Architecture et architecturologie. L'idée de l'architecture

Philippe Boudon, Philippe Deshayes, Etienne Falk, Hervé Graille, Jean-Pierre Perrin, Françoise Schatz

192.

Philippe BOUDON
Philippe DESHAYES
Etienne FALK
Hervé GRAILLE
Jean-Pierre PERRIN
Françoise SCHATZ

ARCHITECTURE ET ARCHITECTUROLOGIE

IV
L'IDEE DE L'ARCHITECTUROLOGIE

C.E.M.P.A.

ERRATA

Chapitre 1

p. 12, 1ère ligne, lire : "au chapitre V de Sur l'Espace Architectural..."
p. 33, 17ème ligne, lire : "lui donner une impression de petitesse..."

Chapitre 2

p. 64, 20ème ligne, lire : "tous ces espaces..."
p. 78, 4ème ligne, lire : "la distinction théorique entre proportion et échelle..."
15-16ème ligne, lire : "l'architecturologie conduisant à un système..."
p. 87, 13ème ligne, lire : "des usages du terme et des problèmes soulevés..."
p. 88, 31ème ligne, lire : "savoir si (et comment)...."
p. 96, 30ème ligne, lire : "pour le paysagiste..."
40ème ligne, lire : "du paysage ou de l'architecture..."
p. 104, 18ème ligne, ajouter : "théorie de la littérature (M. Hamon)
p. 117, 15ème ligne, lire : "n'est pas alors seulement métaphorique..."
p. 123, 17ème ligne, ajouter : "concernant l'architecture, nous sommes encore loin d'avoir accès à des .../.."

Chapitre 4a

lire normalement de la page 191 à la page 201
prendre ensuite à la page 243 jusqu'à la page 248
revenir à la page 236 jusqu'à la page 242
revenir à la page 202 jusqu'à la page 213
passer à la page 221 jusqu'à la page 225
revenir à la page 214 jusqu'à la page 220
passer à la page 226 et terminer page 235

AVERTISSEMENT

Le présent travail est le compte-rendu du contrat n° 81.01.286.00.223. 75.01 effectué pour le compte du Service de la Recherche Architecturale (Ministère de l'Urbanisme et du Logement). Son contenu n'engage que la responsabilité de ses auteurs.
Ont collaboré à la recherche M. de Gandillac - J.P. Marchand - R. Quincerot C. Zomeno.

Nous tenons à remercier pour leur participation active aux différentes réunions de travail qui ont accompagné cette recherche : MM. A. Compagnon O. Costa de Beauregard ; H. Damisch ; J.P. Epron ; G.G. Granger ; J. Guillerme ; P. Hamon ; J.L. Le Moigne ; L. Prieto ; C.H. Rocquet.

AVER

Le
effe
de
de s
Ont
C. Z

Nous
de
de
Hamc

AVERTISSEMENT

Le présent travail est le compte-rendu du contrat n° 81.01.286.00.223.75.01 effectué pour le compte du Service de la Recherche Architecturale (Ministère de l'Urbanisme et du Logement). Son contenu n'engage que la responsabilité de ses auteurs.
Ont collaboré à la recherche M. de Gandillac - J.P. Marchand - R. Quincerot C. Zomeno.

Nous tenons à remercier pour leur participation active aux différentes réunions de travail qui ont accompagné cette recherche : MM. A. Compagnon ; O. Costa de Beauregard ; H. Damisch ; J.P. Epron ; G.G. Granger ; J. Guillerme ; P. Hamon ; L. Prieto ; C.H. Rocquet.

TABLE DES MATIERES

I

l'idée d'une architecturologie

(philippe boudon)

I - GENEALOGIE DE L'OBJET DE L'ARCHITECTUROLOGIE

- nécessité d'une recherche architecturale - écarter le savoir a priori - l'objet de l'architecturologie différent de l'objet de l'architecture, différent de l'objet architecture - mise en question de l'objet architectural - mise en question de l'architecturologie- poïétique/histoire/sociologie/économie - rassemblement thématique ou objet - l'espace - l'architecturologie entre la phénoménologie Merleau-Pontyenne et l'esprit scientifique Bachelardien - deux interprétations de "l'échelle comme passage de l'espace mental à l'espace vrai" ; Merleau-Ponty : "(l'échelle)... notion projective" - l'architecturologie ressortissant à une poïétique et à une phénoménologie -

> "Dans les cours antérieurs, j'ai distingué entre la science naturelle et la science philosophique; la première a sa source dans l'attitude d'esprit naturelle, la seconde dans l'attitude d'esprit philosophique"
> Husserl, l'idée de la phénoménologie, première leçon.

Généalogie de l'objet de l'architecturologie

Après avoir observé certains symptômes - sinon pathologique pour le moins questionnants - de l'architecture (1), dans un état ressenti par beaucoup comme un état de crise de l'architecture (2), de sa production (3), de l'enseignement (4), de la réflexion théorique (5), d'absence de critique architecturale en France tout au moins (6), d'absence d'intérêt des intellectuels (7), d'ébahissement devant la situation générale de l'architecture (8), de la profession, il m'a semblé, comme à d'autres (9) qu'il pouvait être sensé de suspendre un engagement dans un processus, celui de la pratique architecturale, qui ne satisfaisait pas grand monde, ni usagers, ni esthètes, ni étudiants, ni ... architectes. L'idée d'une recherche architecturale autrement conçue que sur le mode de la "recherche patiente" de l'architecte (celle de son crayon sur le calque, aussi légitime soit-elle) (10) se fit jour, c'est-à-dire celle d'une recherche ayant sa valeur propre et son cheminement autonome et non la fonction de saupoudrage ou d'accompagnement d'une pratique, celle-ci d'ailleurs suffisamment difficile pour que les essais d'une réflexion gratuite - pour autant que, gratuite, la recherche puisse l'être - soit autre chose que miettes (11). Toutefois le fait que cette recherche doive être articulée sur une pratique me paraissait alors essentiel (12), le discours universitaire sur la question étant inexistant ou insuffisant hormis celui de l'histoire de l'architecture grâce à l'existence institutionnelle de l'histoire de l'art.

Voilà rapidement résumé le point de départ de l'"architecturologie" d'une point de vue personnel et existentiel sur lequel je ne reviendrai pas.

Poser ainsi la question d'une recherche architecturale, c'était devoir transformer d'emblée l'architecture en objet possible de connaissance et, donc, de questionnement. Un donc qui n'allait pas de soi cependant. D'abord parce que dans le champ de l'architecture il semblait que la connaissance était acquise a priori, ce qui aujourd'hui encore après une dizaine d'années de "recherche architecturale" imprègne certains propos tenus dans le cadre même de celle-ci, puisque des expressions telles que "reconstitution des savoirs architecturaux" (13) laissent entendre que l'absence de savoir dans le champ de l'architecture n'est dû qu'à une perte passagère, qu'il pourrait suffire de retrouver des savoirs perdus sans se préoccuper d'avoir,ces savoirs, éventuellement à les produire (14).

Si, travaillant dans l'ordre d'un autre paradigme de la connaissance que celui d'un tel savoir a-priori (encore qu'il ne faut pas écarter au titre d'une recherche architecturale l'hypothèse d'un savoir déjà-là, mais à titre d'hypothèse, non d'a-priori) on s'interroge sur cette possibilité de connaître l'objet architecture il ne faut pas non plus présupposer cet objet avant même qu'il soit connu et en conséquence, il faut distinguer d'emblée "architecture" en tant qu'il définit l'objet même architecture - quelle que soit la difficulté à spécifier celui-ci - de l'objet d'une architecturologie (15).Quel que soit, ainsi, ce qu'on entend par "architecture", une différence est posée, qui est que si l'objet architecture est supposé connu, l'objet de l'architecturologie, lui, ne l'est pas : il est, par principe, questionné. Le "parti-pris de tout ignorer" (de l'architecture) dans lequel Merleau-Ponty voit la "condition" de la science "dans son côté positif" (16) indique bien une posture intellectuelle concernant l'architecture distincte de celle d'une rercherche architecturale qui dit paradoxalement le savoir ou les savoirs architecturaux d'emblée acquis, comme d'une pratique qui, par nécessité dûe à l'action, doit savoir.

En d'autres termes, questionner l'architecture, c'est d'abord s'interdire de savoir ce que c'est. Non seulement il ne faut pas confondre architecturologie et architecture (18) pour ce que l'une pose qu'elle ignore ce que l'autre croit connaître - et peut-être connaît véritablement - mais encore l'objet de l'une, l'architecturologie, ne saurait être nécessairement l'objet de l'autre, l'architecture (20). Si l'architecture connait son objet - et le terme "architecture" certes ne désigne pas rien ! - c'est le souci d'une critique de la connaissance de cet objet qui distingue l'architecturologie de l'architecture. Ainsi, si l'objet de l'architecturologie est autre que celui de l'architecture, ce n'est pas parce qu'elle s'occupe de tout à fait autre chose, mais parce qu'elle a le souci de critiquer le mode même de connaissance de l'objet architecture. Qui plus est, à mettre en question l'architecture, l'architecturologie doit se mettre elle-même en question et se demander ce qu'elle même est : une poïétique ? une science ? humaine ? exacte ? une science de l'artificiel ? une phénoménologie ? une philosophie de l'architecture ? Autre chose encore ? On doit donc se demander de quel ordre serait cette connaissance critique de l'architecture, et s'il faut la faire d'ores et déjà appartenir à un ordre existant ou si elle doit tenir une place particulière dans le paysage épistémologique quitte à introduire quelque changement (21).

Or une des connaissances de l'architecture est constituée à tout le moins de celle qu'en a l'architecte au travail et c'est celle qui nous intéresse : un des problèmes essentiels de l'architecture étant d'avoir-à-la faire, c'est alors, posant la question de ce faire, à l'ordre d'une poïétique que ressortirait une architecturologie se donnant ainsi pour objet la conception architecturale (22). Cependant la focalisation de l'architecturologie sur la conception, sur le faire, ne doit pas laisser oublier la présence d'objets architecturaux que d'autres que les architectes peuvent voir. Et si la critique est un mode paradigmatique de la connaissance quasiment absent de la pensée naturelle fonctionnant dans le champ de l'architecture, il n'en reste pas moins que diverses disciplines exercent, comme l'on dit, un regard critique sur l'architecture et qu'il faut se demander si par architecturologie on peut n'entendre que le fait d'un regroupement thématique de connaissances produites dans divers champs mais ayant en commun de s'intéresser à l'objet architectural au sens large (23). Et à ce titre même l'Histoire peut se considérer comme le lieu d'un tel regroupement attendu qu'elle ne s'interdit pas en principe de parler de tout et d'avoir un point de vue "général" (encore qu'une autre histoire à visée plus focalisée peut être envisagée) à la différence de la sociologie ayant pour objet le social, de l'économie ayant pour objet l'économique etc... Découpage grossier que celui-ci, faut d'une architecturologie qui le pense, mais dans l'état actuel des connaissances sur l'architecture on ne voit pas comment effectuer une discrimination plus fine du découpage du savoir, sauf si une unité de l'objet - l'architectural - est telle - sans parler de spécificité, qu'elle puisse nécessiter un mode de connaissance propre ou si l'architectural n'est qu'une enveloppe empirique de faits, d'objets, de phénomènes, qui se donnent de fait (de faits bien variés d'ailleurs) comme étant de nature homogène, mais non de droit.

Et même en ce qui concerne l'Histoire, sauf à se diluer dans un histoire générale au titre de document ni plus ni moins important que telle ou telle archive, l'architecture suppose l'hypothèse d'une histoire particulière -"histoire de l'architecture"- que d'une façon ou d'une autre elle se donne comme objet doté d'une unité à travers le temps qui autorise qu'on fasse, de cet objet, l'histoire (25) :l'historique ne suppose-t-il pas un fond d'anhistoricité, comme le visible, l'invisible ? Il n'y a, pour cela, peut-être pas à s'étonner de ce que ce soit, (paradoxalement mais seulement en apparence), des historiens qui donnent une définition de l'essence de l'architecture : l'architecture c'est l'espace, propos où se rejoignent Zevi et Focillon qui font de l'espace, plus précisément de l'espace interne (26) (faut-il dire), la notion ? l'essence ? la spécificité ? la caractéristique? de l'architecture. Une telle "réduction" de l'architecture à l'espace comme essence de celle-ci a fait l'objet de ma critique épistémologique appuyée sur Bachelard au titre de l'obstacle substantialiste. Je ne reviendrai pas sur cette critique qui en tant que telle reste aujourd'hui pertinente à mes yeux. De même que je ne reviendrai pas sur la critique de Panofsky qui en tant que telle conserve également aujourd'hui pour moi sa valeur (27). Ce qui - ici - est plus important consiste à prendre consciences des implications philosophiques qui, non plus séparément cette fois, mais ensemble, sous-tendaient ces deux chapitres.

La juxtaposition exceptionnelle au chapitreV sur l'espace architectural de deux exergues l'une de Merleau-Ponty, l'autre de Bachelard (28), procédait de l'intention de bien mettre en évidence deux voies possibles d'un travail de connaissance portant sur l'architecture : évoquer Bachelard d'un côté, Merleau-Ponty de l'autre, c'est convoquer l'esprit scientifique d'un côté, la phénoménologie de l'autre. Or si l'utilisation de la notion même d'"obstacle épistémologique" indique un recours patent à la pensée de Bachelard, ce n'est qu'aujourd'hui, plus proche de la phénoménologie, que je peux comprendre que la pensée de Merleau-Ponty, bien que latente, fut sous-jacente à la démarche même de la problématique de l'ouvrage. Comme si, tout en adhérant à la critique de la "pensée de survol" Merleau-Pontienne, combattant ces obstacles pied à pied, la critique était restée terre à terre, et la présence de la phénoménologie demeurée sous-terraine, invisible. Pourtant, c'est bien vers la phénoménologie que menait l'ouvrage. Derrière un propos comme celui qui termine le chapitre : "le risque se présente alors de tomber dans l'écueil opposé, et de faire abstraction de l'espace mental, ce qui constitue le deuxième obstacle épistémologique d'une architecturologie dont traite le chapitre suivant" (29), on peut voir se profiler l'enjeu même de la phénoménologie dans la double critique qu'elle adressait au psychologisme ainsi qu'à l'empirisme d'un côté, au rationalisme de l'autre.

Un tel rapprochement entre la phénoménologie et la démarche de l'architecturologie à son origine, telle qu'elle m'apparaît aujourd'hui, n'est pas sans incidence sur la question même qui se pose dans le présent chapitre, celle de l'objet de l'architecturologie : sous l'effet de Bachelard, l'idée d'espace architecturologique correspondait à l'intention de constituer un espace de connaissance de l'architecture dans l'ordre de "l'esprit scientifique" - "rendre géomètrique la représentation, c'est-à-dire dessiner le phénomène et ordonner en série les évènements décisifs d'une expérience, voilà la tâche première où s'affirme l'esprit scientifique. La pensée scientifique est alors entraînée vers des constructions plus métaphoriques que réelles, vers des "espaces de configuration" dont l'espace sensible n'est, après tout, qu'un pauvre exemple".
Une telle idée semble bien en contradiction avec l'attitude phénoménologique implicite qui fait de l'architecture quelque chose qui ne se situe ni seulement dans l'espace vrai ni seulement dans l'espace mental.

En d'autres termes, poser la question de construire une connaissance scientifique de l'architecture en posant l'architecture comme objet, fut-ce l'espace lui-même et considérer la tâche d'une architecturologie comme celle de représenter cet objet, c'est poser l'architecture comme objet. Or justement, c'est se mettre dans une attitude d'emblée non phénoménologique et se mettre en contradiction avec ce qui est dit d'elle plus haut : ni espace mental seulement, ni espace vrai seulement, mais espace mental et espace vrai à la fois. L'échelle posée alors comme problème de "passage de l'espace mental à l'espace vrai" assure donc une fonction que l'on peut interpréter de deux manières suivant qu'on conçoit la distinction des deux espaces posés d'abord et qu'elle a la fonction de "relier" ou qu'on la conçoit comme posant d'emblée le problème de dépasser la séparation classique sujet/objet qui sous-tend la distinction espace mental/espace vrai.

Or c'est bien ce problème qui apparaît chez Merleau-Ponty dans les notes de travail qui accompagnent la publication de son dernier ouvrage et où il esquisse la signification ontologique de la notion : "(l'échelle) est le dépassement de l'ontologie de l'En soi, et exprime ce dépassement en terme d'en soi - Echelle : notion projective : on imagine un être en soi reporté sur un plan en soi où il figure transposé selon tel rapport de grandeur de sorte que les représentations à différentes échelles sont des "tableaux visuels" du même en soi. On fait un pas de plus en supprimant l'En soi modèle : il n'y a plus que des représentations à différentes échelles"(30). Une telle "trouvaille" en fin de course du travail de lecture phénoménologique que je m'étais assigné dans le cadre de cette recherche a valeur d'indice de preuve - on en trouvera d'autres - de la phénoménologie implicite sous-tendant le travail architecturologique. Mais dès lors la question de l'objet de l'architecturologie se pose en termes différents - si du moins on suit la voie de la phénoménologie - attendu que la suppression du clivage classique sujet/objet constitue un de ses noeuds. Et l'objet de l'architecturologie n'est pas l'architecture, quelle que soit la manière dont elle est posée au départ, mais bien le rapport du sujet à l'objet architectural dans une visée architecturologique bien proche de la phénoménologie lorsque celle-ci énonce elle-même que l'échelle est une notion projective.

Faut-il alors parler d'architecturologie et non de phénoménologie de l'architecture ? Cette question sera développée plus loin. Ainsi, tout en parlant de "parti pris de tout ignorer de l'architecture" il ne s'agit pas de signifier que l'architecture soit absente de l'architecturologie (si l'on décide d'en ignorer tout alors de quoi parle-t-on ?) : l'architecture comme objet de connaissance demeure à l'horizon de l'architecturologie, mais la connaissance de cet objet est "mise entre parenthèses".

Le déplacement qu'opère l'architecturologie de l'objet architectural - ou de l'espace considéré comme l'objet même de l'architecture - au projet non seulement lui fournit son objet, mais inscrit sa tâche dans l'ordre double d'une poïétique - le faire de l'architecte dans le projet - et d'une phénoménologie qui, cherchant à éliminer le clivage sujet/objet est naturellement intéressée par une notion projective telle que l'échelle, tout comme l'architecturologie rejetant l'hypothèse de l'espace vrai (Focillon) comme celle de l'espace mental (Panofsky) pose dans le passage de l'un à l'autre la question de l'échelle. (La double appartenance à l'ordre d'une poïétique et d'une phénoménologie n'est bien sûr pas incompatible compte tenu des liens qui ont historiquement uni les deux domaines (31)).

A poser la question de l'échelle, l'architecturologie s'imposait d'avoir à regarder du côté de la phénoménologie. Mais d'abord de quelle question s'agissait-il ?

I - NOTES

1/ Cf. Boudon, Pessac de Le Corbusier, 1969, Paris, (Dunod) ; cf. également Ph. Boudon, "de Pessac à l'architecturologie", in Artibus et Historiae, Vienne, 1981.

2/ Cf. Ph. Boudon, Sur l'espace architectural, 1971, Paris (Dunod) p. 1. Aujourd'hui encore l'architecture est en crise si l'on en croit P. Chemetov in Catalogue de l'exposition. La modernité, projet inachevé.

3/ Crise particulièrement ressentie en cette période de production de grands ensembles dont la "taille" même n'était pas pour rien dans l'effet d'un sentiment de crise.

4/ Cf. L'article de M. et R. Fichelet et J.M. Fourcade : "mai 68" chez les élèves-architectes", Architecture, Mouvement, Continuité, n° 170, août 1968.

5/ Cf. préface d'Antoine Haumont Sur l'espace architectural, op. cit: "les sciences de l'environnement ne brillent pas par leurs certitudes théoriques".

6/ Cf. le numéro spécial d'Architecture-Mouvement-Continuité, n° 170, août 1968 sur le thème d'absence de critique architecturale en France en cette période depuis laquelle les choses ont peut être évolué positivement.

7/ Cf. Des historiens d'art tels que H. Damisch ou A. Chastel l'ont dénoncé maintes fois.

8/ Cf. in Architecture Mouvement Continuité, les efforts développés par J.P. Epron dans le cadre de l'Aprex (Association Professionnelle d'Exercice).

9/ Cf. l'article de Jacques Lucan in. Le Monde, 21 février 1980.

10/ Cf. la conférence de Presse des Ministres Quillot et Chevènement lors de laquelle le Ministre de l'Urbanisme et du Logement exprimait le lieu commun d'une difficulté de définir la "recherche architecturale", celle-ci étant après tout déjà présente dans les recherches du crayon des architectes sur le calque et excluant de toute façon les "chercheurs sur livres" (sic) / novembre 1982.

11/ Le terme de Le Corbusier "recherche patiente" exprime ces réflexions et méditations de l'architecte hors de son travail proprement de production, légitimes mais notoirement insuffisantes.

12/ Ces recherches ont été effectuées dans le cadre de l'AREA association à l'intérieur du groupe d'architectes de l'AREA (G. Bauer, B. Hamburger, A. Sarfati).

13/ Cf. l'Appel d'Offre de Recherche Architecturale de (Ministère de l'Urbanisme et du Logement, SRA).

14/ Ainsi d'un architecte pourtant responsable d'une enveloppe de crédits de recherche ministérielle parlant contre l'idée de la mise sur pied d'un département de recherche architecturale au CNRS : "l'architecture relève d'un art et non d'une pratique scientifique". M. X souligne la relation entre la recherche scientifique et le travail des "hommes de crayon" : la frontière entre la recherche et la pratique reste floue" CNRS groupe de prospective de recherche urbaine et architecturale 10.06.77. Quant au public un journaliste lui donnait le ton, Jacques Michel, du journal Le Monde, émettant l'hypothèse que la recherche architecturale pouvait n'être qu'un "jeu culturel pour occuper les architectes sans commandes". Aujourd'hui sur ces idées concernant la recherche architecturale les choses ont un tout petit peu changé et l'on trouve sa nécessité mentionnée dans le rapport Godelier sur la recherche (texte de M. Le Braz, in. rapport Godelier sur la recherche 1982).

15/ Cf. in. Sur l'espace architectural op. cit. l'examen des définitions de l'architecture (pp. 10 à 14).

16/ Cf. M. Merleau-Ponty, le visible et l'invisible, p. 235 "le parti-pris de tout ignorer du langage". Paris, 1964.

17/ Une telle posture, si elle est légitime de la part des architectes et des étudiants d'architecture qui recherchent légitimement à savoir faire avant tout, cesse de l'être dès lors qu'il s'agit de chercheurs.

18/ Une confusion concernant l'architecturologie a pu se faire entre "l'architecture comme objet de science" qu'elle vise et "l'architecture comme science" qu'elle n'a jamais visé en ce qui nous concerne. La question de l'architecturologie ne s'inscrit aucunement dans l'opposition sempiternelle de l'architecture comme art ou comme science dont témoignent déjà des propos de César Daly au 19ème siècle écrivant "nous combattons le nouvel excès (qui serait à la longue fatal à notre art) comme nous combattons l'ancien au nom du principe supérieur de l'accord nécessaire de l'art et de la science au sein de l'architecture". Pour éviter le canard boiteux d'une architecture à la fois science et art il s'impose de distinguer architecture (art mais objet possible de science - comme la poésie peut être objet de la poïétique sans rien perdre au passage) et architecturologie visant une connaissance de l'architecture. Le suffixe du néologisme s'impose ici. Tout ceci allait de soi dans les années 1969 lors de l'adoption de ce terme mais des propos tenus de la part de ceux pour qui "architecturologie" ne signifie pas un projet de travail mais une nouvelle doctrine ou une nouvelle méthodologie scientifique visée dans ces années par certains auteurs (Broadbent, Alexander par exemple, et bien d'autres) a pu favoriser cette erreur d'interprétation. On verra enfin dans la suite de notre texte que loin de tomber dans les pièges du scientisme (cf. C.H. Rocquet : "ce chercheur d'une science de l'architecture écarte les pièges du scientisme" in. Les Nouvelles Littéraires, (Rocquet, "Qu'est-ce que l'architecturologie", l'attitude phénoménologique a accompagné les réflexions architecturologiques et témoigne en cela d'une visée critique du simplisme scientiste à tout le moins.

20/ Cf. Sur l'espace architectural, op. cit. : "cet objet n'est pas l'architecture dont on suppose l'existence prélable, mais une architecture comme objet de science" où s'exprimait en condensé l'essentiel de ce qui est dit dans la note précédente augmenté de l'idée que l'objet scientifique n'est pas l'objet empirique.

21/ Cf. J.L Lemoigne "Sciences de l'autonomie et autonomie de la science". in. note de travail du Grasce (Faculté de Sciences Economiques Appliquées - Université d'Aix/Marseille p. 15.

22/ Cf. J. Guillerme : "La poëtique du projet architectural reposerait sur le concours de boucles de réaction sensorimotrices et de dispositifs instrumentaux correcteurs qui auraient pour effet de réduire progressivement le flou dans la séquence des moments graphiques jusqu'au stade ultime des rendus et dessins d'exécution" : "poïétique" est ici nommé par Jacques Guillerme en 1975 cette réduction du flou que j'exprimai quant à moi par un parallèle de la succession des géométries telle que la formulait Félix Klein pouvant ici servir de modèle du faire architectural. Toutefois le "paradigme de l'invention organique" rend J. Guillerme sceptique sur l'idée d'une poïétique de l'architecture du fait de son inadéquation, lors même que la recherche d'autres paradigmes s'imposerait à ce titre. (cf. J. Guillerme, "sur la poïétique architecturale", in. Recherches poïétiques, CNRS, 1974 - Paris).

23/ D'où les difficultés - et parfois les inepties - concernant le mode d'appréciation des projets de recherche architecturale sur le plan scientifique étant donnée la variété thématique du domaine.

24/ Raisons telles que : utiliser un ordinateur / étudier des textes du passé / procéder à des entretiens / etc... ; ici la méthode entraîne pragmatiquement le découpage du savoir et est à relier également à des institutions.

25/ Cf. E. Benveniste : "faire l'histoire d'un projet c'est faire l'histoire de quoi ?".

27/ Ibidem pp. 23 à 33, cf. D. Payot, le philosophe et l'architecte, 1982, Aubier.

28/ Op. cit. p. 40 : "la science manipule les choses mais renonce à les habiter ..." (Merleau-Ponty) et pourquoi n'accepterions nous pas de poser l'abstraction comme la démarche normale et féconde de l'esprit scientifique ?" (Bachelard).

29/ Op. cit. p. 22

30/ M. Merleau-Ponty, le visible et l'invisible, 1964, Paris.

31/ Sur ce sujet cf. ce qui concerne la relation de Jakobson à Husserl in n° sécial sur Jakobson de la revue Cistre, X. Dauthie, "la filiation de Husserl", 1978, Paris.

II - ECHELLE : DE LA QUESTION DE L'ECHELLE A L'ECHELLE COMME QUESTION

- multiplicité et variété des problèmes d'échelle - changement d'échelle - hors du champ de l'architecture ? - dans le champ de l'architecture ? de l'architecture moderne ? changement d'échelle ? - questions d'échelle tracassant les architectes, de Viollet-le-Duc à Moore - en quoi le problème de l'échelle serait-il "fondamental" ? - distinction entre échelle et proportion - historicité de la dichotomisation - analyse de la polysémie ? - échelle comme concept opposé à la proportion - échelle comme lieu de la spécificité de la pensée architecturale de l'espace par différence avec la pensée géométrique - échelle comme code de représentation graphique - liste des "échelles" - importance du point de vue sur l'échelle - besoin d'une spécification du point de vue - le point de vue de la linguistique : la langue sert à communiquer - "comment l'architecte mesure-t-il l'espace ?" la question d'une architecturologie - pertinence de la mesure - l'échelle comme mode de questionnement de l'architecture - connaissance locale, connaissance globale - ni concept, ni notion, l'échelle comme question - exemple.

> "La présence des objets de connaissance dans la connaissance, qui, pour la pensée naturelle, va de soi, devient une énigme"
>
> Husserl, l'idée de la phénoménologie.

Echelle : de la question de l'échelle à l'échelle comme question

La crise de l'architecture des années 50 était ressentie par beaucoup comme un problème d'échelle (1), d'échelle humaine (2). Mais de quel ordre, de quelle nature était ce problème : esthétique (3) ? économique (4) ? technique (5) ? urbanistique (6) ? Etait-il spécifiquement architectural (7) ? ou intéressait-il plus généralement l'art (8)? ou s'agissait-il de problèmes plus généraux de société ? dont une architecture de masse (9), ou l'art pouvaient se faire témoins ou symptômes.

Question d'architecture ?

Roland Barthes écrivit "l'architecture, cet art de la taille des choses" (10), reconnaissant ainsi que ce puisse être, pour l'architecture, un problème de taille, que celui de la taille. Pourtant l'architecture lui sert ici à témoigner de ce que "l'art naît dès qu'il y a changement de dimension". Au moment même où l'architecture semble cernée par une définition, celle-ci s'ouvre donc sur une question de l'art en général : question d'art et/ou d'architecture ?

Question d'économie ? Le gratte-ciel américain est-il un fait architectural ? l'échelle en est-elle architecturale ? économique ? technique ? est-il esthétiquement sublime (11) ? écrasant (12) ? simpliste (13) ? fonctionnaliste (14) ? sa taille est-elle question de gestalt (15) ?

Le changement d'échelle, s'il est au départ de l'architecture moderne, l'est-il comme donnée externe ? ou en fait-il partie jusqu'à en être la "signature" ? (16)

Voici, en vrac, énoncés des problèmes d'"échelle". Face à cette complexe multiplicité, la limpidité d'une définition, celle de l'Eupalinos de Valéry : "tout change avec la grosseur". Et cependant, qu'est-ce qui change avec quelle grosseur ? Peut-on dire qu'il y a un problème de grosseur en soi ? L'échelle : un paquet impur et global de questions multiples. Peut-on en faire une question de la grosseur ? La diversité des questions et des problèmes ramenés à un terme global "l'échelle"-a pu paraître à qui ne considérait le travail architecturologique que de loin, comme le fait d'une activité intellectuelle obsessionnelle : au pire une scalophrénie ? au mieux un sujet intraitable mais peut être une scalologie ... (17).

Face à la variété de ces problèmes et à la concision mais aussi la globalité de la définition poiétique de Valéry, un certain nombre de discours d'architecte attestent par leur existence que l'échelle, à tout le moins, les préoccupent. "Les architectes en débattent largement", écrivent Ch. Moore et G. Allen récemment (18). Viollet-le-Duc,- qui à ma connaissance introduit historiquement la dichotomie du concept de proportion par deux articles distincts de son Dictionnaire consacrés l'un à l'échelle, l'autre à la proportion,- en fait pour l'architecture, un problème "fondamental" (19).

Mais quelle valeur épistémologique donner à un tel "fondement" ? Que les problèmes d'échelle soient importants en architecture, nul architecte sans doute, ne le nierait. Qu'ils soient délicats, les textes d'architectes en traitant (20) et les sempiternelles exégèses des effets de grandeur à Saint-Pierre en témoignent. La pensée architecturale est de fait tracassée par l'échelle. Mais de là à parler de "fondement" ? Et la question de ce fondement est à poser de deux manières complémentaires : l'une épistémologique l'autre historique.
Si c'est bien Viollet-le-Duc qui introduit une distinction entre proportion et échelle dans une séparation encore indécise qui a pu donner lieu à l'établissement d'une différence conceptuelle (21) il faut considérer l'avant de cette distinction opérée par Viollet-le-Duc, c'est-à-dire l'indistinction entre échelle et proportion qui se traduit par l'expression de Quatremère parlant comme d'autres: "de vastes proportions" (22). Si la distinction est à opérer sur le plan de la logique, la confusion reste à examiner sur celui de la phénoménologie. Or cette dernière s'introduit presque nécessairement dans la définition logique elle-même : la distinction entre l'échelle comme mesure recourant à une extériorité et la proportion comme mesure par report à l'intérieur d'un espace clos présuppose une séparation entre un intérieur et un extérieur qui ne peut que relever d'une intentionalité. La distinction entre échelle et proportion relève donc à la fois d'une logique objective et d'une phénoménologie (23).

A la suite du travail qui avait abouti à cette distinction (24) un retour à l'analyse des phénomènes d'échelle ramena mon analyse en deçà de la distinction logique par l'examen de la polysémie du terme en usage chez les architectes (25).

Méthodologiquement, la fréquence d'occurrences du terme s'offrait tout naturellement à l'analyse, et en même temps, cette fréquence devait bien avoir quelque raison d'être (26). Un matériau systématique pouvait ainsi être réuni, devant permettre de réfléchir sur la question de la pensée architecturale en répertoriant une liste de la variété des significations et des emplois du terme échelle. En essayant de comprendre le discours des architectes utilisant ce terme, il s'agissait d'essayer de mieux comprendre la pensée architecturale à l'oeuvre.

Mais reste toujours la question de la valeur de fondement de la question de l'échelle pour une architecturologie d'une part, question dont il faut se demander encore si elle est en relation ou non avec celle de la spécificité de l'architecture. Car si une hypothèse était formulée sur l'échelle comme lieu de la spécificité de la pensée architecturale (27), -idée produite à prendre en considération la différence de l'architecture avec la géométrie (28), cette autre pensée de l'espace,-il ne fallait pas rejeter l'examen des questions d'échelle qu'on pouvait trouver hors de l'architecture, ne serait-ce qu'à titre heuristique : l'échelle cartographique par exemple, comme donnée extérieure à l'architecture, encore que fonctionnant dans le dessin architectural comme dans la cartographie. Déjà ici nous avons pointé trois noeuds de questionnement : l'échelle comme lieu de la spécificité architecturale d'une pensée de l'espace qui se distingue de la géométrie à la prendre en compte, l'échelle comme concept oppositif à la proportion, l'échelle comme code de représentation cartographique. En même temps la liste des "échelles" issue de la polysémie du terme permettait un premier découpage empirique critiquable parce qu'empirique certes, mais heuristique parce que critiquable. Elle fournissait une première ébauche d'une analyse en moments distincts de la conception architecturale.

En conséquence non seulement les problèmes d'échelle se donnent dans une variété considérable hors du champ même de l'architecture, non seulement encore, à l'intérieur de ce champ, la variété en est grande, mais encore la diversité à trois termes que soulève la notion d'échelle en architecture qui apparaît comme une diversité non incompatible en soi, puisque l'échelle comme lieu de la différence entre pensée géométrique et pensée architecturale de l'espace, l'échelle comme concept opposé et complémentaire de la proportion et l'échelle comme code de lecture cartographique fonctionnant réellement en tant que tel dans le dessin architectural, sont trois points de vue localement vrais. Enfin la vingtaine d'échelles de la liste recensée par l'analyse de la polysémie du terme fait encore éclater en une multiplicité plus grande de lieux le questionnement possible de l'échelle en architecture, et donc de l'architecture elle-même. Il apparaît donc que le point de vue choisi entraîne avec lui une certaine idée d'une architecturologie et que c'est l'articulation entre le point de vue adopté sur l'échelle et l'idée d'architecturologie qu'il entraîne avec lui qu'il s'agit de réfléchir en se situant à un niveau architecturologique autant qu'il est possible. Ainsi un regard en arrière sur les travaux architecturologiques permet de distinguer diverses attitudes épistémologiques. La distinction échelle/proportion la différence géométrie/architecture ou le repérage du problème

de l'échelle cartographique dans le champ de l'architecture s'inscrivent sans doute à des niveaux épistémologiques distincts et relèvent de points de vue différents, encore malaisés à définir. C'est de ce flou qu'un besoin de spécification de point de vue s'est fait sentir, soutenu par une caution saussurienne, savoir que "le point de vue fait l'objet". Un grand intérêt épistémologique pour la linguistique - non pour la sémiologie alors à la mode dans des discours pseudothéoriques de l'architecture - accompagna chez moi le travail architecturologique. Cette question sera reprise plus en détail sous le titre "architecture et linguistique".

Pour ce qui nous occupe ici, l'important est de considérer que le point de vue adopté devant la nécessité, confortée par Saussure d'en choisir un, le fut en analogie avec celui qui détermina le développement de la linguistique moderne. Celle-ci s'est développée aux yeux des linguistes à partir du moment où l'accent des interrogations a porté sur la question de savoir comment le langage permettait la communication, question remplaçant celle de l'origine philologique des termes de la langue. La linguistique, les résultats concernant la découverte des phonèmes et du système de la langue relevait d'un point de vue différent de la philologie, le point de vue synchronique. Ce point de vue était fonctionnaliste en ce qu'il consistait à poser la question de savoir comment le langage permettait la communication. A la différence des analogies superficielles qui ont été le fait de trés nombreux discours portant sur l'architecture comme langage, et débouchant sur une sémiologie de l'architecture, l'analyse portant sur des objets (architecture/langage) et étant posée a priori plutôt que testée, l'architecturologie sous le régime de l'influence linguistique qui fut alors la sienne posait l'analogie de façon à la fois heuristique et hypothétique au niveau du point de vue : si la fonction de communication est la fonction irréductible du langage et si la question fondamentale qui se pose est de savoir comment le langage permet la communication, la fonction de l'architecte au travail du projet qui peut être considérée comme la fonction irréductible est de donner des mesures à l'espace. Il s'ensuit que la question de savoir comment l'architecte donne des mesures à l'espace peut être considérée comme la question fondamentale de l'architecturologie.

Dès lors l'échelle devenait une notion dont la fonction était heuristique pour une architecturologie et son sens se spécifiait en celui de : pertinence de la mesure. Deux remarques importantes doivent être faites ici. La première est que cette définition n'est pas incompatible avec les deux première interprétations de la notion d'échelle, tant celle qui la différencie de la proportion, que celle qui en fait le lieu d'une spécificité architecturale, ni avec la troisième question soulevée, celle du rôle ou du jeu de l'échelle de représentation graphique en architecture, i.e. de la pertinence de l'échelle cartographique utilisée par l'architecte au travail. La deuxième remarque est que la liste des échelles devenait l'ébauche d'un instrument critique parce que critiquable dans l'usage même qui peut être fait.

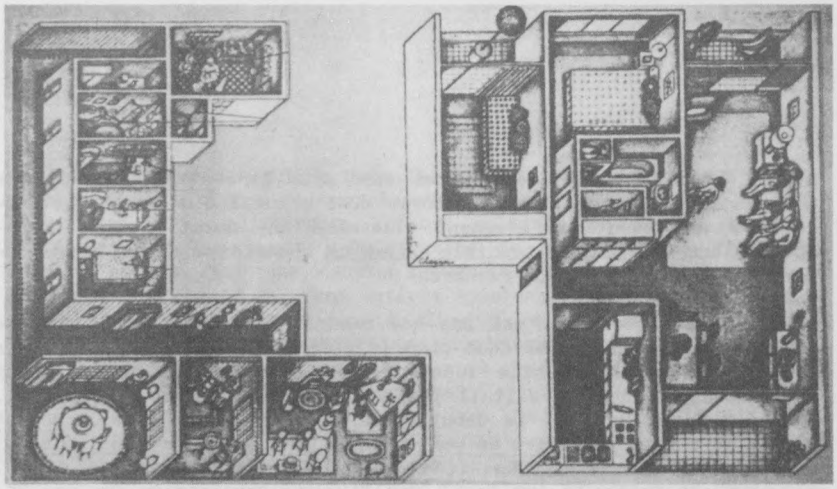
Mais l'essentiel est de considérer que la raison du caractère "fondamental" de l'échelle n'est plus dûe à un sentiment tel que celui de Viollet-le-Duc (celui-ci fut-il fondé en tant que sentiment relatif à l'architecture , ce qui n'est pas contredit ici) l'échelle n'étant plus, dès lors, tant fondamentale pour l'architecture que fondement possible pour l'architecturologie, puisqu'elle cesse d'être une

notion à spécifier en tel ou tel sens pour être avant tout un mode de questionnement de l'architecture, donc l'outil d'une architecturologie : une question. Devenant elle-même une question elle transforme l'architecture en possible objet de connaissance et l'architecturologie en programme de recherche.

Certes l'architecture n'est pas que mesure. Mais l'architecturologie n'a pas la prétention de tout dire de l'architecture, mais d'en viser une connaissance, fut-elle locale. A ce titre, le caractère local de la connaissance ne doit-il pas être considéré comme fondamental. François Jacob écrit : "Le début de la science moderne date du moment où aux questions générales se sont substituées des questions limitées; où au lieu de se demander : "Comment l'univers a-t-il été créé ? De quoi est faite la matière ? Quelle est l'essence de la vie ?", on a commencé à se demander : "Comment tombe une pierre ? Comment l'eau coule-t-elle dans un tube ? Quel est le cours du sang dans le corps ?". Ce changement a eu un résultat surprenant. Alors que les questions générales ne recevaient que des réponses limitées, les questions limitées se trouvèrent conduire à des réponses de plus en plus générales. Cela s'applique encore à la science d'aujourd'hui" (29).
On a souvent affirmé que la démarche de l'architecte était globale, ce qui n'est sans doute ni faux ni illégitime. Une architecturologie qui produirait une connaissance locale tout en visant le général doit être distincte de l'architecture à ce titre, sans qu'un jugement de valeur soit émis sur l'une respectivement à l'autre. Au plus peut-on remarquer l'absence à ce jour d'une architecturologie, absence que le caractère global de la pensée architecturale pourrait permettre d'interprêter mais non de justifier.

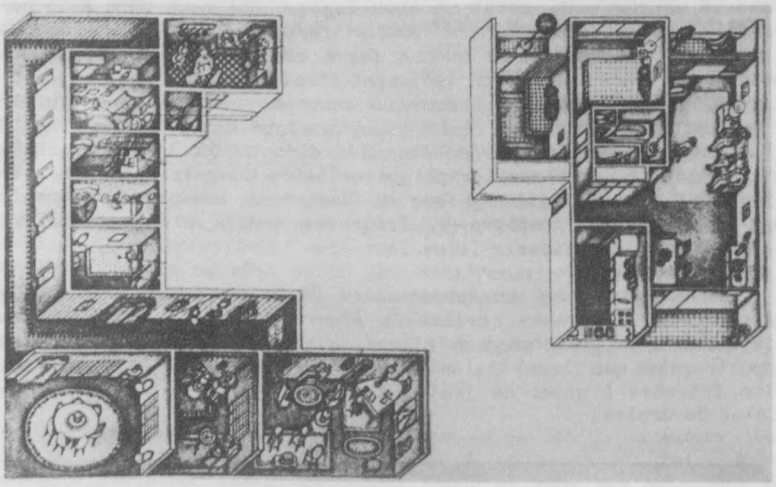
L'échelle comme question : c'est vider l'échelle de tout sens a priori c'est en faire la question possible d'une architecturologie, c'est cesser de la considérer comme une notion, cesser aussi de la considérer comme un concept : "chaque fois, écrit Bachelard, qu'un concept entre dans un jugement, il se diversifie. Et comme il est forcé d'entrer dans un jugement, c'est un abus logique qui nous mène à le considérer comme un élément tout entier fermé sur lui-même comme si sa fonction ne pouvait en aucune façon réagir sur sa composition. Présenter un concept dans son isolement n'est pas penser". Si l'échelle n'est pas à considérer comme un concept, peut-on se satisfaire de la tenir pour question ? En quoi consiste cette question et de quelle nature est-elle ? A des fins ici didactiques l'exemple choisi portera sur l'échelle cartographique utilisée dans le champ de l'architecture. Il ne s'agit ici que de donner un exemple de l'échelle comme question, le chapitre V, Programme rendra plus systématique cet ensemble de questions.

Il y a quelques années un hebdomadaire féminin présenta une enquête auprès de ses lectrices, celles-ci étant conviées à exprimer leur choix quant à la préférence qu'elles pouvaient avoir entre deux plans d'appartements qui leur étaient présentés (fig. 1). Le lecteur est invité ici même à jouer ce jeu et à choisir entre le plan de gauche et celui de droite.



1 Le deux plans entre lesquels l'enquête de l'hebdomadaire donnaient à choisir.

Les plans étant présentés ainsi accompagnés de telles descriptions, le choix des lectrices était comme on voit orienté par le discours. Mais il l'était encore plus par le dessin qui présentait les deux plans de telle manière que l'échelle cartographique n'était pas la même. Plus exactement, ramenés à la même échelle cartographique il semble que pour des raisons de quantité d'espace seulement le plan précédemment critiqué fut cependant le plan souhaitable (fig.2). Pour l'anecdote il s'agit ici d'une supercherie. Pour l'architecturologie cet exemple est "fondamental". Il montre qu'une autre échelle que l'échelle cartographique fonctionne sur le premier ensemble de dessins puisque ce n'est que dans le second que celle-ci opère de façon homogène. Dans le premier dessin on est donc en présence d'une pure question : l'échelle x, x étant l'inconnue, savoir la question. Du même coup, la recherche de la pertinence de la mesure s'offre comme programme méthodologique d'une architecturologie. On systématisera ce projet méthodologique autant que faire se peut au chapitre V : Programme, en attendant on reviendra à la phénoménologie d'abord, à l'architecturologie ensuite.



2 Les deux plans en question, ramenés à la même échelle.

II - NOTES

1. cf. l'article de P. Chevrière "Les échelles" in Revue CREE 1970

2. Déjà la distinction entre le terme d'échelle dans son usage qu'on pourrait qualifier de technique à l'intérieur des problèmes de la conception architecturale que se pose l'architecte et la désignation par "échelle humaine" des qualités positives à attribuer aux bâtiments qui éventuellement la possèdent pose un problème de séparation sémantique.

3. Tel qu'on le trouve chez les "théoriciens" comme Guadet, Gromort.

4. Raison "naturelle" justifiant ou expliquant pour certains l'échelle de l'environnement bâti dans cette période.

5. Quand la justification rationnelle par les autres se situait du côté des nécessités techniques.

6. Les "urbanistes" prônant l'importance de poser à une échelle dépassant celle des interventions architecturales à proprement parler les problèmes de l'aménagement.

7. Des architectes aussi, mais pour des raisons de maîtrise morphologico-esthétique peuvent être différentes de celles des urbanistes cités dans la note précédente. Cas de Lynch d'un côté, Gregotti de l'autre, aussi différents soient-ils (le second cite le premier in l'architecture du territoire).

8. Les super-graphics américains ou les oeuvres d'Oldenburg par exemple la pince à linge monumentale de Piladelphie - ont-ils eu quelque chose à voir ou non avec les questions d'échelle posées au domaine architectural ?

9. Une architecture de masse était un thème préoccupant de nombreux architectes (Candilis, Woods et bien d'autres).

10. cf. Roland Barthes "L'obvie et l'obtus", Essais critiques III Seuil 1982.

11. cf. sur l'échelle et le sublime E. Burke Essai sur l'idée du beau et du sublime.

12. Sur les sentiments provoqués par les gratte-ciel chez un écrivain cf. J.P. Sartre "Ville d'Amérique" in. Situations III.

13. cf. Les dessins humoristiques de Steinberg

14. cf. Claude Massu l'architecture de l'Ecole de Chicago, Dunod 1982.

15. cf. note 12

16. cf. Ph. Boudon Signe(s) et échelle(s) in Modern'signe Recherche sur le travail du signe dans l'architecture moderne CORDA CEHTA 1977.

17. cf. Ph. Boudon "Peut-on dire l'espace ?" in Esprit, à propos du livre d'A. Moles, et E. Rohmer Labyrinthes du vécu.

18. cf. Ch. Moore et G. Allen, l'architecture sensible, Dunod, 1981

19. cf. Viollet-le-Duc Dictionnaire de l'Architecture Française du 11ème au 16ème siècle, article Architecture p. 147 (éd. Morel)

20. Gromort, Guadet, Le Corbusier, Venturi, Moore, Gregotti etc ...

21. Ph. Boudon Sur l'espace architectural, p. 60

22. in Encyclopédie méthodologique, "Architecture".

23. Remarque qui me fut faite sinon en ces termes du moins en son fond par Cl. H. Rocquet

24. Sur l'espace architectural - op. cit.

25. cf. Ph. Boudon, Richelieu, Ville nouvelle, Paris, 1978, Dunod.

26. Sur cette fréquence prise comme symptôme d'importance j'ai retrouvé le sentiment identique chez un architecte comme Moore mais scientifiquement il faut prendre la précaution de garder à l'esprit cette observation de Foucault : "ce n'est pas parce qu'un concept est fréquent qu'il est fonctionnel c'est parce qu'il est fonctionnel qu'il est fréquent."

27. Sur l'espace architectural - op. cit. p.4

28. Il ne s'agissait pas de poser a priori cette spécificité mais s'agissant de l'intention de viser une connaissance de l'architecture elle-même, d'en rechercher un lieu qui ne soit propre au lieu de discours qui tout en semblant en traiter n'utilisent l'architecture qu'à titre de document (l'histoire) de contenant (la sociologie) de support (la technologie) d'objet de jugement esthétique etc ...

29. F. Jacob. Le jeu des possibles, Paris, 1981, Fayard.

III - PHENOMENOLOGIE

- échelle cartographique - phénomène d'échelle et "représentation", une question proprement phénoménologique : la "grandeur" avant la mesure (Merleau-Ponty), l'art de la "taille" des choses (Barthes) - l'échelle comme question originelle de la phénoménologie - une "certaine technique de la mesure" (Husserl) - la grandeur d'avant la géométrie - à l'origine de la géométrie : l'invention de l'échelle (Serres) ou la négation de l'échelle ? l'architecturologie comme phénoménologie de la mesure.

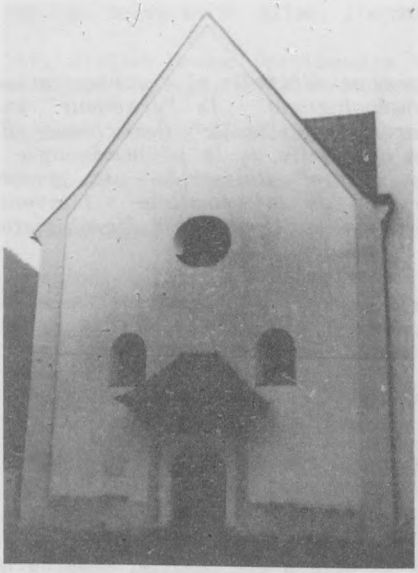
> "La question est continuellement la suivante : ce qui est ici visé, est-ce donné au sens authentique, est-ce vu et saisi au sens le plus strict, ou bien la visée va-t-elle au-delà de ce qui est vu et saisi ainsi ?"
>
> Husserl, l'idée de la phénoménologie

Phénoménologie

Si l'échelle est une question et si elle a été réduite, dans ce qui a précédé, à une question, elle n'est pas n'importe quelle question.

L'exemple précédent visait à mettre le lecteur en présence d'un phénomène d'échelle et à lui montrer, par le second couple de plans, l'invisible qui sous-tend la lecture du premier ainsi que la question qui s'ensuit. Phénomène mais en même temps question car il s'agit bien là de profiter de ce que le phénomène a de questionnant pour avancer dans un questionnement de l'architecture. Comme il s'agit d'un phénomène - simple en apparence - d'échelle cartographique l'appréhension du phénomène en question est relativement simple elle-même et parlante. A vrai dire son analyse serait complexe : elle devrait montrer qu'il n'y a pas de représentation plus objective dans un cas que dans l'autre, seulement que si l'on privilégie la quantité d'espace comme paramètre pertinent de l'appréciation qualitative d'un appartement alors l'échelle cartographique homogène est elle-même pertinente comme modalité de représentation. Mais il peut y avoir des représentations en architecture utilisant une diversité d'échelles cartographiques, diversité pertinente par exemple pour l'expression de divers niveaux de perception. Il n'y a pas par conséquent, une bonne représentation d'un objet donné, mais plusieurs représentations possibles dont l'une n'est pas plus vraie que l'autre.

Dès lors, peut-on parler de représentation ? La tentation est dans ce cas d'autant plus grande que l'on semble être en face d'une représentation classique, d'un plan d'appartement représenté à une certaine échelle. Le chapitre suivant analysera plus amplement cette question de représentation. Mais déjà il est possible de renouveler l'expérience de la mise en présence d'un phénomène d'échelle où il n'est plus, cette fois, question de représentation cartographique.



Soit la photo d'une façade de chapelle juxtaposée à un clocher : fig.1-2. Soit une seconde photo, celle de la façade qui se trouve juxtaposée de l'autre côté au même clocher. L'une et l'autre façade se trouvent donc de part et d'autre du même clocher, ce qu'on peut imaginer (lecteur, s'il te plaît, imagine) (...) L'une et l'autre façade disions-nous se trouvent donc de part et d'autre du même clocher. La vision de la première façade aura, de fait, été accompagnée d'une échelle que lui aura conférée le lecteur, de même la seconde façade aura été accompagnée d'une échelle. La lecture d'ensemble peut n'être pas cohérente dans l'échelle relative d'une façade à l'autre, avec les échelles respectives que la lecture séparée avait convoquées chez le lecteur. Comme dans le cas précédent je cherche à mettre le lecteur en présence d'un phénomène d'échelle en lui montrant que sa vision est accompagnée d'un invisible qui lui fait voir, et que, pour ce qui concerne la taille perçue, l'invisible qui la fait voir est échelle.(fig. 3)

Un tel usage des termes de visible et d'invisible connote à dessein le dernier ouvrage de Merleau-Ponty. L'intérêt qu'il porte à des phénoménes d'échelle (1), ainsi qu'à l'analyse de la question de l'"hypothèse de constance" fut pour une part certaine dans l'intention de ce travail-ci d'aller y voir de plus près du côté de la phénoménologie. Que le rapport entre une architecturologie et une phénoménologie dépasse la coïncidence d'un intérêt pour un thème commun qui serait celui de l'échelle fut le sentiment permanent que la lecture de Merleau-Ponty engendra au point de m'amaner à reconsidérer l'influence de Merleau-Ponty au regard de celle de Bachelard (2). Que l'échelle soit une question de nature proprement phénoménologique fut en fin de lecture confirmé par l'expression même que Merleau-Ponty utilise comme une des pistes du travail à venir de la phénoménologie : "la "grandeur" avant la mesure". Mais cet "avant" a un écho quelque peu husserlien. Et c'est, avant Merleau-Ponty, Husserl qui figurait au présent programme de travail.

L'idée d'une architecturologie

L'idée d'intituler ainsi ce travail, avant même de l'initier, gageait en effet que l'intention était d'aller travailler pour un temps du côté d'une autre idée, celle de la phénoménologie. Si une lecture plus passionnée que studieuse - de certains textes de Merleau-Ponty avait pu influencer mon travail qualifié "d'architecturologique" en 1969 (3), ce dont témoigne une exergue de l'ouvrage qui se voulait fonder ce type de recherche sur l'architecture - il eut fallu alors, pour y accorder plus de soin à la lecture de textes phénoménologiques dans ce contexte, non pas les prendre, eux plus au sérieux, mais me prendre moi-même plus au sérieux : en cela qu'il eut fallu, non en tant qu'architecte, mais en tant qu'architecturologue (mais comment assumer soi-même une telle identité),avoir plus conscience des implications proprement philosophiques de toute pensée, architecturale ou non. Et si j'avais alors lu certains textes de Merleau-Ponty, je n'en avais lu aucun d'Husserl. D'où le projet du présent travail désigné dès l'origine par ce titre, afin d'en évoquer l'intention. Pourquoi la phénoménologie avait-elle imposé à l'architecturologie le sentiment de devoir porter son regard vers elle ? Divers indices me firent comprendre plus clairement la nature phénoménologique de mon travail antérieur. A considérer la nature même du travail portant

sur les échelles il m'apparaissait alors plus nettement identifiable comme ressortissant d'une phénoménologie de la mesure.

Découvrir, après des lectures phénoménologiques plus sérieuses cette fois, que, dans un livre récent, Roland Barthes avait pu écrire "l'architecture, cet art de la taille des choses" (souligné par R. Barthes) apportait au cours de cette recherche un indice supplémentaire de la pertinence de la voie phénoménologique (et cela quelque soit la façon dont l'expression avait pu venir sous la plume de Barthes, qu'elle lui soit venue dans sa propre investigation ou que, venue d'ailleurs, il l'ait entériné en l'écrivant). En tout cas ce symptôme s'ajoutait au nombre de ceux qui convergeaient vers l'examen de l'idée de l'architecturologie à la lumière de l'idée de la phénoménologie. Encore convient-il - dans l'esprit d'une phénoménologie justement- d'essayer d'aller à l'essentiel de cette idée.

Le propos de Barthes évoquait encore cet autre propos d'Alain, qui donne l'architecture comme "art de rendre la grandeur sensible" qui est d'une importance notoire pour les premiers pas de l'architecturologie et où s'exprime déjà une phénoménologie implicite puisque "rendre la grandeur sensible" déplaçait bien la chose architecturale de l'objet vers le phénomène. Phénoménologie de Monsieur Jourdain peut-être, mais, hasard ou nécessité, la prise au sérieux de ce propos d'Alain engageait de facto l'architecturologie sur une voie phénoménologique. Eidos de l'architecture ou non que l'idée de la "taille", avant même de s'avancer sur un terrain phénoménologique il est certain qu'à travers pyramides, cathédrales et gratte-ciel, elle constitue positivement l'architecture pour une part importante.

A l'inverse, le problème de la taille, à l'horizon de sa positivité architecturale, ne constituerait-il pas une question proprement phénoménologique ?

Dans les notes de travail qui accompagnent son dernier ouvrage et qui résonnent comme projets de travail, Merleau-Ponty programme d'étudier "une série de couches de l'être sauvage. Il faudra recommencer plusieurs fois l'Enfühlung, le Cogito .-P. ex. je vais décrire au niveau du corps humain un pré-savoir; un pré-sens un savoir silencieux. Sens du perçu : la "grandeur" avant la mesure, la grandeur physionomique du rectangle p. ex. Cette fois il ne s'agit plus de repérer un propos d'un "phénoménologue" (6) définissant vaguement l'essence de l'architecture - vaguement car qu'a-t-on dit par le "taille" justement ? - ni d'un propos de philosophe énonçant une idée ressortissant, après réflexion, à la phénoménologie. Il s'agit bel et bien d'une question phénoménologique d'un phénoménologue: la "grandeur" avant la mesure, soit la question de l'échelle. Question suivie de l'ambiguité même qu'entretient l'échelle avec la proportion "grandeur physionomique d'un rectangle", que l'on peut lire comme l'expression du problème d'avant la séparation Viollet-le-Ducienne de la proportion et de l'échelle, comme on peut la comprendre dans l'expression de Quatremère "de vastes proportions".

L'origine de l'architecturologie :

"La "grandeur" avant la mesure".
L'expression de Merleau-Ponty exprime bien la question de l'échelle, l'échelle dont le chapitre précédent fait la question originelle de l'architecturologie.

La grandeur "avant" la mesure. Comment comprendre cet "avant" de Merleau-Ponty ? On peut supposer que dans l'ordre d'une pensée phénoménologique, il s'agisse de ce "retour aux choses mêmes", l'avant -s'agissant de la mesure - étant l'avant de la géométrie, celui-là même que Husserl pose avant l'"origine de la géométrie. Husserl n'évoque-t-il pas lui-même un "art du dessin architectural, de l'arpentage des champs et des distances routières etc ..." qu'il rassemble sous l'expression d'une "certaine technique de la mesure", technique "toujours déjà-là, déjà richement élaborée lorsqu'elle est prédonnée au philosophe qui ne connaissait pas encore la géométrie". Ce qu'Husserl oppose à l'espace géométrique encore c'est "le monde environnant de la pratique (celui de la chambre, de la ville, de la province etc ... et dans le temps, celui des événements périodiques, jour, mois etc ...) vers la vision et la connaissance théorétique du monde, il y a les espaces et les temps connus et inconnus de manière finie comme les limites dans l'horizon d'une infinité ouverte".

Cette "technique de la mesure" qui rassemble ici dessin architectural, distance routière et arpentage des champs s'opère dans un monde environnant de la pratique qui est celui de la chambre, de la ville, de la province etc ... Ces englobements successifs allant du micro au macro, en présence desquels nous met le texte d'Husserl sont la façon qu'il a de désigner cet espace d'avant la géométrie. Et faut-il même parler d'espace ? Oui si l'on vide le terme du contenu qu'il a dans "espace géométrique" autrement ce serait risquer d'emblée de l'inscrire dans la géométrie elle-même et de faire, de la géométrie, l'espace.

Parlerait-on d'"échelle" là où, de fait, Husserl désigne, allant du "micro au macro" cet espace ? Oui si encore on n'investit pas le terme du sens qui est le sien aujourd'hui dans l'expression échelle de mesure, terme où l'échelle se confond avec la mesure. Ainsi les actes de mesure comprendront calculs arithmétiques et reports physiques. Toutes choses qui peuvent être accompagnées du terme échelle pris dans un sens usuel et qui peut éventuellement être le sien dans le cas de l'échelle cartographique : au plus près de ce sens l'échelle comme terme tire son pouvoir métaphorique d'une répétition d'unités de mesure . Comme l'échelle de l'ouvrier celle de la carte est graduée. Pourtant l'unité de mesure de l'une comme celle de l'autre sont pertinentes dans un cas par rapport au corps humain, dans l'autre cas par rapport au territoire représenté. Les opérations de mesure qui s'effectuent sur une échelle donnée - j'aurais pu écrire dans un espace donné - sont précédées d'un choix de l'unité de mesure. La pertinence de l'unité de mesure se situe avant les opérations de mesure. L'échelle participe donc d'une mesure d'un côté, d'une grandeur de l'autre. Si l'échelle penche du côté de la mesure dans le cas de l'échelle cartographique, de l'échelle de mesure, elle

est, si l'on considère les expressions allant du micro au macro qu'emploie Husserl chambre/ville/province du côté d'une "grandeur" qui précisément semble bien être d'un autre ordre que la mesure. Que, en amalgamant - et de quel droit ? - dessin architectural, distance routière et arpentage des champs sous une même expression "technique de la mesure" Husserl fasse usage du terme de mesure pour désigner ce qu'il entend ne joue pas contre ce qui vient d'être dit, modulé qu'est ce terme : une certaine technique de la mesure qui ne saurait être, justement pas plus technique ni mesure en un sens assuré qui nous serait livré par une science objective, science de la mesure jusqu'à pouvoir en calculer les erreurs. S'attacher à la "grandeur" avant la mesure ainsi que le fait Merleau-Ponty m'apparaît conforme au projet d'Husserl d'imaginer cette technique de la mesure, d'avant la mesure, d'avant la géométrie, l'une n'étant peut-être pas assimilée à l'autre, mais toutes deux inscrites dans l'objectivité. Or on peut s'assurer de la grandeur d'un objet par la mesure mais on peut s'être trompé dans l'appréciation du phénomène. La grandeur perçue et la grandeur mesurée, appelons-là dimension, seront différentes. On ne saurait cependant tomber dans la subjectivité opposée à l'objectivité de la mesure, comme si on était subjectivement libre d'opérer les grandeurs en toute indépendance des mesures réelles elles-mêmes supposées existant de leur côté. Si "grandeur" et mesure sont différentes, il y a de la grandeur dans la mesure : c'est la pertinence de l'unité. Ainsi sera-t-il pertinent de mesurer des distances sidérales en années-lumières plutôt qu'en centimètres. Mais n'y a-t-il pas aussi de la mesure dans la grandeur (ce qui devra être expliqué) d'où, une "certaine technique de la mesure" qui n'est pas la mesure, ce qu'exprime la fonction d'incertitude du terme "certaine" mais qui comporte soit la mesure, soit quelque chose comme la mesure. Dans la parenté Husserlienne de la phénoménologie de Merleau-Ponty, la "grandeur" d'avant la mesure, où l'on peut voir la question de l'échelle, ce peut être la grandeur d'avant la géométrie.

L'échelle, à l'origine de la géométrie

De l'origine, sur la ligne, on peut partir dans deux directions opposées. "Thalès, au pied des pyramides, parce qu'elle est inaccessible, invente (au dire de Michel Serres) l'échelle"(8).Autant dire qu'il la nie ! Façon de parler que celle de Michel Serres ici qui nous dit bien ce qu'il veut nous dire : inventer l'échelle signifie ici qu'une modalité va dès lors permettre de penser dans un espace qui reste semblable à lui-même, quelle que soit la taille. L'échelle, donc, justement, Thalès l'élimine. Il invente un espace géométrique, qui exclut la question de taille, l'échelle. Avec Thalès, plus de différence entre Chéops, Képhren et Mykerinos; c'est du pareil au même. Ce que je veux dire ici c'est que la question qu'Husserl pose, à la fin de l'origine de la géométrie - en fin de compte - qu'il nomme comme la question d'une "certaine technique de la mesure", peut bien avoir nom "échelle" si, inversant le sens de l'origine mais conformément à cette origine telle que la définit Serres, on s'intéresse à l'échelle dans ce qu'elle diffère de la proportion. Je ne reprendrai pas ici les textes où je développe cette différence (9), l'important est ici de montrer que l'architecturologie, posant cette différence, s'inscrivait, sans doute, dans une phénoménologie de la mesure.

Mais alors faut-il parler d'"architecturologie" ?

III - NOTES

1. A vrai dire, bien que l'échelle cartographique semble être la plus limpide des échelles de la liste elle demande une attention aussi poussée que d'autres. D'où le titre d'une communication à ALbi dans laquelle j'ai esquissé un travail à poursuivre et intentionnellement intitulé Sur l'espace cartographique.

2. cf. Merleau-Ponty, le visible et l'invisible p. 34 par exemple mais on sait que la perception est dite par Merleau-Ponty "soutenue ...." (Cours).

3. cf. Sur l'espace architectural p. 42

4. Notamment le travail de H. Damisch sur la perspective.

5. cf. R. Barthes "L'obvie et l'obtus", essais critiques, III, Seuil, 1982, p. 185

6. même si Barthes ne parle que dans "la chambre claire" de phénoménologie, il s'agit bien, à mon sens, de Barthes phénoménologue ici.

7. cf. Husserl, l'idée de la phénoménologie

8. M. Serres : Thalès au pied des pyramides in Hommage à Jean Hyppolite

9. cf. "L'architecture n'est pas la géométrie" in l'Architecture d'Aujourd'hui.

IV - ARCHITECTUROLOGIE

- merleau-Ponty, Leibnitz, Kant : architecture et phénoménologie- une question architecturale comme question phénoménologique de fait : les temperaturae de Vitruve - les apparences comme réalité de l'architecture - phénoménologie de la perception, phénoménologie de la conception ? Précaution à parler d'architecturologie - phénoménologie et poïétique - de l'échelle comme "grandeur avant la mesure" à "l'échelle entre la grandeur et la mesure" - l'objet architectural entre objectivité et subjectivité - poïétique et architecturologie "sentiment de la langue" en linguistique et visée de la conscience - visée de la conscience et échelle - architecturologie et poïétique : Valéry - possibilité de connaissance de l'architecture, la compatibilité de l'architecture et de la connaissance - l'origine architecturale de la poïétique ? - connaissance de la construction, construction comme connaissance - architecturologie et histoire, historicité de l'architecturologie - anhistoricité de certaines vues prétendument historiques - histoire, sémiologie comme rendus théoriques faute d'architecturologie comme théorie de l'architecture - possibilité de l'architecturologie dans l'ordre de l'historicité du développement des sciences humaines, notamment la linguistique - architecturologie et science de l'artificiel - différence entre méthodologie du projet et connaissance du projet mise à l'écart de l'idée d'application immédiate - question de la distinction de la coalescence du processus et de l'objet produit- architecturologie, épistémologie, art, science - science de l'architecture ne signifie pas architecture comme science mais architecture comme objet de science - architecturologie et philosophie ; l'architecturologie comme philosophie de l'architecture - architecturologie et sociologie, l'enquête sociologique au service d'une connaissance architecturologique.

> "Pour l'étude de l'essence, la perception et la représentation imaginaire sont tout à fait sur le même plan".
>
> Husserl, l'idée de la phénoménologie

Architecturologie et phénoménologie

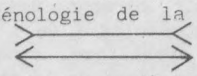
Deux choses sont à dire : la proximité, en même temps que la différence entre une architecturologie (1) et une phénoménologie.
D'abord en ce qui concerne la proximité, il faut considérer une certaine prédisposition de l'architecture à être le support d'une réflexion phénoménologique. Merleau-Ponty n'écrit-il pas : "je vois la maison voisine sous un certain angle, on la verrait autrement de la rive droite de la Seine, autrement de l'extérieur, autrement encore d'un avion ... Il nous faut comprendre comment la vision peut se faire de quelque part sans être enfermée dans sa perspective (2)". Dans ce phénomène de la vision, l'architecte est plongé de façon à la fois patente et nécessaire. Ce "géométral de toutes les perspectives" - expression Leibnitzienne que rappelle Merleau-Ponty n'est-il pas le fait même de l'architecte au point que l'architecture plus qu'autre chose peut-être appelle une phénoménologie avant même l'avènement de celle-ci; au point de tracasser Kant : "ainsi, par exemple,

l'appréhension du divers dans le phénomène d'une maison qui est placée devant moi est successive. Or si on me demande si le divers de cette maison elle-même est aussi en soi successif, personne assurément ne l'admettra". Si l'on se tenait à une phénoménologie de l'esprit Hegelienne, l'architecture, restant au stade symbolique, manquerait l'autonomie de l'Esprit. Or le retour aux choses mêmes de la phénoménologie husserlienne n'invite-t-il pas à reprendre la question de l'architecture d'un point de vue "phénoménologique" (3) ?

L'illusion d'optique ci-contre que Merleau-Ponty critique comme telle pour faire la différence entre l'objectif et le "donné" peut fort bien être considérée comme - réduites à l'essentiel - la question de l'échelle telle que l'architecte la rencontre nécessairement dans, pourrait-on dire, une "phénoménologie de fait", antérieure peut-être à la phénoménologie de droit : ce qu'on pourrait appeler la phénoménologie des temperaturae de Vitruve. Et l'architecte qui aura vu les rigoles que dessine au sol sur le chantier l'exécution du plan que lui-même aura auparavant dessiné sur son papier lui donnera une impression de petitesse, puis aura vu ensuite le volume construit sans cloisons et aura une impression d'agrandissement encore lorsque les cloisons en effectueront la partition, aura eu affaire à l'échelle en dehors même de tout jeu sophistiqué de recherche d'effet. D'où une expression que j'utilisais dans Sur l'espace architectural : "or l'idée que la science s'occupe du derrière, du dessous, du caché, du loin, du macro et du micro, de ce que a priori, on ne voit pas, ne peut-elle être révisée ? Et pourquoi les apparences, dans leur réalité d'apparences, ne seraient-elles étudiées scientifiquement comme des réalités ?". Telle proposition ne procédait pas alors de ma part d'une conscience phénoménologique véritable même si Merleau-Ponty - comme Bachelard - avait pu agir en sous-oeuvre. Mais si la phénoménologie a été souterrainement active ou si, autre hypothèse, la méditation architecturologique prenait allure phénoménologique, ou encore s'en accomodait particulièrement bien, ce peut être en raison d'une proximité de l'architecturologie et de la phénoménologie tenant à l'architecture elle-même : "la représentation architecturale nous fait voir en l'absence de l'objet vrai dans la vie et notamment nous fait voir de l'espace là où il n'y en a pas ... Le système des moyens par lesquels il nous fait voir est objet de science". La citation de Merleau-Ponty, pour être exacte, ne demande que la substitution du mot / peinture / à / représentation architecturale / (terme qui devrait dans cet ordre d'idées être mis en question).

Phénoménologie ou architecturologie ?

Pourquoi alors ne pas se contenter de parler d'une "phénoménologie de l'architecture": sans s'embarrasser du terme d'architecturologie? Tout ce qui vient d'être dit suppose que les objets architecturaux-qu'ils soient vrais ou représentés - soient donnés. Phénoménologie est phénoménologie de la perception. Mais Serlio nous dit bien que "il y a deux plaisirs en architecture, celui de la voir et celui de la faire". Cette autre face de l'architecture, celle de l'architecture à faire, qui intéresse l'architecte, relève-t-elle aussi d'une phénoménologie ? En d'autres termes, peut-on légitimement envisager une phénoménologie de la conception comme l'a été une phénoménologie de la perception ? Parlera-t-on encore de phénoménologie en passant au versant poïétique de l'architecture ? L'illusion d'optique que

Merleau-Ponty dénonce comme ... illusion, il faut, pour lui donner un sens architecturologique, c'est-à-dire dans l'ordre supposé d'une phénoménologie de la conception ou d'une poïétique , la dessiner ainsi  : comme l'emblème d'une recherche de conférer l'égalité aux segments dans l'ordre de l'apparence, ce qui peut être le problème de l'architecte, savoir la conception comme phénoménologie en acte : je n'oserais ici m'aventurer à répondre de manière définitive à la question "phénoménologie ou architecturologie ?". A ce titre, parler d'architecturologie a au moins valeur d'une précaution : celle de ne pas parler d'une phénoménologie de la conception, après la phénoménologie de la perception sans émettre des réserves sur ce que parler de conception peut entraîner de conséquences éventuelles pour la phénoménologie elle-même.

A ce titre, l'architecturologie adresse une question à la phénoménologie.

Phénoménologie et poïétique

Mais peut-être faut-il chercher la réponse en examinant ces deux termes. Qu'en est-il du concevoir par rapport au percevoir ? Du faire par rapport au voir ? Une phénoménologie peut-elle être autre chose que "de la perception" ? L'importance du visible, du déjà-là, du "il y a", des choses-mêmes auxquelles il faut retourner ont en commun d'être données. L'illusion sur laquelle réfléchit Merleau-Ponty est donnée. C'est le donné qu'il oppose à l'objectif. La grandeur qu'il viserait à explorer est une grandeur avant la mesure : comme si la mesure n'était pas encore là. Mais dès lors qu'on vise le faire, par principe, l'objet n'est pas encore donné. L'objet architectural de l'architecte au travail a pour caractéristique essentielle de ne pas encore exister. Or la figure de l'illusion donnée à la méditation phénoménologique a dû pour être donnée, d'abord être produite. De fait, l'égalité des segments a été graphiquement posée. Et cet acte élémentaire qui confère une "égalité" graphique aux segments n'est pas une mesure qui vient après la grandeur dans l'ordre de la production graphique. Passant d'une phénoménologie de la perception à une (phénoménologie) de la conception, la proposition par laquelle il semblait que l'échelle trouve une définition fondée "la grandeur avant la mesure" doit être remplacée par une autre :"l'échelle entre la grandeur et la mesure". Car dans son faire, l'architecte a affaire à la grandeur et il a affaire à la mesure, mesure à vrai dire d'une totale objectivité puisque loin de pouvoir s'écarter par erreur de son objet, elle règle celui-ci, l'architecte ne prenant pas les mesures de l'espace mais les donnant : que la perception d'un donné soit présente dans la conception de l'architecte, il n'est pas ici question de le nier : les propositions 16 et 17 disent bien, l'une que "les mêmes échelles fonctionnent dans la perception et dans la conception", l'autre que "la perception et la conception, dans un cas particulier, ne font pas nécessairement intervenir la même échelle" montrant bien qu'une (phénoménologie) de la conception pourrait s'envisager sur un mode proche d'une phénoménologie de la perception, mais qu'en même temps toutes précautions doivent être prises à l'égard des questions que l'introduction de la conception entraînerait concernant la phénoménologie elle-même. Pourtant aucune opposition de principe ne semble devoir être posée, la prédisposition de l'architecturologie à la phénoménologie comme il a été dit plus haut peuvent

même se comprendre dans le fait que l'objectivité ou l'objectité de l'objet architectural ne saurait être cette objectivité toute extérieure à la conscience que la phénoménologie critique dans l'empirisme et le behaviorisme psychologiques - l'objectité de l'objet architectural n'est pas de l'ordre de l'objectivité. Mais elle n'est pas non plus de l'ordre de la subjectivité puisque pour être objectif l'objet architectural projeté devra passer par des mesures qui permettent de la construire. Ici le poïétique et le phénoménologique, loin de s'exclure convergent.

Poïétique et architecturologie

Il faut d'abord noter ici, pour le lecteur soucieux de l'histoire, que laissant un moment à l'écart la préoccupation de l'architecture, il y a de fait quelque lien de filiation entre la poïétique, par Jakobson, la linguistique du cercle de Prague et la phénoménologie de Husserl qui écrit : "si je vois juste, il est, pour la recherche linguistique, d'une importance fondamentale de prendre conscience des différences que provisoirement nous nous sommes contentés de mentionner et de s'ouvrir à l'évidence que le langage n'a pas seulement des fondements physiologiques, psychologiques et historico-culturels, mais aussi ses fondements a-prioriques" (5). On sait que "l'insistance mise sur l'intentionalité du langage rejoint un des thèmes centraux de la philosophie husserlienne, à savoir l'intentionalité des visées de la conscience. A travers le "sentiment de la langue" du linguiste dont on sait le rôle qu'il joue dans la recherche des phonèmes par l'opération de commutation, se retrouve la visée de la conscience dont Husserl pose qu'il ne se tient pas dans une observation extérieure mais dans le vécu du penseur. Ici s'articule encore sur la phénoménologie la définition de l'échelle comme pertinence de la mesure telle que, sous l'influence de la linguistique, j'ai été amené à la définir (voir plus haut).

Mais il faut maintenant, puisqu'il est question de poïétique, oublier quelque peu la phénoménologie, pour penser à nouveau, après celles de Merleau-Ponty et de Bachelard (dont l'importance dans ma propre représentation s'est inversée) l'influence qu'a pu jouer, à l'origine de l'architecturologie, un poéticien, Valéry.

Or, peut-on parler d'influence de la poïétique sur l'architecturologie ? Ne serait-ce pas aller déjà contre celle qui justement a remis en question, au moins dans l'ordre littéraire, une critique fonctionnant par trop sous le thème de l'influence et s'attachant insuffisamment à l'oeuvre ? Certes l'influence n'est pas à négliger et il serait vain de nier que l'auteur, architecte, écrivain ou scientifique ne soit plongé dans une période - une histoire - qui ait quelques effets sur sa production. Il convient donc à ce titre au moins, de dire que la phrase de Valéry dans Eupalinos "je comprends maintenant pourquoi tu as pu hésiter entre le construire et le connaître" a été bien lue, puisque souvenue et utilisée en exergue générale. On peut certes parler ici d'influence à commencer par le questionnement qu'elle engendre d'un partage apparemment irréconciliable (?) entre ce qui est de l'ordre du construire et ce qui est de l'ordre du connaître : une architecturologie, d'emblée y est en jeu. Mais aussi vraie que puisse être cette "influence" - et comment la nier - s'y limiter serait une hérésie en fonction de la poïétique elle-même avec laquelle on le sait, Valéry a quelque chose à voir. Et une analyse des rapports entre l'architecturologie et la poïétique n'aurait pas seulement à s'occuper de la question d'une poïétique de l'architecture mais

bien, justement, du rôle de l'architecture dans la poïétique, puisque le fondateur de la poïétique, si l'on considère Valéry comme tel, est en quelque sorte "parti" de l'architecture. Et la question que m'amène à poser l'Eupalinos de Valéry c'est précisément celle de savoir si l'architecture et la connaissance sont de nature, ou non compatibles. On ne peut écarter cette hypothèse tant devant la perplexité dans laquelle l'absence d'un savoir sur l'architecture laisse plus d'un (et qui s'exprime par Hubert Damisch lorqu'il énonce "qu'est-ce que l'architecture, aujourd'hui, peut nous apprendre?") que devant le sentiment du décalage du savoir architectural tel que l'exprimait Viollet-le-Duc "si l'architecture en est arrivée à un état si pénible et dangereux c'est qu'on ne lui a pas fait suivre les idées de notre temps" ... où s'exprime en même temps le désir d'inscrire l'architecture dans ce savoir mais aussi que ce savoir lui est extérieur, savoir à lui appliquer, à lui faire suivre, excluant de facto l'idée d'une architecturologie. On ne peut non plus écarter l'idée, à titre d'hypothèse d'une critique de la possibilité d'une architecturologie consistant à dire "si une telle "architecturologie" était possible, pourquoi ne serait-elle déjà advenue ?" question qu'on retrouvera au chapitre de l'histoire. Toutefois il faudrait bien alors rendre compte au moins d'une chose, savoir de cette incompatibilité supposée entre savoir et architecture. Question qui elle-même peut entraîner deux sortes de réponses suivant que l'on considère cette éventuelle incompatibilité comme essentielle et définitive ou comme historique et critiquable (?). Cette question - qui est celle de l'historicité de l'architecturologie- sera reprise plus loin. Ici, ce qui importe, est de dire qu'une architecturologie réfléchissant sur ses propres possibilités d'être ne peut éluder la question de Phèdre à Socrate : "je ne me console point de la mort de cet architecte qui était en toi, et que tu as assassiné pour avoir trop médité sur le fragment d'une coquille" (6).

