



**HAL**  
open science

## L'architecture, l'usage et l'habitant

Daniel Pinson D. Pinson, André Sauvage

► **To cite this version:**

Daniel Pinson D. Pinson, André Sauvage. L'architecture, l'usage et l'habitant. Lieux Communs - Les Cahiers du LAUA, 1994, 2, pp.61-75. hal-03173416

**HAL Id: hal-03173416**

**<https://hal.science/hal-03173416v1>**

Submitted on 18 Mar 2021

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

## L'ARCHITECTURE, L'USAGE ET L'HABITANT

Daniel PINSON et André SAUVAGE

**O Phèdre, quand je compose une demeure (qu'elle soit pour les dieux, qu'elle soit pour un homme), et quand je cherche cette forme avec amour, m'étudiant à créer un objet qui réjouisse le regard, qui s'entretienne avec l'esprit, qui s'accorde avec la raison et les nombreuses convenances..., je te dirai cette chose étrange qu'il me semble que mon corps est de la partie...**

**Paul Valéry, *Eupalinos ou l'architecte*, Paris, 1924.**

**L**e texte qui suit, présenté sous la forme de la maïeutique platonicienne, est constitué des fragments d'un dialogue entre deux enseignants-chercheurs, rattachés à des écoles différentes, qui mènent aussi quelques recherches sur l'identification de l'usage, de l'habitant et sur ce qu'édifier peut faire ; questionnement épistémologique sur l'architecture, il est en même temps réflexion de fond préalable au renouvellement des pratiques pédagogiques; il préfigure par là-même un échange plus large entre enseignants-chercheurs intéressés par cette question, dans le cadre d'un réseau à mettre en place.

Ce dialogue se génère interactivement. Il ne se veut ni exclusif, ni clos, ni limité par une durée trop réduite, tant nous sommes persuadés, l'un comme l'autre, que le savoir, l'ajustement entre pensée et action procèdent un peu à la façon d'une moraine. En effet le front des connaissances avance en arrachant des bribes du monde, en se frottant aux idées et aux histoires des autres. Si certaines énonciations de Kaloskagathos et de Epistemonikos devaient inspirer l'envie de débattre et nourrir ainsi cette moraine de la connaissance, alors cette rencontre autour de ce qui donne âme et sens aux formes architecturales n'aura pas été pur jeu rhétorique...

## 1 - Entre habitant et usage : les incertitudes de l'humain

KALOSKAGATHOS - En ces temps où la force de l'image a pris une telle importance, il me semble que la préoccupation de l'usage a sensiblement régressée dans la démarche de conception des architectes. L'usage a tendance à être désormais considéré comme une dimension accessoire de la conception architecturale, en fin de compte parfaitement provisoire et contingente. Bien que repensé, au sortir de l'épisode fonctionnaliste, avec une densification culturelle indéniable, il continue d'apparaître une contrainte fort embarrassante pour la création architecturale.

A vrai dire la dévalorisation de l'usage ne date pas d'aujourd'hui : à mon sens, elle apparaît avec l'esthétique de Kant pour qui le jugement du beau doit faire abstraction de toute considération d'intérêt. Ce point de vue s'explique dans le contexte post-classique de la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle : l'Académisme fait trop dépendre l'oeuvre de règles canoniques et la mesure de l'art s'effectue trop en fonction de la servilité vis à vis des règles et des maîtres. Kant concentre donc toute l'attention du jugement sur la "beauté libre", la "finalité interne" de l'oeuvre, la dégage de la "beauté adhérente", de sa "finalité externe". Il a fort bien conscience que se pose un problème avec l'architecture, il doit dire à son sujet quelque chose comme cela : "Pour cet art, l'essentiel réside dans un certain usage de l'objet artistique, usage qui constitue une condition restrictive pour les idées esthétiques"<sup>1</sup>. La trinité fondatrice de Vitruve (*firmitas, utilitas, venustas*), modernisée par Alberti (*Necessitas, commoditas, voluptas*) se voit ainsi privée d'au moins l'un de ses termes essentiels. Qu'avons nous à faire, me diras-tu, de garder absolument cette définition et d'ainsi la canoniser?

EPISTEMONIKOS - A mon sens c'est peut-être plutôt le problème de l'habitant qu'il faudrait poser. Je sais, la question des hésitations entre l'usage, ou l'habitant peut paraître futile, abstraite. Sans doute y a-t-il lieu de

brasser cette question de l'éphémère et du permanent, comme tu l'as énoncé quelque part. Mon problème ne se situe pas à ce niveau ; pour ma part, je vois la désignation d'un problème (l'usage) sous un angle qui n'est pas celui qui permettrait de saisir le principe générateur ; c'est l'habitant, comme personne, qui est génératif. Mais après tout, ce n'est peut-être pas essentiel, d'autant que le problème rebondit lorsque l'on se pose la question s'il n'y a pas lieu de dissocier surtout l'utilisateur (celui qui se définit par une exploitation ergonomique du cadre, et qui voit ses conduites programmées en fonction de l'appareillage qu'il propose) de l'usager. Ce dernier se caractérise à mes yeux comme instaurant des conditions favorisant ou freinant des faisceaux de relations sociales, et instaurant une socialité spécifique, conditionnée par l'édifice qui devient la cloison le séparant de, ou le pont le liant aux autres.

KALOSKAGATHOS - Tu as raison, l'usage est une dimension difficile à saisir d'une manière pertinente, à la fois parce qu'il est expression humaine et parce que la connaissance de l'homme est incertaine, mais je crois qu'à force de pas successifs, ceux qui s'attachent à le découvrir font quelques progrès et dans le domaine des pratiques de l'espace aussi. Ce qui est aussi déroutant, c'est qu'au fur et à mesure que la connaissance progresse, les usages apparaissent se complexifier et s'enrichir, ce qui me paraît être à la fois l'expression de la réalité sociale et l'effet de nos propres découvertes sur nos sociétés. Autrefois on se satisfaisait de la typologie classiste, désormais elle ne rend plus du tout compte de notre monde.

Dans toutes les recherches qui ont procédé à des enquêtes de satisfaction des habitants, il y a la quête d'une adéquation de la conception des espaces architecturaux et urbains aux pratiques des habitants, quête d'adéquation dont l'ouverture serait en quelque sorte initiée par le travail des sciences sociales (psycho-socio-

1- Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger* (1790), traduction Ferdinand Alquié, Paris, Gallimard, 1985, p. 279.

logie, sociologie...). Ce travail préparatoire a une ambition scientifique qui n'est pas sans coïncider d'ailleurs avec "la science du logis" à laquelle prétendait le Mouvement moderne. Pour ma part je considère qu'à avoir trop voulu imiter les sciences dures, dont on interroge aujourd'hui les certitudes positivistes, les sciences sociales ont quelquefois donné dans un fonctionnalisme rigide et normatif. Ne crois-tu pas qu'à n'avoir traité principalement que des structures sociales, interrelationnelles, a avoir beaucoup oublié les rapports du corps à l'espace, des rapports sociaux à l'espace, des représentations idéologiques (intellectuelles, idéelles, comme tu voudras) à l'espace, elles ont fatigué l'attention de bien des architectes?

