



Référence bibliographique :

Jean-Jacques Jungers, Renaud Pleitinx, "Autour du fait architectural", *lieuxdits#18*, juin 2020, pp. 3-14.

La revue lieuxdits
Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme (LOCI)
Université catholique de Louvain (UCL).

Éditeur responsable : Le comité de rédaction, place du Levant, 1 - 1348 Louvain-la-Neuve
Comité de rédaction : Damien Claeys, Gauthier Coton, Corentin Haubruge,
Nicolas Lorent, Guillaume Vanneste
Conception graphique : Nicolas Lorent



ISSN 2294-9046
e-ISSN 2565-6996

 **UCLouvain**

Faculté d'architecture, d'ingénierie
architecturale, d'urbanisme



Autour du fait architectural

Jean-Jacques Jungers, Renaud Pleitinx

À l'occasion de la sortie aux Presses Universitaires de Louvain du livre Théorie du fait architectural : pour une science de l'habitat¹, la revue lieuxdits m'a proposé de tenir un échange avec son auteur, Renaud Pleitinx. L'entretien s'est tenu en mai 2020 en plein confinement dans la proximité feinte de nos habitats connectés. Si ce dispositif nous a permis, en ce moment particulier, d'échanger quelques idées en toute sûreté, il n'aura pour autant pas laissé indemne le regard que nous portons sur l'architecture. Gageons que la retranscription et la diffusion de cet échange permettront à celles et ceux qu'intéresse l'architecture, et ce qui peut en être dit, de croiser un temps la recherche théorique exigeante et singulière de Renaud Pleitinx. Lequel ambitionne, comme il le précise d'emblée dans ledit ouvrage, non pas de prescrire une manière de faire de l'architecture, mais bien plutôt de développer les "outils conceptuels nécessaires à une étude rigoureuse et approfondie de l'habitat" (Pleitinx, 2019). Afin d'en faciliter l'abord, un tableau synthétique réalisé lors de la lecture de l'ouvrage accompagne le propos (cf. figure 1).

JJJ : La découverte de ton ouvrage m'a rappelé un exercice de dessin que les étudiants de l'ISA Saint-Luc Architecture de Bruxelles étaient amenés à faire en première année avant que ne se généralise l'usage de l'outil informatique². Très prosaïquement, il s'agissait de dessiner un carré, le plus grand possible, sur une page de format A3, d'en tracer les diagonales et, à partir de celles-ci, de diviser le carré en quatre carrés de plus petite taille. L'opération devait être répétée jusqu'à l'obtention d'une trame constituée de carrés de moins de 0,5 cm de côté. Ce systématisme et sa complexité croissante avait pour but d'apprendre aux étudiants la précision et la justesse du geste nécessaire au bon usage des instruments de dessin. La trop grande pression exercée sur le stylo à encre de chine dont je faisais usage m'avait alors valu le qualificatif de "graveur".

Cette attention sur le plan du faire, nous la retrouvons en quelque sorte dans ton ouvrage sur le plan du savoir.

