

Zeitschrift: Matières

Herausgeber: École polytechnique fédérale de Lausanne, Institut d'architecture et de la ville

Band: 2 (1998)

Artikel: Entre architecture et sciences sociales : débat non contradictoire

Autor: Amphoux, Pascal / Barbey, Gilles

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-984570>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 25.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Débat

Entre architecture et sciences sociales. Débat non contradictoire

Pascal Amphoux, Gilles Barbey

Après les impasses des années 70, les rapports entre architecture et sciences sociales se sont dis-tendus ou durcis. Les raisons de la désillusion sont nombreuses: interdisciplinarité mal comprise, exigences naïves d'applicabilité des analyses, positivisme parfois primaire des techniques ou méthodes appliquées à l'objet architectural,..., la déception a été grande et les deux domaines se regardent aujourd'hui en chiens de faïence.

Tous deux, pourtant, en une génération, ont évolué. Entre le fonctionnalisme moderne et le formalisme postmoderne, l'architecture est aujourd'hui sommée de développer une voie tierce et d'inventer d'innombrables modalités pour intégrer le contexte. De même, entre la spéculation philosophique et l'expérience de laboratoire, les sciences sociales ont développé des savoirs intermédiaires et des méthodes nouvelles d'analyse *in situ* qui sont susceptibles de devenir opératoires pour le projet. De nouveaux rapprochements deviennent possibles. Davantage, ils paraissent incontournables aux auteurs, tous deux architectes et chercheurs, de ce débat non contradictoire¹.

Le texte qui suit questionne les modalités d'un tel rapprochement, en proposant, sans prétention d'exhaustivité, six entrées successives qui, dans leur succession établissent une sorte d'itinéraire pour la réflexion: épistémologie, expérimentation, programmation, composition, maîtrise d'œuvre et enseignement. Pour chacune de ces entrées, on pose d'abord une question binaire qui, s'appuyant sur des représentations stéréotypées ou du moins bien établies, renvoie dos à dos l'activité de l'architecte et celle du chercheur en sciences sociales; puis on propose une brève analyse de l'évolution ou de la mutation en cours; avant de montrer des voies tierces et de lancer des pistes prospectives pour échapper au dilemme initial.

Epistémologie

Déduction et/ou induction

De tous temps, l'architecte croit mieux connaître le cadre bâti que le destinataire de son œuvre – et c'est ce qui le dispense habituellement de consulter l'usager sur les modalités de conception. Ainsi peut-on considérer que la vision interne de l'habitant dans son habitat fait largement défaut à l'architecte, alors qu'elle serait centrale pour le sociologue ou l'ethnologue. Le savoir de l'architecte se voudrait inviolable (tel un fief qui se refuserait au partage), tandis que la position des chercheurs viserait une épistémologie constructiviste consistant en une recomposition en commun du savoir. Les stratégies seraient inverses et l'on pourrait se poser la question sui-

vante: l'architecte ne raisonne-t-il pas principalement de manière déductive, à partir de son expérience de projet, là où le chercheur accorde davantage de crédit à l'exploration inductive, à partir de ses observations?

Explication et/ou compréhension

La distinction entre déduction et induction est une distinction classique en épistémologie des sciences sociales (à l'intérieur de leur propre domaine). Elle ne saurait donc en soi constituer un signe de démarcation par rapport aux méthodes des architectes. Par contre, elle peut sans doute être opératoire pour décrire, dans ce champ d'activité qui a tendance à promouvoir une telle confusion, deux démarches qui, loin de s'opposer, peuvent être ou devenir complémentaires et constituer un premier fondement pour une épistémologie architecturale.

Rappelons donc que dans le premier cas, la démarche hypothético-déductive inscrit le chercheur dans ce que l'on appelle une *logique explicative*, c'est-à-dire dans un mode de connaissance analytique qui repose sur la décomposition élémentaire de l'objet d'analyse²; tandis que dans le second, la démarche inductive relève de l'ordre de la *logique compréhensive*, mode de connaissance synthétique et intuitif, qui repose sur une recomposition "essentielle" des phénomènes observés³.

Le projeteur en architecture, à ce titre, est comme le chercheur en sciences sociales: il peut adopter l'une ou l'autre démarche. Et l'une n'est pas meilleure que l'autre a priori – elle est seulement plus ou moins adaptée suivant le contexte.