EPISTEMONIKOS - Il me semble que tu as parfaitement raison lorsque tu fais le grief aux sciences sociales d'être frileuses. D'abord parce que tu désignes très nettement ainsi le pourquoi de l'échec de la sociologie, de l'ethnologie, de la psychologie de l'environnement, de la géographie, de la sémiologie... qui affirment leurs ambitions de révéler les insus de nos rapports à l'espace. Tu conviendras sûrement avec moi que ces disciplines prennent des allures de queues de comètes, si fulgurantes puissent-elles être à certains moments ! Ce monde positiviste qui espère connaître "scientifiquement le monde" en commençant par le déchirer en petits morceaux pour les distribuer entre des champs disciplinaires qui durcissent leurs frontières pour s'ignorer, a fini par supprimer toute possibilité d'appréhender l'humain complexe.

Ensuite parce que nous sommes sans doute au bout de ce sillon qui a fait du monde un puzzle inextricable, et qu'il nous faut nous retourner pour retrouver la totalité, la globalité contre cette voie déréalisante et nourrissant la tendance à l'irresponsabilité (puisqu'elle pulvérise notre réalité, notamment d'habitant). Après le scandale de "la mort de l'homme" de Foucault, ne crois-tu pas que l'on ressent les frémissements d'une perspective inverse avec l'individualisme ? Je

plaide pour un retour vers une anthropologie qui permette à l'opérateur-concepteur de ne pas évacuer des dimensions importantes de l'homme à loger. Prendre en compte le corps pour concevoir s'impose de façon incontournable, car en effet si, comme homme, nous accédons à des rationalités qui nous exhausent dans un univers de culture, pour autant nous ne nous absentes jamais de notre condition d'animal, fut-elle dénaturée ! Il semble particulièrement paradoxal pour ces disciplines de faire entendre des connaissances sur l'habitant lorsque celles-ci commencent par le considérer comme seulement "angélique", au sens où le volume du corps, le schéma corporel aurait si peu d'importance qu'on le passerait, pour la conception architecturale, dans le chapitre des pertes et profits.

KALOSKAGATHOS - Mais n'as-tu pas le sentiment que les "gens" sont devenus plus exigeants avec l'espace, avec le confort de l'espace, ses qualités d'usage intérieures, la somme des significations qu'il contient intérieurement mais aussi extérieurement ? Tout ce qui s'est passé autour du logement dans les années 70 et la réaction à la réponse qu'avait donné à cette question le Mouvement moderne le montre suffisamment bien, de plus si l'on s'interrogeait sur d'autres lieux très habités, comme peut l'être aujourd'hui l'école, en particulier la maternelle, on verrait à l'évidence la très grande attente qu'il y a vis à vis de l'espace dans le développement de l'enfant : il faudrait peut-être le considérer, lui aussi et pour reprendre un titre célèbre appliqué au bébé, comme une "personne".

EPISTEMONIKOS - Par l'évocation du bébé, de l'enfant, tu attires mon attention sur quelque chose de voisin. Et c'est là que la connaissance scientifique doit pouvoir être affinée. En effet, comme tu le soulignes justement, l'enfant n'existe pas comme "personne". Et la constatation, je la prends anthropologiquement au sérieux, présente des implications très précises du point de vue de l'usage du logement. D'abord, "infans" n'a pas la parole

dans l'architecture comme ailleurs. Il est dans l'espace des parents. Il s'insère dans l'espace maternel. Il occupe et n'habite pas. Ceci se traduit par le fait qu'il ne peut assumer des missions à l'égard de ce cadre, ni être tenu pour responsable ; bref le bâti ne saurait constituer un moyen de promotion de sa différence ; cependant le cadre doit appareiller la protection... aussi bien que stimuler l'éveil au schéma corporel, et à la civilité, aux maîtrises techniques élémentaires... Ne crois-tu pas qu'il y aurait à développer en prolongement d'une anthropologie de l'enfant, une conception architecturale éclairée pour ne pas retomber dans un pré-rousseauisme qui reviendrait à réduire l'enfant à un petit adulte en puissance ?...

KALOSKAGATHOS - Ce que tu dis me suggère la réflexion suivante : finalement, l'architecture doit peut-être son regain d'intérêt actuel au fait qu'elle a cessé de sévir à l'échelle industrielle avec la "machine à habiter", dans l'habité, le logement, et qu'elle a pu réexprimer sa vocation (?) d'art monumental dans les "grands travaux" ? Et justement ce qui distingue le monument du logement, c'est que le premier est fait pour célébrer ou consacrer, entretenir cette distance à l'objet du culte, alors que le second est fait pour habiter, être approprié, fusionner avec l'être ou les êtres qu'il accueille. Les lieux de l'habiter vont d'ailleurs au-delà du logement : l'école, la crèche, ces espaces de l'enfant dont nous venons de parler, et aussi peut-être un bureau dans le monument, une salle de travail à la TGB, par exemple... Dans ce dernier cas, c'est vrai, en regard de la fonction monumentale, cette présence habitée semble bien secondaire. La messe, la consécration, la célébration sont de l'ordre de la visite, de la *con-templation* subreptice ; l'habitation, l'appropriation sont de l'ordre de la présence, de la *familiarisation* prolongée. L'habité me semble devoir être distingué du con-templé : on pourrait d'ailleurs s'interroger sur la portée démocratique de chacun de ces actes, et réfléchir aussi au moment où le con-templé devient habité, dans quelles circonstances la

Maison commune devient véritablement maison...

En tout cas, si l'architecte peut disposer dans la création monumentale d'une grande licence, il est des domaines qui relèvent de l'habiter où cela n'est plus exactement possible, car les populations qui sont conduites à y vivre dans la longue durée veulent y être bien, ce qui n'exclut pas toute préoccupation de beau, loin de là, mais en tout cas d'un beau qui fait *sens* pour eux et non pour l'architecte seul ou le cénacle qui le flatte. C'est à cet endroit que l'architecte, en contradiction avec l'évolution moderne de l'art, qui médiatise l'artiste en même temps qu'il l'isole, est confronté à une terrible difficulté : comment tenir compte de l'*autre*, qui dans une démocratie conséquente sera de moins en moins le prince, cet "alter ego" de l'artiste élu, et de plus en plus les "autres", cette multiplication d'altérités qui me semble caractériser l'évolution des sociétés. Comment tenir compte de ces "altérités" dans la conception de l'habiter, comment en faire une traduction spatiale qui y soit un tant soit peu fidèle ?

## 2 - Traduction / Trahison de l'usage

EPISTEMONIKOS - Cette conception t'honore, dès lors que tu te situes aux antipodes de certains concepteurs-architectes qui, caricaturalement, ne laissent de place à personne. Je pense que tu énonces plus un point de vue moral que j'interprète ainsi - tu ne t'autorises pas à oublier des connaissances, des points de vue de ceux qui sont concernés par le cadre que tu élabores -, voire social dans la mesure où tu te détournes de certaines pratiques de tes confrères parfois marquées du sceau, pour ne pas dire du stigmate de la mégalomanie qui ne laisse aucune place à personne !