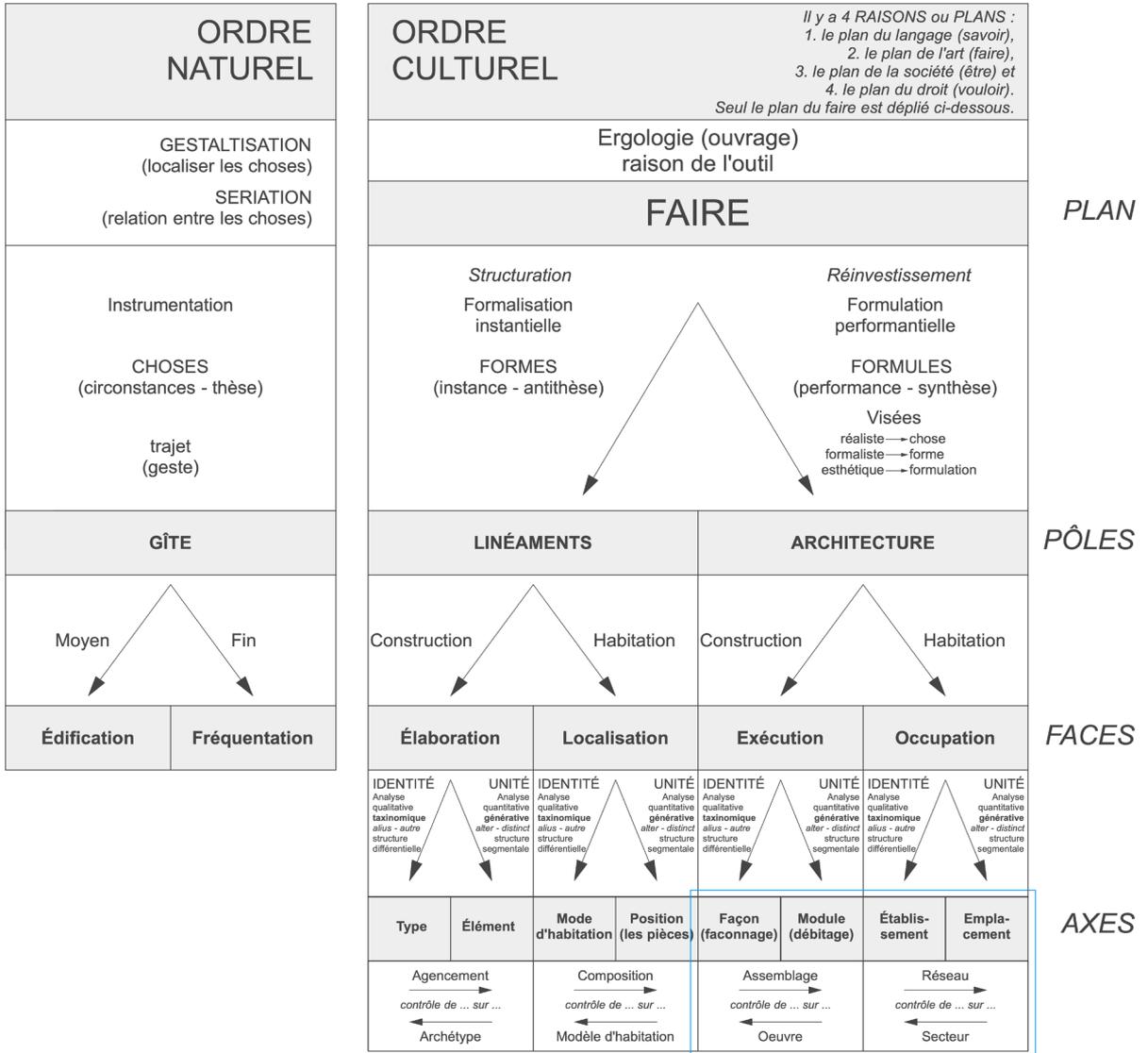
MÉDIATION | Gagnepain

À partir de la Théorie de la Médiation (TdM), anthropologie clinique initiée dans les années 1960 par Jean Gagnepain, tu tranches dans le réel du général au particulier. Tout comme dans l'exercice mentionné ci-dessus, tu opères de manière systématique à chaque échelle (cf. figure 1). Dans un premier temps, tu places des dos à dos ordre naturel et ordre culturel. Fidèle à la TdM, tu découpes ce dernier en quatre raisons (ou plans) autonomes : celle du signe (langage), de l'outil (art), de la personne (société) et de la norme (droit). Suivant Jean Gagnepain, tu y situes ensuite l'architecture dans le plan de l'outil, plan auquel tu donnes un éclairage nouveau nommé sans ambages "Théorie Médiationniste de l'Architecture" (TMA). Son point saillant est le "fait architectural".

A priori, le systématisme de la structure majoritairement bipartite de la TMA peut surprendre. Si bien que nous sommes amenés à nous demander si elle échappe au "cercle anthropique" mentionné dans ton ouvrage, à savoir le risque qu'encourt tout observateur de retrouver dans le monde ce qu'il y a lui-même projeté.

1 - Pleitinx, R. (2019). *Théorie du fait architectural. Pour une science de l'habitat*. Louvain-la-Neuve : PUL.

2 - Exercices réalisés dans le cadre du cours d'étude des formes de Pierre Lison



FAIT ARCHITECTURAL

1 Synthèse réalisée lors de la lecture de l'ouvrage (par Jean-Jacques Jungers)

RP : Toute personne qui parle projette sur le monde des schèmes d'intelligibilité. Le plus souvent, ces schèmes demeurent implicites ou non interrogés. Tout l'intérêt de la TdM, comme d'autres grands systèmes de connaissances, c'est de contrôler l'origine, si je peux dire, de ces schèmes. Sur la base d'un nombre réduit d'hypothèses explicites et cliniquement vérifiées, il s'agit en l'occurrence de construire un modèle des capacités et des facultés humaines au travers duquel les faits anthropiques et en particulier les faits architecturaux peuvent être adéquatement observés. Alors, il est vrai que nous nous trouvons en face d'une théorie aboutie. Toutes ses conséquences théoriques n'ont pas encore été tirées, mais la base est là, consistante et stabilisée. La rigueur des agencements conceptuels proposés par Jean Gagnepain et les particularités de son vocabulaire sont telles, qu'aux yeux de certains, elle présente une forme de perfection qui peut paraître douteuse, voire rebutante. Mais, cette perfection n'est jamais que l'effet de l'exigence et de la rigueur de son auteur. Elle n'est nullement le signe ou le motif d'une prétention à détenir une quelconque vérité. Les hypothèses de la TdM sont scientifique au sens de Popper, parce que falsifiables. Par exemple, il se pourrait que des neurologues établissent un jour que la distinction entre les plans du langage et de l'art est fautive. Il faut dire aussi que cette perfection fait de la TdM un outil d'observation d'une grande subtilité. L'apprentissage exigeant des concepts et du vocabulaire médiationnistes nous offre tout de même cet avantage de donner à voir et expliquer des phénomènes que nous ne pensions pas avoir sous les yeux.

JJJ : Je te propose maintenant d'aller nous promener dans les coulisses de la TMA. Nous soupçonnons, bien entendu, que sa structure a nécessité de nombreuses mises au point. Peux-tu nous parler des intuitions qui sont à l'origine de ta recherche, des grandes étapes ou dévoilements qui ont marqué son avancement ?

RP : Je crois que le premier pas de mon travail a été d'introduire dans la TdM une conviction d'architecte qui me venait en ligne directe de Jean Stillemans, mais que nous trouvons finalement chez de nombreux auteurs, la conviction que l'architecture s'occupe conjointement de construction et d'habitation. Jean, qui parlait de lieux, disait qu'ils étaient constitués de bords qui libéraient des étendues, alors que d'autres parlent de plein et de vide, de matière et d'espace. Négliger l'une de ces deux composantes essentielles conduit à ne plus parler d'architecture. Fort de cette conviction, et prenant peu à peu pied dans la TdM, j'ai eu une intuition qui m'a guidé dans

mon travail. Établissant une analogie entre l'architecture et le langage (analogie que suggère et autorise la TdM), il m'est apparu que la construction est l'analogie du signifiant tandis que l'habitation est l'analogie du signifié.

À partir de là, je me suis efforcé d'être fidèle à la théorie de Jean Gagnepain. Après quelques hésitations et malgré quelques réticences (dont je m'étonne *a posteriori*), j'en suis venu à admettre que l'architecture relève en première instance de notre faculté d'*homo faber* à produire des artefacts. J'ai ainsi été amené à considérer la construction comme le moyen de l'architecture et l'habitation comme sa fin. Cette simple proposition m'a permis de faire fonctionner la TdM à plein régime et de construire pas à pas une théorie médiationniste de l'architecture. Je me suis ensuite rendu compte que si je suivais Jean Gagnepain, j'étais obligé de classer l'architecture parmi les industries (plan du faire) et donc de la définir comme une performance, c'est-à-dire le moment rationnel où nous nous efforçons de rendre adéquates, les unes aux autres, des formes et des choses. La théorie de ce moment architectural, et des différentes perspectives qu'il offre (visées) était au cœur de ma thèse (Pleitinx, 2012). Ce qui m'est apparu plus clairement en écrivant *Théorie du fait architectural*, c'est la nature paradoxale du produit de l'architecture, ce que j'appelle le fait architectural. Le fait architectural naît, émerge de la rencontre contingente et transitoire de formes et de choses. Par *formes*, j'entends des entités abstraites, vides de tout contenu, qui constituent ce qui pourrait s'appeler très improprement un *vocabulaire architectural* (types, éléments, modes, positions). Par *choses*, j'entends, par contre, ce que j'appelle aussi les paramètres de la conjoncture architecturale (matières, programmes ou fonctions, constructeurs, habitants, sites...). Procédant de la rencontre entre les formes et les choses (je ne peux développer ici le mécanisme de cette rencontre), le fait architectural n'est ni une forme (abstraite), ni une chose (concrète), mais une "forme remplie de chose". Même s'il peut s'incarner dans un édifice ou dans un dessin, il demeure une entité mentale, comparable aux concepts qui nous viennent en parlant. En tant qu'architectes, quand nous présentons avoir une idée, quand nous comprenons ce que nous sommes en train de faire, nous expérimentons intimement l'émergence d'un fait architectural. La chose amusante, après coup, est que parti avec l'ambition de faire une théorie de la forme, j'ai finalement construit une théorie du fait architectural, laquelle suppose une théorie de la forme, mais en dépasse de loin les enjeux.