Un juste retour des sciences sociales

De même qu'après le positivisme chevronné auquel se sont ralliées les sciences sociales, dès la fin du XIX^e siècle, pour se faire reconnaître et acquérir durement le statut de science qu'elles revendiquaient, est née toute une multitude de "branches compréhensives" (par exemple la sociologie du quotidien, l'ethnométhodologie, les théories interactionnistes, l'éthologie humaine, ...⁴), on attend avec impatience que la théorie architecturale, après sa première percée analytique, intègre des développements comparables (on pourrait par homologie développer une "architecture du quotidien", une "archiméthodologie", une théorie de l'espace en mouvement, une ergonomie de l'habiter, ...) – qu'elle dépasse la seule explication de l'objet architectural pour reconstruire une meilleure compréhension du *phénomène architectural* – par exemple de la morphogénèse d'une ambiance⁵.

¹ Ce débat, instauré entre deux architectes-chercheurs qui n'ont pas renié leur formation ou leur expérience de projet, n'est en effet pas contradictoire au sens habituel du terme. S'il a bien été construit à partir d'un jeu de questions posées par l'un et de réponses développées par l'autre, celles-ci comme celles-là ont été reprises en commun et visent finalement à cerner le potentiel de complémentarité des perspectives ordinairement opposées les unes aux autres: celles des architectes et celles des chercheurs.

² La démarche hypothético-déductive repose sur la formulation explicite d'hypothèses qu'il s'agit ensuite de vérifier pour établir un ensemble de connaissances, lesquelles apparaissent donc comme la conséquence vérifiée de ces hypothèses. Une telle démarche suppose une théorie préalable dont la valeur est générale et des principes de causalité qui soient applicables à n'importe quel cas particulier. Elle donnera lieu, le cas échéant, à une "théorie appliquée".

³ La démarche inductive parcourt le chemin inverse et consiste à remonter (mais peut-être devrait-on dire descendre) du particulier à l'universel, de la connaissance de faits spécifiques à celle des lois qui les expliquent.

⁴ On fera remarquer au passage que ces domaines, dont les apports à la pratique du projet sont potentiellement énormes, sont encore largement ignorés des architectes et presque absents des réflexions prospectives sur l'enseignement.

De même, après avoir plaidé, dans la tradition des Beaux-Arts, pour des approches intuitives du territoire ou du projet qui savent s'affirmer, prendre parti, produire un grand geste ou, comme certains ont pu le revendiquer, "un coup de poing dans le paysage"..., on attend avec impatience que la pratique architecturale développe une foule de savoir-faire minuscules, hybrides et complexes, qui ne sont pour le moment formalisés que de manière embryonnaire, mais qui réintègrent de manière active et sensible des données techniques et des savoirs scientifiques avancés. Les sciences sociales offrent aujourd'hui une palette de méthodes d'observation des pratiques et d'interprétation des représentations qui, loin de se réduire aux techniques traditionnelles de la psycho-sociologie des années 60, devient directement opératoire en amont, au cours ou en aval de l'activité de projet⁶.

Expérimentation

"Faire avec" ou "chercher toujours"

A chaque nouveau projet, l'architecte tend à considérer sa mission sous l'angle du cas particulier, c'est-à-dire sous celui d'un objet à définir intégralement. Alors que son expérience professionnelle lui fournit habituellement l'essentiel de ses références, il oriente sa recherche vers l'espoir de déboucher sur un prototype inédit susceptible d'être homologué. En revanche, le chercheur, dans sa quête de l'universel, va s'appuyer sur l'expérimentation pour établir des résultats généralisables à partir de l'étude ou de l'observation des interactions, des modes d'appropriation de l'habitant ou d'adaptation de l'espace bâti à l'usage ordinaire. En schématisant grossièrement, ne pourrait-on pas dire que le concepteur "fait avec" (avec ce dont il dispose, c'est-à-dire à partir de son expérience), tandis que le chercheur vise à découvrir les lacunes de la mission architecturale (en recourant à l'expérimentation)?

