



HAL
open science

Les Trois Paradigmes de l'Architecture

Mathias Rollot

► **To cite this version:**

| Mathias Rollot. Les Trois Paradigmes de l'Architecture. Cahiers du LHAC, 2022. hal-03760572

HAL Id: hal-03760572

<https://hal.science/hal-03760572v1>

Submitted on 25 Aug 2022

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.

LES TROIS PARADIGMES DE L'ARCHITECTURE¹

Mathias Rollot

Cet article voudrait ouvrir un nouveau modèle théorique pour l'architecture. Ici résumée en une version synthétique et brièvement illustrée, cette « mise en paradigme » de l'architecture nécessiterait bien des déploiements supplémentaires pour aboutir à une forme théorique complète. Elle tentera cependant de se constituer, dès ce format d'article court, comme une forme de « théorie critique »² de l'architecture, au sens d'un regard réflexif capable de s'appuyer sur les enjeux politiques, éthiques et sociaux de notre contexte anthropocénique perturbé. En travaillant de façon indissociable avec les humanités environnementales, la théorie de l'architecture pourrait s'avérer capable non seulement de mettre pleinement en lumière le sens et la raison d'être des œuvres architecturales, mais aussi, de faire voir les structures de légitimation et de dominations induites par l'architecture et les architectes. En tout cela, par-delà la pensée de l'architecture comme domaine hors-sol, neutre et distancié, avec ses débats et ses négociations purement internes, cet article s'appuie au contraire sur une vision « hétéronomique » de la discipline, considérant que l'architecture ne peut être entendue hors du monde, hors des liens qu'elle tisse avec une époque et une société qui lui donne ses raisons d'être et ses valeurs, hors d'un « existant » qui est déjà-là, qui la dépasse tout en lui donnant son potentiel sens.

145

Ainsi en va-t-il de ces trois « paradigmes », ici présentés *via* quelques-unes de leurs représentations les plus célèbres. Par là, il ne s'agit nullement de ranger les architectes, leurs œuvres et leurs discours dans des boîtes fermées. L'objectif de cet article est de tester la capacité de ce modèle théorique à raconter autrement les raisons d'être et les angles saillants des personnalités, productions ou discours architecturaux. Ce qui à l'évidence n'enlève rien à la complexité voire à l'éventuelle ambivalence de chaque posture ; d'autant que si l'inscription dans l'un de ces paradigmes ne sous-entend nullement absence d'inscription simultanée dans l'autre ou le troisième, c'est peut-être même dans la rencontre équilibrée entre ces trois univers de sens que pourrait se tenir l'issue la plus enthousiasmante !

1 Merci à Emeline Curien pour sa proposition de participer à ce numéro et pour les nombreuses discussions stimulantes à ce sujet au fil des années & merci à Bérénice Gaussuin et Baptiste Lanaspèze pour leurs relectures et suggestions sur cet article.

2 *Théorie critique* étant ici entendue au sens où l'entendait Theodor Adorno écrivant que « les différences de convictions, qui reflètent celles des intérêts réels, sont elles-mêmes faites pour dissimuler l'accord sur l'essentiel ». Theodor Adorno, *Prismes. Critique de la culture et société*, Paris, Payot, 2010, p.36.

Disons encore à quel point ces trois paradigmes voudraient aussi résister d'une part, aux visions linéaires et progressistes habituelles de l'histoire de l'architecture et d'autre part, aux tentatives toujours présentes d'exclure les immenses parts vernaculaires ou non-occidentales de nos références culturelles et de nos horizons éthiques. Ils ambitionnent aussi de construire un cadre utile pour comprendre quelques-unes des tensions passées et présentes majeures de notre domaine. Enfin, ils voudraient constituer un modèle de pensée propice à l'action, relativement simple à intégrer pour questionner la pratique (*dans quel(s) paradigme(s) vous situez-vous ?*).

Premier paradigme : l'atopie

146 Quelques années avant le début du calendrier chrétien, Vitruve, architecte militaire romain grassement payé par l'Empire pour couler de beaux jours paisibles, rédige *De Architectura*. Considéré comme le tout premier « traité » d'architecture, le manuscrit est l'acte fondateur de premier ordre instituant véritablement la discipline architecturale telle qu'elle sera théorisée et pratiquée durant les deux millénaires suivants. Véritable mythe auquel ne cessent encore de se référer les architectes aujourd'hui, le texte installe les premières bases de ce qui pourrait être appelé *le premier paradigme de l'architecture* : un ordre épistémologique, idéologique et politique dans lequel l'architecte, en charge de « l'art de bâtir », doit assurer les qualités structurelles (*firmitas*), utilitaires (*utilitas*) et esthétiques (*venustas*) d'édifices bâtis entendus comme *des œuvres isolées*. Parfaitement ordonnancées et intégrées à des styles intra-disciplinaires, les œuvres architecturales monumentales qui en découlent visent l'intemporalité et l'universalité à la fois – voire l'*impérialisme* si on se rappelle que le texte de Vitruve est dédié à l'Empereur Auguste.

La longue liste des « traités de l'architecture » a largement contribué au développement de ce premier univers de sens, épistémologique et idéologique à la fois. En envisageant l'architecture au moyen de l'univers cognitif des « styles » et des « types » de l'architecture, les traités de la Renaissance poursuivent la tentative d'établissement d'une discipline architecturale, dans une optique cette fois « humaniste ». Idéologie enracinée dans une culture rationaliste et progressiste, l'humanisme est aussi bâti sur une vision mythifiée et largement fantasmée de l'Antiquité, et construite en réaction explicite à une ère médiévale dénigrée³ autant qu'à des cultures non-occidentales considérées comme barbares ou sauvages. En ce sens, n'est-ce

3 William Morris, *L'âge de l'ersatz et autres textes contre la civilisation moderne*, Paris, éditions de L'Encyclopédie des Nuisances, 1996 et *L'art et l'artisanat*, Paris, Payot, 2011.

pas aussi d'une vision du monde classiste, raciste, machiste et spéciste dont il s'agit⁴ ? C'est dans ce contexte délicat qu'on peut comprendre toute la portée politique et morale de la réponse proposée par la discipline architecturale, non seulement avec les « Ordres » de l'architecture, mais aussi et surtout avec la *mise en ordre* instaurée par les règles de l'art (systèmes d'alignements et de proportions, compositions symétriques, hiérarchies centralisatrices, distributions et divisions excluantes, etc.) : un *ordre* total, pur, hors-sol, quasi-divin, une figure analogique pour l'architecture de « l'Homme » ayant pris la place d'un Dieu démiurge. Mais de quel « ordre » s'agit-il au juste : d'un modèle purement esthétique ou bien d'un modèle politique, social et moral⁵ ? C'est sur la base des aspects les plus dérangeants de cette question qu'on pourra questionner la prétention de ce premier paradigme à promouvoir l'œuvre architecturale comme une figure ordonnée capable de s'appliquer et même de résister à n'importe quelle situation ; voire, comme capable de *mettre en ordre* n'importe quelle situation préalable – qu'elle soit politique, éthique, environnementale ou sociale. Ce que déjà relevait Georges Bataille dans « La Chiourme architecturale » en écrivant notamment que « l'ordre humain [est] dès l'origine solidaire de l'ordre architectural, qui n'en est que le développement »⁶ ; ou ce qu'écrivait Le Corbusier en affirmant qu'en effet, faire de l'architecture, c'est mettre en ordre⁷.

Que ce soit sous couvert d'édifier une monumentalité capable de devenir *figure de reliance* ou qu'il s'agisse de construire le patrimoine du futur, qu'il soit question de bâtir du spectaculaire ou de l'exceptionnel, qu'on en vienne à invoquer la liberté sacrée de l'Art et de l'artiste ou de la propriété privée, peu importe : à chaque fois il est question pour ce premier paradigme architectural de légitimer l'intérêt d'un édifice *par-delà* toute forme de situation particulière. C'est en ce sens d'une architecture pensée et défendue par-delà le lieu, le *topos*, que ce premier paradigme est ici

147

4 Voir Elsa Dorlin, *La matrice de la race. Généalogie sexuelle et coloniale de la Nation française*, Paris, éditions La Découverte, 2006 ; Val Plumwood, *Feminism and the Mastery of Nature*, Londres, Routledge, 1993 ; Carolyn Merchant, *La Mort de la nature. Les femmes, l'écologie et la Révolution scientifique*, Marseille, Wildproject, 2021.

5 Jeremy Till, « A semblance of Order », *Architecture Depends*, Cambridge, MIT Press, 2009, pp.27-44.

6 Georges Bataille, « Architecture », *Documents*, n° 2, mai 1929.

7 Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris, éditions G. Crès, 1930.

nommé « a-topique »⁸. C'est, littéralement, d'un modèle *impérialiste* dont il s'agit ; une intelligence de la transformation spatiale par éradication et de l'édification par imposition ; un paradigme au service de la pensée universaliste et des intérêts culturels, sociaux et politiques qu'elle arrange – des intérêts qui, *a priori*, ne sont pas tout à fait ceux du particulier, du claudicant, du maladroit et de la minorité...

