



HAL
open science

L'usage dans la pensée architecturale

Daniel Pinson

► **To cite this version:**

Daniel Pinson. L'usage dans la pensée architecturale. Les Cahiers du LAUA, 1993, 1, p. 11-19.
halshs-01563700

HAL Id: halshs-01563700

<https://shs.hal.science/halshs-01563700v1>

Submitted on 13 Dec 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

L'USAGE DANS LA PENSÉE ARCHITECTURALE

Daniel PINSON

(séminaire LAUA du 14 mai 1991)

Cette communication¹ n'est pas indifférente à une certaine évolution intellectuelle qui s'est fait jour dans les milieux de l'architecture en France. Cet argument en constitue la raison d'être conjoncturelle ; cette dernière invitait avec plus d'insistance à savoir pourquoi l'usage, à contre-courant de cette évolution, nous préoccupait tellement, avec d'autres, et en quoi cette question constituait un enjeu de taille dans la manière de concevoir des architectes, alors même qu'en apparence le regain de reconnaissance de l'architecture dans la société, en tout cas celle que construit une certaine opinion, paraissait résulter de la rupture avec un fonctionnalisme primaire et du retour vers une expression artistique réaffirmée.

Ma perspective est de vérifier la légitimité de l'attention à l'usage, de l'intérêt qu'il y a à croiser le travail de création des formes architecturales avec la réflexion sur les pratiques sociales dans l'espace. Cette quête visait à reconstituer la cohérence de mes travaux,

1- Comme le texte original en vue de la soutenance de la thèse d'Etat dont il est issu : *Reflexions sur le statut et la représentation de l'usage dans la pensée des architectes*, Université de Paris X-Nanterre, 1990, récemment publiée chez L'Harmattan (Collection Villes et Entreprises), sous le titre *Usage et Architecture*.

comme de ceux du laboratoire en général, même si les objets de chacun des chercheurs, leur discipline de référence ne sont pas exactement les mêmes, et de consolider les contenus et les méthodes de formation que nous avons mis en place à l'Ecole d'Architecture de Nantes à partir d'une telle problématique.

Dans un contexte qui est, comme je l'ai mentionné plus avant, marqué par l'effacement de l'*architecte-technicien* et la réapparition de l'*architecte-artiste* (figures qui toutes deux laissent peu de place à la valeur sociale de l'activité de l'architecte, qui crée pourtant un *cadre de vie*), je voudrais faire la démonstration que l'attention plus soutenue à l'usage n'est pas le risque de son appauvrissement esthétique, mais qu'elle peut être également la source de son enrichissement sur le plan de la forme.

Pour cela, j'ai orienté ma recherche dans deux, voire trois, directions principales : je me suis d'une part attaché à reconstituer le cheminement des concepts, spécifiques à l'architecture, qui renvoyaient à une certaine conception de la finalité sociale de l'architecture ; je me suis d'autre part interrogé sur le statut des savoirs contribuant à la production de l'architecture, en partant de ce constat d'une hésitation ancienne, profonde et récurrente, entre recours à la science et appel à l'inspiration plastique. La troisième direction essayait d'appréhender, quant à elle, la validité des critères qui permettaient de distinguer l'architecture du reste de la construction, question qui n'est pas sans rebondir sur la précédente.

Il s'agit en quelque sorte d'une réponse à tous les détracteurs de notre travail de recherche, pas tant de sa qualité intrinsèque que de son intérêt pour l'architecture. En effet la valeur de l'architecture se résume pour eux à une qualité jugée hors de toute considération ayant trait à l'usage. Cette façon de voir, qui me semble s'être progressivement imposée depuis quelques années, part du point de vue que les recherches entreprises sur les prati-

ques de l'espace n'éclairent que ces pratiques elles-mêmes, elles n'intéressent donc que les spécialistes des sciences humaines, accessoirement des professionnels de la programmation et de la maîtrise d'ouvrage, mais qu'elles restent sans intérêt pour les savoirs de l'architecte.

