



**HAL**  
open science

# Le projet architectural au 'risque' de l'événement

Dorra Ismaïl

► **To cite this version:**

Dorra Ismaïl. Le projet architectural au 'risque' de l'événement : figures historiques, modèles théoriques et diversité empirique de l'événementialité en architecture. Sciences de l'ingénieur [physics]. Ecole Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis, 2004. Français. NNT : . tel-04156844

**HAL Id: tel-04156844**

**<https://theses.hal.science/tel-04156844>**

Submitted on 9 Jul 2023

**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.

Copyright

# THÈSE

En vue de l'obtention de grade de

**DOCTEUR**  
ARCHITECTURE

**ISMAIL DORRA**

Le 22 Mai 2004

**« Le projet architectural au risque de l'événement : figures historiques, modèles théoriques et diversité empirique de l'événementialité en architecture »**

---

Jury composé de

**Mr. Philippe BOUDON**

Professeur, à l'ENSA Paris La Villette, France

**Président**

**Mr. Pierre BOUDON**

Professeur, à l'École d'architecture de la Faculté de d'Aménagement de Montréal, Québec, Canada

**Rapporteur 1**

**Mr. Mohamed Salah ZEROUALA**

Professeur, à l'École Polytechnique d'Alger, Algérie

**Rapporteur 2**

**Mr. Alain RÉNIER**

Professeur émérite, à l'école nationale d'architecture et d'urbanisme de Tunis, Tunisie et à l'ENSA Paris La Villette, France

**Directeur de Thèse**

**Mr. Jean-Pierre CHUPIN**

Professeur, à l'école d'architecture de la Faculté d'Aménagement de Montréal, Québec, Canada

**Co-Directeur de thèse**

## Introduction

Dans le cadre de cette recherche, la réflexion porte sur le concept de l'événementialité, en tentant de questionner et de délimiter sa contribution à la production de connaissance dans le champ de la discipline architecturale.

L'interprétation des figures historiques telles que le Dôme de Florence, le Crystal Palace, la Tour Eiffel, l'Opéra de Sydney,...au risque de la théorie de l'événement, permet d'argumenter comment le recours à l'événement améliore *dans certains cas* la qualité de l'architecture via le projet.

L'histoire de l'architecture est ponctuée de grands événements qui, sont tantôt sociaux tantôt architecturaux ; tout comme les monuments sont les traces de grands événements. Ce travail propose de parler de ces événements qui existent, et se veut, à fortiori, une contribution à la réflexion sur la question de l'événementialité en architecture.

L'objet de la recherche doctorale interroge la production architecturale à partir de la notion d'événement. Ce questionnement vise à comprendre le rôle que joue l'événement dans le développement des connaissances et des pratiques dans le champ disciplinaire de l'architecture. Il comporte également l'étude des façons dont l'événement architectural problématise<sup>1</sup> une mise en situation d'un projet donné.

La question est donc de savoir s'il est possible de *faire de l'événement* et à fortiori si le recours à l'événement améliore la qualité de l'architecture via le projet ? Dans quel cas, il s'agit de comprendre les conditions de possibilités et d'émergence de cette architecture de qualité à travers certaines figures historiques que nous considérons comme représentatives, et ce, pour plusieurs raisons :

---

<sup>1</sup> Permet de cerner une forme de 'conduite à l'innovation'.

- ces figures historiques sont considérées à l'unanimité comme étant des événements historiques et ceci se mesure par :
  - la récurrence représentative dans les ouvrages historiques et encyclopédiques voire même critiques dont elles font l'objet,
  - la valeur événementielle qu'on leur accorde que ce soit dans un contexte instructif ou professionnel,
  - le rapport comparatif dont elles peuvent faire l'objet.
- ces figures nous permettent d'illustrer certaines formes du risque de la théorie de l'événement car :
  - l'événementialité pose problème : il s'agit de comprendre le pourquoi de cette valeur événementielle que l'on accorde à certains projets,
  - le risque encouru dans l'identification d'une événementialité est à plusieurs niveaux<sup>2</sup> :
    - identification de ce qui est événement : **c'est donc sa manifestation matérielle**; pouvant être de l'ordre du social, architectural, politique, symbolique...
    - identification de ce qui contribue<sup>3</sup> à l'événement (ou au non-événement) : une conjoncture historique, une situation paradoxale, un dispositif historique ou culturel (comme dans le cas du concours par exemple)...; **ce sont les *prégnances* qui sont en réalité l'essence même de l'événement**,
    - identification de ce qui est attribué à l'événement donc comment il se manifeste : **ce sont les *formes saillantes* qui permettent sa détection**. À l'intérieur de cette manifestation nous dissociions ce qui fait événement : qui peut être la trajectoire sociale, architecturale ou politique :
      - soit du projet (le projet étant un moment de l'architecture),

<sup>2</sup> Cf. Les quatre raisons de la causalité chez Aristote : raison matérielle, raison formelle, raison efficiente, raison finale.

<sup>3</sup> Contribue ou conduit.

- soit de la vie de cette architecture.

○ ...

Les exemples étudiés nous ont permis de relever, dans chaque cas :

- un ou plusieurs aspects relatifs à l'identification d'une événementialité architecturale,
- de questionner, par rétroaction, sa contribution dans la production de connaissance instructive et professionnelle,
- de questionner, par induction, la notion elle-même.

En effet, dans le cas du Dôme de Florence, par exemple, avant même son édification son architecture était de nature événementielle. Le paradoxe de ce projet n'est pas dans la conjoncture de son émergence mais plutôt dans l'aspect énigmatique lié à son édification. Que 'la coupole soit voûtée sans cintre et sans échafaudage compte tenu des techniques existantes' est en soi un événement pluriel et à différentes temporalités.

Ce paradoxe qui particularise le projet du Dôme garde la même intensité aussi bien dans le temps de son édification qu'après son édification.

Une intensité qui contribue à renforcer son caractère événementiel en prenant des valeurs interprétatives différenciées en fonction des époques et de leurs rhétoriques respectives.

Le risque que ce projet met en évidence est donc lié à la fois à ce qui en fait un événement et à ce qui contribue à le renforcer, à savoir :

- ce qui est événement : l'édification de la coupole sans cintre et sans échafaudage dans une époque où les techniques ne le permettaient pas jusque-là,

- ce qui est attribué à l'événement : comment cette édification est *intelligibilisée* ; l'avènement de la perspective comme outil de conception, le caractère cognitif attribué à l'acte de conception...

Cinq siècles séparent le Dôme de Florence de l'Opéra de Sydney cependant tous deux traduisent une forme de situation de projet liée à la problématique des voûtes. Pour l'un l'innovation réside dans la construction de la coque autoportante, c'est la prouesse technique qui lui donne son caractère événementiel. Alors que pour l'Opéra de Sydney l'innovation réside plutôt dans la manière avec laquelle le recours à la coque autoportante a été posé dans la *conduite du projet*; la réalisation technique de la coque telle que préalablement conçue par Utzon, reste quelque peu un échec.

Cependant à l'événement 'Opéra de Sydney' n'est jamais associé cet échec partiel c'est plutôt sa valeur tectonique<sup>4</sup> qui lui donne un caractère événementiel.

Ce parallèle entre le Dôme de Florence et l'Opéra de Sydney, nous permet de soumettre à la réflexion la notion de l'événement en tant que risque théorique prenant différents niveaux de compréhension : les différentes valeurs accordées au sens du mot événement.

Avec la Tour Eiffel, on observe un autre niveau de compréhension de la théorie de l'événement : la trajectoire qui provoque l'événement n'est pas celle qui le pérennise. Le contexte d'édification de la Tour est en soi paradoxal, car la conception de celle-ci n'était pas programmée dans l'Exposition Universelle de 1889 mais elle fût provoquée par ses concepteurs M.Koechler, C.Sauvestre et G.Eiffel qui, en traduisant le paradigme dominant de l'époque : construire 'grand très grand' par 'construire haut, très haut', provoquent le concours d'idées pour la conception d'une Tour de 300 mètres. La nécessité du dépassement dans la réponse rend donc le concours inévitable.

---

<sup>4</sup> Nous entendons par là la force d'expression accordée à un dispositif technique, au sens que donne Kenneth Frampton (*Studies in Tectonic Culture*, MIT, 1995) au terme 'tectonique'.

Autre paradoxe c'est la valeur sociale accordée à la Tour. Du temps de son édification elle fût l'objet de plusieurs polémiques alors que plus tard elle devient l'emblème d'une culture constructive qui a commencé au 19<sup>ème</sup> siècle.

Dans d'autres cas on peut parler, par exemple, de poids et de contre-poids médiatique dans la compréhension de l'épaisseur ou de l'absence d'épaisseur accordée à la valeur de l'événement.

Ainsi, le projet architectural, au regard du concept de l'événement, oscille continuellement entre l'échec<sup>5</sup> et la réussite de la dimension qui prend une valeur constitutive de son caractère événementiel. Une fois que la valeur constitutive est relevée on lui affecte une dimension. Il y a donc constamment un double sens de la valeur constitutive 'événement' d'un projet architectural.

Ce sont les parcours de constitution de la valeur événement qui deviennent les significances qu'il s'agit de rendre intelligibles. Par exemple la valeur événement des Tours Jumelles du World Trade Center ne peut être dissociée de la relève de la différence entre le parcours de la dimension symbolique par rapport à celui de la dimension urbaine ou architecturale dans la conduite du projet.

Le sens de l'événement est dans l'écart différentiel<sup>6</sup> entre deux choses ; il est dans la relève d'une discontinuité à l'intérieur d'une continuité. Car le propre de l'événement est que quelque chose se produit et qui est différent de ce qu'on attend.

Pourrait-on alors arriver à programmer un événement architectural ou du moins réunir toutes les conditions voulues pour créer l'événement ?

---

<sup>5</sup> Perte de valeur.

<sup>6</sup> Ce qui rejoint ici la notion développée plus tard sur les différentes acceptions du sens du mot événement.

Nous pouvons d'ailleurs énumérer cinq figures du parcours de constitution de la valeur événementielle d'un projet architectural :

1. figure 1 : le projet qui intentionnellement devait être un événement et qui finalement le reste.
2. figure 2 : le projet qui intentionnellement devait être un événement et qui finalement ne l'est pas.
3. figure 3 : le projet qui intentionnellement devait être un événement et qui l'est cependant selon une trajectoire autre que celle qui lui a été destinée.
4. figure 4 : le projet qui n'était pas conçu dans la perspective de l'événement mais qui néanmoins le devient.
5. figure 5 : le projet qui n'était pas conçu dans la perspective de l'événement et qui ne le devient pas.

Ce qu'il s'agit de vérifier a posteriori c'est comment cette valeur événementielle se maintient, se renforce ou s'atténue (elle peut également être rejetée) au regard des mêmes dimensions constitutives de cette dernière. C'est ce que nous appelons les cycles par lesquels passe le projet événementiel ou les trajectoires événementielles.

Les cycles par lesquels passe un projet à caractère événementiel ne peuvent donc être identifiés indépendamment du sens que prend l'événement à travers ces niveaux d'appréhension(s) dans chaque cycle. Le sens est de ce fait dans la différence entre les niveaux d'appréhension(s).

Par ailleurs, la théorie de l'événement met en évidence les doutes quant à la fabrication d'architecture de qualité à travers le projet des événements institutionnalisés tels que les manifestations sportives ou culturelles de grande envergure voire même les concours



d'architecture considérés comme des dispositifs susceptibles de développer des micro-événements potentiels.

La production de l'architecture via le projet, et via la situation de l'événement est donc en soi un risque. C'est ce qui explique probablement les doutes<sup>7</sup> souvent émis sur les concours.

En effet, les événements institutionnalisés<sup>8</sup> de grande envergure, tels que les Jeux Olympiques et les Expositions Universelles, oeuvrent dans la théorie de l'action, non seulement, en tant que projets qui répondent à une technologie reflétant un niveau de progrès spécifique à une époque donnée, mais également (et peut-être surtout) en tant que références d'ordre culturel, politique voire philosophique et idéologique d'une époque et d'une société données, auxquels ils renvoient.

Citons, à titre d'exemple, le cas de l'Exposition d'Art de 1925 : l'échec auquel renvoie cette manifestation, par rapport à l'intention motrice qui a donné lieu à ce projet d'être, devient aussi révélateur que le contenu de l'Exposition elle-même.

Nous parlons à cet effet 'd'occasions de projets' mais aussi de projets 'pour l'occasion', tous deux s'inscrivant dans une optique de la théorie de l'action de conduire un projet de nature événementielle et qui en font une situation de projet voire de conduite innovante.

Dans nos travaux antérieurs, en nous appuyant sur des expériences comme celles des Jeux olympiques de 1972 à Munich, celles de 1992 à Barcelone et celles de 1996 à Atlanta, une hypothèse s'était imposée d'elle-même, à savoir : l'événement, dans sa courte durée, constitue *souvent* une occasion éphémère pour requalifier le paysage géographique, architectural et urbanistique dans lequel il prend naissance, et auquel il fait subir une transformation.

---

<sup>7</sup> Cf. NASAR Jack.L., *Design by Competitions : Making design Competition Work*, 2001.

<sup>8</sup> Par opposition aux événements non institutionnalisés et dont l'intention de créer l'événement est néanmoins implicite.

En effet, ce dernier agit sur l'environnement en le transformant en profondeur par sa faculté de stimuler ou de constituer une sorte de catalyseur. Il crée en effet de nouvelles données spatiales, donc de nouvelles architectures, et par conséquent, de nouvelles fonctions. À partir de cela, on peut formuler l'hypothèse suivante : s'il y a production architecturale de qualité alors on peut considérer que **l'événement crée de l'architecture**. Par ailleurs, nous constatons que, la stratégie architecturale et urbanistique, lancée à l'occasion des Jeux, crée une performance fonctionnelle et constructive qui, elle, se transforme en architecture lorsque s'y ajoute une volonté qui en dépasse l'objet. Le projet devient événement, dans la mesure où il fait appel au rêve, et devient un moment d'exploration, d'expérimentation dans lequel tout concepteur tente de se frayer un chemin.

De nos recherches antérieures, nous faisons ressortir le fait que les Jeux sont pris comme « un prétexte » pour déclencher et projeter un mouvement volontariste et avant-gardiste en vue d'accompagner, de magnifier et de rendre hommage en la circonstance de cet événement, et par la même occasion de revaloriser et de donner une nouvelle image à la ville hôte. Cet événement de nature essentiellement politique, bien qu'il soit éphémère, est ainsi translaté dans le temps et dans l'espace par l'intermédiaire de cette architecture. Il en a été l'origine et lui confère a posteriori une connotation de durabilité.

C'est ainsi que nous explicitons la notion de réaction et de contre-réaction de l'événement sur l'architecture et, inversement, de l'architecture sur l'événement. Se déduit ainsi la notion **d'architecture qui crée à son tour l'événement**.

L'objet de cette précédente étude s'inscrit donc dans une perspective d'aménagement volontaire où l'accent est plutôt mis sur les transformations et les mutations qu'un milieu est susceptible de connaître après avoir abrité un événement de grande envergure.

Cette étude vise donc à connaître ce que l'événement, processeur – circonstanciel -, a activé ou est susceptible d'activer pour en déterminer les *images percutantes*<sup>9</sup>. Ces images peuvent être le reflet des sollicitations spécifiées par l'interaction entre le 'sociétal'<sup>10</sup> (les acteurs / actants<sup>11</sup> de cette stratégie active) et l'espace d'une part, et les configurations<sup>12</sup> qui ont des implications et sont porteuses de valeurs et de significations, d'autre part.

Les résultats de l'analyse contribuent à identifier les valeurs investies dans l'espace et les configurations fédérées par cet élément processeur qu'est l'événement, en l'occurrence les jeux Méditerranéens de 2001 dans ce cas précis, dans sa contextualisation urbaine, architecturale et sociale. Il y a donc trois axes de délimitations à considérer : l'axe du temps, l'axe de l'action et celui de l'actant.

Nos objectifs se situent donc, non pas à un niveau explicatif ou démonstratif mais à un niveau analytique, où il s'agit de constater comment les événements majeurs, tels que les grandes manifestations sportives, sont une occasion maîtrisée ou manquée pour accélérer les mutations urbaines et sociales.

Il est bien évidemment nécessaire de parler des dimensions multiples qui définissent la 'construction'<sup>13</sup> ou la 'conduite à projet' en situation événementielle. Cette dimension pourrait être de l'ordre du politique, du juridique et du social.

Dans le cadre de la thèse notre regard se situe dans une position plus critique, par rapport à celle envisagée en 1996-1999, dans la mesure où le projet a fait son temps après son édification; sa première *mise à mort* étant avérée (Alain Rénier, 2003).

---

<sup>9</sup> Le couple saillance/prégnance tel que défini par René THOM - *esquisse d'une sémio-physique*, 1988 - est ici évoqué afin d'explicitier la notion de prégnance relative à un objet architectural et au système de valeurs qui le valorise voire le dévalorise en le faisant passer du statut 'd'élément saillant' vers celui de 'prégnant'.

<sup>10</sup> Cf. cours de Monsieur Alain RENIER : « La connaissance d'espaces référentiels comme source d'information pour la définition d'un nouvel espace », Séminaire de Méthodologie de la Recherche Architecturale, É.N.A.U., Tunis, 1998.

<sup>11</sup> Actant tel que définit par la sémiotique (Cf. Lexique).

<sup>12</sup> Fragments d'espaces : les traces matérielles - les saillantes qui deviennent prégnantes et les prégnantes qui influent sur d'autres par l'intermédiaires de saillantes.

<sup>13</sup> Dans le texte nous ne parlerons plus de construction mais plutôt de conduite à projet, car c'est le déploiement de ce projet et ses différents '*espaces de conception*' qui nous intéressent plus que le résultat final lui-même.

Il s'agit de porter un regard distancié par rapport aux appréhensions, voire aux *attentes*, datant de la phase d'avant sa 'réalisation' ; c'est-à-dire dans la phase 'd'anticipation'.

Pour l'instant l'architecture a très peu été pensée à travers l'événement bien que certains architectes comme B.Tschumi, P.Eisenman, D.Libeskind, É.Diller, R.Scofidio...ont tenté de développer des démarches conceptuelles qui cherchent à donner une dimension matérielle à ce concept : démarches où l'événement devient générateur de l'espace. Espace construit dans une réalité urbaine ou purement physique liée à une compréhension géométrique du contexte d'intervention.

Au regard de ces démarches de projet, l'événement devient un prétexte, pour une inscription spatiale dialoguant avec les limites physiques mais aussi anthropologiques du contexte.

Ainsi, la discipline ne développe pas de réflexion *conceptuelle* autour de la notion de l'événement; même si les productions philosophiques voire critiques contemporaines sur la question sont fécondes, avec Paul Ricoeur, Michel Foucault, Jean-Petitot Concordia, René Thom ou Gilles Deleuze voire même Jacques Derrida, Jean Baudrillard et Paul Virilio. En tant que telle, la conceptualisation de l'événement n'a véritablement fait son entrée dans l'univers discursif des architectes que vers les années 1960-70. Cette notion fait réellement son apparition avec le projet de Bernard Tschumi<sup>14</sup> pour le Parc de la Villette. Projet qui a rendu tangible son exploration architecturale où l'événement met en scène la dimension de la 'disjonction'<sup>15</sup> comme thématique de recherche dans la programmation et la conception du projet.

---

<sup>14</sup> Une dimension qui peut d'ailleurs être assimilée à la référence textuelle de Derrida et l'utopie du situationnisme des années 60-70 dix, où l'homme est considéré comme producteur d'événements. Dimension qui se verra, plus tard, définir d'une manière démultipliée chez les *Déconstructivistes*. Ce n'est d'ailleurs pas cet aspect de la notion qui nous intéresse dans le cadre de cette recherche.

<sup>15</sup> La notion de 'disjonction' a été empruntée par Bernard Tschumi à la sémiotique de l'espace en cours de constitution au cours des années 60-70 à la rencontre de la sémiologie et de la linguistique.

Par ailleurs, on considère le plus souvent l'*événement* comme synonyme de repère, voire de *discontinuité*, donc de rupture de continuité.

Approche approfondie par Gilles Deleuze en particulier dans son essai sur *le Pli* et qui, dans les années quatre-vingt-dix, alimente le débat de la discipline architecturale chez les anglo-saxons notamment. Deleuze parle de « *pli-de-deux* » d'un « *entre-deux* »<sup>16</sup> soit de la différence qui se différencie et non du pli en deux.

D'où les questions qui se posent à nous :

- Emprunter le concept de l'événement pour comprendre les phénomènes de changement et par extension d'innovation dans le champ disciplinaire de l'architecture nous mène-t-il vers une piste qui mérite d'être explorée ?
- Dans ce cas, quels sont les enjeux de cette piste ?
- Quel apport significatif cette notion est-elle susceptible d'apporter au débat, sur la question du changement et de sa capacité à produire de l'authenticité architecturale, telle que posée par l'histoire des *référents* et des *canons* de l'architecture ?

Notre recours aux figures historiques représentatives s'explique par cette volonté de construire une pensée de l'architecture à travers le projet et plus précisément à travers le projet à valeur événementielle.

Ces figures nous permettent de faire le point de modèles théoriques d'autres disciplines et d'établir une taxinomie de ces historiques par une démarche d'induction dans le but de construire un modèle théorique architectural.

Ce modèle théorique nous permet, dans un troisième temps, de questionner une diversité de cas empiriques dans un contexte culturel.

---

<sup>16</sup> DELEUZE., Gilles, *Le Pli ...*, op.cit, p.16.

De façon plus précise, la réflexion se nourrit donc à la fois de **figures historiques** et de **modèles empiriques** pour questionner le projet architectural du point de vue du **risque de l'événement**.

Aussi, nous énonçons comme premier postulat trois dimensions du risque :

1. Le risque dans l'identification de la nature de l'événement lui-même (d'ordre politique, juridique, social) par rapport à sa singularité émergente qui, elle, peut être d'ordre circonstanciel, médiatique, architectural.
2. Le risque identifié dans l'écart entre 'réussite et échec' de toute conduite innovante du projet.
3. Le risque comme une oscillation paradoxale entre le possible et l'impossible identification de ce qui singularise et définit cette forme de 'conduite de projet'.

La mise en évidence du concept d'événementialité en architecture, telle qu'abordée dans cette recherche, vise à observer, d'une manière rétroactive, les pratiques réflexives activées par le projet architectural en situation événementielle, dans le but d'intégrer ces connaissances dans une perspective *anticipatrice* ; réactualisant, le cas échéant, des processus à l'intérieur d'un projet architectural.

La thèse est, de ce fait, divisée en deux grands axes correspondants, d'une part, à un angle d'approche d'ordre épistémologique et, d'autre part, à une approche d'ordre pragmatique.

Le cheminement d'ordre épistémologique s'inspire lui-même de deux approches :

- a). Celle du *Projet* développée par Jean-Pierre Boutinet dans « *Anthropologie du projet* » (1990 – 2001), en vue de proposer une approche *traversière* de l'événement architectural en situation de projet.
- b). L'approche du schéma analytique Greimassien afin de définir la sémantique structurale qui se dégage des figures historiques étudiées.

Ce questionnement épistémologique s'appuie sur des figures historiques et sur un cadre empirique. L'équation<sup>17</sup> entre risque et événement permet d'interroger la relation entre le projet architectural et la situation<sup>18</sup> événementielle qui le définit.

Cette notion de risque est ici exposée par rapport à deux cas de figures :

- 1<sup>er</sup> cas : lorsque l'événement produit le projet architectural.
- 2<sup>ème</sup> cas : lorsque le projet architectural produit l'événement.

Le projet architectural qui produit l'événement nous permet de délimiter les **indicateurs** de l'événementialité et de les soumettre à un premier niveau d'argumentation.

Ces indicateurs seront réinvestis dans le 2<sup>ème</sup> niveau empirique, afin de valider voire de réajuster cette première démarche inductive. L'adéquation entre la 1<sup>ère</sup> et la 2<sup>ème</sup> démarche nous permettra de mettre en équation les deux niveaux de l'événementialité, interrogés dans le cadre de cette recherche, et ce du point de vue du risque de l'événement.

