



HAL
open science

L'architecture comme expérience

Hugo Martin

► **To cite this version:**

Hugo Martin. L'architecture comme expérience: Habiter autrement avec la philosophie de John Dewey. Soins, 2023, 880, pp.60-63. hal-04511590

HAL Id: hal-04511590

<https://hal.science/hal-04511590>

Submitted on 19 Mar 2024

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 COMME EXPERIENCE

Habiter autrement avec la philosophie de John Dewey

Résumé : Si l'architecture peut être considérée comme un art, c'est au prix d'une reconfiguration de ce que nous considérons être une expérience esthétique. Ainsi pensée comme un processus, non comme un objet fini, qui réfute la séparation entre le créateur actif et le spectateur passif et entre idées, actions et affects, les projets architecturaux accompagnés et documentés par la Preuve par 7 engagent une compréhension collective, expérimentale, sensible et politique de leur discipline.

Mots-clés : architecture, urbanisme, philosophie, Dewey, pragmatisme, expérience, expérimentation

Auteur : Martin Hugo, historien de l'art, documentaliste de terrain (La Preuve par 7)

Quiconque déambule dans les salles du Musée d'Histoire de l'art de Vienne, devant Vermeer, le Caravage, Velasquez... peut éprouver une expérience esthétique. Reger, lui, préfère le Tintoret. Chaque matin depuis plus de trente-six ans, le vieux critique musical s'assoit sur la banquette devant *L'homme à la barbe blanche*, masse noire d'où s'échappe une main vigoureuse et un visage aux yeux embrumés. Dans *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard, le narrateur observe Reger, le raconte, cite d'anciennes anecdotes ou réflexions, dans une coulée de mots de deux cents pages sans chapitre ni alinéas, dont celle-ci : « Ce sont d'ailleurs les fragments qui nous donnent le plus grand plaisir, tout comme la vie nous donne le plus grand plaisir quand nous la regardons en tant que fragment, et combien le tout nous paraît horrifiant et nous paraît, au fond, la perfection achevée. C'est seulement si nous avons la chance, lorsque nous en abordons la lecture, de transformer quelque chose d'entier, de fini, oui, d'achevé en un fragment, que nous en retirons une grande et parfois la plus grande jouissance. [...] Aucun de ces chefs-d'œuvre mondialement connus, peu importe leur auteur, n'est en vérité un tout et parfait. Cela me rassure, a-t-il dit. Au fond, cela me rend heureux. C'est seulement lorsque nous nous sommes rendu compte, à chaque fois, que le tout et la perfection n'existent pas, que nous avons la possibilité de continuer à vivre »^[1].

Transposée à l'architecture de notre temps, Reger critiquerait sans doute les grands programmes savamment dessinés que l'habitant ou l'utilisateur ne découvre qu'une fois entiers, finis, achevés, parfaits. Aux architectes créateurs les idées. Aux habitants spectateurs les affects. C'est à travers cette dualité qu'est souvent envisagée l'expérience esthétique : le choc émotionnel d'un objet ou d'un espace extérieur sur un corps relativement passif – Aristote décrivait la sensation comme l'empreinte d'un

¹ Bernard T. *Maîtres anciens*. Gallimard 1988 : 32-33

sceau dans de la cire. « Il est des choses dont on fait l'expérience, mais pas de manière à composer *une* expérience »^[2], écrivait le philosophe John Dewey.

Minant de l'intérieur toute idée de chef-d'œuvre total, et avec elle la fétichisation relative aux objets d'art, Reger s'adonne, en les fragmentant, à une autre forme d'expérience esthétique. Si celle-ci naît également d'une perception (l'observation longue et accoutumée, trente-six ans durant, de quelques tableaux) et d'affects (en l'occurrence, ici, une forme de colère un peu bileuse), elle n'a rien de passive puisqu'elle enclenche tout à la fois un mouvement, une action et une réflexion. Usant d'un vocabulaire scientifique, disons que Reger émet une hypothèse (aucune œuvre d'art n'est un tout et parfaite) qu'il va ensuite éprouver en fragmentant du regard quelques-uns de ces tableaux pour scruter leurs défauts. De ces résultats naîtra ensuite la conversation rapportée par le narrateur.