Test retrospectif et observation prospective

Une telle opposition entre concepteur et chercheur serait dangereuse (dommageable, acculturante et lâche) si elle devait ramener à la représentation stéréotypée de l'opposition entre pratique et théorie. Les architectes (comme les sociologues ou d'autres métiers), ont l'habitude de s'entre-déchirer entre théoriciens et praticiens, les premiers étant considérés par les seconds comme des analystes froids et abstraits (la théorie architecturale de fait est souvent cantonnée à l'analyse typologique et morphologique), les seconds comme des intuitifs concrets et approximatifs (la pratique est alors réduite à

une forme d'activité quasi inconsciente soumise aux contingences du projet). Le processus d'acculturation est réciproque.

Si le but matériel n'est pas le même (construire ou écrire), l'intention doit rester commune: pour reprendre la distinction épistémologique précédente, le théoricien peut parfaitement adopter (comme le praticien) une démarche inductive qui ne refoule pas l'intuition; et inversement le praticien doit souvent adopter au cours du projet (comme le théoricien) une démarche déductive qui ne refoule pas la connaissance analytique.

Simplement, le statut de l'expérience n'est pas le même dans les deux cas. Dans la démarche déductive, c'est un test *a posteriori*, qui permet de vérifier la justesse d'une hypothèse ou les performances d'un bâtiment (c'est par exemple le principe du bâtiment expérimental); dans la démarche inverse, c'est un *matériau d'observation a priori*, qui permet de fonder l'induction d'un concept ou la pertinence d'un parti architectural (c'est par exemple l'expérience acquise dans une même équipe, indiscible, implicite au cours de la pratique de projet). L'expérimentation n'est pas seulement technique et ne se réduit pas seulement à des tests de vérification, elle est aussi sociale et doit fonder la valeur heuristique du projet architectural.

A la redécouverte du contexte

Dans les sciences sociales existe actuellement une revendication pour faire repasser les résultats des sciences expérimentales du côté de l'analyse *in situ*, en actes et dans le contexte d'émergence des phénomènes. Là où celles-ci dégagent des variables pertinentes en plaçant des sujets hors contexte, dans des situations dont toutes les variables environnementales sont soit neutralisées, soit contrôlées, on plaide aujourd'hui pour l'observation de phénomènes récurrents et l'explicitation de leurs conditions d'émergence dans leur contexte pragmatique⁷.

Ce changement d'attitude préfigure peut-être celui que l'on peut attendre du côté de l'architecture. Après les dominations polaires du fonctionnalisme et du formalisme, l'heure est au "contextualisme". Encore faudrait-il prendre acte du sens profond et du changement de position épistémologique que ce mot suppose – autrement il ne sera que mode passagère et retombera fatallement d'un côté ou de l'autre de la barrière forme/fonction. Il ne s'agit pas de prendre en compte le contexte, comme si c'était un élément supplémentaire du projet, mais de prendre acte de ce que ce contexte est déterminant du bâtiment que l'on est en train de conce-

⁵ Cf. notre travail récent de mission exploratoire pour le Ministère de l'équipement à Paris: P. Amphoux et al., *La notion d'ambiance, une mutation de la pensée architecturale et urbaine*, IREC, rapport n° 140, EPFL, Lausanne, 1998.

⁶ Plusieurs auteurs soulignent depuis quelques années le retard qu'a pris de ce point de vue le projet dans le champ de la conception architecturale par rapport à celui de la conception industrielle. L'exemple le plus connu est celui de l'usage opératoire qui est fait des sciences sociales dans le domaine du design et de la création d'objets. Cf. par exemple Michel Conan, *L'invention des lieux*, Editions Théâtre, Saint-Maximin, 1997. Robert Prost (éd.), *Concevoir, inventer, créer*, L'Harmattan, Paris, 1994.

⁷ C'est un courant de recherche qui part de l'hypothèse que le phénomène (par exemple la perception) est non seulement déterminé par l'objet ou le sujet mais aussi et peut-être avant tout par le contexte dans lequel la perception, littéralement, a lieu. Cf. par exemple les travaux de Gibson sur le rôle du mouvement dans l'éco-*logie de la perception*.

voir, de produire ou de percevoir. C'est ce qui peut conduire l'analyste à repérer la figure du puzzle dans certains projets des jeunes architectes européens⁸, le praticien à privilégier les espaces intermédiaires, ou mieux, les "espaces de transaction"⁹.

