



HAL
open science

L'architecture devient manifeste dans l'habitation

Mathias Rollot

► **To cite this version:**

Mathias Rollot. L'architecture devient manifeste dans l'habitation. Ressources urbaines latentes, 2016. hal-03016672

HAL Id: hal-03016672

<https://hal.science/hal-03016672>

Submitted on 20 Nov 2020

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

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

L'ARCHITECTURE DEVIENT MANIFESTE DANS L'HABITATION

Mathias Rollot

Montrer en quoi *toute construction ne devient architecture que, lorsqu'habitée, elle devient manifeste en tant qu'habitation*: voilà l'hypothèse de ce travail. Il est question de faire voir que c'est en tant que vecteur conditionnant l'habitation humaine que l'architecture est architecture, à savoir qu'elle passe du statut de «construction allographique» à celle d'«œuvre autographique». Ce qui n'est pas affirmer que l'architecture est un «faire habiter», mais plutôt qu'elle ne peut exister en tant que ce qu'elle prétend être qu'au travers de sa manifestation par l'habiter. Et revient donc plus à mettre en lumière, au contraire, en quoi c'est l'habiter qui est un «faire architecture».

Au travers de l'explicitation de chacun de ces points, notre recherche vise à fonder le rôle central de l'habiter humain dans ce processus de réalisation tant de l'essence que de la responsabilité de l'architecture. Et s'affirmera dès lors comme une forme de première introduction à ce qui pourrait être un terrain fertile de recherche: la considération des liens entre architecture et latence par l'entrée de l'habitation humaine.

Manifestation de l'architecture

Ainsi donc, nous tenterons de le dire: *c'est seulement en tant qu'elle permet de réaliser les possibles inconcevables sans elle que l'architecture peut se manifester en tant que telle*. Nous l'affirmerons même, *c'est là sa responsabilité paradoxale à l'égard d'elle-même: bien qu'en effet ces possibles soient, par essence même, imprévus et imprévisibles, l'architecture ne peut prendre sens que lorsqu'elle sort d'elle-même, pour donner naissance*

à ces événements. Ces affirmations nécessiteront de s'interroger en premier lieu: *quand* donc l'architecture «sort-elle d'elle-même» pour trouver une place dans le monde? Ou, autrement formulé: *quand* se réalise donc l'architecture, *quand* se manifeste-t-elle?

De premier abord, il pourra sembler évident à chacun que c'est par la construction physique que l'architecture s'actualise dans le réel. Soit donc que c'est par la phase de chantier que l'œuvre architecturale, qui n'était qu'intentions puis esquisses et enfin plans, se réalise enfin pour s'installer sur Terre. En vérité, s'arrêter à cette réponse serait manquer tant l'essence de l'architecture que sa responsabilité fondamentale à l'égard de l'humanité – responsabilité qui n'est ni de bâtir l'artificialité humaine ni de produire pour elle des établissements esthétiques et fonctionnels, mais bien plutôt *d'héberger et d'accompagner l'habitation humaine*.

En effet l'architecture construite, une fois livrée, n'est pas encore pleinement elle-même. À l'état de livraison, qu'est un bâtiment si ce n'est un assemblage intelligent de matière «en attente»? Là où l'ingénierie constructive, il est vrai, «actualise» effectivement des plans par la construction, et se réalise donc pragmatiquement en tant que science exacte dans cet établissement effectif, l'art de l'architecture ne peut sortir de sa condition de potentialité que par *l'habitation* – qui, elle, se situe *par-delà* la livraison du chantier, et donc, très paradoxalement, *par-delà* la mission même de l'architecte. C'est l'habitation humaine qui transforme les *espaces* en *lieux* et les *matières assemblées* en *architectures*, donne forme à la matière et sens au bâti. En ce sens, un plan est certes une architecture en latence, mais aussi et surtout *le logement qui vient d'être livré reste toujours un habitat en latence, un chez-soi en devenir*: pour que la construction devienne *maison*, il faut que le bâtiment passe par une phase qui n'est pas présente dans les contrats préparés par les agences d'architecture – *et pour cause!* Nous aurons l'occasion de revenir sur ce paradoxe. Considérons pour l'heure cet état de fait: parler de la latence de l'architecture, c'est questionner l'être et l'état de cette *technè* et prendre nécessairement position à ce sujet. Et peut-être les conditions de ce positionnement permettront à leur tour, on peut l'espérer, la fondation d'une éthique régénératrice efficace pour notre époque de doutes.