Dès lors, si l'architecture peut être considérée comme un art, ce n'est qu'au prix d'une reconfiguration de ce que nous considérons être une expérience esthétique. Tel est l'objet de ce texte, qui tente de mailler la description de projets d'architecture expérimentaux et la philosophie de John Dewey.

Une expérience processuelle, affectueuse, relationnelle et dialectique

Dans son ouvrage *L'art comme expérience* (1934), le philosophe américain entend contrecarrer l'expérience esthétique cantonnée à l'activité sensible : « Nous sommes enclins à supposer que [celui qui reçoit et apprécie] se contente d'intégrer le produit qui se trouve sous ses yeux sous sa forme définitive en omettant le fait que cette intégration suppose des activités qui sont comparables à celles du créateur »^[3]. Refusant les dualismes entre créateur et spectateur, action et contemplation, activité raisonnée et activité sensible, entre le *je* empirique et le *je* pense, Dewey « définit l'expérience comme la liaison entre subir et agir, entre endurer l'impact du milieu et réorienter sa conduite en fonction du trouble (ou du doute) que fait naître cet impact »^[4]. Autrement dit, un choc survient qui m'affecte et m'éloigne de mes habitudes. Faire une expérience consistera à me réajuster à mon environnement, qui s'en trouvera également transformé. Comme le souligne la philosophe Joëlle Zask, traductrice et passeuse de l'œuvre de Dewey dans les sciences sociales en France, « trouver la bonne réponse, réagir de façon à surmonter le trouble ou le handicap rencontré, sont des expressions du mot *expérience* »^[5]. Pour cela, Dewey indexe l'expérience sur l'expérimentation scientifique : « Dewey a appelé *enquête* l'ensemble des procédures menant d'un trouble ou d'un doute à un objet partageable (au sens où il devient une partie de l'environnement objectivable), conclusif. Entre l'impression et l'objectivation se situent des phases distinctes, telles l'identification des conditions, le repérage des données du problème, la projection d'hypothèses ou de fins-en-vue, la mise à l'épreuve de ces dernières afin de tester leur pertinence et, éventuellement, la reprise du cours des activités »^[6]. La vie ressemble ainsi à un cycle continu d'expériences, d'expérimentations, d'enquêtes qui s'achèvent lorsque l'individu est de nouveau ajusté à son environnement transformé.

² Dewey J. *L'art comme expérience*. Gallimard 2010 : 80

³ *Ibid.* : 107

⁴ Zask J. *In* Le public et ses problèmes, Dewey J. Université de Pau/Farrago/Léo Scheer 2003 : 17

⁵ Zask J. *Anthropologie de l'expérience*. *In* : Vie et expérimentation. Pierce, James, Dewey, Debaïse D. Vrin 2008 : 129-146

⁶ *Ibid.*

Cette définition renoue ainsi deux acceptions, au moins, de l'expérience que l'« on peut interpréter comme une chose qu'une personne engendre par son action, mais aussi comme une chose qu'elle subit ou qui la submerge, comme on peut l'être par le saisissement esthétique »^[7]. L'expérience esthétique s'en trouve alors déplacée. Elle n'est plus l'épiphanie d'un corps passif face à un objet ou une architecture finie qui, croit-on, laissent muet et aveugle parce qu'ils en « mettent plein la vue ». Elle devient un flux – comme le flux de paroles de Reger rapporté par le narrateur – un processus – « la possibilité de *continuer* à vivre » – toujours fragmentaire. « De l'expérience, [la science moderne] fait le lieu – la « méthode », c'est-à-dire le chemin – de la connaissance. [...] Aussi l'expérience est-elle destinée, désormais, à demeurer quelque chose qu'on ne peut avoir, mais seulement faire »^[8].