JJJ : Dans ma propre recherche, je convoque une analogie semblable à celle que tu évoques même si j'en fais un usage quelque peu différent. Le signifiant, c'est la part matérielle de l'architecture, et le signifié, ce sont les effets que produisent ces agencements de matière sur la conscience (et/ou l'inconscient) du sujet humain, l'habitant. En tant qu'architecte et/ou chercheur, c'est bien cette relation que nous questionnons pour mieux en comprendre les effets tant sur le sujet humain que sur son milieu (Jungers, 2020). Ainsi, je dirais que la question architecturale porte sur le signifiant, la manière d'informer la matière, de donner forme à la construction... et que sa visée, c'est l'habitation. Je vois certaines résonances avec ce que tu dis.

RP : Oui. C'est inévitable, parce qu'en réalité nous baignons dans un même bain. Jean Gagnepain a des affinités avec Jacques Lacan (1973), dont tu exploites les concepts.

JJJ : En effet, pour nuancer tout de même, je dirais qu'il y a dans ton travail une attirance pour l'atemporalité et l'abstraction et, de mon côté, plutôt une attirance pour le mouvement et l'incarnation. Avec le structuralisme, nous avons assisté à une mise en avant des systèmes "atemporels". Certes pertinente sur de nombreux points, cette mise en lumière a, en retour, jeté dans l'ombre tout ce qui lui échappe (Dosse, 1992). Or, comprendre ce qui caractérise notre temps, ce qu'il a d'unique m'intéresse beaucoup. Ce n'est pas parce que certaines choses changent qu'elles ne sont pas essentielles à la cohésion d'un groupe, d'une société... à un moment donné de son histoire. Les concepts que tu mobilises ont une cohérence synchronique alors que ceux que je mobilise dans ma recherche au travers de la médiologie (Debray, 2000), par exemple, campent le propos dans le temps. Elle est proprement diachronique.

RP : En effet, la distinction que je ferais entre ton travail et le mien, c'est que le tien s'inquiète des phénomènes propres à notre temps, phénomènes qui rejailissent sur tous les temps, tandis que le mien vise effectivement à rendre compte de l'architecture de tout temps. La première phrase de l'un de tes textes met en perspective les déchets radioactifs comme "la trace la plus sûre de la présence [humaine] le plus loin dans le futur" (Jungers, 2016). C'est vraiment le problème de notre temps qui t'inquiète ! Or, la théorie que je développe n'est pas inquiète de cela. Avatar du structuralisme, le modèle de la TdM est fondamentalement anhistorique, puisqu'il

décrit des facultés qui sont propres à l'espèce humaine. À ce titre, le point de vue de la TdM se situerait avant l'histoire, avant les divergences ethniques et les particularismes qu'elle induit.

Cela dit, la TdM n'exclut pas l'histoire, loin de là. Les facultés rationnelles qu'elle décrit s'historicisent, elles entrent dans l'histoire, et trouvent au cours des temps, selon les lieux, différentes manières de s'actualiser. Par ailleurs, la dialectique entre les formes et les choses qui constitue le mécanisme fondamental de la rationalité est en soi un principe de changement. L'inadéquation entre les formes et les choses a pour conséquence qu'aucune de nos formules n'est nécessaire et définitive. Au contraire, toutes sont contingentes et transitoires. Comme nous n'avons pas *la* formule, nous la cherchons. Ce qui explique, à la fois, la diversité des réalisations humaines et leur impermanence. Je dirais donc que la TdM décrit les conditions permanentes de l'impermanence.

JJJ : Régulièrement dans ton livre, tu éprouves la résistance de la TMA en la confrontant à la pensée, ou la production, de plusieurs personnalités marquantes de l'architecture. Je te propose de ponctuer la suite de notre échange de ces *joutes théoriques*. Le socle commun qu'elles constituent par les thèmes abordés et le vocabulaire mobilisé permettra au lecteur d'accéder plus directement aux spécificités de ta recherche. Chemin faisant, nous croiserons de la sorte la question de l'architecture étayée par Hans van der Laan, celle de l'habiter soulevée entre autres par Martin Heidegger, celle du type abordée par Aldo Rossi, et enfin, pour terminer, celle de la visée esthétique illustrée, cette fois, par Ervin Eerich et les bâtiments du site de Insel Hombroich dont il est l'auteur.

RP : En fait, tu proposes d'entrer dans l'ouvrage par les notes de bas de page... C'est une idée amusante ! Voyons si elle porte ses fruits !

ARCHITECTURE | van der Laan

JJJ : "Selon la TdM, l'architecture procède de l'incidence de la raison artistique (du faire) sur le plan de l'être" (Pleitinx, 2019). Dans ton ouvrage, tu nous invites à aborder l'architecture par ces mots que tu complètes dans la foulée d'une précision importante à tes yeux : "l'architecture est un art de l'espace". Comme tu l'écrits, tu rejoins en cela les approches de Hans van der Laan (1989) ou de Henri Van Lier (1968-1972). Plus loin, en revanche, tu mobilises une nouvelle fois Hans van der Laan, cette fois pour t'en distin-

guer. Peux-tu préciser ce qui, d'une part, te rapproche de sa pensée et, d'autre part, t'en éloigne ?