Telle n'est pas notre conviction : une certaine manière de conduire les études sur les pratiques de ceux pour lesquels est destinée l'architecture peut éclairer certains aspects de la conception architecturale, pas simplement pour la rendre plus fonctionnelle, mais plus agréable à vivre, pour faire naître du développement de la vie sociale dans l'architecture *un supplément de qualité* qui n'a pas seulement à voir avec le désir de posséder ou de se mettre en représentation sociale, mais tout simplement un plaisir d'être dans un espace approprié. Cette dernière qualification peut être entendue de deux manières, en faisant de l'espace un lieu conçu en correspondance avec la manière de vivre d'un individu ou d'un groupe, ou bien en faisant de ces derniers les acteurs d'un comportement actif vis à vis de l'espace, soit parce qu'il constitue une invitation à "prendre possession" des lieux, soit parce qu'il constitue une provocation aux modes d'habiter incitant ainsi à sa défiguration et à sa subversion.

Au fond, par bien des aspects, nos recherches, en portant sur les confrontations entre l'espace et les pratiques, visent à démontrer qu'il y a, dans la quête de mise en correspondance, par l'habitant, de l'espace avec ses pratiques, une formidable exigence de plaisir esthétique et pas seulement de nécessité pratique. Cette exigence est médiatisée par l'exercice d'une *invention correctrice* de la part de celui qui habite. Celui-ci, par l'appropriation de l'espace, entreprend de lutter contre une esthétique indifférente, hétéronome, froide et étrangère, que l'on veut lui imposer, au nom d'une direction de conscience, dont Le Corbusier² a été,

2- Le Corbusier, *Manière de penser l'urbanisme*, Paris, ED. de *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 1946, (réédition Gonthier) Appendice III, *Pédagogie, Savoir habiter!*

comme dresseur d'habitant, l'un des propagateurs les plus actifs.

L'utilité, entre solidité et beauté

J'en viens donc plus précisément à cette notion d'usage : je me propose d'en reconstituer la place et le contenu dans le déroulement de la pensée architecturale. Il s'agit pour moi de procéder à une sorte d'"archéologie du savoir". Toutefois je m'efforcerai d'envisager la pensée architecturale, non comme un espace clos (ce qui ne serait qu'à moitié pertinent), mais comme un champ labouré par l'évolution de la société, ses manières de se représenter le monde, et par l'influence des autres domaines, intellectuels et matériels, qui côtoient l'architecture. Par ailleurs, lorsque je parlerai de pensée architecturale, je me limiterai volontairement et la plupart du temps à ce qui est énoncé verbalement (traités, essais, monographies...), sans entrer dans le résultat matérialisé d'une pensée que constituent les productions graphiques et construites des architectes.

Initialement, mon propos était de démontrer que la trinité fondatrice de la théorie architecturale, formulée par Vitruve, au premier siècle avant Jésus-Christ, "*Firmitas, Utilitas, Venustas*", s'affirmait de manière constante dans les traités écrits jusqu'à nos jours, même si c'était avec des concepts sensiblement différents, adaptés à l'évolution de la société, de ses connaissances, de ses techniques, de ses mœurs et de sa culture. Nous verrons plus loin en quoi les modifications de la pensée sur l'art et la science a changé la validité et la pérennité de ces concepts paradigmatiques de l'Architecture.

Cependant, c'est bien eux, sous une forme adaptée à un nouveau contexte sociétal, que l'on retrouve aussi bien chez Alberti, dans le "*De re ædificatoria*" (1492) avec "*Necessitas, Commoditas, Voluptas*" que chez Nervi, dans sa version moderne de la trinité vitruvienne : "*Forme, structure, fonction*". Chacun de ces concepts peut être analysé dans ce qui le différencie des précédents, en faisant référence à

l'évolution de la discipline elle-même et à son contexte ; on peut également étudier les articulations variables qui existent entre les concepts eux-mêmes, d'une énonciation trinitaire à l'autre. Mais, ici, je me limiterais à commenter les évolutions-fluctuations de l'"*Utilitas*".