Ce point de vue est saisi afin d'argumenter et de définir le projet architectural en situation événementielle. Il s'agit donc d'une forme de 'conduite innovante' (deuxième postulat), qui devient pertinente non pas par sa capacité ou son incapacité à produire des aspects novateurs uniquement, mais par la délimitation spécifique aux '*espaces de conception*' qui la définissent. Cette équation permet de délimiter les indicateurs de l'écart dans 'la conduite à projet en situation événementielle'. La situation événementielle est comprise ici dans sa dimension a priori ou a posteriori.

Cet écart oscille entre l'intention<sup>19</sup> qui définit et délimite les modes d'apparitions du projet et la réception de celui-ci, et donc entre un 'échec et une réussite'<sup>20</sup> et un déplacement voire un glissement.

---

<sup>17</sup> Nous parlons ici d'équation car il nous semble que la distinction de ces deux démarches de projet n'est pas aussi évidente qu'elle ne semble l'être. Il est donc plus juste de parler d'équation entre deux éléments plutôt que de comparaison ou d'analogie. Insinuant par là que la conduite à projet dans ces deux cas obéit aux mêmes principes même si elle semble en apparence distincte. Ce sont les entrecroisements qui peuvent émerger de ces deux types de conduites à l'innovation qui deviennent intéressantes et exploitables dans le champ de la 'théorie de l'action'.

<sup>18</sup> Situation' que nous supposons dans le cadre de cette recherche comme étant de deux natures : dans le cas où l'événement crée le projet architectural et dans le cas où le projet architectural crée l'événement.

Par conséquent, deux niveaux de compréhension sont ici convoqués pour appréhender la complexité de l'événementialité architecturale :

- 1 - Les projets dont **l'événementialité est énoncée comme telle** ; les modèles empiriques : les architectures issues des Expositions Universelles, des Jeux Olympiques, des Jeux Méditerranéens, et de façon générale les projets issus des concours d'architecture.
- 2 - Ceux dont **la forme d'apparition architectonique fait événement** ; les figures historiques : le Dôme de Florence 1431-47, le Crystal Palace 1851, La Tour Eiffel 1889, Le Pavillon de l'Allemagne Conçu par Mies Van Der Rohe en 1929, l'Opéra de Sydney 1955-1976, le Centre Georges Pompidou 1979.

Pour effectuer ce travail, nous fonctionnons en trois temps :

Dans un premier temps, nous construisons notre réflexion au travers d'une démarche comparative de ces figures historiques. Pour ce faire, notre démarche d'investigation repose sur un choix d'exemples pertinents, correspondants à des moments significatifs de l'histoire de l'architecture occidentale, pour examiner comment ce marquage historique a été réfléchi.

À travers l'analyse de ces *figures représentatives*, au risque de l'événement nous avons pu mettre en place des modèles théoriques. Ces événementialités quelles soient 'processeurs' ou 'processées' sont explorées afin d'argumenter et de comprendre la théorie dans le but

---

<sup>19</sup> Du 'faire advenir' tel que développé par Jean-Pierre Boutinet, *Anthropologie du projet*, op.cit, p.305. Le concept d'intentionnalité est ici compris au sens de Husserl et qu'il emprunte lui-même à Franz Brentano (1838-1917), à savoir par intentionnalité, Brentano désignait la propriété spécifique qu'ont les phénomènes psychiques, à la différence des phénomènes physiques, d'être dirigés vers quelque chose, c-à-d. d'être toujours conscience de quelque chose. Husserl élargit ce concept.

L'intentionnalité de la conscience se réfère à la constante corrélation entre les actes de la conscience (par exemple percevoir, se souvenir, aimer), qui se rapportent à un objet (acte de la visée : la *noèse*), et l'objet tel qu'il apparaît dans ces actes (l'objet intentionnel : le *noème*, pluriel *noémata*). D'où la notion de '**réduction phénoménologique**' à laquelle fait référence Husserl, Cité dans *Atlas de la philosophie* par Peter KUNZMANN, Franz-Peter BURKARD et Franz WIEDMANN, Encyclopédies d'aujourd'hui, Réalisation graphique d'Axel Weiss, traduction française de Zoé Housez et Stéphane Robillard, Ed. La Pochothèque, le livre de Poche, 1993-1999, 285p.

<sup>20</sup> Boutinet (*Anthropologie du projet*, 2001) parle des conduites à l'innovation qui définissent ou particularisent une conduite à projet. Il évoque en outre, la 'gestion des écarts', dans ces conduites à l'innovation, qui peut selon lui basculer vers ce qu'il appelle 'l'idéation' d'où la notion de «dérive pathologique» dans une conduite à l'innovation (dérives qui sont au nombre de 8). In : BOUTINET J.P,op.cit, pp.288-292.



de construire un modèle théorique architectural qui soit propice tout autant à l'action qu'à la connaissance. Cette investigation ne se veut pas exhaustive mais cherche plutôt à construire un premier cadre théorique par une démarche inductive.

Cette première démarche inductive permet de rendre opératoire le modèle théorique élaboré, afin de questionner la diversité des cas culturels.

Dans un deuxième temps, au travers des considérations philosophiques sur, à la fois *l'événement, l'architecture et le projet* et enfin *les risques de l'événementialité* nous essaierons de recadrer les modèles théoriques de l'événement en architecture, préalablement établis.

Nous argumenterons un cheminement épistémologique, par la mise en place de *modèles théoriques* en nous référant aux figures historiques, comme suit:

**- sur le projet**

À ce niveau il s'agit de définir et de délimiter l'état du savoir sur la question de *la conduite à projet* en situation événementielle. Question que nous argumentons en nous référant principalement à l'étude Anthropologique du projet telle que développée par Jean-Pierre Boutinet où le *projet en situation* est compris dans une relation de tension entre les couples; « nécessité vitale-opportunité culturelle » et « perspective pragmatique-enjeu existentiel », tel que schématisé ci-après.

Ainsi, les paramètres ou 'formes constitutives' de l'événementialité architecturale peuvent être de l'ordre de la nécessité vitale (dimension biologique), de la perspective pragmatique (dimension praxéologique), de l'enjeu existentiel (dimension phénoménologique) ou de l'opportunité culturelle (dimension ethnologique). Ces quatre pôles définissent la figure du projet selon son approche anthropologique.

Quatre pôles qui s'articulent autour de deux oppositions (nature – culture / symbolique – opératoire) comme suit :

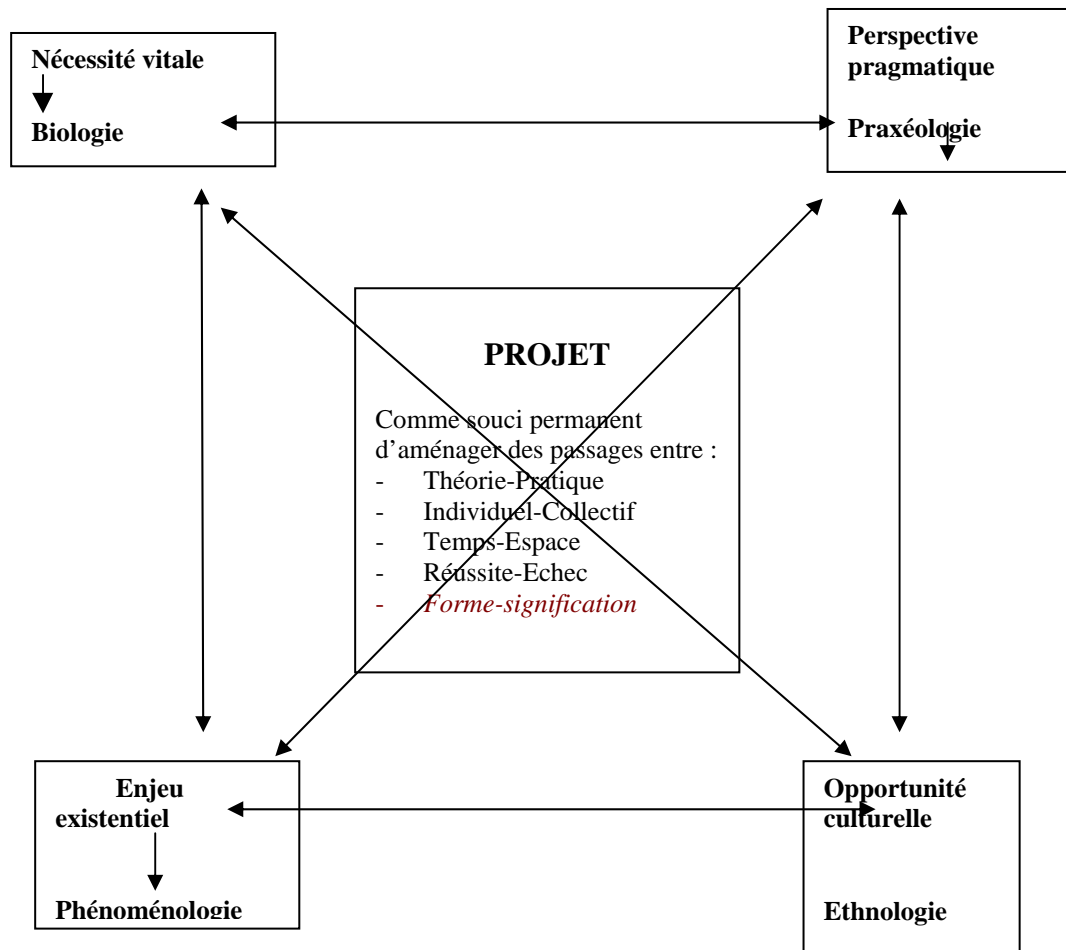
- Nécessité vitale : c'est l'idéal auquel aspire une société et dans laquelle se trouvent les acteurs du projet : maître d'œuvre, promoteur, administration et maître d'ouvrage. Un idéal qui prend une 'Image Sociale' et s'inspire de doctrines et des vérités idéologiques du moment.
- Opportunité culturelle : ce qui est relatif au phénomène 'social' et 'religieux', l'esthétique dominante soit les 'formes sociales' pour reprendre l'expression de Ledrut.

« ...une forme vraie est réelle parce qu'elle est forme du phénomène donc expression du réel...Les Formes Sociales sont la vie sociale elle-même, sans doute aperçue encore de manière limitée; elles expriment néanmoins à leur façon, selon la catégorie qu'elles représentent, toute la vie sociale... »<sup>21</sup>.

- Perspective pragmatique : ceci correspond au volet professionnel et aux acteurs qui le composent, d'une part, la méthodologie ou les méthodologies du projet entreprises, d'autre part. S'ajoutent à cela les conditions techniques et l'avancée technologique du moment.
- Enjeu existentiel : La sémiotique est à inclure dans cet axe du paradigme du projet où les signes et leurs significations font partie intégrante de la Vie Sociale. Par ailleurs, la perspective pragmatique s'inscrit comme forme ou résultat de cet enjeu existentiel.

---

<sup>21</sup> LEDRUT Raymond, *La Forme et le Sens dans la Société*, Sociologie des Formes, Librairie de Méridiens, 1984, 192.p, cit.p.34.



- **sur le concours d'architecture** (considéré comme une attente d'événement)
- **en partant d'un point de vue herméneutique et phénoménologique**
- **l'événement entre échec et réussite**

Ces modèles théoriques nous permettent d'éclairer et d'argumenter l'hypothèse du risque de la théorie de l'événement en architecture.

Dans un troisième temps, nous procéderons à la mise en place d'une diversité empirique dans le contexte tunisien au moyen d'une application du modèle sur quelques cas d'événements ou de non-événements.

<sup>22</sup> Tableau XV.- Les dimensions constitutives de la figure du projet – Cf. BOUTINET Jean-Pierre, *Anthropologie du projet*, op.cit, p.309.

Cette valeur événementielle accordée aux objets architecturaux n'étant pas exclusive mais plutôt de l'ordre de l'induction relativement à notre approche méthodologique.

Nous dissociions ces deux formes d'événementialité dans la mesure où, tel que le définit René Thom (*Esquisse d'une sémiophysique*, 1988), il faut dissocier les prégnances des formes saillantes qui les provoquent.

Une 'Prégnante' est, selon René Thom, une architecture dotée d'une prégnance soit ce caractère informel qui se transmet d'une forme à une autre. Prégnance pouvant expliquer l'inscription ou l'absence d'inscription de la forme prégnante dans le temps. Par ailleurs, cette inscription est tributaire de la capacité de la forme prégnante à appartenir à plusieurs catégories prégnantielles ce qui reflètera sa faculté d'absorption de nouvelles prégnances.

Les cas étudiés nous permettent de comprendre le rôle de ces événementialités, considérées comme processeurs/motrices, tout en argumentant les *doutes* que l'on peut avoir quant à leur production d'architectures potentielles, donc de 'Formes prégnantes'. En effet, l'événementialité globale s'identifie par rapport à la conduite de 'projet institutionnalisé' qui est celle des Jeux Olympiques ou de l'Exposition Universelle. À l'intérieur de cette 'conduite même il y a d'autres projets qui sont développés et deviennent dans certains cas des prégnances de cette événementialité globale. Citons à titre d'exemple le rapport entre l'Exposition Universelle de 1967 à Montréal et 'Habitat 67' le projet de Moshe Safdie.

Comprendre le changement provoqué par l'événement ou associé à celui-ci permet d'identifier une mutation voire un 'processus d'innovation' dans la production architecturale. Par ailleurs, identifier son origine post ou pré-événementielle permet également de saisir l'événementialité architecturale dans sa dimension 'prospective' ou sa forme de '*conduite à l'innovation*'<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> Boutinet parle de « passages obligés au sein des conduites innovantes » qu'il compte au nombre de trois « : 1. Valorisation de l'analyse de situation comme moment critique... ; 2. Valorisation du travail de conception comme autre moment critique ; 3. Valorisation de l'interaction entre l'agent et des acteurs périphériques ou extérieurs au projet... », op.cit., p.292.

Il s'agit de voir tout d'abord dans le cadre de l'événementialité « référentielle » qui nous intéresse, quel est le « contexte d'intelligibilité » et plus précisément le projet en situation événementielle et d'identifier ensuite quelles sont ses 'potentialités' de transferts de connaissance dans le champ disciplinaire de l'architecture. Ceci nous amène à reconnaître dans quelles mesures certains événements architecturaux précipitent des transferts de connaissance dans le champ disciplinaire de l'architecture.

En effet, dans les exemples étudiés, pour la plupart issus de « concours », le contexte d'émergence et ses enjeux deviennent aussi révélateurs et importants que l'architecture qui en émerge.

Enfin, le recours au concept de l'événementialité pour comprendre certains enjeux historiques dans le champ de la discipline architecturale, ne tend pas à construire une histoire savante rétrospective. Il s'agit plutôt d'inscrire l'historicité de l'action donnant lieu à une *événementialité architecturale* en délimitant les contours de son existence.



Conclusion: 'L'écart' comme forme d'interprétation du risque dans une conduite à projet en situation événementielle.

Cette modeste et inachevée quête autour de la notion d'événement, dans nos sociétés postmodernes, a le mérite de nous laisser considérer comment le concept de l'événementialité est conducteur de connaissance dans le champ de la discipline architecturale. Conducteur de connaissance à double sens; en situation du faire et en situation du savoir.

En effet, le regard porté sur la production architecturale de nos sociétés par le biais de ce concept permet de comprendre notre réalité physique par une nouvelle manière de questionner nos façons de faire.

L'événement par définition est une coupure, individuelle ou collective, dans le temps. L'événement ne peut donc se dissocier de cette discontinuité qu'il opère. Par conséquent, cette discontinuité le spatialise dans le temps et donc dans une nouvelle continuité. Comment l'événement se spatialise, voire s'inscrit dans la durée est fonction de certains paramètres voire de valeurs constitutives de ce que nous appelons une événementialité.

Ainsi, cette lecture double de l'événementialité, d'une part, comme valeur instructive et professionnelle se révélant dans son identification et d'autre part, comme valeur communiquée et opérant des transferts dans le champ de la discipline, permet de reconsidérer la question de la programmation d'une architecture de qualité via le projet, via l'événement.

Tout en se risquant à comprendre certains phénomènes liés à la production de connaissance dans la discipline, via la production architecturale, via le projet, via l'événement, le concept se détache de toute connotation d'ordre instructive ou professionnelle. À travers des modes constitutifs, le concept prend le risque de dégager des invariants dans quelques exemples étudiés. Par induction ces mêmes exemples permettent d'affiner le modèle mais non sans risque.

En dégageant les contours d'existence qui ont rendu possible la production de certaines architectures de qualité via le projet, via l'événement, le concept pose la question de la posture de l'architecte ou des acteurs du projet dans le cadre de concours ou de circonstances socio-politique particulières.

Par rétroaction, l'échec de certaines productions via le projet, via l'événement soulève la question du risque dans la construction de l'événement. On pourrait également considérer la question de la «société du risque» ; cette nouvelle façon de comprendre les sociétés modernes contrôlées par les grandes compagnies d'assurance (et les systèmes de valeurs qui vont avec).

En effet, l'événementialité de l'Opéra de Sydney, par exemple, ne peut être comprise sans la mise en avant du contexte socio-politique et la situation paradoxale du concours mis en place en vue de la construction de ce projet 'Opéra'. L'innovation dans le champ de la discipline architecturale liée aussi bien aux techniques de chantier mis en place qu'à la valeur tectonique des coques autoportantes est à la fois un indicateur d'un processus de mutation disciplinaire et à la fois un paramètre agissant dans ce même processus. Ainsi, indépendamment de la valeur symbolique liée à 'l'imagerie' des



coques, l'événementialité de l'Opéra de Sydney identifie et rend compte voire rend possible une forme de compréhension d'un mouvement novateur.

Ce que le point de vue de l'événementialité nous permet donc d'identifier c'est en quoi une architecture et le processus qui a mené à sa production consiste en une innovation dans la discipline architecturale et enfin situer cette dernière par rapport à un avant et un après tout en argumentant le risque encouru dans cette même identification.

Les figures ont permis d'argumenter la notion de l'événementialité en architecture et de montrer sa complexité. La complexité de la notion est, certes, en fonction des cas mais aussi et surtout en fonction des trois paramètres; espace, temps et culture dans lesquelles elle se déploie et à travers lesquelles elle doit en retour être comprise.

Par ailleurs, ces figures nous ont permis de voir comment dans certains cas la production architecturale au risque de l'événement produit de la qualité. Ainsi, ces figures sont soumises à la description dans un double but : d'une part relever les conditions de possibilités pour l'émergence d'une événementialité architecturale et d'autre part délimiter les formes d'échec ou de réussite dans la conduite de cette dernière.

La valeur signifiée 'événement' se trouve donc constamment comprise par le biais de cet écart différentiel (significatif) entre les différentes trajectoires que trace un projet à caractère événementiel. Écart permettant de rendre intelligible à la fois comment cette valeur se dégage et comment on l'affecte ou on la neutralise.

La production architecturale via le projet via l'événement se fait et se comprend à travers ces écarts voire ces échecs qui prennent de la signification. Même si l'événement

échappe à la conduite et/ou action qui lui a donnée lieu d'être ; sa valeur signifiée 'rend possible' la compréhension d'un changement ou d'une mutation qualitative dans le champ de la discipline architecturale.

Par exemple, l'analyse du Crystal Palace nous a permis d'entrevoir comment par-delà la valeur symbolique de cette mégastructure son architecture rend possible le concept de la morphologie modulaire voire du procédé extensible. De même que la technologie très coûteuse de Beaubourg rend possible la tectonique des structures tendues.

Ainsi, par un recours à ces figures historiques notre investigation a pu mettre en évidence le risque encouru dans l'identification d'une événementialité. Ce risque se mesure à la fois dans l'identification de ce qui est événement, dans l'identification de ce qui contribue à l'événement (ou au non-événement) et enfin dans l'identification de ce qui est attribué à l'événement donc comment il se manifeste. Ceci nous a permis d'énumérer cinq figures du parcours de constitution de la valeur événementielle d'un projet architectural.

La notion du risque nous a permis d'entrevoir une identification de la valeur événement à travers des formes constitutives de cette dernière. Au-delà des résultats obtenus propres à cette étude, dans cette quête de ce qui est constitutif de la valeur événement cinq principes philosophiques de l'événementialité architecturale se sont dégagés.

Ces principes ont conduit à la formulation de certaines hypothèses ce qui a permis le passage de l'opinion vers une démonstration inductive, comme cela a été le cas pour la première proposition d'explication qui a due être remplacée par des sous-hypothèses plus précises tenant compte de nouveaux paramètres dégagés.

Cette énonciation théorique a pris la valeur d'outil analytique qui a montré, dans le cadre de cette recherche, un certain pouvoir à comprendre des aspects du phénomène lié à l'événementialité architecturale.

Cet outil a montré également une certaine capacité à être confronté à de nouveaux phénomènes et de nouvelles réalités. Il s'agit donc de comprendre ces modes constitutifs à travers plusieurs réalités afin d'en dégager de nouveaux paramètres constitutifs.

Ainsi, l'événementialité architecturale est saisie à travers ces valeurs constitutives qui l'identifient en tant que telles. Des valeurs obéissant elles-mêmes à deux mouvements; comment on les identifie et comment on les affecte et à fortiori comment elles sont communiquées. Ces cheminements ou trajectoires diverses sont les parcours des valeurs constitutives d'une événementialité que nous considérons comme étant les prégnances.

Les prégnances varient d'une événementialité à une autre, et elles s'inscrivent en réalité dans l'un des composants de l'artéfact architectural, qu'il soit d'ordre idéal, disciplinaire (architectural, urbain, technique...), culturel, ou sémiotique.

Dans certains cas de production architecturale la conduite du projet nécessite la convocation de tous ces composants, comme par exemple lors d'une Exposition Universelle ou lors d'un événement sportif de grande envergure.

Dans d'autres cas la production architecturale en situation de projet fait appel à certains de ces composants, comme dans le cadre d'un concours par exemple.

Aussi, l'échec d'une événementialité se mesure dans cet écart entre les prégnances que nécessite une certaine conduite de projet et celles qui sont réellement convoquées.

Nous avons vu, à travers le cas du Pavillon de France à l'Exposition Universelle de Montréal en 1967, comment l'absence des prégnances relatées à travers les différents réseaux médiatiques peut engendrer un échec partiel dans la réception d'une événementialité architecturale. Paradoxalement, dans le cas des Jeux Méditerranéens de 2001 à Radès, les prégnances relatées à travers les différents réseaux médiatiques n'ont pas suffi; car le projet correspond aux complexités des productions architecturales et urbaines qui font appel à des prégnances beaucoup plus importantes.

Par ailleurs, ces prégnances doivent également s'inscrire dans une configuration spatio-temporelle pouvant les repérer. Il ne faut pas uniquement que les prégnances se manifestent il est nécessaire de se donner les moyens de les inscrire et de les véhiculer.

Dans le cas du Dôme de Florence, par exemple, l'attente de l'événementialité était d'abord sociale, et quelles que soient les formes saillantes qui allaient émerger, celles-ci prenaient d'emblée la valeur de prégnances.

Par la suite il y a tout un principe permettant de rendre intelligibles ces prégnances et d'inscrire par rétroaction, dans la durée, l'événementialité architecturale comme

prégnante événementielle. Inscription dans la durée variant elle-même d'une époque à une autre, d'une culture à une autre et d'une logique paradigmatique<sup>527</sup> à une autre.

Le concept de l'événementialité correspond à une première prise en compte<sup>528</sup> 'mesurable' de cette inscription à la fois synchronique et diachronique du projet en situation événementielle. Cette prise en compte permet de relever des invariants dans la compréhension de la notion elle-même.

Dans le cadre de ce travail de recherche, la mise au point du modèle s'est faite pour l'essentiel par un recours à des figures architecturales du monde occidental, mais il tend à se développer par une convocation de projets issus de cultures variées qui seront soumis à la prescription et à la description selon le modèle théorique.

À travers cette élaboration risquée du concept de l'événementialité, cette recherche se veut une contribution à la connaissance en architecture et aspire à montrer la possibilité d'une application plurielle du modèle mis en place sur différents cas de figures. Chaque cas de figure est en soi un nouveau moment et un nouveau cadre pour re-questionner le modèle. Cette ouverture du modèle sur les nouveaux paramètres susceptibles de l'enrichir voire même de le consolider est un point important. Il permet de montrer l'intérêt de la question de l'événementialité dans la réflexion et la production architecturale de nos cultures post-modernes en situation du faire ou du savoir.

---

<sup>527</sup> Ce que Elisabeth Tostrup, *Architecture and Rhetoric...*, appelle une hégémonie architecturale (*hegemonic architecture*) à une époque donnée.

