

lieuxdits #28
Spécial dessin
Novembre 2025

édito	
On drawing	1
Chiara Cavalieri, Nele De Raedt, Beatrice Lampariello, Giulia Marino	
On dessine dehors	4
Joëlle Houdé, Francesco Cipolat, Arthur Ligeon, Jérôme Malevez, Pietro Manaresi	
La main de l'architecte	12
Olivier Bourez	
Intégrer le sketchnoting dans le processus de recherche	18
Émilie Gobbo	
Synesthésie en conception architecturale	22
Sheldon Cleven, Louis Roobaert, Damien Claeys	
Spatial data and methods for urban planning and architecture	30
Ioannis Tsionas	
Lemps, le village le plus dessiné de France	36
Éric Van Overtstraeten	
Lettre au/du dessin	44
Frédéric Andrieux	

lieuxdits #28
spécial dessin



Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme de l'Université catholique de Louvain
Louvain research institute for Landscape, Architecture, Built environment



Référence bibliographique :
Olivier Bourez, "La main de l'architecte", lieuxdits#28, novembre 2025, pp.12-17

SEMESTRIEL

ISSN 2294-9046
e-ISSN 2565-6996



Éditeur responsable : Le comité éditorial, place du Levant, 1 - 1348 Louvain-la-Neuve (lieuxdits@uclouvain.be)
Comité éditorial : Damien Claeys, Gauthier Coton, Brigitte de Terwangne, Nicolas Lorent, Pietro Manaresi,
Catherine Massart, Giulia Scialpi, Dorothée Stiernon
Conception graphique : Nicolas Lorent
Imprimé en Belgique



www.uclouvain.be/loci
www.uclouvain.be/lab

La main de l'architecte

"Penser est un travail de la main." (Heidegger, 1959)

Auteur

Olivier Bourez
Architecte, enseignant, Laa,
LOCI+LAB, UCLouvain.
Membre fondateur de l'atelier
Matador, Bruxelles
(www.matador.be).

Résumé. Nous le savons, en qualité d'architecte, les dessins ne s'adressent pas à la vue. Ils s'adressent à la pensée à travers la vue. Ils sont des "vues de l'esprit" (Jacob, 2011). Un plan ou une coupe ne sont rien d'autre. Comme vues de l'esprit les dessins s'offrent à l'exercice d'une pensée irréductible ni au verbe ni au geste de la main.

Mots-clés. discipline · théorie · projet · verbe · dessin

Abstract. As architects, we know that drawings are not intended for the eye. They are intended for the mind through the eye. They are "views of the mind" (Jacob, 2011). A plan or a section is nothing else. As views of the mind, drawings lend themselves to the exercise of thought that cannot be reduced to words or hand gestures.

Keywords. discipline · theory · project · verb · drawing

Introduction

La contribution qui s'inaugure fréquentera le dessin en tentant de reconnaître l'une des places qu'il occupe dans la discipline de l'architecture. Il s'agira pour l'essentiel d'interroger le dessin de conception à l'œuvre dans le *projet d'architecture*. Ce dernier, activité centrale dans la pratique du métier d'architecte, mais également dans celle de son enseignement, souffre souvent d'une incompréhension de son objet que ce soit dans la société civile ou à l'université, la récente institution d'accueil des écoles d'architecture d'obédience artistique¹. Comme en de nombreuses disciplines, l'architecture distingue un versant pratique d'un versant théorique lorsqu'il s'agit d'évoquer les artefacts dessinés ou construits et les écrits réflexifs à leur endroit. Cette distinction classique, Pratique/Théorie, trop réductrice, souffre d'un manque de précision et de nuance à l'origine de nombreux malentendus, comme celui de considérer que le *projet d'architecture* serait le versant pratique de la discipline quand la théorie de l'architecture consisterait à dégager les concepts qui la constitue, et à analyser ses effets. La pratique du *dessin*

dans le projet n'y est sans doute pas étrangère par la dimension manuelle, proche d'une pratique artisanale ou artistique, qu'elle convoque en première instance. A ce titre, elle est très éloignée des sciences exactes pratiquées à l'université et pose la question, si ce n'est de sa légitimité en son sein, de la place qu'occupe précisément le projet dans la discipline et, par voie de conséquence, de certaines orientations potentielles en matière de recherche.