Ainsi, cette "*Utilitas*" de Vitruve devient elle successivement "*Commoditas*" chez Alberti, à la Renaissance, "*Distribution*" chez Jacques-François Blondel, à l'époque classique, "*Usages*" et "*Programme*" chez Viollet-le-Duc au XIX^e et se réduit en "*Fonction*" avec Pier-Luigi Nervi. Une analyse, que je résumerai ici³, montre comment l'on passe d'une conception frustrée de la destination à une vision de l'organisation de l'espace intégrant d'abord la convenance des espaces en relation avec un rang social (Alberti, Palladio...), puis à une conception qui intègre la notion de confort, d'intimité et d'indépendance (Le Muet, J.F. Blondel...), et en dernier lieu à une rationalité où les critères de l'économique et du technique vont réduire, chez les modernes, les "mœurs" à une "physique sociale" (Le Corbusier, Nervi...) qu'Auguste Comte n'aurait pas désavouée.

Mais, avec le temps, le trinôme perd de sa force, car la valeur de ses trois éléments constitutifs ne reste pas équivalente. Cette évolution est progressivement vérifiée par l'affirmation d'autonomie de l'art. Jacques-François Blondel, pourtant si attentif à la "*Commodité*", exprime, pour sa part, ce changement en considérant que les niveaux de la construction et de l'utilité (la "*distribution*") relèvent du registre inférieur de la pratique, des savoirs et des techniques, et que celui de l'esthétique (la "*Décoration*", selon lui) relève d'un niveau de connaissance supérieur qu'il désigne comme une "*science*"⁴. Le concept est encore à en-

3- Voir Daniel Pinson, *Usage et architecture*, op. cit., chapitre 4 : *L'usage dans les doctrines architecturales*.

4- Jacques-François Blondel, *Cours d'Architecture ou traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments, contenant les leçons données en 1750, et les années suivantes*, Desaint, Paris, 1771.

tendre ici dans le système de la pensée classique, qui considère l'art comme la mise en œuvre de règles, de canons intangibles ; mais il annonce en même temps le débat qui remue le XVIII^e, entre l'intelligible et le sensible⁵, et que tranchera durablement l'esthétique de Kant.

Le niveau de l' "utilitas" vitruvienne est en effet déconsidéré par Kant dès lors que ce dernier établit, en distinguant ainsi la "beauté libre" et la "beauté adhérente", que le beau est l'objet d'une satisfaction ou d'un plaisir détachés de tout intérêt⁶. L'adéquation à l'usage ne constitue donc pas, à partir de cette définition, un critère concourant à la valeur esthétique d'une œuvre d'art. Kant n'est d'ailleurs pas sans remarquer la difficulté qu'entraîne cette restriction pour l'architecture : "Pour cet art, dit-il, l'essentiel réside dans un certain usage de l'objet artistique, usage qui constitue une condition restrictive pour les idées esthétiques"⁷.

Au demeurant, cette conception de l'art va peser considérablement sur l'architecture : l'évolution de la discipline au XIX^e est marquée d'une manière dominante par ce détachement de l'usage. C'est tout à fait caractéristique de l'évolution des Beaux-Arts et de l'Institut.

A ce courant, qui domine le XIX^e siècle, s'oppose toutefois Viollet-le-Duc (et avant lui, sans doute, Labrouste), qui étend ses préoccupations de rationalité, principalement appliquées aux systèmes constructifs, à la définition du programme et à son organisation spatiale. Cette orientation est tout à fait manifeste dans l'*Histoire d'une maison* (1873), mais elle est également constamment réitérée dans ses *Entretiens* (1863). Cet aspect de sa réflexion est néanmoins largement occulté par le débat architecte-ingénieur. Il est à la fois suscité par ses prises de positions et fait largement écho à l'essor des prérogatives de l'ingénieur avec la révolution industrielle.

L'hégémonie scientiste

La question de l'utile réapparaît cependant

avec le Mouvement moderne, qui se fait ainsi l'héritier de l'exigence de rationalité portée par Viollet-le-Duc, en développant jusque dans le domaine de la vie sociale le concept de fonction. Mais la version moderne de l'utilité sociale renvoie plutôt à une certaine conception du "pratique", appelant elle-même l'extension, au domaine de l'habiter, de certaines qualités exigées de la production industrielle, celle d'une économie de production fondée sur le gain de temps, d'espace, la reproduction par le standard, la simplification formelle des objets à reproduire, etc. Selon l'un des théoriciens du fonctionnalisme esthétique, Paul Souriau, "est beau tout objet visiblement apte à remplir sa fonction"⁸.