<sup>528</sup> L'événementialité est comme une synthèse d'une 'mise en intrigue' (au sens de Paul Ricoeur).

Enfin, il reste à mettre au point cet outil proposé pour lire d'une manière plus avertie nos productions architecturales via le projet, via l'événement, et ce, à travers la relève de leurs prégnances dans la cognition du projet en tant que système complexe convoquant plusieurs composants de l'artéfact architectural, donc comme l'aboutissement de tout un processus constitutif dans lequel s'inscrit notre savoir-faire.

# 1<sup>ÈRE</sup> PARTIE : LES FIGURES HISTORIQUES ET L'ÉQUATION DU RISQUE

## I. Le projet architectural qui produit l'événement et l'événement qui produit le projet architectural

### I.1. Introduction : l'événement : entre le projet architectural et sa rhétorique

Dans le récit que décrit l'événementialité architecturale se dégagent trois moments-clés celui du projet architectural associé à l'événement dans sa rhétorique<sup>25</sup> verbale et visuelle, celui de sa rhétorique *configurative* en tant qu'objet qui *se construit* et *construit* et enfin celui de sa rhétorique *réflexive* cette fois-ci en tant qu'objet habité et pensé.

Trois moments que, Paul Ricoeur, dans sa tentative d'établir une analogie entre « la mise en configuration » architecturale de l'espace et « la mise en configuration » narrative du temps<sup>26</sup>, définit par la « préfiguration », la « configuration » et enfin la « refiguration »<sup>27</sup>.

La rhétorique étant ici comprise et interprétée dans les trois niveaux de l'architecture, comme suit :

- la rhétorique de la préfiguration où figure le projet et sa genèse dans tout ce qu'il implique comme modalités de représentation (brouillons, dessins, maquettes, photos, éléments de représentation conventionnelle - plans, coupes, façades -,...textes, manifestes, articles,...),
- la rhétorique de la configuration (les dernières modalités de représentations graphiques du projet - plans d'exécution, plans de détails -,...le chantier...),
- la rhétorique de l'objet construit et habité donc de sa refiguration et tout ce qu'elle implique comme dimensions réflexives écrites et visuelles (comment l'objet architectural construit est, représenté graphiquement et textuellement).

---

<sup>25</sup> Rhétorique vient du grec *rhētorikē*. Il y a figures des mots et figures de la pensée dans la rhétorique. Dans la rhétorique architecturale les figures de l'expression sont presque indissociables des figures de la pensée conceptrice.

<sup>26</sup> RICOEUR Paul, « Architecture et narrativité », pp.9-29., cité in : *Arquitectura y Hermenéutica*, ARQUITECTONICS : Mind, Land & Society, Dossiers de Recerca & Newsletter, 2003, 103p, p11.

<sup>27</sup> « ...Je suivrai un mouvement parallèle du côté du construire, pour montrer que nous pouvons aussi passer d'un moment, d'un stade de la « préfiguration qui va être lié à l'idée, à l'acte d'habiter – il y a là une résonance heideggerienne (habiter et construire) – à un deuxième stade, plus manifestement interventionniste, de l'acte de construire, pour réserver finalement un troisième stade de « refiguration » : la relecture de nos villes et de tous nos lieux d'habitation », RICOEUR Paul, « Architecture et narrativité », op.cit., p13.

D'où la notion de temps qui devient espace, qui se condense<sup>28</sup>, et non plus du temps linéaire à travers lequel l'événement via le projet est interprété. Temps lu, dans le cadre de cette recherche, à travers le triptyque<sup>29</sup> avant-pendant-après.

La genèse du projet de nature événementielle devient indissociable de cette temporalité qui spécifie les formes de manifestations multiples du projet architectural.

Pierre-Marc De Biasi, dans son essai « Pour une approche génétique de l'architecture »<sup>30</sup> en tentant de questionner le fondement épistémologique et méthodologique de *l'irruption*<sup>31</sup>, du dispositif critique de l'analyse génétique des textes littéraires, dans le champ de l'architecture, soulève une question méthodologique très importante : à quelle phase génétique correspond une temporalité et une spatialité d'un projet ? Par exemple, à quelle phase génétique correspond un avant-projet sommaire ?

Ce qui induit à requestionner et réinvestir constamment le triptyque (avant-pendant-après) dans la durée.

Cette compréhension de l'événementialité architecturale à travers les multiples dimensions et temporalités définissant son projet et sa rhétorique, donc entre fabrique et discours, présente un double intérêt :

- D'une part, le projet est considéré comme un moment important de l'architecture (ici à caractère événementiel) ; donc représentatif d'une certaine forme de production architecturale via l'événement. La production architecturale est ici comprise dans sa complexité.

---

<sup>28</sup> « ...le récit prête sa temporalité exemplaire à l'acte de construire, de configurer l'espace. C'est en effet peu de dire que l'opération de construire prend du temps. Il faut ajouter que chaque bâtiment nouveau présente dans sa construction (à la fois acte et résultat de l'acte) la mémoire pétrifiée de l'édifice se construisant. L'espace construit est du temps condensé. », RICOEUR Paul, ..., op.cit., p21.

<sup>29</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie de la thèse.

<sup>30</sup> « Au-delà de l'interrogation générale, de nature épistémologique et méthodologique, sur la validité des transferts notionnels de champ à champ, le problème induit une question préalable : le débat est-il simplement possible au sujet d'objets apparemment aussi incommensurables qu'un roman de trois cent pages et une tour de vingt étages ? ». DE BIASI Pierre-Marc, « Pour une approche génétique de l'architecture », GENESIS, ARCHITECTURE ; Textes réunis et présentés par Pierre-Marc de Biasi et Réjean Legault, Centre Canadien d'Architecture, jeanmichelplace, Montréal-Québec, Genesis 14, 2000, 255p, p.13.

<sup>31</sup> Terme employé par De Biasi.



Pour Paul Ricoeur cette complexité est une « *mise-en-intrigue* » à la fois de l'inextricable et de l'intertextualité.

« Une œuvre architecturale est ainsi un message polyphonique offert à une lecture à la fois englobante et analytique. Il en est de l'œuvre architecturale comme de la mise-en-intrigue, qui, on l'a vu, ne rassemble pas seulement des événements, mais des points de vue, à titre de causes, de motifs et de hasards. La mise-en-intrigue était ainsi sur la voie de sa transposition de temps à l'espace par la production d'une quasi-simultanéité de ses composantes. La réciprocité entre le tout et la partie, et la circularité herméneutique de l'interprétation qui en résultait a son exact répondant dans les implications mutuelles des composantes de l'architecture». <sup>32</sup>

Selon Élisabeth Tostrup<sup>33</sup>, l'inextricable et l'intertextualité sont, les contradictions et les divergences dans les attentes, les besoins et la réceptivité sociale face à une production architecturale. Contradictions et divergences pouvant, néanmoins, faire l'objet d'une forme d'unification plausible par certains projets produits et choisis dans le cadre de concours notamment<sup>34</sup>.

Dans ce même ordre d'idées nous pensons que l'architecture comprise par le biais du concept de l'événement permet de traduire une certaine *homogénéité* des divergences interprétatives relatives à une production architecturale et à sa réception.

- D'autre part, le moment dans lequel l'événement via le projet s'inscrit est aussi révélateur des modes de production de ce dernier. Par rétroaction voire par la relève des niveaux de réflexivités<sup>35</sup> diverses, ces modes de production architecturale via le projet via l'événement, permettent à la fois d'inscrire et de délimiter les paradigmes dominants, influents et transférés à une certaine époque.

---

<sup>32</sup> RICOEUR Paul,....., op.cit.pp.20-21.

<sup>33</sup> La rhétorique en situation de concours est étudiée du point de vue de Tostrup dans le but de mettre en évidence ce qui se dégage comme significations ou paradigmes dominants à une époque bien particulière. « Rhetoric, in a wide sense, is essential in architectural competitions because all levels of presentation involve purposeful and persuasive argumentative discourse in which the speaker, (*rhetor*), here the author or designer, deliberately attempts to bring others round to this way of thinking. This is true of the verbal as well as the visual competition material". cité.in. TOSTRUP Élisabeth, *Architecture and Rhetoric ; Texte and Design in Architectural Competitions, Oslo 1939-1997*, 1998, 208p, p.9.

<sup>34</sup> « ...An objective of this study is to uncover the extent to which the rhetorical rendering of prize-winning, or premiated, architecture represents a plausible unification of contradictions or irreconcilable divergences", cité.in. TOSTRUP Élisabeth, op.cit., p11.

<sup>35</sup>« DE BIASI, ..., op.cit., p22.

« ...C'est ainsi que dans un passé encore récent, dont les bâtisseurs actuels s'efforcent de s'éloigner, les membres de l'école de Bauhaus, les fidèles de Mies van der Rohe, ceux de Le Corbusier ont pensé leur art de bâtisseurs en liaison avec les valeurs de civilisation auxquelles ils adhéraient, en fonction de la place qu'ils assignaient à leur art dans l'histoire de la culture. »<sup>36</sup>.

Tostrup parle plutôt de valeurs reflétant une hégémonie<sup>37</sup> architecturale dominante à une certaine époque et dans un contexte culturel donné que, les concours d'architecture, et notamment les projets lauréats ou primés, permettent de mettre en exergue. Elle explique, par exemple, que le débat<sup>38</sup> d'une grande intensité que suscita le concours pour la construction des maisons du Parlement après l'incendie de 1834 troubla d'une manière conséquente le corps des architectes RIBA (Royal Institute of British Architects) du Royaume Uni.

« ...C'est au cœur de cet acte d'inscription que se joue le rapport entre innovation et tradition. De même que chaque écrivain écrit « après », « selon » ou « contre », chaque architecte se détermine par rapport à une tradition établie... »<sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> RICOEUR Paul, ..., op.cit.p25.

<sup>37</sup> « Material from competitions expresses the hegemonic architectural values of that particular period of time... ». TOSTRUP Élisabeth, ..., op.cit., p9.

<sup>38</sup> « ...The competition, including its importance for the sanctioning of either Gothic or Elizabethan as the style representative of English institutions, gave rise to a debate of unprecedented intensity... », op.cit., p18.

<sup>39</sup> RICOEUR Paul, ..., op.cit., p23.

## I.2. Les trois parcours du projet architectural

Les figures historiques étudiées dans le but d'argumenter ces présupposés méthodologiques nous ont permis d'entrevoir comment ces différents niveaux de rhétoriques s'entremêlent et deviennent de ce fait *inintelligibles* dans une lecture autre que transversale. Nous avons pu relever que, l'événement, qu'il soit institutionnalisé, ou non, pouvait produire *l'architecture* de nature événementielle à laquelle il se réfère, étant donné que cette dernière devient en elle-même l'événement par substitution.

Donc dans certains exemples c'est l'événement (processeur<sup>40</sup>) qui devient conducteur de connaissance dans le champ de la discipline à travers ses productions architecturales, et ce cas de figure correspondra au premier niveau de l'équation sémique : l'événement qui produit le projet architectural; alors que dans d'autres cas c'est le projet architectural (qu'il soit processé<sup>41</sup> ou non) qui produit l'événement, ce cas de figure correspondra au deuxième niveau de l'équation sémique : le projet architectural qui produit l'événement.

En effet, les figures historiques contribuent, d'un certain point de vue, à nous éclairer sur cet acte de surgissement '*constaté après coup*'. Elles peuvent également nous informer sur le processus de changement dans le champ disciplinaire de l'architecture et a fortiori sur le *faire architectural*, dont l'événement a été l'inaugurateur, l'initiateur, le provocateur, voire tout simplement le médiateur. L'événementialité architecturale est donc considérée comme une sorte de synthèse de cette *mise en intrigue*.

En fait, comme l'événement architectural est 'appréhendable' selon cette 'équation sémique'<sup>42</sup>, il prend de ce fait plusieurs épaisseurs et plusieurs significations. En devenant, à la fin, un élément marquant de l'histoire, cette manifestation par sa nature événementielle s'identifie de ce fait, soit à sa trajectoire propre, soit aux autres valeurs signifiantes<sup>43</sup> de son architecture auxquelles sont affectées des valeurs. Ces valeurs qui deviennent souvent des paradigmes dominants donnent à l'objet architectural de référence le caractère d'événement.

---

<sup>40</sup> Qu'il s'agisse d'un concours, d'une Exposition Universelle ou d'un événement sportif de grande envergure.

<sup>41</sup> Lorsqu'il émerge dans le cadre d'un événement processeur.

<sup>42</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie.

<sup>43</sup> En sémiotique on parle souvent de *formes thématiques* et de *configurations spatio-temporelles*.

Ces considérations rendent l'identification de l'événement architectural d'autant plus difficile. D'où notre démarche qui tend :

- d'abord, de comprendre le rapport de l'événement, dont l'échelle, la nature et la temporalité sur laquelle il se déploie, sont préalablement définies. À la **substance**<sup>44</sup> comme le rapport de l'événement à *la forme de manifestation première de celui-ci*<sup>45</sup>, autrement dit l'apparition et/ou le surgissement de l'événement, qui lui donnera ou permettra de saisir la nature de sa substance ou plutôt de ce qui en fait un élément repéré et repérable. D'un point de vue sémiotique, ce niveau correspond à l'ordre paradigmatique.

- ensuite, de comprendre le rapport de l'événement à la substance comme le rapport de l'événement à *la matière du projet* mis en situation événementielle. D'un point de vue sémiotique, ce niveau correspond à l'ordre syntagmatique.

- enfin, de comprendre le rapport de l'événement à la substance comme le rapport de l'événement à *la réflexibilité du projet* mis en situation événementielle. D'un point de vue sémiotique, ce niveau correspond au niveau d'ordre praxéologique.

Ces trois niveaux vont donner lieu à une appréhension du ou des projets mis en situation événementielle, selon une temporalité ternaire (avant, pendant, après). Cette temporalité ne fera pas l'objet d'une lecture linéaire et transversale uniquement, mais elle sera continuellement réinvestie à l'intérieur des éléments qui la composent et la recomposent.

- 1<sup>er</sup> temps : **la modalité du projet**; où interagiront les actions qui vont rendre modalisables :
  - d'une part, la '*préfigure*' du projet. Il s'agit en l'occurrence de l'envergure et de la nature d'une Exposition Universelle ou de celles des Jeux Olympiques ou même de celles d'un projet mis en situation de concours,
  - d'autre part, les acteurs 'du' et 'dans' le projet et les moments de la *préfiguration* de ce dernier.

---

<sup>44</sup> Substance, au sens de Paul RICOEUR. Cf. « Événement et sens » cité dans *L'événement en perspective*, op.cit.

<sup>45</sup> La saillance première ou originelle à laquelle est liée une prégnance première.

- 2<sup>ème</sup> temps : **la traçabilité du projet**. La traçabilité peut elle-même être subdivisée en trois niveaux :
  - le niveau de l'écriture architecturale avec ses différents moments : l'avant, le pendant et l'après; la rhétorique graphique et textuelle,
  - le niveau de l'interprétation de cette écriture architecturale : la rhétorique architecturale;
  - le niveau du rapport intention-réception : que fait-on de la trace de l'événement, on l'efface ou on la garde ? Dans les deux cas, le pourquoi met 'en jeu' l'enjeu sous-jacent à l'acte, lui-même de nature bivalente. Une nouvelle dimension est ainsi donnée à l'éphémère.
  
- 3<sup>ème</sup> temps : **la transférabilité** de l'événementialité à travers laquelle sont identifiées les différentes formes de réflexivité que l'objet-événement met en jeu et en est, parfois, le médiateur. Réflexivité est ainsi comprise sur le plan instructif, théorique, doctrinal, ou professionnel<sup>46</sup>.

---

<sup>46</sup> Cf. Dans son Article «L'analogie ou les écarts de genèse du projet d'architecture » Jean-Pierre Chupin argumente la question de *la démarche de conception architecturale fondée sur le potentiel générateur de l'incongruité analogique* à travers l'exemple de la Chapelle de Ronchamp de Le Corbusier. « On sait en effet, que loin du radicalisme conceptuel de ses premières théories de l'architecture moderne, Le Corbusier avoua, entre autres choses, s'être inspiré de la coque d'un crabe ; une relique ramassée sur une plage de Long Island, près de New York, en 1946. Celle-ci trônait en bonne place sur sa table à dessin, parmi ce qu'il appelait ses « objets à réaction poétique ». Dans ses propres termes cette relique de crabe participa directement au processus de genèse du toit de la chapelle ». Cité in : GENESIS, *ARCHITECTURE* ,..., op.cit., p69.

### **I.3. l'événement et l'équation sémique : entre projet qui produit l'événement et événement qui produit le projet quelle est la limite ?**

#### **I.3.1. le projet architectural qui produit l'événement**

##### **I.3.1.a. Cas du Dôme de Florence (1416-1431) : l'événement dans son aperture?**



1. Vue de Florence.

Source : Filippo Brunelleschi 1377-1446, *La naissance de l'architecture moderne*.

**« La coupole qui couvre de son ombre le peuple toscan tout entier »<sup>47</sup>**

---

<sup>47</sup> Alberti 1435, cité in : Filippo Brunelleschi 1377-1446, *La naissance de l'architecture moderne*, Éd. Direction de l'architecture, 1978, 168p, p4.

### **Rappel Préliminaire :**

**1. Contexte historique du concours :** « ...*La difficulté de cette entreprise était telle que, depuis la mort d'Arnolfo Lapi, nul n'avait eu l'audace de penser qu'il pourrait la voûter sans une énorme dépense de cintres en bois. Filippo ne parla cependant jamais de son idée à Donato (son meilleur ami), ni à âme qui vive... » .*

- Date : 1407 (le débat quant à la nécessité de voûter la coupole fût entamé)
- Lieu : Florence (Italie)
- Acteurs : Arnolfo Lapi (qui un siècle auparavant lança le projet d'édifier cette coupole qui ne pu être réalisé), les fabriciens, les consuls de l'Art, les architectes.

**2. Objet du concours :** Voûter la coupole de la Basilique Sainte-Marie-aux-Fleurs

**3. Modalités du concours :**

- Programme : 1<sup>ère</sup> étape : élever douze brasses de la coupole – 2<sup>ème</sup> étape : terminer la coupole
- date de lancement du concours : le lancement d'un concours d'idées devient une option incontournable vers 1417-1420
- date de remise des projets : pas de remise de projet – le chantier dura **16 ans** (de 1431 à 1447). La lanterne fût dessinée et entamée par Brunelleschi mais achevée peu après sa mort.
- acteurs : membres du jury – vis à vis administratif : « *La même année (1407) fût organisée par les fabriciens de Sainte-Marie-de-la-Fleur et les consuls de l'Art de la Laine une réunion d'architectes et d'ingénieurs du pays pour discuter sur la manière de voûter la coupole ».*

**4. Nombre de concurrents :**

- Proclamation des résultats : le(s) lauréat(s) : Filippo Brunelleschi (1377-1446) et Alberto Ghiberti désignés par voie de concours comme architectes du Dôme

Ce projet, qui marqua fortement aussi bien son époque que l'époque contemporaine, est généralement considéré à la fois comme le symbole du 'renouveau architectural' et de l'Architecture en tant qu'elle symbolise une **reformulation authentique** du passé.

C'est dans ce sens que le Dôme de Florence est une « architectonique » fondatrice et inaugurale d'un nouveau savoir-faire architectural.

La nouvelle manière avec laquelle Brunelleschi interroge le passé dans son mode de faire architectural apparaît, dans sa forme la plus accomplie, dans l'exécution *miraculeuse* de la coupole du Dôme à la fois sans cintre et sans échafaudage ; « *La senza armadura* »<sup>48</sup>.

<sup>48</sup> CHASTEL André, op.cit, p.4. CHASTEL André, *L'Architecture 'cosa mentale'*, Cité in *Filippo Brunelleschi 1377-1446, La naissance de l'architecture moderne*, Ed. Direction de l'architecture, 1978, 168p, op.cit.p.4.

Il s'agit bien d'une prouesse technique, qui en elle-même symbolise et catalyse la dimension implicite du savoir-faire constructif de Brunelleschi, et lui voua sa renommée d'architecte fondateur de l'anti-classicisme. Un savoir-faire qui n'en est pas moins explicite dans ses autres projets.

Cependant, ce coup de génie, de par ses implications sur l'expression architecturale d'une part et le progrès technique et 'machiniste' dans le corps de la discipline d'autre part, c'est bien cette *crystallisation* qui permet de véhiculer voire de rendre tangible cette évidence manifeste de l'architecture.

Questionnons maintenant l'événementialité architecturale du Dôme relativement, aux indicateurs des changements et, des trajectoires qui la caractérisent.

Tout d'abord, on peut dire que cette événementialité opère un changement dans la mesure où elle reformule d'une manière authentique un langage ancien. Il y a donc, à l'occasion de cette situation de projet déplacement voire transfert de savoir-faire architectural de son contexte premier et donc de son signifié premier vers un nouveau contexte avec un nouveau signifié. C'est ce que Jean-Pierre Boutinet considère comme étant **l'acte** qui inaugure le 1<sup>er</sup> *projet* au sens plein du terme.

Ce nouveau lieu ou contexte *interprétatif* du projet en situation événementielle, fait surgir d'un lieu provisoirement établi (le processus traditionnel du projet), un 'autre lieu' « *Cette esquisse de création qui se met en place avec Brunelleschi et Alberti...une démarche interactive entre deux temps forts qui se déploient dans deux lieux spécifiques, le temps de la conception et le temps de la réalisation...* »<sup>49</sup>.

C'est en somme la séparation du temps de la conception de celui de la réalisation qui devient l'événement d'une manière *prospective*, voire *a posteriori*.

- D'où le questionnement suivant : l'événement est-il singulier en soi ? ou bien est-ce plutôt sa forme de manifestation qui tend à le singulariser ?

Dans le cas du Dôme de Florence, relever le défi est devenu un enjeu politico-social, puisque les Toscans attendaient depuis 100 ans déjà que cette œuvre soit achevée.

---

<sup>49</sup> BOUTINET, Jean-Pierre, op.cit, p.177.



Il s'agit d'un enjeu sous-jacent mais aussi constitutif de la singularité à laquelle est identifiée l'événementialité de l'architecture du Dôme, soit 'l'ordre' qu'établit voire *rétablit* celle-ci.

Arnolfo Lapi avait déjà lancé ce défi d'élever une coupole de l'envergure de celle de Sainte-Marie-aux-Fleurs, mais sans donner les moyens de le faire. Il a préfiguré cet '*ailleurs*' qui était encore de l'ordre du prévisible/imprévisible.

D'où le paradoxe dans l'émergence de cette événementialité architecturale.

Selon André Chastel :

« ...Les choses ne sont pas tout à fait aussi simples, puisque le mérite de Brunelleschi a été de réaliser **un projet en attente depuis un siècle**. On n'avait pas eu, après Arnolfo, les moyens de conclure. Autre indication intéressante : le grand architecte est aussi celui qui conclut une attente, met fin à un piétinement, fait la décision, parce qu'il en trouve les moyens. L'achèvement de la coupole a été pour les Florentins – cette communauté consciente et serrée – **une préoccupation politique et culturelle d'une immense importance...** »<sup>50</sup>.

Ceci confirme la portée politico-sociale relative au projet d'achèvement de la coupole de Florence. « *Après un travail acharné, Brunelleschi tout en trouvant la solution sut garder le secret; il voulait rester le seul maître de cet exploit car il en connaissait l'ampleur* »<sup>51</sup>.

Apparaît à ce niveau, le schéma de l'événement-objet qui précède son contexte d'apparition.

Du temps de Brunelleschi « *On lutte contre le rival par des chefs-d'œuvre...* », ce qui a probablement poussé Brunelleschi à provoquer le concours pour mettre en avant sa supériorité sur le plan technique.

---

<sup>50</sup> CHASTEL André, op.cit, p.4.

<sup>51</sup> Nous retrouvons ici le même schéma que celui de l'événementialité de la Tour Eiffel (cependant avec quelques nuances) où les dessins furent déjà réalisés bien avant le lancement du concours.

Émerge, à ce niveau, le rôle des concours d'idées dans la mise en scène de l'éventuelle conscience des architectes ou artistes concurrents, quant à l'utilité publique et l'enjeu d'un projet mis en situation de concours donc en situation *d'événementialité potentielle*. Contexte et/ou situation où relever le défi, surmonter le problème devient à fortiori l'enjeu existentiel voire vital sous-jacent à ce projet, qui est *mis en situation événementielle*.