Son processus dynamique, relationnel – de l'objet au sujet, du sujet à son environnement – s'intéresse ainsi moins à l'œuvre d'art, au « chef-d'œuvre », qu'aux relations qu'il instaure. « L'important, [...], ce n'est pas ce qu'un objet est, mais la façon dont il fonctionne dans l'expérience dynamique. C'est pourquoi nous devons substituer à la question : « Qu'est-ce que l'art ? » la question : « Quand y a-t-il art ? »^[9]. C'est ainsi, nous l'avons déjà dit, que la séparation entre créateur et spectateur se brouille, qu'à tout le moins le spectateur (re)trouve une puissance d'agir.

Enfin, l'expérience esthétique de Dewey retisse ensemble les affects et les idées, l'activité sensible et l'activité raisonnée, que de nombreuses philosophies avaient préféré disjoindre et hiérarchiser. « Plutôt qu'à annuler une séparation entre le sensible et le sens, l'art parvient à illustrer de manière frappante et aboutie l'union caractéristique de nombreuses autres expériences en découvrant le juste médium qualitatif susceptible de fusionner le plus complètement avec ce qui est exprimé »^[10]. Non seulement l'expérience esthétique – qui n'est au fond, pour Dewey, que le paradigme de toutes les expériences – conjoint le sensible et la raison, mais celle-ci est « un mode de la connaissance », « une forme de révélation à nulle autre équivalente de la nature profonde des choses »^[11]. « Pour pouvoir supporter [ces tableaux], je *cherche*... », disait Reger. En somme, l'expérience esthétique, idées, affects et actions mêlés, est heuristique.

Qu'en est-il de l'architecture ? Elle aussi est l'expression « d'idées, peut-être initialement élaborées dans une pensée extrêmement technique, [qui] peuvent être directement incorporées à des formes sensibles »^[12]. Et pourtant, Dewey se lamente qu'il y ait « tant de bâtiments laids »^[13]. Pourquoi donc ? Parce qu'à l'inverse de l'écrivain, du compositeur ou du peintre, l'architecte n'a pas le droit au repentir : « Les architectes sont contraints de mener leur idée à terme avant que sa transformation en un objet complet, que l'on peut percevoir, n'ait lieu. L'incapacité d'élaborer *simultanément* l'idée et sa concrétisation matérielle constitue un handicap »^[14].

⁷ Shusterman R. *In L'art comme expérience*, Dewey J. Gallimard 2010 : 20

⁸ Agamben G. *Enfance et histoire, Dépérissement de l'expérience et origine de l'histoire. Critique de la politique*, Payot 1989 : 27-45

⁹ Shusterman R. *In L'art comme expérience*, Dewey J. Gallimard 2010 : 22

¹⁰ Dewey J. *Op. cit.* : 423

¹¹ *Ibid.* : 465-466

¹² *Ibid.* : 70

¹³ *Ibid.* : 106

¹⁴ *Ibid.*

Une expérience processuelle, affectueuse, relationnelle et dialectique, voilà qui résonne avec nombre de projets d'architecture et d'urbanisme expérimentaux contemporains¹⁵. A Billom ou à Roubaix, par exemple, la commune, propriétaire d'un monument historique désaffecté, a mandaté un collectif d'architectes qui, pendant plusieurs mois, occupent le lieu, commencent d'y faire de menus travaux et, surtout, l'ouvre aux habitants alentour. Sa future programmation n'est pas décidée en amont – le « schéma connu par cœur »^[16] que critiquait Dewey – mais au fur et à mesure de l'occupation qui en éprouvera les usages. Comme Dewey l'espérait, l'idée s'élabore ainsi simultanément avec sa concrétisation matérielle – et vice-versa. L'expérience d'habiter, d'occuper un lieu devient, ici, expérimentation. On imagine, on essaye, on se trompe, on essaye encore, le résultat s'avère ou non concluant. Chacun a droit au repentir. On ne se demande pas, en amont, ce qu'est une cuisine ou une salle de travail mais si, ici, dans cette pièce, il y a l'envie et le besoin de tels usages. L'architecture ne conçoit pas, à l'abri des regards, un objet fini mais ouvre un processus au temps long, et potentiellement infini, dans lequel tous les acteurs – commanditaires, élus, habitants, associations, architectes, ouvriers... - expérimentent pour réajuster ce lieu désaffecté au nouvel environnement d'une ville et d'un monde qui, depuis sa fermeture, s'est transformé.