1/ Bouleversements: sur la reproductibilité de l'art

Nous venons de le voir, parler de la latence de l'architecture est avant tout reconsidérer sa raison d'être première: celle d'offrir un cadre aidant l'habitation humaine à se réaliser. Qu'induisent ainsi nos propos sur la pensée de l'architecture? Il est intéressant de noter le déplacement que permettent d'opérer ces changements dans la pensée de l'architecture comme art, notamment en s'intéressant aux considérations développées dans le travail du philosophe américain Nelson Goodman (1906-1998) (GOODMAN 2011), et plus particulièrement ses réflexions sur l'*allographique* et l'*autographique*¹, assez malaisées, hésitantes et imprécises à propos de l'architecture.

Il est vrai, qu'a priori, sa position géographique mise à part, un bâtiment peut toujours être reproduit dans son état exact, «construit à l'identique ailleurs» pour le dire ainsi. La construction bâtie est donc certes reproductible depuis des plans, mais suite à nos considérations premières sur la réalisation de l'architecture par l'habitation humaine, nous ne pouvons que nous refuser à affirmer qu'elle puisse être considérée comme un art allographique. En effet, la copie d'une œuvre architecturale ne pourrait constituer une œuvre authentique, les plans étant bien du même auteur et leur matière et forme étant bien conformes à ces plans. Pourquoi?

Premièrement, parce que ces plans sont la traduction d'une commande précise, qui est située dans l'espace et le temps: ils sont la traduction spatiale d'un besoin humain à un moment unique, pour un commanditaire précis et un territoire particulier. Toute duplication de ces plans n'est pas la réponse à cette demande précise, qui peut raisonnablement constituer, dans le cas de l'architecture tout du moins, un critère d'authenticité supplémentaire non négligeable.

Deuxièmement parce que l'habiter humain est à l'œuvre dans l'architecture, et qu'ainsi, si une maison est unique, c'est pour des raisons qui dépassent l'architecte, l'ingénieur et le géographe et qui tiennent à la sédimentation de l'habiter qui s'y tient, à l'usure singulière des matières et espaces qui s'y dressent, à l'harmonie et à la tenue singulière de ce lieu précis et à son *devenir* particulier dans le temps. S'il y a *architecture*

allographique, il ne peut s'agir que d'une construction encore jamais habitée, à peine livrée (encore que les ouvriers n'habitent-ils pas aussi, d'une certaine façon, le chantier d'une construction?). Comment, en effet, ne pas reconnaître l'autographique certaine de l'*habité*, de ces espaces qui ont hébergé l'*habitation humaine*? Ils sont emplis d'une *charge imaginaire* (SANSOT 2004) partagée, ou ont recueilli les traces du passage humain, des fonctions réalisées et des histoires incarnées – et en cela forment l'irremplaçable articulation de l'homme avec son milieu. Une articulation qui est unique dans sa forme, bien sûr, mais aussi perçue singulièrement, rêvée, imagée et imaginée, fantasmée. Comment faire fi de cet état de faire et affirmer sans plus de précaution qu'on puisse reproduire des plans, détruire des habitats ou déplacer les populations de ces habitats sans autre forme de procès, sous prétexte uniquement qu'il s'agit là d'architectures «allographiques» sans aucune forme de préciosité propre?