RP : "L'incidence de l'art sur le plan de l'être" est la définition d'une industrie particulière, d'un secteur de l'art, que Jean Gagnepain appelle la schématique. L'industrie schématique inclut entre autres la production de l'aliment, de l'habit et de l'habitat. Jean Gagnepain insiste, dans de très belles pages de son *Vouloir dire I* (Gagnepain, 1990), sur la proximité et même la parenté qui existe entre les industries vestimentaires et architecturales. Mais il ne dit pas ce qui distingue l'habit de l'habitat. Suivant ses indications, je définis, à mon tour, l'architecture comme la production de l'habitat et je la classe parmi les industries schématiques. Néanmoins j'apporte une précision. Selon moi, les industries vestimentaires et architecturales se distinguent des autres industries schématiques en ceci qu'elles agissent sur l'espace, c'est-à-dire sur un des trois paramètres du sujet (temps, espace, génération) et de la personne. Mais, elles se distinguent l'une de l'autre en ce que l'architecture agit sur l'environnement (construction) pour agir sur le corps (habitation), tandis que l'industrie vestimentaire agit sur le corps pour modifier l'environnement. S'agissant ensuite de mon rapport à Hans van der Laan, une première chose à dire est que nous ne partageons pas le même registre discursif. Le propos de Hans van der Laan est prescriptif de part en part. Sous un appareil théorique qui paraît être de pure science et de logique, il masque un argumentaire en faveur de l'architecture qu'il juge bonne. La deuxième chose à dire sur Hans van der Laan, est que l'architecture qu'il décrit dans ses ouvrages est une architecture très singulière. Là où il prétend toucher à une forme d'universel, je crois qu'il ne fait que dire son propre désir d'architecture. Alors qu'il n'est finalement qu'un mode d'habitation défini comme intérieur par opposition à un extérieur et garanti par deux parois parallèles à bonne distance l'une de l'autre, je reconnais que l'espace architectonique existe. C'est vrai que placés à une certaine distance l'un de l'autre, la qualité d'être entre ces deux murs est très opposable à la qualité d'être en dehors de ces deux murs. Mais cet "espace architectonique" n'est qu'un mode d'architecture, parmi d'autres. Ce qui est frappant chez Hans van der Laan c'est que, dans ses leçons, il déduit toute l'architecture de l'espace architectonique, sans jamais y inclure d'autres modes d'habitation ni d'autre élément de construction que le mur. Par exemple, défini par opposition à découvert et garanti par le dispositif d'une toiture ou d'un plafond, le mode d'habitation *couvert* est le grand absent. En outre, nous trouvons facilement des exemples d'ar-

chitectures qui n'exploitent pas l'opposition dehors/dedans (comme les Chinois, disent les linguistes, ne font pas la distinction entre le "l" et le "r"). Spontanément, je pense au pavillon de Barcelone. Ce qui est étrange chez Hans van der Laan, et me paraît erroné, c'est qu'il fait d'un seul mode d'habitation, d'un seul type d'espace, toute l'architecture. Contrairement à celui de Hans van der Laan, mon propos n'est pas prescriptif, il est résolument descriptif ou analytique. Je ne cherche pas à dire ce que l'architecture devrait être (le problème du devoir être, du bien-fondé, propre à une approche critique, se pose et se résout selon moi à la *table à dessin*). Par ailleurs, je ne crois pas que l'architecture soit plus fondamentalement dans une entité formelle (la colonne, le mur, le droit, le courbe...) plus que dans une autre, au même titre que je ne pense pas que le langage soit plus dans le son *a* que dans le son *b*. Je ne prétends pas faire d'un élément, l'élément fondamental de l'architecture. La TMA permet d'aller à la rencontre de tous les styles d'architecture possibles pour en étudier les formes (les modes d'habitation, les positions, les modes d'habitation, les types et les éléments de construction) et les formules, sans préjuger de leur nature ni établir entre eux une quelconque hiérarchie de valeur. Avec l'humain, il faut s'attendre à tout : ici, des murs, là, aucun ; ici des rues, là, aucune.

JJJ : Qu'est-ce qui, dès lors, ne serait pas de l'architecture ?

RP : Ce qui n'est pas de l'architecture, c'est d'abord ce qui ne relève pas de notre faculté artistique, c'est-à-dire tout ce qui relève en première instance du langage, de la société et du droit. J'insiste en particulier sur ce point : l'architecture n'est pas un langage et l'expression *langage architectural* n'est tout au plus qu'une facilité de langage. Ensuite, ce qui n'est pas de l'architecture, c'est ce qui n'est pas la conséquence d'une interférence entre le plan du faire et le plan de l'être. Il faut donc distinguer l'architecture des autres industries, des autres spécialisations de l'art. Le dessin, la signalétique et l'écriture, par exemple, qui procèdent d'une interférence entre le plan du faire et le plan du savoir, ce n'est pas de l'architecture. Remarque que la distinction des industries ou des secteurs de l'art n'exclut pas leur collaboration. L'architecture peut fort bien collaborer, au choix, avec le dessin, la signalétique ou l'écriture à la production d'un même ouvrage ; ce qui est attesté autant par les temples hindous (Dagens, 2005) que par le Strip de Las Vegas (Venturi, Scott Brown & Izenour, 1972).

JJJ : D'après toi, l'architecture correspond à un instant particulier, un moment rationnel pendant lequel se

formule l'habitat, le "fait architectural". Ce moment, correspond-il par exemple, à cet instant où l'architecte devant ses esquisses voit se stabiliser une cohérence à partir de ce qui, jusque-là, en était dépourvu ?

RP : En effet ! Au moment où les formes et les choses se rencontrent, l'architecte peut éprouver, s'il est attentif, l'émergence d'un fait architectural, c'est exactement ça. Mais je prétends que tout le monde est capable de le vivre, ce moment-là. Et je prétends aussi que ce moment est indépendant du langage, de l'usage social ou de tout choix économique ou éthique. En effet, il arrive que ce qui apparaît soit difficilement nommable, non conventionnel, et en deçà du bien et du mal. Cela arrive...

JJJ : Donc, ce moment a lieu avant d'habiter.

RP : Oui, dans le cas de l'architecte, il a lieu habituellement avant la mise en service du bâtiment.

JJJ : Mais, lorsque l'usager découvre un espace, par exemple, qu'il imagine y disposer son mobilier ou, tout simplement, s'y installer d'une manière ou d'une autre. C'est bien, selon toi, le moment pendant lequel il est susceptible d'éprouver le fait architectural. Après ce moment-là, une fois l'aménagement réalisé et utilisé ou la posture adoptée, alors seulement il habite ?

RP : Oui, l'habitant, une personne non architecte s'entend, peut aussi éprouver un fait architectural quand, par exemple, il aménage son logement. C'est très banal. Sans doute y accède-t-il différemment de l'architecte. Il interprète (analyse) les formes de son habitat et les affecte à une activité, comme le récepteur d'un message analyse les formes verbales (son et sens) qu'il entend et les réinvestit d'un sens conceptuel. Mais, je crois aussi que parfois le fait architectural émerge par mégarde, sans que personne ne l'ait préalablement réfléchi et de manière spontanée, par exemple lorsque pour une raison ou une autre, avec des amis, nous tenons la réunion dans la cuisine, plutôt que dans le salon. À ce moment-là qui vient nous ne savons trop comment, nous affectons de fait la cuisine à une autre activité que celle — conventionnelle — d'y préparer le repas. Le local cuisine devient alors un salon, et, fait amusant, ce qui va se dire alors dans cette *cuisine-salon* sera très différent de ce qui se serait dit dans un salon conventionnel. En l'occurrence, la forme (le local) transforme la chose (la réunion). Sans concertation, quelque chose de spontané, un fait architectural, s'est produit.