Ainsi la rationalité productive inscrite dans des mouvements tel que le taylorisme pénètre l'habiter et l'architecture de l'habitat. C'est l'avènement de la fameuse "machine à habiter" de Le Corbusier. La beauté d'un objet est ramenée au caractère révolutionnaire du processus productif qui l'a fait naître et, dans cette optique, la machine-outil, comme application de la science, est en même temps l'expression d'une vérité supérieure qui tire sa légitimité des lois scientifiques. C'est l'irruption d'une nouvelle forme de rationalité dans l'art. Elle succède d'une part aux règles canoniques du classicisme, qui puisaient leur fondement dans l'interprétation cartésienne des valeurs de l'Antiquité, et concurrence d'autre part l'esthétique du sensible apparue à la fin du XVIII^e siècle, développée par la suite par Baudelaire, faisant de l'imagination "la reine des facultés". Luc Ferry me semble avoir bien identifié cette esthétique de la modernité en la qualifiant d' "hyperclassicisme"⁹.

Mais par ailleurs, cette évolution confirme un mouvement de scientification de l'art, du moins de certains de ses courants artistiques,

5- Jean Lacoste, *L'idée de beau*, Bordas, Paris, 1986.

6- Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger* (1790), traduction F. Alqué, Gallimard, Paris, 1985, p. 139.

7- Ibid., p. 279.

8- Paul Souriau, *La beauté rationnelle*, Paris, 1904.

9- Luc Ferry, *Homo Æstheticus*, Paris, Grasset, 1990.

comme l'a bien noté Theodor W. Adorno¹⁰. Ce mouvement n'est pas étranger au prestige qui couvre les sciences dures au XIX^e siècle, mais en même temps il accentue la coupure problématisée par Kant entre le "nouménal" et le "phénoménal", entre culture littéraire et artistique, d'une part, et culture scientifique, d'autre part, domaines qui étaient encore largement imbriqués auparavant. Le chapitre premier de *Vers une architecture*, que Le Corbusier intitule : "Esthétique de l'ingénieur. Architecture," est très significatif de cette tendance. Sur le seul plan esthétique, ce dogmatisme de la règle scientifique appliquée à l'architecture a pu donner naissance aux tracés régulateurs (Viollet-le-Duc avant Le Corbusier), aux recherches sur le Nombre d'Or et le Modulor, etc.

Sans nier entièrement l'intérêt de telles recherches, on peut contester qu'elles puissent résumer à elles seules le travail de création artistique ; leur application et leur généralisation peut être aussi le plus court chemin vers la sclérose, l'expression d'un nouvel académisme. Je suis en ce sens totalement le philosophe Georg Steiner, lorsqu'il affirme, en évoquant l'analyse sémiotique ou linguistique, que, "(s)'il existe des approches mathématiques ou méta-mathématiques (logiquement formelles) des éléments constitutifs et des constructions de la textualité (et ici, un certain degré de théorie est à sa place...), l'échec (est) absolument décisif... lorsque de telles approches cherchent à formaliser le sens, lorsque, partant d'éléments phonétiques, lexicaux et grammaticaux, elles cherchent à atteindre les niveaux sémantiques et esthétiques. Aucune formalisation n'est adéquate à la masse sémantique d'une culture et à son mouvement..."¹¹.

Mais ce n'est pas tant à l'extension de règles scientifiques positivistes à la production des formes que je m'intéresserai ici, qu'à l'invocation de la rationalité pour penser la dimension sociale de l'architecture et de l'urbanisme du Mouvement moderne.

Armé de cette pensée "surplombante" (M. Maffesoli) qu'est le positivisme scientifique du XIX^e siècle, le fonctionnalisme a agencé l'espace avec des normes d'organisation reprises de l'univers de la production industrielle : la série industrielle inspire la série architecturale comme elle dresse la série humaine (Fourrier a d'ailleurs utilisé ce concept, mais dans une optique moins indifférenciée !).