Mais tu me pardonneras de penser que ces aspirations sont d'ordre idéaliste. Je crois en effet qu'espérer atteindre à la fidélité de la traduction se situe à l'horizon de notre histoire, car elle nous renvoie en effet aux limites de notre identité, c'est-à-dire notre

altérité qui se réinsinue ici. Au-delà de cette question qui touche à ce que les scientifiques désignent comme la subjectivité, je crois que surgit une autre entrave à cette perspective. Sans doute, y a-t-il un considérable progrès à faire dans l'élaboration des connaissances, mais celles-ci laisseront probablement toujours un *interstice de flou* entre des lois qui permettent d'expliquer à posteriori des usages et les tentatives de prévisions de ceux-ci pour un habitant qui se caractérise fondamentalement par sa *capacité générative*. Tu le sais très bien, ces aptitudes génératives surprennent, déplacent les modes d'exploitation de l'édifié ; et l'habitant modifie aussi ses attentes, ses désirs au regard de la conjoncture à laquelle il se trouve confronté.

De ces réflexions, il découle qu'il ne saurait y avoir traduction simple (si tant est qu'une traduction soit jamais simple, et ici je te demande de te reporter à ce passage où Julien Freund explique, avec de nombreux exemples, que la question de la traduction de certains concepts d'un auteur comme Max Weber ne se règle pas dans un affrontement au dictionnaire, mais par des votes et des négociations entre plusieurs traducteurs reconnus comme légitimes)<sup>2</sup>, mais plutôt "composition-conception totale d'un nouveau monde", endocentrique et cohérent en lui-même, mais reprenant dans son organisation un certain nombre d'éléments qui balisent l'espace en ouvrant des passerelles explicites avec les attentes, les désirs entendus, élaborés "littérairement" (en opposition à techniquement ou artistiquement) des futurs occupants.

KALOSKAGATHOS - Je te suis, mais on pourrait se demander tout de même si l'aboutissement du projet architectural ne se conclut pas au moment même où il réalise, en se matérialisant, une conjonction maximale de sens comme espace destiné à être habité, donc d'*adéquation optimale* aux pratiques de l'autre, de son corps qu'il met en mouvement, qui établit une relation avec le bâtiment, et aux représentations de l'autre, de son intelligence et de sa sensibilité, dépositaires de mé-

moire, de rêves et d'émotions. Il s'agit peut-être de cet insondable de l'humanité dans lequel je verrais les limites sans cesse reculées de l'investigation des sciences de l'homme, dont "l'imprévisible ou ce que bon nombre dénomment l'irrationnel humain", auquel tu avais fait référence toi-même un jour, me semble être une petite partie. Ici, tu vois, je rejoindrais volontiers le philosophe George Steiner<sup>3</sup> dans son essai en vue de repenser des "arts du sens", lorsqu'il définit "la littérature (la musique, les arts plastiques) comme la maximalisation de l'infini sémantique quant aux moyens formels de l'expression". La complexité d'usage d'un espace habité, constituée pour partie d'intelligible et pour partie d'insondable ou d'imprévisible, ne peut pourtant servir de prétexte à sa liquidation dans la conception architecturale, au risque de devenir discours purement personnel, autistique, arbitraire et incommunicant. Je reste convaincu qu'un effort visant à prendre en compte l'usage dans la conception architecturale, tension/attention pour comprendre l'autre, engager un dialogue avec lui et non un monologue qu'il aurait à subir, est un supplément de qualité, d'art et d'âme, contribuant à faire de l'oeuvre un espace habitable et appropriable, dans la mesure où, au delà de son effet plastique, il fait sens pour l'autre. Là réside peut-être une cohérence, difficile à atteindre certes, mais qui me paraît susceptible d'ouvrir une alternative à ce tu désignais un jour comme un "déchirement", vécu par l'architecte, "entre les deux pôles de la satisfaction sans imagination du programme et la tentation de concevoir un produit sans faille".

EPISTEMONIKOS - Mais ne penses-tu pas que cette cohérence ou cette traduction à laquelle tu aspirés mérite que l'on s'y arrête quelques instants, pour en souligner peut-être le caractère paradoxal. On pourrait reprendre, pour commencer ce qui n'est plus une

2- Michaël Pollack, *Max Weber en France. L'itinéraire d'une oeuvre*, Paris, CNRS, Cahiers de l'IHTP, n°3, Juillet 1986.

3- George Steiner, *Réelles présences, les arts du sens*, Paris, Gallimard, 1989, p. 110.

boutade ici, à savoir que la traduction passe par une *trahison*, et une trahison nécessaire. Pourquoi ? Parce que passer de connaissances sur des pratiques à une conception d'espace ne se fait pas dans la continuité. On quitte alors le monde des représentations pour rallier celui de la technè, de l'artifice. Entreprendre l'élaboration des volumes, des formes à partir d'évocations, d'idées, de connaissances formulées littérairement... suppose des compétences, un "tropoi", de l'habileté et de l'adresse, un pouvoir-faire (au sens du *can*) et des manoeuvres maîtrisées d'outils performants. C'est là que la capacité de manipulation des savoirs peut être créative, c'est là que le pouvoir incontournable de l'artiste (et de l'artisan, au sens de cette maîtrise d'un art) fait plus qu'une sage "traduction" de savoirs sur les pratiques.

Parce que encore (et cet argument renvoie à une question plus spécifique, de type sociolinguistique) toute entreprise de compréhension s'affronte au malentendu qui rôde toujours autour de toute entreprise de saisie approfondie, de toute appréhension qui se heurte à notre incontournable altérité. Il ne faut pas écarter a priori, que la traduction soit prise dans un double processus contradictoire : accéder au monde de l'autre et dans le même temps, confirmer son irréductibilité, sa différence.

### 3 - L'arbitraire du jugement / Ego - Endo-Centrisme

KALOSKAGATHOS - Ton argument n'est pas sans me troubler, il dévoile une dimension de l'irrationnel humain que le positivisme du XIX<sup>ème</sup> siècle a trop facilement évacué, imposant à l'homme un idéal normatif qui est aussi souvent devenu un carcan totalitaire. Mais ne crains-tu pas qu'une excessive complaisance à l'irréductibilité du moi n'engendre pas un abîme d'incompréhension et d'incommunication ? Crois-tu que c'est dans cette clôture au monde, auquel j'associerais volontiers l'indifférence à l'usage, que puisse se situer la conception architectu-