JJJ : Pourrais-tu préciser en quoi le fait de tenir une réunion dans une cuisine, plutôt que dans un salon — pour reprendre ta formule — constitue une artificialisation de l'espace ?

RP : C'est une artificialisation de l'espace dans le sens où cela constitue une mise en forme artistique de l'espace, c'est-à-dire que nous utilisons un dispositif matériel en vue d'une activité qui engage notre espace corporel. Cette utilisation passe par une analyse implicite de la forme des locaux et par des opérations de mise en adéquation de ces formes à une activité, à des personnes... Notre raison artistique (technico-productive) est activée pour "appareiller", comme dit Jean Gagnepain, notre espace qui, lui, est une donnée propre à notre être corporel (selon Jean Gagnepain, l'espace est la relation qui se maintient entre le corps de l'animal et son environnement, malgré leur séparation).

JJJ : Si l'on te suit, l'architecture ne nécessite donc pas forcément de déplacement de matière.

RP : Non, pas nécessairement ! Il existe des cas qui peuvent éventuellement être considérés comme limites, où la faculté architecturale s'exerce pleinement sans supposer un déplacement de matière. Prenons, par exemple, une clairière naturelle au milieu de laquelle des gens décident de pique-niquer. En pareil cas, la clairière est artificialisée au sens où la frange arborée et l'espace de la clairière sont formellement analysés comme un dispositif matériel utile à l'habitation. Le temps du repas, la clairière devient une salle à manger. Alors, ça, c'est un fait architectural. Aucun des convives n'y a sans doute prêté attention, mais cela a eu lieu.

JJJ : S'agissant de l'habitant, le fait architectural tel que tu l'entends se situerait-il à la croisée entre création et appropriation (au sens de domestication) de l'artefact et du vide qu'il recèle ? Pourrions-nous dire qu'au travers de la projection de l'usage que constitue le fait architectural une forme de conversion s'opère ?

RP : Plutôt que création et domestication, je dirais sans doute production et artificialisation, mais tu as raison. Le fait ou l'idée architecturale, c'est principalement une affaire de création, c'est ce qui se produit, ce qui émerge. Et c'est en particulier ce qui émerge de notre travail d'architecte, et que nous sommes en mesure de constater et de partager avec d'autres, même si nous n'avons pas de mot pour le nommer, même si le fait semble déroger à toute convention, même si nous ne savons pas encore s'il doit être retenu — s'il est intéressant — ou s'il faut le refuser. Par ailleurs, nous

pouvons aussi parler de domestication, au sens où l'espace naturel peut être artificialisé ou, plus simplement, utilisé, rendu utile.

JJJ : Si tu le veux bien, revenons sur un extrait de ton ouvrage : "Admettant l'équivalence entre certaines formules et en en excluant d'autres, le visiteur [...] conçoit l'idée architecturale de ce qu'est un logement ou un habitat domestique. Cette idée est le fait architectural" (Pleitinx, 2019). Tu y insistes sur le mot *idée* qui a une connotation platonicienne. Pourquoi ce choix? Peux-tu nous expliquer de manière nuancée jusqu'où cette connotation platonicienne est éventuellement pertinente?

RP : Dire que c'est platonicien me semble erroné. Je parle d'*idée* pour faire comprendre la nature abstraite, mentale, du fait architectural, tout en évitant de dire le mot *concept*, qui dans la terminologie médiationniste désigne le fait langagier (j'évite toujours de confondre langage et architecture). Mais le fait que je décris, aussi abstrait soit-il, ne descend pas d'un ciel des idées, au contraire il émerge de la tentative de faire se correspondre des formes et des choses, un dispositif habitable et des paramètres conjoncturels. En outre, le fait ou l'idée n'existe pas de toute éternité. Au contraire, les faits sont terriblement évanescents, comme je l'ai déjà dit : le local cuisine peut devenir un salon, et redevenir la cuisine une seconde après. Les faits, en l'occurrence, émergent et disparaissent au gré des affectations spontanées que les occupants attribueront aux locaux.

JJJ : La TdM envisage le sujet humain à partir des quatre facultés que nous avons évoquées plus haut. Partant, il me semble opportun de te demander si l'approche de l'architecture sous le prisme de la TdM ne t'impose pas, en définitive, de qualifier l'architecture de "faculté" plutôt que de "nécessité humaine" comme j'aurais tendance à le défendre ?

RP : C'est exactement ce que j'affirme : l'architecture est une compétence, une faculté. Précisément, c'est une spécialisation de notre faculté artistique. À ce titre, elle est une de nos potentialités. L'architecture n'est donc pas une nécessité, au sens où elle serait nécessaire à l'émergence ou à la préservation de notre humanité. Même s'il m'est difficile de trouver des endroits où il n'y a pas d'architecture, je crois qu'on peut être humain, sans architecture; je veux dire qu'on pourrait être être humain sans avoir recours à notre faculté architecturale pour équiper ou appareiller notre espace, pour produire un habitat. Remarque, il est extrêmement difficile

d'attester une absence d'habitat. En déclarant qu'une personne n'a pas d'habitat, nous courrons toujours le risque de l'erreur ethnocentrique qui consiste pour un observateur à ne pas voir l'habitat de l'autre, à ne pas constater qu'il existe, parce qu'en définitive cet habitat n'est pas le même que le sien. Chaque style architectural est comme une langue qu'il faut apprendre pour être en mesure de bien repérer les dispositifs et leur utilité.

HABITER | Heidegger

JJJ : Venons-en maintenant à la question de l'habiter proprement dite. Peux-tu, dans un premier temps, nous expliquer ce que tu entends par cette notion et, puisque les *joutes théoriques* ponctuent notre échange, nous dire, dans un second temps, en quoi cette définition de l'habitation diffère de la définition qu'en donne Martin Heidegger dans sa fameuse conférence "Bâtir, habiter, penser" (1951) ?