Quel sens faut-il donner au fait que Valéry soit "parti" de l'architecture. Le mot "parti" que j'utilise à dessein posant une double question : à la fois celle de l'éventuelle incompatibilité de l'architecture et de la connaissance (jusqu'à sa possibilité ou son impossibilité), mais peut être en est-il aussi parti au sens de quelque figure qui lui aurait servi de modèle ? N'y aurait-il aucun rapport entre l'architecture et la manière de considérer ses pensées ?

PHEDRE
Mais sans rire, SOCRATE, qu'aurait-tu fait, architecte ?

SOCRATE
Que sais-je ? ... je vois seulement à peu près comment j'aurais conduit mes pensées.

PHEDRE
Conduis-les tout au moins au seuil de l'édifice que tu n'as pas construit.

SOCRATE
Il me suffit de poursuivre cet espèce de raisonnement, de rêverie que je te faisait tout à l'heure.

Nous avons dit, - ou à peu près dit - que toutes les choses visibles procèdent de trois modes de génération, ou de production ...

L'objet de la rêverie qui a semble-t-il déterminé Valéry à faire un choix entre le construire et le connaître ("il est bien vrai que certains âges de l'homme sont comme des croisements de routes") c'est justement la production, la génération : objet même de la poïétique que la production de l'oeuvre, la génération du poème. Mais l'objet qui a déclenché chez Valéry cette rêverie n'est pas un poème mais un objet : "un de mes beaux jours, mon cher Phèdre, j'ai connu une étrange hésitation entre mes âmes, le hasard, dans mes mains, vint placer l'objet du monde le plus ambigu. Et les réflexions infinies qu'il me fit faire, pouvaient aussi bien me conduire à ce philosophe que je fus, qu'à l'artiste que je n'ai pas été ...

PHEDRE
C'est un objet qui t'a sollicité si diversement ?

SOCRATE
Oui, un pauvre objet, une certaine chose que j'ai trouvée, en me promenant. Elle fut à l'origine d'une pensée qui se divisait d'elle-même entre le construire et le connaître".

Cet objet de la poïétique, la production du poème, qui se distingue du poème lui-même, ce déplacement de l'objet doit être pensé comme l'analogue du déplacement qu'opérait l'architecturologie : de l'espace architectural en tant qu'il existe, terminé, qu'il peut être objet de l'historien d'art, l'usager, du sociologue mais qui n'est plus l'objet du travail de l'architecte vers l'espace architecturologique, l'espace de la conception architecturale, l'espace dans lequel travaille l'architecte, tant mental que graphique, qui est le lieu de la production et de la génération de l'objet architectural. Bref le déplacement de l'objet architectural vers le projet, soitl'objet de l'architecturologie.

Si une telle analogie peut être aujourd'hui pensée et si on peut aller même jusqu'à la penser comme l'effet d'une "influence" Valéryenne avec les réserves mêmes que le terme d'influence entraîne et ce, sous l'effet même de la poétique, il faut toutefois mentionner que la lecture d'Eupalinos s'était tout naturellement et empiriquement effectuée en raison de l'intérêt manifesté pour l'architecture objet de l'ouvrage, plus que pour la littérature, encore moins pour la poétique alors inconnue de moi en tant que telle. Reconnaissant ultérieurement cette analogie possible entre l'idée d'une architecturologie et celle d'une poïétique de l'architecture il n'en reste pas moins que si l'architecturologie a pu partir d'une poïétique de l'architecture travaillant implicitement le texte de Valéry, elle ne s'est pas pensée comme telle. Que par ailleurs si un texte de J. Guillerme (7), par une idée qui a germé ultérieurement, s'est posé la question d'une poïétique architecturale, question à laquelle il est répondu par la négative, il n'est pas fait état de l'architecturologie. Qu'enfin, cependant, si la question d'une poïétique architecturale peut se poser, elle entraîne celle de savoir quelle place revient à l'architecture dans le projet même de la poïétique de Valéry eu égard à l'insistance de celui-ci à
a) séparer le construire et le connaître,

b) situer la fourche qui a nécessité le choix entre le métier d'architecte et celui de philosophe à l'endroit d'un objet concret sur lequel s'est développée une rêverie qui n'est autre que poïétique.

A ce titre, le rejet d'une poïétique architecturale pourrait être d'autant plus précipité que l'architecture, si l'on en croit ce que semble en dire Valéry est au départ d'un partage entre l'objet de connaissance et l'objet de la construction, en ce que l'objet de la connaissance est dans la poïétique la production, la génération en d'autres termes encore qu'on peut admettre : la construction de l'objet. Et la poïétique ne serait-elle la connaissance de la construction ou encore la construction comme connaissance ? "Quelle joie c'était pour mon âme de connaître une chose si bien réglée. Je ne sépare plus l'idée d'un temple de celle de son édification. En voyant un, je vois une action admirable ... ce qui fait, ce qui est fait, sont indivisibles". Au moins à titre de projet, l'architecture étant à faire il faudrait ou bien expliquer ce que ce faire aurait de spécial au point qu'il échappe par nature à une poétique. Mais dès lors qu'on aurait donné cette explication, on aurait déjà commencé par là-même, de la poïétique de l'architecture ... à en faire.

Architecturologie et histoire

"En résumé, l'objet d'un enseignement de la poïétique au Collège de France, loin de se substituer ou de s'opposer à celui de l'histoire littéraire, serait de donner à celle-ci, à la fois une introduction un sens et un but" (8).

Dans l'ambiance générale des années 70 l'histoire - marxiste souvent- était la discipline à laquelle les autres devaient rendre des comptes sous peine d'être taxées d'"anhistoricisme" constituant un motif d'exclusion de la pensée recevable. Une telle situation déjà forte dans le champ de la pensée en général devenait, dans le champ de l'architecture, plus qu'ailleurs péremptoire et pour une raison assez paradoxale : faute de poser la question de la connaissance de l'architecture, et hors des discours stratégico-polémico-commercialo-ethico-esthétisants des doctrines architecturales, l'histoire était un refuge institutionnalisé permettant de tenir sur l'architecture un discours de connaissance respectable, et il pouvait aller jusqu'à remplir le vide et être considéré comme la connaissance de l'architecture, même lorsque poussé au bout de la facticité il cessait à proprement parler de pouvoir être légitimement considéré comme ... historique. Ainsi des architectes se transformant - parfois rapidement, parfois authentiquement - en historiens, c'est à l'histoire qu'il revenait de remplir la fonction théorique dont elle aurait eu, de fait, besoin, pour savoir de quel objet cette histoire de l'architecture pouvait bien être l'histoire.

Par un anhistoricisme dont les supporters de l'"Histoire" ont parfois le secret - au moins dans le champ de l'architecture -, il leur a échappé que l'architecturologie - dans sa visée définie de la façon la plus élémentaire, minimale en quelque sorte, comme par exemple l'exprimerait cette proposition de Viollet-le-Duc" faire suivre à l'architecture les idées de son temps" - (à défaut même de penser

que l'architecture puisse constituer une connaissance d'elle-même hors de l'"application" de pensées élaborées ailleurs) - s'inscrivait de fait dans l'histoire. Tout ce qui précède ici et a précédé ailleurs montre que c'est bien dans l'ordre d'une telle question viollet-le-ducienne que l'architecturologie s'est développée jusque et y compris dans le regard qu'elle a porté sur Viollet-le-Duc, justement.
De manière à la fois curieuse et significative un texte de philosophe taxant ainsi l'architecturologie d'anhistoricité débouchait - redécouvrant le projet architecturologique à mon sens - sur la "voie" de "travailler théoriquement et historiquement sur les "histoires" que sont les projets". Comme si il fallait récupérer par un jeu de mot, le projet, défini par l'architecturologie comme son objet, l'appeler "histoire", pour nier une architecturologie qu'il fallait pouvoir taxer d'"anhistorique" ce même si l'on peut considérer l'histoire même comme projet.

Poser la question de l'architecturologie par rapport à l'histoire est autrement plus important et délicat que de savoir si elle est historique ou anhistorique par quelque argutie facile. Les propos antérieurs montrent que les rapports de l'architecturologie à la poïétique d'une part, à la phénoménologie d'autre part, n'échappent pas - quelles qu'en soient les difficultés - à l'histoire. La nécessité pour la pensée architecturale de se repenser, sous l'effet de l'histoire constituerait déjà la raison d'être d'une architecturologie qui souhaiterait que le contexte de la pensée contemporaine ne reste pas étranger à l'architecture. Mais ce "minimum" architecturologique dont font état divers écrits reste insatisfaisant si la pensée contemporaine ne dépasse pas la fonction de "rendu" théorique ou doctrinal qu'on lui affecte souvent dans les discours du champ de l'architecture (Chevrière). C'est ainsi par respect de la sémiologie qu'une architecturologie soucieuse de signaler que l'architecture n'est pas que fait de communication (ou de signification) se visait comme mode de connaissance différent d'une sémiologie de l'architecture qui pour un temps se considérait - au détriment de la valeur de la sémiologie elle-même - comme lieu de la connaissance de l'architecture. Toutes disciplines d'ailleurs, outre l'histoire ou la sémiologie peuvent risquer de devenir pour un temps l'instrument d'une parure théorique - dont elle ne peut ensuite que pâtir au moment des désillusions - faute d'une architecture qui vise d'abord - par quelque "architecturologie" que ce soit - à se connaître elle-même, ne serait-ce que pour engager la conversation avec d'autres disciplines en disposant de quelque paradigme de connaissance commun.

Mais au-delà de ce minimum par lequel le terme d'"architecturologie" pourrait recouvrir dans le fond tout travail respectable d'"étude de l'architecture" qui ne vise pas tant la stratégie de la pratique que la connaissance théorique, l'"architecturologie" à laquelle j'ai travaillé jusqu'ici a quelques raisons d'être dans l'ordre de l'histoire, qui dépassent le simple souci de l'étude. C'est ainsi que le paysage épistémologique dans lequel les sciences humaines ont pris pour un temps une grande importance à la suite des progrès notamment de la linguistique entraîne de façon toute "naturelle"-une nature de nature historique bien évidemment ...-de se poser la question de savoir si l'architecture n'entre pas, au titre de production humaine, dans le champ des ou d'une science humaine. Aussi étonnant qu'il

y paraîtra, l'énoncé du projet architecturologique, s'il froisse les oreilles de certains, paraît plus qu'à d'autre "naturel" à des linguistes, des poïéticiens, ou à des analystes de la littérature, qu'à de vrais architectes (9). Si ceci a quelque importance, il s'agit d'une importance "historique", en ce que la possibilité d'envisager une connaissance de l'architecture sur un mode qui ne serait point advenu auparavant et justifierait l'usage d'un néologisme - "architecturologie" - pour cela même que les sciences humaines, au premier rang desquelles la linguistique auraient une histoire relativement récente.

Plus récemment encore, l'idée d'une "science de l'artificiel" qu'on pourrait ranger empiriquement dans une partie de son ouvrage, les sciences humaines si l'on considère son objet tel que l'a posé H. Simon s'ajouterait au titre de symptôme à l'ensemble qui concourt à l'idée d'une architecturologie. Encore faut-il maintenant examiner ce nouveau voisinage.

Architecturologie et science de l'artificiel

Le retour sur les influences qui se sont exercées sur le plan de mon histoire personnelle impose d'évoquer Christopher Alexander (10). Les "notes sur la synthèse de la forme" d'une part, puis "la ville n'est pas un arbre" d'autre part ont de fait déplacé l'intérêt porté aux bâtiments vers le processus qui les produisait. Il s'agissait de quelque chose comme une architecturologie au sens où je l'ai entendu depuis, mais l'objet final de ce processus, savoir la forme restait l'objet de la visée "cet objet porte sur le processus de la conception (...) l'objet final de la conception est la forme". Ce que visait Alexander, c'était une méthodologie plus qu'une connaissance : quelle que soit l'effort de la connaissance - il serait plus exact de dire l'effort de reconnaissance porté sur le processus, il visait l'amélioration du "design" final dont une proposition pratique constituait le terme de l'ouvrage. A la différence de cette visée méthodologique, visant la connaissance pour l'opératoire, le paradigme de l'architecturologie était fondamentalement différent. Conformément à une idée supposée de la science moderne suivant laquelle aucune science ne s'est développée par le souci de son opérationnalité directe, au plus par celui de ses "retombées", l'architecturologie écartait délibérément le souci de l'application et connotait pour moi l'idée d'une recherche fondamentale gratuite, visant une connaissance.

Sur le plan épistémologique cela consistait à "mettre en suspens" la forme finale, l'objet final, et cette mise à l'écart avait une conséquence fondamentale, celle de libérer la connaissance de l'objet. Or la chose n'est pas simple. Ainsi Herbert Simon - prix Nobel d'économie - et promoteur de l'idée d'une science de la conception et qui s'appuye sur Alexander, dans une partie de son annexe, donne le sentiment de ne pas viser - au moins de façon immédiate - une connaissance opératoire, mais une connaissance générale. Elle réunit d'ailleurs selon l'auteur dans une idée unique de la conception, conception musicale, conception artistique, conception de l'ingénieur ... (on voit que l'idée d'une connaissance scientifique de la conception architecturale partant d'une reconnaissance de sa spécificité devait nécessairement rencontrer une science de la conception qui cependant cheminait en sens inverse : à partir d'un présupposé, celui d'une essence de la conception (11).

Ici pourtant, l'objet conçu, dans son organisation, commande, me semble-t-il la connaissance de la conception : "le procès de la conception que l'architecturologie se propose de connaître n'est pas l'organisation à laquelle elle aboutit, sauf à tenir l'organisation de l'objet pour représentation du système de la conception (12). Cette distinction entre objet et processus, entre organisation de l'objet et processus de conception qui renvoie à l'ambivalence du terme de conception lui-même qui les réunit, distingue une "science de la conception" qui ne les sépare pas d'une "architecturologie" qui en pose la différence. Or précisément cette critique que j'adressais à la science de la conception envisagée par Simon montre - comme dans le cas d'Alexander - qui est cité par Simon - la prégnance de l'objet conçu comme représentation de la conception. Nul besoin d'insister ici encore, après ce qui a été dit dans les chapitres précédents, sur l'enjeu phénoménologique qui sous-tend la différence de ... conception qui s'y exprime entre "science de l'artificiel" au sens de Simon et "architecturologie": le clivage entre sujet et objet que critique la phénoménologie paraît bien implicitement posé dans la conception qu'a Herbert Simon, de la conception. "Ce qui fait, ce qui est fait, sont indivisibles" dit Valéry. Certes, mais ce qu'il indique comme indivisibles ne l'a-t-il pas d'abord posé sous deux termes différents. Ici s'ouvre donc une voie riche de questionnement réciproque entre science de l'artificiel et architecturologie.

Architecturologie et épistémologie, art, science

Parmi les "mauvaises lectures" auxquelles a donné lieu l'architecturologie (13) la plus erronée a consisté à tirer argument de l'emploi que j'ai fait du terme d'"épistémologie de l'architecture" selon laquelle il ne pouvait s'agir par cet emploi que d'un subterfuge destiné à faire prendre l'architecture ... pour une science. La citation de Vitruve "l'architecture est une science ..." confirmait les auteurs de cette interprétation à qui échappait que précisément l'utilisation d'un néologisme, celui d'"architecturologie" s'imposait à moi pour la raison d'abord qu'il ne s'agissait pas de tenir l'architecture pour science, même hypothétiquement, mais pour objet possible de science. Si science il pouvait y avoir, ce n'était certes pas l'architecture mais l'architecturologie.

Telle méprise ne mériterait pas que l'on s'y arrête si elle n'était un double symptôme. Le premier que l'architecturologie pouvait se présenter comme un discours n'ayant une fois de plus d'autre ambition que de répéter celui de Vitruve ... L'affaire s'est produite si souvent qu'elle plaide justement pour usage du néologisme d'architecturologie - constitué du suffixe provenant de logos fondé sur l'idée que l'architecture soit un champ dans lequel il puisse y avoir quelque chose à dire (Chevrière/Damisch). Le second est que la critique s'inscrivait dans un discours lui-même ancien qui est celui de l'ambiguité de situation de l'architecture comme art ou comme science. La réponse de l'architecturologie dans son projet est simple: l'architecture comme art et comme objet possible de science (ce qui ne dépend pas d'elle mais de la capacité que l'on peut avoir à réfléchir dans le champ de l'architecture suivant des paradigmes scientifiques qui peuvent être divers mais raisonnables. Une telle question se pose dans l'ordre d'une épistémologie de l'architecture visant à penser et repenser les découpages de connaissances acquises ou à venir dans ce champ. Examiner comme il a été fait ici les frontières

d'une architecturologie avec d'autres champs de la connaissance constitue la tâche d'une épistémologie de l'architecture. Certes, sur ce point l'usage que j'ai fait du terme d'épistémologie de l'architecture était quelque peu audacieux en ce qu'il s'agissait alors de signifier que l'architecture non comme "savoir", mais comme "savoir-faire", puisse être objet de recherche scientifique. Audace de même nature que celle rencontrée chez Granger on le verra et non incompatible avec les propos tenus par L. Prieto. L'architecturologie alors plus embryonnaire qu'aujourd'hui dans le travail qui lui avait été consacré se distinguait mal dans mon esprit, au titre d'une intention de recherche, d'une épistémologie. Il est plus clair, aujourd'hui et ici, que penser la situation de l'architecturologie relève d'une épistémologie de l'architecturologie, partie intégrante de celle-ci, comme je pense l'avoir montré dans ce chapitre, tandis que la tâche qui revient plus immédiatement à l'architecturologie est ... d'en faire.

Architecturologie et philosophie

Mais avant que d'en faire et de se poser la question d'un programme architecturologique, il faut - pour mémoire - car l'entreprise ne saurait trouver sa place ici, indiquer que l'architecturologie ne saurait faire l'économie d'une pensée philosphique. Ce qu'elle n'a pas fait. On en jugera, outre l'importance attestée de la référence de ce travail à Husserl, par le fait que d'ores et déjà l'architecturologie a eu quelques "retombées", savoir le travail d'un philosophe qui s'est donné pour tâche de poursuivre le rapport entre philosophie et architecture à travers l'histoire de la philosophie. Et "philosophie de l'architecture" tel pourrait être le sens d'un projet intellectuel architecturologique en fin de compte à condition que l'architecture dont il y serait question ne se limite pas, quel qu'en soit l'intérêt, à celle qu'on peut trouver dans les seuls livres des philosophes (14).

Architecturologie et sociologie

C'est de fait, à partir de la sociologie que l'architecture m'a paru digne d'être questionnée : le phénomène de Pessac a pu passer ici inaperçu aux yeux des architectes (15). Toutefois, le passage d'un questionnement de l'architecture depuis une discipline extérieure la prenant pour thème d'étude (sociologie de l'usage de l'architecture par exemple) à une discipline se donnant véritablement l'architecture pour objet, non pour simple thème (le social reste l'objet de la sociologie même si celle-ci s'intéresse à l'architectural comme symptôme, effet, contexte du social, etc...) un tel passage demande de faire pénétrer le questionnement scientifique dans l'architecture elle même (16). A ce titre, même si la sociologie peut se montrer intéressée par l'architecturologie (17), elle ne peut la comprendre qu'à condition d'en accepter l'idée et cela en entrant dans l'architecture jusqu'au projet que l'architecturologie se donne comme objet de connaissance.

Reste qu'une architecturologie peut et doit s'intéresser aux propos des architectes et qu'on peut concevoir l'enquête sociologique au service d'une connaissance architecturologique (18).

1/ Au risque d'ennuyer le lecteur, ici s'impose un point d'histoire de l'architecturologie, histoire locale et globale à la fois. On n'a pas cru devoir embarasser le texte ni le lecteur par les propos contenus dans cette note.
"L'architecturologie, historique malgré elle", tel était le titre - significatif - du premier chapitre d'une recherche de l'UPA de Nancy intitulée "Critique de la notion d'histoire de l'architecture" qui témoigne de la volonté paradoxale de taxer l'architecturologie d'anhistoricisme en même temps que de l'inscrire dans l'histoire. A noter d'abord que cette accusation d'anhistoricisme ne provenait pas d'historiens : "nous ne sommes pas historiens..." commençait le document en question qui déclarait plus loin que la faiblesse de l'architecturologie provenait d'une méconnaissance de l'histoire, l'histoire comme science. Le curieux dans cette histoire est que la critique s'adressait à une architecturologie déjà entérinée et ainsi déjà plus existante dans l'esprit des auteurs que dans celui d'un architecturologue la concevant plutôt comme projet intellectuel - et que peut-elle être d'autre ?- que comme produit fini. Ainsi était-elle estampillée et qualifiée de "méthode formelle" (p. 4). Définie de la sorte elle pouvait, dans l'ordre de l'efficacité d'une production intellectuelle pressée, permettre de dévider à son propos les questions d'ores et déjà soulevées ailleurs du débat entre "formalisme et histoire sociologisante" : le besoin de classer d'embler l'architecturologie, pour pouvoir sans doute la "dépasser" entraînait, - faute de ce qu'elle ait acquis une unité et pour cause - de la qualifier d'"éclectique", d'abord pour pouvoir ensuite y discerner les bribes - répréhensibles- d'anhistoricismes divers dont elle se composait : "structuralisme", "néo-positivisme", "phénoménologie", "empirisme". Ainsi, à seulement se nommer "architecturologie", elle s'appliquait d'ores et déjà les tares de diverses pensées dont elle était au demeurant composée. Faute enfin de pouvoir - et pour cause légitime d'immaturité encore - taxer clairement l'architecturologie des étiquettes en "isme" qu'on trouve dans la diversité des philosophies ou des sciences, il fallut alors user d'un stratagème langagier et la qualifier cette fois en connotant un autre domaine d'"idéologie théorique avancée" (p. 8). Ici devant un tel procès de connaissance relevant d'un procédé douteux parce que peu doutant il ne me parut pas nécessaire de continuer la lecture ni le dialogue. A noter qu'au titre des ismes dont l'architecturologie était taxée, ne figurait pas le marxisme, c'est sans doute parce qu'une des exergues de mon ouvrage, de Marx, avait un aspect idéaliste (il serait amusant (relativement !) d'analyser au titre de l'histoire locale et globale à la fois ainsi qu'à celui de l'analyse institutionnelle les jeux de prise de pouvoir symboliques qu'a suscités l'architecturologie à travers les textes émanant de l'UPA de Nancy.(Un diplôme de l'UPA témoigne par exemple de l'opposition entre l'architecturologie et ce qui y est nommé "althussérologie"). Ainsi dans un autre texte du même document une récupération de la question d'une connaissance scientifique de l'architecture posée par l'architecturologie était effectuée en taxant cette fois l'architecturologie de "préscientifique" (seule une histoire scientifique pourrait prétendre à poser cette question alors que l'idée n'en était pas venue auparavant aux auteurs, ou bien encore la manière de confiner l'architecturologie à un de ses moments - l'idée d'une théorie des théories par exemple alors même qu'une telle voie envisagée à titre heuristique (cf. architecture et architecturologie I) était clairement abandonnée (cf. architecture et architecturologie II figurant en bibliographie des auteurs).

Le procédé consistant à "arrêter" l'architecturologie à l'un de ces stades, soit pour prétendre la dépasser, soit pour s'en servir tout en s'en débarassant a ceci de comique qu'il est utilisé par des auteurs à qui il ne viendrait pas à l'idée de critiquer la sociologie, ou la biologie ou même la timbrologie de manière si globale. Mais encore ceci relève d'une histoire locale, peut-être dépassée. Quant au globalisme il en était fait heureusement critique récemment par J. Maltcheff ce qui est un heureux présage même si le principe n'en est pas toujours appliqué et que demeure le souci d'étiquetage (structuralisme par exemple).
La compatibilité des questions de sémiologie et des questions d'architecturologie a permis la constitution d'un groupe de travail, centre de recherches d'architecture et d'architecturologie (CRAAL) il y a quelques années à Genève par des enseignants à la fois intéressés par l'architecturologie, nos travaux architecturologiques et par les travaux sémiologiques de L. Prieto. Ainsi pour L. Prieto le projet d'architecturologie va de soi et il l'exprime en parallèle avec la linguistique : si le sujet parlant a une connaissance naturelle des sons qu'il emploie et si la linguistique est une connaissance de la manière dont le sujet parlant connait les sons, l'architecte connait naturellement les bâtiments qu'il produit et l'architecturologie a pour objet la connaissance de la façon dont l'architecte connait les bâtiments qu'il conçoit. Une telle façon de voir les choses pourrait rejoindre la différence entre connaissance naturelle et connaissance philosophique que pose Husserl.

2/ Merleau-Ponty, phénoménologie de la perception, 1945, Paris.

3/ Cf. l'intéressant article de B. Queysanne, in Art Press/Avr.83 Voir aussi pour le rapport philosophie/architecture le livre de Daniel Payot, Le philosophe et l'architecte .

4/ Merleau-Ponty - Phénoménologie de la perception, p. 12

5/ X. Dauthie. La filiation de Husserl in. Cahiers Cistre 5 : Jakobson, 1978.

6/ P. Valery. Eupalinos ou l'architecte. Cf. aussi L'homme et la coquille.

7/ Recherches poïetiques I, Paris, 1975, Klineksieck.

8/ Leçon inaugurale de Paul Valéry au Collège de France.

9/ Cf. P. Boudon."Vers une poïétique de l'architecture, sur un buffet de Ferdinand Brunot"in. Revue Poïétique.

10/ Cf. P. Boudon "le couple modèle-échelle comme système de la conception architecturale" in. Colloque de l'AFCET (Association Française pour la Cybernétique Economique et Technique),mai 1983, Paris.

11/ H. Simon. Sciences de l'artificiel, 1974, Paris.

12/ Cf. mon analyse du rapport de l'architecturologie à la science de l'artificiel visée par H. Simon in. Architecture et architecturologie, Tome III.

13/ Il s'agit souvent plutôt de réactions épidermiques au signifiant flottant que constitue le terme d'architecturologie que de véritables lectures.

14/ Cf. Ph. Boudon, le philosophe et l'architecturologue, revue Esprit, 1983, sur le livre de D. Payot le philosophe et l'architecte, Paris, 1982, Aubier-Montaigne.

15/ Cf. l'exposition B.B. Taylor postérieure à mon ouvrage Pessac de Le Corbusier qui n'a aucunement mentionné le phénomène de transformations et s'est attaché à montrer Pessac de Le Corbusier sur le mode traditionnel de la monstration.

16/"De Pessac à l'architecturologie", Revue Artibus et Historiae - Wien, 1981.

17/ J. Maltcheff, Sociologie de la connaissance et architecturologie, Nancy, 1982.
La critique de l'échelle de modèle par exemple relève de cette extériorité dans laquelle restent ceux qui l'adressent.

18/ Ph. Boudon, Ph. Deshayes, C. Nedelec, A la manière de, Pratiques et manière - 1982. La recherche ici est architecturologique dans son objet, sociologique dans sa méthode, elle inaugure une architecturologie psychosociologique.

V - L'ARCHITECTUROLOGIE COMME PROGRAMME

- trois orientations programmatiques : poïétique, phénoménologie, science de la conception - spécificité de la conception architecturale comme question - échelles comme langage pour exprimer la conception - échelles comme questionnement de l'architecture - échelle globale comme question -

> "Les architectes devraient essayer de décrire leur travail au lieu de le baptiser".
>
> R. Venturi

L'architecturologie comme programme

De tout ce qui précède, il ressort que de "l'architecturologie" telle que, sous ce terme, ont été poussés des travaux de recherche donnant lieu à articles, rapports et ouvrages divers (1), cherchant par nature leur place épistémologique au fil de la recherche - ce qui ne peut que choquer ceux qui, architectes ou non architectes, n'attendent en matière d'architecture que des propos assertoriques, allant jusqu'à s'étonner de l'existence même du terme. Si l'on considère la voix que j'ai suivie et sans préjuger que d'autres "architecturologues" puissent en avoir eux-même suivi ou puissent en suivre de parallèles, de convergentes ou de divergentes, l'architecturologie, donc, a croisé d'autres voix de connaissance que sont la poïétique, la phénoménologie et enfin la science de l'artificiel (2).
Est-ce à dire que l'architecturologie aurait dû ou doive se fondre dans telle ou telle de ces voies ? Se confondrait-elle avec le projet d'une poïétique de l'architecture ? Dans une telle hypothèse de travail le programme qui s'imposerait serait de rechercher dans les soubassements historiques et sociologiques d'une activité "poïétique" inaugurée par Valéry et qui - comme c'est bizarre - a trouvé en l'architecture une part au moins de la dynamique constructive qui en a permis l'édification. Devrait-elle plutôt s'orienter plus délibérément vers la phénoménologie compte tenu de l'accent qui a été mis ici même - jusque dans le titre de la recherche - sur les coïncidences et connexions de l'architecturologie et de la phénoménologie ? Alors on devrait se poser la question du sens et de la possibilité d'une phénoménologie de la conception, au regard d'une phénoménologie dont il importe sans doute qu'elle ait jusqu'ici privilégié la perception et ce, à un point dont il faut se demander s'il lui est essentiel.

Enfin, si l'architecturologie doit se concevoir comme une science de la conception, quelle part de spécificité faut-il réserver à l'architecture ? Doit-on, comme le laisse entendre H. Simon considérer que l'architecture n'est qu'un champ parmi d'autres de mise en oeuvre de processus de conception qui fonctionnent de manière invariante quelque soit l'artefact résultat - musique, moteur, organisation d'entreprise etc... - ? D'une certaine manière, architecturologie et science de la conception - ou "science du génie" pour reprendre l'expression de J.F. Lemoigne étaient sur une même voie, mais en sens inverse, de sorte que la rencontre était inévitable : l'une partant de la spécificité, l'autre du général. Il va de soi que le travail ici ne peut être scientifique, dans quelque sens qu'on l'entende, qu'à ne pas présupposer justement le "bon sens" suivant lequel cette voie devrait être parcourue.

Qu'elle le soit pour des raisons heuristiques, en un sens ou en l'autre, la question de la spécificité demeure une question, et une question claire qui constitue la visée principale du projet commun sur lequel engage la rencontre d'une architecturologie et, pour reprendre l'expression de J.F. Lemoigne, d'une science du génie.
On voit ainsi que ces trois domaines questionnent l'architecturologie de façon précise comme, à l'inverse, celle-ci les questionne et ils inscrivent à son programme trois voies de travil pour en viser le projet de façon globale. La présence enfin de Husserl chez Jakobson (3), ou celle de Valéry chez J.F. Lemoigne (4) montrerait encore que, soit dans, soit hors d'une architecturologie, l'articulation des trois champs se pose de toute façon, quelque part, à un niveau épistémologique.

De façon locale, d'autres questions, devant s'articuler aux précédentes, sont celles que les "échelles", comme langage embryonnaire, permettant à tout le moins de communiquer les choses de la conception architecturale entraînent dans leurs interrelations et qui constituent un programme heuristique pour l'architecturologie : la fonction métalinguistique du langage est ici au fondement du développement possible de l'architecturologie. En ce qui concerne la productivité des questions que posent l'"échelle" et les échelles on se reportera à la bibliographie. Mais, à la suite de ce travail, l'ensemble des questions locales posées par l'échelle et par les échelles se structure lui même en fonction des pôles d'attraction de l'architecturologie que j'ai dit être la phénoménologie, la poïétique, la science de la conception. Dans chacun d'eux se pose la question de l'échelle sur un mode particulier : lieu de la spécificité architecturale, ou plutôt de la spécificité de sa conception, en ce qui concerne les sciences de la conception, l'échelle et par elle l'architecturologie (6)pourrait poser la question d'une "fonction architecturale" dans la conception considérée de manière plus générale (le terme fonction architecturale étant formulé ici d'une manière analogue à celle qui fait utiliser à Jakobson (7) celui de fonction poétique, parlant du langage ... Phénomène de "grandeur" l'échelle pose à la phénoménologie la question d'une grandeur évaluée dans l'ordre de la conception tandis que la phénoménologie a privilégié la perception. Sous le terme de phénoménologie de la conception, la question qui se pose ici sous l'effet de l'architecturologie toucherait presque au pléonasme si le terme de "constitution" (dont usent volontiers les phénoménologues et qui leur est essentiel) pouvait remplacer celui de conception. Pourtant la proposition de Merleau-Ponty "la "grandeur" avant la mesure" a été déplacée ici même pour définir l'échelle de manière architecturologique vers celle de "l'échelle, entre la grandeur et la mesure". Car pour le phénoménologue il n'y a à la limite pas de mesure, la grandeur se suffisant à elle-même, tandis qu'en matière d'architecture la question de la mesure demeure, comme aboutissement du procès de conception architecturale. Comment, enfin, ce procès y mène-t-il, et comment les mesures sont-elles structurées en un ensemble doté in fine d'une échelle globale, telle est la question où l'architecturologie rejoint le poïétique, qui, dans d'autres domaines rencontre le problème du texte artistique (?).

Des questionnements antérieurs sur la notion d'échelle architecturale et sur les échelles architecturologiques, ainsi que leur polarisation par la phénoménologie, la poïétique ou la science du génie on peut conclure à la possibilité en même temps qu'à la nécessité de l'architecturologie comme mode de questionnement de l'architecture.(A supposer qu'en tant qu'institution, l'architecture accepte de se laisser questionner et dépasse, comme l'a fait la poésie, le moment d'une réaction de défense qui d'ailleurs ne va peut être pas dans le sens de sa propre défense).

L'échelle globale comme question

On aura compris que dans le déplacement effectué ici au chapitre "échelle" depuis l'échelle comme notion floue, complexe, polysémique, etc... à l'échelle comme question architecturologique, se situe le passage décisif à une architecturologie visant à questionner l'architecture. Mais en retour, muni de la question, on devrait pouvoir revenir à la complexité initiale, qu'on envisage celle-ci sur une plan phénoménologique ou poïétique. Ainsi, au titre de programme de recherche, l'échelle globale pose un problème par exemple d'ordre poïétique. On ne peut mieux l'évoquer que par l'intermédiaire de R. Jakobson "on peut chercher l'existence d'une dominante non seulement dans le canon poétique de l'ensemble des normes d'une école poétique mais aussi bien dans l'art d'une époque, considérée comme formant un tout". Or si la poétique - pas seulement architecturale - se pose elle même la question de l'échelle globale, la façon de poser cette question demeure - sauf le respect dû à R. Jakobson, globale. Le questionnement de cette échelle passe, on suppose, par l'examen et l'articulation des différentes échelles, qui constitue de fait le programme de l'architecturologie. On y a déjà procédé à travers bon nombre d'articles (9) (et l'on trouvera ici, à titre d'exemple, une illustration du travail sur une échelle, l'échelle géométrique dans l'étude qui porte ici sur l'architecture d'Eisenman et la géométrie).

Enfin un des acquis de l'architecturologie étant de poser la question du changement d'échelle en termes de changement d'échelles, l'articulation des échelles demandera à être pensée dans l'ordre du travail de conception architecturale, outre l'examen de cette articulation en elle-même (10). Enfin, les considérations portées aux questions d'échelle dans l'ordre de l'architecture n'excluent aucunement le développement de ces questions hors de son champ, encore que l'examen - à poursuivre - de ce qui est indiqué dans d'autres champs - physique, mathématique - sous le terme d'échelle manifeste un intérêt pour l'invariance d'échelle (12), tandis que c'est la variance d'échelle qui pour nous fait problème : c'est dire que l'architecturologie peut constituer le complément d'investigations qui passe à côté de problèmes d'architecture. Le terme étant pris maintenant dans un sens non empirique mais transcendental.

1/ Sur l'espace architectural situe le projet architecturologique à son origine, Richelieu ville nouvelle se donne un objet architectural comme sujet d'un examen architecturologique, Architecture et Architecturologie se veut délibérément travail "théorique", tandis que les précédents ouvrages n'étaient pas vraiment pensés comme tels, Viollet-le-Duc relevés et observation (en collaboration avec Ph. Deshayes) a, dans sa visée primordiale, consisté à regarder de près le travail d'un théoricien de l'architecture, d'une architecturologue si l'on veut, entendant par là que le texte de Viollet-le-Duc, bien que d'un architecte n'est pas que doctrinal dans ce qui le motive, à la différence des textes d'architectes en général. Quant aux articles qui ont accompagné le travail architecturologique, ils sont cités dans ces pages à l'occasion des thèmes qu'ils évoquent.

2/ J.L. Lemoigne, op. cit. qui accorde une importance à l'architecturologie attestée dans ses écrits tend à utiliser plutôt l'expression de "sciences du génie", cf...

3/ Cf. plus haut IV note 5

4/ J.L. Lemoigne, op. cité.

5/ Ceci n'écarte pas la nécessité d'études connexes à l'architecturologie. Elle même a comporté des aspects sociologiques (étude de Pessac, ou sémiologiques (étude de la figuration graphique en architecture) si l'on entend ici par "architecturologie" au sens <u>large</u> : l'étude de l'architecture comme objet de connaissance.

6/ A travers les <u>échelles</u> c'est un <u>logos</u> de l'architecture qui est visé conformément à l'étymologie du terme d'architecturologie : les échelles visent à dire l'architecture.

7/ Cf. Jakobson, questions de poïétique.

8/ Déjà l'architecturologie a eu quelques effets dans l'ordre d'un tel questionnement. Cf. J. Cuisenier Propositions théoriques et conventions terminologiques pour une typologie de l'architecture rurale in. L'architecture rurale française, 1977, 1978... Cf. B. Hamburger, J.L Venard, Partition et infléchissement, AREA, 1977. Cf. B. Hamburger et alias, deux essais sur la construction, notamment les chapitres sur le "dimensionnement" qui procèdent à une focalisation de l'analyse du travail de l'architecte dans sa fonction de "donner des mesures à l'espace" considérée comme fonction centrale d'une architecturologie et débouchant sur une phénoménologie de la mesure. Non nommée l'architecturologie est encore, on peut le penser, présente, même si son existence publique reste encore précaire. Ainsi en témoigne, dans le domaine de la pédagogie G. Querrien qui écrit : "Comme l'a souligné Ph. Boudon, la difficulté vient de la non reconnaissance du travail théorique nécessaire à la connaissance de l'architecture <u>à côté</u> du travail de production d'architecture". (in. Bulletin d'informations architecturales 71, nov. 82) qui, contre les accusations d'anhistoricité de l'architecturologie ajoute "connaissance de l'architecture, une approche "historique" dans toutes ses dimensions, y compris la construction, dont le "projet à la manière de" est une illustration. Cf. supplément 57 au Bulletin.

9/ Cf. Différences d'échelle et différence d'échelles in. Architecture d'Aujourd'hui, n° 215, juin 1981.

10/ Cf. la recherche à venir sur le traité de Le Muet : Manières de bien bastir pour toutes sortes de personnes.

11/ Cf. Mandelbrot. Les objets fractals et la critique parue dans l'Architecture d'Aujourd'hui : l'architecture n'est pas la géomètre qui demandera à être encore poussée dans le sens même qui est le sien puisque dans un article paru dans le Débat, l'auteur B. Mandelbrot établit un rapport entre ses recherches mathématiques sur les "fractales" et l'architecture, rapport dont il conviendra de montrer qu'il est erroné.

12/ Cf. Colloque de Cerisy-la-Salle sur l'auto organisation.

2

l'idée d'architecturologie : bilan méthodique

(philippe deshayes)

Un bilan n'est pas que sommation de différentes hypothèses, questions, résultats qui se sont révélés dans le temps. Un travail d'actualisation et de mise en perspective accompagnera donc le recensement et l'exposé des idées forces et les principales questions de l'architecturologie.

L'architecturologie peut être considérée comme une attitude (particulière) vis à vis de l'architecture : lorsque l'on dit "penser en architecte", qu'est-ce que cela veut dire ? En quoi l'architecte, dans son travail, a-t-il recours à des modes de penser particuliers (non spécifiques) qui peuvent le distinguer de l'ingénieur ou du peintre et quels sont ces modes de pensée ? Quelle est leur nature constitutive (1) ? Historiquement, pour l'architecturologie, cet ensemble de questions s'est progressivement révélé nécessaire et impératif pour deux raisons au moins. La première participe du constat d'ignorance fait autour des années 68 relatif à la production architecturale elle-même et à l'enseignement de l'architecture: "entre les tenants de l'"architecture n'existe plus et ne peut plus exister" et ceux de l'"architecture est dans tout, tout est architecture", il est urgent de se demander si l'architecture a une spécificité et quel est son champ" (2).

La seconde raison renvoie à des considérations plus abstraites et à la nécessité, pour qui veut s'intéresser sérieusement à la recherche architecturale, de construire un ensemble cohérent et scientifiquement consolidé d'hypothèses, de questions et de concepts.

Dans sa préface pour, Sur l'Espace Architectural, Antoine Haumont situe l'ouvrage comme une contribution "à l'élaboration d'un corps scientifique sur les problèmes de l'espace". Deux termes sont à retenir dans cette formulation, celui de "scientifique" et celui de "problème". En effet, les discours sur l'architecture sont, le plus souvent de nature assertorique, descriptive ou subjective. Un architecte expose sa vision de l'architecture, ses problèmes de praticien, ses utopies ou sa connaissance de l'histoire de l'architecture. Le terme de "scientifique" implique une certaine "conscience scientifique" du travail de recherche sur l'architecture. C'est-à-dire qu'en même temps que l'exploration d'un problème d'architecture, des questions de méthodes, de démarche, de statut de la pensée relativement à d'autres champs scientifiques se posent.

Entendons-nous bien, il ne s'agit pas de dire que l'architecture est un objet scientifique mais qu'il est possible de travailler, en tant que chercheur scientifique sur un objet ayant nom architecture. De sorte que ce permier terme de "scientifique" rejoint celui de "problème" évoqué par A. Haumont : pour le chercheur il va s'agir de soulever des questions, de cerner les problèmes qui se posent à l'architecture et non plus de s'attacher aux solutions - aux bonnes solutions - ou à l'apparence des solutions.

(1) Faire cette hypothèse ne consiste pas à déclarer purement et simplement une telle différence et rechercher ce qui peut la justifier. Au contraire, l'architecturologie s'attache à examiner ce qui, dans les modes de penser architecturaux, peut s'articuler à d'autres modes de penser et de concevoir. Il faut entendre le terme d'hypothèse dans ses implications scientifiques normales. C'est, on le verra plus loin, déjà une différence majeure de l'architecturologie par rapport aux autres discours tenus sur l'architecture.
(2) P. Boudon Sur l'Espace Architectural, Paris 1971 p. 1 (Cette référence sera désomais indiquée par SEA suivi du numéro de la page).

L'architecturologie est ici donc présentée d'abord comme attitude, posture vis à vis d'un champ de connaissance d'un domaine de la réalité nommée Architecture. En cela, l'architecturologie ne s'attache pas exactement à ce que l'on entend généralement par le terme d'architecture, à savoir les édifices, leurs formes, leur aspect.

Si, pour le chercheur, le réel fait question plutôt qu'il n'en résoudrait, l'architecture est, pour l'architecturologie, un support d'interrogations: les formes, les édifices et la pratique des architectes suscitent des questionnements à l'architecturologue mais ceux-ci ne sont pas les seuls pris en compte. Bien plus, les questions issues des observations empiriques relatives aux édifices ou au travail des architectes, à leur insertion professionnelle, conduisent à d'autres formes d'interrogation, plus théoriques celles-là, qui re-découpent les points de vue habituellement portés sur l'architecture.

Cette attitude, ce regard porté sur l'architecture, se démarque ainsi à plusieurs titres de celui porté généralement. Exposer ces différences, les analyser, évaluer les conséquences qu'elles ont et peuvent avoir de façon prospective, dégager des conditions de validité théorique dans lesquelles cette attitude a du sens et recenser les obstacles actuels à une formalisation plus avancée sont quelques uns des principaux objectifs de cette recherche.

A titre de première illustration, nous en dégagerons deux qui sont immédiatement issues des propos précédents. La posture architecturologique engendre une certaine rupture avec l'activité habituellement dénommée théorie de l'architecture. Cette rupture s'accompagne d'une interrogation fondamentale sur les conditions mêmes de l'émergence de cette rupture. Une réflexion épistémologique est donc indissociable de la production architecturologique.

1) Une rupture

La possibilité de constitution d'un corps scientifique d'hypothèses et de concepts relatifs à l'architecture relève au départ de l'observation d'une tentative similaire (réussie) relativement à un domaine également non scientifique - la langue. La réalité de la linguistique en tant que travail théorique sur un objet non scientifique a deux conséquences essentielles à l'intuition de l'architecturologie comme tentative fiable de recherche dans le champ de l'architecture.

a) L'existence d'une activité liée à la langue (parler, écrire, faire de la poésie etc ...) indépendante d'une linguistique permet l'intuition d'une activité de recherche scientifique sur l'architecture, indépendante du procès de production de l'architecture (indépendante au sens où, effectivement, ce procès de production et les acteurs de ce procès peuvent se passer d'une telle forme de connaissance).

b) La qualité du travail théorique de la linguistique permet par ailleurs à l'architecturologie naissante de s'y référer au titre d'un champ scientifique actuel (tout comme la biologie ou les sciences de l'artificiel) ayant eu ses propres problèmes de constitution et de cohérence théoriques.

Si l'idée d'une architecturologie est ainsi associée dans une certaine mesure à l'existence d'une linguistique, la constitution de l'architecturologie passe cependant par un travail spécifique sur l'architecture dont l'assise épistémologique doit être dégagée simultanément aux hypothèses et concepts que travaille directement l'architecturologie. L'architecturologie ne peut être tenue pour un déplacement des concepts et démarches de la linguistique sur l'espace même si l'influence heuristique de la linguistique sur l'idée d'une architecruologie est, de fait, indéniable comme elle l'a été, mais de manière différente, chez d'autres chercheurs(1).

2) Epistémologie ?

Envisager la possibilité d'une épistémologie de l'architecture semble, aux yeux d'épistémologues, poser un problème d'ordre paradoxal : en effet, si par épistémologie (au sens strict) l'on entend une tentative d'interprétation de la connaissance (scientifique), alors parler d'épistémologie de l'architecture suppose que :

a) l'architecture peut être forme de connaissance,
b) qui plus est, de connaissance scientifique.

Le paradoxe vient de ce que, couramment, l'architecture ne se présente pas comme forme de connaissance mais comme art du vécu. Afin de lever ce qui apparaît ainsi être un paradoxe nous feront trois remarques :

a) il est possible que l'architecture soit un "art du vécu", mais cela n'évite pas le problème du travail de l'architecte : la conception. Même si certains architectes insistent, dans leurs propos, sur le caractère actif, vivant, ou participatif de leur production, ces mêmes architectes sont confrontés à la question de la conception et du travail de représentation de cette conception. Ce faire architectural, en tant que travail, est à connaître.

b) L'acte individuel de création architectural met en jeu un procesus appréhendable en terme de travail : l'activité de projet. Ce travail est constitutif de la pratique des architectes, et peut être objet d'une "connaissance scientifique, processus de conceptualisation" (2).

c) Le terme d'épistémologie lui-même doit être exploré dans la mesure même ou G. Granger parle également d'épistémologie de la technique, induisant ainsi l'idée de la technique comme forme de connaissance (3). En ce qui concerne notre travail, la différence doit alors être faite entre l'architecturologie et ce qui fonde le paradoxe précédent. En effet, il y a effectivement paradoxe si l'on parle d'épistémologie de l'architecture (architecture i-e forme de connaissance):

L'architecturologie se donnant l'architecture comme objet de connaissance, c'est donc l'architecturologie qui se poserait alors comme forme d'une connaissance (ayant pour objet l'architecture), et l'on devrait parler d'épistémologie de l'architecturologie et non d'épistémologie de l'architecture. Cependant, l'une des hypothèses pour l'idée d'architecturologie

(1) Voir plus loin ce qui est écrit sur P. Eisenman, mais aussi voir les travaux de J. Castex et P. Panerai ou ceux du groupe 107.
(2) G.G. Granger : Essai d'une philosophie du style, Paris 1968, p. 7
(3) Ibidem, p. 208

tient à ce que l'architecture peut sans doute être aussi considérée comme forme de connaissance, connaissance autre que la connaissance scientifique. Le terme d'épistémologie de l'architecture renvoie alors lui-même à cette intuition que l'architecturologie s'efforce de fonder.

Le terme d'épistémologie de l'architecture relève donc du travail effectué par l'architecturologie visant à dégager l'architecture comme forme de connaissance. L'expression d'épistémologie de l'architecturologie relèverait, quant à elle, d'une épistémologie (scientifique) normale portant sur l'architecturologie. Que les deux aspects du problème se superposent souvent dans le cadre du travail architecturologique est le résultat inéluctable du caractère non constitué de l'architecturologie. En chantier, l'architecturologie ne peut qu'associer ses intentions et son projet fondateur aux concepts et aux outils qu'elle développe et construit.

Ièr PARTIE

L'ARCHITECTUROLOGIE EN VRAC

1 - UN PROJET DE CONNAISSANCE :

Par "projet de connaissance" nous entendons ici un savoir à construire: l'architecture pouvant être objet d'une connaissance, ce qui est une première hypothèse, cette connaissance doit se construire et non s'alimenter de savoirs diffus et épars, sans perspective de cumulativité :

"De fait, l'architecture dans le passé a souvent donné lieu à des recherches sur des problèmes laissés en suspens par des prédécesseurs et dont la solution était considérée comme un progrès (problèmes de l'arc ogif, de composition de plan ou de façade, problèmes géométriques, volumétriques, etc ...) mais la problématique n'en était qu'implicite et seul l'historien l'explicitait parfois après coup. Une recherche architecturale explicite pourrait être mise sur pied à condition que soient établis les concepts et les axiomes de départ d'une "architecturologie" ou "épistémologie architecturale". S'il n'est pas possible actuellement de dire avec précision, ce qu'elle pourrait être, du moins peut-on dire ce que nous pensons qu'elle n'est pas, en particulier éviter de l'assimiler faussement à certains domaines comme : l'histoire de l'architecture, la sociologie de la profession d'architecte ou des conditions de la production architecturale, la technologie, la sémiologie appliquée à l'architecture ou encore une architecturographie éventuelle" (1).

Une architecturologie diffèrerait encore ici d'une esthétique scientifique de l'architecture - suivant Borissalievitch - et, par toutes ces distinctions, ne saurait être, empaquetable ou globalement appréhendable : à construire et en construction, cette connaissance est en projet, en chantier.

Ces intentions, émises dans les premières années de l'architecturologie, conservent leur actualité. Il est évident que l'avancement du travail architecturologique permet, aujourd'hui d'y voir plus clair quant au statut théorique et aux conditions de cumulativité d'un tel projet de connaissance (cf. IIème et IIIème parties). Cependant, l'état contemporain d'interrogation épistémologique qui parcourt le champ scientifique entier, que mettent en évidence des auteurs comme J.L. Le Moigne, I. Stengers, I. Prigogine etc ..., n'est pas fait pour asseoir de manière certaine et définitivement stable un tel projet. Il convient donc d'être vigilant sur ce statut théorique et simultanément, d'accepter le caractère inéluctablement en chantier d'une telle visée de connaissance. Ce qui peut paraître ici banal pour tout champ de recherche institué l'est beaucoup moins pour l'architecture dont on sait que la connaissance n'est pas la visée première.

(1) SEA. p. 2 - Cette citation (et celles qui vont suivre) d'ouvrages et de recherches passées s'imposent dans la mesure où le présent travail s'inscrit dans une perspective de bilan, explicitement demandée par l'Appel d'offre : "un bilan scientifique des actions engagées s'impose. Il devra mettre en lumière le statut théorique des savoirs dégagés et enregistrer à la fois les acquis et les limites .. (..) .." - Chap. Théorie et Epistémologie de l'Architecture. Appel d'offre de Recherche Architecturale SRA Paris 1980.

2 - UN OBJET :

L'objet immédiat est l'architecture - au sens large -. Il importe de préciser ici deux aspects essentiels à la compréhension de l'architecture comme objet de travail pour l'architecturologie.

2.1. - D'une part l'architecture ne peut être tenue comme objet de clôture : l'architecture est focalisation de l'architecturologie, point de départ d'interrogations. Que, lors de ses constructions, l'architecturologie déborde cet objet "architecture" parce que ses interrogations rejoignent d'autres champs de connaissance cela s'est rencontré plusieurs fois et doit être retenu comme procédant nécessairement de l'architecturologie et non comme avatar ou débordement. Ainsi, par exemple, de matériaux apparemment éloignés de l'architecture comme les sigles, ayant donné lieu à une recherche spécifique à partir de la question de la figuration graphique :

"On pourra s'étonner du rapprochement que nous faisons entre les questions que pose la figuration graphique en architecture et cet ensemble d'objets graphiques que sont les sigles, dont un corpus d'unités est analysé ici. Plusieurs raisons rendent pourtant cette démarche méthodologique admissible.

La première est que l'analyse de la composition architecturale semble trop complexe pour être abordée directement. Les sigles présentent l'intérêt d'être des entités dont les données sont relativement simples, puisqu'il s'agit toujours d'agencer entre elles des lettres et que la seule inconnue concerne le sentiment esthétique (1) de l'auteur du sigle ou de son client. Sans nier l'importance des facteurs esthétiques, il va de soi que nous ne les posons pas ici comme objets de notre analyse de même qu'en matière de composition architecturale ce que nous visons ne se situe pas au niveau de l'esthétique mais des règles supposées objectivables et distinctes de ce qui, dans la composition architecturale, relève de l'esthétique. Mais bien d'autres déterminations, d'autres échelles, grèveraient notre analyse de l'échelle graphique si nous considérions d'abord des bâtiments pour les analyser puisque par principe, nous considérons la conception architecturale comme coordination d'un objet considéré sous la mesure de différentes échelles : nous faisons l'hypothèse qu'à l'inverse, l'échelle graphique se donne à analyser à l'état pur (ou presque) dans les sigles que nous examinons.

La deuxième raison est que si certains modes d'opération graphique peuvent être mis en évidence dans les sigles on ne voit pas pourquoi ces modes ne pourraient opérer tout aussi bien dans la part graphique - celle qui nous intéresse ici - de la conception architecturale. Autrement dit, toute opération graphique peut être considérée comme opération graphique possible en architecture, ce qui ne veut pas dire, bien entendu, que l'inverse soit vrai. Il peut donc y avoir d'autres opérations en graphique architecturale que l'analyse des sigles peut laisser échapper. Mais cette incomplétude ne doit pas interdire la recherche des opérations communes à nos deux exemples.

(1) Sous esthétique nous mettons ici tout ce qui peut être recherché d'effet psychologique de la part de l'auteur du sigle.

La troisième raison est bien sûr hypothétique, puisqu'elle tient à la supposition de l'existence de telles opérations communes. Elle s'accompagne d'une vision "structuraliste" des choses et d'une conception de l'esprit humain opérant de façon universelle. Qu'on soit d'accord ou non avec ce qui, ici, n'est, au demeurant, qu'une hypothèse de travail, de fortes présomptions l'accompagnent si on accepte d'imaginer le déroulement d'une expérience consistant à demander à un groupe de personnes, composé pour moitié d'architectes et pour moitié de musiciens, littéraires, scientifiques, etc ... de composer un sigle : il paraît probable que le groupe d'architectes se tire mieux et plus vite d'un tel travail, ce qui, si on l'accepte, ne peut trouver de raison que dans une compétence opératoire graphique ne s'expliquant elle-même que par l'identité des opérations que précisément nous recherchons ici. A ce titre l'intérêt manifeste que prennent certains architectes au dessin de la lettre corrobore cette présupposition. Le sigle de Victor Horta, les ornements typographiques de Wright, ou les titres écrits par Bruce Goff pour accompagner ses projets, manifestent, en dehors de la relation patente établie entre l'architecture et les arts typographiques au Bauhaus des rapports à poser entre l'architecture et le dessin des lettres. Les historiens de l'art ont pu s'intéresser à comparer les formes de la typographie et celle de l'architecture. Qu'on soit d'accord ou non avec la notion d'habitudes mentales qui sous-tend un tel intérêt chez Panofsky, il n'en reste pas moins qu'une homogénéité de caractères formels ne manque pas de frapper quiconque entre caractères gothiques de l'écriture et de l'architecture : "On peut supposer que les "maîtres" ont collaboré avec les libraires dans l'élaboration d'une architecture livresque qui "manifestait" si clairement la démarche de leur pensée ... Or, par une rencontre singulière, de même que le germe de tout développement de l'architecture gothique est dans la croisée d'ogive ... de même ... l'emploi systématique de la brisure me paraît ... avoir été particulièrement favorisé par la présence des empattements à la base : en introduisant dans la lettre des angles, une décomposition de la haste, ceux-ci ont, par symétrie, entraîné à une décomposition analogue aux courbes supérieures que le hasard d'une taille particulière de bec de plume aurait amorcée ..." (1). Mais tout autant qu'un habitus historiquement contingent, un structuralisme innéiste pourrait plaider pour l'existence de types permanents d'opérations. Ainsi lorsque Meyer Shapiro examine le rapport des formes à leur cadre, forme graphiques, picturales ou sculpturales supportées par l'architecture, il paraît difficile de ne pas retenir les types qu'il énonce comme types généraux : "trois types fondamentaux de relation entre les figures, le champ et le cadre sont résumés, dans l'art des manuscrits romans, par les trois schèmes d'une même initiale : la forme, soit est adaptée à un cadre préexistant, soit détermine, par sa propre configuration, la forme du champ et du cadre, soit brise un cadre a priori". Et M. Shapiro retrouve ces types dans l'architecture.

On pourra bien sûr objecter au rapprochement que nous faisons des sigles et de l'architecture que le sigle se copose de lettres (nous excluons en effet les logotypes pour des raisons exprimées plus bas) et que ces lettres supposent des mécanismes de lecture probablement fort complexes qui introduisent une caractéristique qui est fondamentale et qui paraît absolument absente de la conception architecturale. Mais là encore la

(1) E. Panofsky : "Architecture gothique et pensée scolastique"

la critique doit être atténuée. Outre que les plans "en U" ou "en H" ou "en croix", trouveraient dans le U, le H, ou la croix les homologues de ce qu'est la lettre pour le sigle, et que cela intéresse un nombre considérable de bâtiments puisqu'il faut y inclure les plans des églises dans leur totalité qui sont faites sur un schème; contre cela, la lisibilité de la lettre, loin d'être une fonction première des sigles, agit souvent à contrario puisque dans de nombreux cas, l'illisibilité est presque visée, à des fins d'attraction psychologique du lecteur du sigle, et pour une fonction publicitaire. Certains sigles sont presque illisibles (PUG 104). Les autres ne sont souvent lisibles que parce qu'ils sont accompagnés de la marque qui leur correspond et qui renseigne sur les lettres que le lecteur doit y reconnaître. La lecture facile de la lettre n'est donc pas le premier souci de l'auteur des sigles quand elle n'est pas même sciemment contrecarrée. Le sigle se situe à ce titre comme on le verra, plutôt du côté du dessin que du côté de l'écriture" (1).

Si ce travail sur les sigles n'a pas directement été poursuivi (dans sa focalisation directe d'objet de recherche), les résultats de ce travail ont, par contre, eu de multiples incidences et de nombreux prolongements. Outre une connaissance plus approfondie des rapports entre échelle de représentation et échelle cartographique (2), la maîtrise théorique nécessitée par de tels détours s'en est trouvée mieux pensée et explicitée, rendant ainsi possible une meilleure précision des détours indispensables. Ainsi, récemment, la question de paysage a-t-elle pu être précisée dans ses relations théoriques à l'architecture et l'étude d'Alvar Aalto rendue possible (3).

2.2. - En second lieu, l'architecture comme objet de recherche pour l'architecturologie doit être méditée hors des imageries de l'architecture: dans son approche, l'architecturologie re-définit l'architecture, ou , plus exactement, ne retiendra pas les découpages empiriques qui régissent habituellement les considérations tenues sur elle.

Entendons ici le terme de re-définition non pas comme la mise au point d'une nouvelle définition de l'architecture(qui serait ad hoc pour l'architecturologie) mais comme une mise en question des définitions habituelles (sous l'impulsion des questions posées par l'architecturologie) avec ce que cela comporte nécessairement de réticences à vaincre dans un champ perçu comme discipline artistique, technique ou spécifié par l'usage :

"On ne peut se cacher que la mise sur pied d'une telle recherche pourrait rencontrer des obstacles qui la rende difficile. Ses fondements n'en sont pas constitués et, dans le doute que cette recherche puisse exister, on ne lui donne que difficilement les moyens d'exister. D'autre part, une recherche qui se veut scientifique devra faire face à des résistances psychologiques dans un domaine qui se veut artistique; elle aurait éventuellement même à vaincre ses propres penchants à éluder artificiellement

(1) Ph. Boudon/O. Decq : Figuration graphique en Architecture : Architecturologie des sigles (Fasc. 3b) Paris 1976 (d) p. 3/7 (on indiquera ces fascicules par FG suivi du numéro correspondant et du numéro de page).
(2) Ph. Boudon Sur l'espace cartographique, Colloque d'Albi, 1981 (b)
(3) Ph. Boudon/ Ph. Deshayes Les échelles dans la conception "paysagère" d'Alvar Aalto, Paris 1982 (a).

l'aspect artistique du domaine, penchants qui découleraient faussement du besoin de se convaincre de sa scientificité. La science s'occupant des vérités généralisables et l'art recherchant l'unique, on suppose a priori une incompatibilité de ces domaines. Enfin, comme la suite le rendra clair, ce n'est jamais sans réticence que l'architecte théorise. La théorie n'étant chez lui qu'un moyen pratique de construire des objets architecturaux, il n'a guère envisagé de constituer cette théorie en objet. Et tandis que d'autres disciplines ont peu à peu conceptualisé un espace de référence destiné à les aider à comprendre leur part de la réalité, la part qui concerne l'architecte étant en majeure partie l'espace concret, il n'a guère abastrait de celui-ci un espace conceptuel qui lui permettrait de connaître et mesurer sa propre démarche. Plus, il apparaît que l'architecte veut que l'architecture soit mystère, attitude que l'on trouve jusque chez un pédagogue fonctionnaliste tel que Gropius : "L'incommensurable, l'irrationnel, l'inexplicable dans une oeuvre d'art, semblent être le ferment immortel qui l'a rendue unique. Ceci ne peut être décrit ou enseigné : c'est !".

Ceci est donc un essai pour rechercher et fonder les bases d'une connaissance de l'architecture à partir d'elle-même. Pour cela on a d'abord cherché quelle définition de l'architecture pourrait constituer un invariant de l'ensemble des définitions qui ont pu en être données jusqu'ici. On s'est demandé si c'était sur une notion de l'espace architectural, ou des problèmes architecturaux, par analogie avec les problèmes picturaux dont parle Panofsky qu'il fallait réfléchir, ou sur la spécificité d'une démarche architecturale. Enfin on a examiné diverses notions courantes de l'architecture comme le "parti", l'"échelle", la "proportion", la "symétrie", la "transparence", la "composition", le "standard", la "fonction", etc ... cherchant à savoir si certaines d'entre elles pourraient être transformées en concept. Questions que nous énonçons ici à dessein en vrac, l'objectif de notre recherche ayant été précisément de les ordonner en une hypothèse d'ensemble.

Finalement cette recherche a pris la forme suivante. De l'analyse des textes écrits par les architectes sur l'architecture s'est dégagée une idée fondamentale sur l'objet d'une science de l'architecture : c'est que cet objet n'est pas l'architecture dont on suppose l'existence préalable, mais une architecture comme objet de science qui est à construire, autrement dit une construction théorique scientifique de l'architecture (chap. 1). L'étude des textes d'historiens ou de philosophes a permis de dégager certaines manières de penser l'architecture marquées par un manque de fondement scientifique. Rapprochées des obstacles épistémologiques propres à la pensée préscientifique définis par Bachelard dans sa "Formation de l'esprit scientifique", ces démarches intellectuelles apparaissent comme erreurs et en particulier nous révèlent deux obstacles épistémologiques fondamentaux d'une architecturologie. Le premier, l'"espace vrai", relève de l'obstacle substantialiste de Bachelard, le second, la pensée fonctionnaliste, semble n'être pas sans rapport - mais il faudrait pousser plus loin l'analyse - avec son "obstacle verbal", (chap. 2 et chap. 3). Ceci nous a permis de faire l'hypothèse d'une définition de l'architecture comme problème de penser l'espace, dérivant de l'impossibilité de considérer l'espace architectural indépendamment de la manière dont il a été pensé et de l'impossibilité de considérer la pensée architecturale indépendamment de l'espace vrai qui lui sert de référence.

Cette hypothèse de l'architecture comme pensée de l'espace, et non comme espace proprement dit, suscitait d'emblée deux questions. La première était celle du rôle de l'espace dans la pensée en général dont nous avions fait l'observation dans un travail antérieur au sujet de l'"aménagement de l'espace". La deuxième question était celle de la différence qu'il nous fallait établir entre l'espace géométrique et l'espace architectural ou si l'on veut entre la géométrie et l'architecture, étant entendu qu'apparemment l'une n'est pas l'autre, mais qu'il faut essayer de savoir en quoi diffèrent ces deux "pensées de l'espace" dans l'hypothèse où nous définissons l'architecture comme une pensée de l'espace. La différence entre ces deux espaces se manifeste, semble-t-il dans le concept architectural d'"échelle". NOus avions certes l'intuition que ce concept, utilisé dans d'autres disciplines (psychologie, économie, géographie, etc ...) avait en architecture une certaine spécificité qui apparaît dans le langage vivant des architectes. Mais il fallait encore insérer ce concept dans l'hypothèse du système d'épistémologie architecturale que nous projetions. L'échelle comme différence entre l'espace géométrique et l'espace architectural nous permettait de situer le concept à sa place fondamentale et en outre de choisir parmi les multiples définitions possibles les plus pertinentes" (1).

Cette première mise en question de l'architecture, qui introduit l'étude de l'architecture en tant que pensée de l'espace, correspondait à un moment particulier de l'architecturologie : tant que des concepts et hypothèses restreintes plus précis n'étaient pas énoncés et posés, il convenait de s'interroger globablement sur l'objet du travail. Aujourd'hui, dans la mesure où de tels développements ont été effectués, la question globale de l'architecture comme objet de recherche est quelque peu dépassée; ce n'est plus l'architecture qui est objet unique du travail mais ce sont différents objets précis de recherche qui sont explorés : l'échelle, la mesure, l'imitation etc ... (cf. IIème et IIIème partie). La question globale de l'architecture est donc à mettre de côté, tant que des formes stables plus restreintes n'auront pas été développées de manière plus précise, opposant l'idée de disciplines architecturales à la notion globale et étendue d'architecture (2).

3 - UN POINT DE VUE

La multiplicité des niveaux à partir desquels il est parlé d'architecture, l'impossible saisie d'une spécificité de l'architecture à partir de son observation comme phénomène, introduisent à une élémentaire prudence quant au point de vue que privilégiera le travail de recherche. Généralement ce point de vue est guidé par l'horizon disciplinaire d'où l'on parle et par les objets d'étude choisis par ce point de vue : le sociologue examinera par exemple le bâtiment dans ses rapports avec les habitants, l'architecte explicitera l'édifice dans une cohérence architectonique. Pour l'architecturologue, le point de vue étant objet de questionnement, l'objet architectural ou urbain devient également objet d'interrogations:

(1) SEA p. 3/4
(2) cf. Ph. Deshayes "Architecture et Théorie" in Cahiers de la Recherche Architecturale (à paraître) 1983 (e)

"Lorsqu'il est discuté de la différence qui doit être faite entre architecture et urbanisme, on ne s'accorde guère sur sa nature. Certains la situent dans la distinction qui sépare un bâtiment d'une ville, d'autres la verraient plutôt dans la nature de l'espace aménagé par l'architecte, constitué de pleins, tandis que l'espace aménagé par l'urbaniste serait constitué de vides. D'autres encore opposent le caractère concret de la démarche architecturale produisant des objets à celui abstrait de la démarche urbanistique produisant des schémas de structure. Dans l'urbanisme, la dimension du temps semble tenir une place plus grande que dans l'architecture. On oppose aussi les mailles multi-connexes de l'urbanisme chargées de flux à la connexité simple des objets architecturaux. Certains opposent des "volumes" architecturaux aux "espaces" urbanistiques sans tenir compte des différences qui ne sont pas d'ordre spatial mais qui sont en dehors de la question que nous posons ici, différence de "niveaux". De toute façon le schème général qui permet de penser le passage est celui des poupées gigogne et il transcende les diverses disciplines - urbanistique - sociologique - psychologique" (1).

Prendre en compte, pour l'architecture, cette multiplicité de points de vue est l'un des traits essentiels de l'architecturologie pour qui l'architecte, à l'oeuvre, intègre - mais de quelle manière ? - tous ses espaces de référence. S'il y a un point de vue particulier de l'architecturologie, c'est bien celui-là que de privilégier la conception dans sa complexité: passage d'unités multiples de référence à un projet intégrant, représenté. Autrement dit, l'examen des oeuvres architecturales tel que se le propose l'architecturologie, concerne ces oeuvres en tant qu'elles ont été conçues, en tant que productions : à la fois dans leur état naissant lié au projet de l'architecte (ou de celui qui en tient lieu) et dans leurs caractères historiques. La difficulté étant bien d'expliciter cette conception dès lors que des niveaux différents de pertinences informent ce travail : les échelles visent à explorer cette complexité :

"La liste de types d'échelles ne doit pas être confondue avec les espaces de référence : il y a pour tout espace architectural possibilité de le référer à une technique, à un coût, à une parcelle de terrain, à des fonctions. Mais cela n'entraîne pas que cet espace de référence ait été utilisé comme mode de conception. Or, c'est seulement dans ce dernier cas qu'il faut parler d'échelle de conception architecturale. Toute architecture coûte une certaine somme d'argent, mais si l'architecte se propose pour faire des économies de chauffage, de réduire le linéaire de façade par lequel s'effectuent les déperditions caloriques, alors il y a plus que la présence pasive d'une référence économique, il y a utilisation de l'espace de référence économique comme échelle de conception" (2).

(1) Ph. Boudon Richelieu, ville nouvelle, Paris 1977 p. 126 (désigné par Rich dans la suite des notes). cf. également "L'architecture enjambe l'urbain" Revue Esprit, 1983 (b)
(2) Rich p. 11

A l'exploration méthodique de chacune des échelles repérées dans Richelieu a succédé un travail plus approfondi sur le concept d'échelle (AAI, II, III), puis d'autres travaux relatifs à l'une ou plusieurs de ces échelles (1).

4 - UN LIEU INSTITUTIONNEL

Si la recherche, pour naître et se développer, suppose l'existence d'objets de recherche, d'axes de travail et de concepts, il est clair qu'un autre élément lui est également nécessaire : celui d'un consensus sur l'idée même de recherche dans le champ exploré - ici l'architecture - et de son soutien ou de son accueil par les institutions traditionnellement ou nouvellement concernées par la recherche.

Or, tant la crise de l'architecture que les porteurs de son enseignement semblent être des obstacles de fait à un tel consensus.

"La notion de recherche architecturale est souvent galvaudée, parfois contestée. C'est à juste titre qu'on peut douter d'une recherche dont la problématique n'est pas établie. Certes des individus - notamment ceux qu'on a l'habitude d'appeler "les grands architectes" - se sont attachés à résoudre des problèmes spécifiques. Chacun s'est individuellement fixé le champ de ces problèmes. On peut donc probablement parler ici d'une certaine "recherche" au sens d'une recherche artistique. Entendons par là que la problématique est posée individuellement, qu'elle n'est pas formellement définie, de sorte que seul celui qui "sent" les termes de sa problématique peut procéder à cette recherche. En outre ses résultats se traduiront par des oeuvres, dont la connaissance qui leur est sous-jacente reste intransmissible, faute de formalisation. Tout au plus peuvent-elles donner lieu à des "copies". Aussi le savoir architectural reste-t-il diffus et non cumulatif. (Imaginons ce qui se passerait si seuls pouvaient être transmises les "solutions" des problèmes mathématiques et non leur "résolution" ...). Même si l'histoire de l'art, sur un plan esthétique, ou sociologique, définit de grandes périodes précisément en recherchant une unité derrière les divers aspects représentés par les oeuvres, cette unité fait essentiellement référence à la chronologie historique, à la technologie ou à la sociologie, c'est-à-dire jamais à une problématique spécifiquement architecturale.

A la "recherche patiente" de quelques individus qui se donnent avec de grandes difficultés les conditions de leur exploration, pourrait se substituer ou s'ajouter une recherche collective dont l'efficacité relève du travail de plusieurs individus sur des problèmes reconnus (même si l'ensemble de ces problèmes fait l'objet d'une remise à jour permanente, comme il en est de toute science)" (2).

(1) Ph. Boudon "Signe(s) et échelle(s)" in Modern Sign CEHTA, Paris 1977(a) Tome 2 p. 105 et sq.; Sur l'espace cartographique op. cit.; "Différences d'échelle et Différence d'échelles" in Architecture d'Aujourd'hui, Avril 1981 (c). Les références AAI, AAII, AAIII correspondent aux trois fascicules de recherche Architecture et Architecturologie, Paris, 1975 (a), (b), (c).
(2) SEA p. 2

On devrait ajouter ici que le repérage de ces "problèmes reconnus" ne s'inscrit pas, pour l'architecturologie, dans le cadre des engouements liés à la mode ou aux doctrines en vigueur; par "problèmes reconnus", il faut entendre des questions théoriques effectives, inscrites dans des problématiques fiables et dont on peut penser qu'elles sont fondamentales à une connaissance de l'architecture. L'existence de réticences (intellectuelles, sociales ou professionnelles) à effectuer ce travail, à le permettre, a nécessité pour l'architecturologie une conjonction constante de ce travail théorique fondamental avec un travail plus rhétorique peut-être (cf. II. 1-3) visant la reconnaissance de l'idée que l'architecture peut être un objet légitime de recherche. De telles réticences sont peut-être même à l'origine de l'appel d'offre ayant conduit à la présente recherche ...

5 - UN ENSEMBLE DE MATERIAUX

Trois classes empiriques se donnent à l'évidence comme matériaux possibles d'étude, sans qu'il puisse être question a priori d'en privilégier ou d'en supprimer un en particulier :

. les objets : l'architecture telle qu'on "la voit" ou "la vit"
. les figures : esquisses, dessins, projets finis, métrés, rendus, etc...
. les discours : textes d'architectes, d'historiens (d'art), de critiques, discours oraux, écrits, etc ...

Aucun d'entre eux ne peut être privilégié comme matériau exclusif et l'architecturologie s'est "historiquement" engagée simultanément sur ces trois classes :

Pessac, de Le Corbusier	Objets + Discours + Figures
Sur l'espace architectural	Discours + Figures
Richelieu	Objets + Discours + Figures
Architecture et Architecturologie	Discours
Figuration graphique	Figures
Intégration(s) et Architecture	Objets + Discours
etc ...	

L'évidence entretenue dans les esprits du rapport entre les oeuvres et la production graphique occulte en grande partie la complexité du processus de conception architecturale, cela même si le dessin apparaît comme un thème reconnu de recherches architecturales. Nous reviendrons plus loin sur ce thème (IV.4), mais il était important de préciser ici qu'à la différence des écrits et des discours, le dessin est le plus souvent désigné par les architectes comme le champ d'investigation majeur.

"La question se pose évidemment du rapport plus ou moins lointain que ces écrits entretiennent avec les oeuvres. Mais même si le discours des architectes n'avait qu'un rapport trés indirect et trés distant avec leur production proprement architecturale, même si - hypothèse improbable- il n'y avait pas du tout de rapport, une architecturologie aurait à donner raison de cette absence de rapport" (1).

(1) A.A. I, p. 2/3

En effet, "la référence fréquente des architectes à des oeuvres du passé réinterprétées ou à des théories d'autres architectes, l'existence de théories, explicites ou implicites, de l'architecture est indispensable à l'architecture; toutefois ces théories n'ont pas été jusqu'ici érigées en savoir.

Dans le champ d'un tel savoir il ne semble plus guère que le problème soit de définir l'architecture qui est entendue en un sens consensuel bien que de nombreuses et diverses interprétations puissent en être données mais plutôt celui d'une redéfinition de l'architecture elle-même : l'architecture qui peut se définir est celle qui constituerait l'objet d'une connaissance. Cette architecture n'existe donc pas, sa définition étant la base d'un édifice qui reste à construire" (1).

Pas plus qu'en géométrie, le dessin ne peut tenir lieu de "théorie". Le discours s'impose ici, qu'elle qu'en soit sa forme et sa logique. Cette hypothèse élémentaire est à l'origine d'Architecture et Architecturologie:

"Nous sommes donc partis de l'idée qu'une part de la connaissance que nous recherchons peut être produite à partir de l'analyse des textes d'architectes modernes, quitte à remettre à plus tard un raccordement plus pertinent entre ce matériau-ci constitué d'écrits et les oeuvres construites des architectes. Cette idée partait de l'hypothèse que les écrits des architectes sont pour quelque chose dans la pensée architecturale que nous cherchons et la reflètent pour partie. Les écrits des architectes constituent en effet un ensemble de matériaux qu'il est indispensable pour une architecturologie d'étudier et de réétudier sous divers angles"(2)

Quant aux oeuvres construites, il est clair qu'une certaine distance est nécessaire à leur égard, du moins pour ce qui est de l'avancement du travail théorique lui-même. Si tel bâtiment ou tel architecte peuvent être l'occasion d'analyses ou de travaux particuliers, l'immédiateté et la réalité de l'objet masquent le plus souvent les questions complexes travaillées par l'architecte au cours de sa conception, questions qui sont le lieu du travail théorique (3). De plus, la diversité même des productions architecturales et la difficulté avec laquelle telle ou telle oeuvre peut être appréhendée comme telle (4) conduisent à d'autres précautions quant à la lecture des oeuvres. Cette prudence à l'égard du visible - que certains pourraient considérer un peu vite comme le symptôme d'une indifférence ou d'un désintérêt - est directement liée à la nature de l'activité théorique et derrière la critique faite à l'égard de cette distance prise à l'égard du réel, se trouve sans doute plus profondément une méconnaissance des implications de travail théorique.

(1) SEA p. 14
(2) A.A. I p. 2/3
(3) Architecture et théorie - op. cit. § 3. De la théorie au travail théorique.
(4) Ainsi par exemple du temps qu'il a fallu pour que le Palais Idéal du facteur Cheval soit accepté et reconnu comme appartenant au patrimoine architectural.

6 - UNE VISEE DE CONNAISSANCE

De même que la physique est un mode de connaissance en même temps qu'un champ dans lequel s'exercent des pratiques multiples (d'ingénieur, de chercheur, de technicien, etc ...), considérer l'architecture comme champ de connaissance n'élimine pas les pratiques de l'architecture. Ceci d'autant plus que cette visée de connaissance s'élabore au départ par intérêt pour cette pratique.

Dire que l'architecture peut être considérée comme mode de connaissance c'est faire l'hypothèse d'une cumulativité de la connaissance architecturale, c'est-à-dire se dégager de l'aspect contingent des savoirs habituellement produits. "Imaginons ce qui se passerait si seules pouvaient être transmises les "solutions" des problèmes mathématiques et non leurs "résolutions" "(1). Or les savoirs architecturaux sont comme ces solutions, qui se transmettent par un corps de traités. Beaucoup plus modes d'emploi écrits en vue d'une production architecturale, ces traités doivent être complétés de travaux permettant une connaissance construite et transmissible de l'architecture.

Par visée de connaissance il faut ici comprendre un désengagement à l'égard des préoccupations des praticiens, même si l'activité de ces praticiens concerne et intéresse l'architecturologie. Autrement dit, la distinction est faite entre savoirs à dégager et visée de connaissance. D'un côté nous aurons des acquis permettant à l'architecte de produire, les savoirs sont ici du côté d'une certaine positivité, d'un autre côté nous visons à une connaissance - gratuite en quelque sorte - dont les effets sur la pratique sont imprévisibles (même si l'on peut penser qu'il y en aura) et dont le but n'est autre que de comprendre comment l'architecte conçoit ce qu'il conçoit. Une telle hypothèse prend acte d'une construction (progressive) de cette connaissance et de sa transmissibilité, donc d'une nécessaire communication. "Si le projet se donne comme lieu d'une possible spécificité architecturale, l'émergence d'une telle question n'est pas, elle, à exclure du cheminement plus général du savoir qui dans d'autres domaines se donne le "faire" comme objet et a intitulé poïetique la poursuite d'une connaissance de ce faire, dans un champ général ou particulier. A noter aussi qu'un tel projet de connaissance aurait intérêt pour éviter toute précipitation à préserver son autonomie relative afin de ne pas s'inféoder sans examen, soit à une poïétique dont l'émergence se situerait plutôt du côté de l'esthétique et d'abord de la littérature (Valéry), soit à une mécanologie qui s'origine plutôt dans le champ de la technologie soit enfin d'une science de l'artificiel qui trouve de fait ses racines dans la réflexion économique. En d'autres termes, et entre d'autres termes, celui d'architecturologie, entendu comme un sac vide à remplir et à connecter diversement sur d'autres champs, pourrait nous préserver d'une précipitation épistémologique qui soumettrait une fois de plus l'architecture à une pseudolinguistique en en faisant un langage, à une pseudo sémiotique en en faisant un système de signes, ou à une pseudo technologie en en faisant une technique" (2).