L'architecture : Artefact versus Discipline

Le mot *architecture* revêt de multiples significations. Il est utilisé dans de nombreux domaines entraînant quelques confusions quant au sens lié à notre discipline. L'architecture d'un logiciel ou d'une structure sociale, par exemple, est éloignée de l'usage que nous, architectes, en faisons, même si nous y reconnaissons quelques liens signifiants. "Dans le domaine de l'habitation au sens le plus large, couvert par la compétence de l'architecte, le terme architecture

1 - L'université accueille de longue date l'architecture du point de vue des ingénieurs des ponts et chaussées, d'obédience plutôt scientifique ! Rappelons que les architectes ont réclamé leur autonomie par rapport à l'école des beaux-arts pour épouser davantage les exigences scientifiques de leur domaine quand, simultanément, les ingénieurs civils architectes ont réclamé leur autonomie disciplinaire pour exercer davantage le projet d'architecture, ce n'est pas neutre. Aujourd'hui les écoles d'architecture ont quitté leur autonomie pour rejoindre l'université au risque d'égarer quelques fonds baptismaux artistiques.

désigne au moins trois réalités distinctes et néanmoins complémentaires : Les dispositifs matériels (les artefacts) qui permettent l'habitation des personnes et des collectivités (de l'édifice au paysage), la *discipline* (la théorie de l'architecture et le projet d'architecture) qui analyse, prend en considération et projette, avec méthode, ces dispositifs matériels, et l'exercice professionnel (la pratique) de cette discipline, balisé par les ordres des architectes, en interaction avec des acteurs institutionnels, privés, industriels, etc.³.

Selon la charte LOCI, la *discipline* se dédouble donc en un versant dit *Théorie de l'architecture* d'une part et celui dit *Projet d'architecture* de l'autre. Cette distinction est décisive puisqu'elle institue le caractère dialectique de la discipline.

Le projet d'architecture⁴ est donc l'un des deux versants disciplinaires. Il n'est pas l'architecture à proprement parler, l'architecture en qualité d'artefact, mais bien l'activité qui consiste à le concevoir, à projeter des espaces artificiels pour l'habitation de l'homme, à les imaginer⁵ et non pas à les construire. Un espace construit n'est pas un projet tout comme un projet n'est pas un espace construit⁶. Le projet consiste précisément à mettre à distance le réel pour pouvoir le penser, l'élaborer, le concevoir aisément et librement. A titre d'exemple, les fondations peuvent être élaborées après le toit contrairement à l'ordre consécutif de la construction. Cette distinction entre le projet et son objet n'est pourtant pas si évidente puisqu'il est coutume d'user du même terme, architecture, pour évoquer tantôt l'activité de l'architecte, le projet, tantôt l'espace construit, le *fait architectural* (Pleitinx, 2019), l'artefact. D'ailleurs, de nombreux projets n'aboutissent pas nécessairement à la réalisation de l'espace conçu et, ce dernier, lorsqu'il est construit oublie le projet, échappe aux raisons de son avènement, raisons qui pourtant restent vivantes dans l'espace réalisé. Les raisons de l'espace produit échappent aux habitants qui, de la sorte, y habitent librement.

S'agissant de traiter du dessin, c'est le versant projet de la discipline qui nous intéresse ici, car le premier s'exerce de manière particulièrement manifeste dans le second. En effet, le produit disciplinaire du projet d'architecture s'incarne pour l'essentiel dans des dessins. Plus qu'une incarnation, les dessins traversent tout le processus de conception d'un projet d'architecture. Les dessins remplissent des offices distincts et complémentaires. Ils servent à chercher, à représenter, à communiquer, etc. C'est la valeur spéculative du dessin qui nous occupe, le dessin qui pense.

Le projet d'architecture : Théorie *versus* Pratique

Si la *discipline* mobilise de nombreuses compétences, celle qui consiste à concevoir les artefacts spatiaux, à les projeter, occupe une place centrale dans le cursus des études ainsi que dans l'exercice professionnel. L'activité principale de l'architecte concepteur est le projet d'architecture. La production des projets s'élabore concrètement dans des modèles réduits sous forme de dessins et de maquettes.