Ce premier paradigme est, d'une certaine façon, l'équivalent pour l'architecte d'un modèle isolationniste plus généralement répandu au sein des sciences – jusqu'au XX^e siècle tout du moins – : une épistémologie de laboratoire qui considère les objets, les milieux et les êtres vivants comme des entités isolées et isolables qu'il est possible de caractériser, recenser et définir précisément dans leur essence et leur fonctionnement. C'est cet univers de sens qui fait représenter aux « naturalistes » du XVIII^e siècle la plante, la puce et le volcan en plan, en coupe et en élévation, comme de purs artefacts isolés, à découvrir, à décrire et à étudier comme des entités finies et figées, hors de toute interaction avec leurs milieux, hors de toute pensée évolutive, hors de toute interrogation sur le point de vue de l'observateur. C'est typiquement l'univers de sens qu'on retrouve par exemple dans l'*Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert ; pure collection d'objets et de sujets isolés éditée entre 1751 et 1772. Difficile de ne pas faire le lien entre ces épistémologies et la sculpture, la peinture, la gravure et l'architecture telles qu'elles étaient enseignées aux Beaux-Arts. Difficile de ne pas avoir à l'esprit le corpus de toutes les œuvres architecturales iconiques issues de cet « atomisme cognitif » – dont la Villa Rotonda d'Andrea Palladio est sans doute une des clés de voûte les plus représentatives. De ce point de vue, *l'architecture s'est arrêtée à Buffon ; elle aurait au moins pu aller jusqu'à Uexkull !*⁹

148

Développements, actualités

Parmi une multitude d'autres exemples possibles, Jean-Nicolas-Louis Durand, avec ses *Leçons d'architecture données à l'École Polytechnique* (1802), fait figure de cas d'étude sur le sujet, avec ses planches présentant de pures typologies à reproduire – figures symétriques parfaites, sans

8 Cette terminologie est à entendre différemment de celle proposée par les philosophes Christian Godin et Laure Mühlethaler théorisant des approches *topiques* (en lien avec le lieu), *pantopiques* (universalistes) et *atopiques* (hors de tout lieu) de l'architecture. La proposition présente considère les systèmes philosophiques « pantopiques » et « atopiques » comme tout à fait équivalents en matière de théorie, mais aussi de pratique architecturale. Cf. Christian Godin, Laure Mühlethaler, *Édifier : L'architecture et le lieu*, Lagrasse, Verdier, 2005.

9 Clin d'oeil à Felice Fanuele, « L'architecture s'est arrêtée à Zola. Elle aurait au moins pu aller jusqu'à Joyce ! », *Labyrinthe*, n° 1, 1998, pp.9-17.

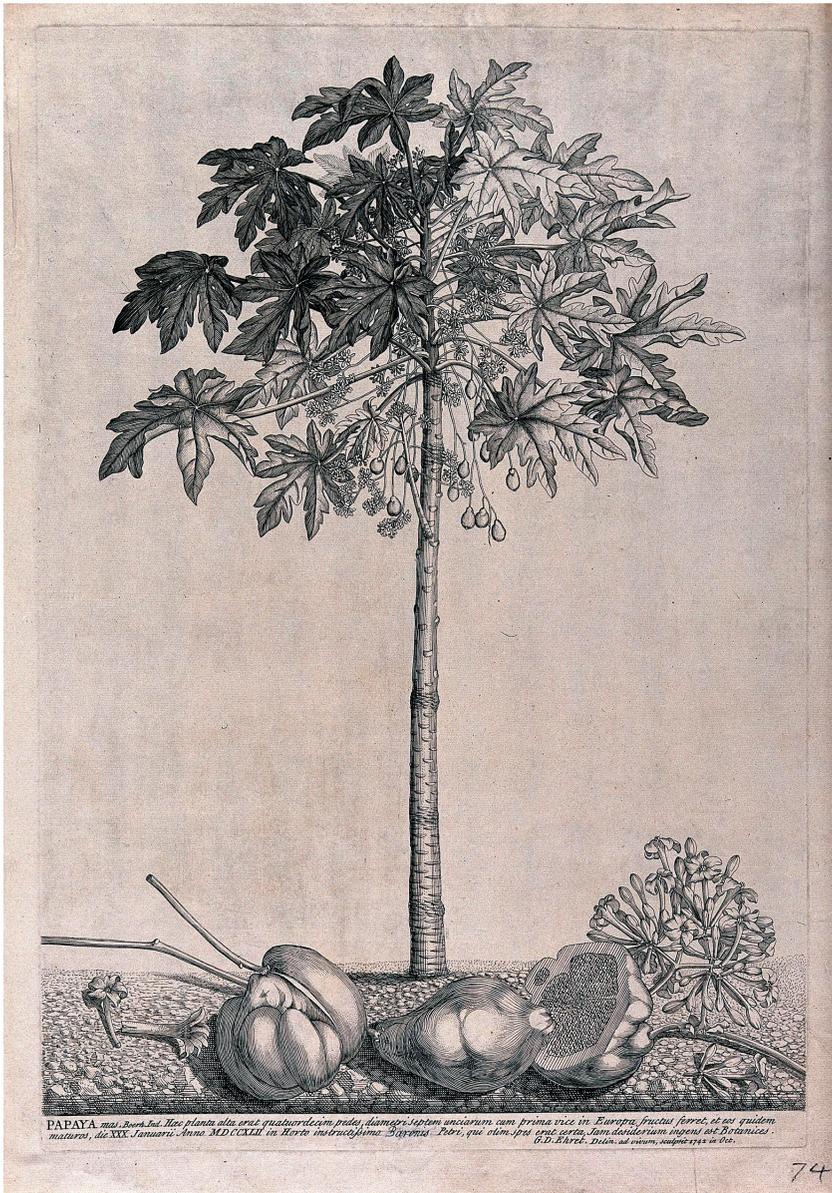


Fig. 1 - G. D. Ehret, « Papaya, pawpaw or melon tree (Carica papaya L.) : flowering and fruiting tree with flowers and fruit lying on the ground beneath », 1742

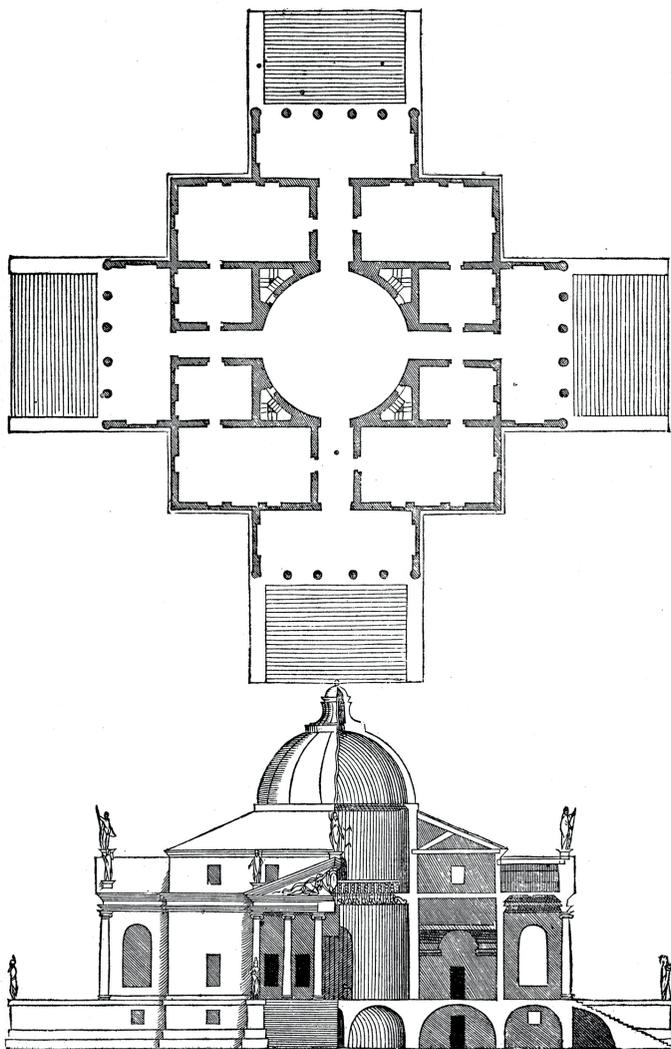


Fig. 2 - Andrea Palladio, Villa Rotonda, 1571

contexte ni orientation, sans sols ni climat, sans usagers ni temporalités aucunes. L'objectif n'est pas moins clair, pas moins assumé : il s'agit là de présenter la « Marche à suivre dans la composition d'un projet quelconque ». Pratiquement parlant, on ne peut être là, pour le praticien opérant avec ces modèles, que dans l'idée qu'en imposant par la suite des données et contraintes singulières (une pente, une courbe ou tout autre) le réel « perturbe » la pureté de la figure, et donc de l'Architecture,

sa perfection, son ordre. La contingence du réel empêcherait sa réalisation idéale. Il n'y a pas à s'étonner que de telles théories de l'architecture aient été, fondamentalement, structurellement, liées à des pratiques de *tabula rasa* généralisées – tant du bâti que des habitudes populaires, tant de l'imprévu que du désordonné, tant du « naturel » que du « sauvage », bref de tout ce qui échappe à l'univers « réifié et raréifié »¹⁰ monté par les architectes pour eux-mêmes. Pour ne rien dire de l'aspect dérangentant de ces modèles théoriques experts, portés par de grands hommes blancs baignés dans l'idéologie bourgeoise et le modèle cognitif des Lumières¹¹...