(1) SEA p. 2
(2) Ph. Boudon "Question de Recherche" in Colloque Architecture, ArchitectesI.F.A., Paris 1980 (b).

7 - UN LOGOS

Quel discours légitime est-il possible de produire sur l'architecture? Cette question touche sans doute à l'aspect le plus délicat de l'architecturologie : son statut socio-linguistique et sa distance à l'égard de l'architecture et des discours habituellement tenus sur elle.

Pierre Bourdieu qualifie de légitime "une institution , ou une action, ou un usage qui est dominant et méconnu comme tel, c'est-à-dire tacitement reconnu" (1). Un langage légitime est alors "un langage qui produit l'essentiel de ses effets en ayant l'air de ne pas être ce qu'il est"(2). Cette signification technique et précise donnée au terme renvoie, pour ce qui est de l'architecture, aux discours des architectes, à celui qu'un certain consensus admet comme normal, à ceci près que certains architectes et bon nombre de non architectes ne l'entendent ni le parlent. Introduire l'idée qu'un discours légitime pourrait être produit revient donc à faire l'hypothèse qu'un autre discours sur l'architecture pourrait se substituer à celui qui existe en vue "d'étendre sa légitimité" à un public bien plus vaste que celui du club dont parle J.P. Epron (3). Mais nous n'en sommes pas là.

Cette perspective de communication étendue est d'autant plus essentielle qu'elle affecte non seulement le discours produit sur l'architecture mais aussi l'enseignement de l'architecture :
"L'enseignement du projet en architecture est à l'intersection d'un ensemble iconique et d'un ensemble discursif : on pourrait imaginer à un extrême, un enseignant qui, par différents gestes et différentes mimiques, éventuellement l'émission de sons non-articulés, communiquerait à l'étudiant divers sentiments relatifs à la production iconique de celui-ci: c'est, dit-on, à quoi procédait Mies Van Der Rohe lorsqu'il corrigeait ses élèves. Mais il faut noter dans ce cas précis que les camarades de l'étudiant corrigé interprétaient ensuite par leur propre discours, les borborygmes du maître.
On voit que dans ce cas extrême les images sont accompagnées d'un discours verbal latent qui, bien que non-prononcé, n'en a pas moins une existence réelle. A l'autre extrême, on pourrait imaginer un professeur de théorie dont l'aisance du discours fascinerait pour un temps les étudiants, mais dont ils perdraient les illusions une fois passés de l'auditorium à la planche à dessin, dont la blancheur est embuée de la diversité amorphe

(1) P. Bourdieu "Ce que parler veut dire" in Questions de sociologie, Paris 1980, p. 110
(2) Ibidem
(3) "Nous utilisons le terme de club pour désigner une caractéristique précise de la catégorie professionnelle "architecte" : la référence à un critère commun d'appartenance qui au-delà de toute divergence politique ou culturelle est utilisée pour se reconnaître. Le mot institution ne convient pas puisque les institutions d'architecte précisément concrétisent des différences de toute nature et le terme "institution architecturale" préterait à confusion en risquant de faire croire qu'on peut effacer les divergences entre architectes. Le terme club veut précisément désigner ce critère d'appartenance "non dit" et qui n'est jamais celui sur lequel fonder une institution". in J.P. Epron Enseigner l'architecture, l'arch - tecture en projet - Recherche CEMPA, Nancy, 1978 p. 183.

des projets possibles. Les professeurs de théorie finissent par préconiser des modèles qui prennent, en fin de compte, une forme iconique, même quand leur propos est d'insister sur des raisons de formes plus que sur des formes : ce serait le cas de Durand professant à l'Ecole Polytechnique les "mécanismes de composition architecturale" (1).

Généralement, le discours sur l'architecture est considéré comme second par rapport aux objets (2) - la communication se fait "à demi-mot" -, voire inutile :
"L'oeuvre est première, le discours est second. On se méfie même du discours (3) car on a l'impression qu'il peut détourner les énergies (dans certaines unités d'enseignement il est fortement déconseillé aux étudiants d'architecture de lire)(4)" (5).

L'insistance sur les objets architecturaux s'exerce au point d'évacuer toute forme de discours et, lorsqu'il existe, il apparaît de fait peu fondé par rapport aux légitimations qu'implicitement possèdent les discours littéraires, scientifiques etc ... (6). Le projet architecturologique se situe alors dans cette perspective de fondation d'un discours architectural qui sorte de ce "à demi-mot" généralisé ainsi que du discours sur l'architecture (le plus souvent cantonné au niveau du mode d'emploi) et qui exerce une réelle maîtrise du rapport qu'il entretient avec ce dont il parle.

(1) Ph. Boudon - Présentation du projet A la manière de UPA Nancy 1978(c)
(2) V. Gregotti - Le territoire de l'architecture, Paris 1982
(3) André Lurçat : "il peut sembler inutile qu'un architecte, dont le rôle est de bâtir, explique par le langage les raisons qui ont déterminé son oeuvre".
(4) André Bruyère dans "Pourquoi des architectes" : "Emile Aillaud à qui je disais mon aventure, ce livre que j'écrivais, m'a demandé - vous m'en donnerez un exemplaire ? - pourquoi pas ? - parce que si vous m'en donnez un, qui achètera ce livre ?".
(5) A.A. I p. 21
(6) "Au point même qu'il faut s'interroger sur le bien fondé d'utiliser à l'égard des écrits d'architectes le terme de discours qui évolue de prémisses vers une conclusion. C'est donc "entre guillemets" qu'il faudra entendre désormais "discours". Avant toute recherche de concepts, il importe donc de se faire une idée du discours des architectes, de ses formes générales, de ses formes particulières, de reconnaître les thèmes qui le traversent, de rendre compte de sa structure, d'imaginer surtout les fonctions qu'il peut remplir, si celles-ci, comme il est apparu, ne sont pas négligeables et surtout, sont autres que celles du développement d'une pensée architecturale dans sa spécificité". in. A.A.I, p. 13

L'ambition architecturologique est donc de produire un "logos" pour l'architecture, un discours fondé, un discours de connaissance. A ce titre la notion d'échelle, dont nous verrons plus loin la complexité et l'intérêt, peut d'ores et déjà être présentée en relation avec cette ambition dans la mesure même où, présente dans les discours des architectes (1) et conceptuellement pertinente (cf. II.2), elle ressortit à un enracinement du discours dans un travail théorique fondé. On doit distinguer ici cette ambition de communication élargie du contenu théorique, nécessairement plus complexe et difficile d'accès, de l'architecturologie. Ce n'est pas en effet à l'architecturologie d'assurer ce rôle communiquant, mais elle doit permettre l'éclosion d'un tel discours, distinct des propos architecturologiques (2).

8 - UN PROFIL PROFESSIONNEL

Au-delà de la mise au point d'un statut professionnel de chercheur (3) - dans le champ de l'architecture - il vaut mieux parler d'un objectif de reconnaissance (institutionnelle mais aussi publique), à inscrire dans les esprits, de l'activité de chercheur en architecture. Cette activité, qui renvoie aux objectifs évoqués dans les différents points abordés précédemment suppose qu'au minimum existe un consensus quant à l'idée de recherche en architecture. Un certain nombre d'obstacles à la constitution d'un tel consensus ont été ailleurs recensés qu'il importe de rappeler ici brièvement :

"L'évidence de l'architecture comme pratique s'oppose à l'hypothèse de l'architecture comme mode de connaissance à construire, dans une perspective de cumulativité et de transmissibilité : l'activité de projet et l'acte de bâtir focalisent et limitent le statut théorique de l'interrogation. Autrement dit, seule une "maîtrise semi-théorique" serait à la rigueur possible si, par cette expression, l'on entend "l'explicitation et la formalisation des principes qui sont à l'oeuvre dans cette pratique". Le passage de la maîtrise pratique (du projet et de l'acte de bâtir) à une maîtrise semi-théorique serait alors la seule distanciation autorisée pour la recherche théorique, tant par les professionnels que par les autres acteurs individuels ou institutionnels liés à l'architecture.

Certes, depuis 1971, les institutions de tutelle ont, avec persévérance, élaboré et maintenu des programmes de recherche architecturale. Mais trois pôles déterminent et orientent la réflexion : la pratique professionnelle, la pratique pédagogique et l'exigence d'un "débat architectural" permettant la confrontation de thèses. Le renouveau de la "critique", la circulation

(1) La fréquence de l'emploi du terme et la polysémie sont tels qu'à coup sûr un architecte donnera implicitement un sens, même si celui-ci ne correspond pas à celui que recherche le locuteur initial.
(2) Ceci s'inscrit donc contre la demande itérée que l'architecturologie tienne elle-même, d'emblée, un discours public accessible. Non pas que la complexité soit un objectif en soi, mais simplement parce qu'étant résultat d'un travail de recherche important, ses résultats ne peuvent intrinséquement être d'un accés immédiat (on touche d'ailleurs ici à une forme de négation de l'idée de recherche en architecture). Ce fait d'un discours difficile n'est pas contradictoire avec une perspective de communication qui résulterait du travail architecturologique. Notons (et c'est fondamental) que l'architecturologie comme projet de connaissance pose par nature un problème de communication à distinguer de ce qui relèverait de la complexité de ses objets, en raison du flou inéluctable à ce stade du groupe social ou de la communauté qui partagerait l'isotopie de son discours (au sens de Greimas).
(3) Dont on sait par ailleurs les problèmes que cela soulève mais qu'il faudra inéluctablement aborder de front un jour prochain.

d'idées neuves (afin de les substituer aux anciennes) sont clairement donnés comme objectif à la théorie.

Plus grave pour la recherche architecturale est cette double détermination des pratiques profesionnelles et pédagogiques. Outre que les délais et le temps de la recherche sont de nature particulière, l'idée d'une interaction mécaniste entre théorie et pratique instaure un processus pervers et castrateur : d'un côté une demande de bases intelligibles (et si possible intangibles) pour l'apprentissage du métier ou son exercice, tandis que simultanément, d'un autre côté, architectes et enseignants clament le mystère de la création architecturale. L'exigence d'intelligibilité s'accompagne de son refus ou, au mieux, de sa réduction à une justification de ce mystère et du caractère véritablement inenseignable de l'architecture autrement que par le projet ou l'expérience sur le tas.

Ce faisant, le travail théorique se trouve en situation de ne pas pouvoir se penser. Il continue d'être absent de la scène scientifique, comme si uneimpossibilité fondamentale pré-existait. Mais il ne servirait à rien de l'y pousser si, par ailleurs, les conditions de son émergence et la qualité de son contenu ne sont pas fiables" (1).

Faisant l'hupothèse qu'un tel consensus est pourtant possible et que la reconnaissance d'un profil professionnel de chercheur en architecture-utilisons le terme d'architecturologue - s'accompagnera bien un jour d'un statut professionnel, les conditions théoriques que l'architecturologie dégage pour un tel consensus s'articulent à l'existence, chez le chercheur en architecture, des éléments suivants :

- une connaissance implicite de l'architecture (qui peut être celle des architectes mais n'est pas nécessairement limitée à elle),

- l'objectif d'une visée de connaissance (cf. I.6) ce qui n'est pas, on doit le remarquer, celui des architectes qui se donnent de façon toute légitime celui d'une pratique architecturale,

- une connaissance d'autres secteurs de la connaissance ou, au moins, des modalités d'élaboration de la connaissance dans d'autres domaines que l'architecture.

(1)"..A cet ensemble structurel de déterminations s'ajoutent celles, plus contingentes mais toutes aussi efficaces, issues de l'absence de statut de chercheur. La nécessité d'obtention de contrats - à la manière dont les architectes cherchent à obtenir des commandes -, l'importance symbolique, au sein de la profession et de l'enseignement, qu'il y a à "toucher" une recherche, l'idée profondément ancrée de la possibilité sabatique d'une année de "recherche" pour le praticien ou l'enseignant et, last but non least, la croyance profonde des architectes qu'ils font de la recherche lorsqu'ils s'évertuent à "chercher" des solutions d'aménagement sur la planche à dessiner sont autant de facteurs décisifs pour la confusion des métiers et l'absence d'une certaine spécificité à celui de chercheur.
Dans le même esprit le sujet de recherche choisi en réponse aux appels d'offre ressortit souvent, non à une thématique précise et à une conscience théorique de l'objet en question, mais à un jeu incluant stratégies socio-professionnelles et séduction à l'égard des modes, des préoccupations du moment, des anniversaires ou des crises. Ce jeu social devrait lui-même être objet de recherches, mais il se distingue de l'objet qu'il importe d'attribuer au travail théorique sur l'architecture : une sociologie de l'architecture peut et doit rendre compte de la production artistique-ou scientifique-, mais ce travail diffère de l'exploration de la conception des oeuvres". in Ph. Deshayes "Architecture et Théorie" op. cit.

9 - UN STATUT EPISTEMOLOGIQUE

Dans la mesure où le champ de l'architecture n'offre aucune base épistémologique sérieuse (1), force est de commencer l'élaboration de la connaissance architecturologique en référence à des bases épistémologiques extérieures et d'accompagner cette tentative de construction architecturologique par une réflexion sur le statut épistémologique qu'elle peut avoir. A bien y regarder en effet, deux axes d'interrogations sont à distinguer dans la question globale d'un statut épistémologique. D'un côté des questions liées à la pertinence théorique de l'architecturologie (au regard de références épistémologiques extérieures) et, d'un autre côté, un questionnement sur le sens que peut avoir la notion d'épistémologie vis à vis de l'architecturologie et de l'architecture. Ces deux axes sont indissociables, en ce que :

a) la possibilité de parler d'une épistémologie de l'architecture renvoie à la capacité de l'architecturologie à constituer l'architecture en tant que forme de connaissance (cf. notre introduction)

b) l'élaboration de l'architecturologie tient à la résolution de la question de la fondation d'une connaissance de l'architecture dont "le statut théorique tiendrait autant à l'architecture qu'à l'épistémologie" (2).

On voit donc que l'approfondissement de la réflexion sur le statut épistémologique passe par l'énonciation et la poursuite du travail architecturologique, en liaison constante avec l'interrogation de sa capacité de "communiquer avec l'épistémologie - prise cette fois en un sens générique- Nous verrons plus loin (IV.6) que la profonde mutation du paysage épistémologique contemporain rend cette communication délicate et complexe. En effet, les incertitudes générales en matière de mesure (3), la critique scientifique menée par les sciences de l'artificiel ou les différents courants de réflexion épistémologique, dont témoignent T.S. Kuhn, Feyerabend ou K. Popper pour citer trois exemples contrastés, sont autant de niveaux possible de communication et, de ce fait, autant de niveaux possibles de questionnement à l'égard de l'architecturologie.

(1) Les premiers travaux de cet ordre datent des années 70 si l'on accepte de ne pas tenir pour tels les recherches de philosophes relatives à l'architecture (Hegel, Schoppenhauer ou Wolfflin pour ne citer qu'eux) : la question en effet se pose d'un travail épistémologique issu d'une connaissance de l'architecture et non d'une connaissance philosophique, même si celle-ci conserve tout son intérêt par ailleurs.
(2) Extrait de notre réponse à l'appel d'offre pour la présente recherche.
(3) J. Parain-Vial Difficultés de la quantification et de la mesure, Paris 1981

10 - UN TRAJET INTELLECTUEL PERSONNEL

Les circonstances de crise de l'enseignement de l'architecture conjointes aux bouleversements intellectuels connexes des événements de 1968 ont favorisé, conjoncturellement, l'émergence des hypothèses architecturologiques en 1970/71. Ph. Boudon - puisque c'est de son itinéraire qu'il s'agit ici - est passé de l'observation d'un phénomène socio-architectural (Pessac) au constat de l'absence d'interrogations théoriques relatives à l'architecture, permettant de dépasser l'approche empirique dont Pessac était un témoignage (1). Se donner les moyens de s'interroger sur l'architecture sera dès lors le fil directeur de l'architecturologie : interrogation conceptuelle (2), interrogation épistémologique et fondamentale (3), interrogation sur certaines productions (4), sur certaines pratiques pédagogiques ou professionnelles (5). Interrogation individuelle fédérant progressivement d'autres voies de recherche (6), attachant des collaborations multiples et instaurant progressivement des contacts scientifiques approfondis avec des équipes de recherche d'autres horizons disciplinaires: sciences de l'artificiel, histoire de l'art, etc ... Ce tableau, normal pour un horizon de recherche, doit être apprécié sur fond des mouvances de l'activité de recherche en architecture : reconnaissance institutionnelle fragile, contractualisation puis politique d'insertion en UPA puis incertitude ... fragilité scientifique du champ lui-même puisqu'à l'état naissant et profonde réticence à l'idée même de recherche dans le monde de l'architecture. L'ensemble se situant simultanément en relation d'affinité avec ce monde de l'architecture au sens large et initial du terme: le milieu des architectes, de l'enseignement de l'architecture ...

Ce trajet personnel fait largement écho à d'autres qui ont rencontré et rencontrent les mêmes vicissitudes. Et comme, aujourd'hui encore, "les sciences de l'environnement (qui supposeraient une connaissance de l'architecture) ne brillent pas par leurs certitudes théoriques" (7), la nécessité collective de l'entreprise d'une telle connaissance s'impose, rendant indispensable l'abandon des enjeux doctrinaux au profit de l'élaboration d'un consensus sur un ensemble de questions théoriques précises permettant, par des voies sans doute différentes, d'engager solidement les bases d'une telle connaissance.

(1) Ph. Boudon "De Pessac à l'architecturologie" in Artibus et Historiae Vienne 1981 (d)
(2) Sur l'échelle, le modèle, la proportion etc ... cf. SEA, Rich, AAetc...
(3) cf. Intégration et Architecture, Viollet-le-Duc, Architecture et Architecturologie etc ...
(4) Houston, A. Aalto etc ...
(5) Ph. Boudon/Ph. Deshayes A la manière de Paris 1981 (f) et Ph. Boudon "Enseigner l'histoire de l'architecture, le projet à la manière de" in Bulletin IFA n° 57, 1981 (e)
(6) Tel le CRAAL (Centre de Recherche en Architecture et Architecturologie) à Genève, qui s'interroge sur l'échelle à propos d'objets de recherche différents : le paysage, l'aménagement régional, etc ...
(7) Antoine Haumont, préface à SEA op. cit. (nous ajoutons la référence à l'architecture).

11 - UN MOYEN

L'insertion sociale de l'architecturologie renvoie à de multiples enjeux liés pour une part à l'architecture et à l'activité de recherche pour une autre part. Ces enjeux sont à distinguer des contenus produits par l'architecturologie mais ne peuvent pas être esquivés tant ils paraissent parfois évacuer toute autre considération : heurtant de plein fouet un certain nombre d'idées "reçues" quant à l'architecture (comme, par exemple, l'assimilation faite entre architecture et géométrie ou l'extension de l'architecture à l'urbanisme - ou au paysage aujourd'hui) ou à certaines des notions qu'elle privilégie (comme, par exemple, l'idée de "théorie" ou les notions de style, d'intégration et d'espace architectural) (1). L'architecturologie, au-delà de sa production, met ainsi en question bon nombre de pratiques et catalyse - parfois malgré elle - bon nombre de clivages liés à l'enseignement de l'architecture, à l'histoire de l'architecture, à la recherche.

Nous retiendrons quatre aspects principaux de ces enjeux en inscrivant l'architecturologie dans une perspective volontariste par rapport à eux:

a) travail de recherche - et donc de questions - l'architecturologie est un outil commode pour contourner le "déjà-su" professionnaliste répandu chez les architectes. Il ne s'agit pas de lutter contre la nécessité de certitudes dont a besoin l'architecte pour concevoir, mais d'inscrire dans les esprits la possibilité de questionner l'architecture tant l'ignorance dans laquelle elle est produite est grande,

b) les interrogations propres à l'architecturologie vont à l'encontre de l'idée répandue - dans le public notamment - d'une évidence de l'architecture. Au contournement précédent du déjà-su professionnaliste s'ajoute ici le contournement de l'immédiateté de travail de l'architecte tel qu'un large public se l'imagine. Peut-être y-a-t-il moyen, au travers de la production d'un questionnement riche et multiple, de montrer à ce même public que l'architecture n'est pas chose si évidente, ni dans le travail de conception qu'elle suppose, ni dans les relations qu'elle entretient, de fait, avec la société (2).

(1) cf. IIIème Partie

(2) Poussé à l'extrême, ce raisonnement irait dans le sens d'une valorisation de la profession : expliciter la complexité de travail de l'architecte ne peut que renforcer son existence et son identité professionnelle par la reconnaissance que cette complexité entraînera de fait. En effet, jusqu'à aujourd'hui, cette identité se réfugiait dans l'image du mystère de la création artistique. Les quelques tentatives d'abandon de cette image (cf. Viollet-le-Duc par exemple) ont autorisé à bon droit (pour la profession) la crainte de l'ingénieur dans la mesure même où cet abandon ne s'accompagnait pas d'un développement conceptuel et théorique scientifiquement fondé et capable de se distinguer de celui fondant les pratiques des ingénieurs. L'un des enjeux (à long terme sans doute) de l'architecturologie est de proposer l'élaboration d'un tel développement avec comme conséquences possibles aussi bien la possibilité d'un renouvellement de l'identité professionnelle que les moyens de sortir de la pernicieuse- et illusoire - opposition entre l'architecte et l'ingénieur. On ne peut alors que naïvement s'étonner des réticences que la profession exprime à l'égard de l'idée de recherche en architecture ...

c) tant que des bases théoriques stables n'existeront pas dans le projet d'une connaissance de l'architecture, celle-ci aura nécessairement recours-hors du refuge artistique - à des emprunts effectués dans d'autres domaines constitués ou reconnus comme tels de la connaissance : le champ technologique, l'histoire, les sciences sociales etc ...
Sans nier l'intérêt de tels emprunts - et les conséquences positives qu'ils exercent sur la pratique des architectes - force est cependant de constater qu'ils s'inscrivent avant tout dans la perspective d'une connaissance des champs dont ils sont issus (1) et non de l'architecture. Travail théorique sur l'architecture, l'architecturologie s'engage sur une voie de recherche en prise directe avec l'architecture. L'appréhension globale de la question de la conception architecturale étant la première étape indispensable, tant que des concepts ou des questions plus focalisées ne seront pas plus approfondis, permettant des découpages disciplinaires plus précis. Cette première étape s'inscrit donc comme une recherche de questions.

d) engagée dans des relations avec d'autres champs disciplinaires, l'architecturologie peut prétendre intéresser à l'architecture d'autres domaines de recherche et d'autres acteurs du monde intellectuel. En cela elle peut permettre des échanges placés sous un signe autre que celui de l'influence.

(1) A titre d'exemple, les recherches sur l'industrialisation par composants telles qu'ont pu les développer B. Hamburger, le CERA, l'AUA et d'autres équipes ont eu, avant tout, des effets dans le champ de l'économie et de la technologie. Une tentative d'inscription de telles recherches dans le champ de l'architecture ne peut en effet avoir d'effet théorique majeur dans la mesure où aucune autre base de connaissance ne coexiste. (On exceptera l'essai de B. Hamburger et J.L. Vénard Partition et Infléchissement, Paris 1977, mais il se trouve que, justement, ce travail s'appuie sur l'architecturologie ...). L'industrialisation par composant apparaît ainsi, dans le champ architectural, comme un bricolage possible, en plus de ceux existant déjà, issus des travaux d'un Perret, d'un Hassan Fathy ou d'un Prouvé.

IIème PARTIE

DES CONCEPTS POUR L'ARCHITECTUROLOGIE

L'importance accordée par l'architecturologie à la notion d'échelle, se fonde sur trois raisons distinctes mais aussi importantes les unes que les autres :

a/ La situation théorique entre proportion et échelle qui permet la distinction entre géométrie et architecture (1) et renvoie à deux pensées différentes de l'espace.

b/ La fréquente utilisation de l'échelle par les architectes,

c/ Le caractère variable et parfois contradictoire de ces usages (2).

Cette triple assiette de la notion - qui suggère des niveaux variables d'interrogation - n'est pas le moindre obstacle à une élaboration conceptuelle de l'échelle, en même temps qu'il la sollicite. Nous reviendrons sur ce point ; deux ensembles préalables de remarques devant éclairer auparavant l'importance constitutive de l'échelle pour l'architecturologie : non plus à partir de l'échelle mais de l'architecturologie vers elle ; l'ensemble des hypothèses de travail de l'architecturologie consistant à un système d'interrogation nécessitant le concept d'échelle. C'est, comme nous le verrons dans la suite du texte, l'importance de l'échelle non plus à partir des trois points exposés plus haut mais en tant que concept pouvant rendre compte du travail de l'architecte tel que les hypothèses architecturologiques l'approchent : donner des mesure à l'espace.

Le premier ensemble de remarques (1.1.) portera sur la question du projet, non pas en tant qu'aboutissement d'un travail de conception mais en tant qu'il illustre la nécessité d'une analyse de l'architecture à partir des processus dynamiques de conception et non plus des seuls édifices bâtis.

Un second ensemble de remarques (1.2.) abordera la genèse de l'échelle, liée à la notion de processus et à la capacité de la notion à effectuer une distinction entre architecture et géométrie.

Enfin, un troisième ensemble de remarques (1.3.) s'attachera à expliciter comment la mise en place conceptuelle de la notion ressortit à une situation particulière de l'architecture : le concept d'échelle sera alors examiné dans sa valeur tactique à l'égard de cette situation et les hypothèses architecturologiques dans une perspective stratégique en regard d'une perspective de construction théorique de la connaissance de l'architecture.

(1) Cf. Ph. Boudon. L'architecture n'est pas la géométrie. in Architecture d'Aujourd'hui 1982 (b).

(2) Cf. SEA p. 51 et sq. et Rich p. 4 et sq. De telles difficultés ont également été soulevées par des personnes extérieures à l'architecturologie, auprès desquels la présente recherche a engagé des contacts.

1 - HYPOTHESES ET CONCEPTS

La valeur conceptuelle d'une notion n'a de sens qu'en regard du système d'hypothèses dans lequel cette notion est travaillée. Au delà des raisons empiriques pouvant focaliser l'intérêt d'une recherche sur tel ou tel point particulier, le faisceau d'hypothèses et l'énonciation progressive de la problématique architecturologique a donné et donne une valeur différente à la notion d'échelle même si, en complément au travail théorique, les questions empiriques demeurent et demandent à être étudiées. Avant d'aborder la question de l'échelle nous rappellerons donc le faisceau d'hyptohèses ayant permis la construction conceptuelle.

1.1. Projet, représentation, édifice

L'une des principales hypothèses architecturologiques - principale non par une quelconque priorité mais parce qu'au coeur de l'attitude architecturologique vis à vis de l'architecture - a trait au bâtiment, à l'édifice construit. Celui-ci, dans la plupart des travaux relatifs à l'architecture, est le point de départ des discours tenus. S'agissant aussi bien d'histoire de l'architecture, que de sociologie de la construction, le bâtiment reste la totalité de référence à étudier, à comprendre. Il n'en va pas de même en architecturologie.

Lorsqu'il y a maintenant douze ans (1), fut énoncée l'hypohtèse que l'édifice construit était "représentation d'un projet qui l'a précédé", cette hypothèse s'était inscrite dans le cours d'un travail qui visait à proposer un certain univers de discours susceptible d'approcher une connaissance de l'architecture. Cette proposition, reprise de façon plus axiomatique depuis (2), rend compte de ce que l'édifice construit est le plus souvent résultat d'un travail de conception, d'imagination et de représentation.

Le terme de représentation, utilisé à l'époque, tirait son sens d'une analyse critique d'un texte de E. Panofsky portant sur la proportion dans les arts figuratifs (3).

Ce terme appelle aujourd'hui plusieurs remarques et précisions :
Si, par projet, l'on entend l'ensemble des esquisses, plans, coupes, élévations et perspectives figurant l'édifice futur, alors celui ci n'est pas représentation au sens strict. J.P. Epron insiste en effet sur l'écart entre le projet et l'édifice final, résultat de négociations complexes entre les entreprises, le maître d'ouvrage et l'architecte :

"Chaque édifice peut être comrpis comme la réalisation d'un projet d'édifice, et l'on peut facilement montrer la ressemblance qu'il y a entre l'objet réel et son modèle. Mais, globalement, pour la construction toute entière, nous l'avons suffisamment démontré, la réalisation n'est pas ce travail de simple mise en grandeur nature d'un modèle pré-établie, mais une discussion sur le modèle lui même" (4).

(1) SEA p. 55
(2) A.A. III p. 77
(3) SEA p. 55
(4) J.P. Epron L'architecture et la règle, Liège 1981, p. 284/285

De sorte que le terme de représentation pourra apparaître impropre, même si le même auteur le reprend lui aussi à son compte, témoignant par là du caractère diffus du statut du projet : "une épreuve anticipatrice de l'exécution, son contre-rôle, sa représentation figurée. Le projet dessiné ou écrit permet d'anticiper mentalement sur l'activité de construire" (1). L'expression de "contre-rôle" est intéressante en ce qu'elle évoque à la fois l'aspect matriciel du projet envers l'édifice, son caractère à la fois explicite et diffus, la représentation de l'exécution et le fait que cette représentation soit celle d'un processus dynamique: l'exécution. Lee projet serait donc une figuration anticipée d'un processus dynamique, dont le résultat final serait l'édifice bâti.

Deux question émergent ici, celle de savoir à quel moment l'on peut effectivement parler d'état final d'un édifice, et celle de savoir comment peuvent s'intégrer dans ce qui précède - et donc dans le point de vue architecturologique - les édifices ne relevant pas d'un projet strictement figuré.

En effet, dans quelle mesure tel ou tel moment de la vie d'un édifice peut illustrer sa complètude (2) ou son achèvement ? Le cas de Pessac témoigne de façon particulièrement claire de la difficulté, voir de l'impossibilité qu'il y a à parler d'état final d'un édifice. Dès lors l'hypothèse du projet comme représentation renvoie à l'état de l'édifice avant usage, au moment approximatif de la réception des travaux. Les états ultérieurs des bâtiments correspondaient à d'autres projets, ceux des habitants notamment, même si ces projets ne sont pas, le plus souvent, liés à une activité de figuration. L'on touche ici au second point, celui de réalisations construites sans activités préalables de figuration, transformation des maisons de Pessac ou, par exemple, Palais Idéal du Facteur Cheval.

A la question de savoir si l'on peut considérer un moment final pour l'exécution de l'édifice, s'ajoutent donc les deux suivantes :

- peut-on représenter "complètement" l'édifice ?
- le terme de projet doit-il se limiter aux édifices pré-figurés ?

Ainsi posées, ces questions figent l'axiome de départ dans son sens architectural le plus plat : le projet au sens limité du projet figuré, l'édifice construit tel qu'il existe de manière fugace le temps de la réception des travaux, la représentation au sens d'une réplique de "mise en grandeur nature".
Or l'architecturologie, en tant qu'étude de l'architecture, doit se garder d'affecter des sens conduisant à une définition de l'architecture. "La question n'est plus "qu'est-ce que l'architecture ?" comme une substance qui serait donnée d'avance, mais "comment penser l'architecture" ou "comment est pensée l'architecture ?" (3) : L'architecture reste un horizon pour l'architecturologie (cf. 1ère partie et notamment I.2). Dès lors les termes précèdents sont à considérer dans leurs rapports avec la posture architecturologique impliquant une approche de l'architecture en tant

(1) J.P. Epron L'architecture et la règle, Liège 1981, p. 42
(2) Cf. A ce propos, l'incertitude dans laquelle se trouve Viollet-le-Duc d'avoir à insister sur le caractère complet de l'édifice gothique et la difficulté qu'il éprouve par ailleurs à définir un état achevé de complètude est symtômatique. Cf. Ph Boudon/Ph. Deshayes : Viollet-le-Duc, le Dictionnaire d'Architecture : relevé et observatio s. Liège 1980 p. 344 et sq. (référence VLI pour la suite)
(3) SEA p. 1

que processus : l'examen de cet horizon passe alors par des domaines d'études extérieurs à elle, en première instance du moins, car ces domaines seront en prise directe sur l'architecturologie par la nature du travail qui se trouvera ainsi mis en jeu. Ainsi, en relation avec la question de la figuration graphique, l'extension à la typographie tire-t-elle son sens de ce que ces deux domaines permettent d'interroger également la question de la mesure donnée à un espace (que celui-ci soit la feuille d'un journal ou la façade d'un bâtiment (1)) et la question de l'écriture graphique dans ses aspects syntaxiques comme dans ses rapports à la visibilité (2).

Par projet nous entendrons donc tout processus ou partie de processus conduisant à une matérialité appréhendable sous le terme d'édifice construit. Ces processus doivent être entendus également sous l'angle conceptuel et iconique : figurés, mentaux, écrits ou parlés (3)

Par édifice construit nous visons à signifier tout instant possible de cet édifice, qu'il corresponde à l'origine de son usage ou à un moment ultérieur et modifié de son état. De sorte que, par projet, nous entendons aussi bien un processus visant à une transformation de l'édifice original, celle-ci pouvant être aussi le fait d'un projet iconique (d'architecte par exemple) qu'une suite de modifications issues de processus vivants (les habitants par exemple). Si les actes graphiques liés au travail de projet de l'architecte peuvent apparaître comme les instruments - les moyens - permettant d'approcher une connaissance des processus, il va de soi que, dans le cas de modifications apportées par des habitants ou de réalisations comme le Palais Idéal du Facteur Cheval, l'absence de médiation palpable est un obstacle majeur. Nous faisons cependant l'hypothèse que cette absence ne signifie pas pour autant que ces habitants ou le Facteur Cheval n'aient pas de "projet". L'absence de formalisation graphique ou écrite de ce "projet" n'est pas symptôme d'absence d'intentionalité qui, pour l'architecturologie, est la situation essentielle en ce qu'elle témoigne d'une point de vue actif de conception (4).

Par représentation nous entendrons une traduction synchronique d'un processus complexe à un instant donné, autrement dit une coupe sur un système dynamique visant à représenter celui-ci. De sorte que le terme d'édifice construit doit, dans l'horizon même de l'architecturologie, être étendu aux projets ou esquisses non réalisés, bref aux oeuvres (au sens le plus large du terme) ayant du sens dans le champ de l'architecture : celle-ci représentent le processus de conception ayant mené l'architecte - ou celui qui en tient lieu - jusqu'à elles. Les dessins de Savioli représentent un processus de conception, à la fois mental et iconique, tout comme l'Arc de Triomphe à Paris, les derniers logements de Pingusson ou la maison de Picassiette à Chartres.

(1) Cf Ph. Boudon/Ph. Deshayes Analyse des échelles dans la conception "paysagère" d'Alvar Aalto op. cit. p. 31 et 51

(2) F.G. III b p. 1 et sq.

(3) Ce qui nous a fait parler, à propos de l'ouvrage de J.P. Epron d'une nécessaire architecturologie de la construction ou plus précisément, d'une extension de l'architecturologie à la phase construite.

(4) Cf. L'importance architecturologique du point de vue - et de la situation - de concepteur, active par rapport à l'architecture I.A. chap. IV - Sujets p. 90 et sq. Un travail ultérieur devrait ici approfondir les rapports entre cette notion et le Kunstwollen de Riegl. (Cf. H. Zerner : L'Art in. Faire de l'Histoire NRF 1974 p. 186/187).

Cette évolution radicale des significations accordées aux termes de projet, édifice construit, représentation s'appuie sur la saisie de l'architecture en termes de processus : l'architecture comme travail établissant des rapports de forme à contenu. Paraphrasant G.G. Granger, nous dirons que nous cherchons, dans le champ de l'architecture, la part de travail consistant non seulement à donner forme, mais aussi - et surtout - à prendre conscience de cette forme dans son caractère abstrait, ce qui permet de "transformer par ce travail une expérience en objet de connaissance certaine, et non de transmuer par le travail une certaine expérience en une autre expérience différemment vécue" (1). - ce que serait l'approche de l'architecture considérée comme art ou savoir-faire.

Comme nous venons de le voir, l'un des premiers effets de cette attitude conduit à une approche extensive des différents moments ou réalisations du travail de l'architecte, impliquant une approche systémique qui situe le projet en relation à l'édifice, la représentation se positionnant à son tour en relation avec les termes précédents. Toute la question de l'architecturologie devient alors celle de savoir quels concepts forger qui puissent explorer cet objet de connaissance nouvellement construit.

1.2. Du processus à l'échelle

Essentiel à la démarche architecturologique, le terme de processus demande à être explicité, c'est-à-dire que soient exposés les concepts permettant de penser ainsi l'architecture.
Une première précision s'impose. Penser l'architecture en terme de processus ne signifie pas que l'architecture soit un processus dont l'exploration se ferait en cherchant ses algorithmes, ses boucles éventuelles ou sa logique diachronique de déroulement. Nous ne pouvons viser une connaissance de la conception architecturale à partir d'une simple analyse, même dynamique de la diachronie de la conception. Cette approche est sans doute un moment nécessaire pour prendre conscience de la complexité du travail de conception (2), mais cette complexité est d'une autre nature que seulement diachronique. Rappelons ici l'examen effectué d'un autre ordre que temporel dans la genèse du travail de conception, à savoir celui de l'ordre géométrique (3). Ce rappel est d'autant plus important qu'il conduit à l'échelle comme concept fondamental d'une architecturologie :

"Au premier niveau avant même la topologie, le seul invariant est le nombre ; invariant fondamental de départ sous forme du programme, première étape de la conception architecturale : nombre de mètres carrés, nombre de pièces etc... Au deuxième niveau, l'esquisse : au "crayon gras" de l'architecte correspond cette géométrie des figures en caoutchouc qu'est la topologie, croquis de l'architecte qui traduit le besoin de ne définir que la structure de l'espace, connexions et continuités, sans préjuger d'une définition plus précise de l'espace.

(1) G.G. Granger Essai d'une philosophie du style, Paris 1968.
(2) Cf. A. Aalto qui exprime l'idée d'un processus divers de développement (a variagated process of Development) pour évoquer cette complexité. in."L'influence de la construction et des matériaux sur l'architecture moderne" in Sketches N.Y. 1978. Le texte est analysé in "La conception paysagère d'A. Aalto" op. cit p. 4/9.
(3) Rappelons qu'historiquement c'est à partir de l'examen comparé des pensées de la géométrie et de l'architecture que s'est progressivement constituée l'architecturologie (Cf. S.E.A.)

Au troisième niveau, l'architecte commence à se représenter l'espace perçu sous forme de perspectives, d'angles de vue engendrés par la structure précédente. Puis au niveau suivant le "projet" relève de la géométrie projective et utilise comme outil la géométrie descriptive qui lui correspond. Enfin, la maquette permet d'avoir en réduction un objet "semblable" au sens euclidien, à l'objet architectural projeté.

Il importe d'observer que la cohérence de cet ordre de la démarche architecturale peut être dans la pratique soumise à un va-et-vient de la pensée de l'architecte d'un niveau à un autre. Mais cet ordre chronologique réel est moins intéressant que l'ordre architecturologique que nous proposons.

Ce qui est mis en relation ici n'est plus la géométrie avec l'architecture mais l'ordre des géométries avec l'ordre de la démarche architecturale; ordre de l'architecture si l'on conserve la définition donnée plus haut d'une architecture comme pensée de l'espace.

Ici s'éclaire le rôle de la géométrie dans une architecturologie. Comme outil abstrait mathématique, elle peut nous permettre de représenter goémétriquement des phénomènes, de les ordonner. Mais le problème cesse d'être géométrique et devient architecturologique lorsqu'on se demande quel phénomène représenter, et même, avant, qu'est-ce qui est phénomène en architecture. La géométrie peut s'appliquer à l'espace sensible de façons très variées. Suivant les cas, par exemple, je pourrai considérer un rail de chemin de fer comme une "ligne" ou comme un volume suivant que je m'intéresse à l'aménagement du territoire ou à la résistance des matériaux. Ma formalisation géométrique dépendra de l'échelle à laquelle j'observe et traite l'espace. La géométrie ne me servira qu'une fois que j'aurai décidé de considérer l'espace sensible d'une manière ou d'une autre, mais elle ne me permettra pas de décider quel espace je dois formaliser, à quel espace je dois me référer. Cet espace de référence est l'échelle de l'architecture et se trouve en amont de l'utilisation de la géométrie en architecture. Il faut maintenant éclairer cette notion d'échelle et, à partir des notions architecturales, tenter la construction d'un concept architecturologique englobant" (1).

Cette distinction entre géométrie et architecture, qui est au départ de l'architecturologie comme pensée de l'espace conduit, dans le même ouvrage au point essentiel suivant :

"Aussi banal que cela paraisse, on atteint un point essentiel de la démarche architecturale en observant que dans la base ionique par exemple, la mesure du socle plus celle de la base proprement dite est égale à la mesure de la base et égale à l'ensemble des moulures. Cette congruence des différentes mesures aussi naturelle et évidente qu'elle paraisse n'en est pas moins un point fondamental de la démarche architecturale: l'architecture établit, par l'harmonisation des différentes échelles (harmonisation que nous ne définissons pas ici par des mystérieuses lois esthétiques mais par la mise en congruence), <u>un nouvel espace qui a sa mesure propre</u>" (2).

(1) SEA p. 49/50
(2) SEA p. 62 (nous soulignons)

A ce stade, sans doute, émerge une difficulté majeure de la construction et de la compréhension de l'échelle comme concept fondamental de l'architecturologie : à la fois concept permettant d'appréhender cette "mesure propre" de l'espace dans le champ de l'architecture et concept permettant d'appréhender le travail conférant à l'espace cette "mesure propre" (1). Nous verrons plus loin comment l'échelle - ainsi explicitée comme outil d'investigation des rapports entre forme et contenu considérés en tant que processus - fait écho à des préoccupations similaires dans d'autres champs de connaissance. Bien que n'utilisant pas évidemment ce même concept d'échelle, de nombreux travaux sur le langage, les sciences exactes et les sciences de l'homme rencontrent ce même problème. La difficulté d'établir des passerelles entre ces préoccupations convergentes tient alors souvent aux significations empiriques - ou consensuelles - de l'échelle dans ces différents domaines, à l'a priori de l'architecture comme "art du vécu" (2) excluant ainsi l'idée de connaissance au sens épistémologique du terme, ou aux difficultés structurelles de constitution d'une telle problématique.

1.3. Concepts tactiques, propositions stratégiques

Viollet-le-Duc se dressait contre l'accusation de néo-gothique. Son Dictionnaire de l'architecture se donne globalement comme une réponse ou une tentative de démonstration de l'absence de bien fondé de celle-ci. L'exposé novateur sur l'architecture ogivale et le rapport de la construction à l'architecture est donc indissociable de la valeur stratégique face aux enjeux doctrinaux de son temps. Lorsqu'en un autre temps Roland Barthes développe les moyens d'une poiétique (3) et expose les conditions d'une analyse des oeuvres dans leur "disposition à l'ouverture", il commence également par situer sa démarche dans le champ des enjeux de la critique littéraire. Là encore l'exposé théorique est indissociable du contexte stratégique des enjeux sociaux, culturels ou politiques.

Il en va de même pour l'architecturologie qui s'inscrit dans une situation historique particulière de l'architecture (4) et qui, comme d'autres disciplines et voies de recherche, est confrontée aux demandes de positivité liées aux préoccupations professionnelles : ce que recouvre en architecture le terme de doctrine.

(1) La superposition constante de ces deux valeurs conceptuelles est sans doute l'explication théorique de la confusion entre échelle architecturale et échelle architecturologique (Cf. III 2.1.) ainsi que de la difficulté de la construction conceptuelle de la notion d'échelle. Cf. Albert, Castella, Pellegrino "Vers une notion architecturale de paysage" in. Technique et Architecture n° 339 décembre 1981.
(2) Ainsi G.G. Granger estime-t-il que l'architecture et - plus généralement - les Beaux-Arts sortent d'un tel champ d'investigation. Cf. Essai d'une philosophie du style op. cit. chap. X3 p. 299
(3) R. Barthes Critique et Vérité, Paris, 1966

(4) Comme en témoigne l'introduction à SEA, p. 1 à 6

La prise en compte de ces problèmes, environnant d'ailleurs toute activité intellectuelle ou matérielle, et le type de stratégie développée sont constitutifs de l'activité en question mais ne sont pas nécessairement explicites (ni maîtrisés à fortiori). Cependant, dans le fil du développement intellectuel, certains contenus, hypothèses ou questions peuvent être émis et formulés de façon telle que, simultanément, l'avancée théorique s'accompagne d'une formulation ayant valeur stratégique. Ainsi, la proposition évoquée plus haut (l'édifice construit est représentation du projet qui l'a précédé), fondamentale quant à la démarche architecturologique, a-t-elle eue également une visée stratégique objective : par cette formule était recherché le renversement nécessaire au statut des objets architecturaux en vue d'une transformation de l'enseignement de l'architecture.

Les textes, recherches, discours sur l'architecture se préoccupent avant tout des objets, il était essentiel de mettre l'accent sur le projet qui, moment essentiel du travail de l'architecte, était systématiquement ignoré.

De même, le terme d'architecturologie, néologisme dont certains se sont demandé l'intérêt, avait-il (et a toujours) valeur de précaution à l'encontre d'une assimilation trop rapide de l'architecture à des disciplines déjà fortement constituées (1). D'une part le constat de la complexité de l'architecture suppose de s'interroger au départ sans carcan disciplinaire à priori (sociologie, économie, esthétique, etc...), d'autre part l'hypothèse d'une spécificité de l'architecture impose le choix d'un terme, distinct de l'architecture considérée comme phénomène, mais néanmoins constitué à partir du mot architecture lui même.

Mais, concernant ces deux exemples (la proposition et le mot "architecturologie"), un problème nouveau émerge : celui d'un usage ou des effets d'une compréhension banalisée ou naïve. Le terme d'architecturologie est utilisé sinon fréquemment du moins régulièrement (2), l'importance de la question du projet est devenue un fait acquis transformant souvent l'interrogation contenue dans les propositions de départ en savoir positif (3). Ce jeu social, par ailleurs tout à fait normal, est utile à l'institutionnalisation ou à la reconnaissance sociale d'une aventure intellectuelle socialement marginale au départ. Cependant, il renforce l'importance des considérations stratégiques ou tactiques dans la formulation architecturologique (4) du fait même de l'existence de significations nouvelles (et qui plus est admises) desquelles les formulations originelles - et originales - pouvaient faire l'économie.

(1) Les discours tenus par de telles disciplines ne présupposent-ils pas une idée de l'architecture ? Ceci devrait d'ailleurs entraîner que si ces disciplines voulaient bien engager une critique épistémologique, elles devraient nécessairement rencontrer des questions architecturologiques.

(2) Ainsi du point de vue émis par C et M Duplay in Méthode illustrée de Conception architecturale ou, par exemple, de comptes rendus d'ouvrages parus dans des revues ou journaux non spécialisés. On peut à juste titre et sans pour autant porter un jugement critique sur leurs auteurs, considérer que le terme est répété sans qu'en soient par ailleurs envisagés ou connus tous les soubassements et les implications théoriques. Cf. également la préface de G. Bekaert à C. Norberg Schultz Systèmes logiques de l'architecture, Liège 1974.

(3) Cf. Par exemple les récents appels d'offre appelant à constituer des savoirs sur le projet. Ces savoirs positifs sont demandés en vue de certitudes sur l'enseignement.

(4) Cf. Ph. Boudon/Ph. Deshayes : A la manière de, Rapport de recherche, Paris 1982. (Référence ALMD pour la suite).

Ainsi, par exemple, le terme d'échelle et son usage, se trouve-t-il pris dans la contradiction d'être à la fois une question (pour l'architecturologie) - et donc par là même un travail inachevé - et déjà pour certains une explication ou une méthode. Ils attendent (ou entendent) dès lors une construction achevée de l'architecturologie (1).

Dans une profession où la doctrine est dominante - ce qui est normal par ailleurs - l'absence de visée questionnante confronte tout travail de recherche et d'interrogation au risque d'appréciation doctrinale : les questions sont figées en assertions, les hypothèses en préceptes et les évocations en prises de position.
La question se pose donc de savoir comment transmettre le problème de l'échelle de façon à la fois cohérente et inachevée sans que, pour autant, s'ensuive une vision de l'architecturologie comme travail achevé.

2 - L'ECHELLE COMME CONCEPT

Engagée dès 1974, une réflexion théorique sur l'idée même de concept pour l'architecture permettait de préciser ce qui n'était pas concept, au regard même des préoccupations tactiques présentes dans les productions "théoriques" (2) des architectes. Trois idées majeures résumaient cette première précaution théorique :

"a) le caractère invariant de certaines "choses" dans le discours ne recèle pas nécessairement un élément de spécificité.

b) certains concepts qu'on propose de qualifier de "discursifs" sont à éliminer de notre horizon car ils tirent leur origine des nécessités du seul discours.

c) il ne faut pas prendre le "précepte", sorte d'unité du discours théorique de l'artiste pour un concept" (3).

Une définition positive a priori du concept en architecture - de ce qui aurait valeur de concept- n'aurait par ailleurs pas de sens, dans la mesure même où le "concept est intimement lié au domaine de connaissance" (4) et que celui-ci est justement en chantier, à construire (rappelons que notre domaine de connaissance est l'architecturologie et non l'architecture). Si concepts il y a , ceux-ci ne peuvent provenir que du travail de conceptualisation : nous ne parlerons donc plus de concepts de l'architecture, mais de conceptualisation architecturologique et de concepts pour l'architecturologie (5).

(1) D'où par exemple l'expression de "sac vide à remplir" qui a fait bondir. Cf. Ph Boudon "Questions de recherche" in. Architecture, Architectes, colloque de l'IFA octobre 1981, Paris.
Insistant sur le côté inachevé de l'architecturologie cette expression a été reçue par certains comme l'aveu de ce que l'architecturologie - constituée - était un sac vide...!

(2) Théorie renvoie ici à l'idée courante de "théorie de l'architecture". Cf. J.P. Epron L'architecture et la Règle, Liège 1981, p. 8

(3) A.A.I p. 33

(4) A.A.I. p. 41

(5) Une hypothèse provisoire de l'architecturologie fut d'examiner la valeur conceptuelle de certains termes architecturaux (A.A.I). Il s'agissait d'un moment heuristique initial dans le travail architecturologique.

Si l'échelle a valeur conceptuelle ce sera donc en regard de l'architecturologie et non de l'architecture. Nous ne voulons pas dire par là que nous excluons de notre propos l'échelle telle qu'en use l'architecte ou peut en parler le physicien. Nous précisons tout au plus que c'est au travers de la valeur conceptuelle architecturologique de l'échelle que nous nous intéressons et explorons les usages du même terme dans ces domaines d'activité. La force questionnante du concept l'emporte sur l'ambiguité pouvant ressortir de l'usage du même terme : l'échelle architecturologique et l'échelle en architecture.

2.1. La complexité de la question de l'échelle

L'échelle se donne - au moins par l'insistance des problèmes qu'elle suscite aux architectes - comme une question importante pour qui veut étudier leur travail. La diversité des usages du terme et problème soulevés, la polysémie de fait et parfois les sens contradictoires attribués suffiraient déjà pour légitimer un travail d'ordre analytique pour qui serait soucieux d'architecture (1). La complexité du problème vient ici de ce que d'un côté l'échelle apparaît comme une notion élastique susceptible de polysémie, tandis que, d'une autre côté, des emplois particuliers de l'échelle lui confèrent une positivité et des significations restreintes (échelle cartographique par exemple) ou extrêmement vastes (échelle humaine par exemple).

Un premier problème posé à l'architecturologie est donc de rendre compte de ce flou d'utilisation (qu'il ne s'agit pas de supprimer par des précisions de sens mais d'intégrer comme phénomène effectivement marquant de l'architecture (2)) tout en : a/ expliquant ses conditions d'existence et de perpétuation, b/ précisant ce qui permet, dans des cas locaux, des consensus d'utilisation positifs de la notion d'échelle, c/ dégageant une conceptualisation du problème.

Cette multiplicité d'exigences, inhérente à l'échelle mais aussi à l'architecturologie, conduit à une double critique de la notion selon qu'elle apparaît :
- trop ouverte dans ses significations jusqu'à n'en plus avoir du tout (un nombre infini d'échelles viderait le concept de sens),
- trop formalisée ou trop axiomatisante dès lors qu'une liste (restreinte) est produite (la liste des vingt échelle de Richelieu (3) semble ainsi, par le caractère empirique et systématique du travail, contribuer à l'appréciation d'un pseudo-statut opératoire de l'échelle, contradictoire pour certains avec la dimension conceptuelle recherchée par ailleurs et symptôme d'une démarche codifiante et (donc) réductrice).

(1) La distinction échelle/proportion, la confusion entre échelle et dimension, les problèmes tels que "mettre à l'échelle", "donner de l'échelle" etc (Cf. Rich, chap. 2)

(2) Ainsi, par exemple, le couple proportion/échelle (Cf. SEA) à propos duquel il est nécessaire de distinguer un travail visant à séparer l'échelle de la proportion (de l'ordre de la logique) et un travail d'ordre phénoménologique qui examinerait la production effective de sens liée à la confusion entre les 2 notions (confusion perpétuée de Vitruve à Moore).

(3) Rich p. 10 et sq.

En fait, cette situation d'ambiguité dans laquelle se développe le travail sur l'échelle procède du terme d'échelle lui même, architectural et architecturologique (1), en même temps que lié à d'autres domaines de connaissance dans lesquels il peut être outil ou question (mathématiques, géographie, etc...). D'un côté des architectes praticiens peu soucieux de théorie rejettent la conceptualisation du terme ou ne la comprennent pas, tant cette conceptualisation s'éloigne de l'usage empirique de l'échelle. D'un autre côté, des architectes plus soucieux de théorie, mais restant extérieurs à l'architecturologie, s'interrogent sur la concrétude de l'échelle et ne comprennent pas ce double usage, conceptuel et empirique.

Enfin, les non-architectes sont pris entre ces deux attitudes et s'interrogent sur le choix même du terme d'échelle, en le référant à d'autres champs de connaissance pour critiquer ce sens conceptuel différent (par exemple en mathématiques) ou le considérer comme un invariant et non un concept du fait de son embrayage sur la réalité. Ces ambiguités sont au coeur d'une difficulté - d'ordre pragmatique (2) - à poser la question de l'échelle pour l'architecturologie.

Cherchant à comprendre une éventuelle spécificité de l'architecture, l'architecturologie ne peut ignorer ce qui importe à l'architecte dans sa pratique. Qu'elle ne puisse non plus faire l'économie d'un travail conceptuel relativement à ces réalités peut conduire à l'hypothèse que la désignation de l'échelle comme concept de l'architecturologie relève d'un certain arbitraire ou, au mieux d'une convention ou d'un désir de codification (3).
A ce premier risque théorique, l'on doit en ajouter un second : celui de l'identification conceptuelle à partir de l'invariance (4). Si, derrière le terme d'invariant l'on sous-entend une répétition dans le temps, alors il y a de fait une répétition du terme échelle dans les discours de l'architecture. Une connaissance des raisons d'être de cette répétition fait nécessairement partie de l'interrogation théorique de l'architecturologie sur l'échelle : la question se pose en effet de savoir et (et comment) l'importance théorique de l'échelle structure ou non la répétition du "phénomène" échelle dans les discours des architectes (5). Le questionnement architecturologique ne vise donc pas à postuler l'invariance, mais à conceptualiser la notion d'échelle au sein d'un constat de répétition. Simultanément la question de l'invariance semble faire problème pour certaines personnes extérieures à l'architecturologie pour qui la prise en compte de la répétition comme question dans la démarche architecturologique et l'apparence de l'échelle comme invariant semble inscrire de façon latente des préoccupations attachées aux sens que suppose ce terme d'invariant relativement à l'histoire.

(1) Cf. Ph. Boudon "Différences d'échelle et différence d'échelles" in Architecture d'Aujourd'hui, avril 1981.

(2) Pragmatique, c'est-à-dire concernant la communication de l'architecturologie, et non son développement propre.

(3) Précisons par ailleurs que derrière cette idée de code il y a celles de système et de convention de communication, deux problèmes qui intéressent directement l'architecturologie. Si les échelles de Richelieu permettent effectivement une communication en matière d'architecture, la question de l'échelle est cependant ailleurs.

(4) Bien que dénoncée dans l'interrogation théorique sur l'idée de concept cf. supra 2.

(5) Cf. M. Foucault : "Ce n'est pas parce qu'il est fréquent dans les structures observées qu'un caractère est important, c'est parce qu'il est fonctionnellement important qu'on le rencontre souvent" (cité in. AA. II p. 24).

De fait, des appréciations péjoratives à l'égard de l'architecturologie s'articulent autour de cette question (1), mais celles-ci sont en fait liées de façon plus précise à une suspicion d'an-historicité : l'architecturologie serait coupée de l'histoire, soit par un synchronisme abusif (par une référence appuyée au structuralisme (2)), soit par un panchronisme implicite (critique d'une "théorie générale" de l'architecture). Nous reviendrons plus loin sur les rapports de l'architecturologie à l'histoire, mais en référence à la question de l'invariant, il importe de préciser dès maintenant que la problématique architecturologique, s'interrogeant sur le statut de l'histoire en architecture, ne peut tenir pour acquis telle ou telle signification à priori de la notion : l'invariant fait question pour l'architecturologie en référence à une problématique de la répétition et du modèle pour l'architecture (3). L'association invariant/an-historicité renvoie quant à elle à la question, non pas de l'invariant, mais des rapports entre architecturologie et histoire. En effet, si derrière la remarque de l'invariant se profile cette suspicion d'anhistoricité, la question de l'invariant devient secondaire et c'est des rapports à l'histoire qu'entretient l'architecturologie qu'il faut traiter. Nous verrons ce point plus avant mais il faut signaler dès maintenant que si l'architecturologie n'a effectivement pas traité de front la question de l'histoire (pour les raisons même qu'elle commence par s'intéresser à ce qui se dit, se pense et se fait dans l'architecture), cela n'implique bien évidemment pas que cette même architecturologie s'en désintéresse ou considère cette question comme secondaire. Témoigneraient de ce souci les conditions mêmes de l'émergence de la focalisation architecturologique sur la notion d'échelle (accompagnées d'une recherche sur les modalités d'apparition de terme chez Viollet-le-Duc), l'intérêt sous-jacent pour une démarche historienne lors de la recherche sur la ville de Richelieu et le travail mené sur Viollet-le-Duc associant la perspective historique et la perspective théorique de l'auteur dans une exploration des rapports d'assimilation et de distinction des deux entreprises.

2.2. L'échelle comme concept

La distinction inaugurée par Viollet-le-Duc entre échelle et proportion entamait un travail théorique sur des notions architecturales importantes.

(1) Ainsi, par exemple J.C. Vigato in. le jeu des modèles, les modèles en jeu UPA Nancy 1980, où sous prétexte de qualifier l'architecturologie de recherche d'invariant (p. 16 note 9), l'auteur nous invite à étudier un autre invariant jugé plus intéressant par lui. Une lecture plus approfondie de SEA lui aurait sans doute permis de comprendre que la question ne se posait pas en ces termes pour l'architecturologie, celà même si le terme d'invariant est utilisé (SEA chap. 1 p. 49).

(2) Cf. par exemple J. Maltcheff Sociologie de la connaissance et architecturologie, séminaire de 3ème cycle, publication UPA Nancy 1981, p. 19/20

(3) En effet, "Dans la pensée naturelle, le modèle est d'une façon tellement visible quelque chose qui se répète, que l'on est très tenté de considérer que c'est ce qui se répéte qui est modèle" (AA. II p.24). La référence fait un peu plus haut à M. Foucault illuste que l'architecturologie s'attache précisément à éviter cette attitude naturaliste consistant à tenir les invariants pour lieux d'une spécificité ou à rechercher une loi d'invariance dans une répétition liée au caractère "fonctionnellement important" d'une notion ou d'un modèle.

Mais ce travail sur le sens, pour nécessaire et encore fondamental aujourd'hui (1), n'avait pas expressement pour objectif de construire théoriquement ces notions, cela même si au cours de l'article Echelle, Viollet-le-Duc nous invite à "entrer plus avant dans la théorie". Le statut de la théorie vis à vis de l'architecture est ici en question en même temps que le contenu même des propos tenus sur l'échelle.

Ainsi, lorsqu'au cours du travail sur la ville de Richelieu, est produite une liste de vingt échelles, le statut empirique de ce travail situe la valeur conceptuelle de cette liste et des échelles rencontrées dans l'ordre pragmatique d'un moyen fécond d'analyse. Ce n'est qu'en conclusion au travail mené sur la ville de Richelieu, puis au cours des recherches ultérieures (2) que la notion d'échelle s'engage dans un statut théorique lié à une problématique se donnant effectivement comme telle. Le travail volontairement théorique s'impose pour sortir l'échelle des usages empiriques pouvant accroître confusion et plissements inconscients. De sorte que la liste des 20 échelles contient deux lectures possibles, selon que le statut conceptuel de la notion est ou non pris en compte. La première lecture, faite en terme d'usage pragmatique de l'échelle a conduit à la critique d'axiomatique (c'est-à-dire à l'idée que la liste des échelles constitue un code permettant de décrypter de façon commode l'espace bâti ou le travail d'un architecte, soit à l'idée que l'échelle sert d'axiome, c'est-à-dire correspond à une proposition de vérité dont l'évidence ne souffre aucune démonstration). Cette première lecture évacue l'échelle en tant que question, c'est-à-dire l'approche conceptuelle de l'échelle. Seconde lecture possible : les vingt échelles forment en effet une liste non close signifiant que le concept architecturologique d'échelle fonctionne aux différentes échelles architecturales indiquées dans cette liste sans que celles-ci constituent les seules échelles architecturales possibles ou repérables. De plus, chacune des échelles architecturales de la liste a une signification architecturologique, en ce que chacune d'elle indique une pertinence possible de la mesure qui fonde le travail de la conception architecturale, l'architecture. Par exemple, l'échelle de voisinage, illustrée par le bâtiment d'A. Aalto pour la banque Nordique signifie qu'au cours de la conception de cet édifice, cet architecte a utilisé le voisinage comme élément informant son travail de conception. C'est la lecture permise par le travail effectué sur la ville de Richelieu. De même peut-on dire que cette échelle de voisinage n'est pas la seule prise en compte et que d'autres univers de référence (parcellaire, économique, technique, etc..) interviennent dans la conception du bâtiment.

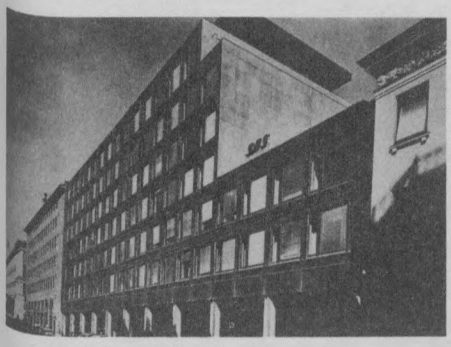
Mais, si l'on considère l'échelle dans sa dimension conceptuelle, non plus en référence à tel bâtiment particulier, l'on peut découvrir que l'échelle de voisinage ne "fonctionne" pas à la même échelle dans le cas du bâtiment de la banque Nordique ou de l'immeuble d'Aalto pour le quartier Hansaviertel à Berlin : le voisinage est ici berlinois et c'est au travers des balcons que l'opération est possible puisque cet immeuble n'est pas

(1) Cette distinction minimum n'est pas encore totalement comprise et admise : des architectes contemporains s'interrogent toujours dans les mêmes termes que des théoriciens de l'architecture antérieurs à Viollet-le-Duc. Cf. chap Echelle in. Ch. Moore/G. Allen L'Architecture sensible, Paris 1981.

(2) A.A. I, II, III op. cit puis Ph. Boudon/ Ph. Deshayes/Cl. Nedelec Intégration et Architecture, Paris 1977 (référé IA pour la suite du texte).

contigü à d'autres (1). Bien plus, si l'on étend encore la question de l'échelle, un travail récent sur le même A. Aalto a dépassé la seule échelle de voisinage et a permis l'hypothèse d'une déconstruction de la perspective présente de manière quasi répétitive dans l'oeuvre d'Aalto. (2)

De la ville de Richelieu à ce dernier travail, l'échelle prend valeur d'outil questionnant le travail d'un architecte et sort de fait du champ axiomatique dans lequel certains voudraient la situer. Permettant de penser les modalités conduisant un architecte à donner des mesures à l'espace qu'il conçoit, l'échelle quitte le domaine de l'analyse de l'espace produit pour aborder directement la complexité de la conception. Ce n'est plus sa spécification parcellaire, économique, technique, etc... qui importe mais sa construction conceptuelle en tant que pertinence de la mesure qui fonde alors le travail, illustré ici par le cas d'A. Aalto. De sorte que, bien qu'une première liste empirique d'échelles ait été produite, tout ce qui peut être saisi comme pertinence de la mesure que l'architecte donne à l'espace peut être considéré comme échelle. La liste des échelles de Richelieu n'est donc pas close (3). Cependant, à partir de cette même liste de Richelieu, il serait vain de vouloir multiplier à plaisir cette liste sans chercher d'abord si la nouvelle échelle envisagée n'est pas déjà implicitement ou explicitement évoquée par l'une ou plusieurs des échelles de la liste initiale.



(1) Différence d'échelle et différences d'échelles op. cit. chap. 7 : le cas du bâtiment d'Aalto à Hansaviertel.

(2) Cf. ... La conception "paysagère" chez A. Aalto, op. cit.

(3) On indiquera pour mémoire ici le temps qui peut être un espace de référence actif dans la conception. Une "échelle temporelle" peut ainsi apparaître nécessaire, sous réserve d'une observation empirique et d'un travail de recherche spécifique, lié d'ailleurs aux questions soulevées par l'histoire et l'échelle d'extension déjà repérée. (Cf. également infra III. 2).

IIIème PARTIE

DES QUESTIONS ARCHITECTURALES

Si l'architecturologie, dans ses développements, est conduite à engager des interrogations pouvant apparaître éloignées des préoccupations des architectes ou des personnes s'interessant prioritairement à l'architecture (1), l'architecture en tant que focalisation de l'architecturologie (cf. I.2) l'interpelle et lui soumet ses propres incertitudes. Il importe de préciser que le champ de l'architecture produit un faisceau de questions qui intéresse directement l'architecturologie, mais que celle-ci les traduit et les réorganise au sein de son propre univers théorique et au fur et à mesure de ses développements. Ces questions, issues du champ de l'architecture, ont pu être abordées au détour de recherches théoriques (le fonctionnalisme par exemple) (2) ou directement au cours de recherches se donnant ces questions comme thème principal de travail de recherche(3). Après avoir engagé le cours théorique du travail architecturologique, ce qui suit va esquisser cette confrontation de questions architecturales au développement conceptuel et exposer sur quelques problèmes particuliers ce travail de traduction et de ré-organisation théorique.

1 - L'ESPACE ARCHITECTURAL

L'étude de cet espace, dont les architectes sont attachés à spécifier la nature, fut l'objet d'un des tous premiers travaux de l'architecturologie (4). Dans cette approche théorique initiale, Ph. Boudon distinguait l'espace-substance - celui qui intéresse l'architecte au travail - de la pensée de l'espace qui structure ce travail. Au cours des travaux menés depuis 12 ans, plusieurs aspects de la question de l'espace architectural ont été évoqués et développés. Cette multiplicité d'approche - de points de vue sur l'espace - est essentielle en ce qu'elle éclaire la nature abstraite de la notion d'espace et, de ce fait, la pluralité de références concrètes de la notion comme la difficulté de sa conceptualisation. D'ailleurs, l'espace architectural est-il un concept pertinent pour l'architecture ?

"On peut maintenant se demander si une théorie générale -hypothètique- de l'architecture, aurait à retenir parmi ses éléments quantitatifs un concept général de l'espace architectural. Nous imaginons alors que cet espace architectural tirerait son sens de deux oppositions. La première opposition nous renvoie à la proposition que nous avons faite antérieurement de considérer que l'espace architectural, tire sa spécificité du fait qu'il a été projeté. Dans cette hypothèse, ce serait le fait que l'espace architectural ait été projeté qui opposerait cet espace à d'autres qui eux ne l'auraient pas été. Mais il faut encore préciser la notion de "projeter" et y inclure la spécificité du projet architectural (relativement à d'autres projets, y compris sur l'espace). Une hypothèse de travail qui ne paraît pas insensée consiste à tenir pour spécificité du projet d'architecture d'être médiatisé par une feuille de papier sur laquelle il se trouve représenté. Cette question a donné lieu à des réflexions

(1) Qu'il s'agisse d'historiens, de sociologues, d'ingénieurs, etc ...
(2) A.A. I, p. 63 et sq.
(3) Comme l'intégration (I.A. 1976 (e); 1977 (b)) ou le style (1980 (a)), l'imitation (1981 (f)), le paysage (1982 (a)).
(4) SEA op. cit.

antérieures où a été soulignée l'homogénéité de l'espace graphique de représentation muni d'une échelle de représentation à cette fin. Transférée à l'espace réel, cette homogénéité pourrait définir la capacité unifiante de l'espace architectural par rapport aux espaces multiples de la réalité. A ce titre parler d'un espace architectural, c'est parler d'un espace qui par la nécessité de l'unité de représentation qu'entraîne l'échelle de représentation sans laquelle cette représentation n'est pas possible, transfère aux espaces réels l'unité de l'espace de représentation qui les a précédés. Le concept d'espace architectural serait ce par quoi plusieurs espaces sont réunis en un seul dans l'inéluctable unité du sujet qui projette et dans la non moins inéluctable unité de l'échelle de projection. Son isotopie caractériserait alors l'espace architectural" (1).

A ces questions de représentation et d'isotopie de l'espace, qui sont de l'ordre de la conception, sont venues s'ajouter les questions relatives à une antériorité de l'espace, au "déjà-là" dont parle Bachelard (2). Sorte de milieu homogène, l'espace est, de ce point de vue, considéré comme agissant par une présence constante sur le travail de l'architecte. Il pré-existe en quelque sorte et contraint la conception, que cet espace soit référé à une nature physique locale, à un milieu social ou à une pensée spatiale : on rejoint ici les considérations développées dans les recherches sur l'intégration qui distinguent la pensée cartésienne de l'espace, du lieu aristotélicien. De sorte qu'un même lieu de l'espace est repérable et identifiable selon sa situation topologique (identité cartésienne) <u>et</u> son identité locale (ou aristotélicienne).

Cette pluralité de considération et de points de vue sur l'espace nous a conduit, au sein de la problématique architecturologique à proposer une base conceptuelle (théorique) permettant une prise en compte de cette double identité grâce à la mise en place d'une approche fondée sur les relations entre le sujet concevant (l'architecte) et l'objet :

"L'architecte sur une feuille de papier, dispose des objets, en rapport les uns avec les autres, ou du moins la représentation iconique de ces objets. On peut sans offusquer le bon sens, prétendre qu'il est satisfait, lorsqu'il a installé des rapports de voisinages, médiats ou immédiats entre les objets qui ont à ses yeux raison d'être. Son travail s'arrête lorsque l'ensemble est lié par un ensemble de syntagmes pertinents à ses yeux, quelles que soient ses raisons (esthétiques, fonctionnelles, etc...). Tous les syntagmes figurés sont supposés pertinents. Ceci pose pour nous un postulat par lequel nous définissons un "espace architectural" comme "ensemble de syntagmes présupposés pertinents (3).

Nous ferons donc cette hypothèse qu'il y a là une condition pour qu'un espace puisse être qualifié d'<u>architectural</u>, non pour ses qualités intrinsèques ou géométriques, mais parce qu'il est fait tel par un concepteur ou perçu comme tel par un percepteur. D'où ces propositions, présentes dans Architecture et Architecturologie, relatives à l'échelle dans l'ordre de la conception et dans l'ordre de la perception (4).

(1) A.A.I, p. 103
(2) Cf. Ph. Boudon/Ph. Deshayes/Cl. Nedelec <u>Espaces, Lieux</u> Paris 1979(a)
(3) I.A. p. 92
(4) A.A. III p. 79 - propositions 16 à 20.

2 - ARCHITECTURE ET URBANISME

Des deux "tâches jumelles " de R. Auzelle à l'"urbatecture" de B. Zévi (1), les rapports entre architecture et urbanisme ont fluctué au même titre, semble-t-il, que les rapports entre architecture et sculpture ou architecture et mobilier dans les époques précédentes. Problème de taille, de dimensionnement, référé à des pratiques de conception jugée voisines sinon de même nature.

Deux tâches jumelles peut être, si l'on réfère la notion de tâche à celle de conception : concevoir l'espace architectural et aménager l'espace urbain renvoient à des processus qui ont au moins en commun d'avoir à exercer des décisions sur l'espace, de lui donner des mesures. Le terme d'urbatecture est, quant à lui, plus difficile à accepter sans étude plus approfondie car il témoigne d'une coalescence qui, si elle existe de fait dans certains projets d'architecture (2), se retrouve au coeur de la question de l'intégration dont on sait par ailleurs la complexité et la difficulté a être posée théoriquement.

"Un tel amalgame, qui est justement intégration de deux signifiants dans ce que Saussure eut appelé un "mot-valise" rend bien compte du projet de l'auteur d'intégrer les deux signifiés. On trouverait des intentions analogues chez Gregotti (il s'agit cependant, chez lui, avec son projet pour l'université de Florence, d'intégration dans le paysage)"(3).

Nous avons vu, au cours de la recherche sur l'intégration, comment le problème des rapports entre Architecture et Urbanisme faisait écho à la distinction entre les situations de conception et de perception de l'espace : à la coalescence présente chez les concepteurs s'oppose la différence posée par les percepteurs (4). Ce résultat s'inscrivait dans la suite du travail engagé lors de la recherche sur la ville de Richelieu qui opposait la synchronicité de l'espace architectural à la diachronie dans laquelle est appréhendé l'espace conçu ou perçu de l'urbanisme (5).

(1) Expression reprise par C. et M. Duplay in Méthode illustrée de composition architecturale, Paris 1982, sans toutefois faire référence à B. Zévi (article "Urbanisme" in Encyclopedia Universalis).
(2) Ph. Boudon "L'architecture enjambe l'urbain" in Esprit, mars 1983
(3) I.A. p. 50/52 cf. également Gregotti Le territoire de l'architecture op. cit.
(4) I.A. p. 104/106
(5) Rich, chap. 4 p. 124 et sq.

Cette mise en relation du processus de conception, de l'espace et du temps demande un approfondissement beaucoup plus important du travail, notamment pour ce qui est de la connaissance du processus de conception lui-même - que l'architecturologie est encore loin de posséder - et du temps, ce dernier point n'ayant pas fait l'objet de recherches spécifiques. Tout au plus a t-il été fait l'hypothèse d'une "échelle du temps" sans que toutefois cette hypothèse ait été poussée plus avant : la prise en compte d'une temporalité - quelle qu'elle soit - dans le processus de conception n'est pas évidente a priori et encore moins les modalités de cette intervention, si elle existe. Sur ce sujet une voie possible

Cette première analyse, portant sur les fondements possibles de la coalescence ou de la distinction effectuée, doit être complétée par l'étude des modalités permettant cette coalescence ou cette distinction. Ici intervient l'échelle dans la mesure où la transposition (respectivement la distinction) de l'architecture à l'urbanisme s'appuie sur la négation (respectivement la reconnaissance) de ce que le changement de taille s'accompagne d'un changement de nature des problèmes. Cette négation prend appui sur l'idée que le changement de taille est essentiellement d'ordre géométrique : dans la géométrie euclidienne, les propriétés géométriques des figures s'accomodent en effet d'une indifférence à l'égard de la taille des figures. Mais, au-delà de cette référence géométrique, les propriétés scalantes (1) des objets sur lesquelles s'appuie la pensée coalescente sont un aspect non moins essentiel de cette négation : l'idée, simple, selon laquelle "tout petit réseau fluvial n'est qu'une image réduite d'un grand réseau" (2). La force de cette formule dépasse la simple homothétie géométrique pour affecter la structure et la nature même des objets : "les parties ont même forme ou structure que le tout" (nous soulignons)(3). Or, si l'on sort de la géométrie, l'homothétie ne peut pourtant pas être prolongée : en termes de débit d'eau, de navigation, de perception, de franchissement, d'économie etc ... le passage du petit réseau au grand s'accompagne d'augmentations d'ordre et de nature différentes. C'est ainsi le problème architecturologique du changement d'échelle qui est posé, en ce que l'échelle s'attache à penser conceptuellement la multiplicité de pertinences des points de vue sur l'espace, de ce qui donne des mesures ou permet de prendre ces (ses) mesures. Le changement d'échelle rejoint donc le changement de pertinence (de point de vue) qui est associé au changement de taille.

d'interrogation semble pouvoir passer par la question des rapports entre architecture et paysage : M. Corajoud voit dans le temps un concept spécifique sur le paysagiste qui le distinguerait de l'architecte. C'est une hypothèse suffisamment importante pour qu'on examine si, effectivement, la prise en compte du temps par le paysagiste (l'intégration dans son travail des évolutions souvent imprévisibles dans le temps des objets naturels sur lesquels et avec lesquels il travaille) diffère théoriquement de ce que serait cette prise en compte chez l'architecte : intégration de l'histoire (en tant que temporalité) ou anticipation d'effets variables dans le temps (plan-libre, appropriation, extension, etc ...). L'échelle, que M. Corajoud semble accepter en tant que concept commun pour l'architecte et le paysagiste, se distinguerait dans la spécification qu'elle prendrait en regard du paysage ou de l'architecte : l'échelle du temps ne serait pas de même nature alors que le concept d'échelle conserverait sa pertinence.

(1) Par scalant nous entendons ce qui se dit "d'une figure géométrique ou d'un objet naturel dont les parties ont la même forme ou structure que le tout, à ceci près qu'elles sont à une échelle différente".
B. Mandelbrodt "Des monstres de Cantor et de Peano à la géométrie fractale de la nature" in Penser les mathématiques, Paris 1982 (Ici échelle signifie taille, et non le sens architecturologique que nous lui donnons).
(2) B. Mandelbrodt, ibidem - p. 243
(3) Cf. Alberti : "La ville est une grande maison" et Ch. Moore/g. Allen op. cit. p. 155 : "Si ces villes du Sud sont comme des maisons attentives au site, denses, formellement cohérentes et pleine de vie sociale, une source plus manifeste de l'urbanité du Sud vient des maisons qui sont comme des villes".

3 - LE STYLE

La distance prise par l'architecturologie à l'égard des objets architecturaux a également conduit à une certaine distance à l'égard des individus architectes. Point de monographie en effet, comme si le point de vue volontairement théorique répugnait (!) à affronter le réel. Nous avons dit plus haut en quoi les questions que suggérait la réalité de l'objet ne recouvraient pas nécessairement la totalité des questions que nécessitait une connaissance à produire de la conception architecturale. Il en va de même pour l'individu architecte, qui, par rapport à sa production bâtie ou projetée, peut conférer une unité arbitraire à l'oeuvre ou suggérer un questionnement arbitrairement homogène. De fait, la notion de style d'un individu - d'un architecte - contient implicitement l'hypothèse d'une surdétermination de sa production architecturale au niveau de l'individu en question (1). Or, outre la nécessaire investigation psychologique ou sociale que cette hypothèse de surdétermination suppose, l'architecturologie situe la question de la surdétermination en liaison avec le concept d'échelle : "la surdétermination est le fait qu'un objet relève simultanément de plusieurs échelles" (2). Cette proposition, construite dans le développement propre de l'architecturologie, ouvre une direction de recherche importante dans la mesure où, "la surdétermination une fois effectuée, les diverses échelles ne sont plus séparément visibles dans l'espace architectural" (3) et les modalités dont un objet "relève" de plusieurs échelles restent une inconnue.

De sorte qu'à la difficulté de parler de surdétermination au niveau de l'individu s'ajoutent celles liées à l'actuelle ignorance relative dans laquelle nous sommes, concernant :

a) la surdétermination exprimée en termes d'échelle et,
b) les liens qu'il serait possible d'établir entre ces deux sortes de surdétermination.

L'architecturologie a ainsi à dépasser ces trois difficultés théoriques avant de pouvoir centrer son travail sur un individu architecte ou une oeuvre.

Autrement dit, une connaissance de la notion de style suppose que puisse être parlé de surdétermination au niveau d'un architecte (4) et, dans le cheminement architecturologique, que cette possibilité s'accompagne d'une connaissance des liens qu'elle entretient avec une surdétermination exprimée en terme d'échelle. S'ouvre ici encore un axe important du travail architecturologique. Cette difficulté globale à élaborer une connaissance de la notion de style n'induit cependant pas que l'architecturologie n'ait pas rencontré la notion de style et qu'elle n'ait pas exploré certains de ses aspects problématiques.