Le projet est une fabrique d'idées, de concepts par-delà le verbe. Les idées s'élaborent dans des dessins et des maquettes, dans des images et des objets. Les idées, les concepts visent à doter les artefacts à construire d'une *nature spatiale*. Quel est le projet pour tel espace ? Autrement dit, quelle pourrait en être sa nature spatiale ? La nature spatiale est un *je ne sais quoi* conféré à l'ouvrage grâce aux idées façonnées par l'exercice du projet⁷. A ce titre, le projet d'architecture ne relève pas de la pratique opposable à la théorie contrairement à ce qui s'en dit le plus souvent, au sens de la mise en pratique d'une théorie préalable. Certes, le caractère *pratique* du projet est sans doute induit par l'exercice manuel du dessin ou de la maquette, mais le projet d'architecture est un exercice théorique, qui fait intervenir des idées, des concepts, des notions au même titre que la théorie de l'architecture, à cette différence près que cette dernière s'exerce à en extraire lorsque le projet vise à en incarner, voire à en créer. Et les concepts sont autant véhiculés par des mots que par des images. En simplifiant quelque peu, nous pourrions dire qu'en matière de théorie les mots prévalent tandis qu'en matière de projet, ce sont les images. La *discipline* de l'architecte est donc bien dialectique, non pas théorie/pratique mais bien théorie/théorie, avec d'un côté les mots, de l'autre les images, les dessins. Le projet d'architecture est un exercice théorique qui, pour l'essentiel, s'accomplit par le dessin et s'y incarne.

Précisons enfin que le projet n'est pas une activité spécifique à l'architecture, il existe dans de très nombreux domaines. Néanmoins, dans son essai consacré au *projet*, Boutinet assigne à la discipline de l'architecte une position inaugurale en la matière, voire paradigmatique du concept de *Projet* (Boutinet, 1990).

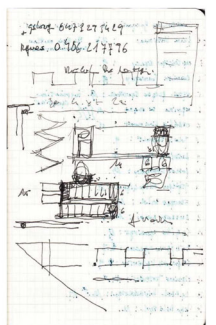
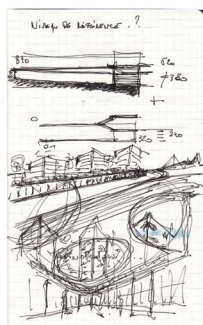
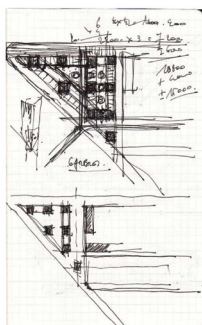
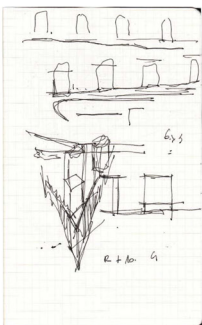
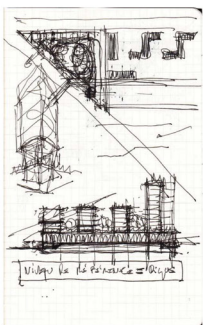
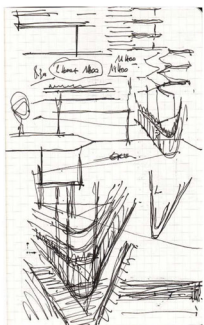
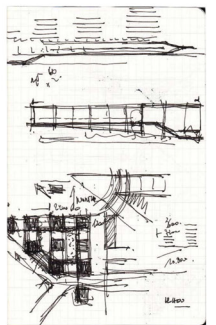
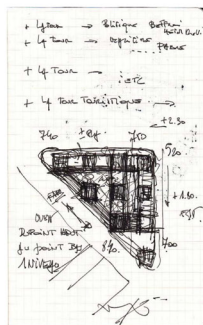
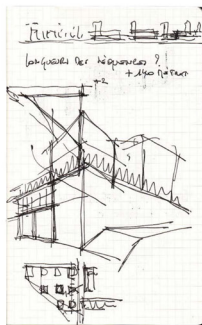
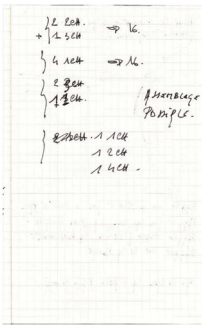
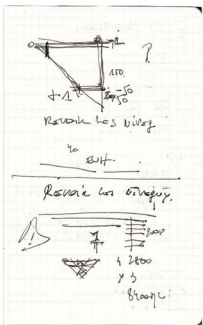
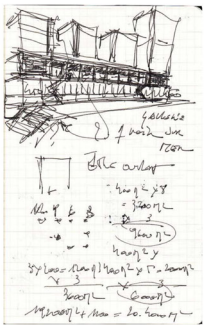
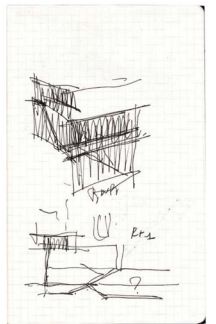
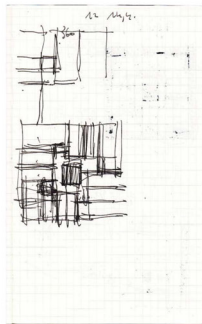
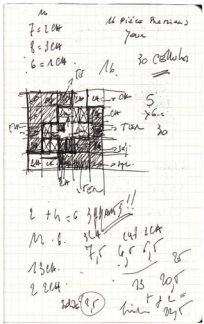
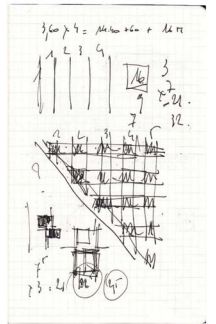
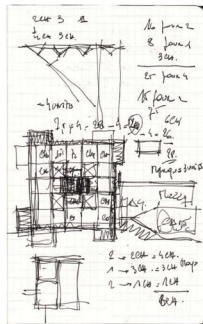
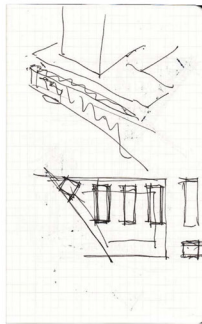
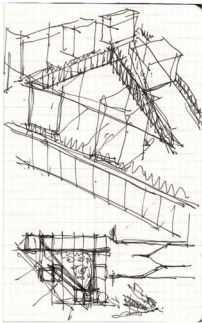
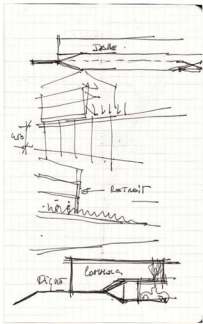
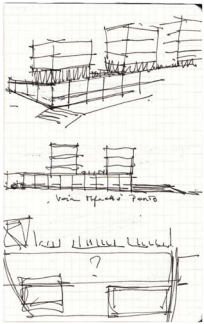
3 - Extrait de la charte facultaire LOCI remplacée par le manifeste LOCI.