L'intellectuel John Ruskin n'est pas moins formel, lorsqu'il annonce en 1849 que « notre architecture *languira*, jusqu'à tomber en poussière, si on ne se plie pas virilement au premier principe du sens commun et si on n'adopte pas et si on ne met pas partout en vigueur un système universel de formes et de travail. [...] ». Pour lui, « la seule possibilité » de sauver l'affaire est « d'obtenir des architectes et du public qu'ils consentent à choisir un style et à s'en servir universellement »¹². De sorte qu'il n'est nul besoin de se concentrer sur le Style international¹³ pour parler d'universalité intentionnelle en architecture, cette part du mouvement moderne n'ayant représenté qu'une infime partie de la prétention disciplinaire à imposer, par-delà les lieux et les milieux, des modèles abstraits sous couvert de civilisation, d'humanisme ou de toute autre forme de « progrès ». De même, on passera outre l'appartenance à ce paradigme de textes théoriques majeurs de la discipline tels que *Silence et Lumière* et ses appels à « l'ordre naturel » des choses ou à l'intemporalité, pour en venir au fait qu'aujourd'hui encore, il reste tout à fait significatif qu'un théoricien et commentateur de l'architecture aussi lu que Jacques Lucan persiste à rester dans le carcan unique de ce premier paradigme ; de sorte que même lorsqu'il choisit d'ouvrir un chapitre de ses *Précisions sur un état présent de l'architecture* sur la thématique « Paysage et milieu », c'est dans l'idée de commenter les œuvres symétriques de Dominique Perrault, les monuments numérisés de Toyo Ito, les expérimentations génériques de Fujimoto et les travaux universalistes de Sanaa ; de sorte que même les œuvres d'un Peter Zumthor n'y sont vues qu'au filtre

10 « Frampton's title is telling because it implies, just like Ruskin and Pevsner, that tectonics (...) is a means of creating a visual order, which in turn is associated with a social order. But this argument can be sustained only in a rarefied and reified atmosphere. » Jeremy Till, *Architecture Depends*, op. cit., p.176.

11 Voir notamment sur le sujet les quelques pages consacrées par Fanny Lopez en guise de contribution à la déconstruction de ce paradigme aux fondements moraux douteux dans le chapitre « environnement et usage des espaces habités » de son ouvrage *L'ordre électrique. Infrastructures énergétiques et territoires*, Genève, MetisPresses, 2019, pp.69-100.

12 John Ruskin, *Les sept lampes de l'architecture*, Paris, Klincksieck, 2008, p.223.

13 Henry-Russell Hitchcock, Philip Johnson, *Le Style International*, Marseille, Parenthèses, 2018.

des catégories d'une phénoménologie métaphysicienne ou d'une théorie de « l'archaïsme » complètement a-située¹⁴.

Quant à la pratique architecturale contemporaine, elle n'est pas en reste. On pensera bien sûr aux nombreuses survivances modernes et néo-modernes qui, ici et là, continuent à égrener le réel de leur chapelet de réalisations pleinement inscrites dans ce premier paradigme, des bétons signés Tadao Ando jusqu'à la très puriste et introvertie à l'extrême Casa Gaspar (1991) de Campo Baeza. On pensera ensuite sans doute à toutes ces pratiques architecturales concentrées sur « l'Œuvre » – figure conceptuelle non moins révélatrice d'une vision sociale très particulière de l'architecte – ; de Zaha Hadid à Frank Gehry en passant par la très grande majorité des opérateurs des « blobs »¹⁵ et autres tenants d'une architecture « utopique » qui ne tente pas moins de dissoudre le réel en elle, de l'absorber, le digérer, l'anéantir par la puissance de ses objets artistiques spectaculaires hors-sol. Bref, de nier, tout autant, le réel.

Plus théorique est la nouvelle école qui se tient entre des figures de proue telles que *Dogma* (Aureli), *Office* (Geerst), *ELEX* (Lapierre), *Muoto* ou encore *Bruther*. Ses protagonistes l'explicitent mieux que jamais : l'impérialisme rhabillé à la hâte en « poétique de la raison »¹⁶ n'est, de toute évidence, qu'une autre manière de poursuivre et défendre même, en quelque sorte *contre l'époque*, ce premier paradigme. Elles sont légions, les agences et les postures qui s'y inscrivent aujourd'hui en guise de « nouveau réalisme »¹⁷ et qui s'appuient sur les propositions théoriques des têtes d'affiche citées pour remplacer la non-prise en compte de l'existant dans ses singularités en actes et en latences par des discours sur le « minimal »¹⁸, la « neutralité »,

152

14 Jacques Lucan, *Précisions sur un état présent de l'architecture*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2015.

15 Voir à ce sujet : Emmanuel Rubio, *Blobs. Rêves et cauchemars de l'architecture contemporaine*, Paris, Sens&Tonka, 2021.

16 Thématique d'un cycle de conférences à l'Ecole d'architecture de Marne-la-Vallée, puis de la Cinquième Triennale de Lisbonne, tous deux sous la direction d'Eric Lapierre (et al).

17 «L'architecture duréelenFrance», <https://fonds-perspektive.de/fr/larchitecture-du-reel-en-france/>

18 *Minimal* étant ici employé par ces protagonistes en un sens bien précis, se voulant à la fois critique du minimalisme chic et défense d'une austérité maximale. Voir à ce sujet les analyses pertinentes publiées dans la revue *Criticat*, dont notamment Pierre Chabard, « Utilitas, firmitas, austeritas » (*Criticat*, 17, 2016) et Jeremy Till, « De l'austérité à la rareté » (*Criticat*, 16, 2015).

le « simple »¹⁹, le « substantiel »²⁰ ou encore « l'amodal »²¹ architectural. Et ce n'est évidemment pas un hasard si *les leaders* de ce mouvement contemporain sont le plus souvent les plus fervents défenseurs de « l'autonomie » d'une discipline architecturale aux contours moraux non moins douteux et aux accents idéologiques et sociaux non moins intéressés²². Eric Lapiere ne peut être plus explicite que lorsqu'il écrit son souhait de « réinstaller la capacité de l'architecture à constituer un fond culturel (...) nécessaire à la cohésion sociale », tout en glorifiant pêle-mêle l'œuvre monumentale de Palladio à Vicence, l'urbanisme militariste d'Hausmann et en déplorant le manque de « grand récit » pour l'architecture de ces dernières années²³. De même, qu'annonce réellement Pier Vittorio Aureli avec son appel en faveur d'une « architecture absolue » (*absolute architecture*), « absolu » étant entendu en son sens originel de « séparé » de sorte que les réalisations américaines de Mies van der Rohe y sont considérées comme « les plus grands exemples d'architecture absolue »²⁴ ? Pierre Chabard le confirme : ce qu'il y a d'« absolu » dans la forme architecturale se mesure, pour Aureli, à l'aune de « sa capacité à instaurer un ordre aussi bien formel que politique »²⁵. *Deus ex architectura*. Mais voilà, les temps changent et la Farnsworth est régulièrement sous l'eau depuis les années 1990, menacée par les inondations toujours plus menaçantes de la Fox River avoisinante. Son statut unique dans l'histoire de l'architecture, ses caractéristiques « d'œuvre canonique »²⁶ et sa pureté constructive et compositionnelle ne l'ont pas protégée face au tournant anthropocénique. De sorte que c'est presque les ruines de la modernité qu'on observe désormais en contemplant les photos de ce qui semble être un petit objet bien mal en point, perdu dans un monde nouveau qui le délaisse et avec qui il ne sait plus interagir en retour...

19 « Simple c'est plus », *D'A*, n° 286, 2020.

20 André Kempe, « Une architecture substantielle. Une tendance prometteuse dans l'architecture française », *D'A*, 2021.

21 « Architecture amodale », *FACES*, n°78, Gollion, Infolio, 2021.

22 Jeremy Till, « Deluded Detachment », *Architecture Depends*, op. cit., pp.7-26.

23 Eric Lapiere, « Beauté de la nécessité », dans *La Beauté d'une ville*, Paris / Marseille, Pavillon de l'Arsenal / Wildproject, 2021, pp.546-555.