(1) L'extension à un groupe, un mouvement ou une époque conduirait à des hypothèses semblables sur ce groupe, ce mouvement ou cette époque. Nous verrons plus loin (IV.1.2.) comment la question des règles de concevoir peut s'articuler à la question de la rhétorique. On pourra peut-être rapprocher cette difficulté à approcher la question du style de celle de l'école saussurienne vis à vis de l'étude du style individuel (cf. P. Guiraud La Stylistique, Paris 1970, p. 35 et sq.) Là encore les liens entre l'architecturologie et la linguistique tissent des résonances qu'il conviendrait d'approfondir dans le travail futur.
(2) Cf. A.A. III, p. 79 et Rich p. 137
(3) Rich - ibidem
(4) Cf. supra pour l'extension à un groupe ou une époque.

Le concept d'échelle engage en effet une multiplicité de questions sur les rapports entre la conception des objets architecturaux et les objets eux-mêmes. Ainsi, que dire de deux objets d'apparence semblable mais de taille différente, ou du déplacement - de la répétition - dans l'espace (en un autre lieu) d'un même objet ou d'un fragment d'objet (1) ?

La question du style rejoint celle de la répétition formelle - à des échelles différentes - de figures géométriques semblables ou voisines : qu'il s'agisse de répétition synchronique ou diachronique le problème est celui d'une répétition altérée sous l'effet de déterminations variables (explicitée par le couple modèle/échelle) qui, néanmoins ne transgressent pas totalement ce qui peut tenir lieu de modèle initial : une forme, une suite d'édifices ou un ensemble de représentations (2).

Cette répétition à des échelles différentes - y compris le temps ? (3)- doit nécessairement être questionnée dans la double perspective de la conception et de la perception ou, si l'on préfère, du double point de vue de l'organisation des formes - des mesures données à l'espace - et des effets de ces formes.

Le concept de modèle tel qu'une recherche l'a développé (4) engage directement l'architecturologie sur la voie d'un questionnement théorique sur ce sujet. Un travail de diplôme d'architecture effectué sous la direction de Ph. Boudon et franchement engagé dans les questionnements architecturologiques a prolongé cette première perspective en interrogeant la répétition sous l'angle de la citation (5). Dans le même temps un autre diplôme (6) s'interrogeait - en référence à G. Deleuze - sur la question de la "différence", tandis qu'une recherche sur la manière (7) permettait d'aborder la question théorique de l'imitation dans la répétition. Répétition des objets formels, répétition des processus, modèles substrats et modèles téléologiques sont les quatre pôles de ces différents travaux qui, tous, interrogent de près ou de loin la question architecturale du style. De sorte qu'ici encore l'architecturologie engage un travail de conceptualisation propre, à partir d'un problème concret se posant aux architectes. L'importance de ce travail n'est pas tellement dans le fait (à vrai dire trop ambitieux du fait même des difficultés théoriques dont nous avons parlé plus haut) qu'il puisse prétendre rendre théoriquement compte de la question du style, mais que, s'appuyant sur les concepts permettant d'interroger la notion d'espace architectural ou d'autres problèmes architecturaux, il permet d'envisager une articulation théorique entre ces différentes questions architecturales. Importe ici la capacité de l'architecturologie à questionner de façon homogène - d'un point de vue théorique s'entend - des problèmes architecturaux disparates (8).

(1) Cf. Viollet-le-Duc qui s'interroge, par exemple, sur le déplacement du Parthénon à Montmartre in VLD p. 279.
(2) ALMD 3ème partie p. 33 et sq. et A.A. III p. 79 et sq.
(3) Cf. VLD Article Style in Dictionnaire Raisonné qui pose la question des rapports entre une architecture et son temps au travers de l'opposition entre une fonction généralisante du style (une époque) et une fonction individualisante (un architecte) ressortissant à une fusion panchronique du couple synchronie/diachronie.
(4) A.A. II
(5) E. Falk La citation en Architecture Mémoire de diplôme UPA Nancy 1980
(6) H. Graille La Référence et la Différence Mémoire de diplôme UPA Nancy 1980
(7) ALMD Chap. 3
(8) Que, simultanément, cela renforce notre conviction de la force questionnante des concepts construits par l'architecturologie n'est évidemment pas pour nous déplaire !

4 - SUR L'INTEGRATION

Directement issue de préoccupations concrètes liées à ce que, aujourd'hui, certains nommeraient la "faillite de l'architecture moderne", le phénomène d'intégration est soumis au chercheur à partir d'exemples de dysfonctionnement issus de la réalité observable. Pour l'architecturologie, l'intégration fut ainsi objet de recherche (1) mais aussi simultanément, sujet permettant une progression et des développements du travail architecturologique.

De tous les travaux effectués à partir de questions architecturales données comme objet de recherche à l'architecturologie, la recherche sur l'intégration est sans doute celle qui témoigne le plus de la difficulté à construire une problématique théorique cohérente en architecture. En effet, l'unité de la question de départ - l'intégration de l'architecture dans son milieu - n'existe qu'au travers de son existence en tant que phénomène concret ou visible et non à partir d'une unité théorique. De sorte que le travail de recherche doit nécessairement passer par une multiplicité d'étapes théoriques qui peuvent ne pas avoir de relations immédiates avec le sujet de départ. Elles seront pourtant indispensable à la problématique d'ensemble. C'est également pourquoi ce travail sur l'intégration eut un caractère heuristique important pour l'architecturologie. La précision de la notion d'espace architectural, ou des relations architecture/urbanisme, pur citer deux exemples qui viennent d'être repris, furent autant de moments indispensables à la compréhension des trois différents points de vue systémiques qui, se superposant sans cesse, concourrent à la confusion dans laquelle s'inscrit généralement la question de l'intégration. L'extrait qui suit rend compte de ces trois axes systémiques, sa longueur témoigne d'une certaine façon de la difficulté à poser une telle problématique ...

1) "Si par système on entend totalité, ensemble clos d'éléments, alors l'intégration est système. Ceci est de l'ordre de la tautologie. L'intégration est système parce que le système est intégré. Cette tautologie n'est pourtant pas sans nous intéresser : de façon courante on entend parler de l'architecture d'un système intégré. C'est que l'architecture est elle-même métaphore du système, système par nature, intégrée par nature, essence de l'idée de système ou sa représentation. L'architecture c'est l'intégration, elle en est la métaphore. Cette idée, notre enquête l'a plutôt confirmée. La notion d'un espace architectural perçu par le concepteur - parce que conçu - comme espace transparent "ensemble de syntagmes présupposés pertinents" posée dans cette problématique initiale s'avère dans les entretiens semi-directifs que nous avons eus avec les architectes. Leur revendication pour une vue globale, un tracé mental, relève de cette notion d'espace architectural dont nous avons souligné la transparence. L'architecture c'est ici l'intégration ... (..).

(1) I.A. dans ses deux phases successives, exploratoire puis liée aux terrains de Louvain-la-Neuve, Hoedic et Bar-le-Duc. Enfin une troisième recherche Espace, Lieux, a complété le travail du point de vue de l'étude des pratiques de l'espace.
(2) I.A. p. 177 à 181.

2) Si par système on évoque plus particulièrement la carrière linguistique de cette notion on ne peut oublier le caractère synchronique que lui a conféré Saussure et qui lui est étroitement lié. La question se pose dès lors de savoir ce qu'il en est d'un système de l'intégration supposé synchronique. Car le jeu complexe métaphore métonymie qu'on vient encore d'esquisser et qu'on a rencontré souvent ailleurs est à ce titre un processus, non un système : diachronique, non synchronique.
L'intégration n'est plus alors que la coupe sur ce processus diachronique. Ou plutôt l'intégration est processus tandis que le jugement porté sur les objets n'est que la représentation du processus. A ce titre l'intégration doit être considérée comme un processus dynamique. Le problème tient à ce qu'il est pris sur le mode statique alors que la réalité de l'intégration est d'abord d'ordre dynamique ... (...).

3) Si par système on s'intéresse à ce qui donne à des éléments une valeur en fonction d'un ensemble dont ils sont partis, alors il est paradoxal de vouloir trouver dans un processus diachronique une valeur juste d'un élément : chaque nouvel élément fait évoluer le système en tant que totalité donnant aux éléments leur valeur, ce qui est la raison même de la dynamique du processus. L'élément ne tenant pas sa valeur en soi mais de sa situation dans le système : le Plateau Beaubourg n'est pas intégré sans doute mais, par sa présence, il change les valeurs relatives des éléments et, par sa grande différence, il est intégrant ... (..).
Système est ici à prendre en un sens sémiologique : ayant sa propre dynamique, il rend arbitraire une intégration systématique et normative comme il serait - et comme il est - arbitraire de fixer les mots de la langue"(1).

5 - FONCTIONNALISME, ORGANICISME, POST-MODERNISME ...

Nous traiterons plus loin du rapport de l'architecturologie aux doctrines architecturales sous l'angle théorique des rapports généraux entre doctrine et théorie dans le champ de l'architecture. Un tel problème doit être distingué de celui confrontant la production architecturologique à des doctrines particulières, à des "théories de l'architecture" spécifiques. Exposer l'insatisfaction toute théorique de l'architecturologie à se saisir des découpages issus de l'histoire de l'architecture est à distinguer de sa capacité d'analyse et de compréhension de l'un de ces moments historiques particuliers. L'analyse du fonctionnalisme s'est imposée dès le commencement de l'investigation théorique (2). Elle a conduit à spécifier le fonctionnalisme architectural, non plus au travers de la notion de fonction, mais à partir des opérations d'application et de découpage. Ce qui, incidemment, permet de comprendre la part inhérente de fonctionnalisme présente dans d'autres architectures que celle dite "fonctionnaliste" et, en seond lieu, d'expliciter ce moment particulier comme l'hypostase de ces opérations à de nombreux moments du processus de conception.

(1) I.A. p. 177 à 181
(2) A.A.I. p. 63

"En résumé, l'étude du fonctionnalisme fait apparaître trois types de rapports entre la forme et la fonction du point de vue de la démarche de l'architecte qui conçoit.

a) opération de découpage distinct dans le répertoire des formes et l'ensemble des fonctions, puis application de l'un dans l'autre, par bijection des éléments.

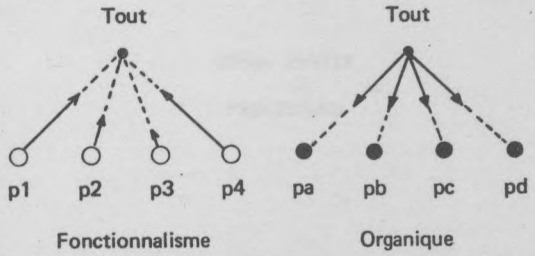
b) découpage arbitraire de l'ensemble des fonctions puis découpage corrélatif des formes. De sorte que ce ne sont pas les éléments découpés de l'ensemble qui trouvent leur application dans les points du second ensemble celui des formes, mais le découpage lui-même des fonctions qui trouve son isomorphe dans celui de l'ensemble des formes (1).

c) enfin le découpage de l'ensemble des formes et de l'ensemble des fonctions s'effectue simultanément dans les "masses amorphes" que représente l'un et l'autre.

Le premier modèle permet de rendre compte de la démarche de Laugier, ou de Le Corbusier (si l'on considère son répertoire de formes simples données a priori). Dans le second modèle on peut ranger Stirling et rendre compte ainsi du caractère plus organique de son architecture ou de celle de Kahn que de celle des stricts fonctionnalistes. Le troisième modèle incluerait Sullivan ou Wright" (2).

Que l'imbrication de l'organicisme et du fonctionnalisme soit ainsi rendue explicite - si l'on accepte bien entendu les hypothèses de départ - n'est sans doute pas le moindre intérêt de cette investigation. D'autant plus qu'elle a conduit au second point suivant, à savoir le lieu de la distinction cette fois entre organicisme et fonctionnalisme : le rapport des parties au tout (3).

Les deux diagrammes suivant en schématisent l'opposition.



La validité de la distinction entre ces deux modèles pour rendre compte de la différence entre le fonctionnalisme et l'organicisme est développée en cinq points sur lesquels nous ne reviendrons pas (4).
Il importait plus ici de relever les noeuds conceptuels pouvant conduire à une analyse de ces doctrines architecturales. Précisons que ce problème

(1) L'isomorphisme signifie ici l'idée de similitude structurale.
(2) A.A. I p. 82
(3) A.A. I p. 87 et sq
(4) A.A. I p. 93 et sq

du rapport entre tout et parties est également essentiel dans le travail effectué sur Viollet-le-Duc (1) tandis que les questions liées aux opérations d'application et de découpage demandent à être poursuivies, en liaison avec les développements nécessaires à un approfondissement de l'échelle fonctionnelle.

On voit ici comment l'architecturologie peut interroger des courants de production architecturale. Le post-modernisme, aujourd'hui au centre de nombreux débats, n'a pas fait directement l'objet de questionnement théorique de notre part - hormis quelques incursions ponctuelles au sein de recherches portant sur d'autres objets ou d'articles focalisés (2). Il est certain que l'interrogation produite à propos du fonctionnalisme et de l'organicisme est advenue au cours d'un développement architecturologique ne portant pas directement sur ces moments historiques. Interroger le post-modernisme parce qu'il apparaît au centre des débats contemporains n'aurait pas a priori beaucoup de sens pour l'architecturologie. Par contre il peut apparaître qu'une telle interrogation devienne impérative au cours de développements théoriques ultérieurs. La confrontation de l'architecturologie à la question de la citation et au problème vaste de l'histoire augure d'une rencontre sans doute trés prochaine.

Il reste que, de manière plus générale, ces moments et ces doctrines invitent à la question que, de façon éloquente R. Venturi, résume ainsi : "La dénomination de mouvements et de styles est, à mon avis, du ressort de l'historien. Bernini savait-il qu'il était baroque ? Les architectes devraient pouvoir décrire leur travail au lieu de le baptiser" (3).

Cette description en lieu de baptême suppose un minimum de concepts sur lesquels s'établit un consensus. La production de ces concepts est le but avoué de l'architecturologie.

(1) VLD p. 345
(2) Houston op. cit. et Ph. Boudon : "Pessac ou la question du post-modernisme" à paraître in Architectural Design.
(3) R. Venturi : "La pertinence et le figuratif dans l'historicisme" in Architecture d'Aujourd'hui n° 223 oct. 1982

IVème PARTIE

PRECISIONS

Le présent travail de bilan a situé l'architecturologie comme tentative de connaissance de l'architecture en tant que travail (sur la conception). Cette tentative s'effectue par le biais d'un discours dont l'existence fragmentaire passe actuellement par un ensemble de rapports de recherches et d'articles donc certains ont été cités en note dans le présent travail. Une question fondamentale pour un travail de bilan, au delà de la présentation réfléchie des acquis et des interrogations internes à l'architecturologie est celle des rapports existant (ou pouvant exister potentiellement) entre cette tentative de connaissance et d'autres formes de connaissance. Si, en introduction, la linguistique a été donnée comme référence scientifique explicite de l'architecturologie, d'autres pans de la connaissance ont influé ou croisé les chemins de l'architecturologie: l'histoire, la sociologie, les sciences etc ... Les réunions ayant ponctué le présent travail ont largement contribué à exprimer ces rencontres inter-disciplinaires. Rappelons-en les différentes thématiques :

. Histoire de l'art	(M. Damisch)
. Philosophie	(M. Rocquet)
. Sémiologie	(M. Prieto)
. Littérature	(M. Compagnon)
. Sciences de la conception	(M. Le Moigne)
. Epistémologie	(M. Granger)
. Histoire des techniques	(M. Guillerme)
. Construction/Institution	(M. J.P. Epron)
. Sciences Physiques	(H. Costa de Beauregard)

L'un des premiers objectifs pour de tels contacts était de tester la communicabilité de l'architecturologie vis à vis de disciplines déjà constituées et en second lieu d'examiner les résonances possibles des problématiques liées à ces disciplines par rapport à l'architecturologie, celle-ci exposant autant sa démarche que les hypothèses et concepts développés.

Après les parties de ce "bilan" consacrées à l'architecturologie elle-même, puis aux questions issues de l'architecture, cette quatrième partie tente de faire le point des interfaces possibles, des divergences et des convergences de questionnement entre l'architecturologie et ces disciplines extérieures à l'architecture mais connectée à elle.

Plutôt qu'entrer dans un compte-rendu direct de ces contacts, il nous est apparu plus important de les insérer dans le problème plus vaste du statut théorique du discours architecturologique, ceci face aux discours constitués sur l'histoire, la langue, la sociologie etc ...

1 - DOCTRINE, RHETORIQUE ET THEORIE

En architecture, "depuis le XVIIIème siècle on appelle "théorie de l'architecture" ce discours du professeur qui désigne :
- le corpus de référence (la collection des édifices exemplaires dont on devra s'inspirer),
- les principes de l'architecture (les principes esthétiques et moraux qu'illustrent les édifices du corpus),

- les règles qu'il faut respecter pour faire le projet.
Il faut, bien sûr, distinguer ce discours de celui (qui n'a pas le même statut) que tiennent les gens distingués ou les amateurs éclairés.

La théorie est dans l'histoire de l'architecture une sorte de doctrine officielle; mais elle est constamment interprétée et le professeur, lui-même, incite les élèves à la transgresser. Il convient qu'ils apprennent "à dépasser le Maître", c'est-à-dire à tenir le discours nouveau qui accrédite auprès du public les formes nouvelles, et qu'ils définissent ainsi de nouvelles stratégies plus efficaces" (1).

L'architecte concevant a nécessairement recours à cette forme de discours qu'est la doctrine, déguisée en pseudo règles théoriques. Mais, si ce discours exprime des règles pour le "faire" et les expose de manière plus ou moins rationnelles, cohérente ou raisonnée (2), la connaissance de ce "faire" ne passe pas nécessairement par lui. Les discours de ce qu'on appelle "théorie de l'architecture" s'inscrivent dans ce que Gromort nommait la recherche d'une "doctrine définitive" : celle que ce "théoricien génial" tirerait des multiples essais de ses prédécesseurs en une version complète et achevée de la "théorie" (3).

Indispensable à l'architecte, la nature de cette "théorie" comporte deux limites et obstacles principaux :

a) l'absence d'une connaissance du faire des architectes et,
b) l'idée d'une "théorie générale" de l'architecture, qui invite chaque "théorie" existante à une quête d'universalité ou à une prétention doctrinale excessive dans un"théoricisme"qui nie la théorie comme travail.

1.1. Doctrine et théorie
La distinction entre théorie et doctrine, opérée par l'architecturologie(4) vise à distinguer le discours pseudo-théorique de la doctrine (5) d'un discours veritablement théorique, sans perspective de définition de principes et de règles de conception, se donnant comme objet la connaissance de la conception architecturale. La référence à la linguistique, une fois encore, peut éclairer sans doute cette tentative : si la linguistique a permis une certaine transformation de l'écriture et de la littérature, son propos majeur n'est pas là, mais dans la connaissance de la langue qu'elle explore. Le travail de F. de Saussure n'est pas de même nature que celui de Mallarmé ou de Proust.

Certes, l'architecturologie n'en est pas au stade de constitution et de maturité théorique atteint par la linguistique dont l'existence et la réflexion sont anciennes. Mais faut-il pour autant ne chercher que des effets induits possibles sur l'architecture pour déterminer la "valeur" des travaux de l'architecturologie ? N'y a-t-il pas là une certaine confusion quant à la nature du travail et le déplacement d'une habitude héritée des enjeux doctrinaux sur un objet qui n'en a que faire ?

(1) J.P. Epron : L'architecture et la règle - op. cit. p. 8
(2) VLD p. 343 - § Principes
(3) G. Gromort : Essai sur la théorie de l'architecture - Paris 1942, p. 10
(4) A.A.I chap. 4 p. 47 et sq.
(5) Il ne s'agit pas d'ériger ici une soi-disant orthodoxie de la théorie mais de nommer (sans intentions péjoratives) distinctement deux discours dont l'un vise la connaissance (intellectuelle) et l'autre le savoir-faire.

Que des architectes se réfèrent plus ou moins à l'architecturologie est une chose possible, tout comme le serait la référence à la biologie, mais cette "chose" et cette référence sont indépendantes du travail architecturologique lui-même - tout comme le travail du biologiste est indépendant de la pratique de la médecine.

L'échelle est utilisée par des architectes. L'architecturologie en prend acte - et cela d'autant plus qu'elle s'est attachée à étudier la polysémie de l'échelle - mais le travail effectué sur l'echelle ne vise pas en soi un "meilleur usage" ou une définition canonique de l'échelle. Tout au contraire, le propos est de transformer l'échelle en question, de travailler la notion de façon à saisir les conditions de son usage conceptuel. Le poids de la doctrine est pourtant à ce point présent dans le discours architectural qu'une telle tentative semble résolument incomprise ou apparaît comme une entreprise détournée de production de doctrine. L'on rejoint ici les problèmes de statut et de reconnaissance (sociale et institutionnelle) de l'activité de recherche en architecture, qui, exprimés ici en termes de possibilités que peut avoir une activité théorique de voir le jour dans les mouvances et les débats sociaux de la doctrine, débordant largement vers la question de la communicabilité des choses de l'architecture (1).

Si la réception doctrinale de l'architecturologie renvoie au double mécanisme bien connu d'appropriation sociale et de transformation des perspectives des propos du locuteur, cela ne veut pas dire pour autant que l'architecturologie échappe complétement à la doctrine : au même titre que n'importe quelle production intellectuelle, l'architecturologie s'élabore dans un univers de discours. Celui-ci n'est pas dépourvu - comme tout autre - d'assises idéologiques mais la question n'est pas tant de les étiqueter que de savoir comment le champ idéologique traverse et à quels niveaux le cours du travail architecturologique. Par ailleurs, le choix des hypothèses de travail n'est pas indifférent sans doute de ce que, pour paraphraser Husserl, l'on appellera "horizon de certitude" (2).

(1) Viollet-le-Duc, opposé à la copie, est cependant attaché dans les esprits à la référence néo-gothique. L'expression "à la Viollet-le-Duc" témoigne de cette réception exclusivement doctrinale d'un travail pourtant également théorique. Et si, pour justifier cet attachement, l'on oublie le Dictionnaire au profit de travaux plus engagés dans les enjeux doctrinaux de l'époque, la question se pose alors de savoir pourquoi le travail théorique est oublié, comme s'il n'avait pas d'importance en regard du "débat" architectural. On voit ici comment le statut du travail théorique, déjà fort déconsidéré à l'époque de Viollet-le-Duc, continue de faire question. Cf. Ph. Deshayes "Architecture et Théorie" in Cahiers de la Recherche Architecturale (à paraître 1983).

(2) Cf.Husserl : L'origine de la géométrie - Paris 1962, p. 181 et sq.

Selon un travail critique récent, deux "soubassements doctrinaux" seraient essentiels à l'architecturologie (1). Bien que l'emploi du terme doctrinal fasse trés "architecte", s'agissant du champ structuraliste et de la référence kantienne, ces deux "soubassements" sont à lire distinctement dans le travail architecturologique :

a) référence structuraliste : Il va de soi que la référence linguistique de l'architecturologie ne peut ignorer les travaux allant de W. Propp à la linguistique dite structurale (2). Cependant J. Maltcheff précise que. de son point de vue, c'est plus en regard du travail de Cl. Levi-Strauss que la référence est patente. "Dans "architecturologie" apparaissent ces deux champs : empirisme et formalisme. Nous voyons dans leur existence même, dans "architecturologie" comme dans le structuralisme de Levi-Strauss, une similitude dont nous pensons qu'elle n'est pas fortuite" (3). Si empirisme + formalisme suffisent à l'allusion de Levi-Strauss alors sans doute que les Sciences Naturelles sont également un soubassement au travers des références à Buffon, Lamarck et autres de leurs prophètes. Mais la question n'est pas vraiment là : la référence structurale en tant que méthode est une chose (4), la même référence en tant que "soubassement doctrinal" en est une autre qui met en jeu une acceptation beaucoup plus large. Or trois questions fondamentales sont posées par l'architecturologie qui indiquent précisément comment la référence structurale est questionnante et non pas doctrinale :

- La question du système qui distingue l'approche systémique d'un objet de recherche d'une vision de l'architecture en tant que système (5).
- Le problème de la distinction entre métrique et structure, lié à la question précédente, qui pose la mesure comme structurellement importante dans le travail de la conception - et donc à questionner comme tel - et non comme opération normative de mensuration ou de choix dimensionnel (6).
- La question du changement d'échelle qui prolonge les deux précédentes et introduit une critique du système en tant que totalité (7).

b) référence kantienne : J. Maltcheff assigne la référence kantienne à l'architecturologie sur la base de deux remarques. D'une part "dans ces textes existe une volonté manifeste de doter le concept d'une puissance résumante , d'une autorité de réduction qui serait (on retrouve cela chez Kant) l'inverse de la fonction subsumante du jugement" (8). D'autre part "dans la mesure où elle parle de concepts communs du langage (échelle, modèle ...) pour élaborer son interrogation "architecture - architecturologie" se place d'elle-même sur la voie royale d'un transcendantalisme"(9).

(1) J. Maltcheff et Alii - op. cit. p. 4 : "Enfin nous verrons comment la théorie architecturologique a recours à deux soubassements "doctrinaux": une variante kantienne, une variante structuraliste" .Les guillemets du terme doctrinaux témoignent d'une précaution mais aussi d'une emphase donnée au terme. A noter que ce travail pédagogique vis à vis de la recherche est scientifiquement difficile à situer, puisqu'également tentative de dialogue pour les étudiants entre une sociologie et une connaissance de l'architecture : c'est une oeuvre conjointe d'étudiants et d'un enseignant.
(2) cf. A.A. I p. 9 note (3).
(3) J. Maltcheff - op. cit. p. 28
(4) Ibidem p. 29
(5) I.A. p. 177 à 181 et VLD p. 7 et sq; p. 356 et sq.
(6) Cf. G.G. Granger op. cit chap. I et G. Simondon Du mode d'existence des objets techniques - Paris 1969, p. 22 et 34
(7) I.A. p. 4/16
(8) J. Maltcheff - op. cit. p. 11
(9) Ibidem p. 12.

Si l'architecturologie est directement concernée par la question du transcendantalisme ce n'est pas, à notre sens, pour des seuls problèmes de vocabulaire (1), mais plus profondément parce que se pose, pour l'architecturologie le problème des rapports entre l'art et la science. Si l'art est du côté de l'individuel et la science du côté du général (2), alors une question essentielle à poser et à explorer en détail est celle de savoir si l'architecturologie échappe à la figure moderne de l'illusion transcendantale telle que l'explique G. Granger : "L'individuel ne peut être saisi autrement que dans une activité pratique, et la croyance en la possibilité de sa connaissance théorique pourrait être désignée comme la figure moderne de l'illusion transcendantale" (3).

Par contre, nous pourrons faire l'hypothèse que l'architecturologie entre dans ce que G. Granger se risque à nommer un "problème transcendantal concret" : "Le problème épistémologique traditionnel revient à étudier l'organisation de (ces) structures mêmes, c'est-à-dire à expliciter les types d'objectivité que le travail scientifique "naïf" manipule. Le problème stylistique que nous essayons de poser, quoiqu'inséparable du premier, concerne la dialectique de création de ces structures, l'organisation non formalisée qui conduit à les engendrer; c'est, si l'on pouvait risquer ce terme, un problème transcendantal concret" (4).

Une telle évocation du travail d'analyse que s'assigne G. Granger à propos de l'abandon de la notion intuitive de métrique au profit de la notion abstraite de structure peut métaphoriquement illustrer la perspective architecturologique. Il va de soi qu'une interrogation plus poussée du sens de la démarche architecturologique en regard de ces propos épistémologiques serait indispensable. Le travail d'analyse du Dictionnaire Raisonné de Viollet-le-Duc est sans doute un premier pas dans ce sens, mais il conviendrait alors d'en éclairer la signification dans le champ de l'histoire de l'architecture ou, plus exactement, de la pensée architecturale. Une stylistique architecturale - pour reprendre le terme de G. Granger- naîtrait peut-être de cette mise en perspective historique de l'architecturologie (5).

(1) Même s'ils ont une importance certaine - cf. IIème partie
(2) A.A. I - chap. 3 p. 33 et sq.
(3) G.G. Granger - op. cit. p. 7
(4) G. Granger - op. cit. p. 75
(5) L'unification du domlaine visé par le Dictionnaire de Viollet-le-Duc (La conception de l'architecture française du XIème au XVIème siècles) n'est pas totalement thématisée en tant qu'objet de pensée dégagé d'éléments contingents. Cependant la part "objectivement théorique" existe à l'état d'attitude ou de "mouvement de style", ce que nous avons essayé d'expliciter dans l'analyse du Dictionnaire. Mais l'absence de cumulativité et de continuité de la pensée architecturale rend encore plus complexe et délicat ce projet d'une stylistique (cf. infra IV-2).

Quant à l'hypothèse d'une puissance résumante du concept qui serait "l'inverse de la fonction subsomante du jugement", il va de soi que, pour sortir des savoirs doctrinaux de l'architecture et des notions empiriques qui alimentent le discours "théorique" - du pseudo théorique si l'on accepte ce qui a été dit plus haut - l'architecturologie s'inscrit, de fait, dans la tentative kantienne de séparation de la connaissance de type scientifique de la métaphysique. Le travail de conceptualisation devient alors l'instrument de cette séparation. Sans doute, peut-on alors, parce que sont prises un minimum de précautions au démarrage de ce travail, parler de "puissance résumante" attribuée au concept ? C'est, nous semble-t-il, aller un peu vite en besogne, surtout si ce qualificatif prend l'ampleur d'une référence kantienne. Il y a certes lieu d'être méfiant face à l'inflation conceptuelle des discours tenus sur l'architecture : toute notion un tant soit peu "utile" devient concept ... Ce serait alors plutôt à l'idée de concept véhiculée par les discours pseudo-théoriques qu'il faudrait associer cette visée de puissance résumante.

1.2. Rhétorique :

"Au sortir d'une visite de Versailles, trois personnages s'entretiennent de l'architecture. Tous d'accord pour admirer l'édifice, ils s'affrontent cependant lorsqu'il s'agit de déterminer les raisons de sa beauté. Charles Perrault, en écrivant son Parallèle des Anciens et des Modernes, a voulu exprimer un conflit dont l'enjeu est, profondément, l'assignation de l'origine ou de l'archè :

"L'ABBE. Entrons, nous ne saurions trouver un réduit plus agréable. Et bien, que vous semble de tout ceci ? - LE PRESIDENT. J'avoue, que les beaux morceaux d'architecture, que nous venons de voir font beaucoup d'honneur à notre siècle, mais je soutiens qu'ils en font encore davantage aux siècles anciens; parce que s'ils ont quelque chose de recommandable, ce n'est que pour avoir été bien copiés sur les bâtiments qui nous restent de l'Antiquité, et que quelques beaux qu'ils soient, ils le sont encore moins que ces mêmes bâtiments qui leur ont servi de modèle - L'ABBE. C'est de quoi je ne demeure nullement d'accord. Je soutiens que le véritable mérite de nos ouvrages d'architecture ne leur vient point d'être bien imités sur l'antique, et je soutiens encore que bien loin d'être inférieurs aux bâtiments anciens, ils ont sur eux toutes sortes d'avantages - LE PRESIDENT. Cela se peut-il dire sans une effroyable ingratitude envers les inventeurs de l'architecture ? Si un bâtiment n'avait ni colonnes, ni pilastres, ni architraves, ni frises, ni corniches, et qu'il fût tout uni, pourrait-on dire que ce fût un beau morceau d'architecture ? - L'ABBE. Non assurément - LE PRESIDENT. C'est donc à ceux qui ont inventé ces ornements, qu'on est redevable de la beauté de ces édifices - L'ABBE. Cela ne conclut pas. Si dans un discours il n'y avait ni métaphores, ni apostrophes, ni hyperboles, ni aucune autre figure de rhétorique, ce discours ne pourrait pas être regardé comme un ouvrage d'éloquence, sensuit-il que ceux qui ont donné des règles pour faire ces figures de rhétorique soient préférables aux grands orateurs qui s'en sont servis dans leurs ouvrages ? Car de même que les figures de rhétorique se présentent à tout le monde, et que c'est un ouvrage égal à tous ceux qui veulent parler, il en est de même des cinq ordres d'architecture qui sont également dans les mains de tous les architectes. Et comme le mérite des orateurs n'est pas de se servir de figures, mais de s'en bien servir, la louange d'un architecte n'est pas aussi d'employer des colonnes, des pilastres et des corniches, mais de les placer avec jugement, et d'en composer de beaux édifices"". (1).

(1) Cf. D. Payot - Le philosophe et l'architecte, Paris 1982, p. 77/78

Tout comme D. Payot, ce texte nous intéresse. Mais, tandis que la comparaison entre architecture et rhétorique confirme, pour lui, la dimension "spectaculaire" - discours - de l'architecture, nous nous interrogeons plus volontiers sur le statut et la valeur de cette comparaison. Les figures de style sont référées aux ordres et aux règles de composition, aux figures architecturales. De son côté, aujourd'hui, le statut de la rhétorique n'a plus rien à voir avec cet "art d'écrire" de la période classique. De même les figures architecturales sont totalement mises en question. Mais, et là réside l'un des enjeux de l'architecturologie, la finalité doctrinale du discours de la théorie de l'architecture continue de lui donner un statut semblable à celui d'un "art de concevoir".

Traditionnellement en effet, la rhétorique est considérée comme un "art du bien écrire" (1) et la confrontation de cette vision habituelle avec l'architecturologie permettrait de repenser les rapports théorie/doctrine autour de problème d'un "art de concevoir" ou d'un art du "bien concevoir". L'existence de problèmes de style, d'une perspective de production (écrire, concevoir) peuvent en première instance légitimer un tel rapprochement. Cependant, si effectivement le discours classique de la théorie de l'architecture peut consister en l'énonciation des règles relatives à un art de concevoir (2), l'architecturologie pour sa part bouscule quelque peu cette "conception" de la théorie de l'architecture et la connaissance des "règles d'un bien concevoir" importe moins qu'un travail théorique sur la conception tout comme la connaissance des règles du bien-dire ou du bien-écrire importe moins que la connaissance de travail de l'écriture ou de la parole. R. Barthes a clairement rattaché la part doctrinale de la critique littéraire à un (supposé) art de bien-écrire (3).

(1) Deux questions s'entremêlent dans ces définitions : celle du "bien écrire" et celle de "l'art d'écrire". D'un côté un versant doctrinal faisant référence à ce qui est considéré comme "bien", d'un autre côté un versant réglementaire ou normatif : les règles. D. Payot pose le problème de la dimension spectaculaire de la rhétorique, entremêlant ainsi les deux autour de la notion "d'éloquence" qui, effectivement fonde l'étymologie du "rhéteur" : celui qui enseigne l'éloquence ou possède cet "art de convaincre". En ce qui nous concerne ici, nous n'examinons pas ce lien entre "règle" et "bonne règle", mais seulement l'aspect réglementaire qui, dans tous les cas, renvoie à une situation consensuelle, bonne ou non. La rhétorique devient ainsi, pour nous, le fait d'associer des règles à l'écriture, indépendamment des effets que ces règles peuvent avoir sur le sens de l'éloquence. Dans notre comparaison avec l'architecture nous n'évoquerons donc pas la question de la qualité de l'oeuvre, mais seulement celle de sa conception liée ou non à des règles, à un "art de concevoir" L'influence de la linguistique est sans doute ici prépondérante (cf. P. Guiraud - op. cit. chap. I et II et notamment p. 30 et sq., cf. également Supra chap. III.3

(2) Cf. J.P. Epron - op. cit. p. 8

(3) Cf. Critique et Vérité - Paris 1965

De sorte qu'en un premier temps l'analogie avec la rhétorique passe par une critique du discours classique sur l'architecture plus que par un examen des figures de composition architecturales : conserver aujourd'hui une telle analogie serait sans intérêt si elle ne nous permettait justement d'y voir un argument de plus pour une transformation du statut du discours sur la conception. En second lieu le travail d'A. Compagnon sur "l'art d'écrire" (1), conduisant à une re-lecture des figures de style à partir des travaux les plus récents de la linguistique, nous oblige à l'hypothèse d'une conservation possible de l'analyse sous réserve de modifier le sens donné au terme "rhétorique".

Selon A. Compagnon quatre aspects homologues entre architecture et littérature permettent l'analogie (hypothétique) d'une rhétorique dans le champ de l'architecture :

a) l'existence de rapports forme/fonction (au-delà du seul mouvement fonctionnaliste) (2)
b) la non existence de signes minimaux (en ce que la rhétorique s'occupe des discours et non de la langue, et ce malgré certaines autres analogies recherchées entre architecture et langage)
c) l'existence du problème du style
d) la perspective d'une pratique (écrire, concevoir).

Une telle analogie ne peut cependant se développer globalement : il ne s'agit pas d'envisager une rhétorique architecturale (ce que serait la pseudo-théorie dont il a été question au paragraphe précédent) mais, dans le champ de l'architecture, un certain nombre de modalités qu'une telle analogie permettrait d'exposer, voire de mieux comprendre. Ainsi de la citation travaillée par E. Falk qui, en tant que problème rhétorique, éclaire certains processus de projet et complète des interrogations ouvertement théoriques sur la répétition ou la ressemblance (3).

1.3. Théorie :

IL faut le répéter (malheureusement), ce que nous visons par le mot théorie n'est pas une théorie de l'architecture ou, encore mieux (!) la théorie générale de l'architecture (celle qu'appelle Gromort par exemple). Par le mot théorie est désigné comme possible le fait que l'architecture puisse être l'objet d'un travail, d'une activité théorique, conceptuelle, consolidée par les précautions d'une "science normale" (4) et consciente de l'univers épistémologique dans lequel elle s'inscrit. C'est, si l'on veut, un cheminement intellectuel dont les conséquences objectivement recherchées sont la cumulativité de la connaissance qui en ressortiraient et la possibilité d'une critique fondée sur des critères de scientificité réduisant au maximum les parts d'a priori et d'arbitraire. Une étape nécessaire à ce travail fut une interrogation frontale du terme même de "théorie" (5) et une esquisse de ce qui pouvait apparaître non-théorique en architecture. Ce moment particulier d'une démarche est aujourd'hui sensiblement dépassé, dans la mesure où au-delà des dissertations frileuses sur les rapports entre théorie et doctrine, sur le statut de la théorie etc ... le problème est, pour nous, aujourd'hui, d'avancer dans l'élaboration de notre propre travail, ses concepts, ses hypothèses, ses résultats.

(1) A. Compagnon : la seconde main, Paris 1980
(2) Cf. Supra chap. III.5
(3) cf. E. Falk : La citation op. cit. et ALMD op. cit.
(4) cf. T. Kuhn : La structure des révolutions scientifiques Paris 1972
(5) A.A. I p. 49/59

Nous laisserons à d'autres (sic) le soin de référer ce travail aux canons de l'activité théorique, étant bien entendu que ceux-ci sont variables selon que les points de vues sont eux-mêmes tributaires d'appréciations différentes ou selon que la "science normale" est celle d'un Bachelard, d'un Feyerabend, d'un Popper ou d'un Kuhn. La théorie comme système est ici à distinguer de la théorie comme travail (1).

2 - ARCHITECTUROLOGIE ET HISTOIRE

L'histoire possède ses propres concepts et problématiques qui permettent à l'historien d'articuler coupe synchronique et longue durée. L'histoire de l'architecture s'est bien souvent contentée de ne posséder comme problématique que celle de la filiation formelle. Les principes et les règles qui fondent la connaissance de l'architecture apparaissent, vis à vis de l'histoire de l'architecture comme les faits historiques vis à vis de l'histoire. Trop rares sont les historiens de l'architecture qui, réellement, font oeuvre d'historiens (2).

Le problème se pose en effet, pour l'architecturologie, de développer une investigation de l'architecture permettant d'inscrire cette connaissance synchronique dans une démarche historienne. D'un point de vue méthodologique, l'antécédence de l'analyse synchronique présente au moins l'intérêt d'explorer - avant d'aborder la question de l'histoire - les moyens d'une connaissance de l'architecture.

Viollet-le-Duc est sans doute l'un des tous premiers à avoir tenté simultanément la double démarche historienne et théorique.

Le Dictionnaire pose en effet l'architecture comme objet d'une réflexion "raisonnée" ce qui. situé dans le contexte épistémologique de l'époque, apparaît comme une forme théorique légitime et, peut-être, optimum. Simultanément, ce Dictionnaire s'attache à expliquer comment l'architecture ogivale s'inscrit dans les mouvements matériels et intellectuels du temps - de son temps - et l'approche de Viollet-le-Duc s'inscrit dans la visée d'une histoire de l'architecture.

Il n'entre pas dans notre propos de juger de la réussite ou de l'échec de cette entreprise, ni de la rigueur historienne du travail. La recherche architecturologique consacrée au Dictionnaire a. sur ce point particulier, insisté sur le décalage entre cette double perspective historique et théorique et les outils conceptuels et la double conscience historique et théorique liée à l'entreprise. Propos historique et propos théorique,

(1) cf. Architecture et Théorie, op. cit.
(2) Comme nous le verrons plus loin notre connaissance des rapports entre architecturologie et histoire n'est pas sufisamment élaborée pour que nous puissions faire état d'analyses détaillées de travaux d'historiens de l'architecture elles sont à effectuer. Nous nous centrerons ici sur la question de la connaissance de l'architecture que pose ou que suppose une production historienne sur l'architecture. Autrement dit, ce qui nous intérese ici est le "De quoi" l'histoire de l'architecture peut être l'histoire : de quelle architecture ? cf. G. Canguilhem "L'objet de l'histoire des sciences" in études d'histoire et de philosophie des sciences Paris 1975 ou la citation faite de Benveniste in A.A. I p. 9 note (3) "faire l'histoire, c'est faire l'histoire de quoi ?"

le Dictionnaire
les entremêle sans être vraiment l'un et l'autre faute justement d'avoir les moyens théoriques d'investigation de l'architecture. Exposant néanmoins une historicité particulière de l'architecture, Viollet-le-Duc témoigne d'une architecture historiquement située.

Mais Viollet-le-Duc est lui-même pris dans une contradiction tenace : tout en dégageant les singularités historiques de la conception architecturale du Moyen-Age, ses principes, il s'attache à exposer les principes de cette conception en tant que généraux, universels, puisés dans l'unité des lois de la nature (1). D'un côté des principes universels, d'un autre des principes liés à une temporalité spécifique. D'un côté une architecture historiquement située, d'un autre une permanence quasiment an-historique de traits de la conception architecturale.

Une telle contradiction est particulièrement difficile à lever car, faute d'un repérage minimum des problèmes que pose la conception architecturale, toute analyse d'une conception sera prise dans cette alternative d'une spécificité et d'une généralité. La reconnaissance d'une historicité de l'architecture doit donc s'appuyer sur un double travail lié aux choses de l'histoire (une problématique solide de l'histoire) et aux choses de l'architecture (une problématique solide de la conception architecturale).

Nous l'avons dit plus haut, la farce de l'histoire événementielle conduit à retenir comme problématique le seul fil du temps, construisant une histoire souvent monumentale ou antiquaire de l'architecture (2). D'un autre côté, quels sont les problèmes spécifiques de l'architecture ? Comment sont reliés, dans la pensée de l'architecte à l'oeuvre, tel problème supposé spécifique et le contexte historique de sa résolution ?

Deux tendances sont repérables qui s'opposent et se rejoignent mutuellement dans les termes suivants : d'un côté l'expression histoire (donc) architecture qui assujettirait les formes architecturales aux conditions historiques de leur production (accordant, ce faisant, à l'histoire le pouvoir de créer un ensemble de conditions suffisamment statiques pour déterminer complètement les formes), d'un autre côté l'expression architecture (donc) histoire qui réunit les formes architecturales dans une détermination historique dénuée de réflexion ou problématique historique (accordant ce faisant, à un état formel stable de l'architecture le pouvoir de refléter un état historique particulier) (3).

La critique engagée par l'architecturologie à l'égard de ces deux attitudes repose sur la simple question qui anime constamment sa démarche, à savoir qu'est-ce que l'architecture ? En effet, s'orientant vers une connaissance à produire de l'architecture, l'architecturologie ne peut tenir pour acquis l'une ou l'autre des deux tendances précédentes dans la mesure où elles présupposent, toutes deux, l'existence d'une connaissance de l'architecture Cette connaissance étant en chantier, en projet, le lien à faire avec l'histoire ne peut être lui-même qu'incertain et interrogatif.

(1) VLD p. 343
(2) Pour reprendre des termes de F. Nietsche in Considérations Inactuelles Paris, 1958 Tome II
(3) Certains travaux échappent bien évidemment à ces deux tendances. On citera par exemple L. Pelpel/C. Cohen/ M.P. Perdrizet - La formation architecturale au XVIIIème siècle en France Paris 1980. L'introduction à ce travail est particulièrement claire sur quelques unes des difficultés de mise en place d'une problématique historienne sur l'architecture.

On notera cependant qu'au cours de certains travaux, des voies possibles d'interrogation ont pu apparaître directement en prise sur la question des rapports entre architecturologie et histoire. Ainsi de la recherche effectuée sur Viollet-le-Duc (1) mais aussi de celle, plus fondamentalement théorique, sur la notion de modèle. Certains enjeux essentiels à la question de l'élaboration d'une histoire de l'architecture ont été dégagés : "Trois grilles de lecture du modèle devraient donc être distinguées. La première, celle de la détection des ressemblances, est vouée à ne jamais trouver de terme : d'une certaine manière, le temple du Parthénon ressemble au temple de ..... qui ressemble au temple de ..... qui ressemble au Palais Strozzi, sui ressemble au gratte-ciel de Sullivan, qui ressemble à l'Empire State Building, qui ressemble à la Tour Eiffel. La seconde grille classera ces rapprochements en les nommant et tiendra la ressemblance de la Tour Eiffel et de l'Empire State pour un modèle de "verticalité". En nommant les manières qu'ont de se ressembler les bâtiments dont on pose d'abord qu'ils se ressemblent, on procède à un travail dont la méthodologie est fondée sur le principe de l'induction, rassemblant des éléments dans des classes. C'est selon Hjelmslev, l'attitude de la linguistique traditionnelle dont il fait la critique et à quoi il oppose celle de la linguistique moderne qu'il veut strictement théorique, déductive, procédant de la classe à la composante au lieu d'aller de la composante à la classe. C'est vers cet objectif qui est celui de la troisième hypothèse que nous nous sommes dirigés. Il ne s'agit plus, comme dans le premier cas, de considérer une chose comme modèle d'une autre chose parce qu'elles se ressemblent.
Il ne s'agit plus, comme dans le second cas de représenter une classe de choses par un modèle et un modèle par une des choses de cette classe (on ne voit d'ailleurs pas pourquoi celle-ci plutôt qu'une autre est habilitée à la représenter : on ne peut tenir le Gesù pour plus représentatif de la façade jésuite qu'en recourant à un critère extra-architectural comme celui de l'antériorité chronologique, mais aucunement en recourant à un critère architecturologique. Il s'agit plutôt d'essayer d'inclure un concept de modèle dans un système où sa raison d'être lui serait donnée par sa position dans le système relativement à d'autres concepts. Dans le premier cas, le modèle est chose parmi les choses, dans le second cas il est "abstrait" du réel concret, dans le troisième cas il cesse d'avoir une origine "réaliste" il n'est plus qu'un élément d'un système. Le modèle n'a plus de réalité que théorique. C'est ainsi que nous pensons pouvoir construire un concept architecturologique de modèle" (2).

Cette construction du modèle situe la question du rapport à l'histoire au niveau purement conceptuel. La question, pour l'architecturologie, est donc de savoir si ce modèle théorique et la construction conceptuelle dans laquelle il s'inscrit peut ou non entrer en communication avec des problématiques historiennes. Seul un travail fondamental et un examen minutieux des travaux architecturologiques liés à une investigations historique sérieuse pourrait permettre de répondre à une telle question. C'est, dirons-nous, la première voie d'exploration, axée sur les relations possibles entre architecturologie et histoire. Histoire ici est pris en son sens scientifique et non en

(1) Dans laquelle la dialectique raison/visible a permis d'embrayer sur les questions de filiation d'objets architecturaux - cf. VLD p. 354 et 379
(2) A.A. II p. 12/13

référence à l'histoire de l'architecture. Cette première perspective de travail devrait être complétée d'autres axes de travail permettant d'identifier avec plus de précision les rapports entre architecture, histoire et architecturologie. On mentionnera quelques unes des orientations possibles de ces pistes de travail :

a) Architecture et Histoire :
examen minutieux de certaines façons dont les architectes établissent le rapport entre architecture et histoire : histoire analogique, surdétermination historique etc ... Il s'agirait ici d'évaluer les incidences de l'histoire dans les travaux relatifs à la production concrète d'architecture.

b) Architecture et Histoire de l'Architecture :
examen similaire en vue de dégager les modalités d'élaboration des différentes formes d'histoire de l'architecture (Choisy, Hautecoeur, mais aussi Gromort ou Tafuri) et ses rapports avec l'architecture (de l'architecture moderne à l'architecture post-moderne : Venturi, Moore etc ... en passant par B. Zévi, Giédion et Viollet-le-Duc).

c) Architecturologie et Histoire de l'Architecture :
la critique des discours des architectes contenue dans le travail de l'architecturologie (A.A.I) devrait se prolonger sur les travaux portant spécifiquement sur l'histoire de l'architecture, les rapports entre l'architecturologie et l'architecture moderne constituant le deuxième versant obligé de ce travail (1). Cet item est par ailleurs étroitement lié au précédent en ce qu'ils traitent tous deux de la question du passage de l'histoire (ses problématiques) à l'histoire de l'architecture.

d) L'architecturologie et son histoire :
examen de la genèse architecturologique selon deux aspects. D'un côté l'histoire des concepts architecturologiques, des hypothèses et de sa problématique dans son aspect interne (émergence de l'échelle par distinction avec la proportion puis l'échelle comme pertinence de la mesure). Et dans ses rapports avec des disciplines extérieures (dans leur propre évolution historique). D'un autre côté la constitution de l'architecturologie en regard des événements extérieurs (crise de l'architecture, de l'enseignement, etc ...) (2).

e) Architecture et Histoire de l'Architecturologie :
les architectes, les institutions évaluent l'architecturologie dans des relations supposées avec une production architecturale précise (celle de l'AREA). Quelles sont ces relations, dans quelle mesure une telle identification ne confère t-elle pas abusivement un statut doctrinal à l'architecturologie, comment s'effectue la communication sociale de l'architecturologie ? De telles questions, posées à l'architecturologie s'inscrivent dans la question plus générale d'une connaissance des transferts intellectuels dans la production de l'architecture.

(1) Notamment la question du processus, essentielle à l'architecturologie et introduite par le mouvement moderne. Cette fois les concepts liés à l'architecturologie (échelle et modèle) rencontrent l'histoire de l'architecture et pas seulement l'activité scientifique de l'historien.
(2) Le présent "bilan" s'inscrit de fait dans cet axe, mais les références aux différents travaux architecturologiques contenues dans les autres orientations témoignent de l'interaction constante de ces préoccupations dans l'entreprise architecturologique.

3 - ARCHITECTUROLOGIE, ARCHITECTURE ET SCIENCES

De ce que, selon Francastel, l'art s'alimente aux métaphores de la science, on peut en saisir de multiples traces en architecture. Mais l'emploi plus directement métaphorique de données ou de constructions scientifiques comme la cristallographie chez Viollet-le-Duc où les structures dissipatives chez Manneval conduit parfois à une explication des formes architecturales par un raisonnement directement emprunté à ces constructions. H. Damisch a inversement exposé l'importance de la métaphore architecturale dans les constructions scientifiques de Kepler ou de Galilée et, plus généralement, son rôle dans certaines phases d'invention scientifique (1).

Mettant de côté l'obsédante mais inutile querelle sur l'art comme science dès lors qu'est parlé d'interrogation scientifique de l'art, il importe de penser les multiples rapports de l'art - de l'architecture - à la science d'une façon plus précise et plus théorique. La question de la métaphore en est une, mais elle ne peut valablement être considérée qu'à partir du moment où sont connus les effets et les rôles des emprunts scientifiques dans la pensée et dans l'activité de conception architecturale. Et, de cela, et des rapports entre l'univers de l'architecture et de la pensée scientifique ambiante, tout ou presque est à connaître, à interroger.

Quelques voies d'interrogation ont été repérées, par C. Alexander et A. Tzonis par exemple, ainsi que par l'architecturologie, portant sur des domaines précis comme les mathématiques, la géométrie ou des questions épistémologiques majeures. Celles-ci peuvent, de fait, être dissociées selon qu'est abordé le problème des méthodes et démarches ou que sont directement posées certaines questions plus limitées permettant de préciser quelques uns des liens ou obstacles possibles.

3.1. Problèmes de méthode

L'objet scientifique est réputé sécable, c'est-à-dire que les constructions de la science reposent sur une division des questions et des domaines d'interrogation; se posant après la question de la re-construction ou de la réunion de ces connaissances partielles dans les objets perçus ou à concevoir. L'oeuvre d'art apparait quant à elle comme totalité, dont la division en séquence ou en fragments à posteriori ne permettent pas une connaissance fiable : l'architecte procède par totalités simultanées qui, chacune ne dépend pas réellement des objets eux-mêmes mais du point de vue du concepteur relativement aux objets. Ainsi, par exemple, la connaissance scientifique d'une pomme engendre un découpage de la chose qui ne coïncide pas avec celui auquel peut procéder le peintre ou de dessinateur, même si celui-ci a pu, au démarrage de la science, induire certaines voies d'exploration scientifique de l'objet pomme. Léonard de Vinci a certes pu susciter des interrogations scientifiques fondamentales dans la mesure où le statut de l'abstraction passait effectivement par le dessin. Aujourd'hui la référence de l'architecture à la géométrie apparaît

(1) cf. L'exposé de H. Damisch au Colloque Architecture, Architectes IFA oct. 1981; Paris et J. Schlanger Les métaphores de l'organisme, Paris 1971.

quelque peu comme l'espoir d'un retour à un pouvoir figuratif perdu. La géométrie, en effet, reste l'un des seuls domaines scientifiques pouvant entretenir l'illusion d'un recours nécessaire au dessin - mais le statut de la géométrie ayant lui-même considérablement évolué, cette référence se perd dans la confusion du travail sur les figures avec la connaissance de leur génération géométrique. La géométrie serait alors, aujourd'hui, une sorte de légitimité que chercherait l'architecte à sa capacité d'abstraction, en prise directe sur son activité conduisant inéluctablement à figurer. C'est du moins une hypothèse que permet d'envisager l'étude de P. Eisenmann (1) dès lors que la géométrie ouvre le passage entre un modèle extérieur à la géométrie (la grammaire générative en l'occurence) et l'architecture. La géométrie est ici utilisée comme outil d'abstraction embrayant l'architecture sur un état intellectuel de connaissance jugé efficace pour comprendre les modalités de conception. Le rapport à la pensée scientifique n'est pas alors seulement métaphysique, mais pratiqué comme embrayeur. La question devient alors celle de la pertinence du choix du support scientifique permettant cet embrayage. Si, pour Eisenmann, le choix de la géométrie comporte sans doute une part de détermination liée à l'activité figurative, d'autres pertinences peuvent engendrer des médiations différentes, soit qu'elles procèdent de considérations issues de l'architecture ou qu'elles proviennent du caractère jugé heuristique de tel ou tel développement théorique. Ainsi, par exemple, du rôle de la sémiologie qui se trouve pris entre ces deux "raisons" : d'une part la question du signe qui en architecture, fait effectivement problème, d'autre part l'état d'avancement théorique de la linguistique qui permet d'envisager une certaine efficacité de la médiation sémiologique dans l'objectif d'une connaissance de l'architecture.

Force est alors de constater que ces médiations ressortissent à des tentatives d'élaboration de discours sur l'architecture exerçant un certain contrôle sur ses propres démarches. Autrement dit, derrière ces tentations diverses, il n'y aurait rien de moins que l'essai de tenir un discours scientifique sur l'architecture, qu'elles qu'en soient les bases initiales, linguistiques, mathématiques, sociologiques etc ... La résonance particulière vis à vis de l'architecture concourant alors à un déplacement du statut du discours tenu. En effet, la sémiologie s'intéressant aux signes- mais étant aussi en prise directe avec des questions que se posent les architectes - se trouve dans la situation de ne pas pouvoir jouer exclusivement un rôle heuristique pour une démarche scientifique d'interrogation mais également de permettre abusivement une application directe aux objets architecturaux des notions de signe, de valeur etc ... Lorsque Viollet-le-Duc écrit du colombier qu'il est "presque toujours accompagné de pinacles aux angles, afin de signaler cet édifice aux pigeons" (2), l'on a une sorte de caricature de l'application à l'architecture d'une sémiologie non pensée dans sa pertinence scientifique.

La question qui se pose alors est celle de savoir pourquoi - et comment- s'installe ce masque à l'égard de la pensée scientifique liée ici à la sémiologie mais présent - au moins par l'usage appliqué qui en est souvent fait - dans la plupart des "emprunts" scientifiques.

Comment échapper à ce besoin de légitimation rationnelle du discours à tenir sur l'architecture - par le recours à des modes discursifs scientifiques extérieurs - est une seconde question.

(1) Cf. Infra J.P. Perrin/F. Schatz
(2) VLD p. 98/99.

Si l'architecturologie se devrait d'étudier la première - et elle l'a esquissé à propos des rapports entre Viollet-le-Duc et la minéralogie il est clair que sa préoccupation majeure est la seconde question. Son hypothèse étant que le seul moyen d'échapper - en partie au moins - à ce recours rhétorique est de fonder un discours propre à l'architecture retenant de la science le caractère vigilant qu'elle entretient vis à vis de ses propos et de ses démarches et non pas une quelconque rhétorique de la science.

3.2. Des questions localisées

A un niveau tout différent, les hypothèses architecturologiques entretiennent des relations particulières avec le discours scientifique. La focalisation sur le processus n'est pas du seul domaine de l'architecturologie et les sciences de l'ingénieur - pour prendre un exemple - sont également confrontées à ce renversement théorique : ce n'est certainement pas une des moindres transformations que suscitent les développements de l'informatique que d'exiger une intégration de la pensée dynamique des problèmes de conception au sein même de la démarche analytique, la transformant du même coup. La coupure entre l'objet et l'analyse de l'objet, héritée du positivisme et dominant la pensée rationnelle, est mise en question dans bien des domaines scientifiques : la notion de sciences de l'artificiel en témoigne ainsi que bon nombre de travaux scientifiques issus d'horizons disciplinaires variés (1).

Pour l'étude de la langue, la grammaire générative ne chercherait finalement rien d'autre que le dépassement d'une notion synchronique du système vers une vision dynamique ou diachronique. L'architecturologie, dans ses nombreux contacts avec les travaux linguistiques s'est particulièrement intéressée à cette question du système, en référence notamment à Hjemslev (2). Les relations établies entre architecturologie et linguistique n'étaient néanmoins pas d'ordre général - comme le sont souvent les développements liés, par exemple, aux relations architecture/langue - mais focalisés sur la question du système et débordant, du même coup, le seul champ linguistique pour questionner d'autres problématiques relatives à cette question. Ainsi, Y. Barel établit une distinction entre la diachronie qui, selon A. Touraine, n'est pas - dit-il - "l'histoire d'un système mais le champ temporel où se réalisent certaines transformations conformes aux lois structurelles d'un système" et une diachronie "qui ne relève pas de la logique du système étudié" mais "de la logique d'autres systèmes" (3). Le passage qui est ainsi effectué d'une dynamique propre au système à une dynamique issue des changements liés à d'autres systèmes correspond à l'idée architecturologique de processus explicitée par la question du changement d'échelle : changement de nature des problèmes issus d'une transformation des pertinences indissociables des transformations internes à une échelle. Ainsi, l'augmentation de taille dont il a été question précédemment dans l'exemple du réseau fluvial (cf.3.2.), correspondant à une transformation d'échelle dimensionnelle est associée à une modification des pertinences permettant de saisir les autres modifications liées au changement dimensionnel. Ce qui est dit par Y. Barel concernant la diachronie illustre ainsi la question du changement d'échelle et permet d'introduire la notion de système dans le champ architectural autrement que par sa valeur métaphorique.

(1) Cf. J.L. Le Moigne Sciences de l'autonomie et autonomie de la science Colloque de Cerisy, 1981, I. Stengers et I. Prigogine La nouvelle alliance Paris 1981 etc .. Le regain philosophique de l'importance accordée à la phénoménologie serait peut être à examiner dans cette perspective cf. Ph. Boudon L'idée d'architecturologie supra

(2) L. Hjemslev Prolégomènes à une théorie du langage Paris, 1966 cf.AAII

(3) Y. Barel La ville médiévale Grenoble 1977 p. 531/532

Un tel travail d'interrogation des articulations possibles entre certaines questions limitées dégagées par l'architecturologie et des questions voisines repérées dans d'autres horizons disciplinaires est au coeur de la démarche architecturologique. En effet, c'est à partir de ce travail que l'entreprise de conceptualisation est possible : la construction de l'échelle comme concept ne procède pas de l'examen des modalités d'usage ou d'intervention de la notion d'échelle dans l'architecture, mais provient de l'interrogation sur le processus qui, elle, s'inscrit dans une problématique fondée sur une approche systémique bien plus épistémologique qu'architecturale.

Que l'architecturologie questionne ses propres développements au sein de cette "atmosphère épistémologique" n'a rien que de trés normal, même si la difficulté issue de l'absence de bases scientifiques antérieures à la pensée architecturale rend l'entreprise encore plus difficile. La capacité, testée dans plusieurs des réunions suscitées par la présente recherche, de communicabilité de l'architecturologie avec des disciplines scientifiques nous permet un certain optimisme. Il reste qu'un approfondissement de ces échanges est largement nécessaire. Dans la mesure où la question de la spécificité de l'architecture reste posée, il serait vain - et peu pertinent - de décider d'emblée quelle référence scientifique s'impose ou quel domaine scientifique apparaît en posture privilégiée d'interlocuteur. Si les sciences de l'artificiel semblent progressivement focaliser l'attention c'est notamment parce que - dans ses propos théoriques - l'importance donnée au processus prend un caractère paradigmatique trés voisin de celui de l'architecturologie.

4 - LE DESSIN

Le dessin, pour l'architecte, n'est pas qu'outil de représentation. Il tient souvent lieu de théorie : "une théorie architecturale ne s'écrit pas, elle se dessine", est un leitmotiv qui, s'il n'est pas toujours exprimé, n'en est pas moins couramment admis (1).

L'économie d'explication que permet souvent le dessin (2) ne peut, à elle seule, expliquer cette valeur théorique qui lui est accordée. Ce ne peut être non plus la capacité de signification ou la "force de la montre" qu'il incorpore et que le discours ne parvient pas à maîtriser(3). D'autres choses se jouent qui confèrent au dessin ce statut particulier.

La relation à la géométrie tout d'abord qui, dans une transitivité rapide mais admise de la "géométrie = théorie" à la "géométrie = dessin" associe théorie et dessin (4). Ici la pensée géométrique, qu'elle soit euclidienne ou même fractale (5), inscrit les relations des parties au tout dans un univers pour lequel tout agrandissement d'un détail peut être localement superposable à l'original, ce qui renvoie à l'idée de

(1) A. Mignot Revue Critique Mars 1975, cité in A.A. I p. 56 note (2)
(2) Par exemple VLD p. 141 (article Cul de lampe)
(3) Cf. Ph. Gresset L'écart du système, Paris 1977 p. 111
(4) Cf. SEA p. 40 et sq. Ph. Boudon "L'architecture n'est pas la géométrie" in Architecture d'Aujourd'hui, 1982. Cf. également R. Quincerot, G. Malot, J.P. Perrin : "La Géométrie Chez l'Architecte", Recherche DGRST 1974.
(5) Cf. B. Mandelbrodt Les objets fractals Paris 1975 et "Des monstres de Cantor à de Peano à la géométrie fractale de la nature" in Penser les Mathématiques, Paris 1982.

proportion. De sorte que cette relation dessin/théorie peut s'appréhender au travers de la critique de la proportion dont témoigne le changement d'échelle. Le "tout change avec la grosseur" qu'exprime le concept d'échelle, se distingue de l'idée scalante selon laquelle "tout petit réseau fluvial n'est qu'une image réduite d'un grand réseau" (1) qui n'est rien d'autre que la conservation des proportions. Le fait que la géométrie, comme le dessin, s'accommode de cette dernière vision n'est sans doute pas le moindre élément déterminant dans cette hypothèse d'un dessin pouvant tenir lieu de théorie (à l'inverse, d'ailleurs, une telle vision reste insatisfaisante tant que les problèmes d'échelle lui échappent).

Second argument y contribuant, le rôle du dessin comme outil de représentation qui, par son importance et son utilisation constante, devient lieu d'une spécificité : l'invariance de l'outil témoignerait ici de sa valeur théorique. Cette confusion de la répétition comme occurrence avec un rôle plus structural a déjà été évoquée (2). Nous insisterons seulement ici sur la contradiction qu'il y aurait alors à tenir ce dessin, médiateur obligé de l'architecte, pour lieu d'une théorie et réfuter simultanément l'accent mis par l'architecturologie sur le projet: comme si le caractère invariant du dessin était accepté tandis que l'argumentation théorique - venue d'ailleurs - mettait en question cette légitimation ! Le discours naïf a, de fait, raison : le constat d'un rôle éminent du dessin dans la conception architecturale nécessite une interrogation sur cette activité graphique; mais cette interrogation ne doit pas s'inscrire dans l'a priori du dessin comme spécificité de cette conception. Il ne s'agit pas de reléguer le dessin dans une hiérarchie quelconque, mais de comprendre que l'acte graphique ressortit à de multiples questionnements qui ne renvoient pas tous à la conception architecturale (3). Une investigation ouverte de la figuration graphique en est d'autant plus nécessaire qui, en liaison avec ce qui a été dit plus haut relativement à l'histoire, se devrait également de tenir compte des légitimités historiques qui semblent accompagner le statut et le rôle du dessin (4)

(1) B. Mandelbrodt - op. cit. p. 243
(2) Voir supra § 2.1.; IIème partie. En témoignerait, si besoin était, l'article de A. Anselmi "Projet et dessin d'architecture" in AMC n° 54/55 où l'auteur précise que "l'instrument le plus approprié pour la recherche architecturale est le dessin". Le déplacement de l'objet de la recherche, de l'architecture au bâtiment, lié à l'énonciation de cette proposition, s'accompagne dans le texte d'une homogénéisation implicite de l'espace architectural exprimée par l'idée d'un "système signifiant" transcrivant le paysage global cherché par l'architecte dans son dessin (cf. supra III.1)
(3) F.G. Tomes I, II, IIIa et IIIb par M. Boudon/D.Decq/J. Guillerme/R. Tabouret
(4) Cf. par exemple Ph. Gresset L'écart du système Paris 1977.

5 - SCIENCES SOCIALES ET HUMAINES

Au lieu de réfuter ou de plaider en faveur de l'importance des sciences humaines et sociales à l'égard de l'architecture, interrogeons-nous sur les sens qu'elles peuvent introduire dans la connaissance de l'architecture et - pourquoi pas ? - sur les différences d'approche et de modes de conceptualisation (1) qu'elles peuvent susciter.

Que l'architecture ait à apprendre des sciences humaines est une évidence: l'état de la connaissance de l'architecture ferait dire la même chose à propos de toute autre discipline un tant soit peu constituée et avancée. S'agissant autant des mouvements sociaux que des possibles particularités liées aux comportements individuels (la psychologie a à voir avec la sociologie), une telle connaissance ne peut que profiter à l'architecte, comme à tout autre acteur de la vie sociale. La question est celle du comment (2) ? Les réponses sont sans aucun doute dans les mains du sociologue car, dès lors qu'on raisonne en terme d'acteur, c'est bien de la place et du rôle de ces acteurs dans la vie sociale qu'il s'agit.

Par contre, dès lors qu'il est question du travail de l'architecte- de sa connaissance - la question se pose en des termes différents. Nous avons parlé plus haut du point de vue architecturologique vis à vis de l'architecture en termes d'exploration du rapport de forme à contenu, en tant que travail. Ce point de vue se distingue de celui du sociologue qui, même lorsqu'il examine la création s'interroge sur les rapports sociaux liés à la production des oeuvres et non sur le créateur au travail (3). Il y a donc différence d'objet de recherche. Ceci ne veut pas dire que les sciences humaines et sociales soient étrangères à l'architecturologie ni même, osons cette hypothèse, que l'architecturologie ne puisse rien leur apporter.

Dans la première direction, le travail effectué sur Pessac à induit des préoccupations architecturologiques à partir de questions socio-architecturales : du "qui, dans la notion de plan-libre, est libre, du plan, de l'usager, de l'architecte ?", à la nécessité d'un questionnement des notions employées par les architectes, l'on passe d'une interrogation socio-architecturale à l'investigation conceptuelle (4). L'observation du rôle de l'espace dans certains développements sociologiques a, par ailleurs (5), conduit à l'hypothèse méthodologique de la constitution de groupes socio-spatiaux en vue de l'étude des rapports d'appropriation

(1) et non pas les concepts qui peuvent prendre des formes identiques et cependant renvoyer à des modes de conceptualisation à ce point différents que tout passage en devient inadéquat. cf. J. Schlanger Les métaphores de l'organisme, Paris 1971, notamment p. 20 et sq.
(2) Nous plaçons ici la sociologie dans une perspective de connaissance et non dans la situation qui, trop souvent, lui est attribuée d'avoir à donner des réponses précises sur les comportements, les relations à l'espace etc ...
(3) Cf. P. Bourdieu"Qui a créé les créateurs"in Questions de sociologie, Paris 1981
(4) Ph. Boudon "De Pessac à l'architecturologie" op. cit.
(5) Espace, lieux op. cit.

et des pratiques de l'espacc. Cette approche socio-architecturologique a notamment permis d'esquisser l'importance du concept d'échelle pour une critique de la pensée scalante qui, évoquée au paragraphe précédent, détermine sans doute également des démarches sociologiques (1) : sciences humaines et sociales sont confrontées à des problèmes d'échelle, ceci indépendamment des questions liées à l'usage de l'espace et ces problèmes méthodologiques voire épistémologiques peuvent peut-être profiter de l'exploration conceptuelle architecturologique.

6 - CONCLUSION : SCIENCES DE L'ARTIFICIEL ?

Lorsqu'un architecte dessine ou conçoit un appareillage de brique pour un pignon, une façade ou un linteau, comment s'opère cette décision ? Comment décide-t-il? Quels processus mentaux ou formels conduisent à l'appareillage ? A quel processus de pensée renvoie cet acte de conception architecturale ?

Si l'on interroge l'architecte nous aurons des réponses variables et hétérogènes : références historiques, esthétiques, raisons techniques, explications liées au matériau, au savoir-faire ou au montage institutionnel ou financier de l'opération. Lorsque, par ailleurs, deux architectes conçoivent, en des lieux et des temps différents, des appareillages identiques ou ressemblant, peut-on considérer que cette identité renvoie à des processus décisionnels de même nature ? Le second est-il nécessairement impliqué dans l'opération de copie et un travail d'imitation ? Ou bien est-ce parce que des problématiques communes sous-tendent les deux processus que ceux-ci conduisent à des identités formelles ou visibles, la perception mimétique s'appuyant alors sur une certaine ignorance de cette convergence théorique ?

De telles questions peuvent apparaître limitées par rapport à d'autres, plus générales, portant par exemple sur les rapports de l'architecture à l'histoire, à la construction ou à l'art. De fait, elles ne concernent que des moments du processus de conception et apparaissent bien locales par rapport aux autres qui, elles, sont plus globales. De telles questions sont cependant indispensables si l'on veut sortir des explications mythiques accordées à l'architecture et entrer dans la voie d'une connaissance plus sérieuse des processus concourant à l'architecture qui nous entoure. François Jacob situe cette démarche de focalisation dans la perspective de la science moderne :

"C'est probablement une exigence de l'esprit humain d'avoir une représentation du monde qui soit unifiée et cohérente. Faute de quoi apparaissent anxiété et schizophrénie. Et il faut bien reconnaître qu'en matière d'unité et de cohérence, l'explication mythique l'emporte de loin sur la scientifique. Car la science ne vise pas d'emblée à une explication complète et définitive de l'univers. Elle n'opère que localement. ELle procède par une expérimentation détaillée sur des phénomènes qu'elle parvient à circonscrire et définir. Elle se contente de réponses partielles et provisoires. Qu'ils soient magiques, mythiques ou religieux, au contraire, les autres systèmes d'explication englobent tout. Ils s'appliquent à

(1) Cf. l'exposé de Ph. Boudon au Colloque Expériences conflictuelle de l'espace Louvain-la-Neuve 1979 (d) Tome II

tous les domaines. Ils répondent à toutes les questions. Ils rendent compte de l'origine, du présent et même du devenir de l'Univers. On peut refuser le type d'explication offert par les mythes ou la magie. Mais on ne peut leur dénier unité et cohérence car, sans la moindre hésitation, ils répondent à toute question et résolvent toute difficulté par un simple et unique arguemnt a priori.
A première vue, la science paraît moins ambitieuse que le mythe par les questions qu'elle pose et les réponses qu'elle cherche. De fait, le début de la science moderne date du moment où aux questions générales se sont substituées des questions limitées ; ou au lieu de se demander : "Comment l'univers a-t-il été créé ? De quoi est faite la matière ? Quelle est l'essence de la vie ?", on a commencé à se demander : "Comment tombre une pierre ? Comment l'eau coule-t-elle dans un tube ? Quel est le cours du sang dans le corps ?". Ce changement a eu un résultat surprenant. Alors que les questions générales ne recevaient que des réponses limitées, les questions limitées se trouvèrent conduire à des réponses de plus en plus générales" (1).
réponses générales qui soient fondées par rapport à un questionnement pertinent. Bien plus, la profusion de réponses globales multiples et renvoyant à des niveaux d'interprétation ou des points de vue hétéroclites, freine considérablement la possibilité d'émergence de questions précises, limitées. C'est une sorte d'irrésistible tentation de généralisation, de globalité et d'universalité qui bloque toute tentative de précision, d'exactitude ou de maîtrise un tant soit peu fondée de l'objet analysé.

Certes, pour reprendre l'exemple initial de l'appareillage en brique, un questionnement de sa genèse s'inscrirait, de fait, dans la voie d'une connaissance plus générale des rapports entre l'art et la technique, l'histoire, les matériaux etc ... Mais une telle globalisation, anticipée, modifie la nature profonde de la question initiale : celle-ci ne serait plus celle du comment conçoit-on ? On n'observe pas de la même manière la chute d'une pierre selon que l'on s'intéresse à la gravitation, aux frotemments dans l'air ou à la pathologie des bosses sur la boite cranienne. Il se peut de plus, que par rapport à l'une de ces préoccupations, ce ne soit pas l'observation de la chute d'une pierre qui soit le meilleur objet d'étude.

Ce qui ne veut pas dire non plus que toute question restreinte soit nécessairement pertinente : "on peut parfaitement examiner un objet pendant des années sans jamais en tirer la moindre observation d'intérêt scientifique. Pour apporter une observation de quelque valeur, il faut déjà, au départ, avoir une certaine idée de ce qu'il y a à observer. Il faut déjà avoir décidé de ce qui est possible" (2).

L'architecturologie en est à ce stade de savoir quelles questions précises poser en regard de tel problème particulier reconnu pertinent : chercher ce qu'on peut décider de ce qui est possible, mais le décider sur fond d'une recherche effective de questions et d'outils conceptuels entrelaçés dans des problématiques heuristiques.

(1) F. Jacob - Le jeu des possibles, Fayard 1981, p. 26/27
(2) F. Jacob - op. cit. p. 29

La prégnance des interrogations globales est telle que la seule question qui, en définitive, parcourt le monde de la recherche architecturale est celle de la surdétermination. Non pas que certains pensent que celle-ci n'existe pas. Bien au contraire car tous y souscrivent. Les enjeux portent sur la nature de cette surdétermination : est-ce l'histoire, la société, l'art ? Les objets inanimés que sont les bâtiments sont le fait d'une création humaine qui est régie par le fait individuel vivant ou le fait collectif social et historique mais qui, dans tous les cas, est régi. De sorte que l'appréhension de la conception architecturale, en terme de travail et non plus de résultat, se réfère à l'argument d'intention dont nous parle F. Jacob :

"Si vous trouvez une montre, vous ne doutez pas qu'elle a été fabriquée par un horloger. De même, si vous considérez un organisme un peu complexe, avec l'évidente finalité de tous ses organes, comment ne pas conclure qu'il a été produit par la volonté d'un Créateur ?" (1).

L'objet architectural est ainsi partagé, selon qu'on le considère comme l'oeuvre d'un horloger méticuleux ou d'un créateur tout-puissant. Tout se trouve alors lié, de l'absence de questionnement limité au statut de l'objet architectural : à la force vitale du vivant est substituée la force créatrice de l'artiste, à l'idée d'espèce est substituée l'idée de style, celui-ci pouvant être le fait d'une époque, d'un pays ou d'un individu.

La naturalisation de l'objet architectural est intimement liée à l'explication mythique de l'architecture. Autrement dit, l'objet architectural serait de fait, un objet naturel dans la mesure où son explication passertait par une explication mythique de la création.

L'architecturologie s'engage dans une voie radicalement inverse, dégagée des explications globales et totalisantes. L'objet architectural est alors dégagé de son statut d'objet naturel et devient construit ou constitué par le discours architecturologique. La coïncidence de l'objet architecturologique et de l'objet architectural dépend alors de la capacité de l'architecturologie à émettre des propositions pertinentes en regard de la réalité. L'aspect circonscrit et restreint de ces propositions entre alors dans la logique de refus de l'explication mythique et globalisante de l'architecture.

Penser la conception comme travail susceptible d'être interrogé de façon circonscrite, partielle et provisoire, est une condition que l'architecturologie estime nécessaire au dépassement du "statut naturel" de l'objet architectural. En effet, le caractère naturel des objets architecturaux n'est pas seulement le fait d'une naturalisation de ceux-ci (cf. SEA), mais également conséquence implicite d'une tentative d'explication globalisante de l'architecture (2). Nous dirons alors que la recherche de questions limitées à l'égard de l'architecture doit s'accompagner d'une modification du statut de l'objet architectural et, inversement, qu'une

(1) Ibidem p. 32/33
(2) Nous irons jusqu'à penser qu'en certains cas l'approche historique de l'architecture va dans le sens d'une naturalisation des objets architecturaux : l'histoire apparaît alors comme recours d'explication global des objets architecturaux (cf. VLD § Histoire op. cit.).

telle modification du statut n'est possible qu'au travers d'un questionnement extérieur à une approche mythique de l'architecture. Si l'on suit G. Canguilhem, le dépassement du caractère naturel de l'objet par la science passe d'abord par le discours :

"Les cristaux sont un objet donné. Même s'il faut tenir compte dans la science des cristaux d'une histoire de la terre et d'une histoire des minéraux, le temps de cette histoire est lui-même un objet déjà donné là. AInsi l'objet cristal a, relativement à la science qui le prend pour objet d'un savoir à obtenir, une indépendance à l'égard du discours, ce qui fait que l'on dit l'objet naturel (1). Cet objet naturel, hors de tout discours tenu sur lui, n'est pas, bien entendu, l'objet scientifique. La nature n'et pas d'elle-même découpée et répartie en objets et en phénomènes scientifiques. C'est la science qui constitue son objet à partir du moment où elle a inventé une méthode pour former, par des propositions capables d'être composées intégralement, une théorie contrôlée par le souci de la prendre en faute. La cristallographie est constituée à partir du moment où l'on définit l'espèce cristalline par la constance de l'angle des faces, par les systèmes de symétrie, par la régularité des troncatures aux sommets en fonction du système de symétrie"(2).

Autrement dit, l'objet du discours scientifique comporte de fabriquer une artificialité distincte de l'objet naturel si, derrière le terme d'artificiel, l'on place une dépendance de l'objet considéré à l'égard du discours. L'architecturologie, ainsi considérée vis à vis de l'architecture se construit alors comme discours relatif à des objets artificiels distincts des objets architecturaux.

Ainsi, me promenant dans telle rue ou avenue, je peux observer la succession des immeubles et trouver des points communs ou des distinctions: cages d'escaliers verticales, rez-de-chaussée occupés, toitures en pentes etc ... qui me donnent une première "espèce", tandis que certains immeubles sur pilotis et à toiture terrasse m'en donneront une seconde. Ce découpage, issu de l'observation empirique place l'objet architectural dans une naturalité de fait, comme si, observant des fruits, je réunissais dans la même espèce, poires, pommes, oranges, et que je distinguais la fraise et la banane avec comme critères l'existence ou la non existence d'une peau (à peler) et de pépins. Ces critères liés à l'usage sont de même nature que ceux affectés à l'architecture. L'entreprise architecturologique est d'aller au-delà d'une telle description, d'étudier ces fruits selon leur genèse sans préoccupation immédiate de classement en espèce. A la différence des fruits, la genèse des objets architecturaux-dans une opposition à une croissance liée au vivant - leur confère un statut d'objet artificiel. Nous disons,"à la différence du vivant", car l'un des ses traits spécifiques tient à ce qu'en même temps que les conditions d'existence de l'être vivant, soient définies les conditions de sa reproduction. Si cette découverte est fondamentale pour l'étude du vivant, - elle permet notamment de dépasser la vision anatomique -, elle

(1) "Sans doute un objet naturel n'est pas naturellement naturel, il est objet d'expérience usuelle et de perception dans une culture. Par exemple, l'objet minéral et l'objet cristal n'ont pas d'existence significative en dehors de l'activité du carrier ou du mineur, du travail dans la minière ou dans la mine. S'attarder ici sur cette banalité ferait digression".
(2) G. Ganguilhem "Lobjet de l'histoire des sciences" in Etudes d'histoire et de philosophie des sciences, Paris 1975 p. 16/17.

est également majeure pour les sciences de l'artificiel en ce qu'elle distingue conditions d'existence des objets et genèse. Le lien est indissoluble dans le cas du vivant, ce qui n'est pas le cas des objets artificiels, mais le dépassement de l'approche anatomique et classificatrice est effectué qui exige un point de vue nouveau pour l'observation des objets non naturels.

BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES CITES

A - TRAVAUX ARCHITECTUROLOGIQUES (1)

1971 Ph. Boudon Sur l'espace architectural ed. Dunod, Paris.

1972 Ph. Boudon, H. de Nervaux, L. Baré, La Ville de Richelieu rapport de recherche DGRST/AREA, Paris.

1974 R. Quincerot, G. Malot, J.P. Perrin : La géométrie chez l'architecte, recherche DGRST, UPA Nancy.

1975 (a) Ph. Boudon, Architecture et Architecturologie I Concepts Rapport de recherche DGRST/AREA, Paris.

1975 (b) Ph. Boudon, Architecture et Architecturologie II système Rapport de recherche DGRST/AREA, Paris.

(c) Ph. Boudon, O. Decq, Ph. Deshayes, A. De Gandillac, F. Schatz Architecture et Architecturologie III Eléments de théorie Rapport de recherche DGRST/ AREA, Paris.

1976 (a) Ph. Boudon Figuration graphique en architecture : sémiologie des figures et syntaxes des formes Rapport de recherche DGRST (fascicule 3a)/AREA, Paris.

(b) J. Guillerme Figuration grahique en Architecture : le théâtre de la figuration Rapport de recherche DGRST (fascicule 2)/AREA, Paris.

(c) R. Tabouret Figuration graphique en Architecture : projet et figuration Rapport de Recherche DGRST (fascicule 1) / AREA, Paris.

(d) Ph. Boudon, O. Decq Figuration graphique en Architecture : architecturologie des sigles Rapport de recherche DGRST (fascicule 3 b)/ AREA, Paris.

(e) Ph. Boudon, O. Cabat, S. Ragueneau Intégration et architecture Recherche CORDA/AREA, Paris.

1977 (a) Ph. Boudon "Signe(s) et échelle(s) "in. H. Damisch et Al. Modern'Sign (Tome II) Rapport de recherche CORDA/CEHTA, Paris.

(b) Ph. Boudon, Ph. Deshayes, Cl. Nedelec Intégrations et architecture, Rapport de recherche CORDA/AREA, Paris.

1978 (a) Ph. Boudon, H. Damisch, Ph. Deshayes Analyse du Dictionnaire Raisonné de L'Architecture de Viollet-le-Duc, Rapport de recherche CORDA/AREA, Paris.

(b) Ph. Boudon Richelieu Ville Nouvelle ed. Dunod, Paris.

(c) Ph. Boudon "Présentation des projets à la manière de" in plaquette UPA, Nancy.

1979 (a) Ph. Boudon, Ph. Deshayes, Cl. Nedelec Espace, Lieux Rapport de recherche, Haut Comité de l'Environnement/AREA, Paris.

(b) Ph. Boudon, Ph. Deshayes, Le Dictionnaire d'Architecture de Viollet-le-Duc: relevé et observations, ed. Mardaga, Liège.

(c) Ph. Boudon, exposé au colloque Expériences conflictuelles de l'espace, Louvain-la-Neuve, 1979.

1980 (a) Ph. Boudon, Ph. Deshayes Etude socio-architecturale d'un ensemble de "garden-appartments" à Houston, Texas, U.S.A Rapport de recherche DGRST/ CEMPA, Nancy.

(b) Ph. Boudon "Questions de recherche" in. Colloque Architecture, Architectes Institut Français d'Architecture, nov. 1980, Paris.

(1) On pourra encore consulter en matière d'architecturologie a) divers articles non répertoriés ici des auteurs du présent rapport b) des rapports de recherche en provenance soit de l'AREA (Paris), soit du CEMPA (Nancy), soit encore du CRAAL (Genève).

(c) E. Falk La Citation, Mémoire de 3ème cycle, UPA Nancy.

(d) H. Graille La référence et la Différence, Mémoire de 3ème cycle, UPA Nancy.

1981 (a) Ph. Boudon, Ph. Deshayes La question du paysage à Houston, Rapport de recherche MRU/AREA, Paris.

(b) Ph. Boudon "Sur l'espace cartographique" Colloque Espace et représentation de l'espace, Albi.

(c) Ph. Boudon "Différences d'échelle et différence d'échelles" in. Architecture d'Aujourd'hui, Paris.

(d) Ph. Boudon "De Pessac à l'architecturologie" in. Artibus et Historiae n° 3, Vienne.

(e) Ph. Boudon "Enseigner l'histoire de l'architecture, le projet à la manière de" in. Bulletin IFA n° 57, Paris.

(f) Ph. Boudon, Ph. Deshayes A la manière de, Rapport de recherche SRA/AREA, Paris.

1982 (a) Ph. Boudon, Ph. Deshayes "Analyse de la question des échelles dans la conception "paysagère" d'Alvar Aalto" Rapport de recherche MRU/AREA, Paris.

(b) Ph. Boudon "L'architecture n'est pas la géométrie" in. Architecture d'Aujourd'hui, Paris.

(c) Ph. Boudon "Pessac ou la question du post-modernisme" à paraître in. Architectural Design, Londres.

1983 (a) Ph. Boudon, Ph. Deshayes A la manière de (II) Pratiques et manière Rapport de Recherche SRA/AREA, Paris.

(b) Ph. Boudon "L'architecture enjambe l'urbain" in. Revue Esprit mars, Paris.

(c) Ph. Deshayes "Architecture et Théorie" à paraître in Cahiers de la Recherche Architecturale, Paris.

B - OUVRAGES DE REFERENCE

R. BARTHES — Critique et Vérité, Le Seuil, Paris, 1966

P. BOURDIEU — Questions de sociologie éd. de Minuit, Paris, 1980

G. CANGUILHEM — Etudes d'histoire et de philosophie des sciences, Vrin, Paris 1975

A. COMPAGNON — La seconde main, Le Seuil, Paris, 1979.

J.P. EPRON
. Enseigner l'architecture, l'architecture en projet Rapport de recherche CORDA/CEMPA, Nancy 1978.
. L'Architecture et la Règle ed. Mardaga, Liège 1981.

G.G. GRANGER — Essai d'une philosophie du style Armand Colin, Paris, 1968.

G. GROMORT — Essai sur la théorie de l'architecture Vincent Fréal, Paris, 1942.

P. GUIRAUD — La stylistique Que sais-je ? PUF, Paris, 1970.

L. HJEMSLEV — Prolégomènes à une théorie du langage Ed. Minuit, Paris 1966.

F. JACOB — Le jeu des possibles Fayard, Paris, 1981

T.S. KUHN — La structure des révolutions scientifiques, Flammarion, Paris, 1972.

J.L. LE MOIGNE — "Autonomie de la science et science de l'autonomie" in. Colloque Cerisy, 1981.

B. MANDELBRODT — Les objets fractals Flammarion, Paris, 1975

"Des monstres de Cantor et de Peano à la géométrie fractale de la nature" in. Penser les mathématiques Le Seuil, Paris, 1982.

J. MALTCHEFF et ALII — Sociologie de la connaissance et architecturologie, Séminaire de 3ème cycle, UPA Nancy.

Ch. MOORE/ G. ALLEN — L'architecture sensible Dunod, Paris, 1981.

D. PAYOT — Le philosophe et l'architecte, Aubier-Montaigne, Paris, 1982.

L. PELPEL et ALII — La formation architecturale au XVIIIème siècle Rapport de recherche CORDA/Fondation de Royaumont, 1977.

G. SIMONDON — Du mode d'existence des objets techniques Aubier-Montaigne, Paris, 1969.

C - OUVRAGES DIVERS

A. AALTO — Sketches New-York, 1978.

ALBERT/ CASTELLA/ PELLEGRINO — Vers une notion architecturale du paysage in. Technique et Architecture n° 339, décembre 1981.

A. ANSELMI — Projet et dessin d'architecture in Architecture, Mouvement, Continuité n° 54/55

Y. BAREL — La ville médiévale Presses Universitaires de Grenoble, 1977.

C. et M. DUPLAY — Méthode illustrée de conception architecturale Le Moniteur, Paris, 1982.

Ph. GRESSET — L'écart du système Rapport de recherche CORDA, Paris, 1977.

V. GREGOTTI — Le territoire de l'architecture, L'Equerre, Paris, 1982.

B. HAMBURGER/ J.L. VENARD — Partition et infléchissement Rapport de recherche MRU/AREA, Paris, 1977;

E. HUSSERL — L'origine de la géométrie P.U.F., Paris, 1962.

F. NIETSZCHE — Considérations inactuelles, Gallimard, Paris 1943.

C. NORBERG-SCHULTZ — Systèmes logiques de l'architecture éd. Mardaga, Liège 1974

E. PANOFSKY — Architecture gothique et Pensée Scholastique Paris, 1967.

J. PARAIN-VIAL et ALLI — Les difficultés de la quantification et de la mesure Ed. Maloine, Paris 1981 (ouvrage sous la direction de).

I. PRIGOGINE/ I. STENGERS — La Nouvelle Alliance, Gallimard, Paris.

SERVICE DE LA RECHERCHE ARCHITECTURALE — Appel d'offre de recherche 1980.

J. SCHLANGER — Les métaphores de l'organisme, Vrin, Paris, 1971

R. VENTURI — "La pertinence et le figuratif dans l'historicisme" in Architecture d'Aujourd'hui n° 223, Oct. 1982

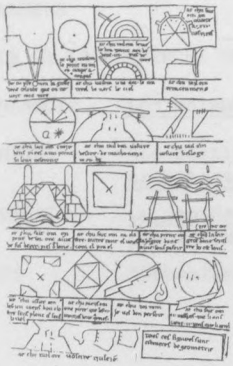
J.C. VIGATO — Le jeu des modèles, les modèles en jeu Rapport de recherche CORDA/CEMPA, Nancy 1980.

B. ZEVI — "Urbanisme" in. Encyclopedia Universalis

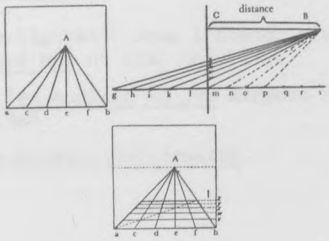
3

architecture, architecturologie : eisenman et la géométrie

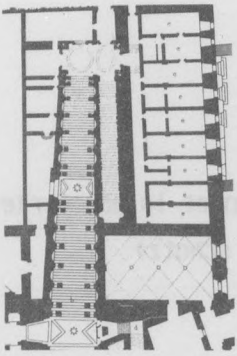
(jean-pierre perrin - françoise schatz)

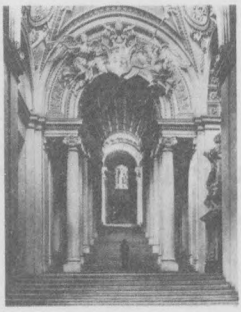


1

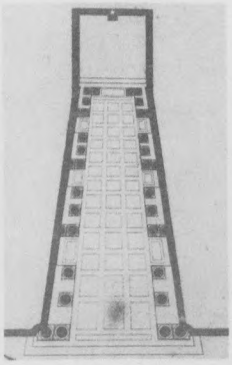


2

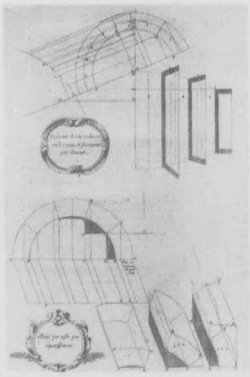




3



4



5

A regarder les projets d'architecture, à lire les discours des architectes sur leur production ou encore leurs traités, on remarque la position centrale et particulière qu'occupe la géométrie dans la pensée architecturale. La géométrie a considérablement évolué depuis le jour où des Grecs se sont posés de manière théorique des problèmes liés à l'arpentage. Ainsi actuellement ne parle-t-on plus de géométrie, mais de géométries : euclidienne, projective, descriptive, topologique, etc...

Les relations étroites qu'instaure souvent l'architecte, à toutes les époques, entre sa problématique de conception ou d'analyse et la géométrie, doivent avoir des conséquences sinon sur les formes du moins sur la pensée architecturale.

Ainsi, différentes études ont pu montrer ces rapports et les influences des connaissances géométriques sur la production architecturale. Rappelons simplement, pour fixer les idées, le rôle des recettes (1) géométriques dans les tracés sur les chantiers au Moyen-Age (fig. 1), puis à la Renaissance, comme le montrent Panofsky, Klein et Francastel (2) cette nouvelle géométrie qu'est la perspective modifie d'abord la manière de se représenter le monde et transforme les instruments de représentation dont disposait l'architecte jusqu'alors (Alberti, Palladio... (fig. 2) ; elle influencera ensuite, à l'époque baroque, le mode même de composition architectural, comme dans les oeuvres du Bernin (fig. 3) et de Borromini (fig. 4).
Plus tard encore, on commence à entrevoir le rôle joué dans les transformations architecturales au XVII et XVIIIème par l'élaboration théorique de la géométrie projective de Desargues, poursuivie par Descartes et qui débouchera sur la géométrie descriptive de Monge. Cette influence sera notable en architecture car elle permettra le développement de dossiers techniques et la rationalisation des tracés appliqués aux problèmes de construction. Ainsi verra-t-on apparaître les premiers traités sur la coupe des pierres et des bois directement fondés sur la géométrie projective (Père Derand : Traité de la coupe des pierres) (fig. 5).

(1) Nous disons recette car il est désormais accepté que les démontrations de problèmes géométriques n'étaient pas connues des hommes du Moyen-Age. Les tracés prenaient alors une coloration pratiquement magique.

(2) Panofsky E., la perspective comme forme symbolique. Paris, les éditions de Minuit, 1975.
Klein R., la forme et l'intelligible. Paris - Gallimard, 1970.
Francastel P., Peinture et Société. Paris, Gallimard, 1965.

De la même façon, Jacques Guillerme (1) montre, à la fin du XVIIIème et au début du XIXème,l'influence du développement de la cristallographie de Hauy et de la descriptive de Monge sur le mode de composition systématique de Durand et les projets de visionnaires tels que Boullée.

Or, à partir de 1830, les mathématiciens en s'interrogeant sur le postulat des parallèles d'Euclide, fondent une géométrie plus générale dont celle d'Euclide ne sera qu'un cas particulier. Le développement des géométries non euclidiennes, de la 2ème moitié du XIXème siècle à nos jours, permet de supposer une influence de ces nouvelles géométries dans le champ architectural au XXème siècle.

Il existe généralement un décalage entre une découverte dans un champ scientifique et sa diffusion dans d'autres domaines. Ainsi, la nouvelle appréhension de l'espace, en quelque sorte induite par ces géométries non-euclidiennes, et cette nouvelle compréhension de l'espace et du temps, n'auront de résonnance dans les milieux artistiques qu'au début du XXème siècle, en particulier dans les mouvements d'avant-garde, tels le cubisme et le constructivisme.

L'objet de cette étude n'est pas de voir comment les avant-gardes en général ont utilisé ces nouveaux apports : des architectes ayant adhéré à ces mouvements, tels Le Corbusier au cubisme ou El Lissitsky (quand il devient architecte) au suprématisme, peuvent apporter un éclairage sur la manière dont ces nouvelles géométries ont influencé l'architecture dans un rapport d'abord médiatisé par la peinture.

Un architecte comme Peter Eisenman sembler aller au-delà de cette médiatisation lorsqu'il fait référence explicite à cette géométrie non euclidienne à propos de sa production (House XI a) : "La géométrie euclidienne ne peut plus aujourd'hui exprimer les incertitudes et relativités du monde moderne que la topologie, avec ses distances relatives et ses surfaces continues et infinies, cerne mieux". (2)

Dès lors il nous a semblé opportun d'appliquer l'hypothèse générale de l'influence des géométries sur la conception architecturale au cas d'Eisenman et de voir si la production architecturale et sa représentation conceptuelle étaient "formées" par la géométrie non-euclidienne.

Dans le fil de la recherche, ce projet a dévié. Cette citation "déclancheuse" de notre intérêt pour Eisenman n'a, en définitive, que peu de valeur dans l'ensemble de son discours. Elle n'est qu'essai, tentative momentanée plutôt que recherche patiente : on verra même que "House XI a" utilise la bouteille de Klein de manière purement métaphorique. Le recentrement s'est effectué sur le fonctionnement du discours, son rapport aux oeuvres elles-mêmes, et à ses modèles théoriques. De la chose dite qui prétend coller à la chose faite, quel est l'écart réel ?
Il convient pourtant de faire lepoint sur les rapports géométrie-architecture et de situer Eisenman dans ces rapports.

(1) Jacques Guillerme : Notes pour l'histoire de la régularité, l'espace technique de la composition architecturale.

(2) Projet de maison, architecte : Peter Eisenman, Architecture d'Aujourd'hui n° 200, "les grandes demeures", p. 27, décembre 1978.

GEOMETRIE ET ARCHITECTURE : Situation du problème

Les rapports qu'entretiennent géométrie et architecture sont toujours flous, malgré les nombreux écrits et l'emploi répété de la géométrie par l'architecte. Au-delà de la formule sentencieuse qui orne le fronton de l'école des Beaux-Arts : "Nul n'entre ici s'il n'est géomètre", que connaissons-nous sur les fondements d'une telle assertion ?

On peut, dans un premier temps, tenter de dégager plusieurs niveaux de relations entre géométrie et architecture. Ce découpage est arbitraire et sa seule prétention est de clarifier ces rapports complexes, en ayant bien présent à l'esprit que les niveaux interfèrent.

1/ - La géométrie est utilisée comme outil de conceptualisation, c'est-à-dire qu'elle permet l'appréhension et la compréhension de l'espace et les manières de se le représenter mentalement (Cf. Piaget : La construction du réel chez l'enfant et P. Francastel : Peinture et Société). Notons, pour qu'il n'y ait pas de confusion, que la géométrie comme représentation conceptuelle n'est pas propre aux seuls architectes mais à tous, du moins dans notre société occidentale.

2/ - La géométrie est utilisée comme outil de figuration. Ainsi les différentes techniques de figuration ont pour bases théoriques les géométries projectives. La géométrie sert l'architecte dans son travail de représentation iconique. De ce fait, elle a, dès lors, ses propres modes d'influence sur le projet architectural. La géométrie comme outil de figuration n'est pas bien sûr l'apanage des seuls architectes mais de bien d'autres catégories de professionnels : géomètres, ingénieurs, dessinateurs, géographes, etc...

3/ - La géométrie enfin sert à l'architecte d'une manière plus spécifique dans son travail de conception, sans qu'il en ait l'exclusive. Elle est alors outil de "projetation". Cette géométrie qu'il utilise ressemble à celle des mathématiciens, mais elle en diffère sous de nombreux aspects. Ce qui nous intéresse ici est la question de cette différence.

GEOMETRIE ET INTENTION

L'architecte construit des objets en utilisant très souvent des êtres et des opérations géométriques, mais en ayant des intentions extérieures au domaine géométrique (par exemple : unité, caractère, monumentalité, etc...). Ces notions permettent de faire le projet et renvoient au champ doctrinal. Plus une doctrine, au niveau de la représentation conceptuelle et de la représentation iconique est informée par la géométrie, plus les objets sont lus comme résultats d'opérations géométriques sur des êtres géométriques (fig. 6).

GEOMETRIE ET CAUTION

La géométrie peut être une caution de rationalité. Les architectes-renaissants, pour définir l'architecture comme science, la concevaient comme un système d'harmonie mathématique qui seul apportait la garantie du beau. La rationalité du système même changeait ainsi d'objet et cautionnait leur démarche et leurs projets (fig. 7). Si les tracés régulateurs peuvent être des outils heuristiques, la figure géométrique qu'ils décrivent ne donne pas une rationalité à l'objet-support (plan coupe, façade) (fig. 8). L'hypothèse sous-tendue est de la forme : la géométrie étant rationnelle, son utilisation en architecture assurerait la rationalité de celle-ci.

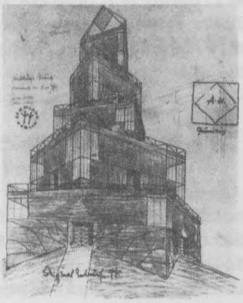
GEOMETRIE ET REGLES

L'architecte peut employer la géométrie plus ou moins rigoureusement. Il peut utiliser les règles et méthodes de la géométrie telles quelles, soit les plier ou les "pervertir" quand il travaille sur une forme. Ces différents modes d'utilisation sont entrevus par Viollet-le-Duc quand il parle du choeur de la cathédrale de Cologne : "Le choeur de Cologne surprend plus qu'il ne charme ; le géomètre a supprimé l'artiste. Il n'en est pas de même à Beauvais, ni dans aucun des édifices de la période gothique française : l'artiste est toujours présent à côté du géomètre, et sait, au besoin, faire fléchir les formules". Eisenman, lui, explique qu'une forme a des règles de transformation qui lui sont propres et que le rôle de l'architecte se borne à faire apparaître ces potentialités. (Cette position du début des années 70 sera pondérée dans des articles ultérieurs) (fig. 9).

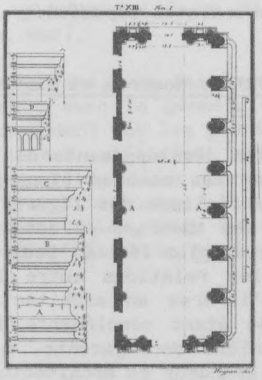
GEOMETRIE : RESULTATS, DEMONSTRATION ET LOGIQUE

Ce qui intéresse le géomètre est de fonder et d'étendre sa discipline, c'est de trouver, au-delà des résultats, les opérations, les règles, les lois qui fondent et autorisent les transformations (comme le dit Zénon : "ce qui a été fait une fois peut toujours être répété). Quand on suit un processus, le résultat doit toujours être le même. Par opposition, certains traités architecturaux fixent les règles et les principes de "procédures d'engendrement du monde bâti" (cf. F. Choay) (1), sans pour autant que l'objet-résultat soit le "même", attention portée au processus que l'on retrouve chez Eisenman, qui s'intéresse avant tout à l'élaboration de la forme architecturale, à la logique de sa transformation ou de sa décomposition. Se situer dans l'ordre géométrique des transformations lui permet de s'attacher au cheminement de la pensée et aux règles. Mais ici, contrairement au géomètre, il ne s'agit pas de démonstration, mais d'une monstration car la logique des transformations est extra-géométrique (découper un cube en 27 cubes n'est pas plus une loi de l'objet que de le découper en 1331 ou en n cubes ou parallélépipèdes).

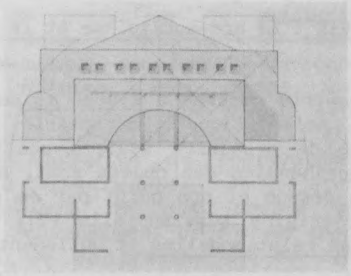
(1) F. CHOAY : La règle et le modèle, sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme. Ed. du Seuil, 1980.



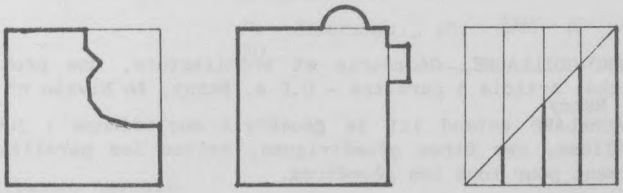
6



7



8



SIZA LURCAT EISENMAN

9

Le résultat d'une opération géométrique chez l'architecte n'est pas seulement fonction de la règle qui la régit mais de contraintes imposées par un autre univers (fonctionnel, constructif, symbolique, etc...). Ces contraintes font plier les règles de transformation. Les résultats sont donc variables, fonction au sens mathématiques, des contraintes imposées.

GEOMETRIE : Nombres et figures

Tous les développements de la géométrie tendent à supplanter les figures par les nombres (langage symbolique). L'abstraction prend le pas sur le réalisme des figures. Celles-ci ne sont plus que des illustrations des théories et des résultats car l'emploi des nombres est plus facile et plus fécond. Seul le travail sur les formules permet d'expliquer les relations entre les objets géométriques. Or, ne serait-ce pas l'inverse en architecture, la primauté allant aux figures, les nombres étant compléments de celles-ci ? Ce dont il est question ici de manière sous-jacente, n'est-ce pas la question de la mesure et de la grandeur en architecture et en géométrie ?
Le rôle fondamental des figures se situe dans la possibilité de manipuler directement l'espace et d'accèder ainsi aux propositions de la géométrie. Comme le dit justement Sero-Guillaume : "Il me semble que les concepts géométriques ne peuvent passer dans la culture que par la figure ou la "monstration". Or, depuis le début du XXème siècle (Klein, Hilbert) la topologie a évolué dans un cadre abstrait où la nécessité de la matérialisation (par la figure, la maquette, etc...) a en partie disparu" (1) La réalité de l'influence des géométries non-euclidiennes sur l'architecture contemporaine est sans doute à relier à cette absence de figure.

GEOMETRIE : Le non-euclidisme et le problème des relations

La géométrie moderne a évacué la substance. Bachelard, dans "le nouvel esprit scientifique", caractérise les nouvelles géométries par la volonté de proscrire toute évocation de l'expérience de façon "que la compréhension des objets soit, si l'on peut dire, une compréhension par en dessus et non point par en dessous comme l'était la compréhension d'origine substancielle (2). Autrement dit encore il s'agit de qualités relationnelles et nullement substancielles" (3).

(1) SERO-GUILLAUME. Géométrie et architecture, une problématique de recherche. Article à paraître - U.P.A. Nancy, in Niveau n° 16, p. 75 - U.P.A. Nancy
(2) BACHELARD entend ici la géométrie euclidienne : jusqu'à la fin du XVIIIème, ces êtres géométriques, telles les parallèles, existent réellement pour tous les géomètres.

(3) BACHELARD. Le nouvel esprit scientifique p. 29 - P.U.F. 3ème édition, 1963 (c'est nous qui soulignons).

La géométrie euclidienne a cependant, pour tout individu et en particulier pour l'architecte, ceci de pratique qu'elle est "l'abstraction de données immédiates du monde sensible (droite, point, triangles, cercles, etc...) En ce sens elle est faiblement abstraite" (1). On peut toujours faire correspondre un être géométrique à un élément architectural (ligne, poteau ou poutre, plan, mur).

La substance est-elle nécessaire à l'architecture, du fait même de sa "réalité" ? Fonde-t-elle là sa différence avec la géométrie qui relève d'une autre réalité ? Il semblerait cependant que les géométries "non-substancielles", plus "abstraites", soient utilisées par les architectes au niveau de leur pratique discursive, leur permettant de repérer et de décrire certains "faires" architecturaux, analogies qui paraissent peut-être hasardeuses au mathématicien, mais heuristiques à l'architecte, tandis que leurs projets, (bâtiments et figures) relèveraient de géométries plus "concrètes".

II - EISENMAN, DISCOURS ET PROJETS : UNE ANALYSE

Une grande partie de ce que l'on appelle l'art contemporain ou l'art moderne a essayé de dissocier l'artiste individuel de la fabrication réelle des objets. En architecture, exception faite pour sa conception, cela n'a jamais été le cas, et il n'y a donc pas lieu d'en discuter à propos des questions du modernisme. En ce sens lorsque je retourne à la confection de maquettes et de dessins pris comme objets en eux-mêmes, ou lorsque je considère le bâtiment réel comme maquette et donc comme une simple extension et non comme un résultat, j'effectue une tentative de renversement du rôle traditionnel de l'architecte vis-à-vis de son propre procès, de renversement de l'objet traditionnel de ce procès. En ce sens, le rôle de l'architecte est peut-être plus proche que jamais de celui de l'artiste.

P. Eisenman. in. AMC N° 41 p. 70.

(1) Sero-Guillaume, op. cit.

1) Epistémé contemporaine et architecture

A la différence d'autres formes artistiques qui sont déjà entrées dans l'épistémé contemporaine, les modes de la pensée architecturale en sont toujours, selon Eisenman au stade de la représentation caractéristique de l'épistémé de la Renaissance humaniste ou même à celui de l'Analogie qui caractérise le monde médiéval (1) : "...the modernist sensibility has to do with a changed mental attitude toward artifacts of the physical world. This change has not only been manifested aesthetically, but also socially, philosophically, and technologically - in sum, it has been manifested in a new cultural attitude. This shift ... is displayed in the non - objective abstract painting of Malevich and Mondrian ; in the non - narrative, atemporal writing of Joyce and Apollinaire ; the atonal and poly-tonal compositions of Schönberg and Weber ; in the non - narrative films of Richter and Eggeling" (2).

L'architecture devrait donc rompre avec le mode de pensée humaniste et ce qui le caractérise ; l'architecture comme construction des hommes pour les hommes, définition qui sous-tendrait l'idéologie du sujet, qu'il soit concepteur, lecteur ou usager. Ce qui fonderait la modernité serait un nouveau statut de l'objet : l'homme n'est plus le centre de l'univers, et les objets devraient être considérés comme des concepts indépendants de l'homme. C'est pourquoi il faudrait introduire une rupture "moderniste" en architecture. Dans les autres domaines de la pensée artistique, tels que la musique, la peinture, la sculpture, la littérature, prendre le contre-pied de leur objet traditionnel caractérise cette rupture. Ainsi la musique contemporaine est a-tonale, la littérature (nouveau roman) non narrative, la peinture non-objective et dans un autre domaine la géométrie non-euclidienne.

Insérer l'architecture dans l'épistémé contemporaine reviendrait à trouver ce que sont et où se situent sa spécificité et son objet traditionnel, afin d'en prendre le contre-pied.

2) L'exemple de la peinture : du suprématisme de Malévitch au "minimal art"

La comparaison tentée ici n'est pas une comparaison d'objet à objet, de pratique à pratique, mais porte principalement sur les démarches. Jusqu'à la fin du XIXème siècle, la peinture est dominée par l'emprise de la représentation et par le recours à des domaines n'ayant que peu ou pas de rapport avec la peinture quant aux sources d'inspiration et aux sujets. Celle-ci est encore toute entière plongée dans le symbolisme et l'illusion. Le tableau est illusion d'une réalité qu'il est censé figurer. La brèche introduite par Cézanne et les impressionistes ira alors en s'agrandissant jusqu'à Malévitch.

(1) Cf. Foucault : Les mots et les choses. Ed. Gallimard, 1966.

(2) in. Oppositions 6/1976, Editorial : Post-Functiönalism.

Malevitch et le suprématisme

Son travail est une tentative pour débarrasser la peinture de toute illusion ou figuration, tout symbolisme, pour atteindre à la suprématie des formes pures et de la couleur pure : "cette libération de la peinture de l'emprise de la représentation et encore plus de la référence extra-picturale s'accomplit chez Malévitch dans un prodigieux effort de dépassement de l'objectivité (le monde connaissable, extérieur)" (1).

Malevitch tente là de trouver d'une part la spécificité de la peinture, (de même Picasso, dès 1903, cherche une méthode de transcription de qualités intellectuelles à l'aide de moyens purement picturaux), et d'évacuer d'autre part la signification picturale.

Après être allé aux limites de la peinture ("carré blanc sur fond blanc") Malevitch se tournera vers l'architecture, par le biais, entre autres des "planites" (fig. 10). Plans et maquettes de ses bâtiments imaginaires semblent, selon Dora Vallier (2), définir les principes mêmes de l'architecture moderne. Malevitch commente ainsi un de ses dessins daté de 1916 : "De cette manière l'on peut obtenir une nouvelle sorte d'architecture pure et étrangère à tout but utilitaire. L'architecture en tant que telle" (3).

Eisenman se fixe le même objectif pour l'architecture. Son hyptohèse pourrait schématiquement être exprimée de la manière suivante : à débarrasser l'architecture de ses considérations techniques, fonctionnelles, sociales, physiques, etc... - toutes choses qui renvoient à des domaines extra-architecturaux - on doit pouvoir atteindre "l'essence" même de l'architecture, autrement dit sa spécificité.

L'art conceptuel

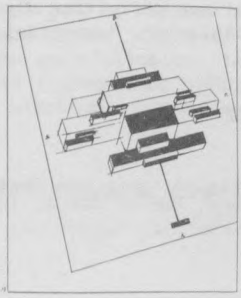
Le but de l'art conceptuel n'est pas l'objet (l'objet d'art) mais l'analyse de l'objet (qu'est-ce que l'art ?). L'art d'idées (exposer un if dans une galerie d'art, cf. Duchamp) est à distinguer de l'art conceptuel (auto-analyse de l'art). Ainsi Terry Atkinson (4) situe, pour des raisons de méthode, son propos en deça de la présupposition d'une matérialité de l'art. Considérant l'objet concret comme un a-priori, il ne retient que l'approche conceptuelle de celui-ci. Les premières oeuvres conceptuelles se présentent comme des oeuvres d'art mais dont la seule fonction, le seul message est une définition d'eux-mêmes. Ils ont tendance à être une approche "idéaliste", "essentialiste" de l'art.

(1) Nakov A.B. "Suprématisme" E.U. vol. 15 p. 562

(2) Vallier D. L'art abstrait, p. 141-170

(3) Cité par Bois C. in Architecture, Arts Plastiques, pour une histoire interdisciplinaire des pratiques de l'espace, Paris, CORDA, 1979.

(4) Millet C. "Art conceptuel", E.U. vol. 17, p. 219



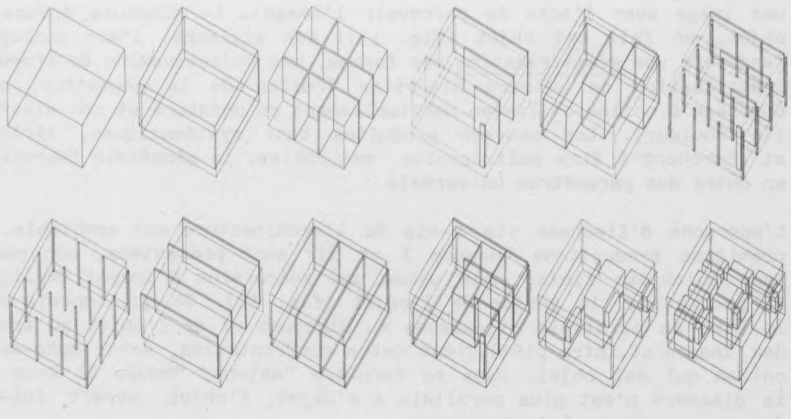
general, *a,* général, d'ensemble; commun; collectif. ~ *cargo,* charge à la cueillette, *f.* ~ *effect,* ensemble, *m.* ~ *expenses,* frais divers, *m.pl.* ~ *post office,* hôtel des postes, *m.* *the* ~ *public,* le grand public. ~ *servant,* bonne à tout faire, *f.* *to become* ~, se généraliser. ¶ *n,* général en chef, chef, *m;* (*roll of the drum*) générale, *f.* *the* ~ (*fig.*), le général. ~issimo, *n,* généralissime, *m.* ~ity, *n,* généralité; plupart, *f.* ~ize, *v.t. & i,* généraliser. ~ly, *ad,* généralement; communément. ~ship, *n,* généralat, *m;* stratégie, *f.*

Il y a dans l'art conceptuel la nécessité du discours comme élucidation du système (cf. Austin qui fait coïncider le texte correspondant à une image avec l'acte de percevoir l'image). Le discours épouse son objet, en fait est objet (fig. 11). Par ailleurs, l'art conceptuel tend vers une géométrisation des formes, une objectivation de l'oeuvre, l'utilisation de valeurs discrètes (celles de la géométrie) comme opposées à celles utilisées habituellement en peinture et non discrètes (la couleur). Les oeuvres produites sont systématiques, sérielles et cherchent à être maîtrisables, mesurables, la géométrie fournissant en outre des paramètres universels.

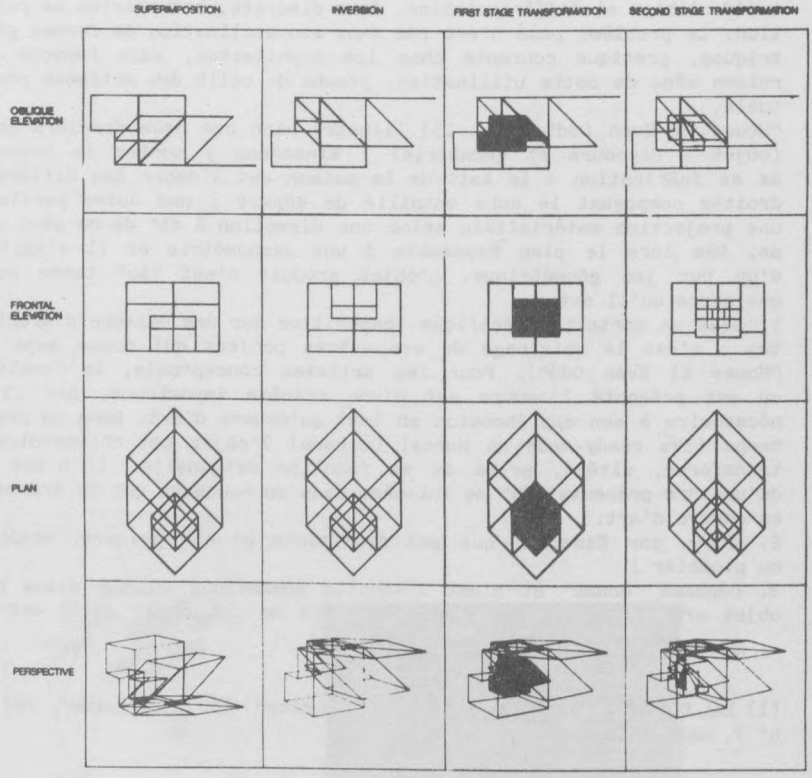
L'approche d'Eisenman vis-à-vis de l'architecture est semblable. Ses premières productions "Houses I et II" sont présentées, non pas en tant qu'objets finis, mais comme une succession d'images expliquant la production, la genèse de l'objet (fig. 12). Ce qui importe c'est le mise en parallèle rigoureuse du discours et de l'objet au travers des images(cf.infra p154).C'est cette confrontation, cette auto-explication qui est objet. Dans sa dernière "maison" "House El Even odd" le discours n'est plus parallèle à l'objet, l'objet serait lui-même discours explicatif de sa génèse.

L'emploi de la géométrie et d'éléments géométriques simples (lignes, plans et volumes platoniciens (dont 1 sur 5 est utilisé d'ailleurs) irréductibles et différenciables, donc discrets, caractérise sa production. Le problème posé n'est pas dans son utilisation de formes géométriques, pratique courante chez les architectes, mais renvoie à la raison même de cette utilisation, proche de celle des artistes conceptuels.
"House El Even Odd" (fig. 13) illustre bien ces deux derniers points (objet - discours et géométrie) : Einsenman y montre le processus de sa fabrication : le toit de la maison est l'ombre des différentes droites composant le cube entaillé de départ ; une autre partie est une projection matérialisée selon une direction à 45° de ce même volume. Dès lors le plan ressemble à une axonométrie et il s'agit ici d'un pur jeu géométrique. L'objet produit n'est "lu" comme maison que parce qu'il est :
1. Dans un contexte spécifique (exposition sur des maisons d'architectes ; c'est le voisinage de ces autres projets qui donne sens à la "House El Even Odd"). Pour les artistes conceptuels, le "contexte" où est présenté l'oeuvre est d'une extrême importance, car il est nécessaire à son appréhension en tant qu'oeuvre d'art. Dans un premier temps (les ready-made de Marcel Duchamp) l'objet est obligatoirement transformé, altéré, privé de sa fonction originelle. Il n'est plus qu'une "re-présentation" de lui-même dans un contexte qui le transforme en oeuvre d'art.
2. Conçu par Eisenman qui est architecte et non peintre, sculpteur ou plombier !
3. Dénommé "House" et c'est l'échelle sémantique qui le situe comme objet architectural. Hal Foster (1) dit de cet objet qu'il est pure

(1) Hal Foster : "Pastiche/prototype, purity" in. "Art Forum" vol. 19 n° 7, mars 1981.



12


SUPERIMPOSITION
INVERSION
FIRST STAGE TRANSFORMATION
SECOND STAGE TRANSFORMATION
OBLIQUE ELEVATION
FRONTAL ELEVATION
PLAN
PERSPECTIVE

13

architecture (il ne se réfère, selon lui, à aucun domaine extérieur à l'architecture (1). Or seules les trois raisons évoquées plus haut permettent de dire qu'il s'agit d'architecture. Dès lors ces trois raisons sont-elles des conditions nécessaires et suffisantes pour qu'il y ait architecture ?
Dans un autre ordre d'idée, deux notions essentielles traversent l'art conceptuel et se retrouvent intactes et affirmées dans le travail d'Eisenman : à savoir, l'oeuvre comme heuristique (la production artistique devant servir la connaissance de l'art) et l'oeuvre comme non finalité en soi. Ainsi Eisenman se refuse à distinguer son travail théorique de ses productions architecturales, les deux contribuant au même but : la connaissance de l'architecture. L'oeuvre architecturale n'est pas une fin en soi mais une étape de ce travail de connaissance (le mélange faire et connaître est-il possible dans la visée d'un travail architecturologique ?).

Le minimal art

Le "minimal art" a d'importants rapports avec la linguistique structurale pour laquelle le langage n'est plus considéré comme une unité autonome mais comme une structure dont l'analyse permet de dégager constamment des parties qui se conditionnent réciproquement. Eisenman emprunte à la grammaire transformationnelle de Chomsky (cf. infra p 153).
Le "minimal art" est un art qui se consacre plus à la conception qu'à la réalisation (exemple de Judd et Morris qui font réaliser une partie importante de leurs oeuvres en atelier ou en usine).
Evacuation du sujet, objectivisation du matériau, radicalisation de l'abstraction géométrique tendent à dépersonnaliser l'objet, à en faire une oeuvre d'art impersonnelle.

L'art minimal pose par ailleurs un problème de taille lié à sa représentation symbolique chez l'observateur. Pour que le processus soit perceptible, l'oeuvre ne doit pas être trop grande : la juste mesure est une question (fig. 14). Ainsi "le volume de la sculpture est lié à sa plus ou moins grande complexité formelle, de façon qu'elle affirme sa présence sans échapper à la généralité géométrique qui lui garantit la discrétion et l'anonymat d'une convention naturelle" (2).

(1) Il y a deux textes d'Eisenman sur "House El Even Odd" dans le catalogue de l'exposition "Houses for sale", l'un (texte n° 1) concerne le processus de génération de l'objet et une réflexion sur les rapports objet-représentation (ce sont les modes de représentation qui créent la maison). Il est piquant de constater que le second (texte n° 2) est une légitimation de l'oeuvre comme objet architectural : les représentations sont réinterprétées pour présenter cette "House El Even Odd" comme résultant d'une problématique bio-climatique ?. Il n'y a pas de différenciation objet-processus dans un premier temps (texte 1) ; elle ne se fait que dans le texte 2.

(2) Pleynet M. : "Art minimal" E.U. vol 17, p. 222.

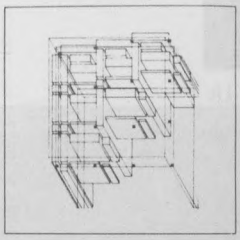
Eisenman se préoccupe de problèmes similaires : dans ses première oeuvres, la nécessité d'instaurer la coupure moderniste le conduit à considérer le rôle de l'architecte comme n'étant qu'explicatif et distancié (et non intuitif et créateur, donc central comme à la Renaissance), c'est dire qu'il devrait dégager la logique interne propre à l'objet - ce qu'il appelle une structure "innée" - ou encore "leur conférer vie et histoire en dehors de la volonté créative de l'homme" (in. AMC n° 41, 1977, p. 68). Cette position sera nuancée et même contredite dans ses deux dernières maisons par la réintroduction d'un sujet intuitif.

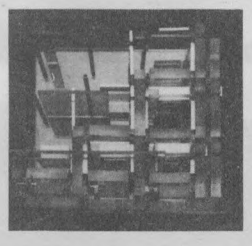
La perception du processus de génération de la forme ne peut être comprise que grâce à la petite taille de la maquette : celle-ci n'est pas pour lui la représentation d'une construction d'échelle plus importante mais un objet architectural d'une "juste mesure" qui permet de comprendre les idées en oeuvre. Ainsi la maquette de la "House II" montre par le biais de couleurs et de matériaux codés, les transformations opérées. Faite après les diagrammes, elle n'est, pour Eisenman, rien d'autre que la matérialisation d'une pure idée (fig. 15). Pour un architecte conceptuel, la maquette est donc une forme de présentation indispensable à la compréhension de la génèse de l'oeuvre, (les dessins diagrammatiques ont-ils ou non une échelle de réduction?) (fig. 16).

Le "minimal art" procède, dans sa mise en forme, de deux manières différentes : il utilise une géométrie fondée ou réfléchie au travers de l'optique (l'oeil du spectateur est indispensable dans le processus d'illusion), et une géométrie des proportions où des séries d'objets géométriques sont en progression ou en régression logique (fig. 14 à 17).
Les tentatives d'Eisenman à partir des Houses X et El Even Odd renvoient au premier procédé (1) : dans House X, la maquette ne correspond pas à l'objet référent figuré dans les plans, coupes, façades et axonométries, mais est construite axonométriquement pour ressembler, à partir d'une direction particulière du regard, au dessin axonométrique (fig. 18, 19, 20). Un jeu similaire est mis en oeuvre dans House EL Even Odd, mais dans ce projet, l'objet même est conçu de façon à donner des illusions sur sa forme en regardant ses représentations. Ainsi, comme le dit l'auteur, la vue de dessus ressemble à une axonométrie et l'axonométrie à un plan (ou plus exactement à ce qu'on s'attend à ce que soit...). A la différence d'House X, le projet est une machine à illusions au niveau des représentations et l'échelle cartographique permet au spectateur de les lire comme telles : la réduction, comme dans le "minimal art" est une condition indispensable à la compréhension du processus. Il n'en était pas de même, bien que les intentions soient sembables, dans les trompe-l'oeil de Borromini au Palais Spada (fig. 21), de Palladio au Théâtre Olympique de Vicence (fig. 22) ou de Bramante dans le choeur de San Santiro (fig. 23).
Les techniques de représentation (perspective et axonométrie) sont utilisées là comme outil de projétation (cf. supra p.135). Mais dans un cas (Palladio, Bramante, Borromini) la technique perspective déforme le modèle (la rue, le choeur, la colonnade), pour des raisons contingentes (terrain, recul) alors que dans le second cas (Eisenman), la technique axonométrique est à la fois modèle et modèle l'objet dans sa totalité en dehors de toute contingence extérieure à cette technique même.

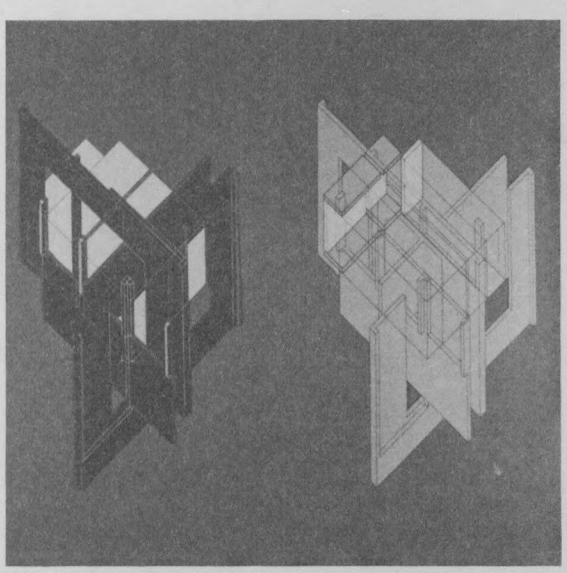
(1) Pour le deuxième procédé, voir plus particulièrement Houses VI et XIa.

14

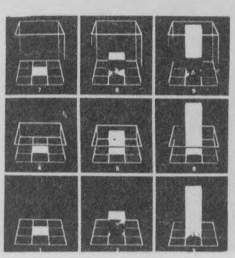


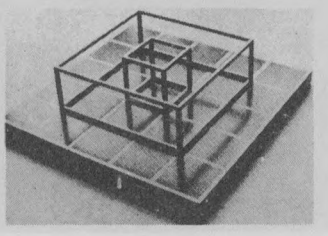


15

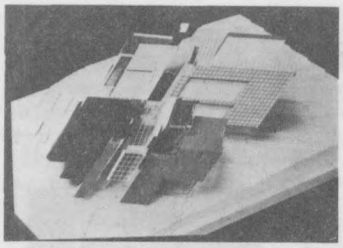


16

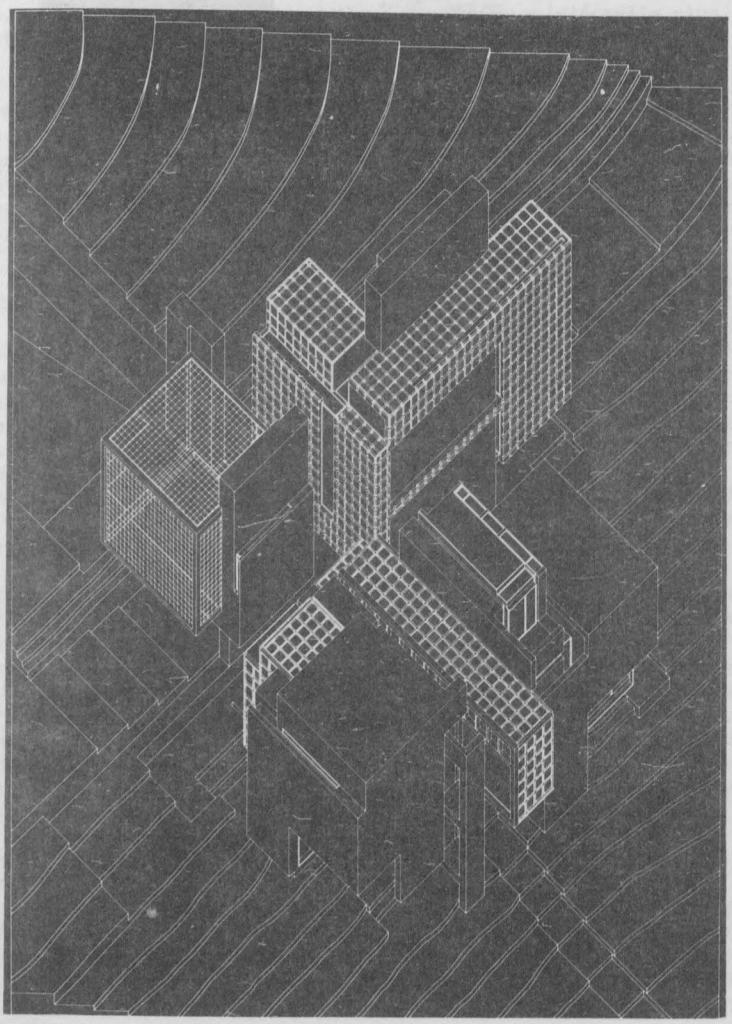




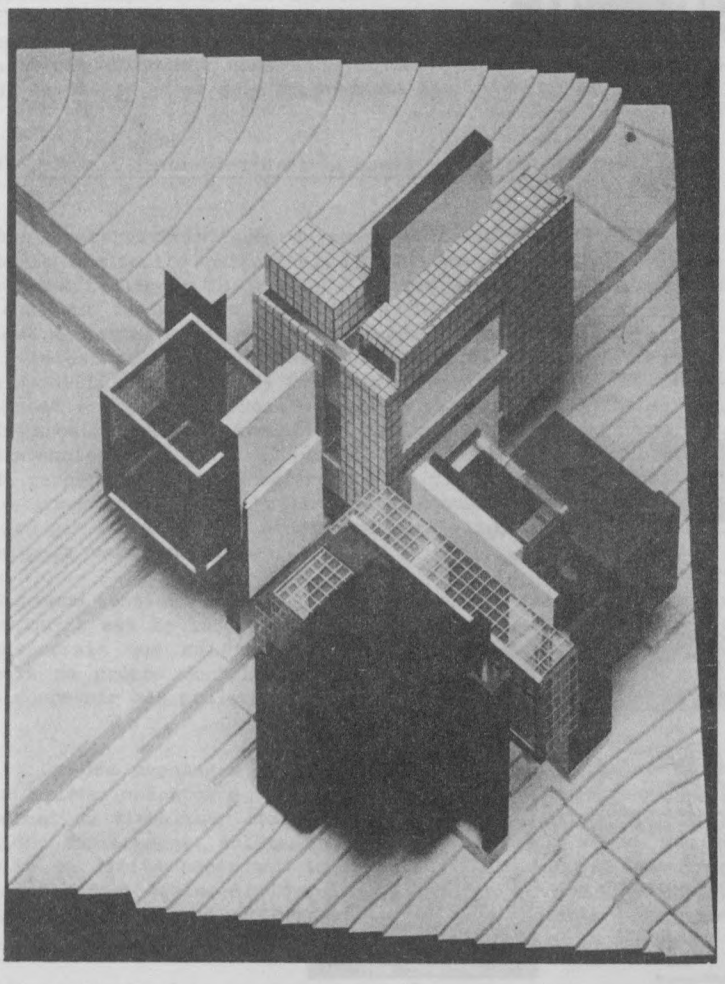
17



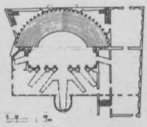
18

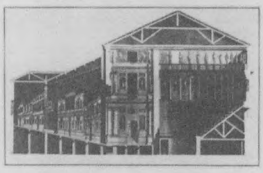


19

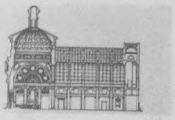


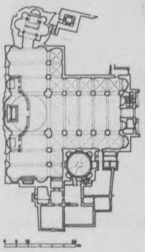
21

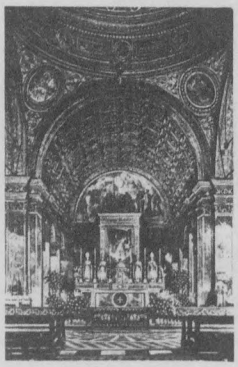




22







23

Les techniques de représentation (axonométrie pour Eisenman et perspective pour les renaissants) sont utilisées de manière radicalement opposées : les contraintes du terrain ("taille") et du modèle (colonnade, escalier, etc...) déterminent l'utilisation de la perspective comme modèle d'arrangement de l'objet le plus pertinent compte-tenu du problème posé ; c'est cette technique qui permet l'adéquation du modèle - la colonnade par exemple - au contexte : l'ordre de détermination serait d'abord le contexte et seulement ensuite le bâtiment.
Chez Eisenman en revanche, il semblerait que la technique axonométrique soit un choix a priori (pertinent pour lui d'une manière de faire, de voir et de faire voir l'architecture (1), mais ce choix a priori occulte complètement la question de l'échelle : il n'y a pas, comme chez les renaissants, surdétermination d'échelles (de visibilité, optique, parcellaire), cette technique - modèle - renverrait à un problème d'optique dans un système clos sur lui-même, où la question de la taille ne se pose apparemment pas.

3) Le roman contemporain et la question du réalisme

Une des caractéristiques du roman contemporain est la remise en cause de la continuité narrative, du réalisme et du récit. Ainsi certains auteurs "obligent le lecteur à entrer dans un champ perceptif méticuleusement tracé, à se soumettre à une certaine distanciation par rapport au texte, à une vision réfléchie" (2).
Il en est de même dans les deux "Houses" citées précédemment car leur dispositif illusionniste fonctionne comme un système de contre-illusion opposé à l'illusion conventionnelle à l'oeuvre dans les figurations. Ce brouillage des perceptions habituelles oblige le spectateur à se distancier de l'objet et par là même à se poser la question du statut du rapport de l'objet référent à sa figuration (3). Pour Michel Butor le roman "peut être le domaine phénoménologique par excellence, le lieu par excellence où étudier de quelle façon la réalité nous apparaît ou peut nous apparaître" (4).

Eisenman considère que le projet est un lieu privilégié de sa recherche et qu'il est le laboratoire expérimental de la "théorie", ce qui sous-entendrait que sa "théorie" n'est pas la théorie de l'architecture, mais sa propre doctrine de projetation théorisée, celle qui lui sert à concevoir ses projets.

(1) Un des avantages - et non des moindres - de cette technique est sa valeur opératoire : la figuration des trois dimensions spatiales permet de visualiser immédiatement les manipulations opérées, translation, déplacement, éclatement, etc... de voir le volume mis en oeuvre; elle en limite cependant le nombre. Cette prégnance des trois directions permet également la recomposition, - sur une trame-support agissant à la manière d'une mégastructure - de fragments.

(2) JEAN R. : "Le nouveau roman" E.U. vol. 14 p. 333

(3) La question de ce rapport est également posée par M. Duchamp dans ses machines célibataires ; voir à ce propos J.F. Lyotard, dans les TRANSformateurs DUchamp, en particulier p. 133 et sq., sur le problème de l'apparence et de l'apparition.

(4) Cité par JEAN R. in. op. cit. p. 333

Autrement dit, en quoi le : "je fais de l'architecture dans le but de connaître l'architecture" d'Eisenman est-il différent de la visée de l'architecturologie ? Un élément de réponse serait à situer au niveau des buts. Celui d'Eisenman n'est pas projet de connaissance mais projet doctrinal. En effet ses réflexions, tout en entraînant une transformation du processus de conception, c'est-à-dire une autre façon de produire des objets architecturaux, tentent de fonder une architecture conceptuelle considérée comme universelle. Mais dans cette fondation doctrinale sont posées des questions qui intéressent l'architecturologie (les rapports conception-perception, le rôle de la géométrie, l'échelle comme concept fondamental, la représentation, etc...)

Les comparaisons de démarche entre ces différents domaines de la pensée contemporaine et la démarche propre d'Eisenman ont été faites dans le but de montrer la volonté permanente de son auteur de situer son architecture dans le courant de pensée contemporain. Eisenman, d'ailleurs ne cache pas ses emprunts et ses références à ces différents domaines. Ce qui lui importe c'est cette quête "forcenée" de la modernité et de ce qui la fonde. Le but ultime de son travail est d'insérer l'architecture dans cette nouvelle épistémé.

4) Une doctrine à l'oeuvre : remarques et questions

"Mon architecture ne représente rien et ne commente rien, elle ne renvoie qu'à elle-même ; elle est le signe d'elle-même et de sa propre apparition.

P. Eisenman - AMC n° 41 p. 71

La nécessité de marquer

La fréquence d'utilisation du mot "marquage" (mark) et de ses dérivés dans les propos d'Eisenman pose la question de la signification de cette répétition. Si son architecture est fondée sur la communication d'informations (1), reste à savoir quelle est la nature de ces informations et à quoi elles renvoient. L'abandon du découpage sémantique de l'architecture "classique", par exemple porte, fenêtre, cloisons, dû à la remise en cause du caractère culturellement codé de leur signification, s'explique par sa recherche des éléments et des règles universels, a-culturels de l'architecture, et de la nature de la forme architecturale, de ce qui, en elle et pour lui, est signe. La volonté de communiquer passe par une réflexion sur le signe, dont l'existence est conditionnée par la marque, (voir à ce sujet Barthes (2) : "pour qu'il y ait signe, il faut qu'il y ait marque"). Le rejet, à un certain niveau, de ce que nous pourrions appeler l'échelle sémantique (3) demande une définition du découpage de l'espace architectural auquel procède Eisenman. Si l'architecture est un langage, définir les "mots" et les règles de formation, la "grammaire", lui est nécessaire.

(1) "the architecture of Eisenman is concerned with communication". C'est Gandelsonas qui souligne - cf. oppositions 17, 1979, p. 21
(2) Barthes R., la chambre claire, note sur la photographie, p. 18
(3) Cf. Ph. Boudon, la ville de Richelieu. Mais son rejet n'est pas définitif, voir infra p. 167, poteau (ou colonne), mur, poutre.

Le modèle : La grammaire générative de Chomsky

Si Eisenman est intéressé par la sémiologie et la linguistique, il est cependant conscient des limites de leur rapport à l'architecture: "Estoy interesado en semiología y en lingüística en tanto en cuanto sus modelos pueden ser apropiados para los procesos de diseño. Quisiera decir que no existe una teoría de los signos propria del campo de la arquitectura ; en realidad la arquitectura no funciona como un sistema convenido de signos" (colloque de Barcelone p. 30) (1). Le modèle chomskyen de la "grammaire générative" (qu'il a étudié pendant 3 ans), est pourtant le fondement de toute sa réflexion sur l'architecture comme procès de communication. La grammaire dite générative, ou transformationnelle est fondée sur le fait "qu'un locuteur est capable de produire un nombre infini de phrases qu'il n'a jamais entendues ou prononcées auparavant... Rendre compte de cette compétence, c'est rendre compte du système de la langue ; concrètement, cela consiste à construire une grammaire qui, à partir d'un nombre fini de règles permet d'engendrer (c'est-à-dire d'énumérer) toutes les phrases d'une langue et elles seules".(2) Chomsky établit la nécessité d'une analyse purement formelle, indépendante de la sémantique.

Lors du colloque de Barcelone, Eisenman explique ainsi le modèle chomskyen : "Toda expresión lingüística (utterance) puede reducirse a estructuras primitivas que subyacen bajo esas expresiones. Estas structuras primitivas, a las que Chomsky llama estructuras profundas, son descritas mediante reglas de formación y son transformadas por otro conjunto de reglas, denominadas reglas de transformación (transformational rules), en estructuras superficiales o frases específicas... Las estructuras profundas non generan nada por sí mismas, sino que es el componente sintáctico el que lo hace. Este componente es visto como un conjunto de reglas tanto de formación como de transformación" (Colloque de Barcelone p. 221).
Refusant de poser le problème d'un plan sémantique, celui de "the relation of form to meaning", le système de l'architecture conceptuelle se fonderait sur un plan purement syntaxique, celui de "the mediation of meaning and form through a structure of formal relationships" (3).
Ces relations formelles existent en architecture de deux manières: d'une part à un niveau réel, par le biais des sens, d'autre part à un niveau "abstrait", par le biais de la compétence d'un individu à "percevoir/comprendre", au-delà des apparences de l'objet, son aspect conceptuel. Ces deux niveaux renverraient d'une part à la structure superficielle, de l'autre à la structure profonde de Chomsky. Le travail de l'architecte, dans ce cadre, reviendrait, dans un objet, à, en quelque sorte, actualiser cette structure profonde, la rendre accessible au moyen d'un certain nombre de règles de transformations, car "the fundamental difference between art and architecture is that the idea of architecture demands the idea of an object presence, while the idea of art does not" (3).

(1) - C'est nous qui soulignons -
Peut-on en conclure que chacun élabore le sien propre - son système-choisit ses signes, ce qui rend tout de même difficile la communication... et pose la question de la pertinence du discours d'Eisenman, et celle de toutes les analyses sémiologiques et/ou sémiotiques de l'architecture. Il est cependant certain que la question du signe en architecture est une question importante.
(2) J. VIRBEL, "la grammaire" in E.U. vol 7 p. 861.
(3) Cf. notes ou conceptual architecture : towards a definition, in Casabella n° 359/360 - 1971 - p. 51

Tout art conceptuel procède d'une idée ; le problème est de permettre à l'esprit d'atteindre l'intelligible derrière le sensible, au-delà de la matérialité de l'objet. Si l'art peut se passer d'objet (pour atteindre à l'Idée), l'architecture demande une matérialisation. Le modèle chomskyen, par ses règles de formation et de transformation, permet de passer de l'idée au sensible.
Parmi les cinq sens, seuls l'ouïe et la vue, comme le remarque Hegel, tiennent leur objet à distance : la vue est le "sens théorique" par excellence en architecture; par elle, l'observateur passe du sensible à l'intelligible.

Conception et perception : la place de l'observateur

Le procès de communication qu'est l'architecture nécessite un récepteur, "the interpreter-user" (1) et le postulat de son existence est fondamental dans le processus de conception. Devoir actualiser la structure profonde, en montrer les transformations, marquer et les éléments et leurs relations ne peut se faire que dans l'hypothèse d'un observateur, dont la "présence absente" ordonne le jeu des marquages successifs : marque de la forme, marque de l'intention, marque des relations, marque des transformations. Si ces transformations ne sont pas visibles à cause de la complexité de l'objet, des diagrammes viendront prendre le relais, pour en assurer la compréhension, la lecture. Dans les premières oeuvres (de "House I" à "House IV") la linéarité du discours théorique explicatif est l'homologue de la linéarité de l'espace visuel (2). Cette nécessité de montrer, de ponctuer l'espace par des marques visibles, fait se renvoyer sans fin perception et conception. L'espace de conception est complètement soumis aux lois de la vision, au fait que l'on doit lire la conception dans l'objet, au point qu'il soit possible de refaire exactement en sens inverse le processus, de remonter à la source. Importance de la vue, au plan de la conception, "personnifiée" par le regard du destinataire (3).

Si ce désir de reversibilité n'est présent que dans les premières "Houses", l'observateur n'est pas absent dans les oeuvres suivantes. La maquette axonométrique de la "House" X présuppose une direction privilégiée du regard, sinon elle apparaît comme une anamorphose ou un objet étrange (cf. supra p.146). Son statut de "House" est dicté par une position particulière du spectateur - qui plus est, le projet est fondé sur un ensemble de "fausses clés" données dans l'espace réel, (les clés étant, pour Eisenman, les embrayeurs visuels qui permettent de remonter la chaîne de la conception).

(1) Gandelsonas in. Oppositions n° 17 p. 21
(2) Borges, dans "l'Aleph", est confronté au problème inverse : représenter, malgré la linéarité du discours, un espace infini, (cf.à ce sujet "de la représentation des espaces impossibles," J.P. Mourey, colloque d'Albi, 1981). La linéarité est, d'après Saussure, une contrainte essentielle de l'écriture. Pour Eisenman, la nécessaire application de l'espace au discours l'oblige à avoir un processus linéaire de conception.
(3) On aurait envie ici de parler d'échelle de visibilité dans la mesure où ces marques sont situées de manière à être vues - même si elles ne sont pas toujours lisibles.

Echelle de visibilité encore qui règle l'emplacement de la maquette axonométrique de "House El Even Odd" (fig. 24). Sa position sur un plan horizontal ne permettrait pas de faire la démonstration de sa représentation ; l'infini de la projection devant être simulé dans l'espace d'exposition, une position horizontale le limiterait à la taille de l'individu, c'est-à-dire à la distance minimum entre ses yeux et au mieux le sol de la pièce. La position frontale, du fait de la taille réduite de la maquette, permet mieux de faire coïncider une dimension finie plus "grande" à l'infini de la projection. A la différence de Palladio, Bramante et Borromini, où l'on peut faire coïncider l'oeil du spectateur dans l'espace réel avec l'oeil théorique de la perspective, le positionnement d'un observateur, dans le cas de "House El Even Odd" réalisée en "vraie grandeur", est impossible puisqu'il doit être à l'infini pour saisir l'idée à l'origine de l'objet (si ce n'est à admettre la relativité des distances).

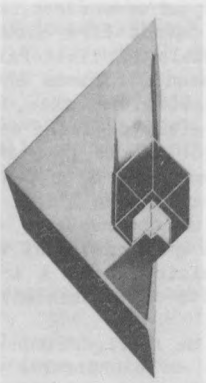
Prégnance de la vue toujours, au niveau même de la figuration graphique qui est systématiquement - ou presque - en axonométrie oblique: dans ce cas, il y a toujours une face de l'objet privilégiée par rapport au plan de projection, celle qui lui est, arbitrairement, parallèle. Deux autres faces peuvent être plus ou moins privilégiées l'une par rapport à l'autre suivant la direction de la projection oblique, ou être identiques. La face privilégiée chez Eisenman est toujours le plan. Jusqu'à la "House IV", il y a une façade privilégiée par rapport à l'autre, et à partir de la "House VI", les deux sont identiques (angle à 45° par rapport à la verticale (fig. 25). En tant que concepteur et lecteur de son dessin, Eisenman travaille principalement les faces "vues" de sa représentation : les faces abstraites du cube axonométrique acquièrent rapidement une "opacité" due à leur renvoi à un objet en train d'être conçu, et il est remarquable que le "1er étage" soit d'une complexité supérieure quant au nombre d'opérations dans l'espace. Il est la face vue en vraie grandeur sur le dessin axonométrique. Le rez-de-chaussée, caché par "l'opacité" de l'étage est d'une complexité moins grande. La même remarque peut être faite en ce qui concerne la façade sud de la "House II", très privilégiée dans la représentation, et dont Eisenman dit: "the south façade is in a sense a paradigm of the views" (1) (tout/parties, mdoèle, cf. Ph. Boudon, Architecture et Architecturologie I, II, III).

Réel et virtuel

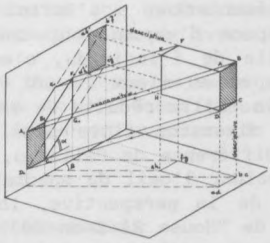
Paradoxalement, si les modalités de la vue semblent être ce qui modèle l'objet ou la représentation eisenmanienne, il lui faut, théoriquement, se dégager et limiter l'impact des sens, il faut, à un niveau conceptuel, "déréaliser" l'objet : "while forms are used in "House I" to shift our visual perception and conception of such forms ; from the perception of a real, tangible, while volumetric architecture to the conception of an abstract, colored planar space ; from the polemic of the "white" of the 1920's to the neutrality of "cardboard". The white color and the flat texture are closer to an abstract plane than say a natural wood or a cut stone wall" (2)

(1) In "five Architects", Peter Eisenman, House II 1969, p. 26

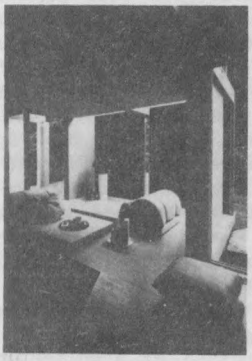
(2) In "Five Architects" p. 15



24

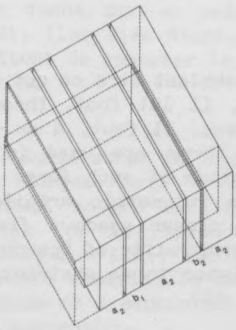


25

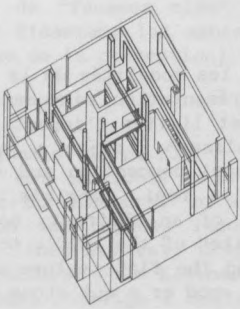


26

27



28



29

Pour être classés comme des universaux, les êtres géométriques employés (qui renvoient à des éléments architecturaux, et c'est bien ce qui fait problème) doivent être les plus abstraits possibles, être au maximum éloignés d'une matérialité qui les rendrait trop réels et donc non universalisables. Il faudrait qu'Eisenman nous démontre l'universalité de ses objets, c'est-à-dire que toutes les cultures fonctionnent sur ces universaux géométriques.

Cette déréalisation de l'architecture procède, pour Eisenman, du principe suivant : l'objet architectural peut être décomposé en deux classes d'objets : les éléments réels matériels et les éléments virtuels (une poutre peut, par exemple, être soit réelle soit virtuelle). La première classe permet à la perception d'exercer sa fonction. Elle constitue ce qu'on appellera le perçu-réel. La seconde classe comprend des éléments qui ne sont pas perceptibles du fait de leur non-existence matérielle ; mais ils acquièrent un statut d'existence relative grâce aux objets réels qui vont servir à matérialiser leur absence ; autrement dit cette absence sera marquée dans les objets réels (fig. 26 et 27).
Cette seconde classe constitue le perçu-virtuel. Ces éléments n'ayant pas de formes matérielles ne peuvent être perçus par les sens. Seul l'intellect peut les lire comme tels. Cette lecture est rendue possible par le recours aux transformations qui font correspondre les deux niveaux, perçu-réel et perçu-virtuel. Ces opérations et les mises en relation des deux niveaux qu'elles supposent permettent d'avoir une compréhension conceptuelle de l'objet architectural et non plus seulement perceptuelle.

Dans la chronologie des projets d'Eisenman (de 1967 à 1980), il est possible de dégager trois attitudes différentes, représentatives de l'évolution de sa position quant aux rapports qu'entretiennent virtuel et réel par l'intermédiaire du conceptuel.

Dans les cinq premières "Houses" le marquage du virtuel n'est pas expressément réalisé. Il est simple volonté non matérialisée, "élision" de l'objet. Ainsi dans "House I", l'absence d'un poteau et d'une poutre dévoilée dans le discours s'explique dans les premiers diagrammes montrant le découpage originel du parallèlépipède de départ (fig. 28 et 29).

"House VI" inaugure un nouveau procédé : les éléments virtuels sont marqués dans l'espace réel (fig. 26-27). Le conceptuel est immédiatement accessible : le montrer est une opération explicite de la conception. Dans les "Houses XIa" et "El Even Odd", le virtuel investit le réel, tente de se confondre avec lui. Le réel explique le virtuel et réciproquement. Conceptuellement, les deux classes d'éléments sont volontairement d'égale importance, laissant apparaître clairement le niveau conceptuel qui importe plus que l'objet même.

Parallèlement au problème du réel et du virtuel, de leur rapport, reste celui de l'illusion, en particulier de l'illusion conceptuelle. Pour qu'une illusion ait statut de conceptuel, il faut, pour Eisenman, que l'objet contienne la capacité de montrer de quelle réalité il est l'illusion. L'appréhension du conceptuel passe par le détour de la découverte d'une réalité cachée au premier abord au niveau perceptuel. Cette découverte est liée à une situation privilégiée de l'observateur comme c'est le cas de la maquette axonométrique de la "House X" et du plan de la "House El Even Odd".

Maquettes et projections géométrales sont les moyens les plus appropriés pour créer cette illusion car ils impliquent une réduction de l'objet référent. L'illusion (1) ne peut exister dans la réalité construite et Eisenman en est conscient. En effet, même si l'objet était construit tel qu'il est en maquette, il ne contiendrait plus la capacité de montrer de quelle réalité il est l'illusion ; la position de l'observateur qui permet de comprendre l'illusion à l'oeuvre dans la maquette n'est pas possible dans la réalité à cause de la taille de l'objet construit (fig. 18-19-20).

Signe et signification : Trois lectures : Le Corbusier, Stirling, Terragni.

L'un des aspects du travail d'Eisenman est l'analyse d'oeuvres du passé (Renaissance et Mouvement Moderne) dans le but d'y trouver les correspondances entre forme et signification et la nature de ces correspondances.

La lecture de ces différentes oeuvres (2) est fondée sur la question de leur "comment" et de ce qui, en elles, fait signe : interrogation d'Eisenman sur le signe architectural, signe qui devrait être débarrassé de tout sens "extra-architectural" (renvoyant à une fonction, à une donnée constructive, au domaine socio-culturel par exemple), signe débarrassé des "scories" sémantiques, et qui ne prendrait sa signification qu'au niveau syntaxique, étant donc auto-référent et par là même universel (d'après Eisenman). La définition du signe sous-tendue pourrait être celle de Pierce "quelque chose est mis pour quelque chose pour quelqu'un". Nous avons déjà vu (cf. supra p. 154 et 155) l'importance de ce "quelqu'un", échelle de visibilité dont les effets sont la nécessité de marquer, pour un autrui intériorisé (3). Cela est vrai pour tout art visuel, mais Eisenman place ses "marques" de façon à ce qu'elles soient vues comme telles. Les "marques" sont le signe d'une mise en relation et la nécessité de comprendre ces relations implique un découpage des objets analysés.

Dans l'analyse de la maison Dom-ino de Le Corbusier, le découpage est extrêmement simple dans la mesure où l'édifice dessiné ne comprend que peu d'éléments : 6 poteaux, 3 dalles, 1 escalier et 6 plots. C'est de leur mise en rapport que naît la signification, puisqu'ils ne doivent pas en avoir en soi (auto-référence du signe).

(1) Il s'agit ici de l'illusion produite par les maquettes axonométriques ou les projections géométrales. A la différence des trompe-l'oeil ou des anamorphoses, la matérialisation en vraie grandeur des oeuvres d'Eisenman procèdent d'une dés-illusion, ou peut-être d'autres illusions que celle contenue dans les représentations originelles.

(2) Maison Dom-Ino - Le Corbusier - ; Leicester Engineering Building Stirling -; casa del Fascio et casa Giulani Frigerio - Terragni.

(3) cf. A ce sujet, la forme et l'intelligible de Robert Klein : "Chaque artiste doit, dans la mesure (évidemment variable) où il songe aux "effets" que produira son oeuvre, intérioriser le spectateur intersubjectif ou universalisé qui subira ces effets ; il deviendra ainsi, ne fut-ce que partiellement et passagèrement, le connaisseur de son propre ouvrage" (p. 384). "Pour communiquer il faut dans le cas général situer l'attention, et pour situer l'attention, il faut prévoir des effets sur autrui intériorisé" (p. 391).

Plusieurs mises en rapport donc, mais l'un des termes leur est commun, la dalle : poteau-dalle, escalier-dalle, plot-dalle. Cette persistance de la dalle dans ces mises en rapport sera éclaircie plus loin. C'est cette mise en rapport qui est signe, et signe pour quelque chose, l'intentionalité. Dans le cas dalle-poteau, les distances des poteaux aux nez-de-dalle dans les deux directions renvoient à une échelle d'extension, la dallette des paliers de l'escalier renvoie à un découpage de l'ensemble escalier-dalle (échelle des niveaux de conception ?) et le rapport plot/dalle permet une orientation de l'espace en haut/bas : la figure serait effectivement reversible, à l'escalier près, s'ils n'étaient pas là (fig. 30 et 31).

L'analyse du "Leicester Engeneering Building" (fig. 32) de Stirling (1963) a été faite dans le cadre d'une conférence à la Cooper Union en 1973. Eisenman ne classe pas le bâtiment dans "la blanche architecture des années 20". Son découpage s'opère par matériaux : verre opaque ou transparent, briques et céramiques (brick and tile). Ces matériaux ont une signification constructive habituelle en Angleterre:

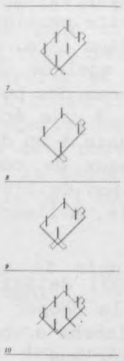
verre transparent	=	immatériel	plan
verre opaque	=	substanciel, plein	volume
brique	=	mur porteur	volume
céramique	=	remplissage, non porteur,	plan

Toute la conférence sert à démontrer que la lecture littérale de ces rapports est contredite par une lecture conceptuelle ; celle-ci garde les rapports et les combinaisons entre ces éléments, mais en inverse deux à deux la signification. (fig. 33 et 34)

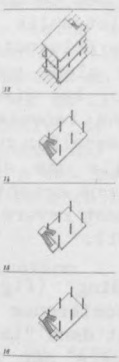
verre transparent	=	substanciel, plein	volume
verre opaque	=	immatériel	plan
brique	=	surface non porteuse	plan
céramique	=	solide, plein	volume

Ainsi ce qui semble solide correspond en réalité (conceptuelle) à une surface et inversement. Solide et surface sont différenciés dans l'opposition plein/vide. Il y a là deux codes pour les matériaux, le code littéral et le code "réel" conceptuel, inversés qui permettent une lecture de la nature des arrangements spatiaux proposés par Stirling et fondés, d'après Eisenman, sur l'opposition plein-vide, et l'utilisation de plans : "by bringing together the vertical plane and the volumetric displacement of space into some sort of dialectic, he introduces the concept of the vertical plane as a fulcrum as something other than a datum for layered space or as a surface membrane containing space ... Stirling uses the vertical plane to displace space... By using the juxtaposition of mass elements in a second dialectic mediated by the horizontal plane, Stirling again uses this element to displace rather than to mold or to form space" (1). Eisenman utilise, dans ses analyses et dans ses projets le plan comme espace de référence et de départ, à partir duquel il lit ou nous fait lire la genèse de ses projets.