Faisant suite à ces constatations, un questionnement s'impose :

- Au changement qu'opère l'événement architectural, dans le champ disciplinaire de l'architecture, n'y a-t-il pas une volonté de changement esquissée, préparée voire même aménagée ?
- Dans ce cas peut-on parler de 'circonstances conditionnant' la forme d'apparition d'une événementialité donnée ?



Les commentaires, de son 'presque contemporain' Vasari, qui ont valeur de source première, mettent en évidence **l'enjeu social de l'événement** :

« ...En consacrant la plus grande partie de sa vie à achever la cathédrale de Florence, Brunelleschi était évidemment mû par un intérêt à la fois civil et religieux. Il veut non seulement couronner le monument qui incarne les idéaux de tout un peuple, mais aussi concrétiser ces idéaux par un acte dû à son seul génie, se désignant pour ainsi dire comme symbole ou représentant de la communauté. Aussi réussit-il quelque chose d'entièrement nouveau, même sur le plan technique, un miracle de la raison humaine... ».

2. Coupole de la Saint-Marie-de-la-Fleur par Paul Laspeyres.  
Interprétation courante qui représente la corniche de la base de la lanterne horizontale ainsi que les rangées de tuiles.  
3 – Coupole de Sainte-Marie-de-la-Fleur.  
Détail de la base de la lanterne montrant la corniche incurvée.  
4 - Coupole de Sainte-Marie-de-la-Fleur.  
Détail de disposition des briques sous la couverture des tuiles : les lits sont incurvés.

- Dans la provocation de l'événement, celui-ci se manifeste-t-il ?

« Alors qu'il était encore orfèvre, Filippo avait commencé à s'intéresser à certains problèmes de la veduta (on désigne sous ce nom toute œuvre peinte, dessinée ou gravée), ou plus proprement : de la technique de la veduta, problèmes qui certainement n'avaient pas grand chose à voir, à l'époque, avec la pratique de l'art. Il peint alors sur deux petits panneaux le Baptistère et la place de la Seigneurie. Ceux-ci firent partie des collections médicéennes et servirent fort probablement à maintes artistes du Quattrocento.

Leur description nous permet facilement de conclure qu'ils avaient un caractère nettement expérimental. L'un d'eux semble même avoir constitué l'idée initiale pour la caméra obscura d'Alberti. Du premier, nous savons que le spectateur devait le regarder réfléchi dans un miroir placé devant la surface peinte, parallèlement à celle-ci, à travers un trou pratiqué au milieu du panneau. A la place du ciel, il y avait une surface d'argent bruni, qui reflétait le ciel réel chargé de ses nuages poussés par le vent. Le second panneau, trop grand pour permettre l'artifice de la perforation et du miroir, était découpé selon le profil des toits des édifices représentés. Pour regarder ce tableautin, il fallait le disposer de telle sorte que le ciel réel, faisant toile de fond complétât la peinture. **Ces quelques données suffisent pour restituer à Brunelleschi la paternité de certains principes de vision dont Alberti s'empara pour élaborer sa théorie perspective** »<sup>52</sup>.

« Le biographe de Brunelleschi ne manque pas de nous dire que cette recherche de la perspective n'était pas en rapport direct avec la peinture : ' C'est encore lui qui vers cette époque promut et expérimenta ce que les peintres nomment aujourd'hui perspective, car elle est une partie de cette science qui consiste à rendre avec exactitude et rationnellement la diminution ou l'agrandissement des choses qui résulte pour l'œil humain de leur éloignement ou de leur proximité : maisons, plaines, montagnes, paysages de toute espèce et de toute part, figures et autres choses de la taille correspondant à la distance où elles se trouvent ; **c'est lui qui inventa la règle qui est le fondement de tout ce qui s'est fait depuis lors en la matière**'.

Argan, qui fait une analyse a posteriori du projet du Dôme en conclut donc «...D'où il en ressort que la perspective, en tant que règle de la veduta, n'est qu'une application a posteriori (« aujourd'hui » écrit le biographe) de la recherche brunelleschienne, et qu'elle avait pour objet et pour fin spécifique non la peinture, mais l'architecture »<sup>53</sup>.

En tant que théoricien du projet, par rapport au 'quasi-témoignage' de Vasari, Argan puise dans l'architectonique du Dôme et de ses enjeux d'ordre spatial pour remonter au 'savoir-faire' de Brunelleschi.

<sup>52</sup> ARGAN Giulio Carlo, *Brunelleschi*, Editions Macula Architecture, 1981, 161p, p.16.

<sup>53</sup> *Ibid*, pp.18-19.

Selon lui, ceci ne se comprend que par rapport à la ‘perspective’ dans la conceptualisation du projet. La dimension inaugurale du projet du Dôme de Florence n’est pas *interprétée* par Argan sous le même angle paradigmatique que celui de Vasari.

Aussi, Argan affirme que « Toute l’architecture de Brunelleschi est perspective »<sup>54</sup> il va même jusqu’à dire « tout le penchant de Filippo pour les nouveautés techniques semble s’être épuisé dans les problèmes de la coupole », il affirme plus loin « ...Le fait est que Brunelleschi est le premier qui affirme le caractère intellectuel des tâches de construction ; qui revendique pour l’architecte une place à part entière, nettement distincte de celles des maîtres d’œuvre ; qui donne à l’architecture le statut **d’ars liberalis** » Voilà selon nous l’événement architectural au sens plein du terme.

...Ce n’est pas pour rien que son biographe affirme avec insistance que la perspective est une science, comme l’architecture – laquelle ne fait qu’un avec la perspective : science naturelle, dans la mesure où elle est « connaissance par comparaison », estimation objective des rapports de valeur, et science historique, dans la mesure où l’invention des règles est aussi invention, ou découverte, de l’antique »<sup>55</sup>.

Il y a pour ainsi dire, plusieurs versions ou interprétations dans la compréhension de *l’innovation brunelleschienne* et de ses sources et/ou ressources. La composante innovation est un indice fort important dans la saisie rationnelle d’une événementialité donnée, notamment dans celle émergée à l’occasion d’un concours d’idées.

Car dans la mise en place du concours il y a toujours un enjeu social voire politique en amont de celui-ci, qui conditionne de ce fait en arrière plan une certaine *tension solennelle*<sup>56</sup> ou plutôt une ‘attente’ de l’ordre de l’événementiel (ce que nous définissons plus bas par ‘le contexte de médiation culturel’).

Cette attente et sa force de répercussion sur la saisie ou réception de l’événement est bien entendu proportionnelle voire en rapport avec l’enjeu socio-politique sous-jacent.

---

<sup>54</sup> *Ibid*, p.68.

<sup>55</sup> *Ibid*, p.69.

<sup>56</sup> Nous verrons ultérieurement dans le cas d’un projet plus contemporain tel que celui de Beaubourg à Paris, l’importance de cette tension solennelle comme mode constitutif de l’action (concrétisée dans le concours, le programme et les enjeux socio-politiques sous-jacents à ce dernier) qui *préfigure* la forme d’apparition-réception de l’œuvre architecturale (la compréhension de cette forme d’apparition de l’événement est en réalité indissociable du couple intention-réception qui le définit).

Provoquer un concours d'idées, c'est comme forcer une 'forme d'apparition' inhabituelle, voire nouvelle, nous irons jusqu'à dire *innovatrice*.

- L'événementialité architecturale est-elle indissociablement liée à une valeur *innovatrice* ?

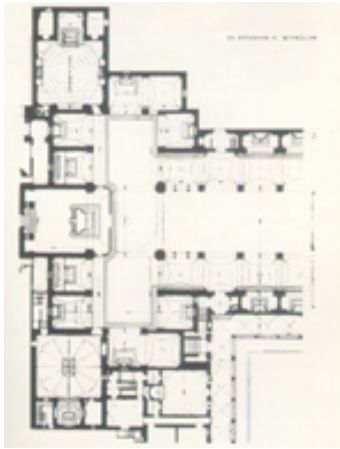
Brunelleschi l'architecte ingénieur de génie impressionne également par sa capacité d'innovation donc à la création de style, en adaptant la tradition formelle antique à l'esprit du nouveau style.

Mais cette dimension innovatrice dans l'architectonique de Brunelleschi, de par la rigueur et l'esprit rationnel de l'architecte, perçus d'ailleurs a posteriori dans tous ses projets, ne nous apparaît compréhensible et manifeste que grâce à l'événementialité du Dôme, qui en est la manifestation extrême soit l'événement qui rend tangible voire visible ce qui existait et était *déjà-là*.

Reprenons à ce niveau les termes de Boutinet par rapport à l'acte architectural «Tout travail architectural est caractérisé par un filtrage culturel qui valorise à sa manière certaines valeurs, majoritaires, minoritaires, voire en gestation dans la culture de référence... ».

Nous revenons ici à la notion évoquée précédemment sur l'intérêt de la saisie rationnelle d'une événementialité donnée non pas dans le but de voir *ce que dit* l'événement architectural uniquement, mais aussi *sur ce qu'il dit*.

Nous verrons que cette caractéristique 'innovation' revient constamment dans les événementialités étudiées ce qui nous ramène à l'intégrer dans notre approche des modes constitutifs de l'événement sans pour autant en faire la caractéristique primordiale. C'est peut-être dans ce sens que l'indice innovation est présent dans toute événementialité à priori ou même a posteriori quand il s'agit de comprendre *ce qu'elle dit* sur son contexte d'apparition lui-même.



5. Plan de la basilique (détail).  
Vieille Sacristie.  
Florence, San Lorenzo.



6 : Chapelle du transept gauche.  
Florence, San Lorenzo.

Ainsi, comprendre la valeur innovatrice de l'architecture de Brunelleschi c'est saisir *ce que cette événementialité dit* autrement dit comment elle réactualise les concepts architectoniques de jadis. Mais il s'agit également de comprendre sa trajectoire explicite c'est à dire *sur ce qu'elle dit*.

«...L'objectif, ici, n'est pas la surface, mais le plan, **comme pure entité géométrique**, le lieu sur lequel se projettent les multiples distances spatiales, sur lequel les dimensions infinies se réduisent aux trois dimensions de l'espace perspectif. C'est ce que Alberti définira comme « l'intersection de la pyramide visuelle... »<sup>57</sup>.

« ...Avec le portique des innocents, Brunelleschi démontre la réductibilité de la profondeur au plan... »<sup>58</sup>.

De ces considérations découlent donc l'implication de la perspective dans les nouvelles formes d'appréhension de l'espace.

«...Notons que dans la sacristie de San Lorenzo commencent à émerger les motifs essentiels de la future recherche plastique de Brunelleschi : la corrélation perspective des deux espaces sera répétée, plus complexe encore, à la Chapelle des Pazzi, et le motif plastique de la niche trouvera son plein épanouissement à San Spirito. **La perspective, née comme principe de répartition**

<sup>57</sup> ARGAN Giulio Carlo, op.cit, p.71.

<sup>58</sup> *Ibid*, p.72.

**proportionnelle des éléments constructifs**, devient maintenant le principe d'une qualité structurale interne, d'une spatialité de la forme architecturale »<sup>59</sup>.

« Les espaces environnants s'engendrent pour ainsi dire les uns les autres et se répartissent selon des directions entrecroisées ; leur gradation, leur échelonnement (répété ensuite sur les parois extérieures), montre bien comment l'espace qui est 'géométrisé', ou régularisé, par cette intersection de plans, est encore l'espace radial l'architecture gothique : celui-là même que Brunelleschi avait dû géométriser en créant la coupole de Santa Maria del Fiora »<sup>60</sup>

Boutinet dit à ce propos « En dissociant le projet de son exécution, Brunelleschi en même temps qu'il organise une division technique et sociale du travail, **spécifie le projet comme le premier acte caractéristique de toute création architecturale**, acte visant à travers le jeu des perspectives à assurer une représentation géométrique de l'espace à bâtir...

**C'est sans doute une telle séparation qui a permis cette prouesse architecturale que constitue le Dôme de la cathédrale de Florence...**La nouvelle conception architecturale qui ainsi se fait jour est liée par ailleurs à certaines avancées scientifiques déterminantes, notamment la découverte des lois de la perspective par Brunelleschi. Ce dernier met au point un système particulier de projection, sur un plan bidimensionnel, des objets à trois dimensions et de leurs divers rapports spatiaux.

De ce fait, la vision de l'image représentée correspond à la vision des objets dans l'espace, ceci par le dessin qui matérialise en plan, coupe et élévation le bâtiment à exécuter. La méthode projective va permettre de faire jouer au mieux l'illusion tridimensionnelle... ».

D'où *l'innovation brunelleschienne* et ses répercussions *différentielles* dans le champ disciplinaire de l'architecture d'une part et dans celui de la peinture, de l'ingénierie et même de la philosophie d'autre part.



7. Façade la Vielle Sacristie.  
Florence, San Lorenzo.

<sup>59</sup> *Ibid*, p.89. Il est à noter que la perspective dont il s'agit ici est la '*perspective artificialis*' qui a été évoqué par Hubert Damisch, notamment.

<sup>60</sup> ARGAN Giulio Carlo, op.cit, pp.84-85.

L'architectonique du Dôme qui se singularise *par et à travers* son contexte d'apparition, c'est-à-dire à l'occasion de l'édification de la coupole '*senza armadura*', en se déplaçant, elle rentre dans d'autres systèmes pour leur donner d'autres signifiants étant elle-même un signifié déplacé ; comme le dit si bien Ricoeur « ...*Ainsi, lourd d'une nouvelle valeur d'emploi – aussi mince soit-elle – il retourne au système. Et, en retournant au système, il lui donne une histoire...* »,

Ainsi, la dimension innovatrice dans l'architectonique de Brunelleschi, qui se voit aujourd'hui relevée voire comprise dans tous ses projets selon des niveaux d'interprétations différentiels, apparaît, néanmoins, d'une manière manifeste lors de l'édification de la coupole de Sainte-Marie-aux-Fleurs, soit dans l'événement dans son '*aperture*'.

« Par quel retournement l'événement revient en force sous la poussée du sens »

61

L'événementialité du Dôme, est de ce fait le médiateur voire la manifestation extrême de ce renouveau socio-spatial ; soit l'événement qui rend tangible voire visible ce qui existait et était *déjà-là*.

### *Les transferts et la dimension empirique comme modes constitutifs de l'événementialité du Dôme*

D'après ce que nous venons d'évoquer précédemment, il y a lieu de parler de transferts et d'expérimentations, opérés à l'occasion de ces architectures événementielles '*manifestes*' de l'histoire de l'architecture.

L'événementialité contribue à localiser voire à synthétiser et cristalliser ces transferts de connaissances et de savoir-faire, ce qui permet de les saisir.

« Avec la coupole de Santa Maria del Fiore, Brunelleschi transforme une perspective plane en une surface courbe. A San Lorenzo, il étudie l'équivalence d'espaces structurés par des axes orthogonaux ; dans la sacristie il met un terme aux recherches, amorcées avec la chapelle Barbadori de Santa Felicità, sur la couverture d'un espace quadrangulaire par une coupole...

---

<sup>61</sup> RICOEUR Paul, op.cit, p.42. L'auteur développe à ce niveau la dialectique double entre événement-sens et événement-occurrence.



Brunelleschi est le premier à **penser l'architecture comme espace**, comme la manifestation – et la seule possible – d'une loi constructive interne de l'univers, qui ne se révèle qu'à l'homme»<sup>62</sup> .

D'où la nouveauté dans la science architectonique<sup>63</sup> qui en découle, le rapport entre le plan et l'espace, un rapport interactif où « **l'espace ne préexiste pas à l'acte qui le figure** » comme le dit si justement Argan, mais « l'espace ne peut donc être construit, que grâce à ce procédé de tracement qui retrouve l'universalité de la valeur **en éliminant le caractère accidentel de la matière** ».

Par ailleurs, la *paternité de Brunelleschi dans certains principes de vision*, dont s'empareront beaucoup de théoriciens et de praticiens et qui servirent de modèles empiriques pour la plupart des artistes du Quattrocento, se trouve confirmée dans ses œuvres et notamment dans son œuvre majeure la coupole elle-même, si on en croit toutes les références qui ont traité de la question.

Dans ce même ordre d'idées, l'événementialité de la coupole ou plutôt sa compréhension a priori et a posteriori contribue à réactualiser voire à resituer certaines constantes historiques. C'est en somme une sorte de 'mise en scène fictive' ou d'aide mémoire, où l'objet architectural et l'architectonique qu'il définit parlent à l'histoire.

Cette événementialité, quoique appartenant en premier lieu aux toscans du XV<sup>e</sup> s, n'en reste pas moins un événement du point de vue de l'histoire de l'art et de l'architecture et par extension de l'humanité toute entière, puisqu'elle inaugure aussi bien un nouveau savoir-faire architectural et développe par extension les réflexions sur l'espace paysager et urbain de la ville. De même, elle concrétise et inaugure l'activité pleinement intellectuelle de la conception où l'idée préfigure l'objet et le faire architectural. De ce fait, le processus de conception découle d'une interactivité entre le plan réfléchi et sa faisabilité qui échappe aux aléas du rapport accidentel à la matière donc une activité qui se déploie sur deux temps.

---

<sup>62</sup> ARGAN Giulio Carlo, op.cit, p.105.

<sup>63</sup> «Le mot est d'abord attesté en emploi général ('relatif à la structure') et en architecture, notamment comme nom, 'l'architecture en tant que technique de construction'... », Cf. *Le Robert*, Dictionnaire Historique de la Langue Française, sous la direction d'Alain Rey, 1992, pp.104-105.

Ainsi, aujourd'hui la manière avec laquelle le projet du dôme a été réalisée s'efface<sup>64</sup> pour laisser place à la 'forme' de l'objet lui-même, qui représente l'événementialité dans sa forme d'apparition la plus extrême, soit l'événement dans son 'aperture'.

« ...Son génie prit un tel essor qu'il rendait facile et douce la tâche la plus difficile et la plus rude ; il le montra dans ses engins pour soulever les charges, à l'aide de contrepoids et de poulies, qu'un seul bœuf tirait alors qu'auparavant six paires auraient à peine suffi... »<sup>65</sup>.

Cette événementialité constitue, en quelque sorte, le 'témoin' de ce basculement 'inaugural', et ce renouvellement technologique et techniciste dans les procédés de construction. Et même plus que cela, elle en préfigure les modalités de représentations/perceptions, puisque le projet, d'après Manetti et plus tard Vasari, Chastel, Argan, etc...ne peut avoir été conçu indépendamment de la technique de la perspective. Cette relation de cause à effet a donnée lieu à la 'théorie de Brunelleschi', au vu de laquelle s'explique l'exactitude et la rigueur des éléments architectoniques employés dans le projet.

C'est d'ailleurs à juste titre que Salvatore Di Pasquale en conclut que : «... C'est pour ces raisons que Brunelleschi doit occuper une place dans l'histoire des techniques ; il nous apparaît aujourd'hui beaucoup plus intelligible qu'il ne l'a été à ses contemporains, dans la mesure où nous pouvons comprendre et apprécier la signification de ses œuvres »<sup>66</sup>.

### ***La rhétorique et le mythe comme deux modes constitutifs de l'événementialité du Dôme***

Le mythe<sup>67</sup> est un élément constitutif dans la compréhension de l'événement mais surtout de la réception dont il fit l'objet.

---

<sup>64</sup> Les moyens techniques (les machines, les formes de grues...) avec lesquels Brunelleschi 'a pu' ou 'semble avoir pu' (aucun dessin ou écrit de Brunelleschi ne peuvent l'attester mise à part son œuvre elle-même) exécuté la structure de la coupole, sont en réalité les machines antérieures à celles utilisées de nos jours (grue, contrepoids, poulie...).

<sup>65</sup> VASARI, « Vie de Filippo Brunelleschi » cité dans *Filippo Brunelleschi, 1377-1446 : la naissance de l'architecture moderne*, op.cit, p.159.

<sup>66</sup> DI PASQUALE Salvatore, op.cit, p.30.

<sup>67</sup> Le mythe est ici utilisé dans le sens de la rhétorique profane constitutive.

« Du temps de Vasari, le thème rhétorique de la jalousie de la Nature vis-à-vis de l'art qui rivalise avec elle et la dépasse, était courant. L'histoire de la foudre qui « ne cesse de frapper » la coupole reflète surtout les dictons populaires : d'un côté, ils vantent la solidité de la coupole, de l'autre, ils font allusion à son caractère cosmique... »

« ...Le dépôt de la tradition orale et de la légende que l'édification de Sainte-Marie-de-la-fleur (conçue en collaboration avec Ghiberti mais réalisée par Filippo seul malgré les énormes difficultés théoriques et pratique) a fait naître autour du nom de Brunelleschi le titre légendaire d'« ...Envoyé par le Ciel pour donner une nouvelle forme à l'architecture égarée depuis une centaine d'années déjà... »<sup>68</sup>.

### **La construction autour, sur et à propos de l'événement : Manetti / Vasari / Alberti... :**

« ...Brunelleschi fournit les inventions et les matériaux, Alberti les valorise, s'il ne se les approprie pas, les confronte avec les vieilles lectures des classiques, les diffuse, les assimile : il les fait siens... »<sup>69</sup>.

Deux rhétoriques différentes sont en présence :

Manetti met en avant la renommée de Brunelleschi qui joua pour l'attribution du projet à ce dernier, alors que Vasari met en avant la malchance de Brunelleschi dont la témérité et la force de caractère lui permirent toutefois de s'imposer et de relever le défi.

Ces rhétoriques, disons, 'contemporaines' de Brunelleschi, quoique puisant dans des significations divergentes quant à l'ordre qu'établit le Dôme de Florence, rejoignent du moins des rhétoriques plus contemporaines de notre époque, celles de Chastel ou d'Argan, pour confirmer la dimension archétypale du *signifié* de cette architectonique.

« ...De la grande calotte qui était apparue comme par miracle, un miracle de l'intelligence humaine, dans le ciel de Florence, Alberti a fait une interprétation stupéfiante. Déclarer que la coupole 's'élève au-dessus des cieux' était une figure littéraire, certes mais non pas vide de sens ; c'est exactement ce que dira, un siècle et demi plus tard, Vasari. Parler des cieux plutôt que du ciel, était bien naturel pour Alberti, le savant lecteur de Dante. Il n'empêche que le pluriel cieux comprend, sinon à proprement parler les sphères de la scolastique, du

---

<sup>68</sup> VASARI, op.cit, p.7

<sup>69</sup> ARGAN Giulio Carlo, op.cit, p.18.

moins le ciel physique et métaphysique. Puisque ce dernier n'a pas de limites, s'élever au-dessus de lui, tracer une limite semblable à l'infini, équivaut à le circonscrire, le définir, le représenter et, puisque le ciel métaphysique inclut le physique, **à représenter l'espace dans sa totalité.** »<sup>70</sup>

« ...Brunelleschi, semble dire Alberti, ne s'est pas débarrassé des structures qui 'aidaient' au processus de la construction, mais il les a intégrées à la construction ; de sorte que **la structure**, qui était un moyen, un facteur fonctionnel, **s'est identifié avec la construction.** »<sup>71</sup>

### *L'aspect énigmatique comme mode constitutif de l'événementialité du Dôme*

- Questionnons à ce niveau un autre indice de l'événementialité, à savoir, l'énigme est-elle constitutive d'une événementialité donnée ?
- l'aspect énigmatique qui caractérise une architecture contribue-t-il à donner une force de prégnance à son événementialité ?

Dans le cas du Dôme de Florence, l'absence des écrits, des dessins et a fortiori des traces, donc des *preuves*, de cet acte de génie contribuent certes, d'une certaine manière, à construire une rhétorique parallèle à celle architecturale, soit la construction mythologique de l'événement. L'événement architectural **singularisé par l'émergence** de l'architectonique de la double coque du Dôme est, de ce point de vue, identifié, voire assimilé au *mythe fondateur* au sens de Lévi-Strauss.

Cette absence monographique, pour ainsi dire, se voit compensée par une autre manière d'ancrer cet événement dans la mémoire. Ce parallèle (fortement social) et littéraire met en scène le caractère énigmatique des circonstances d'apparition de l'œuvre, mais aussi celles qui poussèrent le maître d'œuvre à la réaliser.