A Boulogne-sur-Mer ou à Bordeaux, le bailleur social, propriétaire d'une cité de maisons mitoyennes dégradées par le temps, a recruté une agence d'architectes qui, permanents sur le chantier, rénovent chaque maison sur mesure avec la participation active des habitants, convertissant ainsi leur sentiment d'abandon en un sentiment de liberté, c'est-à-dire d'autonomie, et une puissance d'action individuante. De même qu'au fur et à mesure des années, chaque habitant avait aménagé et transformé sa maison, il peut, là encore, choisir et effectuer des travaux personnalisés. Cette architecture, on le voit bien, n'a rien d'un tout achevé pour toujours. « C'est seulement lorsque nous nous sommes rendu compte, à chaque fois, que le tout et la perfection n'existent pas, que nous avons la possibilité de continuer à vivre », disait le vieux Reger.

Une expérience politique, collective et partagée

Par ces exemples, nous saisissons mieux en quoi l'expérience, chez Dewey, est politique de part en part. Il ne faut, dès lors, pas comprendre l'adjectif *esthétique* comme relatif à la beauté, ni même seulement aux œuvres d'art¹⁷, mais bien dans l'acception élargie de tout « ce qui fait le tissu de relation entre l'individu et le groupe »^[18]. La philosophie de Dewey est ainsi liée « à la reconnaissance du rôle de l'esthétique pour notre défense de la démocratie comme forme de vie »^[19]. Une forme de vie dans laquelle l'architecture est reconnue comme ayant « la capacité à manifester les valeurs de la vie collective »^[20]. Les projets décrits plus haut en sont l'exemple.

¹⁵ Ceux, notamment, accompagnés par La Preuve par 7, démarche expérimentale co-fondée en 2018 par l'architecte Patrick Bouchain, ou documentés sur la plateforme en ligne qu'elle a créée, *L'Ecole du terrain* (lecoleduterrain.fr).

¹⁶ Dewey J. *Op. cit.* : 107

¹⁷ L'un des premiers exemples que donne Dewey d'expérience esthétique concerne « un repas dans un restaurant parisien », Dewey J. *Op. cit.* : 82

¹⁸ Leroi-Gourhan A. *Le geste et la parole, II, La mémoire et les rythmes*. Albin Michel 1965 : 80.

¹⁹ Dewey J. *Op. cit.* : 23

²⁰ *Ibid.* : 392. A la même époque que Dewey, Walter Benjamin écrivait que « toute architecture est la demeure du collectif qui rêve », Benjamin W. *Paris, capitale du XIXème siècle, Le livre des passages*. Cerf 2021 : 840. Dès

Expérimentant un décloisonnement des savoirs – intellectuels, techniques et sensibles – ils engagent, entre chacun des acteurs, d’incessantes opérations de traduction, et donc de communication. Pour qu’elle devienne collective, l’expérience doit être transmise. Si Dewey affirmait que « les œuvres d’art sont le seul moyen de communication complet et sans voile entre l’homme et l’homme, susceptible de se produire dans un monde de fossés et de murs qui limitent la communauté d’expérience »^[21], c’est bien à ces relations de communication, favorisant la communauté d’expérience entre architectes, habitants, ouvriers et compagnons, qu’œuvrent les chantiers ouverts de chacun de ces projets. Ils s’incarnent dans le jardinage et la construction, dans les gestes souvenus, appris, répétés et transmis d’un chantier qui devient, en lui-même, une école alternative d’architecture, un laboratoire de recherche de terrain. « C’est cela, avoir une forme », écrivait le philosophe, filant justement la métaphore constructive : « Une façon d’envisager, de sentir et de présenter le matériau de l’expérience de telle manière qu’il devienne le plus facilement et le plus efficacement le matériau de construction d’une expérience adéquate pour ceux qui n’ont pas les dons du créateur original »^[22].