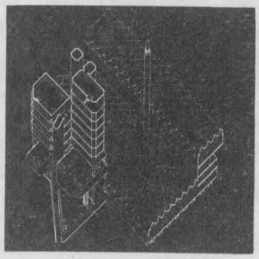
(1) in. "Oppositions" n° 4, mai 1974, p. 30



30

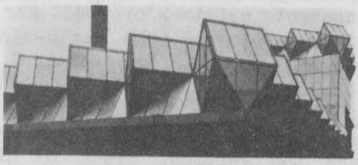


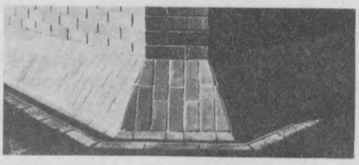
31



32

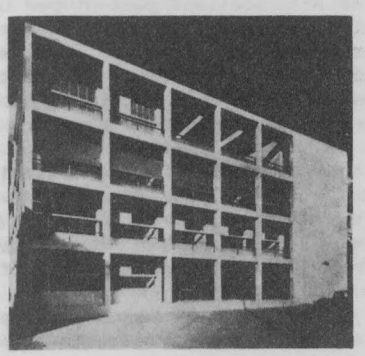
33



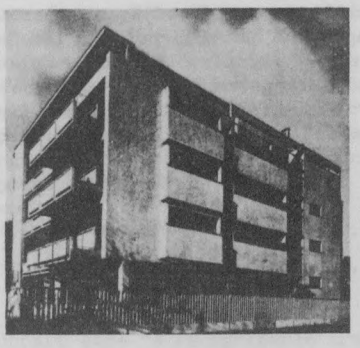


34

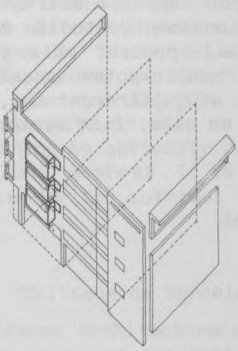
"Le verre lu conceptuellement comme solide
et la brique comme surface".



35



36



37

L'oeuvre de Terragni est abordée sous l'angle d'une analyse formelle, c'est-à-dire celui des aspects syntaxiques de la forme architecturale. L'analyse porte sur deux bâtiments : la "Casa del Fascio (fig. 35) et la "Casa Giulani Frigerio" (fig. 36) lues comme volumes mais redécoupées en plans : plans des façades, plans d'étages, stratifications opérées par les murs porteurs (jamais cités comme tels) ; les autres éléments sont les balcons, les ouvertures et les escaliers.

Le jeu des transformations se lit sur les solides par le biais d'un code solide-positif/vide-négatif, mais toutes les opérations sont liées à la présence d'un plan de référence qui permet de les voir comme telles : "Because these solids read as having been moved through a membrane, this gives the façade a plane quality. But these projections also provide the alternate reading for the façade by virtue of their placement in relation to the horizontal banding. These projections also appear to have been pulled along the façade leaving the horizontal openings as a residue of their movement" (fig. 37) (1).

Textes et dessins tendent bien à montrer les plans de référence, généralement frontaux, qui permettent les transformations et les mises en relation. A l'instar de ses premiers projets, contemporains de ces analyses, l'espace est organisé en une série de plans verticaux dont les articulations passent par un plan frontal où se lit l'ordre spatial du bâtiment (fig 12). Ce mur, référent frontal, est considéré comme une toile à peindre, sur laquelle un observateur - dont la présence supposée en induit la frontalité - pourra lire les transformations : "Nella Casa del Fascio di Como il muro è letto come piano geometrico, pre-dato. Nel suo stato generico o inarticulato un muro ha la neutralità di una tela non dipinta ; esso esiste solo come contesto. Quando un piano è articulato, quand vi si praticano delle aperture, solo allora, il muro diviene "oggetto" in un più ampio contesto spaziale ... la frontalità non è una qualità inerente ad un piano o ad un "oggeto", ma si riferisce piuttosto ad una relazionalità fra oggetto ed oggetto, oppure fra oggetto ed osservatore" (2).

Ce qui fait signe - et acquiert une signification - est, pour Eisenman une mise en relation d'éléments architecturaux - limités à leur seul sens géométrique - dans un contexte. Cette mise en relation, à la fois dans ses analyses et dans ses oeuvres, revient à un problème de positionnement des éléments les uns par rapports aux autres et/ou par rapport à un observateur. Les positionnements étudiés sont faits sur un mode binaire : poteau-dalle, dalle-poutre, mais jamais sur un mode ternaire dalle-poutre-balcon, dalle-poteau-escalier, ou plus. Cette façon de procéder limite singulièrement la globalité de l'oeuvre architecturale et de ce qui, en elle, fait système.

(1) in. "Perspecta" n° 13-14 - 1971, p. 55

(2) in. "Casabella" n° 33 - 1970, p. 41

Le découpage et le problème de la taille

Le découpage opéré par Eisenman sur les bâtiments qu'il analyse porte (mis à part l'escalier de la maison "Dom-ino") sur des éléments qui ont des qualités spatiales planaires (façades, plans) volumétriques (le volume tout entier, ou des sous-ensembles) ou encore linéaires (colonnes, poutres).
La nature quasi géométrique de ces éléments renvoie au problème de la forme. Qu'est-ce qu'une forme, ou plutôt qu'est-ce être formel: "Dentro de lo formal englobamos todo aquello que cumple tres condiciones : primera, ser físico (avoir une réalité matérielle ?); segunda, ser primordialmente sintáctico, y no semántico (c'est-à-dire ne prendre sa signification que dans l'assemblage, dans la relation, et de manière non-culturelle)... y tercera, ser potiencialmente generador de forma y por tanto útil en la creación de ésta" (1).

Toute signification naît d'oppositions, la structure profonde sous-jacente comportera des conditions appariées en opposition, au nombre de deux : vide/plein (mais non dans le sens de la Gestalt), et central/linéaire ("lineal"). Les qualités sont tridimentionnelles, physiques et comportent une information syntaxique spatiale : volumétrique, planaire et linéaire.

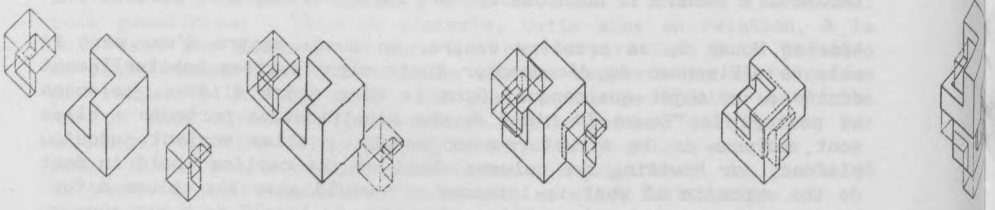
Ces considérations réduisent fortement l'univers formel d'Eisenman: la qualité "volumétrique" ne renvoie qu'au cube (ou à des rallélépipèdes rectangles) , malgré un a-priori formel portant sur les solides platoniciens (2). Les quatre autres sont évacués, ils ne remplissent sans doute pas les trois conditions. La qualité "planaire" renvoie aux murs, et la "linéaire" aux poutres et aux colonnes ou poteaux. Des fenêtres, des escaliers et garde-corps, des portes, il n'en est jamais question, qui existent pourtant dans les oeuvres construites, ou seulement dessinées (cf. "House" X ou XI a). L'utilisation de ces "mots" architecturaux pose un problème d'ordre sémantique, de la même manière que la répétition du mot "House" pour l'ensemble de son oeuvre qu'il renvoie à un objet construit, (Houses I, II, III, VI), à un ensemble de dessins avec ou sans maquette (Houses IV, V, VIII, X, XIa, XIodd) à un programme (House VIII) ou à rien du tout (House IX : "there is no house IX" Art Forum vol. 19 n° 7 mars 81).

Appeler House I, sa première oeuvre, un musée, montre d'une part la volonté d'Eisenman de déconnecter toute signification habituellement donnée à un objet quelconque. Dans le même ordre d'idées, colonnes et poutres de "House I" n'ont aucune signification porteuse : elles sont marques de la structure sous-jacente ; elles montent jusqu'au plafond, car "cutting the columns short of the ceiling would in fact do the opposite of what is intended. It would give the column a further meaning by obviously calling attention to itself as a non-supporting column, whereas it is supposed to be merely one mark or a primitive element in a formal scheme" (3).

(1) in. "Colloque de Barcelone" - p. 214

(2) La forme architecturale pourrait être "a recognizable transformation from some pre-existent geometric or platonic solid", cf. "Editorial, Post-Functionalism" in. "Oppositions" n° 6 - 1976.

(3) in. "Five Architects" - 1975 - p. 16



Cela montre d'autre part sa volonté d'ordonner la série, de marquer l'évolution diachronique de son oeuvre (1). Mais le mot lui-même n'est pas innocent, il est porteur de dimensions. A regarder de plus près la série, à mesurer simplement avec un mètre, on s'aperçoit que les Houses de I à X exclue ont des dimensions qui varient de 10 à 15 m environ ; la House X est de l'ordre de 24 m, mais "the house ist not a single house anymore, but a set of four fragmentary houses" (2) et l'élément de base mesure une dizaine de mètres. House XIa est plus petite de côté (8 m environ), mais est fondée sur l'interpénétration de cubes de différentes tailles selon un déplacement vertical (fig. 38). "House El Even Odd" est difficilement mesurable avec les documents dont nous disposons.

C'est à partir de la "House X" que début l'interrogation d'Eisenman sur une architecture "scale non specific" (3).
Une réflexion sur une architecture "scale non-specific" suppose une interrogation préalable sur ce qui fonde la spécificité de l'architecture. Une architecture centrée sur le sujet (architecture humaniste non encore dépassée et contre laquelle il s'inscrit) se caractérise, pour Eisenman, par l'échelle et le problème de la représentation. L'échelle est prise ici dans son sens courant pour les architectes- "the scale of human use" (4) - et non dans un sens architecturologique. Evacuer l'homme comme référent revient à chercher ailleurs la mesure de l'objet architectural. Mais ne reparaît-il pas dans les conditions posées a-priori comme minimum pour l'architecture, savoir: "shelter, support and enclosure" - 1979 - et "shelter, use and construction" - 1981 (5).

L'homme est également central dans le thème de la représentation. La question posée est la question de la taille et de la mesure de cette taille. Dans la sculpture figurative, l'objet sculpté renvoie à un objet connu et son échelle cartographique est donc connue. Dans le cas d'un Brancusi ou d'un LeWitt, l'objet est auto-référent, il peut se mesurer soit à d'autres objets du même sculpteur, soit à l'homme qui le regarde, mais il ne peut y avoir d'échelle cartographique telle que définie plus haut (renvoi à l'objet qu'il représente); il ne renvoie qu'à lui-même ("How large is a Brancusi or a Sol LeWitt ?" (6).

(1) Cette notation, cette mise en ordre rappelle la façon dont certains artistes modernes nomment leur travail : composition I, II, III, etc..., montrant ainsi que l'ensemble est travaillé par la même question et qu'il est auto-référent ; les oeuvres doivent s'interpréter les unes par rapport aux autres. La présence d'un titre pourrait induire un sens de l'oeuvre autre que ce renvoi mutuel (cf. l'exemple donnée par J.L. Ferrier dans la Forme et le Sens p. 200, à propos du tableau d'Esteve, "Chaise longue en été"). Eisenman n'est ni peintre, ni sculpteur : "yo soy ante todo un arquitecto" (colloque de Barcelone p. 202), et il produit des objets architecturaux, d'où sans doute le "House" quel que soit l'objet.

(2) Gandelsonas in. "Oppositions n° 17 - 1979 - p. 24

(3) in. "idea as Model" - 1981 - p. 121

(4) id. p. 121

(5) in. "Aspects of modernism. Maison Dom-ino and the Self-Referential sign". Oppositions n° 15-16 1979, p. 127

(6) in. "idéa as Model" - op. cit. p. 124

Habituellement en architecture , l'échelle est donnée par l'homme ("the scale of human use") et la maquette n'est finalement mesurée que comme réduction d'un objet plus grand, d'une maison à la taille de l'homme. Eisenman interroge cette manière habituelle de concevoir l'échelle. Ainsi, "déformer" la maquette en maquette axonométrique, inclure à la manière des poupées gigognes différentes tailles d'un même objet, les unes dans les autres, ne permettent plus ces renvois dans le premier cas à un objet (échelle cartographique), dans le deuxième cas à l'homme (échelle humaine ? tout système de proportion est effectivement clos sur lui-même, et sans échelle...)

Le problème posé est celui de l'échelle cartographique. Gandelsonas explique, à propos de la House X : "In traditional termes, the axonometric is an abstract two-dimensional drawing that allows us to "see" the three-dimensional object in two. It does not pretend to provide a naturalistic image of the building but simply to depict the more objective presence of every element or aspect in the building and their relationships. These relations are mesurable since there are no dimensional distorsions as a product of the artificial vanishing point of perspective" (1).

Le dessin axonométrique indique, par le biais de la réduction d'échelle, la dimension spatiale.
Un objet lie particulièrement la double interrogation sur l'échelle et la représentation : la maquette. Représentation d'un bâtiment, représentation d'une idée (2) ou objet en soi-même (objet auto-référent) sont les trois fonctions possibles d'une maquette. Qu'est-ce qui différencie l'objet architectural auto-référent d'une sculpture ? On est ici très proche de la frontière qui sépare architecture de sculpture. Le processus que décrit Eisenman renvoie à une formalisation qui relève du même ordre d'élaboration que celui de la sculpture abstraite. La différenciation architecture/sculpture est résolue dans l'échappatoire : "je suis avant tout un architecte". "House El Even Odd", par exemple, remplit les conditions minimum énoncées par Eisenman (abri, usage et construction) et n'acquiert son statut d'objet architectural que dans une différence d'intentionalité (cf. supra p. 143). Fondée sur un questionnement sur les rapports dessin (bidimensionnel), maquette (tridimensionnelle) et perception (impliquant donc un observateur), elle n'est pas sans évoquer, dans son jeu optique, l'expérience des chaises de Ames , que cite Gombrich dans "l'art et l'illusion" (3).

Mais la "maquette auto-référente", c'est-à-dire non considérée comme réduction d'un objet architectural référent, de même que la sculpture abstraite, ne peuvent contourner la question de leur taille. Un sculpteur s'interroge obligatoirement sur la dimension qu'il va affecter à sa sculpture, notamment parce que taille et effet visuel sont étroitement liés. Et Eisenman a inéluctablement été confronté à ce problème. Sa maquette n'est pas de la même taille que celles de John Hejduk (1 pouce 1/2) par exemple, car l'effet recherché n'est pas du même ordre. La question de la taille est une question incontournable.

(1) in. "Oppositions" n° 17 - 1979 - p. 25
(2) Les premières maquettes sont des réductions de l'objet qu'elles représentent, et certains permettent, de manière codée, (utilisation de plastique transparent coloré) de lire les transformations à l'oeuvre, et ainsi de comprendre l'organisation de l'objet. A partir de "House X" la réflexion s'oriente sur la maquette comme objet auto-référent.
(3) E.H. Gombrich, l'art et l'illusion p. 310 et sq.

Après cette évocation du problème de la taille, revenons à celui du découpage de l'objet architectural en éléments à partir desquels pourra s'effectuer le travail de conception. Pour Eisenman, les éléments ont un double sens : sémantique et géométrique. Le travail de conception ne s'opère qu'au niveau géométrique - seul niveau de conception qui semble être explicitement posé - car il est, pour lui, indispensable d'évacuer le niveau sémantique. Mais par un curieux paradoxe, définir l'architecture par ses conditions minimales tend à le réintroduire. La différence postulée ailleurs entre architecture et géométrie - "architecture is not geometry" (1) - se situerait dans le substance (2), car il serait nécessaire de marquer leur qualité, de dépasser leur simple fonction, de passer de la simple construction (mere building) à l'architecture : "that same collection of planes and lines once they are also invested with "wallness" and "beamness" may become architecture when there is the presence of an intentional intention to mark the "wallness" and "beamness" as architecture" (3).
Un mur deviendrait ainsi un plan, et un poteau une ligne ; pour les différencier de la géométrie pure, Eisenman les charge cependant de "muréité" et de "poutréité".

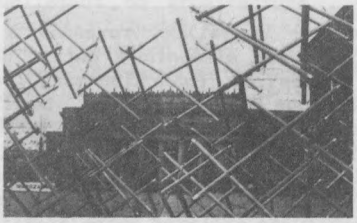
Le problème posé reste cependant la matérialisation de ces lignes et plans, leur mise à l'échelle dans l'espace réel, car l'architecture a quelque chose à voir avec la matérialité, le monde-objet (objecthood), c'est-à-dire est physique et spatiale (physicality and spatiality). "While one module of a LeWitt grid structure can be considered as merely a representation of an integer or a unity, when this unity is given physical form, the integer only determines the relative size of the parts to the whole. The fact that the armature also has a width, length and a relationship of solid to void is not determined by the notational system... It is precisely this difference between the concept integer and an actual bar of a grid structure which will be seen to be a critical concern to a conceptual architecture" (4).
Ce passage là est très important, il met en lumière tout ce qui est tu dans le discours eisenmanien, ce qui est célé dans les transformations et les éléments de base, la "poutréité" ou la "muréité". Jamais il n'est dit ce qui permet le passage de l'intention à la taille des éléments (bien que ce soit d'un intérêt critique pour l'architecture conceptuelle).

(1) in. "Oppositions" n° 15/16, op. cit. p. 122

(2) A l'instar de Focillon, la différence entre géométrie et architecture s'opère sur la substance. Mais contrairement à Zévi et Focillon, qui transforment l'essence de l'architecture en substance en la définissant comme espace intérieur, Eisenman la substantialise par le biais de la marque et de l'intention, car il pose l'architecture comme communication : le signe est marque de l'intention. Le problème intérieur/extérieur reparaît pourtant dans "shelter and enclosure". Cf. à ce sujet, Ph. Boudon, sur l'espace architectural, p. 13 et sq.

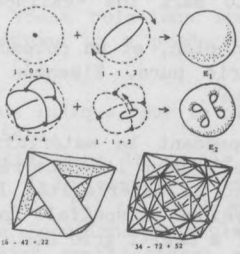
(3) in. "Oppositions" n° 15-16 op. cit. p. 122

(4) Eisenman : Notes on conceptual architecture, towards a definition in "casabella" n° 359-360 - 1971 - p. 49

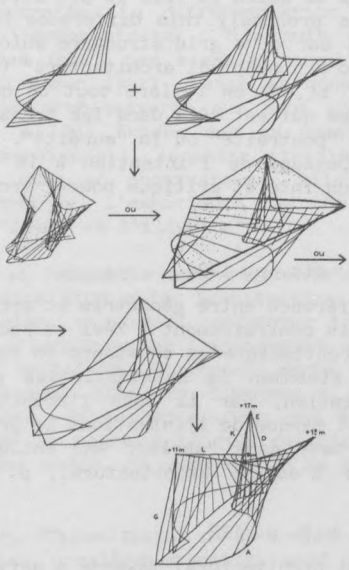


39

	S_0	G_1	S_1	G_2	S_2^1	S_2^2
	1	1	4	1	16	34
-	0	1	6	1	42	72
	1	2	4	2	22	52
	2		-4			



40



41

De cette mise à l'échelle, il n'est pas question. Les murs et les poutres ont pourtant une certaine épaisseur, et le seul renvoi possible de cette dimension est "je suis avant tout un architecte" (1).

Conceptuel, réel et représentation : un médiat, le plan.

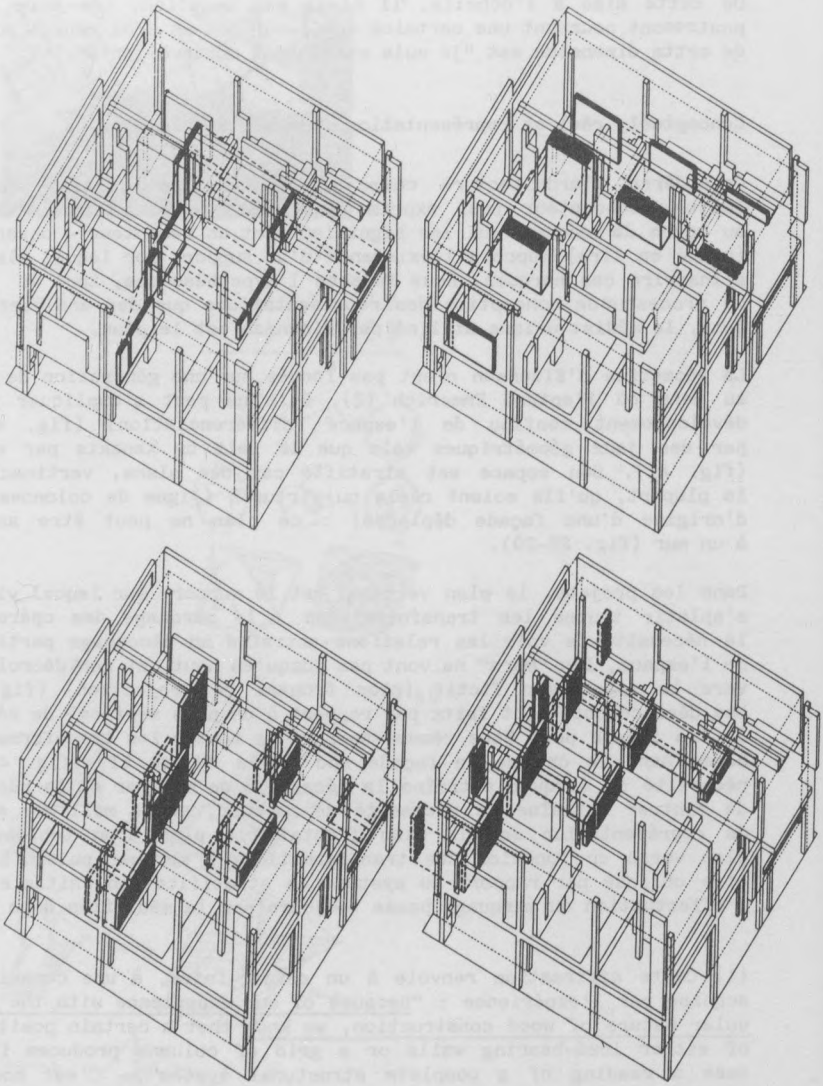
Considérer l'architecture comme procès de communication entre un émetteur-concepteur (qui exprime des idées - intuitions, traduites au moyen de marques qui les signifient) et un récepteur - observateur (censé en lire) suppose l'existence d'un support sur lequel viendront s'inscrire ces marques. Nous faisons l'hypothèse que, tant au niveau du processus de conception des représentations que des analyses d'objets, le médiat unique utilisé par Eisenman est le plan.

La géométrie d'Eisenman n'est pas fondée sur une génération de formes au sens où l'entend Emmerich (2). Elle ne peut s'expliquer par un développement continu de l'espace (différenciation) (fig. 40) ou par des jeux géométriques tels que le fait un Xenakis par exemple (fig. 41). Son espace est stratifié par des plans, verticaux pour la plupart, qu'ils soient réels ou virtuels (ligne de colonnes, plan d'origine d'une façade déplacée) : ce plan ne peut être assimilé à un mur (fig. 28-29).

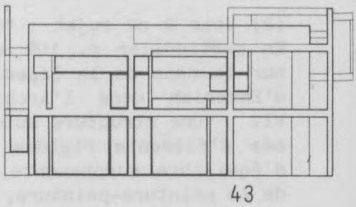
Dans les projets, le plan vertical est le support sur lequel viennent s'aplatir toutes les transformations : le marquage des opérations, la nécessité de voir les relations entraîne un découpage particulier de l'espace, les "murs" ne vont pas jusqu'en haut, et sont décroissants vers le spectateur fictif (plan frontal de projection) (fig. 42). Les déplacements sont faits par rapport à un plan vertical de référence, la façade peut être résumé-support de toutes les transformations, comme dans le cas de la façade sud de la "House II" (fig. 43). La nécessité de marquer entraîne la nécessité de montrer et la nécessité de montrer entraîne la nécessité de marquer, et le meilleur support de représentation est le plan frontal (le plan d'un tableau). Ce plan varie en fonction des transformations à marquer puisqu'il peut être oblique par rapport au système de stratification initiale, mais l'effectuation du marquage passe toujours par la médiation d'un plan.

(1) Cette affirmation renvoie à un savoir-faire, à une connaissance acquise par l'expérience : "Because of our experience with the particular nature of wood construction, we know that a certain positioning of either load-bearing walls or a grid of columns produces in each case a reading of a complete structural system" - C'est nous qui soulignons - in "five architectes" op. cit. p. 26
Il s'agit ici de l'expérience technique.

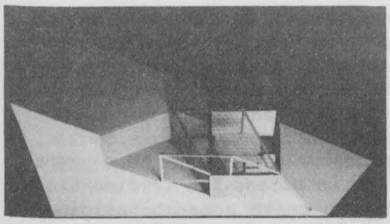
(2) Voir à ce sujet : "Cours de géométrie constructive, morphologie". En particulier p. 109 et sq. On pourrait par ailleurs s'interroger sur le sens de la légende de l'illustration 1 (fig. 39) de l'article d'Emmerich dans l'Architecture d'Aujourd'hui de décembre 1982 p. VII : "Une structure auto-tendante remplissant tout l'espace... composée d'éléments rigides qui semblaient flotter dans le vide, forme d'équilibre surprenante, c'était une structure-structure, à l'instar de la peinture-peinture, sans anecdocte, c'est-à-dire : l'architecture pure sans fonction définie". Y-a-t-il une relation entre la "structure-structure" d'Emmerich et "l'architecture-architecture" d'Eisenman?

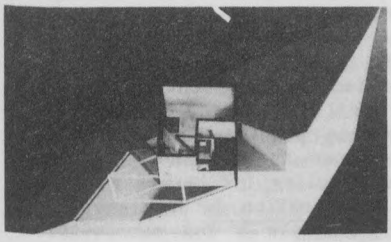


42

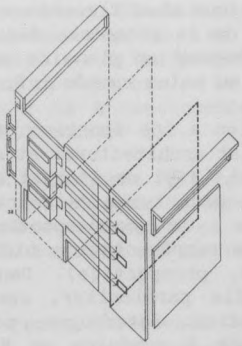


43

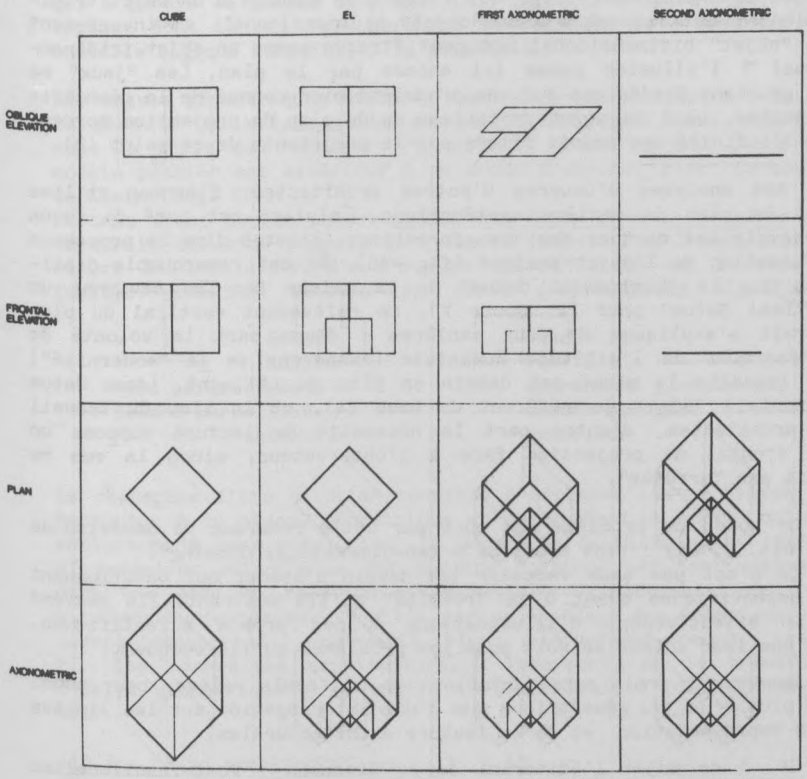




44



46


CUBE
EL
FIRST AXONOMETRIC
SECOND AXONOMETRIC
OBLIQUE ELEVATION
FRONTAL ELEVATION
PLAN
AXONOMETRIC

45

On peut rappeler également l'importance du plan dans la figuration graphique chez Eisenman : l'axonométrie réduit à un plan la bi-projection de la géométrie descriptive. On a vu par ailleurs combien cette représentation planaire entraînait de réductions au niveau des espaces plus ou moins cachés (cf. supra p.155).

Le plan a une fonction centrale dans les "jeux" sur le rapport entre l'objet architectural et sa représentation. La nécessaire tridimensionalité (3 D) de l'objet architectural est au coeur de ce questionnement. Deux types de représentation sont à la disposition de l'architecte : la représentation tridimensionnelle - 3 D - (la maquette) et la représentation bidimensionnelle - 2 D - (géométraux, axonométries, perspective). Dans le cadre du dessin, l'axonométrie joue un rôle particulier, car c'est une projection qui montre la 3ème dimension. Interroger, pour Eisenman, les limites de l'architecture revient à produire un "objet" qui pose ce problème (rapport 3D - 2D). La maquette axonométrique de la "House X" est un objet à la fois 3D et 2D selon un point de vue particulier (cf. supra p.151 et 157). "House El Even Odd" n'est qu'une illustration du problème (2). La maquette (ici objet auto-référent) ressemble à son axonométrie qui a deux dimensions, mais qui figure la troisième (fig. 24 et 44). D'un autre côté, l'axonométrie est semblable à son plan qui est uniquement bidimensionnel (fig. 45) : cas très étrange d'un objet tridimensionnel qui ressemble à un "objet" bidimensionnel, et inversement d'un "objet" bidimensionnel qui peut être vu comme un objet tridimensionnel ; l'illusion passe ici encore par le plan. Les "jeux" ne sont pourtant fondés que sur une propriété bien connue de la géométrie projective, où à un point du tableau ou du plan de projection correspond l'infinité des points situés sur la projetante de ce point (3).

Dans ses analyses d'oeuvres d'autres architectes, Eisenman utilise aussi le plan de manière systématique. Celui-ci est posé de façon à recevoir les marques des transformations, c'est-à-dire le processus de formation de l'objet analysé (fig. 46). Il est remarquable d'ailleurs que le "horizontal datum" de la maison Dom-ino devienne un "vertical datum" pour la "House X". Ce relèvement vertical du plan pourrait s'expliquer de deux manières : d'une part la volonté de se démarquer de l'attitude humaniste (recherche de la "modernité") pour laquelle le plan, ici dessin en plan du bâtiment, (donc datum horizontal) "était le référent de base (4), et le lieu du travail des architectes, d'autre part la nécessité de lecture suppose un plan frontal de projection face à l'observateur, sinon la vue ne serait pas "arrêtée".

(1) Le noeud du problème est posé par cette remarque de Gandelsonas (op. cit. P. 25) : "The Model as a two-dimensional drawing".
(2) Ce n'est pas sans rappeler les dessin d'Escher qui questionnent les scientifiques quant à la "réalité" qu'ils montrent. Ils peuvent servir effectivement d'illustrations à des propos scientifiques, sans que leur auteur se soit posé les problèmes qu'ils évoquent.

(3) Superposer trois représentations en une seule relève, pour nous, bien plus d'un jeu géométrique que d'une interrogation sur les limites de la représentation et de la lecture architecturales.

(4) Cf. A ce sujet l'éditorial de P. Eisenman : Post-functionalism in "Oppositions" n° 6.

Cet espace de référence qu'est le plan réduit finalement la multidimensionnalité de l'espace architectural aux deux dimensions de la projection planaire. Le plan est l'espace-support, tant au niveau de la conceptualisation, de la représentation et de la projétation, qui permet la genèse de l'objet: "The making of form can... be considered as a problem of logical consistency ; as a consequence of a logical structure inherent in any formal relationship" (1).

Cette formule a des accents alexanderiens ... auxquels fait également penser cette intervention d'Eisenman, lors du colloque de Barcelone: "Lo que yo buscaba - y creo que no lo hemos encontrado - es el modo de cubrir el vacío que se registra entre la razionalización del programa y la realización del objeto" (2).

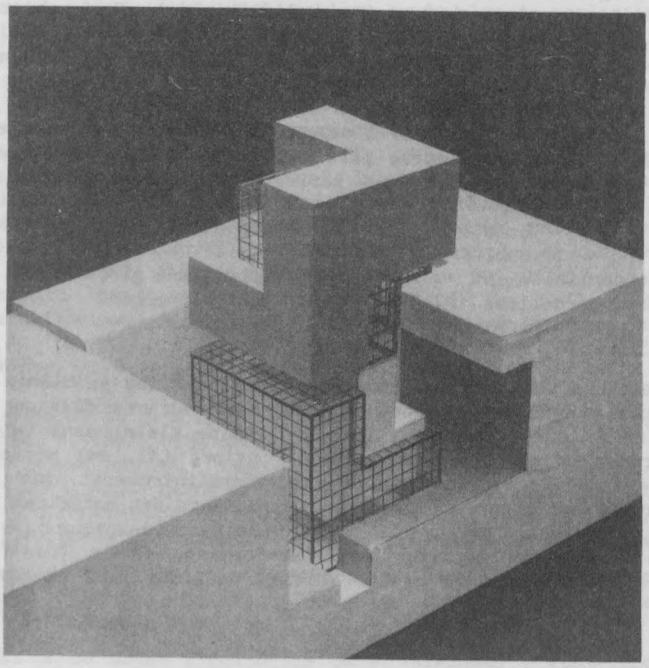
Eisenman considère la démarche de projet comme un travail linéaire où, à partir d'une figure de base (volume ou plan), les opérations de transformation s'enchaînent les unes aux autres sans discontinuité, d'une manière logico-déductive. Le travail se développe du simple au complexe sans changement de niveau de conception (hormis le nécessaire travail de réinterprétation des formes pour leur donner une "réalité" architecturale). Il sous-entend la possibilité pour un observateur de refaire en sens inverse la démarche du concepteur qui a permis la génèse du projet (3). Celle-ci s'opère à partir d'une logique dont il lui faut garantir la validité en s'appuyant sur un ensemble logique constitué : la géométrie.

Les objets géométriques utilisés sont strictement limités à la ligne, au plan et au volume (cube ou parallélépipède). Seul objet "Odd" dans la série des "Houses", "House XIa" l'est surtout parce que le modèle premier est extérieur à ce monde d'objets, c'est la bouteille de Klein (fig. 47).
Partant d'une double interrogation sur d'une part un problème architectural, celui du rapport de l'espace intérieur à l'apparence extérieure de l'objet et d'autre part une réflexion sur le vécu d'une famille, Eisenman utilise une série d'oppositions significatives

éclaté	concentré
habité	visité
vécu partiellement	appréhendé globalement
dedans parcellisé	dehors homogène
intérieur	extérieur

La recherche d'une solution consiste à déplacer les problèmes architecturaux à un niveau géométrique en y cherchant un modèle qui puisse satisfaire à leur résolution. La bouteille de Klein, sans intérieur, ni extérieur puisqu'elle est surface continue (4), est métaphorisée dans une mise en relation entre extraverti/introverti, par rapport à intérieur/extérieur, doublée par un encodage des matériaux: verre-ouvert-transparent : extraverti, et mur plein-fermé-opaque : introverti. Les nécessités architecturales informent, en le transformant, l'objet géométrique : le modèle initial n'existe plus en temps que tel.

(1) in. "Five Architects", op. cit. p.15
(2) in. "Colloque de Barcelone", op. cit. p.224
(3) et ce même si dans certains projets, Eisenman égare l'observateur par de fausses clés.
(4) Elle ne répond cependant pas à au moins une exigence minimum d'Eisenman pour l'architecture : le clos, ce qui montre bien qu'il s'agit d'un déplacement.



5) Conclusion

Pour Eisenman, l'architecture communique par l'intermédiaire du signe: "Thus, architecture is both substance and act. The sign is a record of an intervention - an event and a act ... Architecture can be proposed as an ordening of conditions drawn from the universe of form together with the act of designating conditions of geometry, use, and significance as a new class of objects" (1)

L'interrogation sur la rationalisation de ce processus conduit à l'introduction de la grammaire générative de Chomsky comme modèle. Eisenman faisant implicitement l'hypothèse que l'architecture peut être assimilée à un système logico-déductif, le passage de la grammaire générative, prise comme modèle, à l'architecture, est rendu possible par un autre modèle logico-déductif : la relation d'équivalence entre les deux modèles est assumée par la géométrie.

Architecture $\equiv$ grammaire générative

$\updownarrow$

géométrie

Cependant il existe entre géométrie et architecture une différence fondamentale : la taille (2). Utiliser formes et opérations géométriques en déplaçant un problème architectural à un niveau géométrique, devrait amener l'architecte à ne représenter que les "fausses figures de la géométrie" sans taille, ni échelle. Le passage par la géométrie nécessite donc la présence d'un autre espace de référence, d'un autre instrument de mesure pour une mise à l'échelle ; la géométrie relevant du modèle, tout découpage de l'objet serait plutôt de l'ordre de la proportion.

Le passage architecture-géométrie s'opère par le biais d'une échelle: les éléments architecturaux poteau-dalle par exemple sont lus-nommés ligne, plan, échelle sémantique qui s'effectue dans une "similarité assignée" (3).

(1) in. "Oppositions" n° 15/16, op. cit. p. 128

(2) Cf. Ph. Boudon, "Sur l'espace architectural" op. cit. p. 40 et sq.

(3) "La classification des relations entre signe et objet que Peirce a proposée repose sur trois types fondamentaux : une contiguité assignée (le symbole), une contiguité effective (l'indice) et une similarité effective (l'icône). Mais les deux oppositions qui les engendrent (contiguité/similarité et assignation/effectivité) fournissent encore une quatrième relation, de similarité assignée (Compagnon : la seconde main p. 80).

	Assignation	Effectivité	
contiguité	SYMBOLE	INDICE	$\longrightarrow$ Echelle
similarité	X	ICONE	$\longrightarrow$ Modèle

Cette "similarité assignée" que l'on retrouve comme interrogation dans l'art conceptuel (qu'est-ce qui règle le passage entre l'idée, le concept et sa matérialisation, de quoi l'objet est-il le signe ?) permet de répondre à la question laissée ouverte ("this difference between the concept integer and a actual bar of a grid structure", voir plus haut).

Mais la géométrie est également opératoire et l'architecte en utilise les règles. L'objet d'Eisenman montre ses transformations successives qui ne semblent être que géométriques. S'il ne tombe pas dans le piège d'une réticulation infinie de l'espace, si celui-ci est limité et mesuré, c'est qu'il est "avant tout un architecte". Un savoir historique ("la maison à neuf cases") technique (bois) fonctionnel (1), la perception elle-même informent et forment cet espace géométrique.

La géométrie n'est jamais seule : la surdétermination est indispensable à son utilisation lors de la conception architecturale. Elle ne peut être que modèle (sans échelle), et sa présence dans la liste des échelles pourrait paraître paradoxale, si la "naturalité" de cette liste n'était pas remise en cause par le système "modèle-échelle".

(1) Même capable d'"étrangetés" : un bureau ("House XI a") à angle droit de 1,30 m sur 16 m par exemple !

BIBLIOGRAPHIE

BACHELARD G.- Le nouvel esprit scientifique, Paris, P.U.F., 1934, 3ème édition, 1963.

BARTHES R.- La chambre claire, note sur la photographie, Paris, éd. de l'Etoile, Gallimard, Seuil, 1980.

BIDAULT C.- Modes d'influence des techniques de représentation sur le processus de conception architecturale, diplôme de 3ème cycle, U.P.A. Nancy, 1975.

BOIS Y.A, BONNEFOI C., CLAY J.- avec la collaboration de DAMISCH H. et TROY N.- Architecture, arts plastiques, pour une histoire interdisciplinaire des pratiques de l'espace, Paris, CORDA, 1979.

BOLL M.- Histoire des mathématiques, Paris, P.U.F., "Que sais-je?" 1941, 12ème édition, 1974.

BOUDON Ph.- Sur l'espace architectural, essai d'épistémologie de l'architecture, Paris, Dunod, 1971.

BOUDON Ph.- La ville de Richelieu, Paris, DGRST, 1972.

BOUDON Ph. et alii .- Architecture et Architecturologie, t. I, II et III, Paris, DGRST, 1975.

CHALUMEAU J.L.- Initiation à la lecture de l'art contemporain, réflexion esthétique et création plastique en France, Paris, Nathan, 1976.

COMPAGNON A.- La seconde main, ou le travail de la citation, Paris, Seuil, 1979.

DELACHET A.- La géométrie contemporaine, Paris, P.U.F., "Que sais-je ?", 1950, 4ème édition, 1965.

DELEUZE G.- La logique du sens, Paris, Ed. de Minuit, 1969.

EMMERICH D.G.- Cours de géométrie constructive, morphologie, Paris, ENSBA, 1969.

FERRIER J.L.- La forme et le sens, de Picasso au Pop'Art, Paris, Denoël/Gauthier, 1969.

FOUCAULT M.- Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines, Paris, Gallimard, 1966.

FRANCASTEL P.- Peinture et Société, Paris, Gallimard, 1965.

GOMBRICH E.H.- L'art et l'illusion, psychologie de la représentation picturale, trad. française, Paris, Gallimard, 1971.

GUILLERME J.- "Notes pour l'histoire de la régularité" in. Revue d'esthétique n° 3-4, Paris, 1970.

JEAN R.- "Le nouveau roman", Paris, Encyclopedia Universalis, 1968, 7ème édition, 1976.

KLEIN R.- La forme et l'intelligible, écrits sur la Renaissance et l'Art Moderne, Paris, Gallimard, 1970.

LYOTARD J.F.- Les TRANSformateurs DUchamp, Paris, Galilée, 1977.

MILLET C.- "Art conceptuel", Paris, Encyclopedia Universalis, 1968, 5ème édition, 1976.

NAKOV A.B.- "Suprématisme", Paris, Encyclopedia Universalis, 1968, 6ème édition, 1976.

PANOFSKY E.- La perspective comme forme symbolique et autres essais, trad. française, Paris, Ed. de Minuit, 1975.

PLEYNET M.- Système de la peinture, Paris, Seuil-Points, 1977.

PLEYNET M. "Art minimal", Paris, Encyclopedia Universalis, 1968, 5ème édition, 1976.

QUINCEROT R. et alii.- Les espace référentiels de la conception architecturale, la dimension intérieur-extérieur et la géométrie, Nancy, DGRST, 1974.

SAVIGNAT J.M.- Le dessin dans l'histoire de la production des édifices, Moyen-Age XVIIème siècle - Mémoire de 3ème cycle - UP 6 - Paris, 1977.

SERO-GUILLAUME O.- "Géométrie et architecture, une problématique de recherche", article à paraître, U.P.A. Nancy, 1983, niveau 16.

VALLIER D.- L'art abstrait, Paris, Librairie Générale de France, 1967.

VIRBEL J.- "La grammaire", Paris, Encyclopedia Universalis, 1968, 10ème édition, 1976.

BIBLIOGRAPHIE DE PETER EISENMAN

1970

EISENMAN P. "Dall' oggetto alla relazionalita : La casa del Fascio di Terragni" Casabella, n° 344, janvier 1970.

EISENMAN P. "Il Futuro della tradizione. Una ricerca di Perspecta 12, rivesta minore" - Casabella, n° 345, février 1970.

1971

EISENMAN P. "Notes ou Conceptual Architecture : toward a definition" - Casabella, n° 359-360, novembre-décembre 1971.

1972

EISENMAN P. "From Object to Relationship II : Giuseppe Terragni" - Perspecta 13-14, 1971.

EISENMAN P. "From Golden Lane to Robin Hood Gardens ; or if you follow the Yellow Brick Road you may not get to Golders Green" - Architectural Design, n° 9, septembre 1972 et Oppositions, 1er septembre 1973.

1974

EISENMAN P. "Arquitectura Concettuale. Dal Livello percettivo della forma ai suoi significati nascoti" - Casabella n° 386, février 1974.

EISENMAN P. "Real and English : Destruction of the Box I" - Oppositions 4, mai 1974.

1975

EISENMAN P. "House I" "House II" in Five Architects : Eisenman, Graves, Gwathmey, Hejduk, Meier. New-York - Oxford University Press, 1975.

1976

EISENMAN P. "Maison VI" L'architecture d'Aujourd'hui, n° 186, 1976.

EISENMAN P. "Post functionalism" Editorial - Oppositions 6, 1976.

"Entretien avec Peter Eisenman" Architecture, Mouvement, Continuité, n° 41, 1977

1978

EISENMAN P. "House VI" Architectural Design, 1978.

EISENMAN P. "Projet de maison" Architecture d'Aujourd'hui, décembre 1978.

1979

EISENMAN P. "Aspect of Modernism : Maison Dom-ino and the Self-Referential Sign", Oppositions 15/16, 1979.

1980

EISENMAN P. "House El Even Odd" Textes pour le catalogue de l'exposition. "Houses for sale" à la Leo Castelli Gallery - New-York - Rizzoli 1980.

Interview Peter Eisenman : "Zouder functie geen architectuur maar van belang is het overwinnen van de functie" - Wonen TA/BK - Stichting Architectuur Museum, Amsterdam, 1980.

1981

EISENMAN P. "Transformations, décompositions and critiques" - Art Forum, vol. 19, n° 7, 1981.

EISENMAN P. "A poetics of the Model : Eisenman's Doubt" taken from an interview with P. Eisenman. By David Shapiro and Lindsay Stamm on March 8. 1981
Idea as Model - Rizzoli, New-York, 1981.

BIBLIOGRAPHIE SUR PETER EISENMAN

1974

GOLDBERGER P. "Should anyone care about the "New-York Five"... or about their critics, the "Five on Five" ? Architectural Record, 1974.

1976

FRAMPTON K. "U.D.C. Low Rise High Density Housing Prototype : Brownsville and Staten Island". L'architecture d'Aujourd'hui, n° 186, août/septembre 1976.

TAFURI M. "The House of five intersections" The Japan Architect, vol. 51, n° 12, décember 1976.

"Les cendres de Jefferson" L'Architecture d'Aujourd'hui, n° 186, août/septembre 1976.

1977

GASS W. "House VI" Progressive Architecture, juin 1977.

GUTMAN R.

JENCKS C. "Irrational Rationalist - The Rats Since 1960/Part II" A+U n° 73, 1977.

SCALVINI M.L "Ornemento:semiosi ?" L'Architettura n° 257, mars 1977

1979

GANDELSONAS M "From Structure to subject : The formation of an Architectural Language" - Oppositions 17, 1979.

1980

VAN DIJK H. "Eisenman/Hejduk : Architectuur Halverwege Amérika en Europa" Wonen TA/BK 21/22 november, 1980.

VAN DIJK H. "Eisenman's Huis X : hat afscheid van de klassieke rede" Wonen TA/BK 21/22 november, 1980.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

27 - Intérieur de House VI, in. Progressive Architecture, nº 6, 1977.

28-29 Diagrammes House I in. Five Architects, op. cit.

30-31 Diagrammes de la maison Dom-ino in. Oppositions, 15/16

32-33-34 Leicester Building de Stirling in. Oppositions, nº 4

35 - Casa del Fascio de Terragni, in. Casabella nº 344, 1970.

36 - Casa Giulani Frigério de Terragni, in. Perspecta nº 1374, 1970.

37 - Axonométrie de la Casa G Frigério par Eisenman, in. Perspecta, op. cit.

38 - Diagrammes de House XIa in. Art Forum, vol. 19, nº 7, 1981.

39 - Structure auto-tendue de D.G. Emmerich, in. A.A. nº 224.

40 - Extrait de "Cours de géométrie constructive" de D.G. Emmerich, Paris, ENSBA, 1969.

41 - Pavillon de l'exposition Philips, in. Xenakis I. "Musique Architecture", Casterman poche, Paris, 1971.

42 - Diagrammes de House II in. " Five Architects", op. cit.

43 - Elévation sud de House II, in. "Five Architects", op. cit.

44 - Maquette de House El Even Odd, in. "Houses for sale", op. cit.

45 - Diagrammes de House El Even Odd, in. "Houses for sale", op. cit.

46 - Axonométrie de la Casa G. Frigério, in. Perspecta, op. cit.

47 - Maquette de House X, in. A.A. nº 200.

4

idées sur l'architecturologie

- l'architecture mode d'emploi ou le couple analyse/projet (hervé graille)
- l'architecturologie et l'idée de bilan (etienne falk)

4 a

l'architecture mode d'emploi ou le couple analyse/projet

(hervé graille)

L'ARCHITECTUREMODED'EMPLOI

Lire

L'ARCHITECTURE MODE D'EMPLOI

LE COUPLE ANALYSE-PROJET

La cible théorique ET non la flèche idéologique

"Comment faire pour écrire autrement que sur ce qu'on ne sait pas, ou ce qu'on sait mal ? C'est là-dessus nécessairement qu'on imagine avoir quelque chose à dire. On n'écrit qu'à la pointe de son savoir, à cette pointe extrême qui sépare notre savoir et notre ignorance, et qui fait passer l'un dans l'autre. C'est seulement de cette façon qu'on est déterminé à écrire".

G. DELEUZE

PRE ... AMBULELIMINAIRESAGESENSATIONFACE

PRO ... POSITION

DE NOMENCLATURA.

Il est de tradition de dire, sous une autre forme, qu'une recherche qui s'achève est une recherche qui commence. Ce paradoxe, plus ontologique qu'historique, ne nous permet pas, comme il est d'usage universitaire, d'exhiber notre "objet d'étude", suivant la terminologie savante en vigueur. De facto, tout objet d'étude est une drôle d'histoire puisqu'il est perdu avant d'être trouvé : "on n'écrit qu'à la pointe de son savoir ...". Cet "objet" insiste plus qu'il n'existe : le préciser d'emblée, c'est le réduire à n'être qu'un pauvre résumé ou une présentation théâtrale : présentation qui confine à la supercherie dans la Nomenclatura du scientisme. La Rigueur est du côté du Problématique : pas du côté de l'Hypothétique qui n'est que trop souvent une forme du Catégorique.

Ce travail a pour fondement une "chaos-errance" à travers les mots d'Architectes et les choses d'Architecture. Cette recherche ne peut évacuer l'individu à l'Oeuvre ... "théoriquement" : "... il y a quelqu'un, ne fut-ce qu'un, avec la modestie nécessaire, qui n'arrive pas à savoir ce que tout le monde sait, et qui nie modestement ce que tout le monde est censé reconnaître. Quelqu'un qui ne se laisse pas représenter mais qui ne vaut pas davantage représenter quoi que ce soit. Non pas un particulier doué de bonne volonté et de pensée naturelle, mais un singulier plein de mauvaise volonté, qui n'arrive pas à penser, ni dans la nature, ni dans le concept. (...) Eudoxe et Epistémon sont un seul et mêmen homme trompeur, dont il faut se méfier. Quitte à faire l'idiot, faisons-le à la russe : un homme de sous-sol, qui ne se reonnait pas plus dans les présupposés subjectifs d'une pensée naturelle que dans les présupposés objectifs d'une culture du temps, et qui ne dispose pas de compas pour faire un cercle" (1).

Et dans cette "recherche patiente", il n'est question que de Culture ... architecturale et de Pensée naturelle. Vertigineux face à face qui explique pourquoi ce travail a comme foyer la question et comme horizon le problème: développer des questions toujours plus précises qui s'enveloppent en problème toujours plus distincts. Répondre à l'insistance des questions par la consistance d'un champ problématique.

(1) G. Deleuze : Différence et Répétition - p. 171.

L'accomplissement, nécessairement inachevé (aidé en cela par les conditions historiques faites à la recherche ...) de cet incommensurable "objet d'étude", trahira les obstacles et les piétinements qu'une introduction bien construite ne pourrait cacher.

En écho à cette "chaos-errance", cette recherche s'organisera formellement sur le mode du "point de chute". Il faut comprendre ce dernier terme dans sa double acception : c'est aussi bien un point idéal qui transfigure le voyage qu'il impose, qu'un point vertigineux qui laisse voir la descente aux enfers de l'"absolu problématique".

"Une théorie n'est pas la connaissance, elle permet la connaissance. Une théorie n'est pas une arivée. C'est la possibilité d'un départ. Une théorie n'est pas une solution, c'est la possibilité de traiter un problème".

Edgar MORIN

PRE ... CISION

A la périphérie de cette interrogation qui n'a pas de centre, se trouve posée la question d'une Connaissance : celle du procès de la feuille blanche pas si blanche d'ailleurs, à noircir. En d'autres termes, le Projet d'Architecture.

Le Singulier - grammatical qui s'attache à la proposition est aussi nécessaire que volontaire. Mais que l'on ne s'y méprenne pas pour autant, nous ne sommes pas des chercheurs de quintessence : nous glânons des conditions d'émergence. Celles-ci ne s'inscrivent pas encore en lettres d'or, ni sur le tympan des bâtiments, ni sur les tempes des praticiens. C'est dans le champ des discours en Architecture qu'il faut s'en aller glâner. Ce déplacement périphérique nous permettra de traiter le problème de la Représentation du projet en acte dans le discours architectural.
Et de là ... .

L'AUDELA D'UNE PRATIQUE SOUS INFLUENCE

ou Le Couple Analyse-Projet comme Médium.

Il était une fois une feuille blanche à noircir. Mais cette feuille blanche n'était pas si blanche.

Le projet d'architecture a un Au-Delà. Cette certitude s'exprime au nom d'un principe universellement reconnu, depuis des temps immémoriaux, qui veut que le projet d'architecture ne vient pas "ex nihilo" : l'objet dont on élabore le projet n'est pas une apparition venue du néant insondable.

La feuille blanche n'est pas vierge. Elle ne l'a jamais été. Quelque part le projet d'architecture a un Au-delà où il s'enracine. Cette certitude inquiète a trouvé sa positivité dans la tentative mille fois répétée de situer cet au-delà en donnant Corps à cet adage : l'architecte est venu, il a vu, il a conçu. La feuille blanche à noircir est toujours et déjà grise, grisée par les visions de l'architecte. L'architecte est sous influence : mais ces influences ne sont pas occultes; elles sont visibles ici et là.

S'il n'est pas un texte qui ne situe par rapport au Démon "ex nihilo", il n'est pas un discours, par contre coup, qui ne s'attache à exorciser le Fantôme de la "reproduction pure et simple".

Sonder le "moine copiste" qui s'évertue en tout architecte ... telle est l'exigence remarquablement ordinaire qu'ont édifié, depuis des temps, à leur tour immémoriaux, les oeuvres et les discours. L'architecte, pour vaincre le Démon a territorialisé cet Au-delà : L'au-delà est le Déjà là taillé dans la pierre, le marbre ou le béton. En trouvant ce qui lui échappait, le sujet de l'acte architectural a rencontré son épée de Damoclès. Le Destin de l'architecte, quels que soient ou quels que fussent ses "étants historiques", passe par un déterminisme, celui d'être condamné à copier ou à imiter dans la pratique de projet et celui d'être confronté à la perpétuelle définition de l'imitation et/ou de la copie dans sa pratique de théoricien. Bref, de tracer une limite entre plagiat - "reproduction pure et simple" - et une pratique nécessairement sous influence et en dépendance de ...

Le "Déjà-là" à domestiquer hante les consciences, à mi-chemin entre Démon et Fantômes. A mi-chemin l'architecte a rencontré pour toujours son Totem: le "Tenant lieu d'Origine". Fascinant Totem à qui l'on a donné le nom de "Modèle". La feuille blanche n'est jamais blanche : en marge, voyez les totems.

En dehors du "Modèle", que ce soit sous sa forme antique d'"Eternel Présent" ou sous sa forme moderne de "Matière Première", point de salut pour l'architecte praticien ou théoricien. Ce signifiant magique est sur toutes les lèvres. Son champ magnétique polarise tous les sujets de l'acte architectural et enveloppe tous les projets.

La question du procès de conception a croisé celle du Tenant Lieu d'Origine. Mais l'architecte livré à lui-même, sujet voyant avant d'être sujet concevant, est soupçonné d'une inneïté coupable : la Singerie. Pour sortir l'architecte de cet état primitif, Tout l'effort de la réflexion discursive va tendre à dompter le Tenant Lieu d'Origine pour éviter l'effet pervers de la reproduction pure et simple.

A trop vouloir chosifier cet au-delà du projet, l'architecte s'est trouvé torturé par l'opération de photo-copie qui a son procès : la mécanique optique.

Derrière cette fable se pose la question de la REPETITION.
Fable ou esquisse archéologique ?
D'hier ou d'Aujourd'hui ?

Le problème fondamental de la REPETITION ne s'est-il pas toujours posé en terme de Tenant Lieu d'Origine ?
Le problème de la Répétition n'a-t-il pas été toujours coincé entre Démon et fantômes ?

Dans cette perspective vornée, la question initiale du procès de conception ne s'est-elle pas en fin de compte déplacée puis focalisée sur celle de son Anticipation ?

La question de l'effection du projet ne s'est-elle pas résumée à la question d'une maîtrise de cette Anticipation.

La réflexion discursive n'a-t-elle pas eu la charge de domestiquer le Déjà-là pour construire une "Certitude anticipée" (Lucan) qui présiderait au projet même ?
La question de la REPETITION, située entre ces deux pôles démoniaques, ne s'est-elle pas posée en terme de PRE-FIGURATION, de PRE-FABRICATION, de PRE-VISION ? Derrière cet effort de maîtrise, le problème de la Répétition n'a-t-il pas glissé dans un théâtre de la REPRESENTATION : savoir re-présenter ce qui, inévitablement, tiendrait lieu d'Origine.

Depuis des temps immémoriaux, la question du projet n'existerait pas : seule existerait la question d'un Couple Analyse-Projet : ANALYSE-projet. Et dans ce couple, le projet n'occuperait en fait qu'une portion congrue: tout se décidant dans le moment de l'Analyse.

Le Sujet de l'acte architectural ne serait-il que le sujet de l'acte analytique ?

APPRENDRE A VOIR L'ARCHITECTURE ne serait-il pas le titre de tous les livres ?

"Nous n'apprenons rien avec celui qui nous dit: "fais comme moi". Nos seuls maîtres sont ceux qui nous disent "fais avec moi" et qui, au lieu de nous proposer des gestes à reproduire, surent émettre des signes à développer dans l'hétérogène".

G. DELEUZE

UN ANCRAGE ARCHITECTUROLOGIQUE

Dans la perspective architecturologique de Ph. Boudon, parmi les nombreuses brèches épistémologiques à développer dans l'hétérogène, l'une d'entre-elles nous a paru fondamentale. Cette brèche, que l'on devrait qualifier d'"effondamentale" dans la mesure où elle peut destabiliser les fondements "naturalisés" d'un autre Ordre du discours architectural, nous semble inaugurale pour traiter du problème du procès de la feuille blanche à noircir: et d'abord de ses représentations discursives. Elle s'ouvre sur le problème complexe du "rapport" ou du "lieu" entre Perception et Conception : rapport si naturel au dire de ...

S'interrogeant sur les représentations qu'ont les architectes de ce procès, Ph. Boudon pose plusieurs fois la question : "L'organisation comme organisation des formes perçues n'est pas distinguée de l'organisation comme organisation des formes conçues. L'objet organisé et le processus qui l'organise ne font qu'un comme si l'objet livrait sa conception dans son organisation. L'organisation comme moyen et l'organisation comme forme organisée ne font qu'un. Le projet et l'objet ne font qu'un et la perception des objets devrait livrer la théorie de l'architecture"; et il poursuit : "A ne pas considérer la conception comme objet théorique autonome, il faut bien l'assimiler artificiellement à l'objet concret et assimiler du même coup la conception à la perception. Certes perception et conception se mêlent intimement dans l'architecture comme le montre notre partie théorique mais ce n'est pas une raison pour les confondre ni pour considérer l'une comme miroir de l'autre". D'une autre manière : "Le procès de conception que l'architecturologie se propose de connaître n'est pas l'organisation à laquelle elle aboutit, sauf à tenir l'organisation de l'objet pour représentation du système de la conception qui, lui, à abouti en oubliant qu'on n'a affaire qu'à une représentation : il faut donc en architecture distinguer l'organisation de l'objet, qui est l'arrangement des parties de l'édifice qu'une lecture de celui-ci peut fournir et la conception, qui aboutit à l'organisation. Sans quoi la conception serait identifiée à une sorte de montage d'éléments préexistants" (1).

L'exigence théorique proposée par Ph. Boudon nous a semplé émerger d'un "tumulte épistémologique", trop avide de Re-fonder "théoriquement", une technique architecturale, au sortir de l'ère académique.

(1) Ph. Boudon : Architecture et Architecturologie - Tome III

C'était dans cette direction que s'animèrent, pour un temps et dans certains lieux, les débats architecturaux, moment héroïque où le label scientifique pasait de mains en mains.

Moment parfois délirant, qui s'empresse d'oublier tout ou partie de ceux qui l'animèrent. Après le "Tout Théorique", on est déjà installé dans le "Tout à l'Histoire" ... sans autre forme de procès.

INTERMEDE : Théorie, Théorie et ... Théorie
Que penser de ces Volte-face qui se faisant ont jeté le bébé avec l'eau du bain ? Comment comprendre ces changements de mots d'ordre de la recherche "publique" ? Loin de nous l'idée de les juger mais on ne peut s'empêcher de se souvenir du jugement sans appel qu'a prononcé un architecte dont le pseudonyme nous échappe : "Les architectes ont vis à vis du savoir des manières de parvenus".

A peine des exigences théoriques ont-elles été prononcées qu'on s'entend dire : "On sait".

A peine murmure-t-on le mot "théorie" que se déversent sur vous les éternels propos d'anciens combattants. La "théorie" c'était ("historiquement"?!) un passage obligé mais, surtout, un mauvais souvenir. Désormais - et depuis toujours - les faits architecturaux sont des faits historiques. Toute attitude autre qu'historique est historiquement inopportune, un combat d'arrière garde : du dillétantisme.

Jugement péremptoire, qui ne dit pas comment se moule une attitude historique mais qui convoque au tribunal de la recherche le "sens de l'histoire". Toute une histoire qui écarte ceux qui ne veulent pas se travestir en rats de Bibliothèque : ceux qui ne peuvent pas se résoudre à confondre Connaissance et Erudition, discours et Logorhée, les Espaces-Temps de l'architecture et les datations minutieuses, la méthode et les recettes, La Culture plurielle et la mémoire uniforme, le Réel et ses représentations, le processus et la mécanique, les Conditions et le conditionnement, le Faire avec et le Faire comme.

Il est de plus en plus sûr que nous ne mettons pas serrière le mot MALADROIT de "théorie", la même chose : où plutôt nous y mettons quelque chose ... qu'esquisse E. Morin. Il est temps de dire aux Déçus de la Théorie que le "Théorique" n'est pas la Théorie-Vérité, bénie du signe des sciences dites humaines, avec laquelle ils ont flirté pour exorciser la THEORIE de l'Ecole des Beaux-Arts.

Le Théorique a à voir plutôt avec des Problèmes qu'avec des Solutions à prêcher dans les amphithéâtres. Le théorique n'estpas le discours de la Loi et c'est pourquooi il inquiète les catégories de l'Historique.

Une autre manière d'être dans l'acte architectural qui se dit : ni celle de la doctrine, ni celle de l'Histoire, ni celle de la critique : hors de ce triptyque où se nouent d'étranges complicités; hors de cette survivance mutuelle.

RETOUR A UNE AUTRE PERSPECTIVE

L'exigence théorique mentionnée précédemment est d'autant plus intéressante qu'elle permet d'inquiéter ces étranges complicités.

Le problème de l'assimilatin de la perception à la conception et sa réciproque par le biais d'un Miroir est à développer dans toutes ses lattitudes critique, historique et doctrinale.

S'il est sûr que perception et conception se mèlent dans l'acte du projet, pourquoi les avoir séparés pour mieux faire fonctionner le dogme de la réversibilité : même si tout le monde convient d'une part aléatoire dans ce jeu de miroir.

Ici le théorique se donne comme exigence de séparer perception et conception pour distinguer Une complicité complexe qui ne peut être réduite à un jeu de miroir, fût-il déformant. Qui a construit ce miroir et pour jouer à quel jeu ?

Ici le théorique pose en fait la question d'une économie architecturale dominante de la conception et de la perception qu'un Ordre du discours à trois têtes transmet comme endémique : en deçà des esthétiques.

Ici le théorique pose la question des implicites philosophiques qui entrainent perception et conception dans un cercle vicieux. Ici le théorique se demande "comment voir pour concevoir autour de ce Miroir". En d'autres termes, le projet d'architecture, qui instaure toujours un "dialogue avec le visible" à un moment donné des histoires, joue-t-il sa destinée dans un théâtre qui se réduit à l'Analytique et se subordonne à la rérie des Catégoriques : les fameuses "Notions" qui scandent cet Ordre du discours.

A trop parler de la perception, ne tombe-t-on pas dans le piège d'une naturalisation et d'une normalisation d'une Modalité de perception préalable à un exercice du projet dominant.

Ici le théorique se demande sur quel modèle se fonde une production dominante du sujet de l'acte architectural. Ici le théorique pose la question du savoir-faire : comment se forge ce savoir et comment va-t-on du savoir au faire ? ... : par "application" que traduit l'image d'une flèche qui relierait Analyse (modalité de perception) et projet ?

Ici le théorique pose le problème de la plénitude du moment du projet que l'on ne peut réduire à la gestion savante d'un héritage et à son exhibition.

Ici le théorique se demande si Une Connaissance de l'effectuation du projet doit se cantonner à reproduire une idéologie de la Maîtrise.

LES CANONS DU DISCOURS DOCTRINAL

Le discours doctrinal, auquel personne ne serait supposé échapper, occupe, plus que jamais, le champ du dicible en Architecture. La Définition de l'Architecture et l'exercice du projet sont les finalités agissantes de cet Ordre du discours et l'enjeu d'un débat qui organise socialement les sujets de l'acte architectural. La permanence de cet Ordre du discours est vécue comme fatalité et passage obligé. De notre point de vue, cette permanence est impropre à conférer à cet Ordre du discours une légitimité pratique et une nécessité ontologique.

Au contraire, cette normalisation du discours en architecture nous paraît inquiétante surtout lorsque cet ordre du discours se voit attribuer un rôle irremplaçable pour la pratique, par les discours historiques et critiques.
La permanence, au lieu d'être l'argument rhétorique d'une légitimité, pose la question théorique d'une transhistoricité qui traverse des contenus différenciés et différentiels. Le discours doctrinal suppose le projet maîtrisable hors de son accomplissement : le discours doctrinal suppose un "Enseignable", un lieu commun sur lequel peuvent s'effectuer et se régler les affrontements.

La question des fondements de cet "enseignable" toujours-déjà là en deçà de l'historicité des définitions de l'architecture et de l'exercice du projet, est essentielle pour comprendre le jeu doctrinal, d'un autre point de vue que celui du critique dont l'attitude ne fait que déplacer la question pure et simple du choix.

Ceci, d'autant plus, qu'on soupçonne que cette assiette transhistorique, prenant forme dans l'histoire, s'inscrit à un moment particulier dans les discours où une spécificité de l'acte architectural est pointée : cette spécificité se démontrant dans une "théorisation" de l'Architecture. Cette "théorisation" n'est pas à confondre, de notre point de vue, avec une prise en charge du patrimoine architectural préexistant à l'acte architectural: elle n'en serait que le support logistique même si le discours doctrinal identifie support et acte.

Notre interrogation fait écho à celle de M. Tafuri lorsqu'il analyse une logique discursive des architectes qui domine le champ du dicible : "le risque que court une "critique qui participe au projet" est toujours payant: nous ne croyons pas que ceux qui lui font confiance aient trop à se plaindre. Il y a un autre problème qui se résume en une nouvelle question : si l'on considère comme certaine une possibilité de coexistence entre des types de critiques différentes - chacun son rôle bien défini - quelle est alors la place réservée à la critique opératoire ? Est-elle vraiment utile dans son nsistance à prendre une forme traditionnelle ? On peut se demander également de quoi dépend actuellement le fait qu'elle persiste en tant que telle, aprés ses échecs manifestes ? Le simple fait qu'environ 90 % des textes concernant l'architecture sont écrits par des architectes, militant dans la profession, est déjà un symptôme trés important qui répond à la dernière question. Surtout parce que, lorsqu'on compare la production littéraire des archit ectes à celle des autres catégories de manipulateurs ou créateurs de formes - depuis les peintres jusqu'aux metteurs en scène de cinéma - on remarque aisément une différence. Tandis que ces derniers veulent, en écrivant, donner une forme discursive à leur poétique personnelle, ou exposer des problèmes relatifs à une optique trés déformée, les premiers tendent en général à donner une forme objective et une dignité scientifique à leur spéculation".

Par les termes de "forme objective" et de "dignité scientifique", M. Tafuri ne fait que désigner l'Aura de cette "théorisation". Il n'est pas question de notre point de vue de "forme" mais de fondement de cette articulation du visible et du dicible.

Cette théorisation qui investit des savoirs venus d'ailleurs pour fonder ou fédérer un savoir architectural, se cristallise en dernière instance sur les objets architecturaux qui cristallisent, à leur tour, les moyens et les fins de l'architecture.

La problématique qui s'énonce se déplacera donc vers les conditions d'émergence de cette théorisation qui se présente comme condition suffisante et nécessaire de l'opératoire qui s'énonce dans le discours doctrinal.

Les principes qu'énonce ce moment "théorique" ne s'enracinent-ils pas dans des impensés philosophiques dont on a oublié les finalités et les rôles. Les finalités explicites du discours doctrinal ne constituent-elles pas le masque de finalités qui ressortent d'une philosophie de la mimesis ?

PRATIQUE SAVANTE ET THEORIE SPONTANEE

Il était une fois une feuille blanche, pas si blanche, d'ailleurs à noircir.

Tout commence par une retenue : "pas si blanche d'ailleurs". Le Ouï-dire enveloppe le sujet : le Ouï dire prépare le sujet de l'acte architectural qui ne peut s'échapper de cet ailleurs en marge de la feuille blanche à noircir. L'enjeu du projet gît là, bien avant que la feuille ne se noircisse.

Ce Ouï-dire inquiète notre travail et par contrecoup ce travail tente de l'inquiéter.

Les conditions d'exercices du projet d'architecture, loin d'être autonomes, sont tributaires de cette retenue sur laquelle se jettent les penseurs d'architecture.

Le sujet de l'acte architectural est encore le sujet de cette retenue, proie d'un Ordre du discours qui, en deçà des esthétiques, définit une manière d'être dans la retenue.

Cet Ordre du discours fonde sa nécessité et sa permanence sur le Dualisme pratique spontanée - qu'il voue au pire des sorts ou relègue au rang des croyances archaïques - et praptique savante - qu'il a la charge d'organiser et de promouvoir.

Au nom d'une Pensée Naturelle, cet Ordre du discours, dans les discours en Architecture, se donne pour tâche d'élever la pratique du projet au rang d'une pratique savante.

Cette élévation, nous fait nous poser la question d'un APPAREIL de Levage, tellement naturalisé, qu'il se présente comme "naturellement culturel".

La question corrolaire pose le problème du modèle de constitution de cet appareil sous l'égide d'une pensée naturelle, la mieux partagée du monde. Cette manière savante d'être dans la retenue ne vit-elle pas d'une image classique de la science que donnent à voir les pratiques scientifiques?

La question que pose cet ordre du discours est celle d'une idéologie de la maîtrise du projet d'architecture. Cette idéologie ne poursuit-elle pas le rêve inavouable d'une "norme opératoire" (J.P. Epron) qu'animent des implicites philosophiques inavoués : implicites philosophiques qui cristallisent une théorie spontanée du projet.

En bref, l'élévation de la pratique de projet au rang d'une pratique savante ne s'exerce-t-elle pas à l'ombre d'une théorie spontanée du projet ?

Théorie spontanée ! ... N'appartient-elle pas, en fait, à une longue tradition d'une Image de la Pensée : La "Cogitatio natura universalis".

DES PERLES AU MUSEE DES METAPHORES

Instrumentalisation

Sémiologie et linguistique, par exemple.

Philippe Panerai (1), à l'instar d'un grand nombre de penseurs d'Architecture a parlé d'échec des "tentatives sémiologiques". S'agit-il réellement d'échec des tentatives sémiologiques et linguistiques ? : la recherche de fondation d'un sous-sol sémiologique et linguistique ne sonne-t-elle pas plutôt le glas de Toute Tentation d'Instrumentalisatin ? La question Théorique de son procès ne vaut-elle pas d'être posée ? Ne vaut-il pas mieux s'inscrire dans cette perspective que dans celle, complaisante, - vis à vis de soi-même - d'un Constat qui trahit trop une soumission aux caprices de l'Histoire et se satisfait trop des "consensus" ?

L'Instrumentalisation pose le problème inaugural de l'Attente : Attente qui pose le problème corollaire de l'Anticipation.

Hitchcock (le cinéaste) savait parfaitement maîtriser ce couple pour nous inscrire dans la Peur.

En architecture, qu'attendaient - et qu'attendent -, les prospecteurs d'une pensée d'architecture, de leur voyage dans des savoirs venus d'ailleurs... théoriques. Historiquement, cette Attente ne s'est-elle pas exercée dans la plus grande confusion : l'amalgame de tentatives de fondement "théorique" d'une pratique de fondement "pratique" d'une pratique.

Peut-on en outre, assimiler "conditions" d'une pratique à "fondement" d'une discipline et identifier la question théorique du procès de conception en architecture à la question des fondements ?

Le(s) voyage(s) dans des champs disciplinaires sélectinnés comme voisins étai(en)t-ils - sont-ils simplement heuristique(s) ou étai(en)t-ils - sont-ils commandé(s) par une frénésie scientiste et/ou une hystérie technologiste

Avant toute chose, les "tentatives sémiologiques" posent la question théorique de l'Instrumentalisation comme procès de Connaissance. Avant de dire comme R.L. Delevoy, qui se place du côté de l'attente comblée d'une technologie du projet d'architecture, que les tentatives sémiologiques, se déplaçant vers une sémiotique de l'espace, ont encore leur chance, essayons d'esquisser un bilan théorique d'un cas d'instrumentalisation.

Les "tentatives sémiologiques" et linguistiques ont eu un rôle fondamental: en allant chercher Midi à 14 heures, elles ont facilité la remise à l'heure de l'horloge Architecture. La sémiologie et la linguistique ont permis de répondre, une première fois, à un manque à être de l'architecture - des architectes - qui se nommera Spécificité. Curieux voyage. M. Tafuri a, de ce point de vue, bien analysé les prémisses de ce voyage. Dans la "crise profonde de l'esthétique" où se trouvait la culture architecturale, il fallait oeuvrer aux bases d'un nouveau départ. Les raisons pour lesquelles il était sollicité de toute part une nouvelle tentative de "fondements de la discipline architecturale", sont multiples. M. Tafuri en cite trois:

(1) In Cahier de la recherche architecturale.

- disparition des significations publiques,
- disparition d'une unité linguistique,
- contrôle des significations sous-jacentes à l'acte architectural.

Il est pertinent, de notre point de vue, de dire que ces trois raisons sont des expressions différentes d'une préoccupation unique, même si elle s'exprime différemment dans les actes architecturaux. Fondamentalement, "l'apparition, au sein de la critique architecturale, du problème du langage est donc une réponse précise à la crise du langage dans l'architecture moderne". (Tafuri)

Dans ces propos, on assiste au dérapage qui fait d'une crise d'une économie architecturale du cadre bâti une crise de "langage". Si l'on ne peut réduire l'architecture au silence, peut-on impunément, comme le fait M. Tafuri, prendre pour postulat : l'architecture est un langage. En fait, par l'entremise de ce postulat, la critique ne s'est-elle pas remise au travail : travail le plus vieux du monde de l'architecture, à savoir l'analyse des structures formelles et la recherche des significations; le problème du Code.

Ce travail a permis le retour d'un mot tabou : la Composition. Le mot a subi dans ces voyages organisés vers d'autres rivages, une prification qui a lavé ce concept des modalités "académiques" qui s'accrochaient à lui. Se faisant, la pensée architecturale a pu sortir de l'idéologie/utopie du mouvement moderne : prendre ses distances avec le "contenu" sans rompre avec cet héritage formel. C'est bien sur le territoire de la composition que se sont échoués ceux qui comme Ulysse ont fait un long voyage. C'est bien depuis cet observatoire que la question du "rapport à l'histoire" a été perçue.

L'échec de la sémiologie et de la linguistique "appliquées" tient à un double fait : d'une part, ce voyage avait deux itinéraires inextriquablement emmélés - rechercher des "outils" pour le projet et inscrire une théorisation de l'architecture dans le rassemblement des "sciences de l'homme" sous le signe unificateur de la linguistique; - d'autre part, cette instrumentalisation a rencontré sur sa route le plus vieil arsenal du projet qui répondait toujours et déjà à un double objectif à l'ordre du jour - d'alors et d'aujourd'hui - : retrouver un processus de configuration logique et analytique qui échappe à ce que M. Tafuri appelle la "critique idéologique" et des critères de descriptions rationnels qui échappent au simple jugement de valeur.

Nous disions que le problème de l'Instrumentalisation pose celui de l'Attente : l'Attente était confuse. Plus grave, lorsque ces voyages dans des champs disciplinaires dits "voisins" n'ont pas une simple valeur heuristique, n'y a t-il pas contradiction entre la recherche d'une spécificité qui s'exprime le plus souvent en terme "d'outils" de projétation et l'adoption d'un savoir fondateur où le "particulier" trouve son "Général". On peut exprimer cette contradiction sous une autre forme. Le problème de l'Attente pose celui corollaire de l'Anticipation. Comment peut-on déclarer que l'Architecture est Analogue à ..., sans s'être représenté son territoire sa raison d'être avant d'être Analogue à .... L'échec de toute Instrumentalisation ne vient-il pas du fait que, rendant analogue quelque chose que l'on recherche, on ne fait que revivifier ce que l'on en sait.

Ses séjours nous font penser à des auberges espagnoles. Ici, le voyage a permis de sortir de La Théorie classique de la Composition : les voyageurs en prenant de la hauteur ont reconstruit la Théorie des théories de la composition. Ceci par la désincarnation des images pour la réincarnation du Concept.

Les tentatives sémiologiques et linguistiques n'ont-elles pas, en fait, faciliter le retour au bercail de l'architecture - son éternel domaine - et du même coup, comblé un manque à être de l'architecte. La métaphore Architecture/Langage, qui s'est exprimée au travers d'un arsenal conceptuel venu d'ailleurs - Lexique, syntaxe, Lecture, écriture, unité linguistique, message, mots architecturaux, phases architecturales, texte architectural, graphème, architecteur, signifiant, signifié, syntagme, paradigme ... - n'a été que trop souvent la Modernisation rhétorique du plus vieil appareil-la Composition - qui dans certaines recherches a été repris tel quel.

L'instrumentalisation, c'est aussi une économie du temps, au sens propre du terme, qui ne peut promouvoir que le conforme : "la clarification théorique que les disciplines linguistiques et sémiologiques peuvent apporter, risque ainsi d'être instrumentalisée et de se faire selon des idéologies mystifiantes. D'ailleurs l'instrumentalisation immédiate des analyses est le défaut qui domine à l'intérieur de la culture architecturale. C'est ainsi que nous revenons à une proposition qui a été dite et redite : le climat "officiel" du débat architectural tend à absorber toute contribution venue de l'extérieur non pas pour faire de l'autocritique, mais pour neutraliser la critique" (M. Tafuri).

C'est d'une manière différente que les rationalistes et les empiristes se rencontrent après leurs périples, sur le terrain de la Composition et de son appareil. R. Venturi, a été dans certains lieux, un homme charnière de cette ère des ruptures. Parallèlement aux détours sémiologiques et linguistiques, le retour à un domaine de toute éternité, s'est fait chez lui après des voyages très rapides dans la Phénoménologie, la Psychologie de la Forme, la critique littéraire, la "Théorie de la Poésie", la critique et l'Histoire de l'art ... Tout cela pour s'achever dans cette proposition: "L'Analyse comprend la décomposition d'une architecture en éléments, technique que j'utilise fréquemment bien qu'elle soit exactement à l'opposé de la synthèse qui est l'objectif final de tout Art" (1).

Sa pop-composition qui fait écho à une prop-instrumentalisation a exorcisé les modalités très académiques de la composition pour en libérer le support logistique : un principe général de l'architecture - l'Ambiguité -, un Corpus de toute éternité, des principes - A la fois, Inflexion, Contradiction adoptée ... -, des éléments - l'élément conventionnel, l'élément archaïque ... -

Toute Instrumentalisation n'est-elle pas à l'image du glissement symptômatique qui s'opère dans le livre de R. Venturi : La première phase de son manifeste commence ainsi : "j'aime que l'architecture soit complexe et contradictoire ..."; douze lignes plus loin, on peut lire : "Mais l'architecture est nécessairement complexe et contradictoire ..."; pour terminer

(1) R. Venturi : De l'ambiguité en Architecture

par une introduction aux propos d'un "théoricien" de la Poésie : "Cleanth Brooks juge indispensable l'usage de la complexité et de la contradiction, comme formant l'essence même de l'Art "car ..." ". Tous les principes "architecturaux" présentés dans ce manifeste sont sous des savoirs fondateurs mis en orbite. Les quelques deux cent cinquante trois images commentées doivent servir de preuve d'un En-Soi de l'Architecture que révèlent ces notions : preuve d'une loi de l'objet et "exactement à l'opposé" de la loi du projet. La "dure obligation du tout" rendant plus humain le "soit exactement à l'opposé" ... .