Par ces développements nouveaux, nous pouvons apporter un argument fort au débat historique sur l'autographie/l'allographie de l'architecture. Lorsque, par exemple, Gérard Genette formule une proposition pour l'état de fait présent depuis les propositions de Goodman, annonçant:

L'architecture présente aujourd'hui des formes purement autographiques (cabanes), des formes pleinement allographiques (HLM en série) et toutes sortes de formes intermédiaires. (GENETTE 1994)

Quelle idée se faire de ces propos? Une cabane ne peut-elle être reproduite, elle aussi, à l'identique? Et, à l'opposé, un HLM, fût-il construit depuis le même plan qu'un autre, n'est-il pas, depuis l'époque de sa construction, empreint d'une sédimentation non négligeable, issue notamment de l'habitation qui s'y est tenue depuis lors? Attirer l'attention sur la *charge habitationnelle* des lieux, c'est amener à considérer chaque habitat comme une œuvre irremplaçable, ce que bien sûr démontrent toutes les enquêtes étudiant l'affect à l'œuvre entre les HLM et leurs habitants, et les témoignages suivant la démolition des tours. Ainsi de la célèbre retransmission en direct de la démolition de l'immeuble Debussy, à la Courneuve, en 1986:

- C'est quelque chose qui s'en va de moi, quoi.
- Vous auriez préféré la garder?

- [une jeune femme interviewée] Ben ouais, quand même, j'ai passé dedans toute ma jeunesse là d'dans...
- Alors, vous regrettez la barre Debussy ?
- [une deuxième femme, plus âgée] Je la regrette, d'ailleurs, j'ai pleuré quand c'est tombé, quoi...²

Il ne pourrait évidemment pas en être ainsi s'il ne s'agissait que de *formes pleinement allographiques*, si ces HLM en série ne constituaient que des œuvres qui ne changent pas de nature en changeant de support, soit dit plus simplement, si ces habitats étaient reproductibles à l'identique ailleurs.

Il relèverait d'ailleurs de l'indécence pure que d'imaginer expliquer à ces habitants en pleurs que leur appartement est le même que celui de la tour voisine – et qu'ils n'ont pas à se formaliser de la violence apparente de la démolition contrôlée qu'ils subissent, puisque l'immeuble, autant que ses appartements, n'aurait, en soi, aucune identité propre, aucune authenticité... C'est une évidence: même les HLM ont, *une fois habités*, une foi d'unicité et un caractère irremplaçable – soit donc très probablement, une forme d'authenticité. Si ainsi notre hypothèse pouvait sembler identique sur le plan conceptuel à celle de Genette (il semble bien y avoir des *architectures autographiques* et des *architectures allographiques*), nos développements s'en détachent tout à fait, en affirmant que ce qui fait passer le bâti de l'un à l'autre n'est pas le style architectural ou le paradigme dans lequel s'inscrit la construction, mais *l'habitation humaine*.

De la même façon, et pour reprendre un exemple utilisé par Goodman, bien sûr que « nous pouvons nous refuser à considérer qu'un autre bâtiment, tiré des mêmes plans, voire sur le même site, que le Taj Mahal, serait un exemplaire de la même œuvre plutôt qu'une copie » (GOODMAN 2011: 258) ! Car, évidemment, celui-ci, une fois bâti et habité, mais aussi de par son installation authentiquement unique dans l'histoire de l'humanité et les habitudes et fonctionnements sociaux locaux, a revêtu par la suite de ces installations successives une valeur qui dépasse le cadre de son architecture seule. Hautement symbolique, mais pas seulement, cette valeur est même « supérieure », ou du moins « plus étendue » que celle du bâtiment

lui-même. En d'autres termes: le *Taj Mahal*, en tant que représentant d'une culture, d'une époque et de ses savoir-faire et de l'histoire d'une commande mythique, pour ne citer que ces aspects, est devenu un patrimoine irremplaçable de l'humanité – un héritage transcendant très largement son architecture seule en tant qu'esthétique³.

2 / Bouversements: forme, matière et *arkhê*

De la même façon que nous avons pu déployer notre hypothèse pour montrer en quoi elle pouvait se révéler constituer un argument de poids pour préciser et affirmer l'*autographie inconditionnelle de l'habité*, voyons désormais les éclosions fécondes que permet la rencontre avec l'héritage philosophique de la Grèce antique, depuis les notions de *fond* et de *forme* aristotéliennes tout d'abord, puis sur le terme d'*arkhê*.