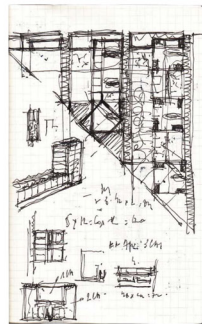
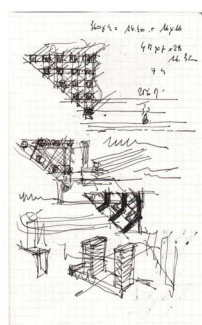
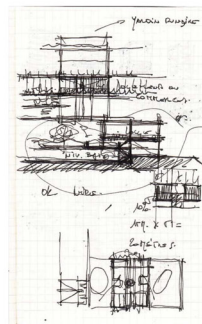
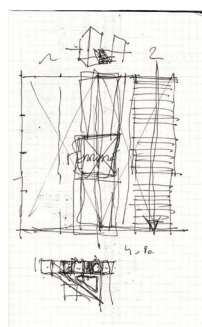
4 - Sans distinction d'échelle, de l'édifice au territoire en passant par l'architecture de la ville.

5 - Imaginer pourrait être un terme très approprié puisqu'il réfère à l'image que nous évoquons ultérieurement.

6 - Même si la construction est très incidente dans la conception.

7 - Formule empruntée aux classiques (auteurs, philosophes, etc.) lorsqu'ils parlent du beau, nous y reviendrons.