rale ? Kant là encore a éclairé une autre évolution de l'art : la séparation entre arts mécaniques et Beaux-Arts, qu'il appelle aussi "arts de génie", et qui, précisément, induit l'apparition de cette figure du Génie. En plus d'être sans doute une réalité, individuelle pour Kant, collective pour les romantiques comme Victor Hugo, cette figure devient en même temps l'espoir, la perspective, le destin immortel, auxquels, avec l'apparition de l'Histoire de l'Art et désormais d'une manière consciente, peuvent légitimement prétendre les artistes. L'architecture ne serait ainsi plus faite pour les hommes, ces altérités du monde objectif ; elle raconterait une *oeuvre personnelle* dont la finalité intime serait que l' élu génial puisse figurer au Panthéon de l'art immortel. L'usage devient alors une considération bien contingente pour mériter la moindre attention : que vaut la décennie d'adéquation hypothétique à l'usage en regard de la transcendance temporelle de l'oeuvre d'art ? L'évolution de l'art est dès lors marquée par l'évacuation du sens, de la possibilité d'y accéder, ou du moins l'ambiguïté accrue des significations, et ce que Steiner caractérise comme étant, avec l'avènement de la modernité, la rupture du contrat qui liait l'homme au monde réel, soit la *crise du logos*, comme image par le discours du cosmos. La dissociation opérée par Mallarmé entre le langage et son référent, illustrée par le vocable "fleur", "l'absente de tout bouquet", qui ne sent pas, qui n'a ni feuille ni tige, inaugure la légitimation de cette rupture, dont je trouve pour ma part une certaine expression dans la déqualification de l'usage en architecture. A partir de ce moment-là l'artiste n'est plus tenu à inscrire dans son travail un contenu et une expression qui feraient sens pour les autres : la porte est ouverte au discours autistique, et dans l'acception large que je donne au concept d'usage, qui englobe à la fois les notions initiales de "commodité" et de "caractère", bref tout ce qui associe l'univers des pratiques et des représentations sociales, je mesure aujourd'hui l'ampleur de l'égo-logorrhée, de l'auto-célébration ou de l'archo-célébration qui remplit beaucoup d'espaces ar-

chitecturaux. La réintégration du sens, dont la difficulté réside aussi dans le fait que nous sommes confrontés à des sociétés en apparence massifiées dans leur accès à la consommation, mais de plus en plus diverses du point de vue culturel, me paraît émerger dans des domaines d'espace tel que l'habitat et l'urbain : il y a là une demande d'architecture privée et publique qui n'est pas nécessairement disposée à admettre des expressions qui la laisseraient indifférente. Déjà Henri Raymond avait montré cet écartèlement, difficile à assumer, de l'habitant de la Grande Borne, tiraillé entre la "relation parfaite" de son appropriation intérieure et la "relation imparfaite" entre l'extérieur de son immeuble et la représentation de lui-même qu'il souhaite donner<sup>4</sup>.

EPISTEMONIKOS - J'apporterais volontiers quelques pierres supplémentaires pour amplifier peut-être ton hypothèse.

En premier lieu, avec l'esthétique comme expression d'un moi transcendantal, l'architecte redevient un thaumaturge, un "deus ex machina". Mais ne crois-tu pas que cela représente un pôle de cette industrie architectonique qui se concrétise à un moment donné de l'histoire pour basculer ensuite ? Ainsi, a-t-on noté le primat de "l'art pour l'art" en littérature avec Théophile Gautier, les Parnassiens... Les architectes, sous la coupe des Beaux-Arts, de Ingres... se détournent de la perspective utilitaire laissant ainsi la place aux ingénieurs. Le balancement se manifeste dans la Mouvement d'Architecture Moderne et le fonctionnalisme qui prennent la maison, la cuisine, le mouvement comme objets de prédilection et renouvellent ainsi l'industrie architectonique qui se mesure aussi à l'aune de son efficacité.

Expérience faite, les concepteurs se rendent compte que :

1) l'homme est infiniment compliqué, et qu'il ne suffit pas de mesurer le nombre de pas de la ménagère pour concevoir un cadre satisfaisant. Bien vite, ne s'aperçoit-on pas que l'on peut traiter, dans cette veine, des

conduites de l'utilisateur, mais on est loin de répondre aux conditions de l'usager, à ses états d'âme, au sentiment qu'on est en résidence sans pouvoir habiter.

2) alors, les architectes se sont rendu compte qu'il était risqué de "descendre dans l'arène", de quitter la perspective lointaine, éthérée, appolinienne, de l'art pour s'approcher d'une perspective plus dionysiaque. L'insatisfaction des habitants, des urbains n'a-t-elle pas débouché sur l'architecte bouc émissaire, stigmaté honteux d'une chute de crédit?

3) dans une période où les risques de cette nature connaissent une déflation nette, les architectes ne s'aperçoivent-ils point que le souci de la commodité, la voie de l'usage s'avère si peu l'aune à laquelle on mesure la dimension du "génie" qu'il vaut mieux développer ses performances dans une autre direction.

#### 4 - L'hégémonie du visuel

KALOSKAGATHOS - Désormais, l'esthétique, c'est le *Beau visuel*...

EPISTEMONIKOS - Je te suis tout à fait sur ce point : le Beau, c'est donc celui de la représentation, cela veut dire que l'image prédomine, et ce faisant nous en revenons à un incorrigible logo-centrisme. Mais le Beau ainsi apprêté se déploie médiatiquement. Ne penses-tu point qu'ainsi s'amorce une sorte "d'involution" de l'architecture ? Les édifices conçus et élaborés dans une forme visuelle le sont non point comme supports transitionnels stimulant la production de l'espace simulé, mais comme produits achevés en vue de publication. A l'architectonique se substitue le déictique !

Je pense qu'en prolongement de cette critique négative, il faudrait développer une théorie de l'esthétique du *Beau social*, de la morale hé-

<sup>4</sup> Henri Raymond, *L'architecture, les aventures spatiales de la raison*, Paris, CCI G. Pompidou, 1985, pp. 185 sq.



roïque afin de concrétiser positivement des voies d'exploration abandonnées par trop de concepteurs aujourd'hui.

KALOSKAGATHOS - Ici, permets-moi, si tu le veux bien, de poursuivre ma petite fouille archéologique. Là encore, la rélegation de l'usage n'est pas indifférente non plus à une progressive hégémonie de la représentation visuelle plane, rendue possible par l'invention de la perspective à la Renaissance et prolongée jusqu'aujourd'hui par l'écran de télé-vision. Elle n'est peut-être pas sans parenté avec cette autre rupture antérieure, entre l'oral et l'écrit, entre l'épopée orale et sa transposition écrite. La règle classique de l'"*ut pictura, poësis*", illustre bien la vigueur de cette prépondérance et le rôle que joue la peinture au XVIIIème siècle. Au fond la tentation est grande de regarder l'architecture comme un tableau ou, comme l'avait suggéré Bruno Zevi comme un film ; finalement tout cela est affaire d'écran, au sens propre et au sens figuré, consiste par là-même à évacuer la présence dans l'architecture, donc à favoriser l'atrophie des émotions qui pourraient venir du corps présent et actif dans l'espace : le tactile et l'olfactif, sens pauvres en regard de la vue et l'ouïe (valorisés dans la peinture, la poésie et la musique), perdent leurs vertus émotionnelles, mettant l'orgie dyonisiaque à distance, rendant possible en même temps qu'inoctensive la sensualité des chairs de Rubens. Sommes-nous capables de mesurer la perte que cette hiérarchie des émotions représente, les substrats éthico-religieux qu'ils satisfont inconsciemment, la distance qu'ils introduisent entre l'acteur et le spectateur, et que Nietzsche avait tenté de repérer dans la "Naissance de la tragédie", mesurons-nous leur effet pour l'architecture, la différence qu'elle introduit entre l'aspectation de l'espace architectural et l'appropriation qui caractérise l'espace habité<sup>5</sup> ? Or l'aspectation n'exige pas plus que le coup d'oeil, ce choc émotionnel instantané qui dans l'esthétique kantienne provoque cette "satisfaction immédiate", source du sentiment et du jugement de beau.