L'architecture à l'état de livraison n'est qu'une matière assemblée, mais ne constitue pas encore *une forme* au sens aristotélien. Qu'est-ce à dire ? Il faut, pour comprendre cette affirmation, reprendre l'exemple traditionnellement invoqué sur le sujet. Soit donc une statue de marbre représentant Zeus. Sa matière est le bloc de marbre dans lequel elle est réalisée, et sa forme est l'ensemble de ses caractéristiques qui lui permettent de signifier le dieu grec. De là, nous pouvons apprécier la différence entre ce qu'Aristote distingue *la matière*, qui est donc indétermination, potentialité puisqu'elle peut devenir une chose ou une autre (le marbre peut être transformé en carrelage ou en statue), et *la forme*, qui est déterminée, réalisée, composée pour signifier. *La forme* peut être comprise en ce sens comme *la matière* mise en acte.

Dire que l'architecture est encore à l'état de latence lors de sa livraison, c'est considérer le bâtiment fini comme équivalent à la carrière de marbre contenant potentiellement la statue de Zeus, qui n'a pas encore été sculptée en elle; c'est dire que la formalisation de la matière architecture se réalise à sa suite, par l'usage et l'usure, le temps et la trace, mais aussi les déploiements symboliques, l'éclosion et le dépérissement de la vie, les passages et transformations silencieuses, bref, *l'habitation humaine* dans toute sa complexité et l'ensemble infini de ses ouvertures.

On pourrait alors s'étonner du vocabulaire que nous proposons ici, s'étonner à l'idée que l'architecture ne «prenne forme» qu'après sa livraison et non lors de sa construction. Et pourtant. Considérons de nouveau l'exemple du marbre et de la statue. Ce qui caractérise la matière, c'est son indétermination: le fait que la carrière de marbre puisse être transformée en dalles autant qu'en pavés, en sculpture, ou même rester telle qu'elle est. Dire que la construction serait la «mise en forme» d'une potentialité préalable, ce serait alors comparer le plan d'architecture à cette carrière. Mais ledit plan n'est pas, à l'évidence, cette indétermination forte qui caractérise *la matière* platonicienne: il est même, par essence, son exact opposé – essayant justement de constituer la détermination maximale, de prévoir le plus large ensemble de causes et d'effets, anticipant le plus grand nombre d'actions et de réactions. Le plan d'architecture est composé pour ne conduire qu'à une unique forme qui est celle qu'il représente. Il est, pour le dire au moyen d'une tautologie, *planification*. Une potentialité de réalisation donc, certes, mais pas encore exactement *la matière* au sens aristotélicien.

Qu'en est-il, au contraire, de sa réalisation? L'architecture livrée, elle, ne pourrait-elle pas être considérée comme une *matière* de l'habitation? Cette matière livrée est certes assemblée, composée, construite au sens fort du mot, mais elle reste une palette très large de potentialités jamais véritablement prévisibles: le plus luxueux des châteaux peut soudainement être abandonné et se transformer en taudis, autant que le hangar industriel le plus délabré peut devenir, sous l'impulsion d'une nouvelle politique, le lieu d'expositions artistiques et de concerts avant-gardistes. Synthétiquement donc: l'architecture construite n'est jamais terminée. Elle n'est pas une œuvre qui démarre pour se réaliser dans une forme construite: sa construction concrète n'est que l'assemblage d'une *matière* ouverte à ce qui *forme* véritablement l'habitation humaine, et réalise le véritable point d'orgue de l'architecture.

Suite à ces développements, sans doute nous répondra-t-on que l'architecture, toutefois, n'est pas totalement assimilable à une *matière* sans polarités, sans orientations; et qu'on ne peut décemment plus considérer d'ailleurs qu'une *matière* soit entièrement démunie d'influence sur les

formes qui en découleront. L'essence du bois, autant que la nature de la pierre, influence malgré tout le sculpteur, et il serait ridicule d'affirmer que ces matières n'ont pas conditionné, d'une façon ou d'une autre, la forme qui en découlera par la suite. Gilles Deleuze, à cet égard, fut particulièrement explicite :