Programme

Le panorama et le kaléidoscope

L'élaboration d'un programme architectural n'est presque plus jamais le travail d'un acteur unique, mais le produit d'un partenariat. L'expérience montre que les programmes évoluent dans le temps de manière imprévisible et exigent en permanence des mesures de réadaptation. Le programme doit donc incarner davantage qu'une simple quantification de besoins matériels et c'est au chercheur que l'on peut faire appel pour lui donner la forme d'un répertoire d'intentions susceptibles de varier et d'évoluer qualitativement. Ne pourrait-on alors pas suggérer qu'à la vision volontiers "panoramique" de l'architecte soit opposée celle que l'on pourrait qualifier de "kaléidoscopique" du chercheur?

Le général et le particulier

Une fois de plus, il faut soutenir qu'un bon programme doit être à la fois panoramique et kaléidoscopique – il doit à la fois offrir une vue d'ensemble et diffraction la description des choses, ou plus précisément à la fois structurer les attentes du maître d'ouvrage en énonçant une intention claire et la redéployer sous une multitude de facettes qui en renvoient une image toujours différée.

Au lieu de cela, on voit les programmes se sophistiquer, et trop souvent perdre et le sens de la structure d'ensemble (combien de programmes donnent en quelques lignes claires et bien senties la philosophie du projet attendu ou la problématique qu'il est demandé de traiter?), et le sens du détail (combien de programmes se perdent en découpages interminables et en comptages de surfaces fonctionnelles qui seront périmées dans le temps du chantier?).

La codétermination du programme et du projet

Derrière ces deux excès, on voit bien le rôle que l'on pourrait attribuer au chercheur: remettre un peu de "vision kaléidoscopique" là où la "vision panoramique" conduit à un survol qui s'éloigne de la réalité, remettre un peu de vision panoramique là où c'est le détail qui prime. Mais une fois encore, ce n'est pas plus l'architecte que le sociologue, le géographe ou l'économiste qui doit s'en charger, de même que ce n'est pas l'interdisciplinarité en soi qui peut offrir la garantie

d'un équilibre paradoxal (et non ambigu) dans l'écriture du programme: c'est beaucoup plus une façon de pratiquer l'interdisciplinarité.

Si le chercheur sait théoriquement formuler une problématique en sciences sociales, l'architecte sait pratiquement établir un parti d'aménagement – et il est ou devient à ce titre chercheur. Le parti est au projet d'architecture ce que la problématique est au projet de recherche – on ne saurait trop souligner l'importance de cette homologie, curieusement inaperçue dans l'enseignement de l'architecture, alors même qu'elle révèle la réciprocité potentielle des apports entre la logique de l'analyse et celle du projet.

En tout état de cause, on comprend la menace qui pèse dans le mouvement hyperfonctionnaliste qui souhaiterait rendre ces deux activités étanches l'une à l'autre: le programme (réputé "social") ne doit plus précéder le projet (réputé architectural), l'un et l'autre doivent apprendre à évoluer ensemble – ce qui ne veut pas dire que des acteurs différents ne puissent pas intervenir aux étapes successives du processus de réalisation. Mais l'attribution des rôles et compétences doit peut-être moins reposer sur la formation de chacun que jouer sur le moment de son intervention dans le processus de conception. On notera à ce propos que la participation de plus en plus courante de l'architecte à l'élaboration du programme marque une évolution qui tend à atténuer le décalage entre la demande et l'offre de services ou d'espaces.

Composition

Intégrer ou différencier

La légitimation venturienne¹⁰ de la "complexité" architecturale par la contradiction des éléments de composition a servi de fondement à une multitude de déviations postmodernistes qui ont fini par provoquer la mauvaise conscience de certains architectes; et ceux-ci, rappelés à l'ordre notamment par le courant minimaliste, cherchent aujourd'hui à éliminer toute ambiguïté du parti architectural. De la même façon, le rationalisme du Mouvement moderne s'est évertué jusqu'à présent à évacuer l'ambiguïté des programmes de construction en ramenant leur contenu à un jeu de fonctions utilitaires, c'est-à-dire en ignorant la question plus large de l'usage¹¹. Au contraire, le chercheur semble cultiver, presque d'instinct, le paradoxe, comme si celui-ci lui fournissait un potentiel d'argumentation et de compréhension plus étendu. En recourant à la métaphore mathématique, ne pourrait-on pas faire l'hypothèse que l'architecte cherche "l'intégrale" des arguments du projet tandis que le chercheur œuvre de façon "différentielle"?