24 Pier Vittorio Aureli, *The Possibility of an Absolute Architecture*, Cambridge, MITPress, 2011, p.42.

25 Pierre Chabard, « *Utilitas, firmitas, austeritas* », *Criticat*, 17, 2016, p.39.

26 Peter Eisenman, Ariane Lourie Harrison, *Ten Canonical Buildings, 1950-2000*, New York, Rizzoli, 2008.



Fig. 3 - La Farnsworth, submergée par les eaux de la Fox River, le 19 mai 2020. Photographie : Zbigniew Bzdak / *Chicago Tribune*, édition en ligne, 19 mai 2020

Deuxième paradigme : la *situation*

154 Ce premier ordre épistémique est en tension depuis toujours avec un tout autre registre idéologique. En opposition à la vision paternaliste, unificatrice et universalisante de la conception, un second paradigme propose pour sa part des manières de concevoir et de bâtir plus en accord avec les particularités d'un milieu donné ; voire des raisons de croire que c'est tout au contraire l'adéquation à ce milieu qui doit primer, en tant que valeur, dès lors qu'il s'agit d'évaluer la qualité architecturale ou d'en définir les principes. Ce second univers, c'est celui de *la situation*, et donc de *l'architecture située* ; c'est celui d'une culture disciplinaire attentive aux génies des lieux, aux urbanités, aux écosystèmes, aux traditions, aux matières et aux ambiances locales. L'histoire pourrait être celle du passage de *Less is more* à *Less is a bore* (Venturi), si on en croit du moins les affirmations d'un *Learning from Las Vegas* annonçant, en réaction à un modernisme architectural « utopique et puriste », qu'étudier le paysage existant « est pour un architecte une manière d'être révolutionnaire », tant « les architectes ont perdu l'habitude de regarder l'environnement sans jugement préconçu »²⁷. Il est entendu qu'en effet, c'est cette fois tout le courant post-moderniste qui pourrait être convoqué pour illustrer ce second paradigme dans la mesure où il est attaché aux questions de *significations* – à savoir donc,

27 *L'enseignement de Las Vegas*, Bruxelles, Mardaga, 2008, p.17.



Fig. 4 - Le musée national du Qatar de Jean Nouvel (2019), une rose des sables technologique en guise d'architecture située. Source : www.jeannouvel.com Site consulté le 10 décembre 2021

nécessairement, aux problématiques de contextes culturels et sociaux qui donnent sens et corps à des signes et symboles. Ainsi – pour poursuivre avec les architectes de renom qui, à l'occasion, deviennent les figures de ralliement de mouvements disciplinaires –, ainsi en va-t-il de Jean Nouvel, postmoderne convaincu s'il en est, dont les dernières réalisations s'affichent comme des *canards* plus explicites que jamais : pensons notamment à la rose des sables géante que constitue le tout récent musée national du Qatar (2019) et aux propos que défend l'auteur à son sujet :

155

« le musée national est évidemment dédié à l'histoire du Qatar. Symboliquement, son architecture doit évoquer le désert, sa dimension silencieuse et éternelle, mais aussi la modernité et l'audace qui sont venues perturber ce qui semblait à jamais imperturbable. (...) le Qatar est un leader mondial dans des domaines aussi divers que l'éducation, la communication et les technologies énergétiques. C'est un aspect que ma muséographie essaie d'évoquer. (...) Prendre la rose des sables comme point de départ devient une idée très progressiste, pour ne pas dire utopiste. Je parle d'utopie parce que pour construire un bâtiment de 350 mètres de long, avec ses grands disques incurvés, ses intersections, ses éléments en porte-à-faux – tout ce qui évoque la rose des sables –, il fallait relever d'énormes défis techniques. Cette architecture est à la pointe de la technologie, comme le Qatar »²⁸.

28 <http://www.jeannouvel.com/projets/musee-national-du-qatar/>

L'argumentation est sans équivoque : en tous points, il s'agit pour Nouvel de faire voir à quel point la forme est en écho avec le Qatar comme pays, comme symbole, comme histoire, comme actualité culturelle, économique et sociale. C'est cela même qui semble faire, pour l'architecte, *valeur architecturale*. Dans un entretien récent²⁹, le Prix Pritzker précise bien que c'est d'ailleurs une posture qu'il tient depuis ses études aux Beaux-Arts, en profonde réaction à ce qu'il nomme sans détour un « clonage planétaire » :

« Aux Beaux-Arts, l'architecture se pratiquait à partir de dogmes, de recettes à apprendre. Comme dans les ateliers de peintres anciens, il fallait copier le maître. Et aucun des projets qu'on nous demandait de concevoir n'était précisément situé. On dessinait « une maison pour un sculpteur dans un parc »... Comment construit-on, dans ce cas-là ? Je n'ai jamais compris. Tous mes projets étaient refusés à l'école. Ils étaient influencés par Parent, son architecture brutaliste, puissante. (...). L'architecture, c'est la recherche de la meilleure solution à un problème particulier. C'est aussi la pétrification d'un moment de culture. (...). L'inquiétant, c'est que, depuis presque un siècle, à l'échelle planétaire, on bâtit des immeubles dessinés a priori dans des bureaux d'études, puis parachutés, sans relation avec la géographie, le climat, l'histoire de la ville. Donc le musée disparaît. On a une répétition de bâtiments interchangeables, une succession d'objets autistes, sans cohérence, sans travail sur les transitions entre eux. Un clonage planétaire qui me désespère. »

156

Cette possible inclusion du postmodernisme dans ce second paradigme étant entendue, on pourrait ensuite convoquer, comme un second déploiement sur la question, l'idée de *régionalisme critique*. Cette idée est généralement citée dans les discours architecturaux en référence aux travaux de l'historien Kenneth Frampton³⁰ qui y voit une manière de parler des « récentes "écoles" régionales qui s'attachent avant tout à représenter et à servir les territoires limités dans lesquels elles sont ancrées »³¹. L'historien de l'architecture

29 Pascale Kramer, « Jean Nouvel : « Mon meilleur outil de travail, c'est mon lit » », *Le Monde*, 07 janvier 2018.

30 Comme en témoignait encore récemment la parution d'un numéro entier de la très sérieuse revue architecturale OASE sur la thématique du « Critical Regionalism Revisited » ou plus précisément, de « l'exploration de la contribution de Frampton à l'architecture, par le biais plus particulier de l'un de ses concepts théoriques les plus influents : le régionalisme critique ». Tom Avermaete, Véronique Patteuw, Léa-Catherine Szacka, Hans Teerds, « Revisiting Critical Regionalism », *OASE*, 103, 2019, p.1.

31 *L'architecture moderne. Une histoire critique*, Londres, Thames & Hudson, 2010, p.334.

Jean-Claude Vigato donnerait toutefois à regarder un peu plus loin dans le passé en montrant à quel point ce n'est pas que la modernité architecturale tardive du XX^e siècle qui donne dans le « régionalisme critique », mais toute une histoire de la discipline depuis « les dernières décennies du XIX^e siècle », qu'on pourrait inviter à la table des débats pour mettre en lumière quelques-unes des résistances hybrides et inventives aux dispositifs *atopiques*³².

S'arrêter toutefois à ces considérations serait imaginer que la tension entre universalité et localisme est un fait tout à fait récent ; ce que contestent radicalement des auteurs comme Liane Lefavre et Alexander Tzonis, chez qui, tout au contraire, le concept de « régionalisme critique » – dont ils sont les inventeurs historiques –, « a été choisi pour exprimer ce fait que ce nouveau mouvement architectural ressemble en de nombreux points aux efforts d'une longue lignée d'architectes qui de tous temps s'est opposée à une vision autoritariste, standard et universelle de la conception, et a tenté des manières alternatives de bâtir des édifices, des paysages et des villes, pour mieux mettre en valeur les particularités d'une région, l'unicité de son environnement et de ses matières, la singularité de sa culture et la façon de vivre de ses peuples. »³³. Comme le montre très bien leur magistral *Architecture of Regionalism in the Age of Globalization*, la tension dialectique entre les tenants d'un universalisme et les porteurs d'une relation accrue aux lieux est immémoriale et pourrait même être portée jusqu'aux écrits de Vitruve lui-même. Ainsi, les chercheurs proposent de considérer à son sujet que ses objectifs, en écrivant le *De Re Architectura*, n'étaient autres que ceux, « pratiques et pressants » à la fois, de répondre à un Empire et ses besoins « d'une boîte à outils universelle en matière de conception et de maître d'œuvre ; un ensemble de règles capables de servir des besoins en matière de programme de construction à grande échelle destinés, aux côtés de leurs équivalents universalistes économiques, législatifs et culturels, à l'établissement d'un ordre globalisé et centralisé à la fois, capable de constituer le premier jalon vers un monde entièrement lissé »³⁴.

32 Un constat par ailleurs entièrement rejoint par l'encyclopédique *Architectural Regionalism* de Vincent B. Canizaro, New York, Princeton Architectural Press, 2007.

33 Liane Lefavre, Alexander Tzonis, *Architecture of Regionalism in the Age of Globalization, Peaks and Valleys in the Flat World*, Londres, Routledge, 2012, p.viii.

34 *Ibidem*, p.3.