Dans cette série, l'homme est abstrait, général, on lui attribue *a priori* les pratiques qu'il devrait avoir, comme "homme moderne", en lui "apprenant à habiter" au besoin. On projette en quelque sorte les belles idées de la société machiniste sur la mentalité culturelle de l'être humain.

Le retour de l'homme concret

Je ne m'étendrai pas sur la réaction des habitants vis à vis des tortures physiques et morales imposées par ce moule à conscience et à comportement que n'a pas vraiment réussi à devenir le logement, depuis le logement patronal du XIX^e jusqu'au logement d'État des ZUP, malgré tout l'espoir qu'y mettaient ses instigateurs. Cette question a fait l'objet de nombreux travaux empiriques dans les années 70. Ils participent de tout un mouvement d'étude qui tend à montrer l'amputation culturelle produite par le fonctionnalisme, non seulement dans ses théories, mais également dans ses applications¹².

Ces études ont également été prolongées par des propositions architecturales alternatives. Des architectes aussi réputés que Robert Venturi, Aldo Rossi, mais aussi, avant eux, Hassan Fathy, y ont largement contribué. Ce que me semblent réintroduire d'essentiel ces architectes, c'est précisément du sens dans la réponse spatiale étroitement fonctionnelle du

10- Theodor W. Adorno, *Théorie esthétique*, traduit par Marc Jimenez (édition allemande, Francfort, 1970), Klincksieck, Paris, 1982.

11- Georges Steiner, *Réelles présences, les arts du sens*, Paris, Gallimard, 1989, pp. 108-110.

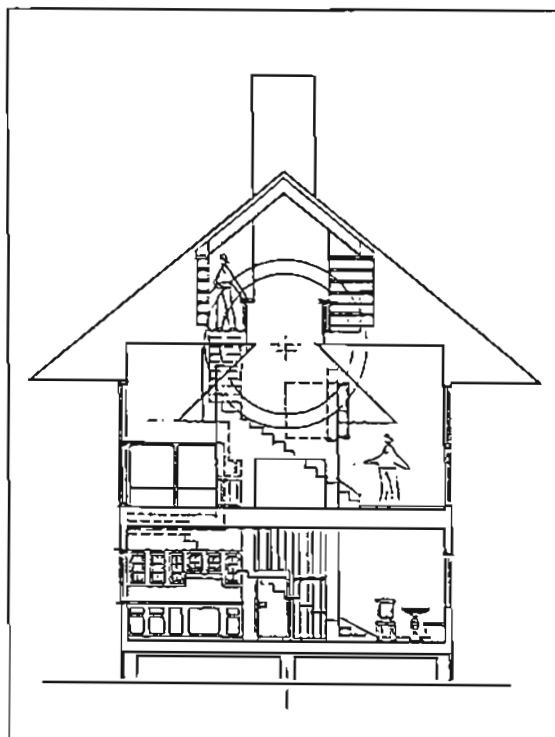
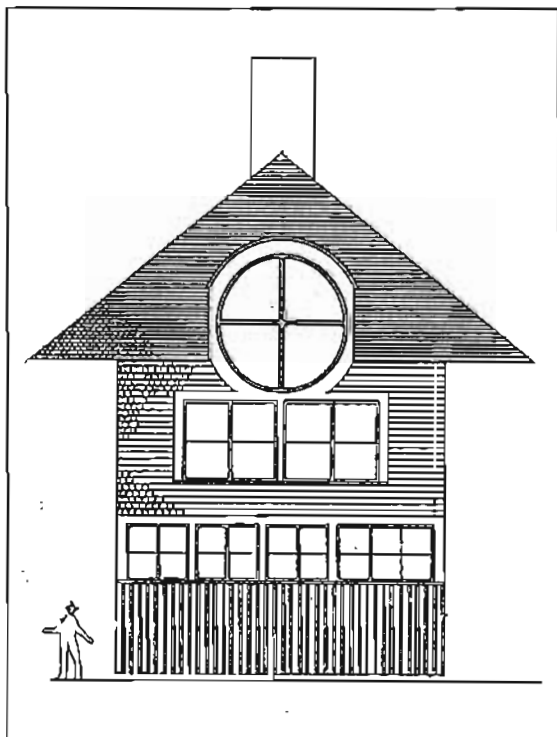
12- Citons ainsi E.T. Hall, L. Mumford, C. Péronnet, H. Lefebvre, H. Raymond...