On critique parfois ces projets d’architecture expérimentaux comme utopiques. A Billom comme à Roubaix, la commune aurait pu faire appel à un programmiste qui aurait étudié, des mois durant, la faisabilité du projet dans un lieu maintenu fermé, retardant d’autant l’*utopie* toujours à venir. Le même argument fut également rétorqué aux habitants de la cité Claveau à Bordeaux, dont la rénovation des maisons fut longtemps retardée au motif d’un grand projet futur qui n’arrivait jamais. C’est d’ailleurs peut-être ce retard qui, dans le langage commun, a conféré au mot même d’*utopie* la coloration négative d’un projet irréalisable, chimérique, ne tenant pas compte de la réalité. Au contraire, l’expérience esthétique, l’expérimentation, l’enquête, parce qu’elles sont toujours situées et individuanes, s’incarnent d’abord au vaste présent. Un rebond, donc, qui est l’inverse d’un retard. « Ce qu’interroge l’*expérimentation*, résume la philosophe Judith Revel, c’est la question du champ actuel des possibles. Très différente de l’utopie – qui ne travaille pas de l’intérieur du déjà-là des choses présentes –, elle tente le pari simultané de l’analyse de ce qui est et de sa transformation radicale. Il ne s’agit ni d’accepter les nécessités d’un monde subi, ni de rêver à un autre monde mais bien de changer le monde dans lequel on se trouve. Une politique de l’expérimentation est donc aux antipodes de l’acceptation ; mais elle l’est tout autant du songe stérile d’un retour à l’Eden perdu, ou du rêve sans cesse réajourné d’un avenir meilleur »^[23].

Dans sa préface à l’édition française de *L’art comme expérience*^[24], le philosophe américain Richard Shusterman notait que la réception de Dewey avait souffert de la polysémie du concept d’expérience, relative à la fois à un fait vécu (une épreuve d’affects ; une pratique de soi et du monde ; une connaissance transmise) ou à un fait observé (une expérimentation pour vérifier une hypothèse). Au

les années 1920, le philosophe allemand voyait lui aussi dans l’expérience esthétique d’une œuvre singulière le lieu de résolution de la contradiction entre les savoirs « objectifs » sur le monde et la réflexion « subjective ».

²¹ Dewey J. *Op. cit.* : 187

²² *Ibid.* : 193

²³ Revel J. L’expérience du divers. *Critique* janvier-février 2023 ; 908-909 : 99-100.

²⁴ Shusterman R. *In L’art comme expérience*, Dewey J. Gallimard 2010 : 20

risque du vague, Dewey a donc eu raison, pour caractériser une expérience esthétique élargie, de faire divaguer son concept hors des cimaises des musées – prenant pour exemples les arts populaires, un repas au restaurant ou une rencontre amoureuse. Si l'architecture est une expérience, c'est à cheminer sur la ligne de crête de ces deux versants, sensible et raisonné, fait vécu et fait observé. Dès lors, indexer l'expérience sur l'expérimentation scientifique, nourrie des théories de Newton et de Darwin, a quelque peu tendance à la biologiser – Dewey parle de croissance, de maturation – simple réponse à un stimulus qui, au terme d'un cycle assez précisément découpé, achève sa séquence. Or, tout projet d'architecture et la vie de chacun de ses acteurs sont un feuilletage de temps divers (mémoires, présents, désirs...). Appliquer aux individus la méthode scientifique et assimiler la vie à un processus linéaire et continu d'expériences cumulatives qui tendraient vers le mieux « dépsychologise »^[25] une expérience dont l'étoffe, à l'égard d'habitants délaissés comme de bâtiments désaffectés, est aussi faite de remémoration, d'inconscient, de refoulé, de retours et de rechutes. A la lumière des projets racontés ici, une architecture comme expérience tiendrait ensemble la philosophie *experimentaliste* de Dewey, la psychologie et la psychanalyse.

Hugo MARTIN

²⁵ Zask J. Introduction à John Dewey. La Découverte 2015 : 48