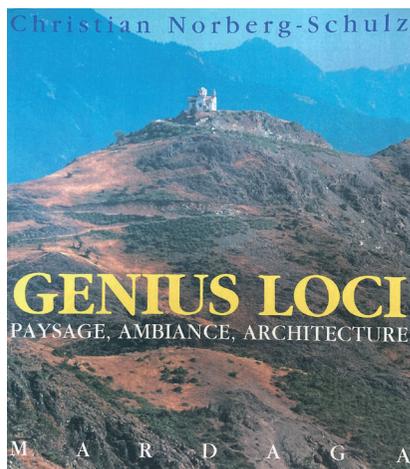
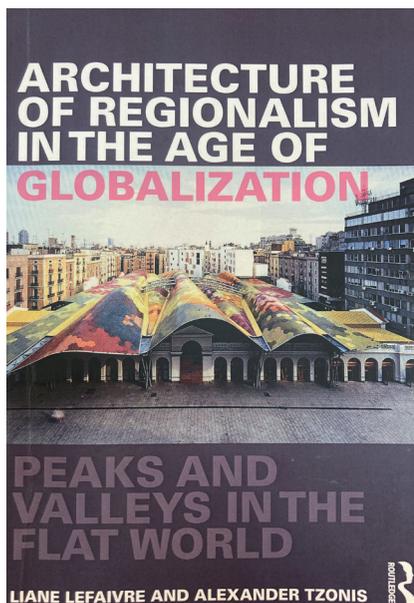


Fig. 5 (gauche) - Couverture de la seconde édition de l'ouvrage *Architecture of Regionalism in the Age of Globalization* de Liane Lefaiyre et Alexander Tzonis, Londres, Routledge, 2012

Fig. 6 (droite) - Couverture de l'ouvrage *Genius Loci : paysage, ambiance, architecture* de Christian Norberg-Schulz, Mardaga éditions, 3^e édition, 1997

158

C'est sans doute cette longue histoire disciplinaire qu'il faut avoir à l'esprit lorsque sont rappelées les philosophies du *Genius Loci* chez Norberg-Schulz et invoquées les théories du *Projet local* chez Magnaghi comme des « renouvelés » disciplinaires ou des « inventions » fondatrices. Elle est bien longue, en vérité, l'histoire des discours engagés sur le sujet. De sorte que, côté pratique architecturale, c'est tout autant à la suite d'une très longue série que s'inscrit aujourd'hui Bernard Quirot annonçant que « les architectes devraient (...) chercher des territoires et des situations où l'on peut édifier des bâtiments avec l'aide des hommes dotés d'un savoir spécifique sur la matière. Il existe des lieux qui échappent à l'uniformisation imposée par ailleurs et où il est encore possible de faire de l'architecture, c'est-à-dire de concrétiser un site par le choix d'un matériau et d'un système constructif »³⁵. Notons en suivant à quel point c'est encore de ce second paradigme idéologique dont il s'agit avec les approches promues par Aldo Rossi occupé à promouvoir la permanence architecturale et l'inscription dans une continuité *typo-morphologique* urbaine locale, ou la *morphogenèse* pratiquée, enseignée et promue par Patrick Berger avec l'idée qu'il

35 Bernard Quirot, *Simplifions*, Paris, éditions Cosa Mentale, 2019, p.11.

faut refuser les approches qui « parachutent une forme sur un site quel qu'il soit »³⁶. D'une certaine façon, on pourrait enfin relire le *brutalisme* éthique et esthétique des Smithson comme appartenant à cet univers de sens, lui aussi étant le développement le plus direct possible des réalités sociales et des contingences d'une époque et d'une culture située dans l'architecture³⁷.

Cette seconde façon de considérer « l'architecture » doit être associée avec les épistémologies scientifiques défendant une pratique de terrain, de l'anthropologie (au moins depuis Claude Lévi-Strauss) à la sociologie (au moins depuis William Foote Whyte et la deuxième génération de l'École de Chicago dans les années 1940) et jusqu'à la « philosophie de terrain »³⁸ (telle que pratiquée notamment par des auteurs comme Bruce Bégout ou Baptiste Morizot). A chaque fois, l'idée est la même : celle d'une mise en situation systématique des entités étudiées au sein d'un *milieu*³⁹ précisément situé et étudié lui-même comme composante indissociable des sujets et objets terrestres.

On pourrait alors facilement s'attarder plus longuement sur la longue liste de réalisations *kitsch*, sur les dérives pseudo-vernaculaires et néo-régionalistes ou sur le façadisme et les décors simulacres que ce second paradigme a nourri au fil des siècles. De même faudrait-il prendre le temps de déconstruire l'ensemble des dérives intrinsèquement liées à cet univers, comme celle notamment du « déterminisme géographique » qui, par opposition à des démarches plus « possibilistes », enfermerait les devenirs individuels et collectifs dans des conditions locales enfermantes. Que penser aussi d'un tel paradigme face à la vitalité contemporaine des discours politiques identitaires, avec toutes les idéologies xénophobes qu'ils peuvent contenir : un discours sur la « conscience du lieu » et la « patrimonialisation des territoires » est-il véritablement à même de faire barrière aux volontés de repli sur soi ? Ayant largement commenté ces dérives dans d'autres

36 « L'architecture humaine doit se concevoir en fonction du sol, du matériau, du climat, de l'outil. Ce sont des approches très physiques. A la différence de certains architectes qui parachutent une forme sur un site quel qu'il soit ou qui privilégient l'expression de la structure et non pas de la vie du programme. » Patrick Berger, <https://www.letemps.ch/lifestyle/patrick-berger-maitre-formes>

37 Reyner Banham, *Le Brutalisme en architecture, éthique ou esthétique ?*, Paris, Dunod, 1970.

38 Christiane Voltaire, *Philosophie de terrain*, Paris, Créaphis, 2017.

39 Au sens où ce terme a pu être développé par Jacob von Uexküll en 1909 dans son ouvrage révolutionnaire *Mondes animaux et monde humain* et au sens où ce terme a été popularisé dans les milieux de l'architecture français, notamment par la philosophe Chris Younés depuis le début des années 1990.

travaux de recherches préalables, je n'y reviendrai pas ici, renvoyant le lecteur curieux à ces publications précédentes⁴⁰.

Troisième paradigme : les *devenirs*

A ces deux paradigmes de l'*architecture atopique* et de l'*architecture située*, le présent modèle théorique propose d'ajouter un troisième univers, d'ailleurs sans doute bien antérieur aux deux autres : celui des mondes de la conception, de la construction et de la pensée des établissements humains réfléchissant et agissant « par-delà l'édifice » aux *devenirs* que met en mouvement l'architecture.

160 Pour la bonne compréhension de ce troisième paradigme, peut-être plus difficile à visualiser que les deux premiers, il est fondamental de s'accorder sur le fait qu'il ne s'agit nullement pour ses défenseurs « d'abandonner la forme » (architecturale et autre). Par lui, ce n'est pas tant que « le processus compte plus que la forme finale » ; c'est plutôt d'*une autre manière de concevoir*, de bâtir et d'évaluer la justesse de « l'architecture » dont il est question. A bien des égards en effet, il paraît clair que pour ses protagonistes, la forme compte vraiment – le prouvent bien la qualité compositionnelle et l'intelligence constructive des réalisations de Raumlabor, de même que l'attention à la matière, aux détails techniques et à leur réalisation rigoureuse chez Rural Studio (pour ne citer que ces deux exemples parmi une infinité). Toutefois, ce qui compte aussi et surtout, dans ces postures et réalisations, ce sont les origines et destinations de cette forme, les synergies sociales et environnementales dans lesquelles elle est prise et les façons dont elle contribue de façon équitable, durable et vivifiante à ces milieux complexes.

C'est en ce sens qu'on se souviendra des propos de l'architecte Christophe Aubertin (Studiolada) affirmant qu' « un chantier ne se limite pas aux entreprises qui assemblent des composants, nous devons considérer l'ensemble du processus de production car le bâtiment représente une économie considérable et peut procurer une multitude d'emplois qui font sens [...] L'architecture doit être pensée d'une part, en termes de *process*, pour que sa production construise une nouvelle activité vertueuse pour le territoire, et d'autre part, en termes de résultat pour que l'usage et l'image

40 Sur ce dernier point, voir notamment Mathias Rollot, "Le biorégionalisme américain. Un outil pour repenser les territoires", *EcoRev'*, "L'écologie, une politique en actions", n° 47, 2019/1 ; Mathias Rollot, "Aux origines de la "biorégion". Des biorégionalistes américains aux territorialistes italiens", *Métropolitiques*, 22 octobre 2018 ; ou encore Mathias Rollot, "Pour un biorégionalisme émancipateur", entretien mené par Michel Bernard, revue *Silence*, n° 496, "Le biorégionalisme, le monde d'après ?", 2021.