Mouvement moderne. L'homme général de Le Corbusier sort de ses attributions trop exclusivement biologiques pour investir l'histoire, l'ethnicité, la culture, le symbolique, le rituel, etc.

Avec un bonheur divers, ces architectes me semblent avoir reposé le problème de l'architecture d'une manière fondamentale, anthropologique. L'homme n'est plus simplement un conducteur d'engin moderne (Le Corbusier considérait la Kichnette de la Cité radieuse comme un poste de pilotage comparable à celui de l'avion long courrier des années 50 : le *Constellation*) ; l'homme est réta-

cosme du macrocosme, comme l'était la cheminée dans la maison bretonne, maison dans la maison, abri dans l'abri), avec la maison de Bachelard, "de la cave au grenier".

Cette orientation a été un temps ouverte par ceux que le critique Charles Jencks a vainement catalogués dans un éphémère courant post-moderne¹³. L'histoire a été, pour peu de temps, la référence d'une conscience artistique en proie au doute. Ce moment de modestie s'est pourtant révélé de courte durée : on ne peut alors s'empêcher de lier la vision et les pulsions créatrices des architectes, peut-être plus que celles des autres artistes, aux états d'âme d'une décennie (car désormais les



Robert Venturi : Tucker House, New York , 1975

bli dans sa dignité d'être d'histoire et de culture. Celles-ci entrent dans le logement, en influencent les configurations internes. J'aime ainsi rapprocher la Maison Tucker de Venturi, avec son énorme toit, où se trouve logée la bibliothèque, avec sa cheminée, modèle réduit du profil général de la maison (micro-

siècles sont des durées trop longues pour la périodisation des modes architecturales). La courte embellie économique des années 80, l'assurance de l'"homme blanc", retrouvée face à l'immoralisme des régimes du tiers

13- Charles Jencks, *The language of Post-Modern Architecture*, Londres, 1977.

monde, (le mouvement des Droits de l'Homme) après des années de remords sur les exactions coloniales ou post-coloniales, ont fait retrouver à l'architecte de renom ces certitudes qui permettent de retrouver la tradition monumentale qui marque l'architecture des régimes et des peuples qui se croient élus. Cette fin de siècle nous donnera ainsi la Bibliothèque de France, dite TGB, ces froids silos qui nous remettent en mémoire le Plan Voisin de Le Corbusier, table rase à laquelle Paris a échappé.

L'architecture, entre image et usage

Ce retour des assurances avant-gardiste se fait sur fond d'exhibition vedettariale, à l'instar d'une société qui est en mal de figures héroïques et au cœur de laquelle l'image et l'imédiateté du spectacle ont pris une force considérable. Le "flasch", le spot, le logo, le pin's sont autant de moyens de résumer et par là-même de réduire l'existence à l'éphémère, au provisoire, au consommable et au jettable, au subrepticement visible.

L'architecture n'est plus ce lieu qu'on s'approprie pour y habiter dans la durée et l'évaluer à partir d'une familiarisation-appropriation ; cette expérience vécue par celui qui habite est aussi malheureusement celle de celui qui ne détient pas les commandes de la communication. L'architecture est de plus en plus le *design* qui s'affiche dans la revue professionnelle aux pages glacées, et, désormais, dans les bulletins municipaux qui, à travers une signature artistique prestigieuse, annonceront le mécénat communal et signeront une campagne publicitaire inscrite dans l'actuelle concurrence urbaine.

A partir de là, l'architecture n'est plus envisagée comme un lieu que l'on pense pour ceux qui vont y habiter, mais comme un moment de l'œuvre de l'artiste, comme une séquence de l'histoire artistique personnelle, qui s'identifie déjà à la monographie bientôt publiée. Le "style", la qualité plastique des figures architecturales employées, leur originalité, en un mot (à peine exagéré), la rhétorique

architecturale, viendront supplanter toute autre perception de l'œuvre.