EPISTEMONIKOS - Sur ce point, sans doute secondaire, j'émets une réserve. L'opposition visite/fréquentation m'apparaît un faux problème ; mais peut-être, encore une fois, que je me trompe. En effet, ne peut-on pas penser l'habitable comme possibilité de pouvoir entrer (et faire rentrer) dans les faisceaux de relations constitutifs de l'habitant (puisque le propre de cet habitant c'est justement de développer ses relations sociales par la médiation, en s'appareillant du bâti) ? Alors, si l'espace conçu ne permet pas dans la durée la plus éphémère d'instaurer ces faisceaux de relations sans conflits, sans mettre sous tension les riverains... alors l'espace conçu n'est pas habitable...

KALOSKAGATHOS - Certes, mais justement l'appropriation conditionne la visite : je conserve en mémoire cette réflexion d'un habitant de Zup qui n'osait pas dire à ses relations de travail où il habitait. Seule l'appropriation peut impliquer une identification positive, une véritable fusion que la co-habitation de l'être et de l'oeuvre, une complicité ambiguë, peuvent réaliser dans un dialogue pouvant lui-même jusqu'à un certain point violenter l'habitant (adaptation) ou réciproquement l'espace (transformation). La perspective ouverte en ce sens par Michel Maffesoli, qui montre l'émergence d'un *hédonisme du quotidien*, d'une "éthique de l'esthétique", ne me laisse pas indifférente. Il reprends à ce sujet les analyses faites au XIXème siècle par un sociologue aujourd'hui oublié, J.M. Guyau qui affirmait : "Le besoin et le désir... ce qui sert à la vie, voilà le criterium primitif et gros-

5- Confer "l'attention" que suggère Jean Lacoste à l'égard de l'oeuvre : "N'est-ce pas l'expérience qu'il faut souvent bien des relectures, des auditions, des analyses en apparences stériles et mornes pour parvenir à rendre justice à une oeuvre ? Si le jugement de goût repose sur une satisfaction immédiate, parce qu'il n'est pas possible de le réduire à un concept, cela ne veut pas dire, selon nous, qu'il ne faille une longue patience, une durée imprévisible, pour avoir vraiment le sentiment d'avoir en face de soi un objet, qui ait authentiquement, pour celui qui le contemple, une valeur esthétique." (Jean Lacoste, *L'idée de beau*, Paris, Bordas, 1986, p. 118).

sier de l'esthétique". Maffesoli persiste et signe, et je contresigne : "L'esthétique sert", dit-il. Voilà un paradoxe dynamique qui montre bien qu'il est possible de lier beauté et fonctionnalité. L'utile et l'agréable du sens commun. Une telle conjonction est à la base de ce que j'appelle "l'objectal"... l'esthétique est aussi pratique; ou pour être plus précis... elle est aussi pragmatique : elle met en rapport, elle permet la production du sens communicable, elle s'inscrit dans la circulation générale des paroles, des sexes et des biens... la société se souvient qu'elle est corps social, en vivant ensemble ces petits corps que sont les objets. C'est cela que j'ai appelé l' "objectal" : *une fonctionnalité qui permet la communion, une fonctionnalité qui permet la tactilité sociale*"<sup>6</sup>, permets moi d'insister tout particulièrement sur cette dernière phrase.

EPISTEMONIKOS - Là je reprendrais bien l'évocation que tu as faite précédemment de Kant - elle m'apparaît ici très à propos -, mais en lui donnant un sens plus précis. Si j'ose dire, dans cette entreprise de conception, l'architecte est "mis en demeure" de produire de l'enclave dans une double visée. La première dont tu dis que Kant la nomme "beauté libre", à "finalité interne", conduit à ce que l'artéfact, le produit se clôt sur lui-même. Autrement dit, se dégage alors la perspective d'un univers artificiel (on n'oublie pas la racine art ici), suscitant des formes qui se prennent elles-mêmes pour fin et instaurent ainsi des rythmes, des retours qui s'appellent, s'opposent... bref, des univers endocentriques, constitués sur les propres lois que l'ordonnateur se donne et auxquelles l'oeuvre se conforme. L'autre beauté dont parle Kant ("adhérente", à "finalité externe") renvoie, à mon sens, à une préoccupation non plus plastique, mais pratique qui témoigne d'une volonté d'offrir des prestations correspondantes aux attentes de l'habitant. Dans ce cas, l'architecte traduit ses visées "ustensilaires" ou utilitaires. Elle se préoccupe de la commodité du bâti, de l'efficacité de celui-ci. Je ne voudrais pas que l'on entende que ces

deux visées soient dissociées et dissociables dans l'industrie architectonique, dans la tension conceptrice de l'opérateur, mais elles doivent l'être cependant pour celui, philosophe, anthropologue, théoricien de l'art qui tente d'échapper au dilemme simple que des générations d'aspirants bacheliers ont affronté lors de l'épreuve de philosophie sur le thème : "l'art et le beau". Toute la maîtrise de l'architecte concepteur gît dans cette capacité de "sublimier" l'industrie à seule visée utilitaire, et en repousser les limites habituelles. C'est en ce sens que la conception architecturale implique toujours cette tension qui doit permettre d'aller au-delà du "tropoi", du tour de main pour réussir un véritable "tour de force", un *haut-fait* de l'architecture. Et la gloire du génie architecte ne survient-elle pas de ce que la réussite de cette sublimation (qui compose magnifiquement, exceptionnellement une oeuvre) reste toujours périlleuse, incertaine ? Autant le concepteur peut à tout coup réussir un ouvrage, autant l'accès à l'oeuvre reste problématique. Et c'est là que tient mon doute quant à la réussite architecturale ramenée à une "bonne traduction". Je crois que la conception architecturale résulte aussi de cette habileté qui est maîtrise et anticipation manoeuvrière, pouvoir de faire qui échappe toujours dans son résultat et au programme et aux connaissances qui sont là pour baliser l'élaboration de la forme finale.