Lorsque nous disons que toutes les notions sont issues, elles le sont en tant qu'elles préexistent à cette valorisation - importation. En effet, Venturi, s'il désire être le Roi de l'Ambiguité en Architecture, reste dans la plus grande ambiguité lorsqu'il passe du domaine référentiel de l'Ambiguité des significations au domaine d'application de l'ambiguité des dispositions formelles. Cette transposition du domaine des significations - perçues - au domaine des formes - à concevoir - ne se justifie que par son "j'aime que l'architecture soit ...".

Venturi opère un tour de passe-passe qui se cristallise sur le mot Ambiguité : d'une ESSENCE reconnue de l'Art - Ambiguité des Significations- à un USAGE à promouvoir - ambiguité des formes -. Comme si seules les formes ambiguës se mettaient à signifier artistiquement. Venturi est acculé à dire que les oeuvres de Le Corbusier sont en contradiction avec ses écrits!. On peut se demander si le fait que Venturi ait connu un tel succès et a été si vite supplanté, peut être attribué au fait qu'il a permis ce retour à une terre promise en exorcisant "ce complexe de culpabilité de l'Histoire" dont parle Tafuri. Les deux cent cinquante trois images d'une architecture ambiguë, de toute éternité, en serait le cycle initiatique. Peut-être que le thème du "rapport à l'histoire" qui draine l'idée d'instrumentalité, est le dernier lieu où une Instrumentalisation peut s'opérer : Avant d'en aborder la manière dominante, il est souhaitable de résumer l'attention que nous avons portée au travail de Venturi par ces propos de Tafuri : "nous critiquons ceci : d'une part l'historicisation manquée de l'ambiguité architecturale qui devient une catégorie a priori uniquement dotée de significations génériques. D'autre part la finalité de sa recherche qui, à travers le nivellement historiographique et la confusion entre analyse et méthodes de projetation, arrive à justifier des choix figuratifs personnels. (Mise à part naturellement la grande modestie des projets et des réalisations de Venturi) (...). L'ouvrage de Venturi est un texte qui adopte des méthodes analytiques "à la mode" en les transformant directement en méthodes "compositives". De cette façon, les valeurs de l'ambiguité et de la contradiction perdent leur consistance historique et sont proposées à nouveau comme les "principes" d'une poétique".

Dans la série des métaphores, outre celles de lexique et de syntaxe, celles de "Lecture et Ecriture" ont fait fureur. On écrit l'architecture et on lit l'architecture : la ville marchée doit d'ailleurs redevenir "un texte clair, lisible" (R.L. Delevoy).

Dans son fameux article "l'architecture muette à la recherche d'un langage" Zévi donne, avec splendeur, l'exemple d'une modernisation rhétorique du plus vieil appareil : les plus belles perles de ce qui ne peut plus être que dans un musée des métaphores, font briller son discours. Que dit-il

en outre : "Mais sans code, nous ne savons même pas "lire" ces constructions et encore moins en écrire d'autres d'égale valeur. Il va de soi que, sans un code, il y a impossibilité d'élaborer une critique scientifique de l'architecture. Il suffit d'analyser les cours de projet et de "design" dans nos écoles pour y découvrir une image dramatique, dérivant du fait que nous n'avons pas d'instruments pour communiquer".

Le Code - "faute d'un code nous ne pouvons parler ni penser" - sert de pivot à Tout : à des instruments, à la lecture, à l'écriture, à la critique scientifique ... .

Dans cette armada de métaphores, à quoi sert donc le couple lecture/écriture ? : en fait, cette métaphore qui draine la question des "instruments" sert à faire passer le "soit exactement à l'opposé" de Venturi, d'une manière plus savante. Cette métaphore ne sert pas à enrichir la question du rapport entre Perception et conception : elle l'a neutralisé. Au nom de la Prééminence du Code cet artifice de langage permet d'installer la question du procès de conception dans celle des instruments et de confondre instruments de "lecture" et instruments d'"écriture".

Venturi et Zévi auraient dû, l'un et l'autre, poursuivre leurs métaphores jusqu'à leur terme pour éviter de se représenter un va-et-vient limpide entre Analyse et projet. S'il est évident qu'on lit des mots écrits et qu'on écrit des mots lus, est-ce que le problème de la production littéraire s'achève dans cette plate évidence. Il semble que Non.
"Il reste encore une dernière illusion à quoi il faut renoncer : le critique ne peut en rien se substituer au lecteur. C'est en vain qu'il se prévaudra- ou qu'on lui demandera - de prêter une voix, si respectueuse soit-elle, à la lecture des autres, de n'être lui-même qu'un lecteur auquel d'autres lecteurs ont délégué l'expression de leurs propres sentiments, en raison de son savoir ou de son jugement, bref de figurer les droits d'une collectivité sur l'oeuvre. Pourquoi ? Parce que même si l'on définit le critique comme un lecteur qui écrit, cela veut dire que ce lecteur rencontre sur son chemin un médiateur redoutable : l'écriture. Or écrire, c'est d'une certaine façon fracturer le monde (le livre) et le refaire. (...) Autre séparation entre le lecteur et le critique : alors qu'on ne sait comment un lecteur parle à un livre, le critique, lui, est obligé de prendre un certain "ton" et ce ton, tout compte fait, ne peut être qu'affirmatif. (...) L'écriture déclare et c'est en cela qu'elle est écriture (...) Ainsi "toucher" à un texte, non des yeux, mais de l'écriture, met entre la critique et la lecture un abîme, qui est celui-là même que toute signification met entre son bord signifiant et son bord signifié. Car du sens que la lecture donne à l'oeuvre, comme du signifié, personne au monde ne sait rien peut-être parce que ce sens étant le désir, s'établit au-delà du code de la langue. Seule la lecture aime l'oeuvre, entretient avec elle un rapport de désir. Lire c'est désirer l'oeuvre, c'est vouloir être l'oeuvre, c'est refuser de doubler l'oeuvre en dehors de toute autre parole que la parole même de l'oeuvre : le seul commentaire que pourrait produire un pur lecteur, et qui le resterait, c'est le pastiche (comme l'indiquerait l'exemple de Proust, amateur de lectures et de pastiches). Passer de la lecture à la critique, c'est changer de désir, c'est désirer non plus l'oeuvre, mais son propre langage. Mais par là-même aussi, c'est renvoyer l'oeuvre au désir de l'écriture, dont elle était sortie. Ainsi tourne la parole autour du livre : lire, écrire : d'un désir à l'autre va toute la littérature" (1).

(1) R. Barthes : Critique et Vérité.

En fait de "passage" c'est un "abîme" qui s'installe entre la lecture et l'écriture : "combler" cet abîme pour construire un "gué", c'est s'obliger à n'être qu'un "pur lecteur", seulement capable de beaux "pastiches". Comme l'a montré G. Deleuze, l'analyse du "passage" du conditionnement au conditionné peut s'échouer sur deux écueils : l'illusion dogmatique qui comble ce qui sépare et l'illusion empirique qui laisse extérieur le séparé. Ainsi, faire référence à la lecture et à l'écriture - et à leur(s) liaison(s) pour la connaissance du procès de conception architecturale, c'est d'abord maintenir cette "distance" irréductible qui sépare l'oeuvre lue de l'oeuvre écrite, "à la suite" : tout le problème est dans cette "distance" et sur les versants de cet abîme à ne pas combler.

Pour donner plus de validité à la critique de cette métaphore accommodante, on peut se référer à l'analyse théorique de la production littéraire que propose P. Macherey que l'on ne peut soupçonner d'empirisme (étriqué) ou d'idéalisme (naïf). Une des hypothèses centrales de son travail, pour poser son objet de connaissance en dehors de la sphère de la critique traditionnelle, intéresse directement le problème du rapport entre lire et écrire "Ce n'est pas un hasard si l'art critique propose uniquement des règles de consommation : une connaissance rigoureuse devra au contraire élaborer des lois de production : on peut donc prendre comme hypothèse au départ lire et écrire ne sont pas des opérations équivalentes ou réversibles : il faut éviter de les prendre l'une pour l'autre" (1). P. Macherey ne travaille pas dans la métaphore et on peut se laisser aller à développer quelque peu cette différence fondamentale entre ces deux activités : "D'après Poe, l'élaboration est une fabrication. A l'énoncé d'une telle prétention, on peut faire deux remarques préliminaires : d'abord ce mythe de la genèse affirme l'idée trés importante d'une séparation entre lecture (au sens ordinaire du mot) et écriture. (...) Connaître réellement le travail de l'écrivain, c'est dégager d'abord ces conditions et à partir d'elles, suivre le mouvement qu'elles produisent. Lecture et écriture sont des activités antagonistes : leur confusion suppose une profonde méconnaissance de la nature profonde de l'oeuvre (...). En effet, une fois dégagée la satire d'une erreur courante, le texte de Poe, à proprement parler ne nous apprend rien : dans ses prétentions positives il ne fait que reproduire le mécanisme de l'illusion qu'il dénonce par ailleurs : Lecture et écriture procèdent à l'inverse l'une et l'autre : il faut se méfier des trop faciles renversements (voir L. Althusser : Pour Marx). Renverser ce n'est rien d'autre que transposer, affirmer une même chose en lui donnant une forme différente, qui la rend plus acceptable : Poe restitue à l'oeuvre son double diabolique (si diable c'est bien : "Deus inversus") mais laisse l'un et l'autre, l'envers et l'endroit, dans un rapport d'analogie d'autant plus trompeur qu'il est cette fois définitif" (2). P. Macherey montre bien que E. Poe, dans sa "genèse d'un poème" - Le Corbeau - tout en dénonçant l'équivalence de lire et écrire, tombe dans le piège de la "réversibilité" : cette réversibilité prend la forme de la déduction et la fabrication celle du mécanisme. Un peu plus loin, P. Macherey écrit que la production d'une oeuvre littéraire n'est ni un hasard ni une préméditation : cette remarque qui n'est pas attachée à l'oeuvre littéraire, doit être inaugurale à toute approche du procès de conception architecturale : l'oeuvre à produire n'est peut-être qu'un "hasard affirmé". Entre le hasard et la préméditation.

(1) P. Macherey : Pour une théorie de la production littéraire.
(2) P. Macherey : Pour une théorie de la production littéraire.

Ce détour a pu paraître étrange, voire sans intérêt : mais il nous a fallu aller "jusqu'au bout" de cette métamorphose pour voir de quoi il en retourne effectivement. Ceci nous a permis de "toucher des yeux" le problème de l'hétérogénéité de la lecture et de l'écriture : cette hétérogénéité ne signifie pas qu'on assiste à deux monde aux frontières étanches mais à des procès "incomparables". Au-delà du fait que ce détour nous indique de sortir des abus du langage et des analogies "travesties", il nous a permis de développer une illusion, celle de la "réversibilité" comme mode de pensée de cet échange "frontalier". Dans notre domaine, nous allons montrer que la "réversibilité" tient une place "impériale" dans les approches "théoriques" du procès de la "feuille blanche, pas si blanche d'ailleurs, à noircir". Notre approche propose de sortir de cette illusion qui porte à croire que la structure genèse du projet est à l'image inverse de l'Analyse de la production architecturale préexistante (le monde des distributions sédentaires).

LE RAPPORT A L'HISTOIRE : Question théorique ou Questions de théories

"Rien, en aucun genre, ne vient de rien".

La question du "rapport à l'histoire" fait "führer".
Mais qu'y a-t-il derrière cet emblème de la modernité du discours architectural, derrière ce recentrage de la culture architecture après sa dispersion dans l'océan des champs disciplinaires alentour ?

Notre propos n'est pas de retracer les vecteurs historiques de ce retour à l'histoire. Ce "New Deal" a muri dans un débat qui se déplaça du problème de l'"éclipse de l'histoire" posé par le Mouvement Moderne, à travers la controverse de l'"historicisme" pour s'éclater sur la polémique autour de l'ensemble des préfixes dont le mot "moderne" s'est vu flanqué.

La question du "rapport à l'histoire", pourquoi pas ? En quoi cette question est-elle l'emblème d'une autre ou d'une nouvelle modernité ? En quoi fait-elle rupture ? Quel sens à cette question ? Comment est-elle posée ?

A la manière des grands Maîtres de la tradition académique - trop vite réduits, au nom des ruptures, à des chantres du talent, du génie et de l'apparition du néant insoudable - ? : "Il faut lorsque vous composerez que vous soyez assez riches de connaissances pour pouvoir évoquer l'analogie des plus beaux modèles" (Guadet).

Eternel Présent, Modèles, Analogie : triptyque dont nous avons ébauché l'inséparable appareil qui règle un rapport à l'histoire.

A la manière de Gromort ? : "inconsciemment ou non, nous ne raisonnons et ne composons que sur des souvenirs. On n'invente pas, on se souvient. Le tout est de se souvenir avec intelligence". Histoire, Mémoire, Intelligence : Mathesis universelle qui organise le rapport à l'Histoire en organisant cette intelligence de la mémoire ; l'Histoire fait figure de Capital et l'intelligence de fructification. Schéma M.T.P. oblige... a-vant l'heure.

A la manière de Gregotti ? : qui après des "oscillations inquiètantes entre l'histoire comme vérification du présent, l'histoire - paradoxalement - source d'insécurité, l'histoire comme MAGASIN à revitaliser et l'histoire comme source pour des notes antobiographiques" (Tafuri), déclare : "...nous nous heurtons au problème de l'histoire, même si nous devons nous empresser de dire qu'il faut se garder de s'imaginer qu'elle pourrait être en mesure de nous fournir des indications dont on pourrait déduire des formes architecturales et à travers lesquelles nous pourrions, avant de faire les premiers pas, prendre des mesures de sécurité (...), l'histoire se présente donc comme un curieux instrument qu'il est, semble-t-il, indispensable de connaître, mais qui n'est pas directement utilisable. C'est une sorte de couloir à travers lequel il faut passer pour accèder, mais qui ne nous enseigne rien sur l'art de marcher".

A la manière de Zevi ? "Le passage de l'histoire au design ne se fait pas à sens unique. Si l'Histoire trouve un débouché, en tant que composante méthodologique du projet, à son tour, la projetation inscrit dans l'histoire ses critères et ses outils. Ce qui revient à dire qu'elle propose une opération historico-critique d'un type nouveau, une histoire de l'architecture rédigée avec les instruments de l'architecte et non pas uniquement avec ceux de l'historien".

La question du rapport à l'histoire est devenue un lieu commun, même s'il fut, selon M. Tafuri, animé par "un complexe de culpabilité face à l'histoire". Le reste-t-il ? Ce qu'il est intéressant de noter, c'est que la question du "rapport à l'histoire" est historiquement dépendante de celle du Renouveau de la projetation. De même, il est intéressant de noter que cette question s'accroche au thème de la Spécificité de la pratique architecturale. La question du "rapport à l'histoire" n'est en fait que la question relais de celle du projet d'architecture.

Après les désillusions du "théoricisme", et son incapacité à promouvoir l'exercice du projet, l'histoire se présente comme au délà du projet. Le rapport à l'histoire n'est pas considéré comme une question théorique : c'est avant tout l'affaire des théories dans leur recherche d'instruments de projetation. C'est l'affaire des tendances architecturales qui s'affrontent sur un terrain vague et se disputent un continent redécouvert dans une perspective opérationnelle.

La question du "rapport à l'histoire" se présente factuellement comme un mot d'ordre de tout ou partie de la culture architecturale. Ce mot d'ordre s'exerce dans la perspective de la formation d'un couple Histoire-Projet. La question du "rapport à l'histoire" pose donc la question de l'instrumentalité ou de l'instrumentalisation de l'histoire : ou plutôt, le mot d'ordre du "rapport à l'histoire" suppose l'histoire instrumentalisable, l'histoire replacée sur la table à dessin.

Cette proposition réitère la proposition "sensée" de Quatremère de Quincy et vainc le Démon "ex-nihilo" de l'Architecture. Du même coup, elle redéfinit "il territorio dell'architettura" - le domaine de l'architecture et celui du projet). La pratique du projet a retrouvé son au-delà, la marge d'où il surgit. Une marge "proprement" architecturale, une marge peu convoitée. Le projet est en rapport... Mais quel rapport ?.

Cette proposition, qu'on s'en souvienne, s'est d'abord faite sur la défensive : le "proprement" architectural rappelait de mauvais souvenirs, ceux d'un temps décrié. Le Renouveau du Projet, placé à nouveau sur le plan "nouveau" de l'histoire considéré comme instrument du projet, a dû affronter le problème du pastiche, du plagiat : de l'imitation pure et simple. La proposition du Rapport comme condition du projet, si elle a vaincu les démons, s'est heurtée aux fantômes de l'imitation. Le rapport à l'histoire et son corollaire ont macéré dans un débat sur l'historicisme et l'anti-historicisme, la nostalgie et le complexe du nouveau, voir sur l'élitisme, pour s'assécher dans une proposition miracle : le rapport à l'histoire est un lieu commun, c'est le lieu commun de l'avenir, des projets à-venir. Tels sont les "acquis théoriques" de cette proposition prisonnière de l'urgence d'une perspective opérationnelle.

Peut-on se satisfaire de cet Ordre du discours qui engage le projet sur le postulat de la valeur instrumentale de l'histoire et s'épingle sur un géométral où s'agitent toujours et encore démons de fantômes. Si la question centrale est celle du procès de conception, ce mot d'ordre invite le sujet de l'acte à un très éternel détour pour dire son projet : éternel détour qui s'arrêté, une fois de plus à mi-chemin, face au totem : "Tout projet est production, que ce projet s'introduise d'une certitude anticipée qui, en une boucle rejoindrait ce qui lui tient lieu d'origine - le tour est joué, mais cela ne change rien à l'affaire. Pourtant cela n'empêchera pas que des discussions sans fin puissent vouloir juger de la validité présente

d'un tenant lieu d'origine ; souvent même elles retiendront toute l'hystérie des attentions. Elles n'ont, pour nous, que peu d'intérêt. Elles n'ont pas l'intérêt de jamais aborder la question de ce qui, à la lettre, peut animer la production du projet". La mise en garde que fait J. Lucan, concerne en partie la "substance" de ce mot d'ordre qui se présente comme détour endémique - l'histoire des tenants lieu d'origine - et prescription pratique. S'il n'est question que de pratique architecturale, on peut s'interroger sur ce détour "infrastructurel" qui fait l'économie d'une recherche fondamentale sur le procès de conception, recherche qui ne se satisfairait pas d'avoir vaincu les démons et les fantômes de l'architecture. Chaque fois que l'on parle de "rapport à l'histoire", ne véhicule-t-on pas une théorie du projet : théorie spontanée, pour une pratique savante, qui ne doute pas de la valeur instrumentale de l'histoire et épouse l'image d'une grande forge où se façonnent des "instruments" ou des "outils" du projet. L'envers de la médaille qui veut que "rien en aucun genre ne vient de rien" - doit-il trouver sa positivité d'une valeur instrumentale de l'histoire?:

"...Nous précisions qu'il s'agit de nouvelles questions et non pas de solutions nouvelles. Ce n'est pas l'histoire qui peut promouvoir des solutions (ou, si l'on préfère, l'histoire ne peut plus promouvoir de solutions).

...Identifier critique et histoire signifie justement accepter la présence continue et simultanée de problèmes qui n'ont pas trouvé de solution dans l'histoire (...).

...Il appartient à l'historien de détruire l'"instrumentalité" de l'histoire. Ce que les avant-gardes historiques avaient découvert, l'indépendance des "valeurs" par rapport à un historicisme devenu institutionnel, est encore valable aujourd'hui. Nous sommes obligés, encore aujourd'hui, de reconnaître dans l'histoire non pas un grand réservoir de valeurs codifiées, mais une collection énorme d'utopies, d'échecs, de trahisons. L'espoir d'un monde nouveau repose toujours sur la foi dans les ruptures violentes, dans le saut dans l'inconnu, dans l'aventure acceptée sans garanties. S'il n'en était pas ainsi, nous devrions nous résigner à voir s'enliser nos capacités d'agir et de comprendre dans la célébration du passé : ce qui serait une façon de fuir (...).

...Pour l'architecture, le problème n'est donc pas de s'enfermer dans la nuit silencieuse de la forme pure qui ne mène à rien, sinon à elle-même, ni de s'encombrer de représentations pleines d'allusions, ni même d'afficher - avec un aveuglement coupable - un détachement absolu pour marquer son autonomie (...).

...Ceci implique qu'il faut renoncer à préfigurer des solutions nouvelles avec l'aide de la critique et de l'histoire. Comme instrument de projetation, l'histoire est stérile, elle ne peut offrir que des solutions et des indications connues. La solution nouvelle implique au contraire un bond, une reconsidération radicale des données du problème, une aventure risquée (...).

...Il faut donc renoncer à simplifier l'histoire, en accepter le caractère intimement contradictoire, la pluralité, en accentuer les côtés dialectiques, en l'exaltant dans ce qu'elle est réellement.
Il est certain qu'une telle histoire se refuse à toute intrumentalisation. Il ne s'agit pas de dire que cette instrumentalisation est erronée. Mais nous nous proposons des buts différents, visant à un autre type de "productivité". Des buts qui veulent s'insérer dans le mode indirect et médiatisé dans l'opération architecturale, en proposant de multiples problèmes, plutôt que des solutions à des problèmes déjà posés. (...)

...Mais la distinction entre le travail de démystificatin et la tâche de celui qui milite à l'intérieur de la projetation doit être maintenue à tout prix, même si ce prix peut paraître lourd aux critiques qui croient pouvoir faire un projet avec leur stylo plutôt qu'avec un tire-ligne".

Ainsi, toutes valeurs instrumentales confondues, M. Tafuri pose la question d'un type de productivité. Ce type de productivité se place sur un plan de transitivité qui va du binôme Histoire-Critique au binôme Critique-Projet. La question d'une flèche n'est pas loin. A ce niveau de généralité, toute proposition engage, engage le projet sur des rails : car ce niveau de généralité est peut être le seul qui ait été formalisé pour promouvoir un renouveau des projets. Le mot d'ordre en question est déjà une réponse à la question inaugurale du projet et de son exercice. A la question du projet qui pose le problème de l'INDETERMINATION DE LA MISE EN FORME, ce mot d'ordre a déjà répondu : On va de la forme à la forme en passant par l'instrumentalisation d'un corpus. Ce mot d'ordre établit un rapport entre les formes examinées et celles dont on élabore le projet autour d'un point de capiton qui constitue le coupe Histoire-Opératoire. La question du projet est à nouveau reléguée sur un plan en amont de l'acte du projet.

Si l'Histoire a une valeur instrumentale, comme s'exerce cette instrumentalisation ? Nous ne reviendrons pas sur la critique, souvent pertinente, de la "critique opératoire" qu'à fait M. Tafuri. Notre propos n'est pas de construire une typologie des "critiques opératoires", ni de décerner des labels.

Notre propos est de comprendre cette attitude chronique à la recherche d'une "certitude anticipée" dans laquelle se résume la question du projet: celle-ci peut être introduite par le même M. Tafuri : "Nous ne pensons pas que la présence d'une production critique et historiographique fortement déformée ou instrumentalisée soit nécessairement dangereuse où constitue une erreur. Nous accepterions le caractère très tendancieux de cette littérature - en tout cas, comme symptôme - s'il était possible d'utiliser cette dernière pour nous aider à comprendre les méthodes et les poétiques, dans leur évolution, ou comme témoignage des relations qui s'établissent entre différentes tendances architecturales et les problèmes qu'elle abordent. Cela n'est malheureusement pas possible, actuelle du moins". Et en forme de conclusion à ce problème : "Celui qui s'engage dans ce sens (la récupération historiographique) a conscience de la distance qui existe entre l'histoire et le faire" architectural et il veut la combler au moyen de l'exemple historique, tour à tour didactique et "moral" (et, dans le pire des cas, au service de l'exhibitionnisme ou du moralisme). Mais ces déformations de l'histoire ont peu d'effet, surtout sur les jeunes générations". La critique est sévère, mais elle traduit une incapacité chronique des architectes à rendre compte d'une "problématique" et d'un "poétique" autrement qu'en recourant à l'exemple historique, tenant lieu d'origine.

En "comblant", répond-on à la question de l'indétermination de la mise en forme ? : si oui, de quelle manière ? La valeur instrumentale qu'on prête à l'Histoire ne s'épingle-t-elle pas dans une tradition proprement architecturale qui reste à l'état de théorie spontanée ? Quelles sont ces procédures de constitution des "certitudes anticipées" qui présideraient au projet même ? La question relais du "rapport à l'histoire" ne s'accomode-t-elle pas d'un miroir entre Analyse (organisation structurelle de l'objet vu), et Projet (organisation génétique de l'objet conçu) ?

Quel rôle assigne-t-on au projet dans la perspective de constitution d'un point de composition entre Histoire et Projet ? En définitive, la question d'une économie architecturale du projet, qui se présente comme consulstancielle à l'acte est posée. Son moteur n'est-il pas éternellement... un Enseignable.

LA DOXA : La question du Sens sous celle du Rapport

Nous nous posions une série de questions à parallèles pour faire bouger cette feuille blanche, pas si blanche d'ailleurs, à noircir.

Nous vous posions la question d'une retenue : comment apprend-on à "retenir" le crayon avant qu'il noircisse la feuille blanche ? Comment est-on dans la retenue ?

Nous nous posions la question d'un procès de conception : sur quel bateau l'architecte s'est-il embarqué pour vaincre les démons et fini les fantômes. Quelle est cette amarre qui le retient au port ?

Nous nous posions la question d'un totem de l'architecture : comment l'au delà du projet prend-il la forme d'un tenant lieu d'origine ?

Nous nous posions la question d'une pratique savante : comment s'élève-t-on d'une pratique dite spontanée.

Nous nous posions la question du Oui-dire : celle-ci s'enchaîne à la question des canons du discours doctrinal ; comment cet ordre du discours organise-t-il l'effectuation du projet.

Nous nous posions la question d'une théorisation de l'architecture. Comment se définit son support logistique. Comment se définissent les moyens et les fins de l'architecture. Que sont ces fameuses "Notions" qui rythment le discours doctrinal.

Nous nous posions la question d'une dimension voir-concevoir. Question de fossé ou de gué. Comment s'effectue ce passage d'une rive à l'autre. Est-il question de combler "qui sépare ?" : pour quoi faire ?.

Nous nous posions la question d'une instrumentalisation : quel était son horizon ?.

Nous nous posions la question d'une spécificité. Comment se pense-t-elle

Nous nous posions la question d'un rapport à l'histoire. Comment attribue-t-on à l'histoire une valeur instrumentale ? Autre question d'instrumentalisation.

Il est temps d'arrêter les questions car la feuille tremble. Dans cette tourmente la feuille ne tient plus qu'à une fibre. Une chose est sûre : ces questions sont prises dans une perspective éclatée : l'effectuation du projet. Questions de maîtrise ? : la série des questions a resserré son étau sur la question d'un appareil.

Quel est le sens de toutes ces questions ? : On pourrait répondre la question du SENS.
Quel est le rapport entre toutes ces questions ? : On pourrait répondre la question du RAPPORT.

RAPPORT et SENS. La question du procès de conception, c'est la question d'un rapport : le projet d'architecture ne serait que Rapport.

Le Corbusier disait déjà - mais l'a-t-on lu - : "J'ai appris dans le passé la leçon de l'histoire, la raison d'être des choses. Tout évènement et tout objet sont "par rapport à ...".

Il a fallu spécifier ce rapport en architecture : lui trouver un lieu. L'histoire enfin... d'instrumentalisation.

Mais la question du "rapport à l'histoire" pose la question du SENS. Doublement. Tout rapport à l'histoire dicte un "sens" de l'histoire. En architecture, le sens de l'histoire figure en entête des discours doctrinaux : que de principes généraux d'une architecture qui transpercent le passé de part en part pour l'à-venir. Moment inaugural du discours doctrinal.

Mais c'est le Sens du rapport qui nous intéresse ici. Car si le Sens de l'histoire varie de doctrine en doctrine, de critique en critique, d'histoire en histoire, le sens du rapport semble invariablement le même. C'est à ce niveau que l'histoire prendrait une valeur instrumentale. C'est à ce niveau qu'Histoire et Projet font un couple pour l'Eternité. C'est à ce niveau que l'on dresse le sujet de l'acte architectural pour qu'il s'élève, comme on élève la dite pratique spontanée au rang d'une pratique savante. C'est à ce niveau que l'on est bien élévé dans la Retenue. C'est là que l'on apprend à retenir son crayon avant de noircir la feuille blanche. C'est à ce niveau que l'on construit le gué entre percevoir et concevoir: gué ou guet-apens. C'est à ce niveau que les procès de conception trouvent enfin leurs tenants lieux d'origine. C'est là encore que la chose de rencontre devient, dans la mesure d'une procédure, Modèle. C'est là enfin que se construit une intelligence architecturale : c'est là que le sensible deviendrait intelligible ; c'est là qu'on théorise et thésaurise le Déjà-là. C'est là que l'on a vaincu démon et fantômes. C'est là que l'on a toujours Oui-Dire. C'est là que, peut-être, on a rencontré le Deus Inversus.

Tout le monde s'accorde sur le Sens : pour nous protéger de l'Insensé. Rapport et Sens sont, semble-t-il, les dés de la Maîtrise : d'une maîtrise sensée ; d'une Maîtrise unique dans un sens unique.

La question du projet, c'est la question d'un rapport et de son sens. Le moment inaugural où ce rapport prend un sens, c'est la retenue. Tout le monde s'accord sur la manière d'être dans la retenue, dans ce giron où se gère un sens giratoire. La retenue est la position privilégiée du Rapport : de tous les rapports qui dans une chaine de relais s'éclatent sur la question du projet.

Suite de rapports de proche en proche, ou, emboitement de rapports à la manière des poupées russes. Depuis la chose de rencontre au projet fini.

Zevi, dans le court extrait cité, s'interroge sur le "sens" d'une interprétation : avoir du "sens" pour une interprétation, c'est pour l'analyste repérer la "permanence" (la caution du temps) d'un "phénomène" dans de Multiples cas (la caution du nombre). En parlant de "sens", Zevi omet d'y adjoindre deux objectifs fondamentaux qui définissent cet exercice très spécial de la "Pensée" et de la "perception" : en effet, c'est de "bon sens" et de "sens commun" dont il devrait parler comme condition de possibilité de cette modalité du "dialogue avec le visible". Ce n'est pas de "distribution de sens" dont il s'agit, mais bien de "distribution de bon sens et de sens commun".

"On ne dira pas non plus que les paradoxes donnent une fausse image de la pensée, invraisemblable et inutilement compliquée. Il faudrait être trop "simple" pour croire que la pensée est un acte simple, clair à lui-même, qui ne met pas en jeu toutes les puissances de l'inconscient, et du non sens dans l'inconscient. Les paradoxes ne sont des récréations que lorsqu'on les considère comme des initiatives de la pensée, "non pas quand on les considère comme "la Passion de la pensée", découvrant ce qui ne peut être que pensé, ce qui ne peut être que parlé, qui est aussi bien l'ineffable et l'impensable, Vide mental, Aion. (...) C'est que le paradoxe s'oppose à la doxa, aux deux aspects de la doxa, bon sens et sens commun. Or le bon sens se dit d'une direction : il est sens unique, il exprime l'exigence d'un ordre d'après lequel il faut choisir une direction et s'en tenir à telle. Cette direction est facilement déterminée comme celle qui va du plus différencié au moins différencié, de la part des choses à la part du feu. (...) Le bon sens se donne ainsi la condition sous laquelle il remplit sa fonction, qui est essentiellement de prévoir: il est clair que la prévision serait impossible dans l'autre direction, si l'on allait du moins différencié au plus différencié, par exemple si des températures d'abord indiscernables allaient en se différenciant. (...) Le bon sens est essentiellement répartiteur ; sa formule est "d'une part et d'autre part", mais la répartition qu'il opère se fait dans de telles conditions que la différence est mise au début, prise dans un mouvement dirigé qui est consé la combler, l'égaliser, l'annuler, la compenser. (...) Une telle répartition impliquée par le bon sens se définit précisément comme distribution fixe ou sédentaire. L'essence du bon sens est de se donner une singularité, pour l'étendre sur toute la ligne des points ordinaires et réguliers qui en dépendent, mais qui la conjurent et la diluent (...) Machine à vapeur et élevage à enclos, mais aussi propriétés et classes, sont les sources vivantes du bon sens : non pas seulement comme faits surgissant à telle époque, mais comme éternels archétypes, et non pas par simple métaphore, mais de manière à réunir tous les sens des termes "propriétés" et "classes". Les caractères systématiques du bon sens sont donc : l'affirmation d'une seule direction ; la détermination de cette direction comme allant du plus différencié au moins différencié, du singulier au régulier, du remarquable à l'ordinaire ; l'orientation de la flèche du temps, du passé au futur, d'après cette détermination le rôle directeur du présent dans cette orientation ; la fonction de prévision rendue possible ainsi ; le type de distribution sédentaire, où tous les caractères précèdents se réunissent. Le bon sens joue un rôle capital dans la détermination de signification. Mais il n'en joue aucun dans la donation de sens ; et cela parce que le bon sens vient toujours en second, parce que la distribution sédentaire qu'il opère présuppose une autre distribution, comme le problème des enclos suppose un espace d'abord libre, ouvert, illimité, flanc de colline ou coteau. (...) Dans le sens commun, "sens" ne se dit pas d'une direction, mais d'un organe. On le dit commun, parce que c'est un organe, une fonction, une faculté d'identification, qui rapport une diversité quelconque à la forme du Même. Le sens commun identifie, reconnaît, non moins que le bon sens prévoit (...). Objectivement, le sens commun subsume la diversité donnée et la rapporte à l'unité d'une forme particulière d'objet ou d'une forme individualisée de monde. C'est le même objet que je vois, que je flaire, que je goûte, que je touche, le même que je perçois, que j'imagine et dont je me souviens... et c'est dans le même monde que je respire, je marche, je veille ou dors, allant d'un objet à l'autre suivant les lois d'un système déterminé. Là encore le langage ne semble pas possible hors de telles identités qu'il désigne. On voit bien la complémentarité de deux forces du bon sens et du sens commun. Le bon sens ne pourrait assigner aucun début et aucune fin, aucune direction, il ne pourrait distribuer aucune diversité, s'il

ne se dépassait vers une instance capable de rapporter ce divers à la forme d'identité d'un sujet, à la forme de permanence d'un objet ou d'un monde, qu'on suppose être présent du début jusqu'à la fin. Inversement, cette forme d'identité dans le sens commun resterait vide si elle ne se dépassait vers une instance capable de la déterminer par telle ou telle diversité commençant ici, finissant là, et qu'on suppose durer tout le temps qu'il faut à l'égalisation des parties. Il faut que la qualité soit à la fois arrêtée et mesurée, attribuée et identifiée. C'est dans cette complémentarité du bon sens et du sens commun que se noue l'alliance du moi, du monde et de Dieu - Dieu comme issue dernière des directions et principe suprême des identités. Aussi bien le paradoxe est-il le renversement simultané du bon sens et du sens commun : il apparaît d'une part comme les deux sens à la fois du devenir fou, imprévisible, d'autre part comme le non sens de l'identité perdue, irrécogniscible. (...) C'est pourtant là que s'opère la donation de sens, dans cette région qui précède tout bon sens et sens commun" (1).

Il nous a fallu sortir de la spécificité rêvée d'une discipline architecturale pour fouiller les implicites philosophiques qui irriguent la question du rapport et de son sens : la question du procès de conception architecturale.

Ce long extrait est nécessaire pour montrer dans quel "territoire" s'installe ce mode de bonne conduite du "dialogue avec le visible" tel qu'il s'inscrit dans un grand nombre d'écrits. Ces deux "axes", stigmatisés par Zevi, renvoient bien aux deux moitiés de la "doxa" dont Deleuze a montré que tout un pan de la philosophie y est enraciné.

La réduction du dialogue avec le visible aux "distributions sédentaires" constitue le premier pas - mais quel pas - de l'installation de la pensée architecturale dans le "théâtre de la représentation". Cet emboîtement de rapports, qui va de la question inaugurale du procès de conception à la question ultime de l'histoire, plonge dans ce théâtre. La valeur instrumentale qu'on s'accorde à donner à l'histoire trouve dans le "bon sens" et le "sens commun" les raisons de cet attribut. La Doxa travaille l'Histoire dans une perspective opérationnelle. La Doxa travaille cet ordre de la pensée, qu'on peut nommer discours doctrinal, et qui a la charge d'élever la pratique de projet au rang d'une pratique savante. Mieux, la Doxa constitue cet APPAREIL de levage qui déplace la question du projet vers celle d'un savoir préalable. En effet, cet ordre de la pensée architecturale se posant la question de fond des CONDITIONS DE LA REPETITION DE L'OBJET DE RENCONTRE DANS LE PROJET, a répondu : "il faut des principes sûrs...". Aussi bien Laugier que Milizia, Venturi que Zevi, Rossi que Huet et beaucoup d'autres nous le verrons ont répondu en choeur : il n'y a pas de pratique spontanée, il faut des principes clairs, schématiques, opérationnels.

L'apprendre se surbordonne au Savoir : la question du projet s'évanouissant dans une image du faire réduite au savoir-faire pendant que l'apprendre à VOIR S'IMMERGE DANS LA DOXA.

La Doxa est la seule forge où se construisent les principes outils qui élèvent la pratique de projet au rang d'une pratique savante. Cette "escorte fidèle", qui conduira au Tout désiré, émerge au moment ultime de la doctrine, moment "théorisation". Ce moment se définit comme "appropriation" qu'on dit "théorique", d'un corpus, que le sens donné à l'histoire, mis à l'épreuve par le sens donné au rapport délimite. Le support logistique de cette appropriation est la doxa pendant qu'elle définit l'objet en terme de classe et de propriété, elle définit le sujet de cette "appropriation". L'oeuvre ouverte et le sujet de l'acte architectural se projettent sur un PLAN DE MEDIATION. C'est sur ce plan que se définit la MAITRISE. Et puisque le projet fait revenir quelque chose de ce monde dans le monde, cet ordre de la pensée architectural a trouvé dans cet appareil de médiation le mieux partagé du monde, un allié pour vaincre fantômes et démon de l'architecture. C'est dans ce plan de médiation que tout se joue... autour d'un totem : la question de l'objet, la question du sujet, la question du procès, la question du domaine. La question de la spécificité.

Si l'oeuvre de rencontre est "par rapport à ...", la Doxa se charge de lui dicter un sens. L'oeuvre ouverte se referme sur son "inhérence" : elle ne sera plus cette "multiplicité" problématique, cette "singularité" sans concept. De Multiplicité, elle deviendra un exemple du Multiple. Ce moment de théorisation qui emprisonne l'oeuvre dans un savoir spécifique - proprement architectural - est ce moment où le multiple devient Un : une fois pour toute. Le principe est l'Un du Multiple. Le principe, au nom des grands principes et d'un principe général de l'architecture, constitue cet ordre de la pensée introvertie qu'on nomme spécificité. L'espace de cette spécificité, c'est la constitution d'un domaine physique où les oeuvres convergent vers un foyer : la représentation qui a comme élément l'Identité et comme unité de mesure le Semblable.

La question de la MESURE se rabat sur celle de l'étalon : de cette essence ou pseudo-essence qui lieu l'oeuvre de rencontre au corpus dans la mesure où elle prétend au statut de Modèle : de tenant lieu d'origine ... du procès de conception architectural.

Le Sens de l'histoire se meut dans l'ordre des finalités pendant que le sens du rapport concerne celui des moyens : des moyens de production du projet. Moyens, finalités, domaine jouissent dans ce théâtre d'une complicité et d'une stabilité qui n'ont d'égales que la fiabilité du "bon sens" et du "sens commun", la chose la mieux partagée du monde... de l'architecture. On comprend mieux pourquoi l'ultime moment doctrinal, qui s'en imprègne, doit emporter l'adhésion et faire consensus. Ce moment de "théorisation" qui se donne des allures "scientifiques" - pas seulement chez Zévi noue avec le vrai et le faux de drôles de rapports - pas seulement chez Venturi lorsqu'il veut "démontrer" que les Oeuvres de Le crobusier sont en contradiction avec ses écrits -.

Cet ordre de la pensée architecturale, qui s'oublie parfois du côté de chez la Vérité, l'Eternité, l'Objectivité, la Scientificité, la Rationalité, la Logique, oublie simplement le Modèle qui lui sert de travail : la Recognition : "il y a bien un modèle en effet, c'est celui de la recognition. La recognition se définit par l'exercice concordant de toutes les facultés sur un objet supposé le même : c'est le même objet qui peut être vu, touché, rappelé, imaginé, conçu... (...) Sans doute chaque faculté a-t-elle ses données particulières, le sensible, le mémorable, l'imaginable, l'intelligible..., et son style particulier, ses actes particuliers investissant le donné.

Mais un objet est reconnu quand une faculté le vise comme identique à celui d'un autre, ou plutôt quand toutes les facultés ensemble rapportent leur donné et se rapportent elles-mêmes à une forme d'identité dans l'objet. (...) Et que l'on considère le théetête de Platori, les méditations de Descartes, la critique de la raison pure, c'est encore ce modèle qui est roi et qui "oriente" l'analyse philosophique de ce que signifie penser". (G. Deleuze) (*)

Ce modèle est roi dans cet ordre de la pensée architecturale. C'est de manière bien différente que ce modèle oublié a été érigé, au cours de l'histoire, comme moteur de la pensée architecturale : "sans doute ne retient-elle aucune proposition particulière du bon sens ou du sens commun. Sans doute ne reconnaît-elle rien en particulier. Mais elle conserve de la doxa l'essentiel, c'est-à-dire l'élément ; et de la recognition, l'essentiel, c'est-à-dire le modèle (concordance des facultés fondées dans le sujet pensant comme universel et s'exerçant sur l'objet quelconque). L'image de la pensée n'est que la figure sous laquelle on universalise la DOXA en l'élevant au niveau rationnel. Mais on reste prisonnier de la Doxa lorsqu'on fait seulement abstraction de son contenu empirique, tout en gardant l'usage des facultés qui lui correspond et qui retient l'essentiel du contenu. On a beau découvrir une forme supratemporelle, ou un matière première sous-temporelle, sous-sol ou Urdoxa, on n'avance pas d'un pas, prisonnier de la même caverne ou des idées du temps, qu'on se donne seulement la coquetterie de "retrouver", en les bénissant du signe de la philosophie". (G. Deleuze) (*)

Cet ordre de la pensée architecturale a eu beau trouver une supra-historicité (l'éternel présent) ou un infra-historicité (la matière première) pour légitimer cet appareil savant, elle est toujours restée prisonnière de cette caverne qu'elle a eu la drôle d'idée de baptiser "spécifique".

Nous venons de voir comment la double question de fond - LA REPETITION et L'INDETERMINATION DE LA MISE EN FORME - que pose la question du procès de conception, a été saisie par cet ordre de la pensée architecturale. Le "sens commun", s'occupant de la REPETITION, identifie pendant que le "bon sens", s'occupant de l'INDERMINATION, prévoit.

Cette pensée a traduit la double question inaugurale en terme de CONDITIONS THEORIQUES D'UNE MAITRISE qui s'est cristallisée sur un pivot qui articulerait la dimension voir-concevoir. Elle ne dit rien de la MAITRISE PRATIQUE des conditions théoriques de cette maîtrise. Est-ce un problème de limite, celle du bon sens et du sens commun ?

La question de la maîtrise pratique vaut d'être posée, même si cela paraît "couler de source" pour cet ordre de la pensée architecturale qui règne sans trop de pontage.

peux-t-on se satisfaire de ces conditions théoriques d'une maîtrise lorsque l'on pose la question de l'effectuation du projet ? Comment va-t-on de ces savoir constitué au faire ? Comment se fait le faire au nom de ce savoir préalable ? L'idée du savoir-faire est très commode car elle évite la questions théorique d'un rapport trop hanté par le Deus Inversus.

(*) In. Différence et Répétition

(*) Ibidem

La définition de ces conditions théoriques d'une maîtrise ne confirme-t-elle pas le sujet de l'acte architectural, NECESSAIREMENT, à n'être qu'un PUR LECTEUR, seulement capable de beaux pastiches ?

Le sujet de l'acte architectural n'est-il pas nécessairement conduit à un exhibitionnisme des tenants lieu d'origine et à une simple mise en scène du montage du projet ? Que peut-il faire d'autre, puisque la question du procès de conception s'applatit dans un plan de médiation qui a pour Modèle la Recognition.

Que peut-il faire d'autre dans ce théâtre de la représentation où il n'est pas question de production mais de re-présentation. On ne sort pas des parages de la composition : corpus, principes, éléments.

Plus la mise en scène du montage est variée tout en laissant reconnaissable le jeu combinatoire -attention aux abus - plus cet ordre de la pensée architecturale en ressort victorieux : preuves à l'appui. Tel est le "cercle vicieux" qui perpétue cette théorie "spontanée" du projet.

Remarque à Monsieur Zevi, et à d'autres, sur l'importance de la question de ma maîtrise pratique, qui lui aurait évité de se lamenter sur les effets induits des conditions théoriques de cette maîtrise qu'il a lui même explicité :
"Quant il s'agit d'oeuvre didactiques, elles s'érigent en champions des règles et de principes d'une syntaxe si plate et si anonyme, d'un dogmatisme si ingénu que même les plus passionnés n'en viennent pas à bout. Face à ces petites règles de composition, qui oublient tout de l'essentiel de la vie et de l'art, il nous vient le désir de sombrer en quelque Sturm und Drang cirtique en une révolte contre ce qui, au nom d'abstraites perfections sédimentaires, tue l'expression et paralyse la vitalité. Il nous vient le désir d'abandonner ces thèmes froidement raisonneurs et ces lunettes intellectuelles et de prêcher seulement la haine et l'amour : une critique partiale, développée d'un point de vue strictement personnel, mais au moins d'un point de vue, comme disait Baudelaire, qui ouvre des horizons. Et l'on préfère alors retourner à quelque antique historien, à quelque pragmatique ignare, aujugement confus mais passionné, vibrant au moins avec l'oeuvre d'art, capable d'une exclamation sincère ou d'une intuition illuminée" (*).

(*) in."Apprendre à voir l'architecture".

ZEVI : L'ARCHITECTURE ANALOGUE

Qu'en est-il de la rupture avec l'académisme ?

Dans l'article de Zévi, précédemment cité, la rupture avec l'académisme figure comme le thème essentiel. De quelle manière ? : par les 7 non à l'académisme, c'est-à-dire les 7 invariants d'un langage de l'architecture moderne "extraits grâce à une méthode scientifique, historique". Curieusement ces 7 invariants, conquête du mouvement moderne, sont plus que centenaires : ils sont de toute éternité mais ont été occultés par l'académisme. La méthode "scientifique historique" est là pour remettre la pratique architecturale sur des voies sûres. L'ordre du jour est de "codifier" un langage d'avant-garde pour qu'il soit accessible à tous, lecteurs d'architecture et écrivains d'architecture.
L'Invariance : puisque "sans code ...".

C'est avec la même conviction que Venturi pouvait déclarer que l'architecture est de toute éternité "A la fois", "contradictoire", "infléchie",..; au nom d'une Inhérence de l'Architecture, preuves à l'appui.

Que de principes d'une architecture de toute éternité. Comment peut-on dire de l'Architecture , tout et son contraire, preuves à l'appui ? Qu'est-ce qui est "éternel" : l'architecture ou la posture ?

Dans cet article, qui n'a pour objet que de forger les armes d'une nouvelle pratique, Zévi, posant la question du "rapport à l'histoire", opère un éternel détour : pour Dire un projet à venir, Zévi s'attache à dire comment voir l'architecture déjà là. La pratique architecturale se scinde en deux moments : le moment de la "lecture" et le moment de l'"écriture". Le couple Analyse/Projet fonctionne comme dans le bon vieux temps honni. Le "Deus inversus" est là pour règler le passage entre Analyse et Projet.

Paradoxalement, si la tradition académique nous a permis de comprendre la mise en place d'une POSTURE ANALYTIQUE, c'est Zévi qui va nous permettre d'affiner la PROCEDURE du REGARD corrélative à cette posture.

Zévi, dans le préambule aux "interprétations de l'architecture" dans son livre "Apprendre à voir l'Architecture", stigmatise l'essentiel des explications "méthodologiques" concernant les conditions de possibilité de la modalité du dialogue avec le visible qui nous préoccupe : elles concernent également le problème de l'articulation du visible et du dicible, le rapport texte image ou le rôle de l'image dans les écrits d'architectes : "La méthode d'une histoire vivante de la critique architecturale doit être empirique, expérimentale, développée à partir d'exemples concrets, élaborée à la lumière des faits. Dans les illustrations de cet ouvrage, nous avons rassemblé quelques-uns des monuments principaux de l'époque grecque jusqu'à nos jours. Nous pensons qu'ils offrent une variété suffisante pour prouver la validité ou la non validité d'une interprétation de l'architecture. Pour qu'une interprétation ait un sens, elle doit mettre en lumière un aspect permanent de l'architecture, c'est-à-dire qu'elle doit démontrer son efficacité dans l'analyse de chaque oeuvre : c'est seulement de cette façon que nous pouvons distinguer les interprétations des équivoques, qui ne sont que les généralisations de détails ou d'aspects particuliers". Cette phrase vaut pour toutes

sortes d'interprétations, entre autres, pour l'"interprétation formaliste" que Zévi commente ainsi : "Les esthétiques traditionnelles citent une longue série de "lois", de "qualités", de "règles", de "principes" auxquels doit répondre la composition architecturale : l'unité, le contraste, la symétrie, l'équilibre, la proportion, le caractère, l'échelle, le style, la vérité, l'expression, l'urbanisme, l'accent, la variété, la sincérité, la fonction. Comme on le voit, il s'agit autant de qualités morales et psychologiques que de qualités formelles".

Dans cette historiographie opératoire où il est question, entre autre chose, de voir que l'Espace est l'essence de l'Architecture, ce passage nous paraît important dans la mesure où le squelette de la démarche de Zévi rend compte d'une attitude qu'ont les architectes en général, à un moment particulier de leurs écrits, de témoigner de leur pratique sous cette forme "anonyme". Il s'agit de l'ultime moment doctrinal qui doit emporter l'adhésion et faire consensus autour de son efficacité opératoire. Ce moment, que l'on appelle "théorisation" se cristallise en dernière instance sur les objets architecturaux qui cristallisent, à leur tour, les moyens et les fins de la pratique architecturale. Mais que fait Zévi qui est loin de témoigner d'un rapport "intime" aux objets qui transpercent ou traversent l'acte architectural, si ce n'est proposer la "garantie" d'une bonne interprétation entendons par là, d'une interprétation dite objective. Or, ce souci "d'objectivité" dans l'analyse de la production architecturale a, pour horizon polissé, la pratique du projet.

Cette garantie, fondée sur deux axes - la Variété pour la Validité, la Permanence pour le Sensé - s'offre comme un code universel de bonne conduite de l'Analyse architecturale, qui n'est pas sans rappeler l'attitude de l'homme de laboratoire.

En fait, Ethique et Esthétique fusionnent dans un Appareil fortement enraciné dans la tête des architectes écrivains. Cet appareil guide le "dialogue avec le visible". Comme allant de soi, il n'est jamais inquiété par les architectes et leurs exégètes qui s'en servent pour rendre compte d'une pratique qu'on espère singulière. Et s'il est un moment doctrinal qui investit ce creuset commun, c'est bien celui où les architectes parlent ou écrivent sur la production architecturale. Ainsi les architectes, qui devraient commenter ou décrire ou transcrire un rapport "minoritaire" "complexe" avec certaines oeuvres ayant "influencé" leurs propres projets, se transforment en "critiques universels et patentés" de la production architecturale en général. Mais il est vrai qu'ils sont à la recherche d'interprétations "valides" et "sensées". En dehors de cet appareil du regard, l'insensé ? ... Cette "mutation" pose le problème du singulier et du particulier, de l'universel et du général. L'architecture ne serait pas universellement singulière mais généralement particulière.

Si les architectes souffrent d'un "complexe de culpabilité face à l'Histoire", ils souffrent également d'un complexe de culpabilité face à l'Objectivité que traduit leur incapacité à rendre compte d'une problématique autrement qu'en donnant cette dignité scientifique à leurs spéculations. Pour une part, le caractère le plus exhaustif possible des illustrations, limité principalement par la dure obligation du Tout (le nombre de pages d'un livre ou le temps d'un exposé) est le résultat de cette offre de garantie.

En fin de compte cette "théorisation", avant de proposer une "façon de voir l'architecture", propose en fait un "regard" sur le "regard" où éthique et esthétique s'entremèlent pour déméler. Le souci de la Généralisation qui fait Echo au souci d'Unification sous le signe d'un Principe général de l'architecture est presque obsessionnel et laisse tomber dans le puits de l'oubli tout ce qui s'écarte du Sensé, du Raisonnable, de l'Eternité... de la Répétition du Même : un regard juste.

Ch. Norberg Schulz développe aussi le problème des modalités du dialogue avec le visible et du rapport de l'objet à sa description :

"Cette organisation (de l'environnement) consiste, on l'a vu, dans l'abstraction d'objets à partir de phénomènes immédiatement donnés. (...) Nous ne pouvons que décrire l'ordre, car toute description tend à la démonstration de similitudes. Les objets sont l'ordre ou la forme de la réalité. Les phénomènes sont immédiatement donnés avec une forme, comme manifestation de l'objet et cette forme est leur signification (...). NOus abstrayons les propriétés les plus invariables des phénomènes et les appelons des objets (...). Le besoin de classifications efficaces signifie que nous tentons d'obtenir un ordre qui soit assez durable (invariable) "objectif" et "commun" (1).

Voir, c'est constituer la "loi de l'objet". Voir c'est produire un "Ordre" qui soit assez durable - invariable - "objectif" et "commun". On comprend mieux pourquoi, l'ultime moment doctrinal, qui met ces lunettes, doit emporter l'adhésion. Le dialogue avec le visible se ferait nécessairement dans une mise en Ordre des objets dans le grand tableau des équivalences. Ainsi contempler un objet, c'est faire de chaque objet "singulier" un objet "régulier", un objet "équivalent", cas particulier d'un principe général/abstrait. On retrouve ici les dualismes UN/MULTIPLE et CONCRET/ABSTRAIT. Ces propos font étrangement écho à ceux des Maîtres de la Tradition académique.

Que vise donc cette opération qui recentre le sujet et l'objet : faire un Projet ou faire école ?

Les réflexions de Ch. Norberg Schulz sur la Culture permettent de mieux saisir les racines profondes de ses propos : "Le besoin rend l'homme à la fois créateur et conservateur. Un ordre commun s'appelle culture. Pour devenir commune, la culture doit être enseignée et apprise (...). Pour résumer au mieux ce qu'implique le concept de développement culturel, nous citerons Whitehead : "L'art du progrès consiste à préserver l'ordre en dépit du changement et le changement en dépit de l'ordre".

Ce rappel à l'"Ordre" martèle le discours de Ch. Norberg Schulz : Sans Ordre pas de variation et sans variation pas d'Architecture; Sans Ordre pas d'"information" et sans variation pas "d'information". "Ordre, "structure probable", "message", "jeu combinatoire", ..., "poursuivent donc un objectif stabilisateur de la société" contre "les anomalies de valeur" qui sont maudites : "Nous ne pouvons nous exprimer qu'au moyen de l'Ordre" (Ch. Norberg Schulz).

(1) Ch. Norberg Schulz : Le système logique de l'Architecture p. 66-67

Chr. Norberg Schulz va d'une certaine manière au fond des choses et montre la face cachée de la nécessité de cette modalité du dialogue avec le visible.

Ce discours de l'"ordre", des "similitudes", de l'"invariance", de l'"objectivité", de la "pertinence", du "sensé", du "commun", des "lois", de l'"information", des "messages", ... est bien en définitive un discours "politique" - "micro politique" sous couvert de "théorie de l'architecture". Il s'ensuit une "économie" du projet (et une conception du Sujet) autour des couples "lexiques syntaxe" et "code message" qui poursuivent, entre autres, le délire cybernétique de la pensée au service des "législateurs". Le "dialogue avec le visible" est sous l'emprise de cet "appareil régulateur" et c'est pourquoi nous nous sommes laissés aller à ces prolongements révélateurs.

Venturi rend également compte des modalités auxquelles doivent se soumettre les architectes lorsqu'ils rapportent leur "expérience" avec la production architecturale préexistante. "Dans l'essai que je viens de citer, Eliot traite aussi de l'analyse et de la comparaison comme outil (1) de la critique littéraire. Ces méthodes sont également valables pour la critique architecturale : l'architecture est ouverte à l'analyse comme n'importe quelle forme de connaissance et les comparaisons la rendent plus claire" (2). C'est sur la base de cette méthode comparative importée du champ de la critique littéraire que Venturi poursuit : "J'ai introduit dans mes exemples comparés des constructions sans beauté ni grandeur particulières, que j'ai détachées abstraitement de leur contexte historique parce que c'est moins sur le style que les caractéristiques spécifiques inhérentes à ces bâtiments que je m'appuie dans ces comparaisons" (*).

Sa méthode se résume ainsi : "comparer" pour que la chose soit re-présentable; comparer pour déloger dans chaque objet une "inhérence". C'est pourquoi, il convoque pratiquement toute l'histoire de l'architecture, cette architecture éternellement maniériste de Michel-Ange à Le Corbusier.

La condition "sine qua non" d'émergence de ces principes réside dans le rapprochement des oeuvres considérées pour la recherche d'un "dénominateur commun" le plus "sensé" possible : "inhérence" à la chose et "cohérence" du regard obligent.

C'est la constitution d'une "classe d'équivalence" : le temps et l'espace mis en tableau, tel est l'horizon de ce procès de comparaison. L'analyse des oeuvres singulières laisse tomber dans l'indifférence, tout ce qui ne se tord pas pour étendre une "classe d'équivalence". La "différence" perçue est supplantée par le "principium comparationis" : "Et précisément sur ces branches, la différence est crucifiée. Quadruple carcan, où seul, peut être pensé comme différent ce qui est identique, semblable, analogue et opposé; c'est toujours par rapport à une identité conçue, à une analogie jugée, à une opposition imaginée, à une similitude perçue que la différence devient objet de la représentation. On donne à la différence une raison suffisante comme "principium comparationis" sous ces quatre figures à la fois" (G. Deleuze) (**)

(*) In "De l'ambiguité en Architecture".
(**) In Différence et Répétition.

L'architecture est "Multiples", un concept viendra ordonner et classer ce "multiple" qui devient "Un" : unification et totalisation comme approche pour le "dialogue avec le visible". C'est l'extension du "singulier" au "régulier" qui fait de l'objet, un objet "moyen" et "permanent", un "exemplaire". L'océan des différences irréductibles est immobilisé pour un "dialogue avec le visible" qui a, comme point de mire, une "Vérité" une "inhérence", une "objectivité".

L'ère des ruptures a permis de mieux cerner cet "appareil" du regard que le siècle des lumières nous avait autorisé à ébaucher. Il se voit confirmé à l'aide de tous les savoirs dits scientifiques.

La "pertinence", l'"invariance", la "permanence", l'"inhérence", la "cohérence", la "comparaison", l'"organisation", la "classification", l'"ordre", le "commun", la "variété", l'"objectivité", le "schématique", ... sont autant de catégories définissant un mode de "bonne conduite" du "dialogue avec le visible" qui aboutit à la "loi de l'objet" : "règle", "principe", "loi", "qualité" et "éléments architectoniques".

Le rapport sujet/objet est "médiatisé" par le fait "classe d'équivalence" qui devient de droit la modalité de droit du "dialogue avec le visible". Cet "appareil" est soumis à une règle, qui est celle de la subordination de la "différence" (objet singulier) à la "ressemblance" (l'objet équivalent) dans la perception des objets architecturaux : la perception dans le "sensible" est soumise à la "condition d'une assimilation du divers pris comme matière du concept identique" (G. Deleuze) : "le thème de l'égalité ou de l'égalisation quantitative vient doubler celui de la ressemblance et de l'assimilation qualitative. Nous avns vu comment cette illusion était celle du "bon sens" complémentaire de la précédente et de son "sens commun" (1). La loi du nombre double et cautionne la loi de l'objet. Les objets architecturaux sont divers et leur différence individuelle est reconnue, juste le temps nécessaire à l'annulation de cette différence.

L'oeuvre ouverte se referme sur son inhérence pendant que le discours doctrinal trouve la spécificité de la pratique architecturale. Ce moment de "théorisation" de l'architecture concentre le faisceau d'un principe général de l'architecture sur les objets examinés. C'est à ce moment que se produisent et se définissent les conditions d'efficacité des fameuses "Notions" qui rythment le discours doctrinal : ces notions sont sensées, après qu'elles ont réduit les oeuvres à leur quintesscnce, servir d'agent de conduite du projet. La question du projet s'arrête toujours là. Les conditions d'exercice du projet d'architecture se résumeraient à l'élaboration de ce rapport objets architecturaux/sujet de l'acte architectural. On comprend mieux pourquoi le "Deus inversus" hante le domaine dit spécifique de l'architecture. Si l'on considère la question du procès de conception sous l'angle du rapport entre les oeuvres examinées et celle dont on élabore le sujet, on s'aperçoit que le moment de l'analyse s'achève avant que le projet n'ait commencé.

Comment dès lors répéter ces objets examinés si ce n'est par l'invitation à la réversibilité qui a toujours et déjà en son appareil : la composition.
Le projet n'est-il pas nécessairement réduit à la gestion savante d'éléments pré-conçus, pré-vus, pré-figurés puisque l'analyse se définit comme prévision et préconception ?
En effet on est loin des "commotions architecturales dont parle Le Corbusier et du "vacillement visuel" dont parle R. Barthes dans "l'Empire des signes".

(1) G. Deleuze : Différence et Répétition

L'ARCHITYPOLOGIE : L'inévitable Doxa.

A/ - ALENTOUR

Si l'ère des ruptures avec l'académisme nous a permis d'aller plus loin dans un triptyque ancestral - postune (sujet), procédure (analytique) nomenclature (objet) -, il nous reste encore à poursuivre un monde de l'architecture chroniquement amnésique. Zévi, Schlelz, Venturi et bien d'autres, c'était hier. L'ère des ruptures n'en finit pas de nous emporter vers la modernité des dernières modernités : peut-être décèlerons-nous derrière des changements annoncés avec fracas, une paisible continuité sur les bords de la Doxa.

Retour à la proposition : "Rapport à l'histoire" : "Il y a plusieurs façons de se situer dans l'architecture : on peut par exemple s'en tenir à l'étude analytique".
C'est ainsi que Massimo Scolari commence son(ses) article(s) "Les apories de l'architecture" ou "l'Architecture in extrémis".

Domaine et Détour animent le mot d'ordre en question. Il est curieux de voir ou plutôt d'entendre dans les débats le premier des x commandements du monde de l'architecture : tu te situeras. La question du projet commence par celle d'un Domaine : définir "analytiquement" son territoire. Il est à craindre que la question du projet en acte se résume, là encore, à tracer des limites, non par le dessin, mais par des mots, à l'appui d'un diaporama et de ses merveilleux fondus-enchaînés. Les architectes sont passés maîtres dans l'art des fondus-enchaînés qui fait les traits d'union entre un domaine analytiquement tracé et leurs propres projets. Inutile de dire que la question du projet s'évanouit dans ces fondus qui traduisent l'impuissance à dire l'effectuation du projet. Le moment du projet ne semble pas avoir d'existence, si ce n'est comme exécution de quelque chose qui s'est déjà produit... avant le fondu enchaîné : l'Organisation analytique du Domaine de l'Architecture. Un rapport à l'histoire. Tu te situeras : Malheureusement celui qui ne peut pas dire son projet en ne sacrifiant pas à la définition d'un berceau, fut-il éclectiquement constitué ; est-il condamné au mutisme... ou à la censure quand bien même... ? Romulus et Remus... Mais est-ce le berceau qui engendre l'enfant ? : Question sans importance.

Massimo Scolari, dans cet article, où "brouillonnent" tellement de niveaux de préoccupations, semble vouloir faire la part des choses : "Prenons par exemple l'analyse formelle : elle se base sur des classifications, des comparaisons et il est rare qu'il en sorte quelque chose d'inédit, elle a surtout une valeur descriptive. Les épigones et les éclectiques l'ont utilisée ... formellement" pour asseoir leurs convictions sur les termes mêmes de l'analyse, sur des schémas et sur des classifications. Mais utiliser l'analyse formelle pour établir des définitions ou des thèses générales conduit à proposer des "vérités" académiques, sans éliminer les erreurs. La méthode formelle doit définir et utiliser des PRINCIPES CONCRETS pour étudier l'architecture à travers le dessin. Les produits de cette analyse ne constituent pas l'architecture, ils en explorent et en décrivent les structures".

Massimo Scolari distingue d'abord. La première partie de ces propos corroborent notre cartographie d'un "appareils classique" qui présiderait au projet. Il condamne cette base de lancement - classification - comparaison schéma - qui ne sert que des vérités académiques. Celles-ci s'enracinent dans une rivalité de l'Autorité et de la Raison, de l'arbitraire et de Ratio : c'est bien contre l'Autorité du "langage puritain" du mouvement moderne que Venturi utilise la Raison dans ses comparaisons ; toujours des leçons de bonne conduit du regard sur les oeuvres pour une "vérité" à recueillir et une inhérence à démontrer : pour fonder son territoire comme Romulus.

Pour éviter cet écueil des "vérités académiques", tout en restant sous le chapeau nécessaire de l'"Analyse formelle" dont le problème "n'est plus celui de déterminer une méthode permettant de retrouver le contenu", mais celui de la forme considérée comme contenu...", il en propose en autre utilisation : la "méthode formelle" pour étudier l'architecture dans le dessin sur la base... de "principes concrets".

Mais qu'y-a-t-il dans le décalage miraculeux de l'"Analyse" à la "méthode", de l'"Abstrait" au "Concrets" ? : Il y a le dessin mais "il ne fait pas l'architecture, car il ne décide rien au-delà des marges de la feuille de papier", bien qu'il "se situe dans l'architecture et en un certain sens, vise à la faire progresser au moins sur le plan du langage et de la composition".

A peine M. Scolari a-t-il effleuré le problème du rapport Analyse/Projet les "produits" de cette analyse ne constituent pas la pratique de projet- en tentant de prendre des distances avec cet "appareil classique", qu'il tombe dans un filet plus redoutable où vont s'agglutiner une cohorte d'apories. Le recours au dessin permet d'introduire un mot tabou, il n'y a pas si longtemps, associé à la métaphore de rigueur : la composition, le langage.

Massimo Scolari tend ses propres pièges, prisonnier qu'il est d'un double langage : Le mot "Architecture" dont il use et abuse permet de parler indistinctement de l''Architecture comme Domaine, de l'Architecture comme Objet, de l'Architecture comme Projet. Cette confusion de l'étt et de l'action trouve sa positivité dans le mot Composition qui permet de passer allègrement de l'Analyse à la méthode : l'Architecture est Composition et Langage. Pourtant, M. Scolari est conscient des limites de l'"analyse formelle" : "Toutefois, il est évident que l'analyse formelle ne peut pas rendre compte de cette trame subtile de faits hétérogènes qui font l'invisible complexité de l'architecture : ainsi, lorsque nous regardons une construction, ce que nous voyons dans l'espace est un "résidu", résultat de quelque chose qui s'est déjà totalement produit".

Ainsi l'analyse formelle oublie nécessairement cet "invisible" qui préside au projet, absent dans l'espace qui s'offre à l'analyse, "résidu" d'une trame subtile de faits hétérogènes. M. Scolari montre du doigt cette "marge" qui sépare le "décrire" du "concevoir" : la forme analysable est un "résidu". Ce résidu ne montre pas ce qui l'a fait comme tel, car ce qui l'a fait comme tel est en marge de la feuille. Cette idée de résidu renvoie plutôt à l'idée de "gestation" qu'à l'idée de "gestion", plutôt à l'idée de "combustion" qu'à celle d'"agglomération" : combustion dont le procès n'apparaît pas dans le résultat.

Monsieur Scolari n'en tire pas toutes les conséquences pour aborder la question du projet. La composition apparaît comme une Résignation. Mais, le concept draîne avec lui l'idée de "cristallisation" qui s'oppose à l'idée de résidu.

Le double langage permet de confondre le résidu à organiser et le procès d'"organisation" du projet. N'est-ce pas ne pas comprendre un rapport "problématique" et "para-doxal" entre perception et conception ? L'idéologie de la composition ne conduit-elle pas à une attitude "visibiliste" de la Structure-génèse du projet ?

Marge (projet) et Résidu (oeuvre). Constat de "déterritorialisation" de l'oeuvre et du projet. Constat dont ne se sert pas M. Scolari, si ce n'est pour faire appel à l'analyse historique, au travail de l'historien qui "consiste à dépasser ce "résidu" pour le rendre intelligible en relation avec l'ensemble des raisons qui l'ont motivé. Son analyse doit être froide et détachée, non opérative. L'analyse historique dévoile, car elle dissipe les évidences par l'artifice du "retard" : la complication de cette analyse n'est rien d'autre que le déroulement des complexités de l'oeuvre dans le temps même de la lecture. C'est en centrant sa réflexion sur un fait connu depuis toujours, mais jamais reconnu, que l'historien nous dévoile la forme profonde du résidu".

Le grand partage ne se fait plus entre le Philosophe et l'Architecte (c'est déjà fait) mais entre l'Historien et l'Architecte. Mais le Philosophe ne répparaît-il pas sous le manteau de l'Historien ? Que dire de ce regard "détaché" qui admet le projet comme étant visiblement raisonnable dans le "temps même de la lecture" ? Que dire de cet "artifice du retard", garantie d'une bonne "lecture" ? L'Historien, c'est l'homme du résidu, celui qui fait remouler le résidu dans la forme analysable.

Là encore, cet idéal du savoir dit "objectif" sert de recours pour l'architecte. L'Historien est appelé au secours, pour servir à l'architecte de... Modèle de Travail : "Mais ce dévoilement n'est possible que lorsque la forme se révèle et que sa narration commence, pourquoi ne pourrait-on pas opérer un travail analogue (à celui de l'historien) sur la forme même, en la redessinant, en la classant, en la comparant à d'autres formes ? N'est-il pas vrai qu'une oeuvre architecturale, même reconnue, ne peut être perçue que dans son rapport aux autres oeuvres, en relation avec elle ?".

Rapport et sens : Massimo Scolari a répondu avant d'avoir posé la question. L'analyse formelle de l'Architecte était orpheline : elle a trouvé un tuteur capable de dépasser l'obstacle de la marge et du résidu. Mais ce tuteur a comme cousin le philosophe d'antant : classer, comparer... typifier. D'ailleurs, percevoir n'est-ce pas se soumettre à un appareil du dialogue avec le visible !? En dehors du "Principium comparationis" et de la "cogitatio natura universalis" point de salut pour l'analyse formelle qui reste dans un territoire dont il fallait pourtant s'éloigner : ... Aporie ...

En fait, la reconnaissance du typique, d'un dénominateur commun (dans tous les sens du terme) est possé comme postulat de l'Architecture avec un A majuscule (à voir et à concevoir), comme savoir absolu et comme idéal: "Les historiens savent bien que plus on étudie l'architecture, plus on se rend compte que des images considérées comme typiques de l'unviers expressif de tel architecte ou de telle époque, ont été reprises sans altération, par un archi architecte à l'époque suivante".

On retrouve la Doxa en plein travail et l'agrégat du dessin n'y change pas grand chose. La question du projet réjouit le théâtre de la représentation : théâtre où une oeuvre ne peut être perçue que dans la mesure où elle se représente - re-présente - dans l'histoire ; théâtre où la dimension du "problématique" est réduite à celle de l'"analytique" pour sublimer la valeur du typique comme "hypothèse" du projet.

La question de la répétition, posée par M. Scolari, se fixe dans la sphère du possible : le projet sépuise dans la catégorie du choix ; le projet commence avec la recherche de solutions.

Pourtant M. Scolari introduit, dans ses envolées poétiques de la fin de son article, des catégories comme l'"Imagination", le "Dépassement", l'"Ineffable", l'"Instantané" qui ouvrent la question du projet sur d'autres horizons. Cet article est émaillé de distinctions fondamentales que M. Scolari ne développe pas ... assez pour faire éclater un certain regard classique : regard qui réïtère un rapport Analyse-projet par l'appel à des "principes concrets" et au dessin ne modifient guère. Il constate lui-même les contradictions qui irriguent son article mais se satisfait des Apories : "C'est dans cette dialectique que l'histoire décide commend et quand résoudre les apories de l'architecture". Auant dire Dieu.

L'Histoire décide et commande, au nom d'un sens qui doit être bon et commun.

B/ AU COEUR

Manfredo Tafuri, dans sa critique de la "critique opératoire" épargne la critique typologique qui est la seule à proposer un véritable "terrain intermédiaire" entre Histoire et Projet. La critique typologique aurait su "franchir les obstacles traditionnels qui s'interposent entre la critique et l'intervention concrète". Cette critique opératoire ne serait plus "idéologique" même si "son horizon théorique est la tradition pragmatiste et instrumentaliste". Avec la critique typologique, la critique opératoire sort donc de la critique idéologique en renouant avec la "rigueur analytique" contre les jugements de valeurs.

Elle serait la seule à pouvoir sceller Histoire et Projet : à créer un point de capiton. A recréer peut-être ?. En somme, la critique typologique serait à part : ce "nouveau type de critique opératoire", avec les travaux de Aymonino, Rossi et Grassi, rappelons-nous, tenterait de "substituer à l'unité linguistique, désormais disparue, comme méthode de contrôle du projet, une méthode objective, logique et analytique qui présiderait à la projetation même" (Tafuri).

Critique à part ?. Pour Tafuri, dont le souci est de répartir les rôles, d'attribuer des tâches, d'isoler des espaces spécifiques de réflexions même s'ils convergent tous, d'une manière ou d'une autre, vers le projet. C'est sur la Manière que Tafuri travaille... pour trouver sa place - la place de l'historien - dans le concert des discours en Architecture.

Puisque tout est Histoire - "il est cependant évident que nous venons d'énoncer ici un postulat fondamental : l'identification de la critique avec l'histoire" -, on comprend mieux pourquoi Tafuri situe la critique typologique, à part. Elle n'aurait pas les prétentions de l'historiographie opératoire des Giedon, Zevi, Benevollo... Pour Tafuri, "on pourrait imputer à la critique - jusqu'en son échec final - la prépondérance qu'ont les pures et simples images, graphiques ou photographiques, pour la diffusion des problèmes et des modes en architecture".

La critique typologique aurait été capable de sortir la critique de cet échec. De plus, elle répond à un voeu qu'il a formule, voeu qui "consiste aussi à parler de façon critique même avec les images". Zevi, Benevollo et Portoghesi ont pourtant essayé.

Au nom de la Productivité, Tafuri n'est-il pas conduit à situer la critique typologique à part ? Mais quel type de productivité ?.

En quelques traits, M. Tafuri dresse le portrait de la critique typologique : elle est critique "parce que ses recherches se développent à partir d'un vaste matériel existant : elle se différencie des études analytiques des maîtres du "rationalisme" européen (...) par son caractère historicisant" ; elle est typologique "parce qu'elle met l'accent sur des phénomènes d'invariance formelle" chaque fois basée sur des problèmes concrets; et enfin elle est opératoire "parce qu'elle aborde en même temps, ne fût-ce qu'au seul niveau de l'image, des choix précis de projetation".

Cette critique à part nous intéresse dans la mesure où elle participe à ce choeur qui sollicite l'institution d'une théorisation rigoureuse des problèmes architecturaux. Dans cette théorisation, la question de la manière dont s'établit un point de Capiton entre histoire et projet, doit être posée. Ceci nous permettra peut être de constater que la critique typologique n'est ni très nouvelle ni très à part et qu'il est plus sournoisement "idéologique" malgré ses prétentions d'y échapper au nom du réalisme et du rationalisme.

En fait, il serait plus précis d'appeler cette critique opératoire, l'"Architypologie" comme l'a fait R.L. Delevoy. Plus précis en effet, car ce terme désigne plus adéquatement la réalité d'un ordre tentaculaire de la pensée architecturale contemporaine dont le noyau décrit par Ph. Panerai ne constitue plus qu'un lointain port d'attache : un noyau qu'on disait expérimental dont on a élevé l'axiomatique de travail au rang de base idéal de l'architecture, avec un grand A.

Cette substitution de terme est précisément significative d'une imprécise dérive théoriste où il n'est plus question de production d'architecture mais de son "Etre" : "Pour la tendance, l'architecture trouve sa seule justification dans son "Etre" même" (Huet)*.

Les architectures, ici et là, sont mortes : vive l'architypologie. Ce dérapage des termes désigne le découpage incontrôlé d'une reconnaissance historique d'une production typologique de l'architecture à la proclamation "théorique" de l'architecture comme Etre typologique : essentiellement et naturellement culturel...

Il serait trop long de faire la cartographie de cette nouvelle "totalité expressive", tant attendue à l'époque des ruptures. Les thèmes de réflexions abordés dans cette recherche se retrouvent, sous la forme de profession de foi, dans les écrits des adeptes et des épigones de cet ordre de la pensée architecturale. Ces thèmes réapparaîtront au moment voulu.

Dans ce détournement de la reconnaissance d'une production typologique de l'architecture vers la constitution d'un "principe général de l'architecture", comme se définissent les conditions théoriques de cette maîtrise "architypologique" de la pratique architecturale ?
Nous nous posions la question de la tradition d'un appareil qui définit les conditions théoriques de la maîtrise du projet. La posture architypologique y échappe-t-elle ?

(*) in. A.A. : Formalisme et Réalisme

La question d'une tradition, tout court, n'est pas tabou. Les architypologues et leurs exégésètes, lorsqu'ils tentent d'expliciter la modernité de cette posture architypologique, font explicitement référence à Laugier, Durand ou Quatremère de Quincy. Que ce soient A. Vidlet, dans son article "la troisième typologie" lorsqu'il déclare que, "comme les deux premières, cette troisième typologie est clairement basée sur la raison, sur la classification et un sens de la nature publique de l'architecture" ou que ce soit R.L. Delevoy qui s'attache à repérer dans une filiation "un strict rationalisme structural", ils sont clairs sur la question d'une tradition. Pour L. Krier, "les racines d'une nouvelle culture sont à trouver ici autant que dans la typologie d'édifices institutionnels de C.N. Durand". M. Tafuri ne les dément pas qui déclare que ce genre d'expérience poursuit une tradition typique du XVIIIème siècle, siècle où l'appareil en question, apparaît dans son corps de gloire.

Faut-il indiquer à nouveau les grands principes qui irriguent cette tradition et fondent l'architypologie ? Ceux-ci n'ont guère changé depuis le développement des "sciences de l'observation" : "C'est cet arrière plan qu'il ne faut jamais oublier quand nous nous interrogeons sur l'application de la notion de type à l'architecture" (Ph. Panerai). Cet arrière plan résonne dans l'architypologie qui cherche à raisonner "qui s'apparente toujours à un "règne architectural" : "une troisième génération tente de se constituer depuis les années 1960 : l'architypologie. Elle apparaît représenter un nouvel effort vers une systématique rationnelle et peut être vécue comme s'attachant à trouver les marques structurelles minimales suffisantes pour rapprocher un groupe d'êtres architecturaux de groupes voisins" (R.H. Delevoy). Etre, groupe, classification à plusieurs niveaux ; l'observation systématique et rationnelle revendiquée s'opère dans la mesure ... d'un classement, de comparaisons, d'analogies, de repérage. Mais le domaine de l'architecture est un domaine observable qui demande que l'on sache lire dans le temps : "l'étude de l'architecture montre bien que celle-ci n'est pas un travail d'invention où chaque fois tout devrait être repris à zéro. Elle nait au contraire d'une succession de problèmes analogues et de dimensions semblables dans des contextes historiques différents. Une fenêtre ou une porte n'ont pas beaucoup changé depuis la proto histoire. L'analyse de typologie de bâtiment et celle des structures urbaines en donnent la preuve : à travers leur rapport réciproque on peut dissocier le transitoire du permanent" (C. Aymonino).

On n'invente pas - ou si peu - on se souvient ... le tout est de se souvenir avec intelligence : avec méthode. La preuve est dans le pré. Un discours de la méthode s'annonce. La pratique architecturale nait du semblable et de l'analogue. Regardez la ressemblance dans le temps historique mouvant. D'ailleurs "la fonction des architectes consiste à révéler les types (rarement), à les fixer (parfois) ou à les paraphraser (toujours)" (B. Huet) ; toute "parole singulière" est "inscrite dans le typique" (ibidem). L'architecture observée commande à l'observateur de discerner le Permanent du Transitoire, qui n'est que "variations stylistiques secondaires" (Ph. Panerai). Voir et comprendre c'est reconnaître la perennité d'un corps constitué... d'éléments de toute éternité. L'architecture à force de lois. L'histoire de l'architecture est la preuve physique. Le projet d'architecture n'est que la répétition de cette loi de tous les objets observés. Tout près, un appareil de toute éternité, révélateur d'une raison d'être de l'architecture.