Le couple matière-forme est très insuffisant pour décrire le mécanisme de la détermination ; la matière est déjà informée, la forme n'est pas séparable du modelé de la *species* ou de la *morphè*, l'ensemble est sous la protection des catégories. (DELEUZE 2003 : 353)

Et de même, en effet, l'architecture n'influence-t-elle pas, malgré tout l'habitation ? En nos écrits, il est bien sûr entendu que par sa forme et les fonctions qu'elle suppose, qu'elle propose, l'architecture influence et invite, «conditionne» d'une certaine façon l'habitant en le guidant malgré tout dans une direction plutôt qu'une autre. Comment sans cela considérer l'architecture comme un assemblage existentiel ? Il faut lire et relire Hannah Arendt écrivant que l'existence humaine elle-même «est une existence conditionnée», qui «serait impossible sans les choses, et les choses seraient une masse d'éléments disparates, un non-monde, si elles ne servaient à conditionner l'existence humaine» (ARENDE 1983 : 44).

Dès lors, c'est dans la relation existentielle la plus profonde, la plus essentielle, de l'homme à son monde vécu, qu'il faut ainsi lire cette relation *habitant-architecture*, la comprenant au filtre de la relation plus générale *homme-monde*. Et voyant en elle, donc, le caractère nécessairement conditionné de l'existence et conditionnant toute chose en ce monde. C'est en ce sens qu'il nous faut entendre les deux propositions *l'architecture fait monde* et *l'architecture nous conditionne*, en ce sens peut-être aussi que l'une de ces deux propositions équivaut quasiment à l'autre. En tout cela, nous ne voyons pas de contradiction donc entre le fait que l'architecture, d'une part, soit à considérer comme une potentialité en attente, laissant libre court à sa réalisation par l'habitation, et qu'elle soit malgré tout, d'autre part, à considérer comme un ensemble conditionnant, influençant bien sûr lesdites habitations, leurs tenues et leurs devenir – leurs *ethos*.

L'architecture, si on en croit Alvar Aalto et Frank Lloyd Wright, est cet art qui «consiste à transformer en pépite d'or une pierre sans valeur» (AALTO 2012: 173). Mais qu'est donc, au fond, à même de métamorphoser la pierre en *établissement humain*, si ce n'est l'habitation humaine? Habiter c'est transformer l'espace en lieu, c'est ouvrir le logement, la maison (*house, haus*) en cet ensemble indescriptible appelé habitat, milieu, *chez-soi (home, heim)*. Telle la sanctification d'un lieu sacré transformant l'édifice de pierre en maison divine, l'habitation dans toute sa complexité métamorphose l'assemblage de matière qu'est le construit pour le faire accéder à un autre domaine, quelque chose de plus transcendant, cette universalité même que recherchait Louis Kahn à travers *l'existence-will*, à savoir peut-être ce qui fait qu'un bâtiment est autre chose qu'un assemblage de matériau ordonné.

C'est en tout cela aussi qu'il faut saisir l'opportunité de considérer *la latence* des choses bâties comme une invitation à travailler sur une forme riche d'*entre-temps*. L'architecture avait, jusqu'à hier, permis de *donner de l'espace au temps*; aujourd'hui, peut-être, pourra-t-il sembler important de réaffirmer la nécessité complémentaire de rendre *du temps à l'espace*. Et laisser du temps au temps, c'est bien accepter que l'architecture nécessite encore, bien que déjà construite, un certain temps pour réaliser les pleines raisons de son existence, par là j'entends héberger réellement les potentialités habitationnelles qu'elle représentait à l'état de projet. Ou, pour aller plus loin encore, c'est considérer l'architecture comme un paysage planté – que l'on aurait pas idée de dire «fini», «terminé», «livré». En lui, le végétal s'épanouit autant que l'animal s'installe peu à peu. Ils évoluent avec leur milieu naturel autant que celui-ci leur permet d'évoluer. En quoi l'architecture diffère-t-elle de tout cela? En quoi la maison habitée est-elle autre chose qu'une plante en perpétuelle métamorphose, structure en symbiose avec ceux qui y vivent?