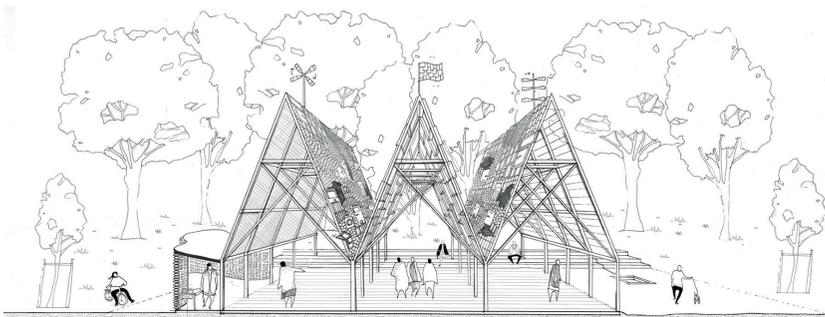


Fig. 7 - Raumlabor, « Sammlers Traum », Berlin, 2017. Vue de face. Source : <https://raumlabor.net/>
Site consulté le 10 décembre 2021

des réalisations participent à l'amélioration du cadre de vie »⁴¹. Le propos est clair : si la forme compte, c'est aussi pour son rôle esthético-social, pour toutes les manières par lesquelles elle peut « améliorer » une situation spatiale, un mécanisme urbain, un ensemble fonctionnel, un réel vécu par l'humain et par le non-humain à la fois. En revenant sur l'insuffisance du génie du lieu comme concept capable de répondre aux enjeux contemporains, Boris Bouchet exprime lui aussi très explicitement les raisons du nécessaire passage du second au troisième paradigme : « Il n'est plus suffisant de dire que le lieu porte en lui le « génie » de son architecture, de sa transformation. Nous parlons donc de « milieux » pour définir l'interaction entre l'architecture et les écosystèmes culturels, économiques, géographiques qui la portent, non plus seulement ici mais ailleurs, conscients du caractère global du monde que nous occupons »⁴². Pour ces acteurs, il semble que l'architecture ne doive plus être ni située, ni a-située, mais qu'elle doive contribuer de façon plus complexe aux dynamiques et synergies croisées à l'œuvre dans les anthropo-écosystèmes à la fois locaux et globaux. A bien des égards, ce *troisième paradigme de l'architecture*, c'est celui de la pensée des « métabolismes urbains » et de la circularité des économies et des matières – du réemploi au recyclage en passant par l'*upcycling* et le *cradle-to-cradle*. C'est aussi le monde de la co-conception participative, *via* des processus incrémentaux plutôt que *via* une planification experte figée. C'est un univers de sens nourri aux flux, aux milieux vivants et aux savoir-faire autochtones, à leurs devenir et à leurs fragilités.

161

41 Cité par Mathias Rollot, « L'architecture localement bio- et géo-sourcée de Christophe Aubertin : régionaliste, biorégionaliste ? », dans Xavier Guillot et Nicolas Fiévé (dir.), « Penser l'architecture par la ressource », *Les Cahiers de la recherche architecturale, urbaine et paysagère*, 2021.

42 <http://borisbouchet.com/?textes=pour-une-architecture-des-milieux>

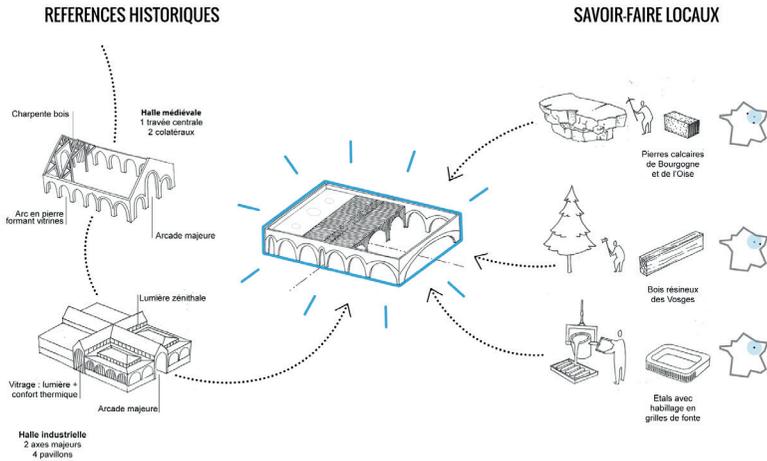


Fig. 8 - Croquis du Marché de Saint-Dizier (52), Studiolada. Source : <https://www.studiolada.fr/>
Site consulté le 10 décembre 2021

162 Ce troisième monde est sans doute fondamental, sur un plan disciplinaire et éthique, en ce qu'il réouvre la possibilité de retracer une autre histoire de l'architecture, éloignée des beaux objets et de leurs grandes figures conquérantes (blanches, masculines, sachantes, autoritaires – lire excluantes et dominatrices) : une histoire capable de relire les porosités de l'architecture savante avec les mondes vernaculaires, avec la contingence, le bricolage et le démontage, l'imprévu et l'ordinaire, ou encore avec les habitants et les habitantes, leurs préoccupations et leur dignité. Par lui, il n'est plus question de « composition » ou de « non-composition »⁴³ mais de « composer avec » – les gens, les énergies, les matières, les flux, les imprévus, le manque d'argent, les aléas et les risques, la pollution et l'obsolescence programmée. Ainsi en va-t-il des mélanges improbables auxquels on assiste à l'occasion dans les discours et les textes en guise de démonstration architecturale : ici et là, l'argumentation architecturale est devenue un ensemble hétérogène oscillant entre explicitation des bilans carbone et des cycles de vie, présentation des origines géographiques et sociales des matériaux, mise en lumière des savoirs-faire convoqués par les assemblages constructifs et démonstration des qualités des rituels de fondation festive des lieux

43 Jacques Lucan, *Composition, non-composition. Architecture et théories. XIX^e-XX^e siècles*, Lausanne, EPFL Press, 2009.

instaurés⁴⁴. Faut-il le préciser ? Ce type de discours tourné vers l'aspect symbiotique de l'architecture n'a presque rien en commun avec les critères qui importent les familles d'architectes plus conventionnellement attachées à la typologie et à la référence, à la proportion et à la richesse des séquences spatiales !

Pour beaucoup de tenants de ce troisième paradigme, il ne s'agit ni d'y penser à la place de l'habitant, ni d'y faire « pour » lui, mais plutôt d'y bâtir *en tant qu'*habitante, qu'habitant, de milieux au sein desquels les apprentissages et les responsabilités sont partagés en tous sens et à tous instants. Pour se faire une idée concrète, on pourra penser aux énergies déployées par les « collectifs » d'architecture, en France et dans toute l'Europe, autant qu'aux expérimentations menées par des structures hybrides telles que ROTOR en Belgique, Ecosistema Urbano en Espagne ou encore Rural Studio aux Etats-Unis. Et, en matière de théorie de l'architecture, c'est résolument vers des ouvrages comme *Architects after Architecture*⁴⁵ qu'il faudra se tourner pour nourrir une vision et des devenir alternatifs de « l'architecture » – comme édifice, comme discipline et comme métier – dans ses rapports au temps, à la matière, à la norme et à l'éthique. Et, de même encore, qu'on pourra considérer la production bâtie concrète d'agences d'architectures actives telles que *Construire* et sa volonté « de systématiquement préférer le vivant à l'inanimé, l'homme à la pureté architecturale »⁴⁶. Les Saprophytes, quant à eux, ont beau annoncer que « ce n'est pas la forme finale qui importe le plus, mais la façon dont on y arrive, le processus », il n'empêche que, de leurs propres dires, « ce qui nous différencie de la plupart de nos confrères, c'est qu'avant le chantier, on dessine le minimum. On se garde des espaces de liberté, le droit de modifier en fonction de nos rencontres. [...] Un ordre sans pouvoir [:] nous voulons des chantiers à cette image, en prenant le temps, en commençant petit, avec des envies, des intentions, de la solidarité, de la modularité. Ma posture d'architecte est dans la cohésion de l'ensemble, dans la portée politique du projet. Pas dans une vision hiérarchisante »⁴⁷. A chaque fois, en quelque sorte, le même discours, la même intention : il n'est pas question de supprimer la forme ou d'arrêter de bâtir, il ne s'agit pas de nier la puissance de la forme ou l'intérêt du chantier ; c'est d'une remise

44 Mathias Rollot, Chris Younès, « La collaboration festive : une éthique de fondation des lieux », *Revue Française d'éthique appliquée*, n°8, « A quoi nos croyances nous engagent-elles ? », Toulouse, éditions érès, 2019.

45 Harriet Harriss et al. (éds.), *Architects after architecture. Alternatives Pathways for Practice*, Londres, Routledge, 2021.

46 Construire & Edith Hallauer, *Histoire de construire*, Arles, Actes Sud, 2012, p.43.

47 Amandine Dhée, *Les Saprophytes. Urbanisme vivant*, Lille, Editions La Contre Allée, pp.43-44.

en perspective du rôle social et des potentialités éthiques de l'architecte et de l'architecture dont il s'agit. Le troisième paradigme l'annonce haut et fort : il est possible de faire de l'architecture sans succomber aux sirènes de la domination et de l'ordre, autant qu'aux mysticismes du lieu et à ses personnifications intéressées. Ni architecture universaliste, ni architecture située, mais architecture symbiotique, en réseau, en synergie, au contact des métamorphoses d'un monde à la fois humain et non-humain en mutation permanente.