RP : Au sens où je l'entends, le terme *habitation* désigne la fin, la finalité (complémentaire au moyen qu'est la construction) du processus d'artificialisation de l'espace. Pour le dire de manière imagée, l'habitation en tant que fin de la construction est une des deux faces de l'architecture. Ce n'est pas du tout la définition que donne Martin Heidegger de l'habiter. Tout d'abord, il faut dire qu'en mettant en lumière et, je dirais, "à la mode" la notion d'*habiter*, Martin Heidegger a apporté à la théorie de l'architecture une contribution décisive. Le problème à mes yeux, c'est que lorsqu'il définit l'habitation, il en fait un synonyme d'existence. L'être humain habite sur terre, sous le ciel, parmi les mortels et dans l'attente des divins, très bien! Mais autant dire : "l'être humain existe". En fait, dès le début de sa conférence, Martin Heidegger dit que pour bien comprendre ce que c'est que l'habitation il faut défaire la relation technique de moyen à fin qui lie la construction et l'habitation. Mais, selon moi, si nous faisons ça, on sort du plan du faire, nous sortons inévitablement de l'architecture. En termes médiationnistes, je dirais que Martin Heidegger arrache l'habitation au plan du faire, de l'activité, de l'outil et de l'art, pour la placer sur le plan de l'être, du sujet, de la personne et de la société. Ce faisant, alors même qu'il attire l'attention et éveille l'intérêt des architectes, il leur subtilise un mot et un concept précieux. Ce qui nous intéresse, nous architectes, ce n'est pas l'existence comme telle, c'est l'existence dès lors qu'elle est la fin d'une construction. Ça change tout!

Par ailleurs, le fait de considérer l'habitation comme une des deux faces de

l'architecture n'est pas sans conséquence sur un plan épistémologique. Si l'habitation est une face de l'architecture, c'est-à-dire une des faces de l'artificialisation de l'espace, elle ne peut être décrite adéquatement en termes sociologiques, ontologiques ou déontologiques. Sa juste compréhension exige une théorie de l'architecture ancrée sur le plan du faire : une théorie de l'art. Cela a aussi une conséquence politique sur la distribution des champs scientifiques. Si l'habitation est l'une des faces de l'architecture, les chercheurs en architecture peuvent, et même doivent, revendiquer l'habitation comme un de leurs objets d'étude propres, et ne pas abandonner cette question aux phénoménologues ou aux sociologues de l'espace. L'habitation, ce n'est pas ce qui viendrait après l'architecture, après le travail de l'architecte, qui lui ne s'occuperait que de construction. Non, l'habitation, autant que la construction, c'est notre affaire d'architectes et de chercheurs en architecture!

JJJ : Mais peux-tu alors préciser quelle est la place de l'architecte ? Au fur et à mesure de la lecture, contrairement à ce que tu présentes comme un rapatriement, le lecteur est amené à se demander si nous n'assistons pas plutôt à l'apparition d'une nouvelle forme de dissociation entre habitation et construction. Comme si, finalement, l'habitation oblitérait la construction à un point tel que celle-ci en devenait insignifiante.

RP : En préalable, il peut être utile de préciser que, pour Jean Gagnepain, énonciation et audition procèdent d'une même faculté : le langage. Autrement dit, que nous soyons émetteur ou récepteur (locuteur et auditeur), la formulation du message sollicite toujours la même faculté langagière. Par analogie, nous pouvons ainsi supposer que le constructeur et l'habitant (l'utilisateur) d'un ouvrage exploitent la même faculté architecturale. Qui produit un habitat, construit en même temps qu'il habite, et vice et versa. Alors habiter, il faut bien l'entendre au sens où je l'entends. Habiter, c'est effectuer, souvent de manière distraite, un ensemble d'opérations rationnelles, mentales, qui consistent à appliquer des formes abstraites à un ensemble de choses ou à remplir un ensemble de formes (pièces, salles, rues, places...) par des choses (des activités, des personnes...) Il importe alors de dire que tout être humain est capable de ces opérations. Toute personne qui construit ou habite un habitat est en mesure de les effectuer sur un mode spontané. L'architecte, quant à lui, effectue ces opérations dans le cadre très particulier de sa profession. Déterminée par la répartition sociale des tâches, sa fonction n'est pas de produire un habitat, mais

bien d'élaborer un projet d'architecture, et il remplit cette fonction, instruit de théories diverses, en recourant à des outils de représentation, en s'inscrivant dans une histoire de l'architecture, et en mobilisant sa faculté de juger. Bref, l'architecte mobilise sa faculté architecturale, et bien d'autres encore, dans des conditions sociales très particulières, et à bien des égards très singulières. Au regard de la TMA, l'architecture des architectes n'est qu'un domaine de l'architecture, tout comme, par analogie, le langage des romanciers, celui des philosophes ou celui des juristes ne seraient que des régions du langage. Mais c'est un domaine passionnant, car l'architecture, du fait des conditions dans lesquelles elle est exercée, s'y trouve quelque part, poussée à bout.

JJJ : Afin de clore cette partie et de nous permettre de mieux comprendre ce que tu entends par espace, pourrais-tu réagir à cet extrait ponctionné dans la transcription de la conférence de Martin Heidegger (1951) à laquelle je faisais allusion plus haut : "Mais on ne peut en aucun cas, pour l'unique raison que les nombres-mesures et leurs dimensions sont universellement applicables à tout ce qui est étendu, affirmer que ces nombres-mesures et leurs dimensions sont aussi le fondement de l'être des espaces et des lieux mesurables à l'aide des mathématiques" ?

RP : Pour Jean Gagnepain, l'espace est, avec le temps et la "stratie" (la génération), un des trois paramètres du sujet, c'est-à-dire pour être clair de l'animal. Le sens qu'il donne au mot espace est finalement similaire à celui que lui donnent les phénoménologues lorsqu'ils parlent d'espace vécu. Pris en ce sens, l'espace n'est pas un concept mathématique produit par une raison langagière soumise, de surcroît, à un impératif de rigueur extrême. Non, ce n'est pas cela. C'est un donné sur lequel nous, humains, sommes assis, comme le dit Merleau-Ponty, si ma mémoire est bonne. Mais, s'il ne faut pas confondre existence et habitation, il ne faut pas non plus confondre espace et habitat. L'habitat, c'est de l'espace mis en forme par une raison artistique. C'est de l'"espace utile". Et, à nouveau, ça change tout.

TYPE | Rossi

JJJ : Plus loin dans l'ouvrage, tu évoques Aldo Rossi et son approche du type que tu juges confuse. En mobilisant le système que tu as mis en place, peux-tu nous éclairer sur ce point et nous dire ce qui, selon toi, échappe à la notion de type chez Aldo Rossi ?

RP : À vrai dire, le mot *type* désigne chez Aldo Rossi (1966) un ensemble d'entités que je prends soin de distinguer pour ma part.