Pourtant si la posture architypologique n'a pas coupé le cordon ombilical avec les "sciences de l'observation", il serait naïf de croire qu'il n'y a pas de différence entre les trois générations typologiques dont parle Vidler : "La question de la typologie en architecture se pose donc à nouveau, mais cette fois sans besoin de chercher hors de la pratique une légitimation dans la science ou la technologie et avec le sentiment que l'architecture porte en elle-même un mode de production unique et particulier (...). A la différence des deux premières, elle ne propose toutefois pas de panacée, pas d'apothéose finale de l'homme dans l'architecture, pas d'escatologie positiviste" (A. Vidler). Ainsi la troisième typologie, à la différence des deux autres n'est pas "composée et légitimée par une autre "nature" extérieure à l'architecture". Le thème de la spécificité fait son oeuvre. L'architecture est devenue adulte : elle n'a plus besoin de se légitimer... que par sa nature propre. L'architecture est essentiellement... architecturale : "... colonnes, maisons, et espaces urbains ne relèvent que de leur seul nature propre en tant qu'éléments architecturaux et leurs géométries ne sont ni naturalistes ni techniques mais essentiellement architecturales" (A. Vidler).

Prenons acte de cette profession de foi qui fait de la tautologie un idéal de la pensée et de la connaissance.
Si l'architecture jouit d'une autonomie comment le sujet de l'acte architectural peut-il à son tour en jouir ?

Retour à Massimo Scolari.
Il y aurait une différence entre un "appareil classique" et cette nouvelle "méthode formelle". Non plus une différence dans l'ordre des finalités et de la légitimité, mais dans le fonctionnement de cette posture "analytique". Nous l'avons vu, M. Scolari est peu explicite. Il invoque un mot un peu magique : "Concret". Il parle de principes "concrets". D'ailleurs l'appel au concret "martèle les discours architypologiques : Rossi parle "d'imagination basée sur le concret", Grassi d'"imitation concrète" : Saverio Muratori, pour qui l'analyse typologique doit "éviter de tomber dans la classification purement abstraite", semble plus claire "le type ne se caractérise pas en dehors de son application concrète, c'est-à-dire en dehors d'un tissu construit".

Serait-il question d'un "changement d'échelle" de cette posture ? "nous pourrions caractériser les traits fondamentaux de cette troisième typologie comme un mariage, non avec une nature abstraite, ni avec une utopie technologique, mais plutôt avec la cité traditionnelle en tant que lieu de son objet. La cité qui existe fournit matière à classification et les formes de ses ouvrages fournissent, avec le temps, la base d'une recomposition" (A. Vidler). Le thème de la ville pénètre un appreil de toute éternité, comme l'architecture qu'il est sensé révéler. De plus, ce thème subsume l'ensemble des thèmes enchevêtrés qui font la chair de l'Architypologie : "cette notion de la cité comme lieu d'une typologie nouvelle est née de toute évidence d'un désir de souligner la continuité de forme et d'histoire en contraste avec la fragmentation résultant des typologies élémentaires, institutionnelles et mécaniques du passé. La cité considérée comme un tout, son passé et son présent se révélant dans sa structure physique" (A. Vidler). La cité, manifestation de l'idée de totalité, est la mémoire matérielle de l'histoire. C'est la rencontre de l'histoire et de la géographie : le temps et l'espace se projettent dans cet appareil qui ne puise plus indifféremment - en droit mais en fait ? ... - dans le temps et dans l'espace.

La ville, permanence physique, devient le lieu commun d'identification des permanences historiques.

En fait de "changement d'échelle typologique" (Ph. Panerai), on assiste la TERRITORIALISATION du CORPUS et à une NATURALISATION de l'HISTOIRE de l'architecture. La langue française est pauvre : car si les traités de la tradition académique faisaient appel à des principes abstraits, l'architypologie met en oeuvre des principes abstraits concrets. Ce caractère concret vient du fait que cet appareil n'opèrerait que situé. En droit, car en fait on est vite passé de l'étude de Padoue, de Venise ou de Milan au concept de "Ville" en général... : La ville "européenne".

Nous nous posions la question d'une transhistoricité de cet Appareil du Regard : de CELESTE et SUPRAHISTORIQUE, il devient TELLURIQUE et INFRAHISTORIQUE. L'Architypologie, c'est LA TERRITORIALISATION de cet appareil.

Lorsque l'Architecture est "en soi" typique comment s'accomplit le projet d'architecture ? Le projet d'architecture devient démonstration des "lois". Depuis la protohistoire, c'est-à-dire de toute éternité, l'architecture possède ses "éléments primaires". Il reste selon L. Krier à les redécouvrir à travers le projet. Le projet d'architecture baigne dans un monde de l'"Analoge Architektur" (A. Rossi). B. Reichlin et M. Steinmann parlant de l'"expérience" de Rossi en appelant à la tradition du métier : "la tradition du métier lui-même montre l'efficacité et la nécessité de ce type de connaissance en architecture : les manuels, leurs tables de comparaison qui reposent sur un inventaire articulé et ordonné de variantes, l'enseignement traditionnel de l'architecture, qui s'appuie sur la copie, le contretype, le relevé, le travail en atelier et finalement le voyage d'étude...".

Analysant le "Grand Durand", Ph. Panerai concluait : "un mythe est né l'efficacité". On voit dans les propos ci-dessus qu'il n'est pas mort: la nostalgie n'est plus ce qu'elle était : "le futur décidément ne s'annoncerait plus que dans le passé perdu". R.L. Delevoy qui tient, le plus sérieusement du monde - rationalisme oblige -, ces propos poursuit: "ici s'ouvre une problématique : elle s'assigne, comme lieu d'investissement théorique, pratique et critique une notion susceptible, dans l'immédiat, d'être opérationnelle : la typologie".
Mais comment la met-on en oeuvre dans le projet ? "... il (Roland Barthes) inaugure une méthode de création et une méthode critique qui présentent de singulières analogies avec les approches que nous cherchons à développer en architecture. Barthes fait ici, implicitement, allusion à la citation, au collage, et à la manière dont il s'en sert. (...) Dès lors il me parait de toute première opportunité de suggérer ceci : que S/Z devienne le manuel des architectes et des enseignants en architecture, et par extrapolation, le modèle d'une démarche qui pourrait revitaliser la démarche architecturale d'une manière, je crois, à peine soupçonnée" (R.L. Delevoy).

La tradition du métier se trouve revalorisée par cette analogie du domaine littéraire : Après avoir parlé du problème du choix de la "citation" et de son "intégration", il conclut : "ceci revient à dire que, tant au niveau pédagogique, qu'au niveau du faire professionnel, l'usage de la citation suppose qu'elle soit fortement maîtrisée". L'architecture c'est du texte d'ailleurs, l'approche typologique "enferme simultanément des problèmes de lecture et d'écriture" (R.L. Delevoy) et la ville, prise dans le délire cybernétique de la communication, doit "redevenir un texte clair, lisible".

Que de perles au musée des métaphores pour assigner à la démarche du projet ses fins spécifiques et ses moyens propres. Mais que deviennent les guillemets qui encadrent la citation, en architecture ? Le projet devient assemblage et intégration de "citation" architecturales : "l'essentiel devient savant, quand le projet se présente comme un produit manufacturé à l'intérieur de la ville construite" (C.A. Aymonino).

La pratique de projet se réduit à une méthode de montage. Le projet d'architecture, élevé au rang d'une pratique savante, devient MISE EN SCENE D'UN MONTAGE. Puisque la ville est assimilée à un grand produit manufacturé, et puisque l'histoire est le dépot du typique, que peut-il advenir d'autre que des "messages analytiques" : c'est-à-dire la Re-présentation d'une posture analytique dans le projet même. Un miroir s'interpose entre analyse et projet. Le Deus Inversus hante l'architypologie. Mais cette fois de façon claire et nette : c'est dans la nature même de l'architecture que d'être hantée par le Deus Inversus. Au nom de la "substance tautologique" (Grassi) de l'Architecture, de son "statut réthorique" et d'un "réalité immanente" (Reichlin et Steinmann), le procès de conception architecturale ne peut s'affranchir d'un déterminisme : celui qui le condamne à n'être que représentation. L'Architecture parle d'architecture, même si elle ne peut être privée d'autres dialogues - aporie oblige là encore TEL EST LE CERCLE VICIEUX QUE REITERE L'ARCHITYPOLOGIE. Il fallait une "cabane primitive" pour légitimer une posture, une procédure et une nomenclature. Aujourd'hui il n'en est plus question. Car le tour de force "théorique" accompli par l'architypologie, c'est d'avoir opéré un transfert: LA RAISON D'ETRE de l'architecture c'est d'être un ETRE DE RAISON. La posture n'est raisonnable que dans la mesure où la nature de l'architecture, historiquement vérifiable, le commande. Ce n'est pas la posture qui est typologique, où plutôt elle le devient nécessairement dans la mesure où l'architecture est en "Substance" typique. D'ailleurs R.L. Delevoy cite Freud pour appuyer cette vérité révélée : la maison serait "la seule transcription typique". Il n'est donc plus question de "passage" entre typologie analytique et typologie générative : la fusion s'opère dans l'Etre même de l'architecture dont le sujet de l'acte architectural n'aurait plus qu'à se saisir... architypologiquement. L'Etre de l'architecture sert de "terrain intermédiaire" entre Analyse et Projet. Le domaine de l'architecture, à l'heure de sa formalisation, avait besoin d'une autre nature pour participer à une intelligibilité en marché vers l'unité du monde.

Le temps a fait son oeuvre... historiquement.
L'architypologie n'a plus besoin de légitimer un appareil qui depuis le temps de son institution lui a fourni le matériel de ses extrapolations. L'architypologie n'a plus qu'à NATURALISER (dans tous les sens du terme) cet appareil : au nom d'une "Cogitatio Natura Universalis".

L'architypologie, c'est l'apothèose de la Doxa. Mieux, s'en est la sublimation comme celle d'un "regard juste" qui va dans le bon sens et permet de communier dans un sens commun... face à l'autel d'une substance et d'un nature de l'architecture.

L'architypologie se donne comme connaissance de l'architecture et de sa spécificité. En fait, comme tous les discours de l'Etre de l'Architecture, elle s'est échouée sur les rivages de la Re-connaissance : le prélèvement du typique.

La connaissance du procès de conception s'aplatit en théorie du montage: savoir Re-présenter.

En fait, l'Architypologie a usé d'un ARTIFICE, théoriquement insoutenable, qui consiste à élever les CONDITIONS du projet à l'IMAGE du CONDITIONNE. Elle reste dans l'effet total abstrait en croyant atteindre les strates de l'efficience. Ceci à l'image de A. Rosssi (dont le travail d'après C. Aymonino est le "miroir et l'interprétation d'une part importante de la problématique contemporaine") lorsqu'il réduit les "correspondances" de Baudelaire au précepte de l'"Analogie"... "manière de comprendre le monde des formes et des choses si immédiate..." En fait, l'architypologie c'est une économie mentale à laquelle A. Rossi a ssigné un tout principal l'enseignement.

L'enseignable... toute une méthode. Mais quelle méthode ? "Aujourd'hui, l'université est de masse. Il s'agit de fournir des principes clairs, schématiques, opérationnels. C'est dans ce sens que le principe de typologie et l'étude analytique de la ville sont valables. Comme l'est, souvent, l'imitation : Il n'est pas dans le rôle de l'école de former ou de développer des DIFFERENCES" (A. Rossi).

L'argument de la "massification de l'enseignement", repris en deça des Alpes par B. Huet dans son étonnant programme d'enseignement (*), a bon dos. Comment peut-il servir d'argument théorique, au sens fort du terme. Mais il est vrai que cet ordre de la pensée architecturale fait l'amalgame de "connaissance théorique" et de "maîtrise pratique" de l'historique et du théorique, du savoir et du faire : de l'analyse et du projet. Au nom de l'oecuménisme...

Cette régression de la pensée architecturale se fait à l'ombre d'une exigence : l'enseignable.

Il n'y a d'architecte que d'architecture enseignable.
Il n'y a de projet que de projet enseignable.

Alors A. Rossi ne devrait pas, à son tour, se lamenter des effets induits de sa propre "théorie" : la Singerie.

DES MOTS D'ARCHITECTES ... toujours les mêmes ?

La question de la Maîtrise demeure.
N'y aurait-il d'Architecture que d'Architecture enseignable ?
N'y aurait-il de projet que de projet enseignable ?
Pour fonder ce Crédo, la critique du XVIIIème siècle a inventé - ou réinventé peu importe - de manière magistrale, l'Enseignable.

Si la formation de cet appareil fut une condition nécessaire et suffisante pour penser et promouvoir l'activité de projet, le couple Analyse-Projet ainsi formé est-il toujours d'actualité ? La Culture architecturale s'exprime-t-elle de nos jours hors de ce "Parti" d'énonciation et de manifestation? La question paraît insensée après le passage de tant de Modernités successives.

Pourquoi, dès lors, être remonté aussi loin pour interroger une culture architecturale contemporaine alors qu'une "crise de l'architecture et de l'enseignement" - celle du fonctionnalisme et de l'académisme - nous sépare de cet appareil placé sous le signe des lumières. Factuellement, pour inquiéter ce qui nous a paru trés "subjectivement" comme une loghorée inquiétante, la lecture de l'exposé "candide" des fondements dits théoriques des traités de la tradition académique, nous a permis d'y voir plus clair. Car dans les débats actuels, on n'assiste pas à cette même rigueur et paradoxalement à cette modestie. Le discours affirme plus que jamais sans jamais dire ce qui l'anime et le met en scène : comme si quelque chose d'endémique, sur lequel tout le monde s'accorde silencieusement, supportait les édifices verbaux en Architecture. Chacun affirme et tout le monde se comprend, même si une multitude d'allusions, venues d'un ailleurs "théorique", émaille le discours : allusions qui se font passer pour de l'érudition qui se fait elle-même passer pour maîtrise et acquis "théoriques" d'un je ne sais quoi de chronique.

L'Architecture, TRISTE TOPIQUE (Intermède)

Pour éclairer ce détour, dans un grand XVIIIème siècle, et sa nécessité pour la compréhension d'un monde des discours actuels, un peu d'histoires, pardon, encore de la cartographie.

Quel est donc ce Domaine qu'on nomme Architecture ? Question subsidiaire, nous dira-t-on, qui n'a pas empêché les architectures de se construire. Pourtant, il serait naïf de ranger cette interrogation dans le musée du dilettantisme architectural. Car le temps témoigne, à travers les livres et dans les écoles, de son insistance chthonienne et de sa consistance incertaine.

Etre le Représentant de l'Architecture, tel a été le destin de l'architecte, ce nouveau nommé au sortir du rang des bâtisseurs. Mais comment Représenter l'architecture sans s'être représenté sans territoire ? Si les architectes tracent des limites dans l'espace, ils se sont heurtés à la difficulté de figer les limites du Domaine de l'Architecture. En France, l'art de l'architecture reçoit sa consécration officielle par la création en 1671 de l'Académie Royale d'Architecture. Si les droits de la fonction d'architecte sont affirmés, il ne faut pas en conclure que les fonctions soient nettement délimitées. Mettre de l'ordre dans ce terrain vague fréquenté

par les autres acteurs de l'Edification n'est pas une mince affaire pour les architectes : affaire de quoi d'ailleurs : affaire de rôle, de statut ou de connaissance ! La question se pose : "dans sa réalité professionnelle, l'architecte est placé de manière ambiguë entre le domaine des idées où une société pense son rapport à l'espace, et le domaine des pratiques techniques par lesquelles une société produit son espace" (*). Conception et Réalisation. Les architectes ont toujours eu un frère-ennemi désigné, l'arbre qui cache la forêt : M. TAFURI a montré qu'au XVIIIème siècle le débat s'exprime en terme d'Art et de Philosophie.

Au XIXème siècle on assiste au célèbre débat architecte-ingénieur : les modes de réalisation bousculent les modes de conception. C'est dans ces noeuds qu'opère et que s'opère cette délégation de pouvoir en perpétuelle renégociation qui s'est jouée - se joue encore ou à nouveau - dans le dépôt légal d'un corpus de savoirs, suffisamment repérable dans le grand tableau des acquis pour fonder l'acte architectural, sa permanence et son autonomie. Permanence et autonomie sont deux maîtres-mots pour asseoir un ailleurs propre qui ne soit pas objet de concurrence.

Pendant trés longtemps, cette quête d'un territoire à la croisée de tant de cheminements s'est accomplie dans un cadre déontologique désignant méticuleusement le Beau et le Bien en s'éclairant du flambeau de la Raison. Le Beau, tout un domaine ! Les architectes ont-ils répondu à la question inaugurale ? Tout dépend de la manière dont on pose la question. En posant la question de l'Essence de l'architecture, les architectes avaient dans la tête la question de la Survivance et de la Pérennité du "club des architectes" (*). C'est l'alliance de l'Essence et de la Reconnaissance sociale. Car la connaissance du dit domaine s'est limitée à la reconnaissance matérielle d'une Essence de l'Architecture pour que vive l'"éternel présent" dont le club serait la vestale toute désignée. La question du domaine a posé celle de son contrôle.

Arrêtons-nous sur l'enseignement dans la tradition académique - lieu de reproduction du dit domaine - qu'a analysé J.P. EPRON dans la recherche citée. Le système pédagogique est fait du cours de Théorie et du rituel du projet d'école en Atelier. Si la question du domaine revient à poser celle du Beau, le problème pour la Théorie est de coonserver l'autorité de sa définition. Si la question du domaine est celle d'une Essence repérable de l'architecture, la théorie désignera d'abord le corpus des édifices qui manifestent cette présence éternelle de l'architecture. Mais elle dira aussi comment comprendre l'Idéal qu'expriment les modèles exemplaires, c'est-à-dire qu'elle dira comment les voir. La Théorie énoncera les principes (Idéal) et les préceptes (opératoire). Dans le même temps, les édifices de la quintessence seront segmentés, c'est-à-dire objet d'un découpage du Tout en parties (éléments). Si la théorie apprend l'intelligence, comment se passe la mise en forme au moment du projet dans l'atelier ? La théorie énoncée, le système pédagogique supplée l'absence d'une "norme opératoire", par le "guide amical" du Maître dont l'efficace pédagogique est au plus près de la norme perdue. Si GUADET souhaite aux postulants de "confirmer la loi du progrès en dépassant leurs maîtres", il n'en reste pas moins que la "transgression" est limitée par la notion d'"abus" et que la "discussion", en l'absence d'une norme opératoire, est chapeautée par celle du

(*) J.P. EPRON : "Enseigner l'architecture, l'architecture en projet".

"goût" (le bon goût qui évalue) qui fait du dispositif théorie-projet un système stable c'est-à-dire contrôlable. Le maître-mot, emblème de ce dispositif, est le concept de Composition - décomposition = recomposition -.

Dans les dernières années de l'école des Beaux-Arts (1968), les diverses fonctions du professeur de Théorie ont été séparées et réparties.

Mais le Beau ne fait pas bon ménage avec les événements. Le système a duré et s'il a été capable d'assimiler les doctrines qui se manifestaient contre la Théorie, comme le pense J.P. EPRON, il semble qu'il ait trop tardé et manqué un rendez-vous. Car le cadre a craqué sous la pression des événements dans le lieu même où se forgeait et se perpétuait cette manière d'être les hérauts de l'"éternel présent". Car le présent qui passe, a défié cette présence éternelle de l'Architecture, léguée dans les écoles. Cette perspective asséchante, retranchée sur son joyau, condamnait les nouveaux venus, au mutisme et à la cécité : tout avait été "dit" par les modèles exemplaires-tenants lieu d'origine à tout ce qui est digne du nom d'Architecture-dont les maîtres n'étaient que les porte-paroles respectueux. Les chroniqueurs de cette période "héroïque", ont fait couler beaucoup d'encre sur le "fossé" qui séparait le rituel des écoles et la réalité de la production de l'architecture. Pendant que les écoles devenaient le mausolée du dilettantisme architectural, sûr de lui et dominateur, les architectures se sont construites. Mais quelle architecture ? Les faits : "rejet massif de l'architecture dans l'opinion, désastre quasi général des urbanisations nouvelles dans le monde entier rendu catastrophique par une croissance sans précédent" (*).

Telle peut être tracée schématiquement la situation dans les écoles et hors de leurs murs : d'un côté, les monuments de l'"éternel présent" et de l'autre, les grands ensembles. Plus que jamais, les architectes "critiques" furent assis entre deux chaises. La réalité complexe du procès de production de l'architecture échappant à ce qui restait de pouvoir et de savoir aux architectes, l'enjeu de la crise se focalisa sur l'enseignement. Pous sortir de cet isoloir tapissé d'images idéalisées de la réalité architecturale désastreuse, il fallut jeter l'anathème aux discours du Maître et oublier la tragédie des constructions.

L'AU-DELA :

Après les faits, "les concepts : fin historique de l'architecture comme pensée : on théorisait la mort de l'architecture vers un au-delà sociologique, informaticien, méthodologique, structurel, industriel, progressiste et libérateur ... Les versions étaient diverses" (*).

L'architecture est morte, vive l'architecture. Que signifie ce suicide et cette résurrection ? En fait, ce Réquiem est la suite logique de la longue agonie de l'architecture enseignée dans les écoles et du dépérissement de l'architecture construite au dehors. Le paradoxe s'est cristallisé

(*) Ch. de PORTZAMPARC.

dans une querelle des anciens - les modernistes satisfaits et les académistes - et des modernes - les autres -. Dans la critique de l'autarcie de l'ancien régime scolaire, et de son incapacité à prendre en compte la réalité des constructions, les portes et les fenêtres se sont ouvertes : la question inaugurale s'est échappée du lieu anachronique où elle était maintenue. Dans cette virginité reconquise, les architectes "critiques", intégrant l'hémicycle accoucheur des consciences, ont entrevu à nouveau le degré zéro de l'architecture. Fonder une nouvelle fois l'acte architectural, telle était la tâche à l'ordre du jour. Mais de quel sac sortir les postulats et les principes du départ vers une nouvelle frontière ?

> "Pour sortir du vide épistémologique dans lequel nous étions placés en France en tant que chercheurs et en tant qu'enseignants, il nous fallait travailler simultanément dans deux directions.
> Une première voie a consisté à reprendre le fil d'une réflexion théorique sur l'architecture, telle qu'elle avait été menée par des gens comme DURAND, CHOISY, GUADET, ETC ... réflexion dont on pouvait voir depuis quelques années qu'elle constituait une problématique toujours actuelle après les tentatives du mouvement moderne international des années 30 et son échec final dans les années 50 (...).
>
> Mais en même temps, nous avons cherché à relier une réflexion sur l'architecture à certains courants de pensée contemporains, et notamment tenté d'appliquer à l'étude de l'espace architectural des outils méthodologiques déjà élaborés par d'autres disciplines. Cette ouverture revêtait un caractère d'urgence pour sortir l'architecture et en particulier l'enseignement du ghetto professionnel tant sur le plan de la pensée, où il nous semblait important de retrouver une attitude de recherche et de réflexion qui s'était perdue, que sur le plan du vocabulaire, ou il fallait dépasser les vieilles notions de parti, de plan de masse et de rendu qui formaient l'essentiel du langage "technique" de l'architecte".

En ce qui concerne la "deuxième direction", le "groupe syntaxe" (*) qui signe ces propos, a bien dessiné la situation intellectuelle de l'"avant-garde". Celle-ci a eu pour "souci de reformuler une théorie de l'architecture, plus générale que le simple appui d'un mouvement - comme avaient pu l'être les écrits de Le Corbusier - et plus opérante qu'une nouvelle histoire de l'architecture" (*). Le ton était donné : l'éternel présent ne serait ni esthétique ni éthique mais scientifique. Le salut de l'architecture se ferait au prix d'un nouvel ordre du discours. Le diagnostic de ce corps malade imposait des soins d'urgence et sa guérison serait affaire d'"attitude de recherche" et de "vocabulaire". N'allait-on pas, dans la précipitation, confondre "attitude de recherche" - pure imitation de la gestuelle et du verbe pour remplir le sac d'un nouveau langage "technique" de l'architecte - et une mise en situation réelle de connaissance ? Telle est la question qu'une jeune génération de "chercheurs", tributaire de cette période confusément héroïque - vécue à travers la chronique de leurs ainés -, est en droit de se poser. Surtout, lorsque le groupe syntaxe n'est pas seul, loin de là, à refonder dans un ailleurs la discipline architecturale.

(*) in. Sémiotique de l'espace.

Curieux voyage à écouter A. RENIER : "la sémiologie elle-même parvenue depuis quelques années dans le champ d'intérêt des enseignants et des étudiants en architecture, paraît bien étrangère à l'ensemble de la profession. Il faut donc trouver un type de discours qui ne déçoive pas les sémiotiques et recueille par ailleurs l'accord des architectes" (*). S'agit-il d'un compromis - de quel ordre ? ... Mais la connaissance est-elle une affaire de Reconnaissance ?

Pour préciser cette interrogation, il faut parachever cette fresque ni locale (mais locale) ni nationale (mais nationale), ni internationale (mais internationale).
Ainsi, la réflexion architecturale à venir devait romprè tout lien avec toute pensée "encore trop architecturale", c'est-à-dire une pensée repliée sur le Visible et la Forme - encadrée par une mécanique compositive - cause de tous les maux présents et de tous les mots à venir -. La question du Domaine de l'architecture devenait-elle caduque ? Elle fut posée d'abord de façon radicalement différente : on ne poserait plus la question de l'Essence de l'architecture à travers la délimitation d'un corpus "de toute éternité". La dite question ne serait plus posée a priori mais a posteriori. L'architecture ne serait plus de nature mais de culture. L'acte architectural ne devait plus être étudié en fonction de l'Essence de son Amont (les "modèles" caduques ou déprimants à imiter) mais de son Amont essentiel (les conditions objectives), c'est-à-dire en fonction de cet Au-delà commun à toute discipline d'une société donnée. La constitution du domaine serait la résultante de l'exploration de cet Au-delà. Le problème des Limites ferait place à celui de l'Autonomie-Dépendance de la pratique architecturale par rapport aux autres pratiques sociales : Autonomie-Dépendance, mot clé des discours théoriques. L'Autonomie rappelait de mauvais souvenirs, la Dépendance, l'espoir d'un Renouveau. Ce qu'on nommerait architecture ne le serait qu'en dernière instance. Mais quelle serait la nature de cette dépendance invisible mais déterminante ? Les tutelles étaient nombreuses sur la place publique et les versions furent multiples. Par le biais d'un Hyper-domaine, la question du domaine de l'architecture réapparaissait sous la forme d'un enjeu autour du choix des "savoirs fédérateurs" et d'un "savoir fondateur" (**).

Les "Spécifications" allaient bon train. Les concepts généraux venus d'ailleurs trouvaient "dans" l'Architecture un riche terroir, une substance docile et malléable.

Mais le point de vue du Conditionnement n'a qu'un temps. Car si le petit monde de l'Architecture s'est installé dans les mots pour comprendre comment l'Invisible Dépendance conditionne toute visibilité et toute configuration, il fallait "Faire" ou "Faire-faire", puisque l'horizon inavouable et pratique de ces discours était de sortir l'enseignement de la paralysie de projétation. La Dénégation du Visible et de la Forme, prolongeant de fait la cécité décriée, ne dura que le temps de retrouver une "attitude de recherche".

(*) A. RENIER - Nature et Lecture de l'espace architectural.
(**) Les mots sont de J.P. EPRON.

L'INSTRUMENTALISATION - LA SPECIFICATION

Le domaine de l'Architecture se dispersait.
L'écart devenait grand entre le point de vue du Conditionnement et celui de la Genèse.
Si un des points de vue consistait à chercher "dans" l'Architecture un nouveau champ d'application et de vérification de tous les concepts issus de tous les savoirs fondateurs mis en orbite, l'autre point de vue consistait à se servir de cet Au-delà pour alimenter une critique qui se voulait résolument opératoire, pour sortir des critiques purement négatives.

D'un côté une Spécification de concepts et de l'autre une Instrumentalisation d'un savoir-faire. Double perspective constituant les deux moitiés insolites d'un procès pour le moins détonant.

Si l'Architecture se disait avant de tenter de se fondre dans la Forme, il restait à construire les conditions de cette "mise en forme". Les drôles de procès de "spécification" ont été mis au placard au profit d'une tentative plus ou moins généralisée d'instrumentalisation.

LA SPECIFICITE

Le Domaine de l'Architecture se prêterait-il facilement à cette Instrumentalisation ?
Mais que signifie instrumentaliser ?
Un procès d'instrumentalisation peut-il se faire sans que son opérateur se soit représenté le territoire où elle doit oeuvrer ? Ce Détour est-il possible sans une définition implicite du domaine de l'Architecture et de son organisation ? Peut-on penser qu'une virginité préside à cette instrumentalisation ? L'Instrumentalisation n'allait-elle pas jouer un processus inverse de la spécification, c'est-à-dire Retrouver dans les savoirs mis en Orbite un domaine implicitement mais fortement défini ?
Instrumentaliser ou Valider ?

Nous effleureront plus loin ce problème, oh combien Théorique, de l'Instrumentalisation de savoirs théoriques déjà constitués qui n'avaient pas pour objet l'Architecture : ni les bâtiments, ni les pratiques. Toujours est-il qu'on passa vite du problème de l'Autonomie-Dépendance à celui de la Spécificité de la pratique du projet. Après la dispersion du domaine de l'Architecture, le recentrage de la Culture architecturale autour du thème de la Spécificité, n'allait-il pas célébrer les retrouvailles avec le bon vieux temps du domaine de l'Architecture. Après les éternels détours, n'assiste-t-on pas à un retour au domaine éternel de l'Architecture : à ses valeurs ... redorées bien sûr. N'allait-on pas du même coup asseoir une bonne instrumentalisation et éviter les questions impertinentes quant à son procès ? Question théorique ou thérapeutique ?

N'allait-on pas assister à une répartition des compétences (qui n'est pas sans rappeler d'autres partages) : A L'Architecte le soin de démontrer la spécificité de sa pratique par l'entremise de la constitution d'un savoir faire spécifique; aux savants des sciences dites humaines, le soin de démontrer la dépendance trés théorique de la pratique du premier aux autres pratiques sociales.

Fin de l'Intermède.

Une double question surgit : les traités d'architecture de la tradition académique ont-ils inventé tout l'enseignable et rien que l'enseignable c'est-à-dire une idéologie de la Maîtrise du projet d'architecture; et l'enseignable se dit-il encore et presqu'exclusivement en guise de description de la réalité vécue du procès de conception architectural ?

En d'autres termes, cet appareil qui s'est donné, à un moment de l'histoire, comme "supra-historicité", ne gît-il pas comme "infra-historicité" d'un mode dominant d'énonciation et de manifestation actuel de la culture architecturale ? Le décalage historique entre "supra" et "infra" dégageant une "transhistoricité" de cet appareil qui se véhicule impassiblement comme élément congénital ou comme caractère inné voire comme acquis "théorique" du dit domaine. Sous prétexte là encore d'efficacité technique : d'enseignabilité.

Il reste à passer du "factuel" allogique à la pertinence méthodologique pour se mettre à légitimer ... puisqu'une recherche se doit d'être légitimation des questions qu'elle pose.

L'orthodoxie méthodologique qui s'enseigne ... s'enseigne contre le mythe de la "Tabula rasa". Cette dénonciation ne peut épargner la question d'une tradition d'un Ordre du discours architectural contemporain.

Il est impossible de sacrifier au mythe du nouveau départ surtout lorsque de toutes parts on entend sonner les cloches du fameux "Rapport à l'histoire" en coeur avec celle de l'"appel à l'opératoire" où se profile la question des "Modèles" : lorsque l'on paraphrase sans cesse cette phrase de QUATREMERE de QUINCY : "rien, en aucun genre, ne vient de rien et cela ne peut pas ne point s'appliquer à toutes inventions des hommes"; de même lorsque l'on paraphrase sans cesse cette phrase de GUADET : "Connaissez d'abord, vous choisirez ensuite, connaissez dans l'enseignement, vous choisirez avec votre liberté", ... pour justifier un projet d'enseignement. Lorsque l'on entend murmurer : "dis-moi ton modèle et je te dirai ce que tu fais". Point de tabou, donc, quant à la question d'une tradition, même si cette ironie de l'Histoire se retourne contre ceux qui professent cette orthodoxie.
Celle-ci, d'ailleurs, ne suffit pas à légitimer la question posée.

ANALYSE-PROJET : Un vieux problème plein d'enseignement ...

Dans une perspective plus cartographique qu'historique, on se doit de tracer à grands traits les axiomes de constitution de cet appareil et de préciser les tenants et les aboutissants de son institution.

La critique architecturale de la seconde moitié du XVIIIème siècle - et plus généralement les traités de la tradition académique - fait apparaître cet appareil dans son corps de gloire, moment où il se donne comme donné de nature. L'épure que l'on peut en faire cristallise l'essentiel de la "critique opératoire" à laquelle M. TAFURI attribue, comme objet fondamental la constitution d'un point de rencontre entre l'Histoire et le Projet : nous serions tentés de dire un point de capiton qui s'offre comme clé universelle.

La caractéristique primaire de la critique opératoire susvisée réside dans sa détermination à mener un partage DE l'acte architectural : "c'est le phisolophe qui porte le flambeau de la raison dans l'obscurité des principes et des règles : la législation lui appartient : l'exécution revient à l'artiste. Pauvre artiste, s'il n'est pas philosophe et encore plus misérable si, ne l'étant pas, il refuse de se laisser au moins guider par le phisolophe" (A. MEMMO). Il ne faut pas mélanger les genres ! ... Le technicien de l'analyse et le technicien de la forme sont donc deux personnages différents même si le "législateur" et l'"exécutant" sont une seule et même personne. Les deux procédés - Analyse et Projet - doivent être isolés, l'un de l'autre, pour que, dans cette distanciation, le flambeau de la Raison opère sur l'Autorité du Modèle.

Que dissimule cette répartition des compétences ? : une crainte éternelle - "prendre pour guide l'autorité et les exemples, c'est pratiquement se rendre aveugle afin de se laisser conduire par des guides également aveugles et trompeurs qui nous égarent vers des erreurs" (F. MILIZIA).- et un gloria à des procédures analytiques de toute Eternité.

En effet, ce partage inaugural est corollairement la condition nécessaire et suffisante d'un autre partage : partage EN l'acte architectural par le biais d'un partage Dans l'objet. Ce partage s'opère en amont dans la préfabrication d'un regard, préalable au regard des objets dans lequel se joue une épuration réciproque, celle du sujet voyant et de l'objet vu: "l'art est cette manière établie sur des principes évidents et appliqués à l'objet par des principes invariables" (LAUGIER). L'art est cette manière établie ... sur le dressage du regard. Il faut sauver le rapport objet-sujet de l'obscurantisme d'une intimité trompeuse et fendre le "dialogue avec le visible" d'un plan de médiation : "pour démêler les vrais principes, on doit les faire jaillir d'un rapprochement de tous les monuments qui méritent d'être connus" (LEGRAND). L'éternel discrimination entre valeur et non valeur devient le corollaire de la positivité d'une procédure : "ces règles ne sont que des principes généraux, tirés d'observations particulières, plusieurs fois répétées et toujours vérifiées par la répétition" (BLONDEL).

Ainsi se forgent les "principes" ... au nom des grands principes : le principe-emblème de Vérité est enchaîné à celui de Répétition qui n'a de sens que par l'entremise du principe de Vérification qui n'a de sens que dans le Monde du Même qui a comme unité de mesure la Ressemblance et comme horizon l'Invariance.

La Vérité des principes n'est que la somme géométrique de deux vecteurs: la Durée dans le temps et la Capacité dans l'espace.

Dans ce sens, l'objet de rencontre devient "Modèle" dans la mesure d'une procédure d'appropriation distance : "théorique".

Ainsi se définissent les conditions de possibilité du "dialogue avec le visible" et se prescrit l'articulation des mots et des choses, du dicible et du visible.

Il manque l'ultime moment qui permet d'assurer la stabilité du système voir-concevoir et de faire fonctionner cette leçon de chose dans le projet: ce moment où l'architecte confirme par son oeuvre l'ampleur du champ d'application de l'instrumentalisation de l'Histoire - Autorité, Modèle, Signe- sur le socle de l'instrumentalisation du Regard Raison, principe, Schème- En effet, cette préfabrication du regard n'est pas spéculative : elle doit avoir un sens pour et vers le projet : "Il est aisé de voir avec quelle facilité et quel succès on parviendrait à composer tel édifice que ce puisse être, si étant bien pénétré des principes que nature suggère, l'architecte suivait la marche que la raison indique, tant dans l'étude de l'art que dans la composition des édifices, qui ne sont l'une et l'autre, qu'une suite non interrompue d'observatins et de raisonnements" (DURAND). Le partage a priori de l'acte architectural installe un miroir qui permet a posteriori de faire coïncider l'analytique et la configuration. Comprendre un édifice achevé "c'est faire un travail au rebours de celui auquel le compositeur s'est livré", c'est "reconstituer le modèle de conception de l'édifice pour faire, pour ainsi dire, l'anatomie de l'édifice". Ainsi s'exprime VIOLLET-LE-DUC pour convier les étudiants à "apprendre, à composer, à créer".

Au nom d'"un principe général de l'Architecture" (LEGRAND) qui s'énonce au nom de la Raison Pure, s'énonce le principe de Réversibilité qui instaure la Raison Pratique comme moteur du procès de la feuille blanche, pas si blanche d'ailleurs, à noircir.
La Raison a deux têtes : une fois comme idéal de la pensée, une fois comme efficace de l'action.

La Raison célèbre les retrouvailles de l'Analyse et du Projet : le conditionnement du voir pour un savoir - comme savoir absolu - est la condition et les moyens de faire. Savoir $\longleftrightarrow$ Faire. Savoir-Faire : l'analyse et le Projet forment un système, celui du savoir-faire.

Telle est la force de cet appareil qui permet un va et vient entre Analyse et Projet cette force naturalisée qui permet de combler le fossé entre l'objet vu et celui dont on élabore le projet. Sur ce gué se fonde la Culture.

Il nous reste à préciser les tenants et les aboutissants de ce pivot : "... répondre par des exemples, et avec autorité est une façon de ne pas répondre et par conséquent une façon de laisser l'Art dans une perpétuelle mobilité et de l'exposer à des revers continuels : (...). Il faut des

principes sûrs et des constantes issues de la nature même des choses, des principes desquels la raison peut tirer de justes conséquences pour tout ce que l'on doit faire ou ne pas faire en Architecture. C'est alors qu'on aura une escorte fidèle et sûre qui nous conduira au tout désiré" (MILIZIA). Dans les propos de MILIZIA s'énonce une "théorie de la maîtrise". L'Art est placé dans une Alternative : ou bien, il est voué aux "guides aveugles" d'une conscience qui n'a, pour Dire Son Projet, que des Tenants lieu d'Origine ... d'un procès de la feuille blanche INCONTROLABLE; ou bien, le tenant lieu d'origine élevé au rang de modèle cristallise la structure anticipée d'un procès CONTROLABLE. Dans un cas le processus est aléatoire, dans l'autre cas il est probable.

En définitive, c'est le procès de la feuille, pas si blanche d'ailleurs, à noircir, qui est visé par cette "théorie de la maîtrise". La posture Analytique court du voir au concevoir : elle est le véhicule docile d'une nomenclature de l'objet et du projet.

Cette théorie de la maîtrise est une théorie du Devenir, dans le Temps et dans l'Espace. La "Cogitatio natura universalis" est cette conscience du "Self-Contrôle", la mieux partagée du monde : le sujet de l'acte architectural doit s'en investir contre le nomadisme aveugle et la production de Monstres.

Cette théorie de la maîtrise est une théorie de l'Anticipation. S'il existe toujours un Départ, comment être sûr d'arriver au "tout désiré". Si l'Avenir se situe dans un "principe général de l'Architecture", le Devenir doit être prévisible : l'objet dont on élabore le projet doit être pré-visible.

Le problème de l'Art n'échappe pas aux lois de la Démonstration : celle de l'adéquation des moyens - l'"escorte fidèle" - et des fins - le "tout désiré".

L'architecte doit "répondre" de son art : l'art ne se désigne plus, il s'évalue. Le contrôle ne sera pas dogmatique : il sera méthodologique.

Derrière cette emprise sur le Goût, M. TAFURI voit le souci didactique de la maîtrise raisonnable du faire : pour LAUGIER autant que pour MILIZIA, CAMUS de MEZIERES, ... "le problème était celui du contrôle analytique de toutes les phases du montage du produit architectural".
Une "théorie du projet" s'énonce à travers cette théorie de la maîtrise. Le procès de la feuille blanche sort de l'obscurantisme : dans les mailles de la "Cogitatio natura universalis", il accède au rang de "montage d'un produit" dont sont préfigurés - pré-figurés - l'assemblage et les pièces.

Le montage d'un produit est une économie politique du projet que la Raison pure et pratique dépose sur le piédestal de l'universalité au nom de la rationalité.

En effet, si pour des besoins de clarté nous avons exposé plutôt une chronologique qu'une logique, il apparaît clairement dans ces propos que la structure du regard n'est que l'anticipation d'une structure du Projet propice au contrôle analytique du montage.

Le projet comme objet raisonnable
La structure comme pur enseignable.

LES TABLES DE LA LOI : de la loi à l'objet à la loi du projet

La querelle du Beau au XVIIIème siècle a du bon : elle nous a permis d'ébaucher un appareil. Il double la dimension voir-concevoir en construisant la spécificité technologique de l'acte architectural. Avant de proposer une façon de voir l'architecture, la Raison pure er pratique édifie la structure d'un regard qui se glisse sur la flèche du Savoir (voir) au(savoir) faire : la structure du regard n'est que la structure anticipée d'une économie-politique du procès de la feuille blanche, pas si blanche d'ailleurs à noircir : le montage d'un produit.

La Raison pure et pratique célèbre les noces de la Structure de l'Architecture et de sa Genèse : "l'architecture, cette création humaine, n'est donc de fair qu'une application des principes qui sont nés en dehors de nous et que nous nous approprions par l'observation" (VIOLLET-LE-DUC). Le projet d'architecture est un exercice d'application des Lois que le sujet de l'acte architectural peut observer dans "le grand ordre universel", "autant que nos sens incomplets nous le permettent".

Cette Structure-Genèse de l'Architecture doit son existence pratique à la définition d'une posture analytique :

- Observation - Répétition - Vérification - Généralisation - Unification-

Si le sujet de l'acte architectural est soumis à cette posture, c'est à l'objet (de l'acte); avant tout déterminé comme "tenant lieu d'origine", que s'applique cette procédure : il accède au rang de "Modèle" pour intégrer une nomenclature. Ainsi se définit un appareil qui fonde l'acte architectural.

Cet appareil aux prises avec la Mimesis - "qui pose le monde comme Icône" (G. DELEUZE) pense le rapport à l'Histoire comme Réservoir de Modèles - le Corpus - et le projet comme Copie-Icône-Reproduction. Tout son effort est de proposer une moralisation de la Séduction - Reproduction par la rationalisation de la Doxa. Nul mieux que QUATREMERE de QUINCY a stigmatisé cela : "le mot TYpe présente moins l'image d'une chose à copier ou à imiter complètement que l'idée d'un élément qui doit lui-même servir de règle au Modèle. Le Modèle entendu dans l'exécution pratique de l'Art est un objet qu'on se doit de répéter tel qu'il est".

La chose de rencontre, déterminée comme tenant lieu d'origine, est déterminée comme Totalité. Il restait à éviter une "reproduction pure et simple" ... et ... complète, pour confirmer la loi du progrès : cette loi "naturelle" s'exerce "naturellement" par le biais de la "loi de l'objet". Inhérence à la chose et Cohérence du regard obligent : "Il est à souhaiter que quelque grand architecte entreprenne de sauver l'Architecture de la bizarrerie des opinions, en nous découvrant les lois fixes et immobiles" (LAUGIER).

La perception dans le sensible est soumise à la "condition d'une assimilation du divers pris comme matière du concept identique" (G. DELEUZE).

Le Monde est pensé comme Icône, le projet comme Re-présentation de la loi de l'objet. La loi de l'objet et la loi du projet sont mis en Miroir : "le mécanisme de la composition" (DURAND) oblige.

Ainsi peut-on écrire :

DIALOGUE AVEC LE VISIBLE = LOI DE L'OBJET

LOI DE L'OBJET = LOI DU PROJET

Un mot fabuleux a le privilège de transfigurer cet appareil : à lui seul il permet de nommer et décrire l'activité architecturale dans son ensemble: LA COMPOSITION.

Pour mieux saisir encore la portée de ce Maître-Mot du discours architectural, laissons guider par la définition qu'en a donné une Recherche qui stigmatisait "l'importance de cette notion" à l'heure du Renouveau "théorique" des années 70 (1970 bien sûr) : "On appelle composition, la configuration esthétique particulière résultant de l'agencement des différentes parties d'un tout. Un plan, une façade, une rue peuvent être l'objet d'une composition. Une composition se définit par : ses éléments, ses règles d'organisation, l'effet esthétique qu'elle produit. Le mot composition désigne à la fois l'agencement des éléments et les opérations qui y conduisent" (*).

Si l'importance historique de cette notion est évidente, son importance "théorique" l'est beaucoup moins, tant elle introduit un double langage que traduit cette définition : l'architecture est "objet de composition". En effet ce terme renvoie à la fois à une qualité statique et à un travail. Ou plutôt, il renvoie à la fois à deux opérations, la perception comme dé-COMPOSITION et la conception comme re-COMPOSITION. Ce terme décrit l'organisation de l'oeuvre perçue et l'organisation du projet.

Ce mot est en fait l'emblème d'un triptyque ancestral : le Corpus des Modèles - au nom d'un principe général de l'Architecture -, les Principes (idéal) Préceptes (opératoire) - au nom des grands Principes -, les Parties de l'architecture - au nom des Principes.

Ce Maître Mot qui définit l'acte architectural comme passage transformiste d'une Totalité - chose - vue à une Totalité - chose - conçue, est à la fois Médiation (objet-Sujet) et Miroir (objet-projet), Loi et Pivot.

Il contracte deux Dualismes qui président à la destinée de l'acte architectural : les Dualismes

PARTIES/TOUT et ABSTRAIT/CONCRET

On pourrait réduire la Dimension voir-concevoir à ce double schéma :

VOIR CONCEVOIR

Modèle --- Tout - Parties - Tout

Axiomatique	Principes	Qualité Rapport
Taxinomique	Préceptes	Découpage Articulation

Modèle - Concret - Abstrait - Concret

VOIR CONCEVOIR

(*) Titre de la Recherche : Référence pour l'évaluation des projets, Analyse de la conception du projet en vue d'une évaluation pertinente de l'objet - C.E.M.P.A. - Contrat Plan Construction.

Ces dualismes se fondent sur deux Idéaux : "l'idéal d'envahissement total de l'oeuvre par un réseau articulé" (ADORNO) - l'idéal "qui domine indistinctement les créations de l'esprit : l'unité" (GROMORT). Ces deux Idéaux constituant la même face d'un Idéal Classique.

Ainsi se dessinent les tenants et les aboutissants de la constitution de cet appareil qui encadre l'acte architectural.

Ainsi va-t-on du problème fondamental de la REPETITION à son rabattement moral dans le Théâtre de la REPRESENTATION.

4 b

l'architecturologie ou l'idée d'un bilan

(étienne falk)

PREAMBULE

S'agissant de cerner l'idée d'une architecturologie dans le cadre d'un bilan, cette contribution vise à réaliser l'activité auto-reflexive qu'induit l'activité même de bilan, suivant trois axes :

· à l'intérieur même de cette série
· avec les autres contributions de cette recherche
· avec les textes antérieurs de l'architecturologie afin d'établir une interférence généralisée sur quelques questions clefs : l'idée de théorie, l'idée d'épistémologie, l'idée de pertinence qui ensemble constituent l'idée d'architecturologie et son image extérieure.

BILAN

"Pour la science que nous cherchons, il est nécessaire de passer avant tout en revue les points sur lesquels il est inévitable que nous nous trouvions en difficulté : ceux-ci sont les points dont on a diversement discuté, soit ceux qu'on a été amené à laisser de côté. Il est nécessaire, pour celui qui cherche une bonne voie de sortie, de bien explorer d'abord les difficultés : la sécurité qui en découle est solution des difficultés expérimentées auparavant, et l'on ne peut pas défaire un noeud dont on a pas connaissance ...

C'est pourquoi il faut en premier lieu mener à leur terme les études théoriques des difficultés, soit pour ces raisons soit parce que ceux qui font des recherches sans avoir au préalable exploré les difficultés ressemblent à ceux qui ne savent pas où ils doivent aller, soit encore, par dessus tout, parce que quelqu'un de ce genre ne comprend jamais si oui ou non il a trouvé ce qu'il cherchait : en fait, celui-ci ne voit pas clairement le but qui est au contraire claire pour celui qui a au préalable expérimenté les points difficiles".

ARISTOTE, Métaphysique, III, I. 995

1. Le sens commun de l'idée de bilan ne saurait rendre l'architecturologie comptable d'une balance commerciale (actif/passif) sur son état actuel en vue d'une déclaration par elle-même ou une instance de tutelle, de cessation ou de poursuite d'activité au regard d'impératifs de finalité, de rendement ou d'obligation de résultats.

Délivrer la théorie de ces responsabilités face à ce tribunal gestionnaire, c'est également remettre en question l'ordre prospectiviste, avec son corollaire de progrès linéaire, que la notion de bilan induit le plus souvent : tirer les leçons du passé, afin de déclarer acquises des vérités, les capitaliser et pré-dire ainsi l'avenir sur cette base. Le prospectivisme est contraire à la recherche scientifique de ne rien préjuger de ses résultats.

"Pour la raison simple et interne, que le cours de la science est imprévisible. C'est heureux. Aucune méthode n'a jamais conduit à une invention. Elle les bloquerait plutôt. Quand elle existe, elle exploite les positions acquises, accentue le conservatisme. Nul ne sait donc vers quoi va la découverte. On peut tout prévoir, tout administrer de la science, l'élevage, les concours, le financement, les postes, la hiérarchie, les applications, le secret ..., tout sauf l'invention, tout sauf son propre génie. Cela est si vrai qu'on peut en tirer des bonnes définitions : le noyau résiduel de la science est simplement ce qu'on ne peut prévoir ni administrer; la science n'est que le nouveau; il faudrait trouver un autre vocable pour désigner le prévisible, et qui mobilise le plus grand nombre. Bref, l'invention y est très souvent décalée par rapport à l'espoir"(1).

(1) M. Serres "Passage du Nord-Ouest" p. 126

2. Pour un bilan sur l'architecturologie, est également à proscrire le perspectivisme, qui sans formulation d'acompte sur le futur, pense cependant le bilan dans sa dualité passé/présent à partir d'un unique point de vue historique. Ce perspectivisme là se fonde sur la représentativité (dans son double sens figuratif et emblématique) d'une coupe synchronique sur l'évolution diachronique d'une théorie en y mettant de l'ordre dans sa variété, de l'invariant dans ses changements de l'identité dans ses différences.
Un bilan sur l'architecturologie nécessite une pluralité de points de vue, une multiplicité d'échelles (2).

3. L'architecturologie ne peut se conformer à l'idée de bilan s'il relève de la logique aristotélicienne pour laquelle l'apparition d'une contradiction est le signe d'une erreur, à réfuter pour non orthodoxie. Nulle orthodoxie pour l'architecturologie : pour elle, la théorie n'est plus ce lieu édénique des certitudes, des vérités certaines qui faisait face, à l'époque de la science classique, au bloc satanique des croyances, mythes et opinions. La théorie ne progresse plus par accumulation de vérités vers la Vérité (Popper, Kuhn) mais évolue dans un monde d'incertitudes où l'erreur ne se situe plus symétriquement à la vérité qui, tautologiquement, est à la fois pertinence de la mesure de l'erreur et pertinence de la mesure de la vérité scientifique.

4. Un bilan de l'architecturologie, pour l'architecturologie, serait de savoir si, et comment, ses recherches sont transformé ses paradigmes qui commandaient la structure même de ses points de vue théoriques. Il serait d'éclairer les zones d'ombres laissées pour compte par sa rationalité. Il serait de questionner le jeu du doublet erreur/vérité. Il serait encore de redéfinir ce qui peut être frappé aujourd'hui d'une suffisance. Il serait enfin d'approfondir ses hypothèses de poursuivre l'édification de ses conditions initiales, de connaître ses propres ignorances et méconnaissances.

Bref sous condition des réserves énoncées, le bilan est l'activité même, auto-réflexive de l'architecturologie.

(2) Du point de vue philosophique l'échelle relèverait du nietzcheisme de Deleuze pour lequel le perspectivisme n'est pas une multiplicité de regard sur un <u>même</u> objet mais l'ensemble des correspondances : "C'est une autre ville qui correspond à chaque point de vue, chaque point de vue est une autre ville" cité par V. Descombes "Le Même et l'Autre" p. 220.

RENVERSEMENT : DE L'OBJET AU PROCESSUS

Face au difficile problème de l'explicitation de l'objet architectural comme produit d'une multiplicité de "facteurs", certains discours opèrent, quand ils ne procèdent pas tout simplement par assimilation, une remontée aux origines : de l'objet au projet puis au processus de conception qui l'ont précédé (1).

Ce cheminement, parce qu'il est détour, reste néanmoins prisonnier d'implicites cumulés :

1. L'idée que la complexité est réductible à des éléments simples, du moins à des éléments plus simples,

2. Le principe qu'il faut aller du complexe au simple pour parvenir à élucider, par recomplication progressive, la complexité du point de départ (aller-retour du Tout et des Parties),

3. La pensée que cette recomplication devant aboutir aux catégories caractéristiques de l'objet est simple transformation des catégories du processus.

La procédure de cette méthodologie est l'itération, la chaîne d'emboitement selon des principes d'inclusion, d'appartenance. Elle met en oeuvre une relation d'ordre, une série hiérarchisée de proportions suivant une arborescence où la réduction censée permettre un changement de point de vue salvateur n'est conçue que sous le rapport de la taille. Cette méthodologie du déplacement ne procède que par des opérations de transport de similitudes, d'homothéties du macro au micro - puis inversement - dans un seul et même espace de pensée : l'espace géométrique.

Cette démarche parce qu'elle est affinage continu dans un même espace où "le global produit un sous ensemble local qui produit une loi que reproduit l'ensemble" (2) n'est que mouvement statique non producteur de différences de points de vue et par suite non producteur de connaissances (3) alors même que son objectif premier est de quitter le point de vue global sur l'objet, n'offrant aucune prise parce que trop vaste, et trop complexe pour un autre, en vue d'une meilleure appréhension.

Ce type de démarche développementale (4), dans son désir de retrouver au passage le projet perdu et refoulé par l'objet architectural vise en fait le processus de conception non pour lui-même mais comme instrument pour un Dire sur l'objet, puisqu'il établit une continuité de

(1) cf. "Système logique de l'architecture" de Norbert Schulz pou pour l'assimilation pure et simple "la structure absente" de U. Eco p. 289.
(2) M. Serres " " p. 34
(3) L'idée même de Savoir sur l'Architecture comme somme de connaissances cumulatives tendant à investir, petit à petit au fil du temps et de la recherche, la Totalité de l'architecture relève d'une pensée rationaliste unidimentionnelle du même ordre.
(4) Les théories ailleurs constituées en sont également coutumières. La psychanalyse par exemple qui, à partir de l'enfant comme source privilégiée modèle et norme, saisit les catégories psychiques de l'adulte.

la conception à l'objet, voire même une identité : loi de l'objet = loi du projet, qui occulte le sens véritable de leurs relations.

Face à cette pensée sur l'architecture, grandement oblitérée par l'histoire même de l'architecture (5) l'architecturologie est en rupture.

Le concept d'échelle, comme principe d'intelligibilité du faire de l'architecte, l'architecturologie le met en premier en application sur et pour elle-même : le changement de point de vue théorique ne peut s'opérer par une simple réduction proportionnelle, il est changement d'échelle. Le changement premier d'échelle pour l'architecturologie est de quitter cet espace de pensée reposant sur l'identité (6) en dissociant géométrie et architecture, en distinguant conception et objet résultat (7), en rompant avec la pensée encore dominante qui assimile la conception à la composition.

Dans son incapacité première à connaître le travail de la représentation entre le projet et l'objet, l'architecturologie vise directement le processus pour lui-même, afin de questionner la représentation qui s'effectue déjà en son sein. Le processus est l'objet théorique de l'architecturologie.

(5) L'espace de pensée de pensée de nombreuses théories sur l'architecture même contemporaines et adoptant un point de vue historique se déploie sur la base même de l'architecture classique : la loi, l'ordre (les ordres) la hiérarchite, la règle, la proportion. L'un et l'autre ont un épistémé commun : l'espace du Même, euclidien.
(6) Ou l'analogie du type langage/architecture, induite par le glissement métonymique logos (discours sur, dont nombres de théories se pensent) à la linguistique de l'architecture voire à la sémiotique. Le cas le plus patent serait l'architecturologie de Norbert Schulz.
(7) Dans l'optique d'un bilan il est important de rappeler que la dichotomie géométrie/architectural est fondamental et inaugural pour/ de l'architecturologie : sur l'espace architectural" Ph. Boudon chap. 5 et 6.; pour la différence projet/objet cf. A/AA Tome III p. 27 et 37.

LES ECHELLES NE SONT PAS A VENDRE

Nul discours n'est maître de ses effets : de l'utilisation doctrinale des échelles, l'architecturologie ne peut le défendre. Ainsi d'aucun assimile la liste des échelles pour ce qu'elle n'est pas : une grille de lecture permettant de décoder l'objet architectural à partir d'invariants, voire des modes de conception pour donner des mesures à l'espace.

En revanche, elle se doit d'affirmer sa position théorique à leur endroit.

Si la doctrine fait commerce de ses énoncés, et elle a raison - l'économie de marché n'est-elle pas son fondement ? - l'architecturologie ne lance pas de produit sur le marché de la consommation architectural : la liste ne relève aucunement d'une méthodologie analytique et technologique.

Poursuivant la métaphore, il conviendrait cependant de ne pas situer l'architecturologie, par simple opposition à la doctrine, dans une morale du don. La prétendue pure et désintéressée gratuité scientifique du savoir pour le savoir amène à déifier la Science, à la revêtir de qualités qui ne sont ni sans implicités épistémologiques et conséquences méthodologiques (1) ni sans effets de pouvoir à son insu (Foucault).

L'économie de l'architecturologie, s'il en est, serait à replacer dans l'échange généralisé des théories régionales, dont nous parle M. Serres, qui s'interfèrent par inter-référence des unes sur les autres.

La liste est, présentement dans l'histoire de l'architecturologie, un ensemble hétéroclite de traits, relativement à la question de la mesure, recensés empiriquement par induction (2) dans la masse hétérogène des faits d'architecture quant au problème de la conception, c'est-à-dire un inventaire d'échelles architecturales entendues comme points de vue de conception architecturale qui fonctionneraient dans le travail de l'architecte (au sens large de concepteur d'espaces) sur les points de prendre et de donner la mesure. Autrement dit, pour paraphraser Mauss, l'architecture, étant un vaste et complexe phénomène multi-dimensionnel cette liste non close est constituée par des points de vue, que l'architecte peut adopter pour concevoir, depuis certaines positions qui ont été provisoirement retenues comme seules pertinentes dans cette multiplicité quant à la question de la mesure.

Que bon nombre de ces échelles - échelle symbolique, échelle économique, échelle technique ... - se retrouvent - à part l'échelle parcellaire?- en haute couture ou dans le design automobile, puisqu'il est dans ces domaines, aussi question de mesure, ne signifie aucunement la non spécificité de la conception architecturale quant à la question de l'échelle, parce que celle-ci est à entendre dans sa complexité polysémique qui n'est sans aucun doute pas la même que pour ces deux autres activités.

(1) Cf. les travaux de Morin, Serres; par exemple l'analyse sur l'éthique bachelardienne de l'esprit scientifique, chap. "Déontologie : la réforme et les sept péchés" à replacer dans tout l'ouvrage "l'interférence",M. Serres.
(2) Certaines échelles comme échelle de modèle ou échelle de niveau de conception ont été plus ou moins validées théoriquement par le travail déductif de l'opposition modèle/échelle (Architecture et Architecturologie - T. II).

Ce recensement ne peut être assimilé à une classification figée puisque nul système ne vient le gouverner - le jeu de la polysémie est justement à questionner - mais doit être perçu comme une taxinomie provisoire au sens d'une disposition première en séries de points de vue faisant problème - et ayant reçu une dénomination d'après le point de vue emblèmique - suivant l'hypothèse que ces problèmes ne relèvent pas du même ordre (3).

Ainsi peut-on supposer que prendre la décision d'effectuer le travail de projet ou réaliser un rendu - et les questions ne sont déjà pas les mêmes - en utilisant telles ou telles échelles cartographiques (1/50ème ou 1/1000ème) n'est pas du même ordre que de concevoir un Foyer pour Personnes Agées en forme de cercueil (échelle symbolique, F.P.A. de Pont-à-Mousson) ou transposer à l'architecture certains procédés littéraires (Institut Roland Barthes à Venise de Fernando Montès).

Cet inventaire - invenire : trouver - ne préjuge en rien du dénombrement ou de l'étanchéité et des relations de ces échelles entre elles. Au contraire cette "trouvaille" constitue une heuristique programmatique, un projet de connaissance. Elle se doit d'être prise en charge par une mise en ordre de nature architecturologique cette fois (4) qui, par réduction ou augmentation de ses éléments - que ces échelles soient au nombre de quinze ou vingt cinq ne change véritablement pas le problème - l'organisera en système, en classification, en série, en typologie ... suivant la nature, la substance, le rôle, la fonction, les caractéristiques, le genre ... des échelles ou leurs relations ... ou tout simplement la laissera à l'état d'ensemble non structuré voire l'abandonnera au doctrinaire pour son inefficience théorique !

De ces échelles, l'architecturulogie devra également dire la pertinence théorique.
Ainsi par exemple, l'échelle économique figure dans la liste parce qu'est faite l'hypothèse suivant laquelle l'architecture entretient des relations avec le domaine économique. L'enveloppe budgétaire d'un maître d'ouvrage, la structure locale du marché (disponibilité des matériaux de construction, leur prix de vente ...) la structure des entreprises du bâtiment (leur technologie, leur savoir-faire ...) si elles sont prises en considération lors de la conception seront alors des traits pertinents relevant de l'échelle économique. Par contre on peut raisonnablement penser que la circulation de la masse monétaire internationale n'interfère pas dans la conception d'un objet architectural.

(3) Le même et l'autre, l'identité et l'altérité est une question épineuse que l'architecturologie ne peut laisser de côté puisque l'Identité par ses catégories d'apparence et d'analogie, comme toute théorie, elle la rencontre en matière d'épistémologie et de méthodologie, et comme discours sur l'architecture elle la rencontre sur son objet, l'architecture, en matière de représentation avec le modèle, la copie, la répétition ... (cf. diplômes Graille - Falk).
(4) cf. "La ville de Richelieu" p. 24.

L'architecturologie ne traitera donc pas de l'économie (ni de la sociologie ni de la technique pour les échelles socio-culturelle et technique) - dans sa globalité et dans sa nature pré-constituée, mais aura à dire, par exemple, comment et quels "niveaux" de l'économie rejoignent, interfèrent avec, le système modèle/échelle et ses niveaux de conception.

Enfin, pour compléter le panorama des tâches à venir, l'architecturologie aura certainement à répondre aux questions de seuil, de degré zéro, d'embrayage ... que ces deux petits exemples soulèvent.

Si les échelles ne sont pas des contraintes parce que ne sont pas préjugées de relations mécaniques entre un point de vue et la mesure de l'espace qu'il aura contribué à donner - ainsi entre l'enveloppe budgétaire et la forme d'un bâtiment - il reste parfois ce sens de cause à effet pour l'échelle économique où un trop petit budget peut constituer un seuil à partir duquel une impossibilité se fait jour, comme pour l'échelle parcellaire quand le terrain a une trop petite surface pour un programme et des règlements d'urbanisme donnés; ou l'absence de ce sens, lorsque, malgré la prise en considération de la taille et forme du terrain l'échelle parcellaire n'interfère pas avec la mesure de l'espace.

Le choix d'une solution technique parmi d'autres en fonction d'une réduction de coût soulève quant à lui ce phénomène de prise en charge, linéairement - mais parfois en constellation - d'une échelle par une autre.

EPISTEMOLOGIE (S)

Histoire vraie d'un néologisme :
un biologiste, R. Vinet, ami de Laborit, avait baptisé son laboratoire, lieu de travail et champ d'investigation sur les réactions de l'organisme face à l'agression, de laboratoire d'agressologie. L'administration centrale de tutelle, inquiète devant l'étendue de l'inconnu que ce néologisme pointait, manifesta son agacement - réaction à une agression - sous couvert de consonnance inesthétique ne présentant pas le véritable sérieux dont toute question scientifique se doit d'être revêtue. Aussi demanda-t-elle à Ganguilhem de trouver un terme convenablement fondé. Après recherches Ganguilhem proposa le mot d'euthonologie. Ainsi fut fait.

Cette anecdote plaisante, si elle porte peu à conséquence - le nom de baptême n'a pas empêché R. Vinet de travailler - n'en est pas moins symptomatique de la perpétuelle recherche de garantie et de vérité dont procèdent la science et la théorie. Seule, la garantie étymologique est insuffisante (1). Aussi la théorie se tourne-t-elle par assurance, vers l'Epistémologie comme dernière instance de validation afin d'acquérir l'estampille de scientificité. Elle demande à cet espace de contrôle (2) de passer au crible sa grille de lecture, quand ce n'est pas cet espace,qui d'autorité,va lui délivrer sa carte d'identité après avoir préalablement exigé la carte de séjour et le visa de sortie (des autres champs) de ses concepts, et sondé, tel l'expert en pathologie du gros oeuvre, ses fondations idéologiques.

A l'heure même où le débat épistémologique met en doute ce point de vue classique de la légitimation théorique - le spectre obtenu par le contrôle n'est que représentation d'un point de vue ne permettant pas d'établir de rigoureux critères de scientificité - adopter une telle conception serait mutilant, parce que normatif, pour la recherche théorique.

La voie pour la théorie est alors de ne plus se cantonner dans une attitude passive : se prendre pour un corps inerte sur lequel une autorité de tutelle, une science des sciences, daignerait se pencher du haut de son trône.

Pour cela l'architecturologie comme théorie ne peut se dire être un essai d'épistémologie de l'architecture si elle ne précise pas plus finement son idée d'épistémologie.

En effet, alors même que l'architecturologie, en tant que projet de connaissance visant à constituer l'architecture comme objet théorique- ce qui entraîne la désubstantialisation de l'existence préalable de l'architecture - ne désubstantialise pas l'idée même d'épistémologie ne pourrait être pour partie qu'une doctrine théorique dont un des effets serait de devenir un chien de garde des doctrines architecturales dénonçant par où elles ont péché.

(1) L'architecturologie en sait quelque chose : malgré son néologisme dont l'intention fut de marquer la condition d'un discours (logos) neuf et ouvert, n'est-elle pas ramenée à une peau de chagrin par l'imposture de l'enchainement métonymique :
(architecturo)logie ⟶ logique ⟶ loi de l'architecture ?
(2) qui se cache parfois sous le vocable sociologie de la connaissance.

L'architecturologie parce qu'elle n'est pas Epistémologie des doctrines se doit d'exercer sur elle-même l'activité épistémologique, et de commencer par interroger l'idée d'épistémologie, c'est-à-dire d'exercer une auto-réflexivité critique :

- sur ses impensés, ses insus, ses limites et carences,
- sur son propre enracinement culturel et sur ses rôle et place dans la communauté architecturale, par une épistémologie non pas pré-constituée mais à construire, parallèlement et conjointement à la construction d'une connaissance de l'architecture.

L'architecturologie doit être doublement épistémologique : épistémologie de l'architecture et épistémologie de l'architecturologie.

DE LA DISTANCE ...

"Il faudrait injecter de la paix pour y voir unpeu plus clair, quitter l'espace du combat où s'élève la poussière pour avoir de la vue" nous conseille M. Serres en matière de théorie (1).

Ainsi toute théorie architecturale devrait prendre de la distance, s'extraire de la situation doctrinale du concepteur à qui l'intériorité contingente du faire interdit et ôte le temps de porter un regard distancié sur le comment et le pourquoi de sa production. Ce principe méthodologique, souvent nommé distance critique, bien que condition nécessaire à la théorie, s'il n'est pas lui-même mis en question porte encore avec lui une double insuffisance :

- confiner le faire dans l'aliénation et l'aveuglement des ténèbres puisque seule la théorie serait clarification,

- faire dépendre la théorie d'une épistémologie souveraine, seule garante de la clairvoyance recherchée.

S'il est hors de propos pour l'architecturologie de tenir le faire architectural dans l'obscurantisme et par voie de conséquence de le dévaluer pour mieux faire apprécier sa théoricité, une telle déclaration en resterait à cette pieuse intention si elle ne se penchait pas sur les implicites de la mise à distance !

La mise à distance renvoie doublement au champ de la Représentation.

Comme métaphore spatiale, par sa récurence obligée, elle déstabilise la justesse de la position scientifique qu'elle est censée apporter. Accéder à la vérité, par adoption du point de vue d'Icare, le seul possible pour sortir du labyrinthe de Dédale en acquérant la vérité sur celui-ci et accéder à la théorie, la théorie se doit, à nouveau, de la mettre en oeuvre sur elle-même, pour évoluer (2), et de reprendre sans cesse de la hauteur jusqu'à s'approcher de la Vérité du Savoir au point de s'aveugler. Par la procédure même de son itération, le principe de distance critique se met lui-même en crise et ce mouvement perpétuel ne peut que, de proche en proche, du local initial au global final, de point fixe en point fixe ou étape, occuper tout l'espace et s'arrêter, au Savoir Absolu auto-référencié (3), en raison d'absence de référence extérieure permettant une nouvelle étape.

Comme époché ou suspension du jugement elle rejoint l'idée d'aveuglement idéologique, de masque obscurcissant qu'il faut quitter pour accéder à la théorie.

(1) M. Serres "Passage du Nord-Ouest" p.
(2) Autre sens que le terme de bilan sous-entend parfois
(3) Une autre limite ultime de cette logique est l'Universel de l'épistémologie classique que l'architecturologie transporte en son sein par la valeur universelle qu'elle accorde à l'idée de concept se situant au-dessus de l'idée de notion parce que dégraissée de sa teneur idéologique.

La mise à distance n'est pas dissociable de la teneur philosophique qu'elle contient. Son modèle est l'astronomie de position (phainoménai), l'espace icarien de la métaphore spatiale, puisqu'à l'origine l'époché avait le sens d'occultation, de masque de l'éclat d'un astre pendant une éclipse, puis relevait de l'idée de répétition d'un point fixe de référence dans un mouvement perpétuel (1).

La mise à distance est une pensée de survol qui se déploie dans l'espace idéal homogène d'un système de valeur et de positionnement hiérarchique, réglé par les lois de l'espace géométrique, qui assigne à l'origine une négativité, et dans lequel la pertinence de la mesure de l'écart entre chaque point fixe est identique.

L'extraction nécessaire à la théorie, celle tentée par l'architecturologie, ne peut être que le passage d'un espace à un autre, de l'espace du faire à l'espace architecturologique par le concept d'échelle, L'idée de distance pour l'architecturologie n'est pas de surface et exclut toute profondeur ou toute élévation qui ramènent avec elles la négativité du point fixe de référence; elle est mise entre parenthèses permises par sa position dans un espace ailleurs.

(1) pour une idée plus complète de l'époché : cf. le chap. "Le point fixe et l'intersubjectivité" in "L'interférence" de M. Serres.

L'ARCHITECTUROLOGIE, LA DOCTRINE ET LE REEL

Ce serait un pur idéalisme, de croire que la théorie, parce qu'elle poursuit une visée scientifique, n'est pas nouée à une inscription socio-culturelle et par suite de la croire exempte d'idéologie afin de réserver cette marque à la seule doctrine.

Penser encore la théorie comme moins profondément plongée dans l'idéologie que la doctrine parce que cette dernière ignore elle-même sa propre inscription est insuffisant pour mesurer la distance qui sépare théorie et doctrine. En effet quelle serait, de ce point de vue considérant l'idéologie comme masque, la pertinence de la mesure du degré de tromperie ou de méconnaissance de l'une et de l'autre ?

Mais si l'on entend provisoirement, sans entrer plus avant dans la complexité de la question, idéologie par représentation, théorie et doctrine pourraient alors se distinguer, non pas par l'intensité de leur teneur idéologique, mais par leur mode d'effectuation en matière de représentation : la conception et la perception.

Bien que ces deux opérations soient intimement liées et comprennent chacune une part de l'autre (A et AA tome II) *, elles peuvent néanmoins être tenues pour distinctes en raison de la nature de la relation au réel qu'elles développent.

La théorie conçoit le réel, et le construit.
La doctrine, reflet du réel, le perçoit et le transforme.
La théorie est <u>conjecturale</u> et la doctrine <u>conjonturale</u>.

Comme opinion fondée sur l'appréciation et la valeur d'une situation circonstanciée (ex. : l'état de l'architecture à un moment donné) la doctrine, par <u>induction</u> analogique et découpage analytique remonte des phénomènes observables ou de leurs indices à la Lou (ou Dieu caché) censée gouverner l'architecture. Puis en retour agit sur la réalité, par manipulation et expérimentation, pour la mettre en conformité avec la Loi qu'elle a dégagée.

L'architecturologie, comme théorie, opérant par <u>déduction</u> de propositions prises pour prémisses et validation d'hypothèses suivant leur pertinence, développe du réel en tant que construction spéculative sans effet sur la réalité : l'architecturologie laisse intacte l'architecture. Et seul le point de vue de la Vérité avec son paradigme de la preuve (position doctrinale) autorise certains à dire si l'architecturologie comme construction s'applique plus ou moins bien au réel.

La doctrine pense sa relation étroite avec un réel tenu pour vrai, elle en part pour y retourner; l'architecturologie laisse la réalité pour construire son réel.

(*) Il conviendrait plus avant, par un questionnement sur la Représentation et par une noologie ou science des choses de l'esprit, de mesurer cette part respective et les modalités de la pensée dont elles relèvent.

Ces deux manières de se confronter au problème du réel relèvent sans doute de deux épistémés :

- la doctrine d'un épistémé classique de la science qui prône l'explication du réel par une méthodologie de la réduction du réel à l'observable et au manipulable. Ainsi par exemple celle qui vise à extraire de l'objet architectural une loi valant pour le processus qui l'a généré afin de le répéter ou modifier cet objet (loi de l'objet = loi du projet)

- l'architecturologie, parce qu'elle se pense comme réflexion épistémologique,d'une épistémologie autre que cette épistémologie technologique, mais qu'il lui faut encore préciser. Celle -ci repose sur l'idée que l'intelligible ne se réduit pas à l'observable et encore moins au manipulable ou au vérifiable par l'expérimentation mais au concevable.

Ainsi l'architecturologie reste une réduction - tout savoir est réducteur - non pas au sens d'une connaissance restrictive du réel mais d'une mesure depuis un point de vue théorique; et contrairement à la doctrine, ce qu'opère l'architecturologie, c'est la mise en question des points de vue qui commandent la réduction bien plus que le principe de réduction.

Théorie et doctrine ainsi définies dans leur relation au réel, et leur mode de mise en intelligibilité suivant deux épistémés tout aussi légitimes cessent d'être opposées suivant le dualisme théorique/non théorique.

PETITE PHENOMENOLOGIE DE L'ARCHITECTUROLOGIE

L'architecturologie est à l'image de cette recherche, non pas une expédition militaire ou punitive, une mission d'évangélisation, mais une aventure intellectuelle loin des bruits des armes, de la passion doctrinale, des finalités professionnelles.

Son domaine ? un espace non cartographié mais partiellement repéré dans une zone consensuelle (le processus, l'échelle ...), un espace non estampillé, sans dépositaire, à bâtir.

Ses acteurs ? autour d'un noyau dur une équipe mouvante, hétérogène: chercheur, enseignants, praticiens, étudiants.

Ses lieux ? divers, en contact radio, simultanément ou diachroniquement:
. un camp de base où s'élargit, se consolide, se questionne, en un mot s'élabore un socle épistémique,
. un camp avancé où quelques repérages s'approfondissent, se travaillent, s'explorent au sens médical d'examen du fonctionnement des organes internes (bilan perpétuel),
. des chemins de traverse où se prospectent d'autres questions encore, que celles déjà soulevées; d'autres champs.

Sa méthode ? pas de méthodologie stricte avec ses a priori et sa répartition des tâches et des lieux mais un point de mire tout de même: la science contemporaine, celle qui se cherche, ne se croit plus parole d'Evangile, doute de l'épistémologie souveraine; celle qui met en relation ses domaines locaux, les interfère.

Ses moyens ? à l'écart des grands courants problématiques, parce que non conjoncturale, cette exploration se fait, le plus souvent, hors des sentiers battus par les institutions. Par sa situation précaire, ses membres s'étiolent ... Sponsorisée parfois, son espace de liberté se voit restreint par des déterminations techno-bureaucratiques, et des injonctions de finalités performantes contraires à toute éthique de recherche fondamentale.

PROPEDEUTIQUE A L'ART D'ARCHITECTUROLOGISER

- Etiquette

Point de lamentations mais sache que épinglé tu seras, et reconnaissance point ne se fera :

. ragots stupides de quelques praticiens - que ton incompétence ou désespoir de l'architecture t'auraient converti à l'architecturologie (la théorie comme fuite !) - tu auras
. en maints lieux aux discrédits des théoriciens - rejets sarcastiques et non réfutations théoriques car scepticisme persistant se montrera et lecture ne se fera - tu t'exposeras
. situation précaire et position instable tu auras : car à chaque fois de la périphérie au centre du docte débat, ramené tu seras et, pour travailler moyen de subsistance tu trouveras
. solitaire et anachronique tu seras : si l'entreprise était si facile cela se saurait et entouré tu serais.

- Casquette

Dans ton indéfectible désir de comprendre ce que tu fais sache que la casquette que tu portes n'est plus tout à fait la même que celle qui te coiffe quand tu te laisses bercer par le délicieux plaisir du faire en architecture.
Bien sûr, le renoncement et l'abandon à l'ignorance sont à bannir dans l'acte de création car la feuille blanche n'est pas de toutes les façons si pure et vierge que cela. Mais, déjà, la réflexion sur ta propre pratique d'architecte pour en dire du sens te met en distance avec cette pratique.

- Soulève plus de lièvres que tu n'en attraperas

. ne te risque pas aux affirmations péremptoires, aux conclusions définitives, l'architecturologie est loin des évidences
. tes certitudes, laisse les aux porte-manteaux de la doctrine
. doute de ces discours performants sur l'architecture et de leurs a priori plaisants
. ne recherche pas le satisfecit immédiat et à tout prix le résultat, à trop vouloir trouver on pose les questions qui contiennent les termes de la réponse.

- qui trop embrasse, mal étreint

. garde toi de cette attitude généreuse, elle est téméraire et porteuse de désillusions, l'architecturologie ne prétend pas tout dire sur l'architecture, le réel ne s'épuise pas dans la connaissance.
. contente toi de te focaliser sur des domaines régionaux et locaux par rapport à ce tout qu'est censée être l'architecture, cette essence flottante au gré de l'histoire des idéologies; la globalité est une question locale (échelle globale).

- Humilité

En toute chose l'arrogance tu chasseras
. l'arrogance de la Doxa des architectes qui dit qu'en dehors de la responsabilité et la compétence du faire point de salut.
.l'arrogance de la Doctrine qui pense qu'hormis le combat militant point de positivité
. l'arrogance de la Science qui s'autorise à dire seule le vrai.

- Architecturologie, ni chapelle, ni club, ni école

. nulle distribution de quelconques insignes ou médailles
. nul souci d'orthodoxie
. nul leurre aristocratique d'appartenance à un statut que confèreraient d'irréductibles différences
. nul privilège de vérité scientifique
. nul manifeste qui prescrit des formules canoniques
. nul chef qui pour les faire admettre aurait sévi d'une autorité souveraine.

- Architecturologie : ni gnose ni théologie

L'architecturologie comme théorie est visée de connaissance. Elle ne prend pas la hauteur de la gnose (gnôsis : connaissance) en se faisant le Savoir par excellence, coiffant et gérant toutes les connaissances sur l'architecture. Comme théorie, elle n'est pas une arrivée, elle est un préalable à la connaissance. Sa tâche : la constitution d'un possible départ.
Ce départ n'est pas un renouveau du sacré, une modernisation d'un savoir perdu mais latent dans l'histoire de l'architecture. Elle se garde de la théologie et de la dévotion religieuse aux grands traités qui fondent sans cesse le discours.

Elle bannit cette confiance aveugle dans le RE du re-nouveau, de la re-construction de la re-naissance. Elle le met au contraire en question dans la re-présentation.