## 5 - L'architecture entre art et science(s)

KALOSKAGATHOS - Voilà des réflexions qui appellent en moi le besoin de situer l'architecture comme discipline. Tu me pardonneras de citer encore l'incontournable Kant et la séparation qu'il opère entre arts mécaniques et "arts de génie", en l'articulant avec cette autre séparation plus générale qu'il a introduite entre le "nouménal" et le "phénoménal" et en introduisant par ailleurs ce débat

6- Michel Maffesoli, *Au creux des apparences, pour une éthique de l'esthétique*, Paris, Plon, 1990, pp. 235-236.

très actuel qui, avec Edgar Morin et d'autres, a remis en cause cette frontière trop étanche entre la culture scientifique et la culture littéraire et artistique. Morin dit par exemple, dans un très pertinent petit texte intitulé "Théorie et méthode" : "Aujourd'hui... il n'est plus besoin de grande démonstration pour savoir que l'art est indispensable à la découverte scientifique, et que l'art sera de plus en plus indispensable à la science, puisque le sujet, ses qualités, ses stratégies y auront un rôle d'autant plus reconnu et d'autant plus grand"<sup>7</sup>. Cette subversion des distinctions kantienne rend quelque peu problématique la définition d'un statut de l'architecture. Mais pour plus de commodité, je reprendrais cette définition convenue de l'architecture comme art (au sens ante-kantien de *technè appliquée*) et te propose d'y réfléchir par analogie avec la discipline historique. Prenons par exemple un ouvrage de Georges Duby "Le temps des cathédrales" (version Gallimard) qui nous concerne de près ; je suis tenté de le considérer comme la rencontre entre la maîtrise de la narration, donc la pratique de l'art littéraire et la recherche et l'interprétation des faits historiques, soit une pratique scientifique engagée dans la connaissance du passé des sociétés. De la même manière l'architecture peut être considérée comme la rencontre entre la maîtrise de la production de formes habitables, donc la pratique d'un art plastique et la maîtrise, voire l'innovation des techniques de construction, et la maîtrise d'une connaissance de la vie des sociétés. La grosse différence entre les deux, c'est que la seconde dimension, celle de la recherche scientifique dominerait dans la discipline historique, alors que dans l'architecture, même s'il peut exister une dimension expérimentale liée aux techniques et aux matériaux de construction ou encore aux usages sociaux, il semble que ce soit la dimension artistique qui domine, justifiant ainsi l'appartenance courante et généralement convenue de l'histoire aux sciences sociales et celle de l'architecture aux arts appliqués. Mais tout cela, il me semble que nous devons le regarder comme des commodités épistémologiques et le développement récent des

sciences, comme je te l'ai dit, a montré la validité relative de ces catégories positivistes.

EPISTEMONIKOS - Tout à fait ! mais justement en quoi ce classement peut aider à améliorer une claire saisie des rapports entre les uns et les autres ? Plus précisément, ta remarque appelle en prolongement un effort des sciences humaines pour clarifier ce dont on parle, pour élaborer un modèle anthropologique qui fonde distinctement, rationnellement d'un côté les parentés de la technique et de l'art, de l'autre les ruptures entre science et art, les conditions dans lesquelles ces deux mondes interfèrent dans ce qui constitue notre quotidien. Pour illustrer brièvement, je pense que la relation des savoirs dans la conception est similaire, mais inversée, à ce que l'on rencontre au laboratoire pour un scientifique.

Permetts moi au préalable de te rappeler ce qu'écrit G. Canguilhem : "Parce que le laboratoire est un lieu de dislocation des données naturelles ou des produits empiriques de l'art, un lieu de libération des causalités dormantes ou contrariées, en somme un lieu d'élaboration d'artifices destinés à rendre le réel manifeste, la science du laboratoire est d'elle-même en prise directe sur l'activité technique"<sup>8</sup>. C'est donc l'exact inverse de la relation connaissances de l'usage/conception architecturale, parce que le débouché n'est pas le produit édifié, mais la validation d'hypothèses.

Ceci remarqué, les scientifiques à partir de modèles théoriques mis au point en séminaire (et qui supposent des capacités heuristiques remarquables, c'est-à-dire une imagination fertile), sont en position de devoir traduire le modèle en hypothèses et, de traductions en traductions, à imaginer des "artifices (c'est-à-dire des dispositifs techniques ou artistiques) destinés à rendre le réel manifeste". Car pour reprendre l'affirmation sérieuse sur un ton enjoué de B. Latour, "les sciences ne voyagent pas plus en dehors de la métrologie que le

7- Edgar Morin, *Science avec conscience*, Paris, Fayard, 1982, p. 317.

8- Georges Canguilhem, *Idéologie et rationalité dans l'histoire des sciences de la vie*, Paris, Vrin, 1977, p. 73.

méto en dehors des rails"<sup>9</sup>. Bref, il n'y a de sciences que du *mesurable*, et cette préoccupation de la mesure conduit à construire des appareils aussi complexes et précis que le cyclotron, ou aussi imprécis que le test du Rorchach... mais dans les deux cas, on s'est créé des appareils de mesure qui ont pour vocation d'être efficaces, ici de contribuer à l'infirmité/confirmation des hypothèses... Dans la conception architecturale, les mêmes paramètres sont en jeu, mais cette fois, le produit représente l'élément final de la besogne, et le savoir l'élément transitionnel.

## 6 - L'art de l'écriture : entre programme et drame

KALOSKAGATHOS - Néanmoins, permets moi d'insister sur cette autre différence qui rend alors ma définition d'art appliqué encore valable. Pour en revenir à mon analogie avec la pratique de l'historien, tu noteras que le sens de son travail est à la fois contenu dans les résultats exposés de sa recherche et l'art avec lequel il en rend compte par l'écriture. On peut estimer qu'il en est de même du travail de l'architecte : le sens est à la fois restitué par la qualité de la réponse à un programme, ses prescriptions et ses recommandations concernant l'usage (je ne parle pas ici, pour simplifier, de ce qui a trait au constructif), mais aussi dans l'art avec lequel il traite architecturalement l'édifice, dans cette opération syntaxique, compositionnelle, fusionnelle à travers laquelle il produit des espaces et qui livre une dimension supérieure de sens, transcendant l'aspect rationnel de son travail de conception et qui tend vers un art de l'écriture, un *style* qui est d'abord étymologiquement (*stulos*) la colonne avant d'être la plume. De ce point de vue, il ne me paraît pas que la dimension rationnelle du travail de l'architecte représente le même enjeu que pour l'historien. L'architecte ne développe qu'indirectement la connaissance et ne pratique qu'accessoirement la recherche, son savoir est "transitionnel" comme tu l'as dit. Si l'historien est attendu principalement pour la

validité de ses découvertes et de ses interprétations, qui elles-mêmes requièrent sensibilité et culture artistique - je pense toujours au "Temps des cathédrales"-, on attend aussi de lui l'art de l'exposition des faits et des idées. Parallèlement les architectes, au delà de la valeur plastique de leur travail, ont l'obligation de la fiabilité constructive de leurs édifices, ce qui aujourd'hui apparaît de soi, bien que cet aspect de la conception masque souvent des collaborateurs de l'ombre qui ont rarement le privilège de la co-signature. La fiabilité d'usage de l'architecture est par contre une exigence très approximative, pourtant essentielle socialement, mais rarement évaluée.

Dans la suite du mode de raisonnement analogique que j'ai emprunté jusqu'à présent, on pourrait dire que les éléments d'usage donnent le sens du projet architectural, que la plénitude de ce sens lui-même n'est pas sans dépendre de ce "jeu..." dont parlait Le Corbusier, l'arrangement des matériaux, leurs combinaisons, leurs formes et leurs couleurs, chargées de parcelles signifiantes participant elles-mêmes du sens global recherché, tandis que les éléments constructifs sont, rapportés à l'activité littéraire et plus précisément au travail d'historien que nous avons pris comme exemple, les éléments d'un *dictionnaire* linguistique trouvant dans l'art (le "jeu") de l'écriture - de l'architecture - le médiateur susceptible de communiquer le sens du projet ou de la recherche historique. Cet art de l'écriture-architecture ne peut se résumer à la richesse du vocabulaire, à la maîtrise de la syntaxe ou de toute autre recherche linguistique ou systémique et formalisatrice quelconque, qui, si intéressante soit-elle, viserait à une analyse totale, rationnelle et définitive des procédures de la création artistique, "métrologique" selon la démarche de la science classique dont tu as parlé tout à l'heure, et prétendrait, par la mise à jour d'une science implicitement contenue dans la création, la transposer dans le travail de conception architectural ou scriptural.