Pour Aldo Rossi, le type correspond "au moment analytique" de l'architecture, au moment abstrait de l'architecture. Il est clair, à mes yeux, que le type, chez Aldo Rossi, est une forme. Chez d'autres, le type est ce que j'appelle une formule (et souvent d'ailleurs une formule conventionnelle), c'est-à-dire un ensemble de formes sélectionnées en vue de correspondre à une conjoncture (à un ensemble de choses). Chez Aldo Rossi, le type est une forme vide de contenu, ou du moins une forme qui s'est trouvée libérée du contenu qu'elle a pu avoir historiquement. Sur ce point, la définition que Aldo Rossi donne du type correspond à celle de la TMA. Mais Aldo Rossi ne dissocie pas la construction et l'habitation et il ne dissocie pas non plus les axes (taxinomique et génératif) de l'analyse formelle. Ce faisant, la notion de type qu'il propose est inapte à rendre compte des diverses espèces de formes architecturales et de leur relative autonomie.

Dans la TMA, le type est une forme de construction. Plus précisément, il est une identité formelle minimale de construction. C'est un taxon, l'analogue exact du trait pertinent (identité formelle minimale de son) des linguistes. Des exemples de types courants sont : opaque vs transparent, court vs long, rond vs carré. Le type est donc d'abord une forme de construction et en cela il ne doit pas être confondu avec les formes d'habitation, et en particulier avec les identités formelles minimales d'habitation que j'appelle modes (d'habitation). En outre, le type est une identité de la construction et ne doit pas être confondu avec les unités de la construction que j'appelle éléments (murs, colonnes, planchers...). En effet, les types sont définis de manière qualitative par opposition à d'autres types, tandis que les éléments sont définis de manière quantitative par contraste avec d'autres éléments. Les types sont différenciés, alors que les éléments sont distingués. De plus, le type est une identité minimale, il se distingue donc au premier chef des identités supérieures ou des catégories formelles de l'habitation que j'appelle des archétypes. Un archétype inclut différents types considérés comme des cas particuliers : il est un principe de variation formelle. Ainsi, quand des maisons bruxelloises sont analysées, nous constatons qu'il existe différents types de largeurs. Or tous ces types de largeurs peuvent être considérés comme des cas, des flexions, de l'archétype de la maison bruxelloise. La notion de type chez Aldo Rossi ne fait pas ce détail. À mes yeux, elle confond, rend indistincts, type, mode, élément et archétype. Je ne lui fais évidemment aucun reproche,

mais je pense que sa notion de type reste rustique et que des définitions plus fines permettent de mieux pénétrer les mécanismes subtils de l'architecture.

ESTHÉTIQUE | Eerich

JJJ : Je te propose à présent d'aborder la question de la visée esthétique. Avec la visée réaliste et la visée formaliste, elle constitue, d'après toi, l'une des trois façons de résoudre la contradiction entre les formes et les choses. Une architecture dite réaliste ou empirique se caractérise par la primauté de la chose sur la forme et une architecture formaliste ou magique par la primauté de la forme sur la chose. Seule la visée esthétique échapperait à la tentative de résolution de cette contradiction puisque, s'agissant de l'architecture, elle se caractérise par le fait que "l'habitat lui-même contraint sa propre production" (Pleitinx, 2019).

RP : En effet, une production esthétique de l'habitat se caractérise par le fait qu'elle tâche de rendre l'habitat, ou le fait architectural, adéquat à lui-même. Donc ce n'est pas la forme qui doit être adéquate à la chose. Ce n'est pas non plus la chose qui doit être adéquate à la forme, c'est l'habitat qui doit être adéquat à lui-même. La production esthétique est, comme le dit Jean Gagnepain, "autoréférentielle".

JJJ : Peux-tu nous dire en quoi les bâtiments de Insel Hombroich, que tu donnes en exemple dans ton livre, "contraignent leurs propres productions" et sont à ce titre des habitats "esthétiques" ?

RP : À mes yeux, ces bâtiments sont les produits d'une formulation architecturale telle que le produit a contraint la production du produit. Certes, ils sont destinés à accueillir des œuvres d'art, mais il est clair que la production, la formulation, de ces bâtiments n'a pas été déterminée par cette fonction. D'ailleurs quand il n'y a pas d'œuvre dedans, cela marche tout aussi bien : ils restent visitables. Donc, nous ne sommes pas du côté du réalisme ; les choses, en l'occurrence, la fonction, ne sont pas premières. Ensuite, nous pouvons constater que les formules retenues (les formes sélectionnées) pour ses pavillons sont souvent le résultat d'opérations itératives qui sont contraintes par l'opération précédente : un cube dont on a retiré un cube, une grande salle de proportion rectangulaire traversée en son milieu par une salle suspendue de proportion rectangulaire ou encore, un bâtiment qui n'est que la répétition de carrés contigus. Bref, Insel Hombroich regorge de manipula-

I

Hypothèse

L'être humain est un animal doué de rationalité

Thèse

L'architecture est la formulation de l'habitat

Conséquence méthodologique

L'étude de l'habitat, en tant que fait culturel, consiste à rendre compte des opérations rationnelles inhérentes à sa production

II

Hypothèse

La rationalité est diffractée en quatre raisons autonomes, mais interférentes : le langage, l'art, la société, le droit

Thèse

L'architecture, en tant que formulation de l'habitat, participe à l'artificialisation de l'espace

Conséquence méthodologique

L'étude de l'habitat, en tant que tel, consiste à rendre compte des opérations artistiques inhérentes à sa production

III

Hypothèse

La rationalité humaine est un processus bipolaire qui fait place à deux groupes d'opérations contradictoires et simultanées, les unes analytiques (formalisation) et les autres synthétiques (formulation)

Thèse

L'architecture participe à l'artificialisation de l'espace en qualité de performance industrielle

Conséquence méthodologique

L'étude de l'habitat consiste à rendre compte des formes et des formules architecturales

IV

Hypothèse

Chacune des raisons culturelles présente deux faces autonomes et solidaires

Thèse

La construction et l'habitation sont les faces de l'architecture

Conséquence méthodologique

L'étude d'un habitat inclut l'étude de sa construction et de son habitation

V

Hypothèse

La formalisation et la formulation procèdent de manière qualitative et quantitative

Thèse

L'architecture opère de manière qualitative et quantitative

Conséquence méthodologique

L'étude de l'habitat inclut l'étude des identités et des unités architecturales

tions autoréférentielles typiques de la visée esthétique qui font finalement que chaque pavillon est comparable à un petit poème, avec ses récurrences, ses rythmes et ses rimes.

JJJ : De ce fait, Ervin Eerich à Insel Hombroich ou, de manière plus générale, Hans van der Laan dans son œuvre, ne réduisent-ils pas l'architecture à une question de pures proportions, de rythmes, d'ordre... ?