L'atelier de projet
d'architecture : Scientifique
versus Artistique

Le *projet* d'architecture est l'activité principale de l'architecte. Il s'élabore, se conçoit en *atelier*. L'atelier de l'architecte n'est pas un laboratoire tel qu'il s'entend à l'université (travaux pratiques ou recherches) même s'il partage avec ce dernier de nombreux points communs. Il réfère davantage à celui de l'artiste bien qu'il n'y produise pas les œuvres à proprement parler, mais les conçoit, les projette. L'atelier de l'architecte ou l'atelier d'architecture est un lieu d'élaboration, de conception, de production de projet d'architecture. L'appellation *atelier* réfère à une pratique particulière consistant à imaginer des espaces en les fabriquant, réciproquement à fabriquer des espaces en les imaginant. En les fabriquant, en les imaginant certes, mais indirectement, par la médiation de dessins et de maquettes. Ces productions activent l'imagination, la pensée, l'esprit critique. Ce faisant, dans les ateliers s'enseignent et s'apprennent simultanément l'architecture et l'exercice du projet d'architecture. Apprendre en faisant des dessins et des maquettes, faire en apprenant, la production est alors soumise au débat avec les pairs. Dans une école d'architecture, l'atelier est un lieu d'enseignement collectif où s'apprend la fabrique du projet qui, bien que dotée de multiples protocoles précis et ouverts, ignore par avance les résultats à obtenir. Comme il s'agit de formaliser quelque chose qui n'existe pas encore sous forme de dessin et de maquette, la discipline est traditionnellement assimilée aux arts, à ceux du dessin. Elle échapperait donc, en un certain sens, aux disciplines strictement rationnelles bien qu'elle mobilise de nombreuses compétences scientifiques. En matière de projet d'architecture, il n'existe aucune formule qui permette de garantir un résultat comme le comptable dresse un bilan incontestable. L'architecte ne dispose d'aucune méthode avérée et

infaillible malgré les multiples tentatives que l'on retrouve à travers les traités, les manifestes, les théories, les codes, les normes, les règles et les modèles. C'est sans doute lié au fait qu'en matière d'architecture les questions ne se posent jamais deux fois de la même façon, le lieu et le moment, *hic et nunc*, sont toujours uniques malgré les similitudes et les récurrences. Sa pratique requiert donc toujours une forme d'*invention* ou de *création*, elle exige toujours une forme de créativité. Si mince puisse-t-elle paraître, cette nécessité créative pèse d'un poids considérable sur la production des projets. La créativité, par essence, demeure un *mystère* pour reprendre les mots de Stefan Zweig (Zweig, 1996). À ce titre, elle échappe en partie à la rationalité scientifique, à son universalisme partagé. Le projet d'architecture est tout à la fois scientifique et artistique, universel et singulier dans une dialectique irréductible comme les deux faces d'une même pièce.

Dialectique dialectique

La discipline est bien doublement dialectique. Contrairement aux idées reçues, elle n'oscille pas entre une théorie qui émettrait des concepts verbaux et une pratique qui émettrait des images dessinées ; tout autant qu'elle n'oscille pas entre une connaissance scientifique et une création artistique. Elle est doublement dialectique (cf. schéma). D'une part, il y a une dialectique entre la théorie de l'architecture, une théorie scientifique des artefacts (qui mobilise aussi bien le verbe que l'image) et le projet d'architecture, une théorie artistique de la conception des artefacts (qui tout autant mobilise le verbe et l'image). D'autre part, il y a une dialectique entre les mots, des concepts audibles (qui s'adressent à la théorie et au projet), et des dessins, des concepts visibles (qui s'adressent tout autant au projet et à la théorie) et parmi lesquelles les dessins occupent une place essentielle.

Théorie de l'architecture
(scientifique, connaissance, artefacts)

Le verbe,
concept audible
(les mots)

DISCIPLINE

L'image,
concept visible
(les dessins)

Projet d'architecture
(artistique, création, conception des artefacts)

① Le fait architectural (l'artefact), le projet architectural (la conception des artefacts), le verbe (les mots) et l'image (les dessins).