Ainsi quelle place est aujourd'hui donnée, dans l'évaluation de la qualité architecturale, au dialogue de l'architecture avec d'autres personnes que les critiques d'art et d'architecture, c'est à dire avec ceux qui ont ce rapport privilégié de l'être dans l'architecture, d'une relation de tous les jours avec elle ? Or, il s'agit bien, pour ces derniers, dans une telle situation, d'une mobilisation de tous les sens, non pas seulement de la vue, mais aussi du toucher, de l'ouïe, en somme une participation de tous le corps, qui va s'y trouver bien ou non, sans oublier non plus que ce corps n'est pas seulement biologique, sensible ou sensitif, mais aussi culturel. Il véhicule une histoire intériorisée, des modèles culturels et des *habitus* profondément ancrés. C'est à ces corps culturels, et, chose difficile, dans la variété de leur existence, que l'architecture doit s'efforcer de parler et non pas simplement à un public de critiques d'art. Nous rejoignons ici les remarques de Walter Benjamin sur le mode de lecture de l'œuvre architecturale¹⁴ : "Il y a deux manières, dit-il, d'accueillir un édifice, on peut l'utiliser, on peut le regarder. En termes plus précis, l'accueil peut être tactile ou visuel. On méconnaît du tout au tout le sens de cet accueil si l'on n'envisage que l'attitude recueillie qu'adoptent, par exemple, la plupart des voyageurs lorsqu'ils visitent des monuments célèbres. Dans l'ordre tactile, il n'existe en effet, aucun correspondant à ce qu'est la contemplation dans le domaine visuel. L'accueil tactile se fait moins par voie d'attention que par voie d'accoutumance.

"En ce qui concerne l'architecture, cette accoutumance détermine également, dans une large mesure, l'accueil visuel. Ce dernier consiste beaucoup moins, d'entrée de jeu, dans un effort d'attention que dans une prise de conscience accessoire. Mais en certaines circonstances, cette sorte d'accueil a pris force de règle. Des tâches qui s'imposent, en effet aux organes réceptifs de l'homme lors des grands

14- Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen reproduzierbarkeit*, 1936, traduit dans *Poésie et révolution*, Paris, Denoël, 1971.

tournants de l'histoire, on ne s'acquitte aucunement par voie visuelle, c'est à dire sur le mode de la contemplation. Pour en venir à bout, peu à peu, il faut recourir à l'accueil tactile, à l'accoutumance."

Cette manière d'envisager l'architecture et plus largement l'esthétique n'est pas sans trouver écho chez Michel Maffesoli, lorsque, dans son essai pour "une éthique de l'esthétique", il réaffirme, après un sociologue méconnu, J.M. Guyau, que "l'esthétique sert". Voilà une paradoxe dynamique qui montre bien qu'il est possible de lier beauté et fonctionnalité. L'utile et l'agréable du sens commun... L'esthétique est aussi *pratique*; ou pour être plus précis, elle est une *pragmatique*: elle met en rapport, elle permet la production du sens communicable... En d'autres termes, la société "se souvient" qu'elle est corps social, en vivant ensemble ces petits corps que sont les objets. C'est cela que j'ai appelé l' "objectal": une fonctionnalité qui permet la communion, une fonctionnalité qui permet la tactilité sociale... En extrapolant, je dirais que par là est résumée l'esthétique (*aisthesis*) post-moderne en général, pour laquelle l'objet trivial ou l'objet d'art vaut à la fois pour lui-même, et pour la relation qu'il établit ou qu'il favorise. Esthétique donc, qui s'intéresse moins aux catégories traditionnelles de "beau", "sublime", "laid", etc., qu'à l'ambiance secrétée par le monde "objectif" en ses diverses manifestations"¹⁵.

Avec un tel type d'approche, l'usage est alors légitimement réintroduit dans l'appréciation de la valeur architecturale d'un lieu construit. Mais comment, dans ces conditions, penser le rapport entre usage et esthétique ?