RP : Oui, effectivement. Les questions de proportion et de *symétrie*, au sens de l'accord du tout et des parties, sont d'ordre esthétique. En l'occurrence, l'habitat en train de se faire impose et trouve ses propres dimensions, ses propres proportions. Mais la visée esthétique ne peut être réduite à cela, car elle peut très bien s'intéresser à d'autres valeurs formelles que les dimensions et leurs rapports de proportions. Philippe Rham, par exemple, développe une esthétique du confort thermique, une ode aux modes (identités formelles) d'habitation de types climatiques : chaud vs froid, humide vs sec... Mais, une production esthétique peut aussi s'intéresser à des aspects concrets de l'exécution ou de l'occupation des ouvrages. Dans sa Bruder-Klaus-Kapelle, par exemple, Peter Zumthor propose une esthétique de l'exécution. Nous pourrions aussi concevoir une esthétique de l'occupation des locaux, une manière de faire *rimer* les affectations.

JJJ : Afin de mieux comprendre ces notions, peux-tu nous expliquer en quoi l'esthétique n'est pas un formalisme ?

RP : Le formalisme, comme le réalisme d'ailleurs, est une manière de résoudre la contradiction entre l'abstraction des formes et la concrétude des choses. Le formalisme, en particulier, consiste à rendre les choses adéquates aux formes : des formes sont données et nous tâchons de faire en sorte que les choses s'y adaptent, quitte à les tordre et/ou à les réinventer (c'est ce que j'appelle la cosmogonie, réinventer le monde). L'esthétisme, comme je l'ai dit, consiste à rendre le fait en train de se faire adéquat à lui-même. La visée esthétique suppose bien sûr qu'il y ait des formes et qu'il y ait choses, mais toute son attention, si j'ose dire, va au fait qui devient son propre critère. Ce qui rend sans doute difficile de départager la visée esthétique de la visée formaliste, c'est que l'une et l'autre semblent se désintéresser des choses, que privilégierait une visée réaliste. Au regard d'une visée réaliste, un habitat formaliste et un habitat esthétique peuvent appa-

raître similaires. Pourtant, leur désintérêt n'est pas le même, la visée formaliste se désintéresse des choses parce qu'elle privilégie les formes, tandis que la visée esthétique se désintéresse des choses pour mieux s'intéresser au fait lui-même. Il ne faut pas se tromper. Quand Frank L. Wright traite de formalistes Philip Johnson et Henry-Russell Hitchcock —les auteurs du Style international— je crois que sa colère est fondée, mais que dans ce cas-ci, il serait plus exact de les traiter d'esthètes...

Conclusion

JJJ : Notre échange touche à sa fin. Il suscite à son tour de nouvelles questions que nous ne formulerons pas ici. Leur absence est une invitation faite au lecteur à poursuivre la réflexion.

Partant, en guise de conclusion, peux-tu nous dire comment tu envisages la réception de ton ouvrage et quelles suites tu comptes lui donner ?

RP : Contrairement à de nombreuses entreprises théoriques, la TMA n'a pas pour vocation de dire aux architectes ce qu'il convient de faire. Mon livre s'adresse d'abord aux chercheurs spécialisés dans l'étude de l'habitat, qui devraient, je l'espère, y trouver des outils d'analyse applicables dans le cadre de leurs recherches. Il pourrait aussi aider et inspirer certains de nos étudiants dans la réalisation de leur travaux de fin d'études. Nous n'en avons pas parlé, mais dans mon livre je ne fais pas qu'exposer les thèses de la TMA. J'indique aussi les conséquences méthodologiques des thèses préalablement soutenues (cf. figure 2). Les thèses de la TMA suggèrent en effet une organisation de la recherche en architecture (en disciplines et sous-disciplines) ainsi que des critères d'observation et des principes d'explication utiles à l'étude de corpus d'habitats.

La TMA ne prétend pas avoir d'effet en dehors d'une activité scientifique. À priori, les retombées de la TMA sur la production architecturale devraient être nulles ! Néanmoins, je crois qu'elle pourrait avoir cette vertu indirecte de libérer les architectes des questions mal posées qui parfois encombrant leur pratique. J'espère que celles et ceux qui liront mon livre y trouveront l'occasion de mesurer l'étendue du champ que leur offre leur faculté architecturale et s'emploieront activement à en révéler les potentialités pour faire émerger, par-delà les formes et les choses, des faits architecturaux inédits et opportuns.

2 Les 5 — Hypothèses | Thèses | Conséquences méthodologiques — qui ponctuent l'ouvrage (schéma synthétique réalisé par Jean-Jacques Jungers)

Bibliographie

- DAGENS, B. (2005). *Traités, temples et images du monde indien : Études d'histoire et d'archéologie*. Paris : Presse Sorbonne Nouvelle.
- DEBRAY, R. (2000). *Introduction à la médiologie*. Paris : PUF.
- DOSSE, F. (1992). *Histoire du structuralisme, Tome II : Le chant du cygne 1967 à nos jours*. Paris : La découverte, éd2012.
- GAGNEPAIN, J. (1990). *Du vouloir dire : Traité d'épistémologie des sciences humaines I : Du signe, de l'outil*. Paris : Livre & Communication.
- HEIDEGGER, M. (1951). "Bâtir, habiter, penser". *Essais et Conférences*. Paris : Gallimard, éd.1950.
- JUNGERS, J.-J. (2016). "L'homme sans mur : architecture, divertissement et gravité". *Les pages du laa*, n°29.
- JUNGERS, J.-J. (2020). "De l'effondrement du familier en Anthropocène : extrapolation à partir du 'nouveau' grand temple d'Abou Simbel". *Sciences du Design*, n°11.
- LACAN, J. (1973). *Livre XI : Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris : Seuil, 1964.
- PLEITINX, R. (2012). *Les visées adossées : sous l'angle d'une théorie médiationniste de l'architecture, explication de l'alternative entre réalisme et formalisme, illustrée par la divergence entre les architectures modernes et postmodernes*. Louvain-la-Neuve : PUL.
- PLEITINX, R. (2019). *Théorie du fait architectural. Pour une science de l'habitat*. Louvain-la-Neuve : PUL.
- ROSSI, A. (1966). *L'architecture de la ville*. Paris : L'Équerre, éd.1981.
- VAN DER LAAN, H. (1989). *L'espace architectonique : Quinze leçons sur la disposition de la demeure humaine*. Leyde ; New York : E.J. Brill.
- VAN LIER, H. (1968-1972). *Architecture : L'espace architectural*. Anthropogénie Locales.
- VENTURI, R., SCOTT BROWN, D. & IZENOUR, S. (1972). *Learning from Las Vegas*. Cambridge : MIT Press.