Dans ce schéma quadripartite (fig. 1), la discipline de l'architecture, inaugurale pour le concept de *projet* (selon Boutinet) et art du *dessin*, pose la question de savoir si *projet* et *dessin* ne couvriraient pas la même acception comme le sous-entend le terme *Design* en anglais ou *Disegno* en italien. Le dessin, en qualité d'outil de conception, pourrait être une procédure de visibilité qui rend pensable l'architecture, *Disegno rende l'architettura pensabile* ou *Design makes architecture thinkable*, pour extrapoler la belle formule de Mike Christenson (Christenson, 2014). C'est dire combien le dessin occupe une place cruciale dans la discipline. Les dessins ne s'adressent pas à la vue. Ils s'adressent à la pensée à travers la vue. Ils sont des *vues de l'esprit*. Un plan ou une coupe ne sont rien d'autre. Comme vues de l'esprit les dessins s'offrent à l'exercice d'une pensée irréductible ni au verbe, ni au geste de la main. Il n'y a pas d'un côté un savoir-penser avec le verbe et de l'autre un savoir-dessiner avec la main. Les architectes dessinent avec l'esprit par la main. Le projet résiste à une division entre penser et faire, entre dire et dessiner. Le dessin constitue une modalité de pensée à part entière irréductible à celle qui mobilise le verbe, le concept. Le verbe instruit le dessin et réciproquement. Le projet est tout à la fois lieu de savoir-faire et de faire-savoir. En définitive, l'élaboration des dessins ne peut être réduite à la mise sur papier d'idées verbales conçues par ailleurs, elles y sont implicitement élaborées et s'y incarnent explicitement. Dans cet ordre d'idée le projet invite à une disposition double de l'architecte. Le terme *auteur de projet* est réducteur. L'architecte est tour à tour auteur et lecteur. Une double disposition propre à tout acte de création. Le savoir-faire se double du faire-savoir. L'architecte réfléchit en dessinant, il dessine en réfléchissant. Réfléchir pourrait ici être compris au sens premier du terme. Le dessin pourrait être un miroir de la pensée qui donne à voir ce qui excède le pouvoir des mots et qui donne à penser ce qui est inaccessible au regard comme nous l'évoquions à propos des plans ou des coupes. Car les dessins représentent des réalités

qu'ils donnent à voir et à penser tout autant qu'ils donnent à voir et à penser des réalités à se représenter. Aussi si l'auteur conduit le projet, ce dernier conduit tout autant l'auteur pourvu que celui-ci s'y abandonne. Ce n'est pas simple, car il faut pour cela pouvoir renoncer à cet égo humain qui pense faire autorité sur les objets, sur les choses pour se laisser traverser par ce qu'elles ont à nous enseigner. Si l'on adhère à cette hypothèse et que l'Université prend au sérieux la proposition des architectes, on peut imaginer que l'architecture, de la sorte intronisée, ouvre la porte à l'art (le *pratiquer*) au sein de la prestigieuse institution. Ce n'est pas rien.

Ouverture

L'héritage de l'écoles des Beaux-Arts, des arts du *beau* invite à considérer le concept de beauté¹⁰ au sein du secteur des sciences et technologies, dans la faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale et d'urbanisme ! L'une des formules canoniques de la discipline de l'architecte est la triade vitruvienne : *utilitas, firmitas, venustas*. Si l'utilité et la solidité sont aisément appréhendables, rationnellement évaluables, il en va tout autrement de la beauté. Concept subjectif par excellence, *ce je ne sais quoi*⁸ n'est pas une connaissance et échappe de la sorte à la science. En matière d'architecture, le projet est en permanence pris entre des contradictions scientifiques, notamment entre l'*utilité* optimale et la *solidité* impérieuse. Les architectes dressent des murs qu'ils percent aussitôt d'ouvertures. La somme des performances optimales de chacun des éléments constitutifs d'un artefact ne produit paradoxalement pas les qualités espérées, car elles s'opposent toujours les unes aux autres. Au-delà d'un cumul de performances, l'artefact vise une forme d'équilibre plastique dont le projet est le producteur. Nous postulons que le rôle du projet d'architecture consiste précisément à mettre au travail par le dessin toutes ces contradictions apparentes et que la *beauté* assure la médiation entre l'*utilité* et la *solidité* ! ■

10 - Qui n'en n'est pas un selon Kant.

Médiagraphie

Boutinet, J.-P. (1990). *Anthropologie du projet*. Paris : Presses universitaires de France.

Christenson, M. (2014). "Making architecture 'thinkable'. A drawing course in beginning design". Dans C. Q. Wetzels & L. Johnson (éd.) *30th NCBD: Materiality: Essence+Substance* (pp. 31-36). Chicago : Illinois Institute of Technology.

Heidegger, M. (1959). *Qu'appelle-t-on penser ?*. Traduction par Aloys Becker & Gérard Granel, Paris : Presses universitaires de France, pp.188-190.

Jacob, C. (éd.) (2011). *Lieux de savoir 2. Les mains de l'intellect*. Paris : Albin Michel.

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

Zweig, S. (1996). "Le Mystère de la création artistique". *Essais III* (pp. 995-1016), Paris : Poche.