En effet, les 'écrits' disent que Brunelleschi, n'a semble-t-il, jamais voulu montrer son modèle ou même les détails des techniques qu'il allait adopter pour élever la coupole.

« ...La difficulté de cette entreprise était telle, que depuis la mort d'Arnolfo Lapi, nul n'avait eu l'audace de penser qu'il pourrait la voûter sans une énorme dépense de cintres en bois. Filippo ne parla cependant jamais de son idée à Donato (son meilleur ami), ni à âme qui vive... »<sup>72</sup>

<sup>70</sup> ARGAN, Giulio Carlo, op.cit, p.144.

<sup>71</sup> *Ibid*, p.145.

<sup>72</sup>VASARI, op.cit, p.156.

Les histoires tissées autour de cette absence *énigmatique* de preuves est néanmoins contrecarrée par la présence de l'œuvre elle-même comme seul et unique témoin. Cette force *véhiculatrice* attribuée à l'œuvre rend cette événementialité architecturale d'autant plus percutante et entière.

Aussi, **l'histoire de l'œuf** illustre bien ce caractère magique de l'œuvre.

Vasari raconte que suite à de tumultueuses disputes et des discussions fort serrées, les consuls, les fabriciens et les citoyens, soit les décideurs de l'époque, optèrent pour l'organisation d'une réunion visant à choisir la meilleure idée et à confier, par voie de conséquence, le travail soit à Filippo soit à d'autres architectes :

« ...Ainsi stimulés, les consuls, les fabriciens et les citoyens se réunirent, et les architectes discutèrent devant eux ; mais ils furent tous vaincus par Filippo. C'est alors qu'eut lieu, dit-on, la « dispute de l'œuf » : les autres auraient voulu que Filippo exposât son modèle, comme ils avaient montré le leur ; il refusa, mais proposa à ces architectes, étrangers ou compatriotes, que **celui qui réussirait à faire tenir debout un œuf sur une plaque de marbre horizontale ferait la coupole**, car on aurait reconnu là son talent. Prenant un œuf, tous ces artistes s'y essayèrent, mais aucun n'y réussit. Comme on demandait à Filippo de le faire, il prit l'œuf avec délicatesse et, après avoir frappé son fond sur le marbre, le fit tenir droit. Comme les autres artistes grommelaient qu'ils auraient pu en faire autant, **Filippo leur répondit en riant qu'ils sauraient aussi voûter la coupole s'ils voyaient son modèle ou son dessin**. Aussi décida-t-on qu'il serait chargé de mener à bien l'entreprise et lui demanda-t-on d'informer plus précisément les consuls et les fabriciens » <sup>73</sup>

Le cas du Dôme de Florence est donc une événementialité architecturale pure, doublée d'une mise en scène, dans la mesure où c'est l'architecture qui s'exprime et exprime d'elle-même sans faire appel à aucune 'rhétorique'.

Même si Brunelleschi suite à cette réunion et à la demande qui lui a été faite, rédigea le texte où il y décrit sa démarche de projet<sup>74</sup>, son architecture n'en reste pas moins énigmatique et comme seule témoin de son savoir-faire.

---

<sup>73</sup> Ibid, op.cit, p.156.

<sup>74</sup> Filippo Brunelleschi : « Magnifiques seigneurs, après avoir examiné les difficultés de cette construction, je suis d'avis qu'il ne faut absolument pas faire la coupole sphérique : le plan où repose la lanterne serait trop large, de sorte que son poids provoquerait l'effondrement. Les architectes qui n'ont pas en vue l'éternité de leurs constructions ne se

Il est vrai aussi qu'Alberti dans son '*De Re Aedificatoria*' explicite les procédés que son compatriote a mis au point sur le chantier mais ils n'en restent pas moins une rhétorique a posteriori (à froid) et non spécifique à l'architecture du Dôme de la Sainte-Marie-aux-fleurs elle-même.

- Est-ce cette énigme, autour du comment, et selon quels procédés Brunelleschi a pu surmonter le problème et relever le défi de cette construction de la coupole sans cintre et sans échafaudage, qui en fait un événement architectural ?

Nous pensons que non. Cette donnée est un indice supplémentaire contribuant au 'formatage' de cette événementialité, mais n'en constitue pas l'unique composante.

Car aussi bien 'l'avant' (qui a commencé avec le modèle que l'on ne put voir) que le 'pendant' événementiel, c'est à dire le moment du chantier, ont commencé à fabriquer et à donner forme à cette événementialité de l'ordre du prévisible (étant donné que tout le peuple toscan attendait l'achèvement de cette coupole) dont la forme de manifestation, elle, restait encore de l'ordre de l'imprévisible (puisque la solution au problème paraissait encore impossible à trouver).

Le chantier fût donc en lui-même *l'événementialité émergente* où le projet *dessein* ne trouvait pas son concepteur ou même l'action qui allait rendre modalisable sa *préfigure*.

---

soucient pas non plus de leur propre gloire et ne savent pas pour qui ils travaillent. Aussi ai-je décidé de voûter la coupole en huit quartiers, autant qu'il y a de pans, en leur donnant la proportion et la courbe de l'arc en « quart-point » ; comme cet arc exerce toujours une poussée vers le haut, le poids de la lanterne assurera la stabilité de la coupole. L'épaisseur de la coupole sera au départ de trois brasses trois quarts et se rétrécira en pyramide jusqu'à l'ouverture de la lanterne, en arrivant à une brasse trois quarts. Puis on fera à l'extérieur une autre voûte. Puis on fera à l'extérieur une autre voûte pour préserver la première de l'humidité, et elle sera épaisse de deux brasses et demi au départ ; elle diminuera graduellement comme l'autre, de façon à n'avoir plus que deux tiers de brasse d'épaisseur. Il y aura un contrefort à chacun des huit angles et deux au milieu de chaque pan – c'est à dire seize – tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, épais chacun de quatre brasses au départ. Ainsi les deux voûtes s'élèveront côte à côte, diminuant en égale proportion jusqu'à l'ouverture coiffée par la lanterne. On fera ensuite autour de ces voûtes les vingt-quatre contreforts, et six arcs en pierres de taille solides, longues et renforcées de fer étamé ; par dessus, des chaînes de fer lieront la voûte et les contreforts. Il faut construire solidement, sans vides, jusqu'à une hauteur de cinq brasses un quart, ensuite les contreforts, puis les voûtes en les divisant. Le premier et le second des six cercles seront partout renforcés de longues pierres placées en travers, de façon que les deux voûtes de la coupole reposent dessus. Dans la hauteur des voûtes, toutes les neuf brasses environ, il y aura de petites voûtes d'un contrefort à l'autre, renforcées de grosses chaînes en bois de chêne, pour assembler les contreforts qui soutiennent la voûte intérieure ; ces chaînes seront recouvertes de plaques de fer pour qu'on puisse monter plus facilement. Les contreforts seront tous construits en pierre de taille et pierre résistante, et de même les pans de la coupole, qui seront assemblés avec les contreforts jusqu'à hauteur de vingt-quatre brasses ; au-dessus, on construira en brique ou en pierre ponce, selon le choix de celui qui dirigera les travaux, afin que ce soit le plus léger possible. À l'extérieur, au-dessus des *oculi*, on fera une galerie avec un parapet ajouré, haut de deux brasses environ, semblable à celui des petites absides qui sont au-dessous ; en fait il y aura deux galeries l'une au-dessus de l'autre, surmontant une corniche bien décorée, et la galerie du haut sera découverte. Les eaux de la coupole s'écouleront dans une gouttière de marbre large d'un tiers de brasse et l'eau sera rejetée par des gargouilles de pierre solide scellées sous la gouttière. On fera huit arêtes de marbre aux angles de la coupole extérieure, de la grosseur voulue, hautes d'une brasse au-dessus de la coupole, sans corniche et à double pente, larges de deux brasses, avec un faite et une gouttière de chaque côté ; elles iront en s'amincissant vers le haut. On construira les coupoles selon la manière indiquée, sans cintres, jusqu'à trente brasses et au-dessus, de la façon qui aura été recommandée par les architectes qui les construiront, car la pratique enseigne ce qu'il faut faire». Cf. VASARI, op.cit, p.156.

- La notion de transfert et/ou celle de déplacement de connaissances constituent l'indice de l'événementialité qui apparaît à ce niveau.

*L'indice de transfert comme mode constitutif de l'événementialité du Dôme*

Les techniques constructives de l'époque voulaient que 'faire le cintre' soit une évidence incontournable'.

«...Ceux-ci étaient déconcertés, ainsi que les maçons, et avaient perdu toute énergie, pensant ne jamais réussir à voûter la coupole ni trouver du bois de charpente pour des cintres capables de supporter le poids d'une si grande construction... »<sup>75</sup>.

Selon la version d'Antonio Manetti « Filippo n'ayant pas fait ses preuves dans une entreprise comparable à celle-ci, dont on estimait déjà et dont on allait bientôt bien voir l'importance, et n'ayant pas une autorité suffisante aux yeux de tous, il fût raillé par les fabriciens et par quelques autres citoyens, et tout autant par des architectes de Florence et étrangers, qui se trouvaient en grand nombre et soigneusement choisis partout... Quant Filippo disait, à l'encontre de cette opinion fausse (du fait qu'il était impossible d'achever un édifice d'une telle nature), qu'on pouvait le faire, ils répondaient ensemble : **'comment fera-t-on le cintre ?', mais lui revenait toujours à l'idée qu'on voûterait sans cintre**»<sup>76</sup>. Donc « ...hormis Filippo, tous les architectes tenaient pour certain qu'un cintre était nécessaire »<sup>77</sup>. D'ailleurs lors du chantier, il y eut beaucoup de conflits et de doutes, mais aussi de mésaventures qui marquèrent Brunelleschi. Ce doute a été semble-t-il inculqué par les ennemis ou plutôt par les rivaux de ce dernier qui voulaient l'ébranler. Manetti dit à ce propos « ... Il leur était facile d'inculquer cette croyance, **car la réussite paraissait encore impossible aux yeux de beaucoup...** »<sup>78</sup>. Lorsque Filippo feignit d'être malade dans le but de mettre à l'épreuve Ghiberti et de le déstabiliser, les amis, de ce dernier, répandirent la rumeur que Filippo « Faisait semblant d'avoir mal parce qu'il regrettait de s'être lancé dans cette entreprise,

<sup>75</sup> VASARI, op.cit, p.155.

<sup>76</sup> MANETTI, op.cit, p.91.

<sup>77</sup> *Ibid*, p.90

<sup>78</sup> *Ibid*, p.98

où il s'était embarqué plus pour *paraître remarquable que pour l'être réellement, et que maintenant il n'avait plus le courage de la poursuivre....* »<sup>79</sup>.

La preuve en est que les 'fabriciens'<sup>80</sup> eux-mêmes doutaient de la possibilité de voûter la coupole :

«...Aussi, les consuls et les fabriciens, rassurés par la mémoire (des œuvres qu'a exécuté Filippo) et les œuvres qu'il avaient vues, lui confièrent-ils l'exécution de la coupole, et le nommèrent-ils maître d'œuvre à la suite d'une élection par fèves. Comme ils voulaient observer le résultat, **l'engagement ne fût que pour une hauteur de douze brasses** ; mais, si Filippo réussissait aussi bien qu'il le prétendait, on ne manquerait pas de lui passer commande pour la totalité de la coupole... »<sup>81</sup>.

### ***La conscience de l'architecte de la dimension politique mis en jeu dans le concours comme mode constitutif de l'événementialité architecturale ?***

« Cet espace que décrit Léonardo Brunî n'est-il pas l'espace politique dont Brunelleschi, quelques années plus tard, fixera dans la coupole de la cathédrale, plus encore que le centre, la génératrice géométrique ? »<sup>82</sup>

Par ce discours<sup>83</sup> Brunelleschi met ces mêmes responsables à l'épreuve. En répondant à leur demande, qui consistait à donner des conseils, en ces termes, il mit de ce fait en scène la mise à l'épreuve générale des architectes comme seule issue possible pour trouver la solution au problème.

---

<sup>79</sup> *Idem.*

<sup>80</sup> Fabricien est un terme utilisé par Vasari pour désigner ceux qui ont la responsabilité juridique et administrative du projet.

<sup>81</sup> VASARI, op.cit, p.157.

<sup>82</sup> ARGAN cité dans *Filippo Brunelleschi.....*, op.cit, p.151.

<sup>83</sup> **Brunelleschi** : « Messieurs les fabriciens, les grandes entreprises comportent, certes, toujours des difficultés, et, s'il en fut jamais, la vôtre en comporte de plus grandes que vous ne l'imaginez peut-être. En effet, je ne sache pas que les anciens eux-mêmes aient jamais réalisé une voûte aussi grandiose que le sera celle-ci ; moi qui ait souvent réfléchi à des types d'échafaudages intérieurs et extérieurs permettant de travailler en toute sécurité, je n'ai pas pu prendre une décision, tant m'envoûtant la largeur comme la hauteur de l'édifice. Si on pouvait la faire sphérique, on suivrait la méthode utilisée par les Romains pour la voûte du Panthéon – dit la Rotonde – à Rome ; mais ici il faut tenir compte des huit côtés, et commencer à mettre des chaînes et des pierres d'attente, ce qui sera très difficile. Toutefois, en songeant que ce temple est consacré à Dieu et à la Vierge, j'ai confiance que Dieu ne manquera pas d'inculquer le savoir, s'il lui faisait défaut à l'artiste qui réalisera cette œuvre en la lui vouant, et d'y ajouter la force, la sagesse et le génie. Mais à quoi puis-je vous être utile en cette occurrence si on ne me confie pas le travail ? Si j'en étais chargé, je vous assure que pour trouver le moyen de voûter la coupole sans trop de difficultés il me suffirait d'en avoir la ferme intention. Mais je n'y ai pas encore pensé et vous voudriez que je vous en indique le moyen ! Cependant, quand vous serez décidés, Messieurs, il vous faudra, non seulement vous servir de moi, qui n'ai pas la prétention d'être le seul conseiller pour une si grande entreprise, mais faire de grandes dépenses et convoquer à Florence, un an à l'avance pour un jour déterminé, des architectes tant toscans et italiens qu'allemands, français ou d'autres pays, et leur proposer ce travail ; après délibération et sur décision d'une telle assemblée, on confiera l'œuvre à celui qui aura fait mouche et indiqué les moyens les plus judicieux pour réaliser cette œuvre. Je ne saurais vous donner d'autres conseils ni meilleur programme ». VASARI, op.cit, p.155.



Une mise à l'épreuve où, bien entendu, celui qui possède la meilleure idée voire la 'solution' l'emportera, car il ne s'agit pas ici d'aboutir à une architecture belle ou laide, les considérations d'ordre esthétiques se situant à un deuxième niveau par rapport à l'urgence d'élever la coupole en elle-même.

Le discours de Brunelleschi, et le défi - à travers les solutions révolutionnaires qu'il envisage de mettre à exécution - qu'il lance aux autres architectes, en l'occurrence plus renommés que lui - Ghiberti notamment - , provoquent et légitiment la nécessité de résoudre le problème par voie de concours. À partir de ce moment de flou, la mise en place d'un concours s'avéra inévitable voire indispensable.<sup>84</sup>

« Ce dôme qui pour Brunelleschi **devait symboliser la nouvelle réalité historico-politique de la cité toscane ; cette dernière en ce début du XV<sup>ème</sup> siècle** entendait en effet être ouverte sur le monde. La séparation entre conception et exécution marquera profondément le Quattrocento. Elle sera reprise notamment par le théoricien que fut L. B. Alberti. Prolongeant la conception à la fois historique et rationnelle que Brunelleschi se faisait de l'architecture, Alberti assimile cette dernière à un système d'harmonie mathématique, fait de clarté et de symétrie, en opposition à l'urbanisme diffus du Moyen Age»<sup>85</sup>.

*Les différentes formes d'apparition comme modes constitutifs de l'événementialité du Dôme :*

a) **du point de vue social l'événementialité du Dôme apparaît comme :**

- **Un défi** voire un 'souhait', qui restait de l'ordre du 'préfiguré' car aucune technique à cette époque ne permettait d'envisager la construction d'une coupole de l'envergure de celle de la Sainte-Marie-aux-Fleurs sans cintre et sans échafaudage.
- **Une forte valeur sociale** qui caractérise une 'pré-figuration' de l'objet architectural à venir. Objet-Solution dont la réponse est en elle-même un événement et ce indépendamment de sa forme d'apparition.

---

<sup>84</sup> C'est en somme comme dans le cas de la Tour Eiffel, que nous verrons ultérieurement, où l'œuvre a une dimension *anticipatrice* par rapport au contexte de son émergence, de part les dessins d'Eiffel qui provoquèrent le concours.

<sup>85</sup> BOUTINET, Jean-Pierre, op.cit, pp.26-27.

Quelle que soit la figure rendue ‘modalisable’ par l’action, l’événement *était déjà là*.

L’action qui allait rendre modalisable cette *pré-figure* de l’architectonique du Dôme, est le noyau qui allait **rendre possible la saisie rationnelle de cette événementialité**.

L’architecture-structure de Brunelleschi devient d’autant plus **événement** à mesure que ses formes de compréhension s’accroissent et évoluent avec le temps. Son événementialité s’avère d’autant plus évidente et avec une force d’apparition graduelle avec les époques puisque l’architecture demeure une énigme architecturale : Brunelleschi met en scène un procédé architectural tout en le dissimulant : l’appareillage de briques en arêtes de poisson masque en effet la structure de la voûte.

Par-delà la prouesse technique évidente et implicite à cette événementialité qui est d’avoir élevé une coupole sans cintre, cette prouesse en cache d’autres qui n’en sont pas moins ingénieuses et de l’ordre du magique, tel que le processus perspectif qui semble avoir été incontournable pour mener à bien l’appareillage de la structure.

« L’expérience fondamentale de Brunelleschi répond à l’exaltation extraordinaire que connut au Quattrocento la conception de l’architecte : secteur-clé « Jamais la spéculation philosophique n’a accueilli avec tant de confiance et d’intérêt l’opération du constructeur »<sup>86</sup>.

Il s’agit de concevoir « des formes complètes de l’esprit, sans intervention de la matière » ; et c’est à quoi concourt la perspective, qui n’est ici qu’une mise en évidence de la ‘rhythmicité’ de l’espace extérieur (dallages, masses) et intérieur (colonnades, lignes) de l’ouvrage...L’édifice commence par être ‘incorporel’, puis il se réalise. **La pensée pure, l’idée démontre ainsi son existence, ses lois, son pouvoir sur la matière**»<sup>87</sup>.

**D’où la prédominance de l’idée du projet qui préfigure l’action** qui allait rendre ‘modalisable’ celui-ci. « *La perspective est une reconstitution des procédés architectoniques de l’antique, traduits en un principe théorique, et comme telle, appliquée à la réforme des procédés architectoniques traditionnels, qu’ils soient gothiques ou ‘modernes’.*

---

<sup>86</sup> ARGAN, op.cit, p.5.

<sup>87</sup> *Idem*

*C'est pour cela qu'à la méthode perspective s'allient les innovations de la méthode technique ; que dès ce moment tout acte artistique acquiert une valeur quant il interrompt, et non quant il perpétue, la tradition ; que dorénavant tout acte postule la conscience de l'acte, tout moment 'pratique' un moment 'théorique...' »<sup>88</sup>.*

Ce flou ou plutôt la **saisie rationnelle graduelle** qui accompagna le projet du Dôme contribua en grande partie à la construction de la légende autour de celui-ci et de son constructeur, voire son créateur, car c'est ainsi que Brunelleschi apparaît aussi bien au moment de la construction que bien plus tard.



8. Portrait de Filippo Brunelleschi

Au Dôme fût donc associé le mythe du fondateur 'énigmatique' - puisqu'il ne reste aucun écrit ni dessin de Brunelleschi de la coupole construite jadis - d'une architecture qui reformule les techniques de l'antiquité par une architecture *anti-classique*.

#### **b) du point de vue de l'ingénierie**

- L'événementialité de la coupole apparaît donc en premier lieu sur le plan de l'ingénierie pour qu'ensuite devienne manifeste, d'une manière rétroactive, sa valeur architectonique.

« ...Eugenio Battisti a observé, avec justesse, que si la coupole reflétait la volonté de Brunelleschi de la distinguer du corps de la cathédrale comme un édifice superposé à un autre, la lanterne ne manquait point de se distinguer de la coupole comme un organisme interdépendant mais autonome. La lanterne rend surtout intelligible la structure perspective de la coupole : les grands éperons en éventail, qui forment une immense

---

<sup>88</sup> ARGAN, op.cit, p.139.

roue, correspondent aux nervures (costoloni) et suggèrent nettement un mouvement rotatoire autour de l'axe que surmontent le globe et la croix »<sup>89</sup>

« ...**Filippo a remporté, et précisément sur le terrain de la technique, sa plus grande bataille.** D'autres preuves du génie technique de Brunelleschi ne font pas défaut : en juin 1421 il fait fonctionner une machine 'pour hisser et conduire sur les hauts murs de la coupole les grosses pierres, les blocs d'ardoise et toutes choses utiles'. Le mois suivant il fait breveter un type nouveau de chaland (d'après Argan, il s'agit d'un navire à aube) de son invention »<sup>90</sup>. « ...En effet, étant donné la complexité de la structure, qui demandait la vérification continue des mesures, inclinaisons, nivellements, sans compter les contrôles permanents de tous les matériaux, il semble que le temps passé pour l'édification, seize ans environ, soit exceptionnellement bref et étroitement lié à un fonctionnement irréprochable de l'organisation du chantier de la coupole. Dans les autres travaux, et surtout à Santo Spirito et aux Innocents, Brunelleschi a repris sans aucun doute toute l'expérience acquise et perfectionnée à la coupole, ainsi peut-être que dans des fortifications où les mouvements de terre, comme dans le siège de Lucca, qui demandaient des moyens importants en machines et en main-d'œuvre... ».

Les considérations techniques et celles de coordination des tâches qui spécifient le chantier de la construction du Dôme légitiment, d'une certaine façon, l'héritage de Brunelleschi l'ingénieur dans la 'rationalisation' de la gestion du chantier en coût et en temps. Nous retenons également de ces propos que ces 'projets-phares' conçus à l'occasion de concours, sont considérés comme des événements parce qu'ils permettent de concrétiser et d'opérationnaliser ce qui d'ordinaire est fort difficile à faire. Cet indice en rapport avec la créativité et les possibilités potentielles comme modes constitutifs de l'événementialité nous interpelle à double titre :

- D'une part, il nous permet de saisir en quoi une événementialité est le reflet ou le témoin de l'avènement d'une nouvelle technicité ou d'un nouveau savoir-faire architectural.
- D'autre part, la saisie de ce rapport entre l'événement et ce qui l'identifie à son contexte, offre la possibilité de localiser les transferts opérés a priori et a posteriori de cette événementialité. L'événementialité est de ce fait assimilée à un moment-relais, qui permet d'identifier, d'assimiler et de faire passer ces transferts de connaissances.

---

<sup>89</sup> *Ibid*, p.148.

<sup>90</sup> *Ibid*, p.12.

### c) du point de vue de l'architecture

« La voûte de cette coupole appartient à cette nouvelle vision de l'architecture même si les difficultés de construction restreignent cette liberté et la conditionnent aux expériences du siècle précédent... ».

Ainsi, l'exemple du Dôme contribue à identifier ce que nous appelons une événementialité au vu de plusieurs principes à savoir :

- **1<sup>er</sup> principe : la temporalité fortement ternaire sur laquelle se déploie d'une manière singulière l'événementialité**

Suite aux données que nous venons d'explicitier et qui ont contribué à identifier la trajectoire implicite de l'événementialité du Dôme nous essaierons, de mettre en évidence le déploiement de cette événementialité sur cette temporalité ternaire afin d'en dégager la trajectoire explicite. Cette 'tautologie' ternaire n'est en aucun cas uniforme et linéaire, elle est continuellement divisible en plusieurs temporalités ; ce schéma qui à première vue semble linéaire n'est en fait qu'une grille d'approche nous permettant d'identifier les différents moments **significatifs** de *l'événementialité en acte*<sup>91</sup> et les transferts qui en découlent.