⁸ P. Amphoux, «Le domino, le fragment et le puzzle», in *Europen 4, Catalogue européen*, Paris, 1997.

⁹ Eric Daniel-Lacombe critique et corrige des plans d'habitat institutionnel en délimitant des «espaces de transaction», qui correspondent à la désignation du «behavior setting», reconnu par le psychologue américain Roger Barker dans ses travaux sur Midwest (Oklahoma, US). E. Daniel Lacombe, «L'évaluation inventive», in *Pratiques et projet – analyser les pratiques sociales et concevoir le projet architectural et urbain*, Actes du colloque de Sion, 2-4 oct. 97, Institut Kurt Bösch, à paraître en 1999.

¹⁰ Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York, 1966, trad.fr., *De l'ambiguité en architecture*, Dunod, Paris, 1971.

¹¹ Cf. par exemple Daniel Pinson, *Usage et architecture*, L'Harmattan, Paris, 1993.

Représenter l'ambiguïté

Il faut ici préciser la différence entre contradiction et paradoxe. Justement traduit, le livre de Venturi traite bel et bien «de l'ambiguïté en architecture», mais l'essai correspondant qui devrait être intitulé «Du paradoxe en architecture» reste à écrire. L'ambiguïté, par l'étyologie, signifie pousser de part et d'autre, laisser en suspens; elle sous-entend le doute, le sentiment et le jugement contradictoires, on ne sait si elle est vraie ou fausse. Le paradoxe, qui par l'étyologie s'oppose à l'opinion commune, la doxa, sous-entend par différence le détachement par rapport à la contradiction, la suspension du jugement et la jouissance esthétique du fait qu'il est, en toute logique, à la fois vrai et faux.

L'ambiguïté de Venturi et de ses suiveurs n'était donc pas dans l'architecture mais dans le fait de plaider pour (l'ambiguïté): c'était un moyen de présenter la contradiction comme un état de fait et donc de légitimer l'association, le collage ou la simple juxtaposition de signes antinomiques pour garantir la production d'un effet d'architecture. Le cas de Venturi est intéressant parce qu'il permet de révéler précisément le processus de réduction sémiotique qui a sévi dans les années 70 et dont nous subissons aujourd'hui pratiquement les contrecoups dans les traces postmodernes de la production architecturale ordinaire, même si théoriquement ces analyses ont perdu leurs adeptes.

Exprimer le paradoxe

Le problème n'est pas de juxtaposer des éléments d'architecture pour faire de l'effet (perspective aujourd'hui accentuée par les chantres de la fragmentation¹²), il est de mettre en œuvre des effets pour faire de l'architecture. Au-delà du jeu de mots, un tel retournement de perspective oblige à concevoir le projet comme un enchevêtrement de «couches sémantiques» différentes, comme quelque chose qui ne prend de sens que si on a assumé différents niveaux de signification: par exemple, pour nous, que s'il prend sens sur un moins trois plans différents à la fois, le plan technique, le plan social et le plan sensible¹³.

Ce n'est donc plus la contradiction que l'on essaie de représenter (perspective qui s'inscrivait dans un contexte alors pertinent de critique militante), c'est le paradoxe que l'on essaie d'exprimer (perspective qui s'inscrit dans le contexte actuel d'une critique tendant à séparer des logiques différentes plus qu'à établir des jugements de valeur). Paradoxe pour un style nouveau: ce qui est œuvre originale pour le concepteur est paradoxalement (et non contradictoirement) objet banal du quotidien pour l'usager.

12 On peut légitimement se demander si les discours sur la fragmentation de la ville n'ont pas contribué, malgré leur apparence critique, à sa fragmentation effective, la surenchère d'«effets d'architecture» générant finalement une tendance à l'indifférenciation généralisée.

13 Ceci n'est pas nouveau, mais l'évolution des techniques de représentation et des procédures de réalisation ont modifié les conditions d'équilibre de ces trois types de données, conduisant généralement à privilégier autre mesure la seule dimension technique. Cf. notre «modèle CVS» (Connu, Vécu, Sensible) qui renvoie de manière homologue à la distinction théorique que nous avons établie entre Environnement, Milieu et Paysage. Cf. par exemple P. Amphoux et al., *Aux écoutes de la ville*, rapport IREC n° 94, EPFL, Lausanne, 1991, rééd. 1997.