En ce sens je suis toujours George Steiner lors-

9. Bruno Latour, *La mesure dans la vie quotidienne*, in *Culture technique*, n°9, février 1983, p. 57

qu'il rappelle les conditions de la naissance du modèle scientifique positiviste, accrédité par Descartes, puis Kant, sa récente contestation dans les milieux scientifiques eux-mêmes à travers les principes de "l'indétermination et de la complémentarité"<sup>10</sup>, et lorsqu'il met en cause "l'extension impérialiste de ce modèle à l'interprétation et au jugement de la littérature, de la musique et des arts plastiques"<sup>11</sup>. Pour cette raison, si, comme le dit encore Steiner en évoquant l'analyse sémiotique ou linguistique, "il existe des aspects exacts, définissables formellement et donc théorisables de l'étude linguistique systématique du discours et de l'écriture...", en bref, (s'il existe des approches mathématiques ou méta-mathématiques (logiquement formelles) des éléments constitutifs et des constructions de la textualité (et ici, un certain degré de théorie est à sa place...), l'échec (est) absolument décisif... lorsque de telles approches cherchent à formaliser le sens, lorsque, partant d'éléments phonétiques, lexicaux et grammaticaux, elles cherchent à atteindre les niveaux sémantiques et esthétiques. *Aucune formalisation n'est adéquate à la masse sémantique d'une culture et à son mouvement...*"<sup>12</sup>.

EPISTEMONIKOS - Il reste sans doute qu'il nous faut nous interroger précisément sur cette partie de la conception architecturale qui nécessite la gymnastique de "l'écriture". A mon sens, la prise en compte de l'habitant, l'intégration des connaissances sur l'habitant suppose de lire, au-delà d'entendre. Mais venons-en à ce moment essentiel de la mise en image, de l'écriture architecturale. Il s'agit généralement de ce que j'appellerais une invention proto-typique intermédiaire. Cette matérialisation résulte d'une production spécifique ; ce qui se couche sur du papier en deux dimensions, ce qui se produit en modèle réduit est un "ouvrage graphique" ou un *proto-type* que l'on peut schématiquement analyser comme étant une sorte d' "*anthropogramme*" qui annonce le bâti. Et les formes de celui-ci devraient en quelque sorte pouvoir être recréées, en son absence, par le jeu des mimiques, et les rites du "drame" de la quoti-

dienneté.

On remarque donc que la compétence spécifique de l'architecte lui permet de passer à l'inscription de l'habitant (de la personne habitante où l'on voit à la fois son corps physique et son corps acculturé, les faisceaux de relations qui le constituent...) dans ce proto-type. On pourrait penser que, toute proportion gardée, l'architecte étend l'entreprise du médecin (qui pour le corps physique prescrit des électro-, cardio-, encéphalo... grammes) à la totalité de l'homme habitant ; de la sorte cette écriture "engramme", ou mieux "*pro-gramme*" un cadre à produire et pour cela élabore des "*dia-grammes*" d'espaces qui préfigurent l'ordonnement du cadre. Ce "*spatio-gramme*" a pour vocation de capter en un produit graphiqué, maqueté, etc., l'ensemble des volumes et des conduites naturelles humaines (elles vont généralement de soi : il s'agit du schéma corporel et des postures sans surprise que l'être homo peut prendre dans l'espace ; cependant, des savoirs antérieurs sont à remettre en cause dès lors que l'on se rend compte que le milieu artificiel produit peut s'avérer menaçant pour l'existence de l'espèce humaine, ou qu'il provoque des troubles de santé avérés), des conduites outillées et des conditions (qui elles sont historicisées, et donc sujettes à ajustements réguliers). Bref, de la sorte, il dispose d'une sorte de "grammaire pro-grammative" qui lui permet de générer un proto-type d'espace qui tend à esquisser les contours des scènes pour les acteurs.

Ce spatio-gramme constitue un objet transitionnel vers la réalisation de l'ouvrage architectonique. Il s'agit, ni plus ni moins d'un ouvrage réalisé selon les codes d'une communauté de métier qui n'est pas celle des écrivains et qui peut témoigner de la prise en compte plus ou moins attentive de l'autre habitant. On remarquera aussi que certains concepteurs peuvent avoir une écriture accessible, d'autres sont hermétiques, et entre les deux prend place tout un éventail de pos-

10- Georges Steiner, op. cit., p. 97.

11- Ibid., p. 98.

12- Georges Steiner, op. cit., p. 108 - 110.

sibles.

Mais le problème qui nous préoccupe relève d'un autre ordre : comment faire du diagramme un objet à l'interface de deux mondes, une *scène de rencontre* et de négociation entre l'habitant et le concepteur ? Pour l'habitant (ou pour celui ou ceux qui en sont les représentants), il s'agit d'accéder à cet espace "d'inter-relation-inter-locution". Or c'est toute la question des lectures qui se pose maintenant. Car il peut y en avoir une pluralité. Je dénombre par exemple le *décryptage* qui se limite à déchiffrer par la référence à un code, les *signaux techniques* composants du prototype. Ce *décryptage* est programmé par le produit du concepteur. Il peut y avoir un *accès au sens global* : discerner peut-être le parti du concepteur... mais cette saisie peut receler des trous dans ce qui est repéré du proto-type. Le lecteur peut s'avérer être aveugle à certains éléments inscrits, comme s'il s'agissait de tabous, d'actes manqués...

La lecture du plan, de la maquette... peut ressembler à une lecture silencieuse, mais elle peut aussi se rapprocher d'une lecture d'ouvrage qui serait théâtralisée, *dramatisée*. L'habitant, dans cette tentative de traduire, de percer l'intention du concepteur, puis d'en négocier certains traits peut passer à bien autre chose que le *décryptage*, ici, au drame ; dans ce cas, il cherche à "se représenter", à mesurer et à développer des mimiques, des gestes, des actions dans des dimensions grandeurs réelles... simule des situations de relations sociales ("si ma belle-mère vient passer quelques jours chez nous..."). Bref, il peut tenter de se mettre en scène, d'entreprendre avec le diagramme une sorte de socio-drame.