« ...Il est bien vrai que **je ne saurais percevoir de position temporelle sans un avant et un après**, que pour apercevoir la relation des trois termes, il faut que je ne me confonde avec aucun d'entre eux, et que **le temps enfin a besoin d'une synthèse**...Si nous devons rencontrer une sorte d'éternité, ce sera au cœur de **notre expérience du temps** et non pas dans un sujet intemporel qui serait chargé de le penser et de le poser... »<sup>92</sup>

Dans le cas du Dôme, les trajectoires implicite et explicite de l'événementialité, apparaissent d'une manière équivoque dans toutes les phases du projet, à savoir :

---

<sup>91</sup> Nous parlons d'événementialité en acte car elle est continuellement intelligible avec des niveaux d'appréhensions différents.

<sup>92</sup> MERLEAU PONTY Maurice, *Phénoménologie de la Perception*, Editions Gallimard, Paris, 1945, 531p, p.475.

## **L'AVANT :**

### **L'avant 1 :**

- **contexte 1 :**

- a) il y a un problème à résoudre !!
- b) 100 ans que le peuple toscan attend le projet
- c) le lancement d'un concours d'idées devient une option incontournable vers

1417-1420

- **contexte 2 :**

- a) les techniques de l'époque ne permettaient pas d'élever une coupole de l'envergure de celle de la basilique de Florence sans cintre et sans échafaudage
- b) l'époque connaissait une rupture avec l'architecture antique
- c) Brunelleschi et l'art antique « ...de toutes ces constructions, il retint les cerclages et les chaînes, et la manière d'en ceindre les voûtes ; il leur emprunta tous les assemblages de pierres, celles qui servent de point fixe et les pierres d'attente... »<sup>93</sup>.

- **contexte 3 :** la réunion du conseil «...La même année (1407) fût organisée par les fabriciens de Sainte-Marie-de-la-Fleur et les consuls de l'Art de la Laine une réunion d'architectes et d'ingénieurs du pays pour discuter sur la manière de voûter la coupole.

Filippo y assista et **conseilla de bâtir la coupole dégagée du toit**, de ne pas suivre le dessin d'Arnolfo, mais **de faire un tambour haut de quinze brasses, avec un grand oculus sur chaque face, ce qui, non seulement diminuerait le poids sur les supports, mais permettrait de voûter plus facilement la coupole.**

On commença donc des modèles...» : c'est à partir de là que l'idée de mettre en place un système qui permettrait d'évaluer la meilleure idée ou plutôt de la façon de voûter la coupole commença à s'esquisser.

### **L'avant 2 :**

- **contexte 1 :** Lancement du concours : 1<sup>ère</sup> étape de la préfiguration de l'action qui allait rendre modalisable le projet.

---

<sup>93</sup> VASARI, op.cit, p.155.

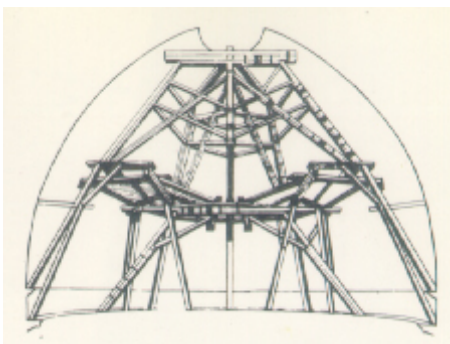
- **contexte 2** : « Considérez, Messieurs, qu'il n'est pas possible de voûter la coupole d'une manière différente ; bien que vous me tourniez maintenant en dérision, vous constaterez, à moins d'être obstinés, qu'on ne doit ni peut procéder autrement.

Il est nécessaire, pour suivre mon idée, que la voûte ait la courbure d'un arc d'ogive en « quart-point », et qu'on la fasse double, c'est-à-dire une voûte intérieure et une voûte extérieure, de sorte qu'on puisse circuler entre les deux. Il faut qu'aux angles extérieurs des huit pans, le gros de la construction soit assemblé aux pierres d'attente, et que de même on entoure les pans de la coupole intérieure par des chaînes en bois de chêne. On doit aussi penser à l'éclairage, aux escaliers et aux gouttières pour l'évacuation des eaux de pluie. Aucun de vous n'a songé qu'il faut prévoir la possibilité d'échafaudages à l'intérieur pour faire les mosaïques et autres travaux délicats. **Mais moi qui l'imagine terminée**, je sais qu'il n'y a pas pour la voûter d'autre méthode que celle que je propose »<sup>94</sup>.

On voit à ce niveau les prémisses de ce que Boutinet appelle « *Cette esquisse de création qui se met en place avec Brunelleschi et Alberti...une démarche interactive entre deux temps forts qui se déploient dans deux lieux spécifiques, le temps de la conception et le temps de la réalisation* ».



Métaphore



9. Echafaudages pour voûter la coupole de Sainte-Marie-de-la-Fleur sans cintre.

<sup>94</sup> BRUNELLESCHI repris par VASARI, op.cit, pp.155-156.

- **contexte 3** : Brunelleschi gagne le concours et prévoit une solution qui reste encore non explicite pour les autres d'où la préfigure 1 de l'architectonique en question

**L'avant 3** : le chantier commence : l'énigme et les constructions qui se font autour : peut-on réellement voûter la coupole ? Réponse encore de l'ordre de 'l'incertitude'.

En disant qu'il pouvait le faire, Brunelleschi donnait cet espoir en même temps qu'il intriguait, car sa réponse restait de l'ordre de l'imprévisible voir de *l'invisageable*, puisque ce à quoi il pensait était de l'ordre de l'incompréhensible. À son époque, la construction sans cintre relevait en effet de la science fiction.

C'est dans ce sens où le chantier et donc le « pendant » de ce projet est un moment crucial dans la prédétermination de la forme d'apparition de cette événementialité architecturale, une forme d'apparition potentielle qui allait devenir un événement.

### **LE PENDANT :**



10. Plan et coupe de la coupole de Sainte-Marie-de-la-Fleur. Florence

Ainsi, dans le cas du Dôme comme pour le cas de la Tour Eiffel, l'événementialité de l'ordre de 'l'imprévisible/prévisible' ne fût consommée que lors de l'avènement de deux faits comparables : pour le Dôme, la coupole commençait à *couvrir de son ombre les toscans* pour paraphraser Alberti et pour la Tour Eiffel, lorsque la gigantesque Tour commençait à prendre forme dans le ciel de Paris.

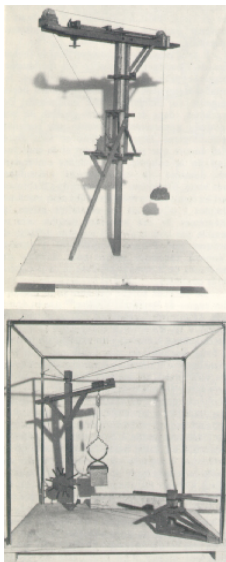
Le chantier est en somme une sorte de mise en scène 'esquissée' de l'événementialité 'à venir'. Nous verrons plus tard dans le cas du projet du Crystal Palace, l'événementialité double du chantier à deux temps. L'interprétation de l'événementialité se fait donc a posteriori et ce d'une manière graduelle et différentielle selon les époques.



Ceci nous amène à la mise en évidence d'autres formes de caractéristiques de l'événementialité architecturale, à savoir : ses formes d'apparitions plurielles et leurs saisies rationnelles respectives.

En effet, d'événement de l'ordre de l'ingénierie - puisqu'il s'agit avant tout d'une structure bien particulière -, la coupole de Florence devient un événement architectural mais aussi et surtout social - puisque l'honneur des toscans et de la nation entière dépendait de cette construction -.

Ceci rendait la tâche d'autant plus ardue et la réception de l'événement architectural d'autant plus solennelle, quand le pari fût gagné.



**Le pendant 1 :** le chantier dure 16 ans ; le chantier et ses tumultueux conflits

**Le pendant 2 :** les méthodes utilisées par Brunelleschi et que les citoyens et les constructeurs découvrent chemin faisant avec l'avancement du *voûtage* de la coupole ; à chaque instant l'événementialité et sa force d'apparition et d'étonnement sont renouvelées.

11. Le système de poulie que Brunelleschi, a semble-t-il, inventé et mit en place pour le chantier du Dôme.

- L'insolite par opposition au familier est-il un indice de l'événementialité ?

« l'emploi de cet appareil de maçonnerie (l'appareil de briques en arêtes de poisson), dont on ne connaît pas la disposition réelle dans l'épaisseur de la coupole de Sainte-Marie-de-la-Fleur (car on ne sait pas comment il se continue dans la masse de maçonnerie), mais qui est connu par le fameux dessin de Sangallo, est généralement présenté comme l'artifice qui permet à Brunelleschi de la construire sans cintre ; cependant, d'un point de vue strictement technique, ces explications ne sont pas convaincantes ; comme on le verra par la suite, l'appareillage en arêtes de poisson semble répondre à des exigences d'équilibre local plutôt que global, alors que les phases de la construction réclamaient la solution phase par phase des problèmes d'équilibre global.

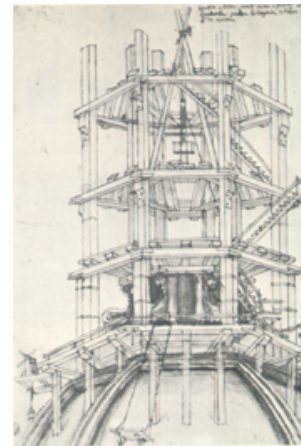
Les connaissances possibles de Brunelleschi en statique et en mathématiques ne permettent pas d'expliquer sa production d'ingénieur mécanicien et de constructeur... ».

« ...Le mythe de l'artisan magique, de l'architecte qui a construit on ne sait comment, ni par quels moyens... »<sup>95</sup>.

Nous abordons à ce niveau un autre indice de l'événementialité à savoir ses différentes formes d'apparition.

L'objet architectural inaugure donc le nouveau rapport ou même la prédominance nouvelle de l'idée sur l'accident de la matière. Il s'agit d'une nouvelle distinction entre le projet dessiné – géométrisé - et projeté et sa réalisation où la 1<sup>ère</sup> a une valeur anticipatrice voire même prédominante sur la seconde.

**Le pendant 3 :** la coupole finie, il reste à faire la lanterne ; mais le mystère autour de la manière dont cela a été fait n'a pas été élucidé. L'action où émerge l'adoption d'une technique nouvelle a donc rendu modalisable la préfigure annoncée par Brunelleschi - la lanterne étant elle-même une sous-énigme dans l'énigme constitutive du Dôme -.



12-13. Gherardo Mechini – Dessin d'échafaudages pour la lanterne de Sainte-Marie-de-la-Fleur. Florence.

<sup>95</sup> DI PASQUALE, Salvatore, op.cit, pp.22-23

## L'APRÈS:

### **L'après 1 :**

- **Contexte 1 :** le problème est enfin résolu : un acte de génie certes, mais la question qui se pose : le comment de l'acte ?
- **contexte 2 :** comment la technique du passé a-t-elle été renouvelée ?

**L'après 2 :** de quelle manière l'exploit qu'illustre l'architectonique du Dôme est-il rendu compréhensible ?

- **Contexte 1 :** le retour vers les procédés antiques est un premier indicateur qui a marqué l'événementialité : celui d'une architectonique qui met fin au divorce entre l'antique et le présent de l'époque.

« ...C'est bien de cette façon que Brunelleschi les voit lorsqu'il recherche, au-delà des « effets », les causes internes, structurelles, de leur savoir architectonique. Mais comme l'expérience des anciens fournit une méthode, et seulement une méthode, elle exige un objet, une donnée sur quoi s'exercer : ce sera la situation de fait, sur laquelle on veut peser, que l'on veut modifier ou réformer. ...l'objectif final de Brunelleschi n'est pas la reconstruction de l'antique, mais la construction du moderne grâce à la leçon de l'antique... »<sup>96</sup>.

- D'où la question que l'on se pose à ce niveau : un acte artistique acquiert-il une valeur quand il rompt avec la tradition ?
  - **Contexte 2 :** la perspective comme outil de conception architecturale ; introduit voire à instaure un nouveau rapport entre le plan et l'espace.
  - **Contexte 3 :** l'héritage de l'approche architecturale Brunelleschienne.

### L'après 3 : Rétroactivité de l'événementialité du Dôme

- **contexte 1 :** confirmation du procédé utilisé et de son impact sur l'architecture
- **contexte 2 :** réactualisation de l'impact de l'événement, et de son architectonique témoignant d'un procédé inaugural, dans le champ de la discipline architecturale.

---

<sup>96</sup> ARGAN Giulio Carlo, *Brunelleschi*, op.cit, p.139.

- **contexte 3** : les différents niveaux de transfert de cette événementialité dont la saisie s'accroît proportionnellement à la compréhension de son site d'apparition et le mouvement inexorable vers la légitimation d'une appellation moderniste de l'approche Brunelleschienne.

- **2<sup>ème</sup> principe : le rituel inaugural ; la datation de l'événement**

Le Dôme de Florence inaugure la séparation voire la dissociation de deux temps du projet, à savoir, le temps de la conception et le temps de la réalisation.

« Il est toutefois certain que la coupole de Sainte-Marie-de-la-Fleur, une des plus grandes œuvres d'ingénierie de tous les temps, peut contribuer à éclairer les connaissances et les apports de Filippo Brunelleschi dans le domaine des techniques de la construction, de l'organisation dans le domaine des chantiers et des machines. De ce point de vue, il n'est pas exagéré de qualifier Brunelleschi de grand ingénieur comme on le fait couramment... »<sup>97</sup>

- **3<sup>ème</sup> principe : le changement / le basculement ; le passage d'un lieu vers un autre lieu**

« L'alliance entre la volonté artistique et les lois de la construction est la base de toute création architectonique. Ce qui a changé, au cours des époques, ce sont les méthodes de construction ». <sup>98</sup>

- À ce titre, l'événement n'est-il pas le témoin de ce changement ?

Dans le changement, il y a une dimension sociale et philosophique et métaphysique qui est prédominante. Ainsi il est important d'approcher l'événementialité dans sa compréhension d'ordre philosophique « *Les idéaux que Brunelleschi a voulu exprimer dans ses constructions sont on ne peut plus clairs...* ».

---

<sup>97</sup> DI PASQUALE Salvatore, op.cit, p.22.

<sup>98</sup> GIEDON, *Espace, Temps et Architecture*, op.cit, p.383

- **4<sup>ème</sup> principe : le refus du mimétisme ; un nouveau retour vers l'Avant : l'innovation.**

« ...*Notre Dame-de-la-fleur n'en est pas la réplique, mais la contre-partie moderne...* »

Ce nouveau rapport au classicisme, est une nouvelle manière d'interroger l'antique « La connaissance de l'antique doit servir à réorganiser la société contemporaine, l'objet final de Brunelleschi n'est pas la reconstruction de l'antique, mais la construction du moderne grâce à la leçon de l'antique... »<sup>99</sup>. Il a valu à Brunelleschi, grâce à sa génialité inventive, la renommée de l'architecte fondateur, père de l'anti-classicisme.

- **5<sup>ème</sup> principe : les transferts qu'une événementialité opère ou en est la conductrice**

« ...*Une 2<sup>ème</sup> façon de juguler l'événement, de le subjuguier, c'est de le penser selon le rapport de l'accident à la substance...* »<sup>100</sup>

Ainsi, comprendre l'événement du Dôme de Florence revient à délimiter son contexte historique, politique et social avec tous ses enjeux, soit *son site d'apparition* pour reprendre les termes de Badiou. Et dans une large mesure et non la moindre cela revient à saisir la fracture (fragmentation/dissolution) que l'événementialité opère dans ce 'dit' site. Les fragments ou plutôt les solutions et/ou 'solutés'<sup>101</sup> qui en émergent deviennent des éléments significatifs pouvant faire l'objet de transferts de connaissances.

« Comme objet architectural, la coupole ne suscite chez Alberti aucun intérêt particulier ; il ne mentionne même pas qu'il s'agit du couronnement de la cathédrale de Florence et, au lieu de « coupole » il emploie le mot « structure » ...Brunelleschi, semble dire Alberti, ne s'est pas débarrassé des structures qui « aidaient » au processus de la construction. Mais il les a intégrées à la construction ; de sorte que la structure. Qui était un moyen, un facteur fonctionnel, s'est identifiée avec la construction... »<sup>102</sup> .

---

<sup>99</sup> ARGAN Giulio Carlo, *Brunelleschi*, op.cit, p.139.

<sup>100</sup> RICOEUR Paul, op.cit.

<sup>101</sup> C'est une terminologie empruntée à la chimie où soluté est le liquide résultant de la dissolution (ex : dissolution des molécules d'air dans l'eau).

<sup>102</sup> ARGAN Giulio Carlo, op.cit, pp.144-145.

La saisie rationnelle de cet exploit sur le plan aussi bien structurel qu'architectural met en évidence la prédominance de l'idée, sous-jacente à la réalisation de l'objet, sur l'accident de la matière. La compréhension de l'événementialité est, de ce point de vue là, d'une grande portée historique.

L'œuvre dépasse son époque ; sa rétroactivité événementielle la rend de ce fait intelligible sur différentes temporalités à la fois le temps de la communauté qui l'a vu naître et les temps ultérieurs à cette époque. Elle est comprise également selon différents niveaux d'appréhensions.

**I.2.1.b. Cas de la Tour Eiffel (1889) : événement « carte postale » ou « emblème » d'une culture technique ?**



Trajectoire implicite : l'histoire du fer et celle de la Tour comment se trouvent-elles liées ?

Trajectoire explicite : À l'événement de l'envergure de l'Exposition Universelle de Paris, en 1889, sont associées, au même titre, deux événements de l'ordre de l'architecture et de l'ingénierie : la Tour et le palais des Machines. La question qui se pose est, de ce fait, pourquoi les deux emblèmes de l'industrialisation du fer n'ont-ils pas connus le même sort ? Pourquoi la Tour n'a-t-elle pas été démolie après l'Exposition Universelle de 1889, tel que cela a été le cas pour le palais des Machines ?

14. photo ; le rêve d'une tour de 1000 pieds en image.

« Eiffel et les merveilles du monde ».

Comme le souligne Roland Barthes dans une réflexion sur la Tour Eiffel,

« ...La Tour n'est pas trace, souvenir, bref, culture mais plutôt consommation immédiate d'une humanité rendue naturelle par ce regard qui la transforme en espace... »<sup>103</sup> : la Tour telle que perçue au XX<sup>ème</sup> s.!!!

La galerie des Machines, quant à elle, avait pour constructeur Cottancin et pour architecte Dutert. Et ses dimensions dépassaient largement toutes les normes de constructions habituelles.

- La notion de '**dépassement**' de certaines 'limites' n'est-elle pas toujours à l'œuvre dans une événementialité ?

<sup>103</sup> BARTHES Roland, *La Tour Eiffel* - 1915-1980, Suisse, Delpire, 1964, p.38 : Spectacle regardé et regardant Édifice inutile et irremplaçable, témoin d'un siècle et monument toujours neuf. Objet inimitable sans cesse reproduit. Monde familier et symbole héroïque. Signe pur. Métaphore sans frein.

Le discours qui est construit ‘sur’, ‘autour’ et ‘à propos’ de l’architecture du palais des Machines, tout autant que celui construit autour de la Tour, est significatif du *dépassement* effectué dans la compréhension mais aussi dans l’appréhension de ces architectures comme manifestations événementielles.

*Les différentes formes d’apparition comme modes constitutifs de l’événementialité de la Tour Eiffel*

Si nous essayons de questionner cette événementialité en prenant pour appui l’analyse structurale de Ricoeur concernant la fonction première et la fonction seconde du langage :

Ce que dit la Tour Eiffel, c’est la trajectoire propre de l’événement : l’implicite

**Du point de vue de l’Ingénierie :**

À l’événementialité de la Tour sont associés tout autant des avènements scientifiques tels que le début de la statique et de la résistance des matériaux (R.D.M). L’ère de l’industrie, les méthodes scientifiques, la technique et le rapport de ces découvertes au grand public participent également à la compréhension de l’impact que cette événementialité a pu opérer ou en est le cristallisateur.

**Du point de vue de l’Architecture :**

« Au moment où nous commençons la construction de l’Unisphère, il paraît particulièrement opportun d’apporter notre tribut de reconnaissance à l’homme dont les réalisations et les théories ont fait accomplir un progrès gigantesque à l’art des constructions métalliques. Bien que le plus souvent associé à la Tour magnifique qui porte son nom, Gustave Eiffel fût le pionnier du métal dans la construction des ponts, des viaducs...et des immeubles. Les conceptions d’Eiffel furent à la base des ossatures métalliques de nos gratte-ciel. »<sup>104</sup>

---

<sup>104</sup> MORLAINE Jacques, *La Tour Eiffel*, Paris, 1921, P. Belfond, 1978, p.72.



### ***D'où la dimension empirique et théorique de l'événement architectural***

Cependant il est important de signaler que le dessin/dessein de la Tour ne revient pas à Eiffel mais plus particulièrement à trois de ses proches collaborateurs à savoir : Maurice Koechlin (ingénieur de formation), Émile Nouguier (ingénieur de formation également) et l'architecte Charles Sauvestre. « Lorsque le gouvernement Jules Ferry a publié son intention...Le vendredi 6 joint au crépuscule, Maurice Koechlin a conclu leurs discussions par l'hésitant croquis que nous avons décrit. Le soir même ou le lendemain matin, il le soumet à Émile Nouguier qui l'approuve. Avant le lundi.....<sup>105</sup>

...Il avait donc incontestablement le meilleur « coup de crayon » de l'équipe et c'est presque sans hésitation que la physionomie définitive de la Tour peut être portée au crédit de son talent... »<sup>106</sup>.

Ainsi, c'est à Koechlin que revient la conception initiale de la Tour. À Sauvestre revient l'allure élégante et finale de cette dernière. C'est enfin à Eiffel que revient le mérite de la réalisation du projet « Il a fallu le farouche ténacité de Gustave Eiffel pour venir à bout d'innombrables obstacles... »<sup>107</sup>.

### **Du point de vue Social :**

C'est le social qui a immortalisé cette association **Eiffel et Tour**.

Il est intéressant dans cet exemple d'événementialité architecturale de voir de quelle manière l'événement architectural corrobore (avec) les attentes du 'social' (en position d'observateur). Giedon affirme, à ce propos, « ...*Cette date correspond à l'époque où la curiosité du public commença à se tourner vers l'aéronautique...* »<sup>108</sup>.

Cela permet aussi de voir, d'une certaine manière, « *comment l'architecture s'insère dans l'expérience humaine* » (F.Choay, « le sens de la ville ») ce que Merleau Ponty appelle « *notre expérience du temps* ». **D'où la dimension opératoire de l'événement architectural.**

---

<sup>105</sup> FRIEDMAN Michel, *La Tour Eiffel est née de Père inconnu* cité dans *HISTORIA*, « La nuit des longs couteaux », Juin 1984, N°451, 111p, p.44.

<sup>106</sup>Ibid, p.45.

<sup>107</sup> Ibidp.47.

<sup>108</sup> GIEDON Siegfried, *Espace, Temps et Architecture*, op.cit, Tome II, 257p.

Le fantastique et le génial, que symbolise la hauteur impressionnante de la Tour, l'est parce qu'elle symbolise et consacre 'métaphoriquement' la rapidité de l'évolution technique. Le contenu émotionnel<sup>109</sup>, que stimule cet objet architectural, en fait un événement.

Notre thèse, qui a recours à la dimension sociale pour légitimer 'l'intelligibilité a posteriori' de l'événementialité de La Tour, est-elle irréfutable ?

Si on s'en réfère à Koselleck ? Non, elle ne l'est pas.

« L'événement 'établi ex-post' ne peut pas coïncider avec ce qui s'est réellement passé. Sa factualité a un caractère fictionnel »<sup>110</sup>.

Afin, de déjouer ce manquement à la méthode utilisée, nous avons recours à la notion d'occurrences des événements (Ricoeur, « La Narrativité », 1980), respectivement architectural et social, même si ceci nous mène vers une conception *perspectiviste* de l'événement.

Cette notion veut que 'l'interprétation' a posteriori' de l'événement architectural est indissociable de l'occurrence de certains sous-événements, et ce, par analogie à l'analyse du discours narratif de Ricoeur.

