usage de ce point de vue se trouve bien aux limites du modèle de l'usage conforme à l'éthique architecturale comme nous l'avons envisagée. L'usage usant usuel et familier est alors essentiellement regardé en tant qu'il est problématique dans l'édification des formes architecturales et de la chose courante : l'usure risque de porter atteinte à la Forme et se perçoit essentiellement comme risque et dégradation, le geste habituel risque d'éteindre la conscience des Formes et tend à être envisagé comme repli privatif sur des petites routines ensommeillées, la dimension non significative du geste usuel menace de réduire les formes urbaines et habitées à des espaces anomiques et insignifiants, enfin l'appropriation par familiarisation opéré par l'usage habituel remet en question la destination des biens et des édifices produits et pose problème dans le juste découpage des Formes édifiées.