164

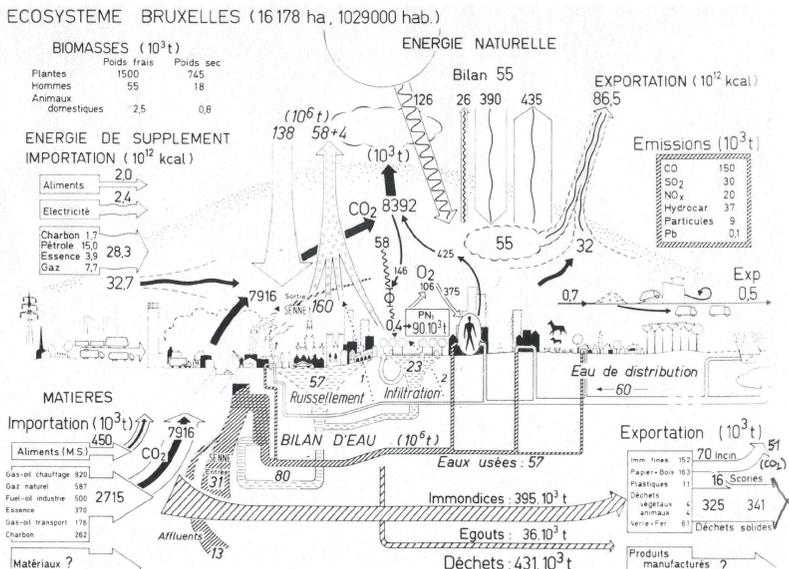


Fig. 9 - La théorie du métabolisme urbain explique l'écosystème de Bruxelles. Duvigneaud, « Ecosystème Bruxelles », dans Duvigneaud, Kestemont, (dir.), *Travaux de la Section Belge du Programme Biologique International*, Bruxelles, 1977

En considérant les manières dont l'édification vernaculaire est fondée sur ces principes, on pourra voir le caractère assez immémorial de ce troisième paradigme, dont la naissance précède très probablement celle des deux premiers. Cependant, dire cela n'est pas nier qu'on puisse parallèlement assister à une ré-émergence contemporaine assez forte de ce paradigme, notamment au sein des milieux architecturaux les plus experts – comme en témoigne peut-être l'évolution des sujets de recherche, des préoccupations de la jeunesse, des métiers de l'architecture ou encore des thématiques annoncées par les grandes expositions internationales. De sorte qu'il n'y a pas à s'étonner, par exemple, que la version 2021 du biennal *Prix Architecture Occitanie* ait pu chercher à mettre en valeur, *dixit* le jury lui-même, « les approches – celles des maîtres d'ouvrage comme celles des architectes –

et les processus de projet qui ont mené aux réalisations. L'architecture n'est pas estimée ici selon des critères strictement esthétiques ou esthétisants. Regarder l'architecture, c'est prendre en considération les pratiques et usages, l'économie de moyens, l'énergie déployée et l'énergie nécessaire, l'ancrage dans l'environnement local et la prise en compte des futurs possibles. [...] On ne regarde pas aujourd'hui les photos sur papier glacé – ou sur écran dynamique – de la même manière que nous le faisons auparavant. Et même si notre fascination pour l'image semble ne pas avoir changé, nous sommes maintenant conscients des effets de post-production et cherchons au contraire la qualité dans les conditions de pré-production »⁴⁸. Belle preuve peut-être que ce troisième paradigme n'est ni un paradigme réservé aux jeunes collectifs radicaux, ni le résidu d'un monde vernaculaire sur le déclin : tout au contraire, il forme ici le socle évaluatif de l'architecture d'un jury républicain pourtant majoritairement composé d'architectes praticiens et co-porté par la Maison de l'Architecture et l'Ordre des Architectes régionaux.

Cette ré-émergence contemporaine s'entend probablement mieux dès lors qu'on peut la placer au regard de l'évolution de ces trois paradigmes dans les mondes universitaires et scientifiques. Du point de vue épistémologique, en effet, ce troisième paradigme rejoint pleinement les nombreux constats scientifiques récents qui confirment l'obsolescence certaine du premier paradigme – abandonné, on le sait, dans la grande majorité des disciplines scientifiques depuis au moins le début du XX^e siècle, au profit de modalités d'enquête mieux situées et de finalités de recherche moins universalistes. Ces mêmes constats contemporains placent aussi en difficulté le deuxième paradigme, et ce, pour au moins deux raisons. D'une part, il semble que l'idée même de *situation* pose aujourd'hui problème, comme le synthétise clairement Emmanuelle Coccia – parmi d'autres – en relevant que le terme « d'écosystème », par exemple, « devrait être abandonné puisqu'il a été inventé en 1935 dans le cadre d'un débat très compliqué, et tout à fait dépassé, autour de la part du vivant et du non-vivant à l'intérieur d'une communauté végétale. Ce terme présuppose l'existence d'un équilibre créé de manière presque mécanique et automatique. Cette hypothèse est fautive, elle n'a rien à voir avec une étude empirique de la réalité, mais on continue à l'entretenir juste parce qu'on a besoin de retrouver dans la nature un équilibre qui n'est jamais là »⁴⁹. D'autre part, il apparaît que la prétention

48 « Prix Architecture Occitanie 2021 : Les vertus de l'acte de bâtir », AMC, 30/11/2021, <https://www.amc-archi.com/photos/prix-architecture-occitanie-2021-les-vertus-de-l-acte-de-batir,78911/super-cayrou-uvre-d-art-ref.1>

49 Emmanuelle Coccia, « Le monde est un jardin avant d'être un zoo », entretien, Métal Hurlant #1, 2021, p.49.

humaine à cartographier et faire l'inventaire du terrestre soit en passe de devenir une lubie d'un autre âge, aussi naïve que prétentieuse, comme en témoigne cette fois l'écologue et biologiste Bernard Chevassus-au-Louis annonçant que « ce que l'on voit n'est qu'une partie très partielle et biaisée du vivant, c'est une idée fondamentale qu'il faut s'approprier. [...] Dans les années 1970, on pouvait penser avoir réalisé 70, voire 80% de l'inventaire du vivant alors qu'aujourd'hui, on en est à 10% tout au plus. On va ainsi devoir gérer quelque chose qui restera en grande partie méconnu et peu ou pas visible »⁵⁰. Comment ainsi, eu égard à ces deux seuls constats, continuer à défendre l'idée qu'il faudrait construire des savoirs sur des objets d'étude « en situation », si d'un côté ces contextes ne cessent d'évoluer et d'un autre côté, si nous n'arrivons finalement qu'à peine à en cerner les limites et à en définir les contenus ? C'est précisément en cela que ce troisième paradigme est à rapprocher de l'épistémologie des « humanités environnementales »⁵¹ et c'est dans ce contexte qu'on peut comprendre le programme de ces « humanités écologiques » telles qu'elles sont décrites par l'anthropologue Deborah Bird Rose qui en préfigure les lignes directrices dans un programme publié dès 2004 :

« Les humanités écologiques travaillent en profondeur les grandes binarités de la pensée occidentale. Nous œuvrons dans une période de changement social et environnemental rapide, et nous sommes engagé-e-s dans le dépassement transversal des divisions qui entravent notre compréhension et notre action. Cet engagement coïncide avec notre effort pour une plus grande justice sociale et écologique, et pour l'avenir de la vie. Les chercheuses et les chercheurs des sociétés colonisatrices trouvent ici un impératif éthique supplémentaire : celui d'être responsables des savoirs et des aspirations à la justice des peuples autochtones. (...) Le principal changement semble être celui du passage de l'atomisme à la connectivité, et donc du passage d'une croyance en la certitude à une reconnaissance et à un travail créatif avec l'incertitude. (...) La nouvelle écologie démarre avec cette assertion fondamentale : celle que l'unité de la survie n'est pas l'individu ni l'espèce, mais l'organisme-et-son-environnement. (...) Les changements dans l'acte de penser sont révolutionnaires :

50 Bernard Chevassus-au-Louis « Penser la biodiversité », dans Vincent Bradel (dir.), *Urbanités et biodiversité. Entre villes fertiles et campagnes urbanisées. Quelle place pour la biodiversité ?*, Espace rural & projet spatial, Volume 4, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2014, pp. 33-41.

51 Guillaume Blanc et al. (dir.), *Humanités environnementales. Enquêtes et contre-enquêtes*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2017 ; Aurélie Choné et al. (dir.), *Guide des Humanités environnementales*, Villeneuve d'Ascq, Septentrion, 2016.

on passe de concepts de climax et d'équilibre aux concepts de déséquilibre proliférant ; des concepts d'objectivité au concept d'intersubjectivité ; des prédictions déterministes à une conscience des incertitudes fondamentales – si bien que les prédictions n'en sont plus que probables (...) Le résumé que Prigogine fait de ce tournant s'avère pertinent sur l'ensemble du spectre des paradigmes occidentaux du savoir : le changement s'opère "de la substance vers la relation, vers la communication et vers le temps" »⁵².

En tout cela, ce troisième paradigme pour l'architecture est donc celui d'une attention renouvelée à la façon dont l'architecture, une fois débarrassée d'un peu de sa monumentalité ordonnée et de ses philosophies métaphysiques du lieu, peut s'avérer capable de tisser et ré-agencer un certain nombre de liens entre les choses et les êtres dans toute leur diversité et leur devenir incessants. La vie elle-même, sous toutes ses formes et par-delà les distinctions obsolètes de l'organique et de l'inorganique, de l'actif et du passif, de l'objet et du sujet⁵³ : c'est à cela que ces articulations esthétique-éthiques suggèrent de s'intéresser, plus qu'aux objets architecturaux eux-mêmes, dans leur froideur et leur solitude – qu'elle soit « située » ou non.