14 Cette discipline, couramment pratiquée aux Etats-Unis sur des bâtiments publics sous l'appellation POE (Post Occupancy Evaluation) offre théoriquement la possibilité de rectifier en tout temps les erreurs de la programmation et les défauts de la maîtrise d'œuvre.

Maîtrise d'œuvre

La reconnaissance de l'usage

Si l'on admet que la maîtrise d'œuvre devrait légitimement s'étendre au-delà de la durée d'un chantier, il faut attribuer au concepteur la responsabilité d'un fonctionnement «normal» du bâtiment. Mais la pratique du suivi d'opération consistant en une observation continue des usages¹⁴ fournit trop souvent davantage une caution rétrospective de bonne programmation qu'un outil fiable de prévision ou de correction des écarts de fonctionnement. Pour cela, il faudrait que le chercheur occupe une position offensive plus que défensive, qui consiste non seulement à détecter les défauts, insatisfactions ou dysfonctionnements mais surtout à repérer les qualités, les adéquations particulières ou les aspirations nouvelles des habitants. La connaissance détaillée de l'usage n'exige-t-elle pas une fréquentation et une observation prolongées du bâti qui dépasse largement les résultats dûment quantifiés et les références psycho-sociologiques à disposition?

Stéréotypes d'usage et images du réel

On retombe ici sur la distinction entre expérimentation *in vitro* et expérimentation *in situ*. De la première on tire des connaissances psycho-sociologiques fiables, dans la mesure où elles établissent des résultats généraux, mais stéréotypées: les études psycho-sociologiques traditionnelles sédimentent des modèles culturels à partir d'enquêtes ou de questionnaires qui sont effectués hors du contexte d'habitation ou de travail sur lequel il portent. De la seconde on tire des observations ethno-anthropologiques peu fiables (dans la mesure où elles sont singulières) mais moins stéréotypées: les approches permettent de décrire des comportements réels dans leur contexte d'émergence – et c'est dans cette mesure qu'elles ont une plus grande valeur heuristique.

Génie de l'usage et anthropologie de l'espace ordinaire

Dans cette perspective, deux mouvements peuvent être attendus de la part du chercheur (qu'il soit architecte ou sociologue):

– qu'il opère une remontée vers l'amont du processus de projet, c'est-à-dire par exemple qu'il invente de nouvelles formes de conceptualisation moins tournées vers l'analyse que vers le projet, qu'il contribue à constituer un véritable «génie de l'usage» au même titre qu'il existe un génie urbain ou un génie de l'environnement, qu'il fasse basculer la traditionnelle rédaction de cahiers des charges techniques et normatifs vers

la mise en forme de chartes conventionnelles définissant des enjeux communs (symboliques) et des règles du jeu entre acteurs, ...;

– qu'il opère inversement et simultanément une *redescente vers l'aval* du processus de projet – c'est-à-dire par exemple qu'il contribue à départager les pratiques réelles et les pratiques virtuelles que génère la réalisation d'un projet, qu'il précise les modes d'inscription du corps dans l'espace architectural, que par la construction progressive d'une anthropologie de l'espace ordinaire il parvienne à nommer et définir les déterminants sensibles (lumineux, acoustiques, thermiques ou autres facteurs d'ambiance) des rituels d'interaction socio-spatiale, à comprendre les conditions d'émergence d'un sentiment d'artifice ou d'authenticité, à dépasser l'opposition idéologique entre nostalgie et modernité, ...¹⁵

Enseignement

La "culture du projet"

Malgré les efforts de certains enseignants, l'acte de bâtir se réduit trop souvent dans les écoles à ce que l'on appelle parfois "la culture du projet", habituellement cantonnée à l'appréhension et à l'analyse de types de bâtiments privilégiés – d'où sont d'ailleurs habituellement exclus des types architecturaux importants comme la maison individuelle. Plutôt que d'affronter les manifestations de défi et de désaccord que les chercheurs pourraient contribuer à cerner entre les partenaires ou usagers de la construction, les concepteurs tentent souvent de préserver leur privilège en se repliant sur leur création avec le sentiment du devoir accompli. Dans ces conditions, est-il légitime de concentrer l'enseignement en architecture exclusivement sur "l'esprit du projet", sachant qu'on en abandonne aujourd'hui la matérialisation, voire la maîtrise d'œuvre, à des partenaires inconnus ou anonymes?