KALOSKAGATHOS - Ce que tu dis là est tout à fait intéressant, et cela concerne toutes les médiations graphiques et les réductions en maquette qui constituent les supports de négociation du projet, soit dans la perspective des concours, soit dans celle de la négociation avec le client ou le maître d'ouvrage, moins souvent avec l'habitant, excepté dans le cas de la maison. Mais dans le fond tu

n'as là que la proto-représentation de ce qui préfigure la réalisation : l'exposition des projets et des maquettes est un livre d'images et d'objets où l'on peut oublier largement l'habiter, l'être et le vivre "dans"... Le dialogue est désormais plutôt avec des con-templeurs d'images que des gens qui habitent véritablement. On en revient à ce que tu développais précédemment : les moments décisifs qui sanctionnent le travail sont des consécration plutôt que des évaluations : l'image "évidente", qui emportera la décision des "décideurs" lors d'un concours, et la publication par la photographie de l'oeuvre réalisée, par laquelle la quête de célébrité prendra le pas sur l'épreuve de l'habité. Dans le fond je rêve de l'hypothétique retour à un pouvoir de l'habitant, à la force critique d'un mécontentement tel que celui des habitants des grands ensembles, qui imposerait une obligation de résultat quant à la finalité sociale de la création architecturale. Cela implique que l'architecture satisfasse l'usage au sens d'espace habité et non seulement cet étroit effet d'image auquel conduit la collusion des vedettes de la politique et de l'architecture.

EPISTEMONIKOS - Je me demande si prendre pied dans les publications d'architecture ce n'est pas avant tout se placer sur le marché des idées, des images et de l'économie. N'est-ce pas pour un certain nombre (et cela n'est qu'en apparence contradictoire avec les affirmations précédentes) d'architectes le moyen légalisé de se faire une publicité pour les concours, les démarchages, la carte de visite... Pragmatique, l'architecte mettrait en avant ce qui serait efficace pour se "placer, se vendre". Ne s'agit-il pas dès lors d'une promotion de la griffe (comme les grands couturiers), de la signature (comme les peintres) ? Cela peut-être intéressant pour quelques uns, lorsque la position médiatique vient en confirmation de la maîtrise de son art. Cela est catastrophique pour les étudiants, car ils en viennent à une rigidité académique en espérant prendre les raccourcis pour accéder au vedettariat.

## 7 - Evaluation / Programmation

KALOSKAGATHOS - Je suis tout à fait d'accord avec toi ! mais d'autres modes d'évaluation que les effets d'annonce "Melpnomène" peuvent ils permettre de l'espérer ? Une des difficultés, non la moindre est que cette évaluation, contrairement à la vérification technique, n'est pas simultanée à la réalisation, elle ne peut intervenir qu'assez longtemps après la fin du chantier, à la suite d'un temps d'usage significatif. Ce retard s'accorde très mal avec la course à l'évènement de dernière minute qui provoque les bousculades de la presse et avec cette impatience de l'inauguration qui a toujours caractérisé les maîtres d'ouvrage publics ou privés. Et de toute façon, dans le cas d'un échec patent, on trouvera toujours d'autres bonnes raisons, en particulier sociales, qui brouilleront, souvent véritablement, l'appréciation de la valeur d'usage. Il n'est que de regarder les destinées très variables des cités radieuses de Le Corbusier pour mesurer la difficulté du problème.

Toujours est-il que s'est développée à l'image de l'ingénierie technique une ingénierie sociale active dans les questions d'aménagement urbain, mais aussi de réhabilitation. Je pense qu'à l'avenir ce domaine de travail peut s'étendre plus amplement à ce qu'il est convenu d'appeler la programmation architecturale, mais qui à mon sens doit parcourir beaucoup de chemin pour fournir véritablement des éléments de connaissance de l'usage utiles aux architectes. Souvent en effet leur travail a bien plus à voir avec les problèmes de gestion locative des maîtres d'ouvrage, pour ne citer que ceux-là, qu'avec une contribution à la définition qualitative des espaces à concevoir. Autant que les sociologues, des architectes formés à... et spécialisés dans l'approche ethno ou socio-spatiale des lieux habités auront vocation à travailler au sein de tels bureaux d'études et à jouer le rôle de consultants en ingénierie socio-spatiale ou ethno-architecturale.

La compétence de l'architecte concepteur de bâtiments reste alors une simple, mais exigeante capacité au dialogue avec le consultant

en ingénierie ethno-architecturale, lui permettant d'intégrer dans le projet un certain nombre de recommandations ayant trait à l'usage de l'espace. Le travail de conception architectural se définit par conséquent avant tout comme un travail d'écriture, d'exposition et de mise en évidence artistique d'un ensemble d'éléments relevant pour les uns de l'ordre constructif, pour les autres de l'ordre de l'usage, les uns et les autres étant fondés sur des exigences de vérification (le constructif) ou d'évaluation (l'usage).

Comme tu le vois je pense qu'il y a la nécessité, dans l'activité de l'architecte, d'une écoute à des dimensions rationnelles participant du travail de conception et empruntant à des démarches de type modélisant. Cette nécessité existera à côté de ce qui *transmute l'ouvrage en oeuvre* : le travail de création qui, pour ce qui le concerne, est parfaitement personnel à l'architecte, qui gît dans sa "singularité" et ne contredit pas cette évidence apparue à Kant et conceptualisée par lui, celle du "génie", ce "talent, dit-il, qui consiste à produire ce pour quoi on ne saurait donner de règle déterminée"<sup>13</sup>. Mais pour autant le "génie" n'est pas contraint au monologue solitaire et à l'autocélébration, à moins que la conscience de son exceptionnalité ne soit peut-être l'enfermement de l'artiste sur lui-même. Il

me semble qu'il peut au contraire trouver dans la communication d'un sens et pour ce qui m'intéresse dans une correspondance avec des pratiques et des représentations, dans l'usage donc, qui sera celui d'un autre, l'habitant, non un appauvrissement du travail de création, mais au contraire ce "pont", dans lequel G. Simmel voit avec la "porte", l'une des deux caractéristiques de l'art<sup>14</sup>, argument non d'une absence de liberté, mais d'une réalisation de celle-ci dans le dépassement de la clôture autistique.

EPISTEMONIKOS - Cette porte que tu évoques ici, cher Kaloskagathos, me permets, en franchissant le seuil, de quitter l'univers

13- Emmanuel Kant, op. cit., p.262.

14- Georg Simmel, *La tragédie de la culture*, Paris, Rivages, 1988, p. 225.

anthropologique pour passer en concluant à une évocation symbolique de notre propos : "C'est la porte qui s'ouvre, c'est la plaine au loin, c'est l'au-delà des voies frayées et des horizons des collines, c'est une plénitude de promesses. C'est le domaine de l'Autre, un Autre qui n'est point défini, connu, saisi, mais qui comporte nouveauté et risque. L'Autre, c'est la conquête possible, mais aussi l'échec possible, c'est le domaine de l'aventure. Il n'est point donné, mais il arrive, c'est l'événement inattendu (...). Il se trouve au-delà du territoire coutumier, dans cet au-delà où des monstres défendent les jardins merveilleux. Au-delà des pistes qui parcourent le territoire, au-delà des jalons qui marquent ces pistes, au-delà des collines et des forêts, il y a des combats à livrer et des victoires à remporter..."<sup>15</sup>.

Bref ce fragment reste une réflexion ouverte et nous offrons d'en partager l'aventure...

---

15- Jean Chateau, *La route et la maison, dyade de l'organisation représentative*, Paris, PUF, Les études philosophiques, janvier-mars 1974, p. 19.