L'arkhê, après tout, est à la fois ce qui conditionne et ce qui précède:

À la fois commencement et commandement, il renvoie aux idées d'origine, de principe, d'une part, de production, d'action, d'autre part. (GODIN 2004: 106)

Par ce préfixe, l'architecture apparaît comme ce qu'elle est: un préalable à l'habitation, conditionnant existentiel. Mais jamais plus que cela non

plus, soit pour le dire en d'autres termes: jamais *l'habitat* ne pourra devenir *l'habiter* lui-même.

Rappeler *l'arkhê* comme préalable à l'habitation, c'est dire que l'architecture est ce qui advient par la rencontre autant que ce qui permet la rencontre, ou dire à quel point, paradoxalement, la discipline ne prend sens que dans cette réalisation qui la dépasse: la rencontre. Une affirmation tout à fait banale une fois transposée à la notion de *paysage*, généralement vue comme le résultat d'une rencontre entre l'homme et le milieu, ou de l'idée de *ville* bien plus habituellement comprise comme résultante de cette habitation par l'homme de l'urbain. Comme toute latence, nos illustrations s'actualisent *dans/par* la rencontre; seule l'architecture, parfois, semble avoir oublié qu'elle est bien peu de chose sans ce qui la peuple. C'est pourtant une évidence en lisant Pierre Sansot, «la rue» n'est pas que l'espace physique que le terme décrit, mais l'ensemble des déploiements humains qui y prennent vie:

Sans la rue, dit-on, une ville est «morte», entendons qu'elle ne sort pas d'elle-même, qu'elle ne met pas au jour ce qu'elle comporte de richesses virtuelles et qu'elle n'atteindra pas le moment si précieux de l'expression, sans laquelle les choses ne peuvent être dites exister. (SANSOT 2004)

C'est une évidence si l'on prend le temps de s'y arrêter: la véritable *ressource urbaine latente* est avant tout *l'habitation humaine* qui doit y prendre place.

Paradoxe relation de l'architecte et de l'architecture

En tout cela, notre étude met en lumière ce paradoxe majeur qui incombe nécessairement à l'architecte: *la responsabilité de l'architecture démarre là où s'arrête la mission de l'architecte, à savoir après livraison du chantier*. Étant en effet situé hors du champ de compétence de l'architecte, hors du cadre temporel du chantier et hors du contexte de la conception du bâti, l'habiter qui fait de l'architecture un *arkhê*, un commencement, met l'architecte en position délicate.

De ce constat, tout d'abord, nous comprenons mieux les propos d'Ivan Illich affirmant que «l'art d'habiter est une activité qui dépasse la

portée de l'architecte» et que «l'architecte ne peut rien faire d'autre que construire» (ILLICH 2005: 757). Comment, toutefois, penser alors les possibles ouverts pour les architectes par ces propos? Dire la force de l'habitation sur une préalable «architecture» n'est pas affirmer l'inimportance de celle-ci, et le propos présent n'est bien évidemment pas de justifier une relâche de la responsabilité de l'architecte basée sur l'argument «*de toute façon, c'est l'habiter qui décidera en dernier lieu et avant tout*». Bien sûr, les nombreux détournements récents ont démontré que tout pouvait se transformer en habitat, et que les rencontres insoupçonnées entre les matières détournées et les formes qui en découlent pouvaient être des figures d'une richesse rare. Et à l'évidence, c'est vrai, «le laid aussi est superbe quand il est familier» (ANDERS 2014: 23). Mais il convient malgré tout à l'architecte, toujours et toutefois, de travailler à produire de l'*hospitalier* et non de l'*hopitalier*.