---

<sup>109</sup> « ...Nous définirons le travail de l'architecte comme un travail d'invention stimulé par une négociation permanente ; cette dernière se fait avec des partenaires qui sont des personnes aux attentes bien réelles bien que souvent mal définies, des partenaires autant instance ressources que confrontantes. **Dans ce travail d'invention, l'architecte entend délimiter progressivement le domaine du constructible**, ce champ ouvert à toutes les possibilités, pour sélectionner la forme à faire advenir. Il fera cette délimitation en se souciant continuellement de trois préoccupations : celle d'un ordre résultant de la combinaison d'éléments au sein d'un ensemble, celle d'une nécessité dictée par la résistance des matériaux et la mécanique des solides, celle d'une finalité associant l'aménagement projeté à un sens. Ce travail d'invention est toutefois situé socialement, soit qu'il reproduise des pratiques déjà instituées, soit qu'il tente une rupture par rapport à ce qui se fait. Tout travail architectural est caractérisé par un filtrage culturel qui valorise à sa manière certaines valeurs, majoritaires, minoritaires, voire en gestation dans la culture de référence. Ce filtrage culturel exprime les contraintes que l'espace social impose à l'espace architectural. Le filtrage culturel qu'opère toute architecture veut signifier son caractère éminemment symbolique au regard de l'état momentané d'une société... ». BOUTINET Jean-Pierre, op.cit, p.176.

<sup>110</sup> KOSELLECK, Cité in : « *L'Événement en Perspective* », op.cit, p.280.

## Sur ce que dit la Tour Eiffel : l'intelligibilité contextuelle : l'explicite

### Du point de vue de l'Ingénierie :

« ...Entre l'objet investi et le symbole général, la Tour développe une fonction intermédiaire, celle d'un objet historique : **en elle une certaine origine se donne à lire**, car son matériau et ses formes sont datés, mais cette origine, pour rationnelle qu'elle soit, n'en réjouit pas moins d'une certaine façon le vaste imaginaire qu'on essaye ici d'explorer. Historiquement, la Tour n'est pas une prouesse inattendue, surgie d'une façon anarchique de la fantaisie d'un seul cerveau.

**On a vu qu'en plusieurs occasions, le siècle avait déjà rêvé d'une Tour de '1000 pieds' (c'est précisément la hauteur de la Tour Eiffel).** Ce qui l'a fait naître, c'est toutefois une circonstance technique extrêmement concrète : l'avènement du fer dans l'architecture... »<sup>111</sup>.

D'ailleurs Koechlin explique cette ambition de l'équipe, lors de l'annonce de la mise en place d'une Exposition Universelle pour la commémoration du centenaire. Celle-ci s'inscrit dans celle de l'époque qui était d'abord politique « Construire grand..., très grand » que les architectes et ingénieurs ont traduits par « construire haut, très haut... ».....puisque les nouvelles performances des matériaux le permettait.

Ainsi, la substitution du fer à la pierre et s'ajoutant à cela le passage de l'architecte à l'ingénieur pour édifier des maisons et non plus des machines entraînent tout un déplacement de l'imaginaire social et de son contenu émotionnel.

L'événementialité qui, a priori, se réfère à l'ingénierie – même si l'allure de la Tour fût tout de même dessinée par un architecte - donne néanmoins un 'coup de fouet' à l'architecture « ...Allier le gigantisme de la forme à la légèreté du matériau »<sup>112</sup>. Elle ouvre une nouvelle perspective quand à la complémentarité et à la nécessaire collaboration entre architectes et ingénieurs.

---

<sup>111</sup> BARTHES Roland , op.cit, p.60.

<sup>112</sup> MORLAINE Jacques, op.cit, p.78.

Le fer qui fût associé à l'ingénierie pure, - concrétisée par les ponts -, devient de ce fait au service de l'architecture, et le symbole matériel des trois conquêtes de l'époque; la métallurgie, les nouveaux moyens de transports et la Démocratie.

Il y a une sorte d'emprise du siècle sur l'espace et le temps par les nouveaux moyens de déplacement humain, l'aérodynamique, et plus tard l'avion, qui s'effectue à l'aide du fer et est symbolisée mais aussi concrétisée par la Tour.

C'est dans ce sens qu'une force d'apparition d'une événementialité n'est intéressante que dans la mesure où elle permet d'identifier et de mesurer les transferts dont elle est le paradigme dominant. D'autant plus qu'à cette époque la Tour ne servait à rien! Ce côté inutile avéré, renforce la dimension symbolique à laquelle elle fait *référence(s)*.

«Ce double mouvement est profond : l'Architecture est toujours rêve et fonction, expression d'une utopie et instrument d'un confort...»<sup>113</sup>

### **Du point de vue de l'Architecture :**

Du point de vue social : l'œuvre sort de l'événementialité de l'Expo Universelle de 1889. Elle en devient même l'événement par substitution, et tout d'abord par la polémique dont elle fut l'objet.

Nous revenons à ce niveau au questionnement entre événement ou action initiatrice d'événement à travers lequel peut être identifié un événement tel que ce lui d'une Exposition Universelle.

Le symbole de la Tour est aussi accompagné de ce qui est symbolisé à l'époque, la pétition des artistes, peintres, écrivains, etc...et par le célèbre Manifeste « *L'inutilité de la Tour* » paru dans le journal '**Le Temps**' du 14 février 1887'.

Le discours 'autour', 'sur' et 'à propos' de l'événementialité de la 'Tour' commence à faire date, parallèlement au marquage spatial de celle-ci constitué par le chantier en cours.

«Pourquoi donc visite-t-on la Tour Eiffel !! Sans doute pour participer à un rêve dont elle est (et c'est là son originalité) beaucoup plus le **crystallisateur** que l'objet propre...»<sup>114</sup>

---

<sup>113</sup> BARTHES Roland , op.cit, p.33.

<sup>114</sup> BARTHES Roland, op.cit, p.38.

Il est important de signaler à ce niveau, que l'émergence d'une Tour lors de l'Expo 1889 a en quelque sorte été provoquée par la circulation de dessins (de la Tour), dressés par des architectes-ingénieurs de la Firme Eiffel.

Cette présence iconographique matérielle de l'objet architectural a semble-t-il provoqué l'émergence de l'idée de concours en vue de l'édification d'une Tour dans le projet d'aménagement de l'Exposition Universelle de 1881.

Le dessin fût ainsi une préfiguration, - provocatrice de l'action événementielle -, au dessein-programme de l'Exposition. Cette préfiguration a été rendue modalisable par l'action du concours et de ses données et contextes d'émergence.

L'architecture est-elle d'abord décision avant de devenir construction ? Il s'agit plutôt de préfiguration, car l'événement tel qu'il nous apparaît est toujours incalculable, tel que le dit si justement Badiou :

« ...En faisant prévaloir le lieu sur l'idée qu'un événement puisse y être calculé, le poème accomplit l'essence de l'événement lui-même, qui est justement d'être, de ce point de vue, incalculable » <sup>115</sup>.

### ***L'innovation comme mode constitutif de l'événementialité de la Tour***

C'est habituellement le contexte social qui crée le contexte d'émergence du concours.

Dans le cas de la Tour Eiffel, le schéma habituel s'en trouve déformé, puisque le contexte social qui cultivait effectivement le rêve d'une tour de 1000 pieds, attendait cette événementialité, encore de l'ordre du désiré. La tour symbolise l'action opératoire et la figure empirique que tend à modaliser l'action sociale; elle en est en même temps la provocatrice. C'est l'événementialité qui échappe à son contexte, qui le réactualise.

Le paradoxe de ce concours réside peut être au fait que l'objet-événement était bien présent avant que le contexte de son émergence n'en soit institué.

Mais n'est-ce pas toujours le cas ? Le propre de l'événement - et de ce qui le caractérise - n'est ce pas ce surgissement non pas dans un imprévu mais dans un prévu toujours innovant, étonnant dans son apparition ? Car il manifeste une présence en se manifestant. Il fait violence, et en faisant violence il se fait remarquer.

---

<sup>115</sup> BADIOU Alain, *L'Être et L'événement*, op.cit, p.219.

Il exprime une réalité pour laquelle *les mots qui la définissent, n'ont pas encore été inventés*.

Comme le dit Boutinet :

« L'œuvre architecturale à travers ce qu'en exprime son concepteur cherche à signifier quelque chose à **propos d'un environnement culturel qui est en train de se faire ou de se défaire** ; à ce sujet, tout comme l'œuvre littéraire sur laquelle a travaillé l'essayiste allemand H.Jauss, elle est tributaire pour sa réception d'un certain horizon d'attentes qui va justement exprimer ce filtrage culturel. La symbolique de l'œuvre architecturale, comme d'ailleurs de toute œuvre d'art, est **l'objet d'un progressif dévoilement d'une dynamique sociale** ; situer cette symbolique, c'est chercher ce sur quoi s'origine le production en question ; de ce point de vue l'architecture s'affirme d'abord comme dévoilement d'une possibilité avant d'être représentation d'un objet...Au-delà de la représentation qui risque de figer l'intuition, le projet apparaît comme esquisse de la création envisagée et des idées qui l'inspirent».

116

### *Les transferts qu'opère l'architecture de la Tour comme modes constitutifs de son événementialité*



15. Bande dessinée; la tour en image où Paris = Tour



16. Dessins de Le Corbusier.  
« Le Corbusier, le plan voisin de Paris ».

Ces imprégnations par l'image via les mass média, les écrits littéraires voire même les expressions artistiques, où figure la 'Tour comme référence', contribuent à construire le mythe et donc à construire un certain aspect de son événementialité.

<sup>116</sup> BOUTINET, Jean-Pierre, op.cit, pp.176-177.

Une événementialité architecturale opère donc des transferts à travers ces cheminements visuels.

### **Du point de vue Social :**

Le Symbole «*La Tour est devenue Paris par métonymie* »



17.

- Il s'agit en effet de voir si le projet en situation de concours n'est pas une sorte de catalyseur, voire un accélérateur d'un processus évolutif.
- Ce qui 'reste', c'est la 'rupture' ou la 'mutation' du débat que pose l'objet architectural sur un niveau de 'pensée architecturale' à l'occasion de cet événement architectural.

C'est d'ailleurs ce qui nous importe le plus dans le cadre de ce travail : savoir comment l'événement architectural problématise une mise en situation d'un projet donné; une mise en situation singulière et à trajectoires multiples. C'est ce que nous appelons en réalité « l'événementialité » et ce que Boutinet définit par « *l'objet d'un progressif dévoilement d'une dynamique sociale* ».

Ainsi, l'exemple de la Tour Eiffel contribue à identifier ce que nous appelons une événementialité au vu de plusieurs principes énoncés ci-après :

**1<sup>er</sup> principe :** la tautologie fortement ternaire sur laquelle se déploie d'une manière singulière l'événementialité de la Tour.

Ainsi, d'après les données que nous venons d'explicitier et qui ont contribué à identifier la trajectoire implicite de l'événement, nous essaierons de mettre en évidence le déploiement de cette événementialité sur cette temporalité ternaire, afin d'en dégager la trajectoire explicite, comme nous l'avons précédemment fait avec l'événementialité du Dôme de Florence et du Crystal Palace.

**L'AVANT** : l'action qui *préfigure* le projet et/ou qui aménage les formes d'apparitions du projet.

« L'histoire de la tour Eiffel est étroitement liée à celle de **l'Exposition de 1889**, exposition qui fût décidée, semble-t-il, pour des raisons de pure politique intérieure, et en vue même de résonances éventuelles sur le plan international. C'est à Jules Ferry que revient la gloire de cette initiative **qui devait avoir une répercussion mondiale**. L'idée qu'il avait lancée à ce sujet, en 1878, fût adoptée le 8 novembre 1884, après six ans de réflexion, et c'est donc grâce à lui que fût signé, après accord du président de la République, Jules Grevy, le décret de Maurice Rouvier, ministre du Commerce, **ordonnant l'ouverture d'une Exposition universelle du 5 mai au-31 octobre 1889**. Jules Ferry avait longtemps hésité pour cette Exposition et il avait surtout longuement mûri l'idée de participations étrangères. En effet, les puissances susceptibles d'être représentées à Paris étaient presque toutes des monarchies, alors que la France était républicaine. Or, le thème de cette Exposition était précisément de commémorer avec grandeur le centenaire de la Révolution française. Mais comment faire une Exposition Universelle sans participations étrangères ? Cela semblait impossible. Son successeur, M. Brisson, ne s'intéressa guère à l'Exposition et ce n'est qu'avec l'accession à la présidence du Conseil de M. de Freycinet (Charles de Saulces ) que l'on reparla sérieusement du projet... »<sup>117</sup>

- L'hésitation, l'énigme (le 'Flou' dont parle Badiou), soit *l'insolite*, ne sont-ils pas des indices qui accompagnent la forme d'apparition d'une événementialité ?

---

<sup>117</sup> « LE CLOU DE L'EXPOSITION DE 1889 » cité dans MORLAINE, Jacques, op.cit, p.15.



« ...La construction se rapprochait ici inconsciemment d'une sensibilité esthétique qui trouvera son équivalent seulement dans l'art et dans l'architecture du XX<sup>e</sup> siècle ».

« L'exposition de 1889 fût **le point culminant et final d'une longue Evolution...** »

On parle à ce niveau de point culminant et final à la fois. Cette métaphore linguistique n'est pas dénuée de sens. Elle vient du fait que la Tour symbolise le pic, soit la cristallisation ; et avec son apparition, ce point culminant est consommé et donc en même temps révolu.

« ...Quatre ans plus tard, lors de l'Exposition universelle de Chicago, la vue de machines à partir d'un pont roulant **ne provoquait déjà plus le même degré de ferveur**. Le progrès réalisé de 1878 à 1889 avait été à ce point fantastique que les visiteurs étaient abasourdis par l'audace de la galerie des Machines et de la tour Eiffel. Ces constructions suscitaient un enthousiasme qui ne fût jamais égalé.»<sup>118</sup>.

« ...Des ingénieurs comme Eiffel y donnèrent le meilleur d'eux-mêmes. Des conceptions nouvelles dans le domaine de la construction jointes à des progrès nouveaux dans l'industrie donnèrent à cette exposition une signification éclatante et **une énorme influence**. La longue mais simple galerie des Machines de 1855, l'immense galerie ovale construite par Krantz et Eiffel en 1867 et les deux grandes nefs transversales de la halle des Machines de Dion de 1878 constituèrent **les différentes phases d'une Evolution qui atteint son apogée dans le palais des Machines de 1889**. La tour Eiffel, au bord de la Seine, formait le centre des bâtiments de l'exposition élevés en retrait comme une cour d'honneur. Les deux ailes contenaient les beaux-arts et les arts libéraux, reliés par une section d'intérêt général. Tout ce complexe était surmonté de la nef métallique gigantesque du palais des Machines installé à l'arrière plan. Une espèce de grue mobile - le Pont roulant - fût installée dans la galerie des Machines. Elle transportait les visiteurs à travers toute la longueur de l'immense galerie et leur permettait d'observer, d'en haut, toutes les machines exposées au sol (dont la plupart fonctionnaient). Les jours de grande affluence, quelque cent mille visiteurs empruntaient le pont roulant.

---

<sup>118</sup> MORLAINE Jacques, op.cit, p.172.

Pour la dernière fois l'industrie en tant que telle suscita la même admiration qu'elle avait provoquée à l'époque de sa naissance»<sup>119</sup>.

**L'avant 1 :**

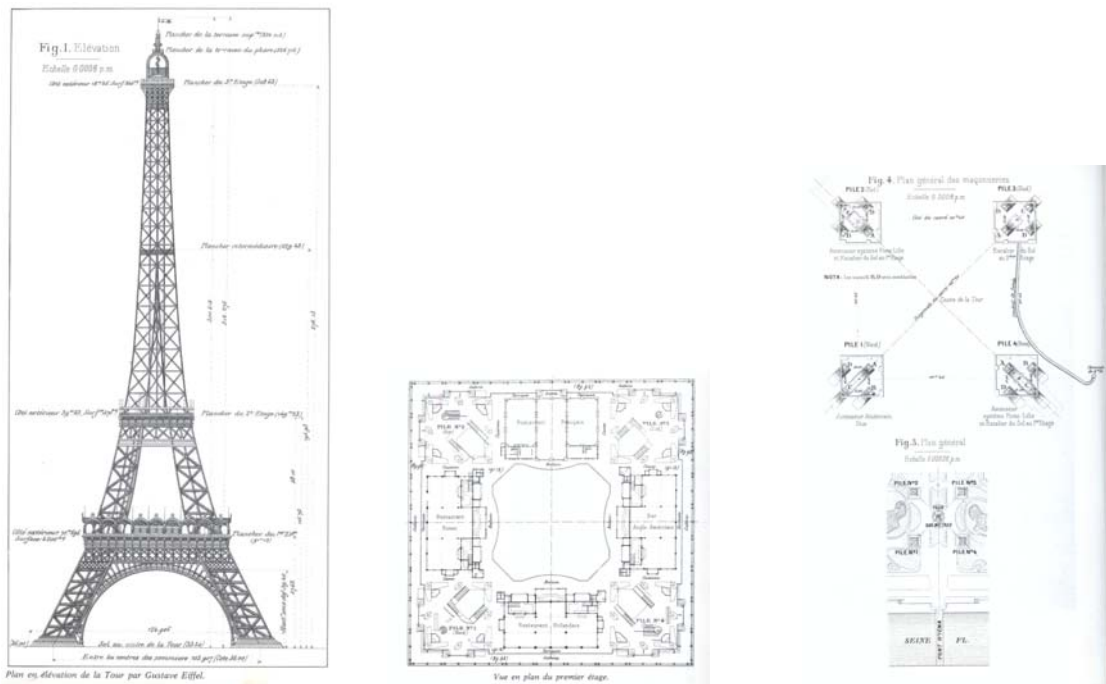
1<sup>er</sup> indice de l'événementialité : il ne s'agit pas ici de trouver la solution à un problème comme c'était le cas pour l'exemple du Dôme de Florence ou de l'Opéra de Sydney, mais plutôt une forme de réponse à valeur *anticipatrice* qui crée la mise en situation du problème. Il s'agit de l'événementialité comme forme de réponse à une demande à la fois sociale, politique et symbolique. L'événementialité se reconnaît alors et est reconnue dans sa dimension *problématique*.

Il n'est pas question de dire que l'événementialité architecturale est problématique, mais qu'elle concerne exclusivement certains problèmes et qu'elle en définit les conditions. Nous reprendrons l'expression de Boutinet qui est tout à fait explicite sur ce point :

«...Ce travail d'invention est toutefois situé socialement, soit qu'il reproduise des pratiques déjà instituées, soit qu'il tente une rupture par rapport à ce qui se fait... ».

---

<sup>119</sup> *Ibid*, p.172.



18-19-20. Plans et détails des quatre pieds de la Tour.

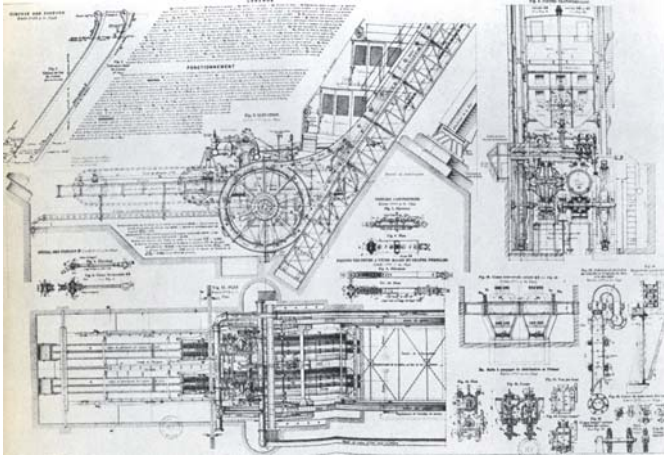
« Les quatre pieds de la Tour, en pierre de taille, sont placés aux angles d'un grand carré de 125 m de côté. Ils sont inclinés dans le sens des arêtes de la Tour, c'est à dire à  $54^{\circ}35'26''$  par rapport à l'horizontale. La stabilité est assurée par le poids propre de la Tour, mais, par surcroit de précaution, chacune de ses arêtes est reliée au soubassement à l'aide de deux boulons d'ancrage de 7,80 m de longueur sur 0,10 m de diamètre, qui empêchent le glissement des sabots de fonte sur les massifs inclinés. Les pressions que devaient supporter le sol de fondation et les pieds ont été calculées très minutieusement. Sur le sol de fondation des deux piles voisines de la Seine, à une profondeur de 14 m, la pression verticale répartie sur une surface de 90 m<sup>2</sup> représente une charge de 3,7 kg par cm<sup>2</sup>, en tenant compte du vent. Pour les deux piles du côté du Champ-de-Mars, la pression sur le sol, à une profondeur de 9 m, répartie sur une surface de 60 m<sup>2</sup>, est de 3,3 kg par cm<sup>2</sup>.<sup>120</sup>

**L'avant 2** : le besoin d'une réponse préfigure le programme soit le contenant de l'œuvre 'à venir' : la décision de lancer un concours international

<sup>120</sup> *Idem.*

**L'avant 3 :** le choix du lieu est un indicateur de la forme d'action qui va rendre le projet modalisable.

**LE PENDANT :** un moment d'expérimentation : le 'FLOU'.

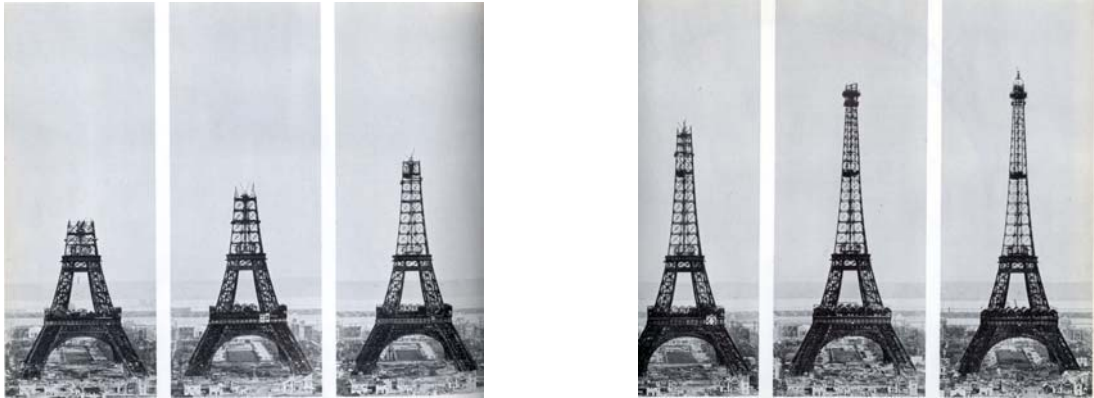


21. Détails des engins et techniques utilisées lors du chantier.

Le chantier est en somme une sorte de mise en scène 'esquissée' de l'événementialité 'à venir'. C'est, en réalité, un événement en soi.

**Le pendant 1 :** le chantier et ses moments d'hésitations : la réponse (ou les réponses) au problème

« Eiffel, qui était méticuleux et prévoyait d'éventuelles difficultés, fit poser dans les deux pieds de la profondeur du trou une presse hydraulique d'une puissance de 800 tonnes. Ces verins furent utiles pour l'assemblage des quatre pieds au premier étage. On croit encore aujourd'hui que la tour Eiffel repose sur des verins hydrauliques, mais c'est faux, car ils ont été enlevés dès la fin de la construction. Le terrain d'ailleurs n'a pas fléchi d'un millimètre... »



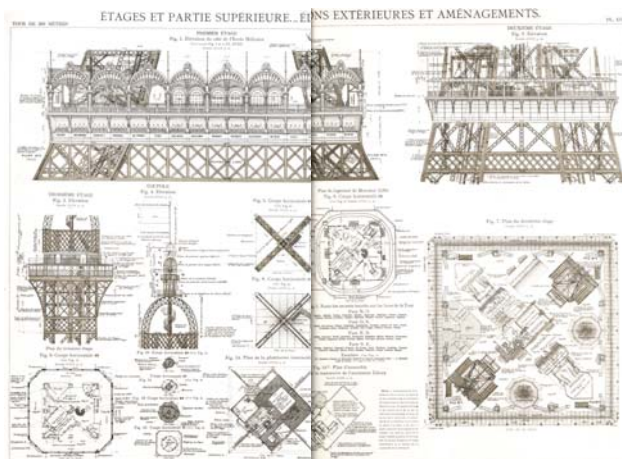
22. La Tour dans Paris.

**Le pendant 2** : les méthodes utilisées et la réception intermédiaire de l'œuvre



« Le poids de fer ayant servi à la construction de la tour Eiffel est égal au poids de l'air que contiendrait un cylindre qui entourerait ses quatre pieds »

23.