Le clivage entre art et technique

La réponse est négative et positive à la fois.

Elle est négative si l'on continue à envisager le projet comme relevant de la responsabilité d'un "maître d'œuvre", c'est-à-dire littéralement d'une personne qui maîtrise l'ensemble des partenaires travaillant pour elle dans un système rigoureusement hiérarchisé. Il est frappant de constater à ce propos que cette obsession de la maîtrise d'œuvre, soigneusement entretenue dans la forme comme dans la plupart des contenus d'enseignement, touche aussi bien l'architecte qui apprend à l'étudiant à se comporter comme un artiste, que l'ingénieur qui lui fait croire, sous caution d'exactitude, à l'exhaustivité de son calcul; l'un et l'autre s'affrontent au sein des mêmes

écoles, ou alors créent des départements séparés, et l'on voit même à l'échelle européenne, un clivage toujours plus grand s'opérer entre la "pente artistique" et la "pente polytechnique". Pendant ce temps, l'emprise du système marchand s'accroît, s'inscrit sous le signe bien nommé de l'"entreprise générale" ou de la seule rentabilité; et peut-être la distinction classique entre maîtrise d'œuvre et maîtrise d'ouvrage, garante du statut de la profession dite libérale, est-elle en train de disparaître en même temps que celle-ci meurt de sa belle mort ou du moins perd progressivement toute signification dans le contexte nouveau de la production architecturale.

Le principe de récurrence

La réponse est par contre positive si l'on envisage le projet comme un processus de création collective qui engage un nombre d'acteurs, de médiations techniques et de compétences disciplinaires tels qu'il est impossible de les ordonner dans un temps linéaire et entièrement programmé, mais qu'il devient urgent de les coordonner dans une "temporalité récursive". Le *principe de récurrence*, qui en constitue le fondement, peut toucher des domaines aussi différents que la conduite d'opération, la mise en service d'un espace bâti ou les techniques de communication¹⁶.

Dans le premier domaine, il s'agit de montrer et d'apprendre comment il est possible de passer de modèles d'"organisation hiérarchique" des tâches et compétences sollicitées par ce que l'on appelait le "maître" d'œuvre (c'est-à-dire celui qui était et devait rester maître de son œuvre) à des modèles d'"organisation négociée" des tâches et compétences de ce qu'il convient toujours d'appeler une "maîtrise" d'œuvre, alors entendue au sens d'un processus de création collective.

Dans le second cas, il s'agit d'inventer et de s'initier à des méthodes qui permettent de passer de la notion d'"usage pré-médité"¹⁷ à la notion d'"usage rétro-actif," (en développant des techniques d'observation de l'usage ou de l'appropriation en temps réel qui permettent de faire évoluer le projet à mesure qu'il se formalise et non simplement *a posteriori*).

Dans le champ des *techniques de communication entre les acteurs du processus de réalisation*, il s'agit enfin de développer des techniques qui permettent de faire remonter le rôle de certains acteurs (l'usager, l'exploitant, le fabricant, ...) d'un statut de "participation"¹⁸ à un rôle d'"implication" – terme qui par différence pourrait désigner un rôle actif de contribution sans droit de veto à la formalisation du projet qui autorise l'acquisition progressive d'une culture et d'une mémoire collective¹⁹ du projet.

¹⁵Pour une définition précise de ces orientations de recherche et d'autres encore, cf. P. Amphoux et al., *La notion d'ambiance...*, op. cit.

¹⁶On soulignera le fait que ce principe pourrait être commun aux nouvelles logiques de projet (largement développées dans le monde de la création industrielle et d'ores et déjà mais à un moindre degré dans certains grands projets urbains) et à la pédagogie du projet architectural (plaidoyer pour une interdisciplinarité restreinte).

¹⁷Cette notion permet de désigner la représentation *a priori* de l'usager que le concepteur se fait, le plus souvent de manière implicite, pour justifier le parti ou la forme architecturale.

¹⁸Terme qui dans la pratique s'est souvent réduit à une forme de consultation *a posteriori* de projets tout faits, face auxquels les personnes consultées n'ont le choix qu'entre la soumission et l'opposition.

¹⁹Dans le sens très précis que Maurice Halbwachs a donné à ce terme. M. Halbwachs, *La mémoire collective*, PUF, Paris, 1950.