Comment lutter contre les productions mortifères, ces *Junkspaces* que nous avons pensé pouvoir éviter, snober, mais dont aujourd'hui nos architectures sont infestées? (KOOLHAAS 2011: 101). Et comment donc, pour l'architecte, travailler *avec* et *pour* un «habiter» qui ne peut que lui échapper? À savoir comment penser l'architecte comme un acteur responsable de l'établissement d'un *lieu habitable*, par-delà la construction d'un bâti? Cette proposition semblera impossible à tous ceux qui savent à quel point l'*habiter* comme *le lieu* ne peuvent jamais être «prédéfinis» par avance, calculés, ou réalisés par le biais d'autre chose qu'eux-mêmes. Fondamentalement autonome, l'habitation humaine, autant que les milieux avec lesquels elle s'articule, ne peut travailler que librement et singulièrement à la fois. Et pourtant: face à l'ingénierie et à la dépossession de l'architecture par la norme, l'économie et le simulacre, travailler et défendre l'idée d'habitabilité des lieux sont une entrée plus que jamais indispensable si ne nous voulons pas perdre la capacité sociétale de produire des établissements humains capables d'une hospitalité universelle. C'est dans cet entre-deux complexe que travaille l'architecte, tiraillé entre responsabilité et incapacité, accompagnement et déploiement, autonomie habitante et hétéronomie experte. Saura-t-il laisser à l'habitant des marges de manœuvres nécessaires (SALIGNON 2010) ou fermera-t-il les

possibles en clôturant tous les possibles à la manière moderne? Proposera-t-il des symboliques partagées ou jouera-t-il le jeu du référencement élitiste interne à la profession? Offrira-t-il des possibles, favorisera-t-il l'installation singulière de l'individu, l'appropriation? Quel imaginaire permet-il? Les interrogations elles-mêmes semblent osciller entre abstraction et concrétude, sens et absurdité. Embourbé dans ce cadre qui le dépasse, l'architecte à parfois fort à faire pour accepter l'impossible travail qui est le sien. Face à la capacité d'habitation et à son talent pour transformer l'*allographique* en *autographique*, le quelconque en singulier, ou même le beau en laid, il devra trouver une place raisonnée et raisonnable, une justesse à redéfinir toujours entre présence et absence. Par-delà le fonctionnel et l'inutilisable, le pratique et l'abrupt, le confortable et la précarité, il travaillera à permettre au mieux cette habitation selon son éthique propre, et fort heureusement n'y a-t-il pas de règle à appliquer pour accompagner l'habiter, pas plus que celui-ci n'a lui-même de règles prédéfinies pour s'épanouir en des lieux régénérateurs.

¹ Pour rappel, «N. Goodman qualifie d'autographique l'œuvre d'art qui, par opposition à l'allographique qui a besoin d'une médiation pour exister, est présente immédiatement. Les arts plastiques sont autographiques, la musique et la littérature sont allographiques. Seules les œuvres autographiques impliquent l'opposition de l'original et de la contrefaçon ainsi que la valeur d'authenticité». Voir GODIN 2004: 126-127.

² Journal télévisé du 18 février 1986, disponible dans les archives de l'INA.

³ Sur ce point, il nous faut noter que le débat n'en est pas à son premier chapitre, et renvoyer notamment aux préalables entre Richard Wollheim et Nelson Goodman (GOODMAN 1996: 51) affirmant: «Richard Wollheim se méprend, selon moi, lorsqu'il soutient que l'identification des œuvres [...] autographiques exige que l'on tienne compte de l'histoire de leur production».

Bibliographie

- AALTO, A. (2012): *La table blanche et autres textes*, Paris, Parenthèses.
- ANDERS, G. (2014): *Visite dans l'Hadès*, Lormond, Le Bord de L'eau.
- ARENDT, H. (1983): *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy.
- DELEUZE, G. (2003): *Différence et répétition*, Paris, PUF.
- GENETTE, R. (1994): *L'œuvre de l'art. Immanence et transcendance*, Paris, Seuil.
- GODIN, C. (2004): *Dictionnaire de philosophie*, Paris, Fayard.
- GOODMAN, N. (1996): *L'art en théorie et en action*, Paris, L'éclat.
- (2011): *Langages de l'art*, Paris, Fayard.
- ILLICH, I. (2005): *Le miroir du passé. Œuvres Complètes*, Tome II, Paris, Fayard.
- KOOLHAAS, R. (2011): *Junkspace. Repenser radicalement l'espace urbain*, Lausanne, Payot.
- SALIGNON, B. (2010): *Qu'est-ce qu'habiter?* Paris, La Villette.
- SANSOT, P. (2004): *Poétique de la Ville*, Paris, Payot et Rivages.