Vers une architecture à vivre

Pour ma part, je continue à percevoir, dans le gisement de réappropriation populaire de l'espace, les indices d'une esthétique latente. Elle me semble à l'affût des moindres interstices laissés vides par la prégnance de la techno-architecture pour développer son initiative, à force de détournement, de contour-

nement et de différentes autres procédures de subversion positive. Dans son "détour" anthropologique, Georges Balandier a bien souligné le contre-imaginaire aménageur auquel faisait appel l'habitant pour affronter le techno-imaginaire de Le Corbusier¹⁶.

Cette réappropriation, suscitée par l'envie de vivre selon les modèles culturels qui sont les siens, ajuste l'espace pour qu'il soit conforme aux pratiques engendrées par ces mêmes modèles culturels. L'usage s'intègre complètement dans la réappropriation, il a aussi une dimension éthico-esthétique, il dépasse les strictes exigences de la biologie et de la reproduction-consommation auxquelles l'a restreint le fonctionnalisme, il tend vers la recherche de l'*être bien chez soi*, il concourt à une plénitude esthétique qui ne laisse pas celui qui reçoit le message esthétique dans un rapport d'extériorité.

C'est en effet une telle relation d'extériorité qu'entretiennent désormais avec les lieux construits, et de plus en plus, les architectes et les critiques d'art, par la photographie de la revue professionnelle ou la visite-reportage-éclair. La vision perspective de notre culture de l'espace, formée à la Renaissance, nous a contraint à cette réduction de l'espace architectural à son espace de représentation, nous coupant ainsi de l'essence de l'architecture comme espace habité. L'architecture, dans ce processus de limitation à l'image, perd alors une somme de significations considérables, précisément induites par sa réalité d'espace destiné à être habité. Car, envisagé de ce point de vue, il est susceptible d'être perçu dans la multiplicité de ses rapports avec notre corps culturé, à la recherche de multiples exigences physiques et culturelles, étroitement liées entre elles. L'architecture est en effet le filtre d'une nature réinterprétée par la culture.

Là encore, le décalage culturel, l'éloignement

15- Michel Maffesoli, *Au creux des apparences, pour une éthique de l'esthétique*, Paris, Plon, 1990, pp. 235-236.

16- Georges Balandier, *Le détour*, Fayard, Paris, 1985, pp. 236 sq.

de notre univers culturel excessivement soumis à l'empire de l'image, peut nous ouvrir à d'autres manières d'envisager l'esthétique architecturale, et à la place qu'y peuvent tenir l'usage, dans une acception banale, mais aussi plus transcendente. L'architecture arabe nous y invite, en associant la perception multisensorielle de l'odeur parfumée du jasmin, la fraîcheur d'un bassin, l'ombre d'une salle profonde, autant de sensations tactiles qu'elle saura associer à des effets visuels (produits par l'agencement des volumes, le traitement des surfaces et l'emploi des matériaux), mais aussi à des évocations inscrivant ces éléments naturels dans une interprétation culturelle. Le jardin n'est plus alors simplement association d'éléments végétaux, médiateurs de sensations physiquement agréables, il est aussi référence au paradis, donc à une dimension du rêve, de la même manière sa division géométrique en quatre parties fait une référence implicite aux quatre rivières d'eau, de lait, de vin et de miel, suggère les délices gustatifs de la notion orientale du paradis, mot dont on sait l'origine perse.

Ainsi l'usage peut-il participer pleinement d'une esthétique à la fois quotidienne et dirigée vers l'imaginaire ; il peut réintroduire des valeurs que la vision kantienne distante, séparant objet et sujet, avait mis au rebut du goût esthétique. Largement inspirée par l'hégémonie et le prestige de la peinture au XVIII^e, représentation du monde et du rêve encore inégalée (*ut pictura poesis*), l'esthétique kantienne, dans une logique issue de la renaissance, privilégie l'optique (la vision, la perspective) au détriment du tactile, sens non noble. La substitution d'un espace à vivre au seul espace à voir (dans les revues ou les fugitives inaugurations d'aujourd'hui) conteste cette vision optique devenue dominante et réintroduit une dimension plus ample du plaisir esthétique, au cœur de laquelle la "tactilité", au sens de Walter Benjamin, trouve pleinement sa place.