Il reste bien sûr que ce troisième paradigme, lui aussi, comporte ses pentes savonneuses et parts d'ombre. Il est toujours tentant de vouloir rappeler à ses acteurs et actrices que la parole habitante n'est ni forcément certaine ni nécessairement stimulante, de même que la liste est longue de preuves montrant que l'engagement habitant n'est pas toujours vecteur de qualité dans la construction. Similairement, on pourra craindre une confusion toujours proche entre frugalité heureuse et pauvreté navrante, entre bricolage inventif et n'importe quoi généralisé ; et il ne faudrait pas qu'avec de jolis concepts naïfs, on ne fasse que masquer des réalités désastreuses. De même encore, si on sait tout l'intérêt, mais aussi toute la difficulté de l'idée de *bon sens* pour l'architecture⁵⁴, on sait aussi à quel point la difficulté des situations écologiques dans lesquelles nous sommes englués nécessite aussi, aujourd'hui plus que jamais, bien plus qu'une simple intuition intellectuelle accessible à tous : c'est aussi de scientifiques et d'appareils de mesures, de comités spécialisés, d'artisans et de techniciens bien concentrés

52 Deborah Bird Rose, *Vers des humanités écologiques*, Marseille, Wildproject, 2019, p.11, p.13, p.14, p.15.

53 Voir notamment Jane Benett, *Vibrant Matter. A political Ecology of Things*, Durham, Duke University Press, 2010.

54 Florian Guérant, Mathias Rollot, *Du Bon sens. En faire preuve, tout simplement*, Paris, Libre & Solidaire, 2016.

sur leur domaine de compétence dont dépend notre avenir – fût-il *low-tech* et décroissant ! Enfin, ce troisième paradigme et son insistance à détourner le regard du pur objet ne devront certes pas oublier les nombreux intérêts sociétaux de l'œuvre urbaine capable de devenir *figure de reliance* : après tout, comme cela a été démontré ailleurs, une « monumentalité écologique » architecturale est à la fois possible et souhaitable⁵⁵ !

Une redéfinition nécessaire

Ces descriptions et précautions étant posées, il faut dire en guise de conclusion à quel point la reconnaissance collective de ce troisième paradigme architectural est intimement liée à notre capacité de dépassement d'une définition classique de l'architecture, telle que pouvait notamment la formuler un John Ruskin en introduction à ses *Sept Lampes*. L'auteur y différenciait très strictement l'architecture du « bâtiment », de la « construction » et d'un simple bâtir considéré comme « banal » car, annonce-t-il simplement, si on emploie le mot architecture pour désigner tout cela, alors « dans ce sens l'architecture cesse d'être un des beaux-arts »⁵⁶. Cependant, que penser encore de cette définition par *exclusion* – exclusion de tout ce qui n'est pas labellisé du sceau des beaux-arts, de l'architecte diplômé, appartenant à son corps social constitué et bien protégé ?

168

Que défend-on, au juste, avec une telle définition de l'*architecture comme ce qui est produit par les architectes* : une réelle qualité bâtie pour tous ou un corps social fermé et ses privilèges ? Puisque toute délimitation d'un champ d'expertise nécessite, en revers, la formation d'un territoire dépossédé de cette compétence, alors l'attribution d'un domaine privilégié pour les architectes et leurs architectures constitue une insulte en miroir à tout ce qui n'y est pas inclus. Une « discrimination », annonçait Bernard Rudofsky dans son célèbre *Architecture without architects*⁵⁷, à l'égard de tous ces édifices pour lesquels « nous n'avons même pas de nom ». Bon nombre d'architectes de renom ont pourtant exposé au grand jour leur fascination pour l'architecture édifée hors du territoire des architectes, de Frank Lloyd Wright à Anna Heringer, d'Hassan Fathy et André Ravéreau à Carin Smuts et Lucien Kroll, parmi une infinité d'autres encore. Cela n'empêche

55 Mathias Rollot, « Pour une monumentalité écologique », dans *La Beauté d'une ville*, op. cit.

56 John Ruskin, *Les sept lampes de l'architecture*, Paris, Klincksieck, 2008, p.7-8.

57 Ouvrage dont il faut souligner l'emprunt aux travaux préalables de l'historienne Sibyl Moholy-Nagy et notamment son ouvrage *Native Genius in Anonymous Architecture* – situation à ajouter à l'interminable liste des travaux réalisés par des femmes, mais invisibilisés en suivant par une domination masculine généralisée. Sur ce cas précis, voir Fanny Lopez, *L'ordre électrique. Infrastructures énergétiques et territoires*, Genève, MetisPresses, 2019, p.77.

pas l'association courante de « l'architecture » à un Art supérieur, à un supplément d'âme, à une culture savante définitivement plus intéressante que les bricolages spontanés des peuples. Tout cela est encore très présent dans les milieux français de la pratique, de l'enseignement et de la recherche en architecture ; avec des conséquences évidentes sur les œuvres conçues, sur les manières d'enseigner et sur les objets de recherche choisis.

On pourra revenir, pour nourrir le débat, à des considérations historiques sur la question. Dans son dernier ouvrage *L'ordre électrique*, l'historienne de l'architecture Fanny Lopez revient justement sur la naissance « de la notion d'architecture, entendue dans sa perception académique » telle qu'elle « s'institutionnalise à la fin du XVII^e siècle », de la fondation de l'Académie royale d'architecture par Louis XIV en 1671 à la mise en place, à la suite, d'une théorie architecturale destinée à « mettre en place l'idéologie professionnelle des architectes »⁵⁸ :

« Au tournant du XIX^e et au début du XX^e siècle, l'histoire de l'architecture s'affirme comme une discipline à part entière, tout en s'appliquant à établir une frontière nette entre des réalisations issues de la « haute culture occidentale » qui vont en composer les principaux jalons et les autres, tour à tour désignées par les termes d'architecture « traditionnelle », « mineure », « régionale », « folk », « autochtone », « indigène », « vernaculaire », « sans architecte » ou « anonyme ». La ligne de démarcation entre culture et nature apparaît ici clairement comme un élément structurant de l'histoire de l'architecture occidentale. Ce grand partage n'a cessé d'exclure, de disqualifier et d'opposer l'architecture à l'environnement. [...] Le vernaculaire, tout comme l'autonomie énergétique (dans ses échos à un local qui n'est pas repli) appara[ît] comme un levier conceptuel permettant de bousculer l'histoire de l'architecture, en dépolitisant le rapport aux ressources, ainsi que les rapports de dépendance et de nécessité, de production et de consommation associés »⁵⁹.

169

Ces débats sont parfois violents et moteurs de souffrance et d'exclusion pour celles et ceux qui tentent de réinventer la discipline, luttant activement contre ses formes d'obsolescences multiples. A titre d'exemple, n'oublions

58 Fanny Lopez, *L'ordre électrique*, op. cit., pp.69-71.

59 *Idem.*

pas le florilège de réactions virulentes, au sein du corps architectural, qui a pu naître de la Biennale de Venise de 2018 sous la direction d'Encore Heureux⁶⁰, de telle sorte que les protagonistes eux-mêmes ont dû finir par dire, hésitants, qu'à la Biennale de Venise, ils s'intéressaient cette année « plus à des sujets de société qu'à l'architecture pure »⁶¹ ! Il en va de même pour toutes les discussions ordinaires qu'on aura pu entendre, ici et là, sur les « collectifs » d'architectes⁶², accusés au mieux d'avoir arrêté l'architecture, au pire de *trahir* leur discipline. Faut-il s'étonner qu'eux-mêmes finissent, en suivant, par se poser la question, se demandant finalement si la *permanence architecturale* qu'elles et ils pratiquent doit encore être nommée « architecture » plutôt que « construction des désirs communs » ? « Parle-t-on seulement d'architecture ? On discute plus de postures que d'espaces, de volumes ou de matières. On parle plus d'usage et d'habiter, que de fonction ou d'esthétique. (...) L'architecture apparaît alors comme un support, un outil. Un prétexte ? On la devine en pointillés »⁶³. C'est une évidence : quand une communauté vous dé-légitime, deux options s'offrent à vous : soit réaffirmer votre appartenance à la tribu au prix d'une redéfinition inclusive, soit assumer une sortie, plus ou moins définitive, de la communauté en question... C'est finalement la première option que semblent avoir choisie les porteuses de la *permanence architecturale* : « Que viennent alors faire les architectes ici ? Ils tentent peut-être de battre en brèche une certaine image de l'architecture »⁶⁴.

170

60 Voir notamment les quelques articles critiques et ironiques publiés à ce sujet sur le site très conservateur *Chroniques d'architecture*, dont le plus explicite : Alice Delaleu, « Des Zadistes à Venise ! », 2 mai 2018.

61 Marie Godfrain, « A la Biennale de Venise, on réfléchit plus à des sujets de société qu'à l'architecture pure », *Le Monde*, 26 mai 2018.

62 Ateliergeorges, Mathias Rollot (éd.), *L'hypothèse collaborative. Conversations avec les collectifs français d'architectes*, Marseille, Hyperville, 2018.

63 Hyperville, « Préambule. L'incertitude active », dans Edith Hallauer (éd.), *La permanence architecturale. Actes de la rencontre au point h'ut*, 16 octobre 2015, Marseille, Hyperville, 2016, p.9.

64 *Idem*, p.10.