24.

**Le pendant 3** : la réception finale : que la réponse soit nouvelle ou non, du seul fait qu'il y ait une nouvelle technicité à explorer, l'objet et son site d'apparition deviennent en soi une *événementialité en herbe*.

## L'APRÈS: Eiffel et les répercussions de sa réflexion véhiculée à travers l'œuvre

- Comment cette événementialité architecturale est-elle devenue durable ?  
l'aérodynamique, les télécommunications ?

**L'Après Tour Eiffel** : La situation se caractérise par un double contexte : le contrat signé avec Eiffel et qui stipule que la Tour ne sera pas détruite pour une période de 25 ans, s'ajoute à cela l'effort qu'a fourni Eiffel pour légitimer l'utilité de son œuvre qui fut l'objet d'une grande polémique à cette époque. L'usage de la Tour comme tour de communication fut d'ailleurs déjà envisagé par Eiffel, afin de contrecarrer la condamnation par certains artistes de l'époque de cette massive construction en fer, 'inutile' de surcroît, qui allait s'élever dans le ciel de Paris. <sup>121</sup>

Par ailleurs, l'événementialité de la Tour s'avéra double, car elle le renouveau de la construction qui allait s'envisager en hauteur, la révolution du fer et de son usage qui allait être incontournable. Elle est devenue un modèle d'expérimentation, voire d'avant-garde, sur le plan de la forme et du concept mais aussi de l'usage puisque les tours de communication qui allaient voir le jour sont dans un certain sens identifiées comme les produits de la *transférabilité* de la Tour.

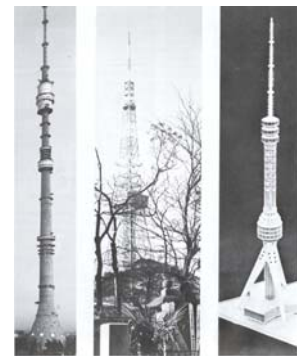
### L'après 1 : l'intelligibilisation de l'événementialité : les transferts



25.



26.



27. La Tour Eiffel et sa *généalogie* au niveau de l'expression des tours de communication.

<sup>121</sup> « Les objets exposés furent enlevés au terme des six mois d'exposition. Quantité d'édifices et d'installations disparurent lentement, comme le Palais des Machines dont l'impressionnante structure ne fût démembrée qu'une vingtaine d'années plus tard. Pour sa part, avant de construire sa Tour de 300 mètres, Gustave Eiffel avait signé un contrat qui le Bait, lui en premier, aux aléas du financement et de l'entreprise, mais qui, en contrepartie, lui réservait la jouissance de l'usufruit de la tour pendant toute la durée de l'exposition et les vingt années consécutives. La pérennité de la tour ne découle toutefois pas de cette seule clause, mais d'un enchaînement d'événements divers. **La Tour Eiffel prouva son utilité comme support d'antenne géante.** Elle survécut à la Première Guerre mondiale et fût considérée par les générations suivantes avec des yeux entièrement neufs, non pas comme le vestige désuet d'une grande exposition du passé, mais comme la reminiscence de toute une époque. Non pas une performance d'ingénieur, un exploit du génie civil, mais un symbole poétique transfiguré de la modernité. ».

«Une construction de fer de 120 000 pièces métalliques et 2 500 000 rivets; que seulement 60 ouvriers y ont travaillé pendant les 780 jours de sa construction; qu'on l'aurait peut-être démolie en 1909 **si le Général Ferrié n'avait pas démontré l'utilisation possible de cette antenne de 300m pour la TSF naissante** et c'est effectivement depuis la Tour Eiffel que furent diffusés la première émission variétés et le premier journal parlé à la radio»<sup>122</sup>.

**L'après 2 :** de quelle manière l'exploit qu'illustre l'architectonique de la Tour en Fer peut-il être compréhensible ?

- D'où la question que l'on se pose à ce niveau : un acte artistique acquiert-il une valeur quand il interrompt la tradition ?

**L'après 3 :** Rétroactivité de l'événementialité de la Tour et l'avènement du fer

- **contexte 1 :** confirmation du procédé utilisé et de son impact sur l'architecture
- **contexte 2 :** réactualisation de l'impact de l'événement (et de son architectonique témoignant d'un procédé inaugural) dans le champ de la discipline architecturale.
- **contexte 3 :** les différents niveaux de transferts de cette événementialité, dont l'intelligibilisation s'est accrue proportionnellement à la compréhension de son site d'apparition. *«L'époque de cette découverte importe moins que la conjonction de conditions favorables, qui devaient faire triompher les améliorations techniques ».*

En effet, les effets positifs de la découverte du fer se répercutèrent dans d'autres domaines de l'activité humaine, l'agriculture par exemple. De même que la construction navale s'enrichissait non seulement d'outils plus efficaces, mais également de ferrures nouvelles de grandes dimensions, le cerclage des roues facilita la circulation sur terre. L'extraction des matières premières en fût simplifiée et augmentée. La simplification du travail, grâce à l'appareillage et à l'outillage en fer, contribua de façon à améliorer la situation économique. Dans le même temps, la structure traditionnelle de l'artisanat et des métiers était progressivement bouleversée. Les tâches étaient réparties selon des

---

<sup>122</sup> MORLAINE Jacques, op.cit.

modes inconnus jusque - là et constituaient des domaines spécialisés de plus en plus subtilement articulés et délimités.

### **Les peintres, les poètes et la tour : l'APRÈS**

« Comme pour maintes constructions éphémères, ce ne fût pas la génération suivante mais des générations postérieures qui en découvrirent les nouvelles valeurs intrinsèques. L'utilité attestée de cette construction métallique était largement occultée par la poésie du nouveau regard. Ce que les photographes avaient déjà révélé de façon très précise au cours de la construction, les poètes, les peintres et les sculpteurs d'avant-garde commencèrent à le voir avec des yeux neufs et à le transposer. Dans l'oeuvre des peintres Sonia et Robert Delaunay, la Tour Eiffel a joué un grand rôle. À l'automne 1913 déjà, Sonia Delaunay et Blaise Cendrars publièrent -La prose du Transsibérien», un poème en couleurs, sur une feuille pliée de deux mètres de long, dont le tirage de 150 exemplaires couvrait la hauteur de la Tour Eiffel »<sup>123</sup>.

La substance à l'œuvre dans l'événement architectural. L'architectonique, en se déplaçant d'un moment à un autre et d'un système vers un autre, acquiert des significations multiples.

**L'image engrammée** ou la **prégnance**<sup>124</sup> (au sens de René Thom) de l'architectonique de la Tour, est indissociable d'une certaine image véhiculant une culture, un moment, un lieu caractérisant la singularité de l'événement architectural.

Comme nous l'avons déjà vu pour le Dôme de Florence, ce même contexte, au sein duquel se déploie l'événementialité de la Tour Eiffel et se définissent ses trajectoires, rend la compréhension de son architectonique possible.

Dans le cas de la Tour Eiffel, - quoique l'enjeu du projet soit aussi politique et social -, l'événementialité était là, quelle que soit la modalisation à venir, comme c'était le cas pour le Dôme de Florence.

---

<sup>123</sup> DE BURES Charles, « La Tour de 300 mètres jugée par ses contemporains : Un monument de l'art du fer »,.....

<sup>124</sup> Les formes saillantes telles que 'hauteur de la Tour', 'nouvelles possibilités constructives'...sont investies par la prégnance 'l'avènement du fer dans l'univers de l'architecture'.



Par ailleurs, la modalisation constituée par la détermination des données du concours, la maîtrise de chantier dont ont fait preuve Eiffel et son équipe, la mise au point de l'ascenseur dans l'élaboration du projet et la conception elle-même de l'architecture du projet a rendu d'autant plus manifeste l'événementialité.

**2<sup>ème</sup> principe :**

- le rituel inaugural : la notion d'espace et celle de matière qui commence à se distinguer et installent par conséquent un nouveau débat que l'on pourrait assimiler à celui de la tectonique des temps modernes.
- la datation de l'événementialité de la Tour est plurielle, à savoir :
  - a) datation 1 : temps de l'exposition en 1889 ; le projet qui s'expose et le symbole commence à se formater, d'abord par un élan social négatif,
  - b) datation 2 : le projet qui se rend utile : la naissance de la T.S.F; la première antenne parabole,
  - c) datation 3 : le projet dont le symbole se socialise...

**3<sup>ème</sup> principe :** le changement / le basculement ; le passage d'un lieu vers un autre lieu :

- l'avènement du fer dans l'architecture d'où les nouvelles potentialités expressives et constructives et un nouveau débat entre architecte et ingénieur qui s'installe,
- nouvelles compréhensions de l'esthétique par la métaphore du pont utile remplacé par une structure urbaine inutile comme la Tour.

**4<sup>ème</sup> principe :** le refus du mimétisme ; un nouveau retour vers l'Avant : l'innovation

- réinterprétation d'une forme architecturale – le mode pyramidal -, au travers d'un matériau nouveau, aussi bien du point de vue de la technique que de l'expression.

**5<sup>ème</sup> principe :** les transferts qu'une événementialité opère ou en est la conductrice

- l'acte architectural comme réplique immédiate d'une avancée technologique : compréhension moderne de la notion d'espace et de matière,
- les possibilités d'un nouveau matériau.

## II.3.2. L'événement qui produit le projet architectural

### II.3.2.a. *Cas du Crystal Palace édifié à l'occasion de l'Exposition Universelle de 1851 en Grande Bretagne et son clone de Manhattan ou l'événementialité dédoublée*

« The Crystal Palace....., as it was originally planned by the designer Henry Cole in 1849 to promote the reform of English design in manufactures... »<sup>125</sup>

“His aim : originally working...to improve the aesthetic standards of manufactured goods, a crusade which he began at least as early as 1845 :

“I believe it originated in 1845 the term of art manufactures, meaning fine arts or beauty applied to mechanical production.”<sup>126</sup>

Les circonstances d'émergence d'une événementialité architecturale sont en elles-mêmes porteuses d'un projet potentiel de l'événementiel.

En effet, les Expositions Universelles tout comme les concours<sup>127</sup> sont habituellement des dispositifs qui mettent en avant les conduites de cet 'événement potentiel'. Qu'ils soient des dispositifs de médiation culturelle ou disciplinaire ces même dispositifs adoptent une certaine démarche de projet qui permet de délimiter les contours d'existence d'une événementialité architecturale.

Aussi, le cas du Crystal Palace nous permet d'argumenter comment et sous quelle forme d'énonciation le dispositif mis en place lors de l'Exposition Universelle de 1851 a donné lieu à l'espace de conception qui particularise cette figure historique.

En effet, dans le cas du Crystal Palace, le but de l'Exposition de 1851 devait montrer la supériorité industrielle de l'Angleterre. Ce fût d'ailleurs clairement énoncé<sup>128</sup>.

Cependant dans un premier temps, il s'agissait d'aligner l'industrie et le savoir-faire sur les normes françaises d'où l'intérêt et l'enjeu d'une Exposition de l'envergure de celles édifiées en France depuis la Révolution.

L'événement processeur est ici pris comme un contexte d'exploration, mais aussi comme médiateur d'un savoir-faire, d'où la nécessité d'entrer en compétition.

---

<sup>125</sup> BASSIN Joan, *Architectural Competition in Nineteenth – Century England*, op.cit, p.54.

<sup>126</sup> GIEDION S., *Mechanization takes command*, New York, 1948, p.348.

<sup>127</sup> Il est à noter que lors des Expositions Universelles ou lors des grandes manifestations sportives des concours sont mis en place d'une manière presque systématique.

<sup>128</sup> Cf. BASSIN Joan, *Architectural Competition in Nineteenth – Century England*, op.cit, pp.56-57.

Ensuite, les objectifs et les enjeux s'entremêlèrent « *Although Cole and Prince Albert intended to bridge this gap by **promoting aesthetic standards*** »<sup>129</sup>

“English design had been reduced in the industrial arts by 1851”

Nous observons ici ce que nous appelons l'envers de la médaille, où l'événement de l'ordre de l'intentionnel s'avère non-événement.

De nombreuses critiques et polémiques furent suscitées par cet aspect de l'ère pré-industrielle que reflète l'Exposition. Nous irons même jusqu'à dire que l'Exposition incarne et inaugure voire cristallise l'avènement irréversible de cette ère, où il n'est plus possible de faire la distinction entre ce qui est fait à la main de ce qui est fait à la machine. Un changement irréversible qui, plus tard, va se définir d'une manière explicite et dans sa forme la plus accomplie avec le Bauhaus et la Gestaltheorie, comme l'une des figures qui rendent hommage à ce basculement dans l'histoire du métier artisanal et de ses implications sur le couple figure/forme. S'ajoute à cela l'éclosion de nouvelles possibilités constructives et expressives, dû au fait de l'industrialisation, que le projet du Crystal Palace concrétise. Avec la tectonique du Crystal Palace, se met en place, une nouvelle rupture épistémologique au niveau de l'expression architecturale du mode constructif.

« Although it was the lesson of France and the success of her... »<sup>130</sup>.

**Sur ce que dit** l'événement Crystal Palace et son contexte d'émergence, soit les concours de l'ère victorienne et la nouvelle dimension qu'ils apportent :

D'où la dimension *prospective* voire de planification de l'effet événementiel.

Les concours provoquent une événementialité, car ils formatent sa singularité émergente et en constituent le berceau.

Ce qui est cependant intéressant à ce niveau, c'est d'observer les différentes formes de concours et la façon avec laquelle ils formatent d'une manière singulière les conditions d'apparition d'une événementialité architecturale.

---

<sup>129</sup> BASSIN, Joan, op.cit, p.57.

<sup>130</sup> BASSIN, Joan, op.cit, p.58.

Nous avons vu qu'avec Brunelleschi - et donc à l'époque de la Renaissance - l'enjeu du concours était de mettre en scène celui qui pouvait contrecarrer un problème majeur ; il était donc question de performance énoncée explicitement.

Concernant les concours de la période victorienne telle que celle dont fût l'objet l'Exposition de 1851 en Angleterre, l'enjeu explicite était de se distinguer. Ceci est d'ailleurs le propre des événements du type des Expositions Universelles.

Chaque événement tend à raconter une histoire de l'humanité et à chaque fois un pays ou un concepteur en est le porte-parole voire le médiateur. Elle est perçue comme une invention ingénieuse de l'homme pour familiariser le public avec son œuvre. Elle est en soi une intention en avant-garde, qui s'imprègne d'une dimension prospective pour argumenter sa légitimité.

Ces événementialités de l'ordre du 'préparé' voir 'activé', réactualisent dans un certain sens le *site* qui les a vu naître, en répondant d'une certaine manière aux attentes des acteurs de ce site d'apparitions. Cependant dans sa forme d'apparition voire *d'irruption* pour reprendre le terme de Ricoeur, cette événementialité attendue n'arrive pas 'là' et 'comme' on l'attendait. Elle échappe à sa prédestination. D'où la fracture entre l'idée préfigurée et sa figure réelle, fracture qui est d'ailleurs le propre de l'événementiel.

Cette capacité d'échapper, ou encore selon les termes de Pierre Boudon la dimension 'échappatoire' à l'œuvre dans le projet en situation événementielle, nous interpelle doublement :

- D'abord, dans son apparition se fait l'acte de rupture, à cette rupture est associée une discontinuité rendant sa présence manifeste.

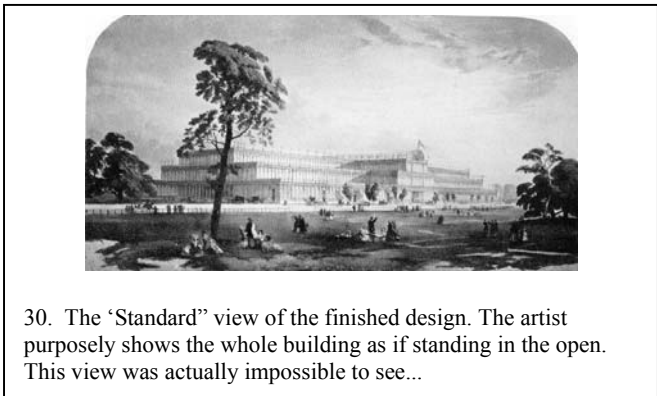
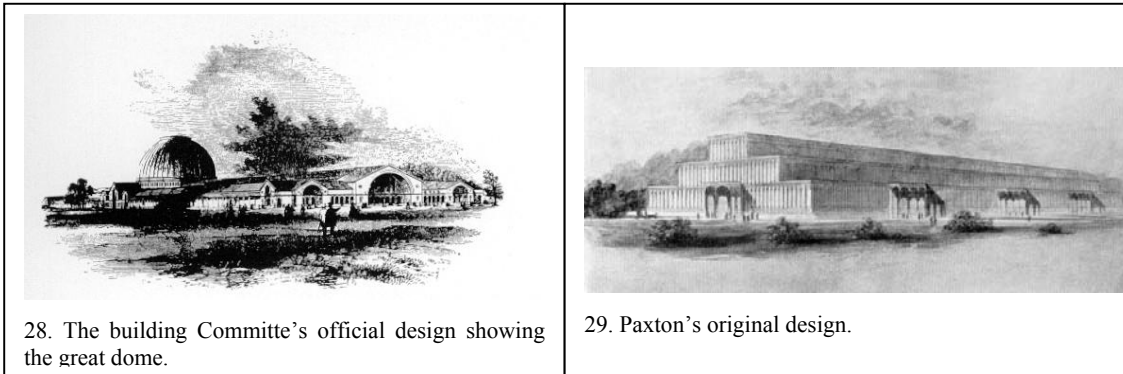
- Puis s'ensuit l'étonnement, la fascination et enfin la saisie '*multiple*' de cette immatérialité devenue matérielle dans un espace temps donné, ce que Deleuze appelle la « *ligne de frontière* » que matérialise l'événement dans son apparition.

Ainsi, l'exemple du Crystal Palace contribue à identifier ce que nous appelons une événementialité au vu de plusieurs principes à savoir :

- 1<sup>er</sup> principe : la temporalité (fortement) ternaire sur laquelle se déploie d'une manière singulière l'événementialité

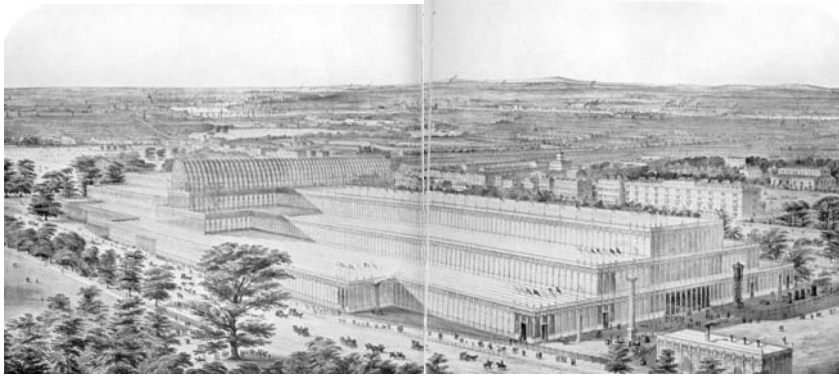
**L'AVANT : Le concours et le Projet exécuté**

**L'avant 1<sup>131</sup> :**



**L'avant 2 :**

<sup>131</sup> C.H. GIBBS Smith, *The Great Exhibition of 1851 : a commemorative Album*, London ; Her Majesty's Stationery Office, Victoria et Albert Museum, 1964, 143.p.



31. Vue d'ensemble du projet (tel qu'il fût 'réellement' perçu en 1851) –  
Vue aérienne du Nord-Ouest.

Cependant, le temps qui singularise cette événementialité architecturale se situe plutôt au niveau du temps du chantier (le pendant événementiel) qui, lui, est double.

**LE PENDANT** : Crystal Palace 1 et Crystal Palace 2 : deux chantiers et deux projets pour une même symbolique ou le paradoxe de l'événement.

Le chantier est en soi un événement. 2000 hectares sont mobilisés et l'échéance est très stricte (5 mois). Il s'agit d'une situation de projet très particulière.

« **When the doors of the Great Exhibition finally closed** there remained only the cleaning up. This including the awarding of medals to the prizewinners and knight hoods to Fox, Cabitt and Paxton. Cole was made a companion of the order of the bath. The Hyde Park Site had to be restored to its original state and from this the controversial question arose, what is the become of the Crystal Palace ?...This had become a problem when the beauty and popularity of the building was apparent, and now that Exhibition was over it had become urgent...» <sup>132</sup>.

Apparaît à ce niveau la particularité de la double valence qui identifie la conduite à projet et la situation événementielle.

Le projet est conçu pour être détruit mais une fois sa mission accomplie, qui est par essence de l'ordre du provisoire, sa destruction est paradoxalement difficile à exécuter.

<sup>132</sup> BEAVER Patrick, *The Crystal Palace, 1851-1936 : A portrait of Victorian Enterprise*, op.cit, p.69.

C'est à ce niveau qu'apparaissent les premiers transferts de l'architecture de l'objet événementiel. Le Crystal Palace II (c'est à dire le Crystal Palace reconstruit après la fin de l'Exposition), préalablement conçu pour une utilisation bien particulière, va devoir être l'objet d'une destination/affectation 'autre' afin que l'objet, cristallisateur et médiateur de l'événement, perdure. Il s'agit donc du transfert d'ordre purement matériel, voire de l'ordre du 'gestionnaire'. Avec la construction d'une architecture semblable à celle de Crystal Palace, lors de l'Exposition Universelle de 1939 à New-York, s'esquisse les autres formes de transferts, dont cette événementialité a été la conductrice, et qui sont plutôt de l'ordre de la tectonique.

D'où la double valence à l'œuvre dans ce type de projet événementiel, qui confronte son concepteur à une situation nouvelle :

- un temps écourté pour la *conduite à projet*
- une destination provisoire pour le pendant
- une destination éventuelle pour l'après

Les deux fonctions, première et seconde, sont donc déplacées à l'occasion du projet en situation événementielle.

Il y a cependant un autre facteur non négligeable qui entre en ligne de compte. Le facteur coût et l'investissement considérable que ce genre de structures nécessitent a probablement conduit à cette exigence de donner un caractère de 'permanence' à ces structures et donc a fortiori de légitimer leur utilité 'future'.

Dans ce cas, pourquoi réinvestir dans un bâtiment aussi coûteux une seconde fois. D'où le paradoxe à l'œuvre dans le projet événementiel.

D'autant plus que, à la fois les dimensions et le coût du projet du 2<sup>ème</sup> Crystal Palace, furent augmentés voire dédoublés. Car les dimensions du bâtiment furent changées par rapport aux plans initiaux, ce qui engendra divers problèmes techniques ainsi qu'une augmentation des coûts.

« ...Paxton, naturally enough, was loath to see the end... ».

L'on observe à ce niveau comment l'architecte, selon un schéma semblable à celui du cas de la Tour Eiffel d'ailleurs, essaie de légitimer voire de trouver une légitimité pour que le bâtiment ne soit pas détruit ?

Certes les opportunités et la polémique <sup>133</sup> relative à cette architecture-symbole considérée par certains comme une ‘blague’ ; grâce ou à cause de l’obstination de Paxton, le Crystal Palace fût tout de même reconstruit dans un autre lieu le 05 Août 1852, (avec un léger rajout : les tours pour les puits de fontaines).

Dans le cas du Crystal Palace, il s’agit d’une situation de projet nouvelle aussi bien au niveau de la gestion du temps et du rapport coût – chantier - délais, qu’au niveau des nouvelles technicités à explorer, à mettre en place ou même à réinventer, ce qui renforce probablement son caractère événementiel.

D’ailleurs, cette structure de verre perdura à travers le temps et devint l’abri et le symbole de plusieurs concepts spatiaux du siècle dernier, passant par un Musée d’art avant d’être un parc naturel, etc...

La construction du Crystal Palace fût indéniablement un événement architectural marquant un renouveau architectural, qui a révolutionné la forme urbaine et rendu caduque la notion d’architecture comme simple immeuble parmi d’autres.

Il symbolise également l’expansion de l’industrie de l’Angleterre dans un sens large et celle de l’ère Victorienne dans un sens plus particulier.

La reconstruction de l’objet-événement dans un autre lieu ne contribua pas à son désenchantement d’autant plus que son jumeau fût construit à l’occasion de l’Expo Universelle de New York. Ce qui explique bien la forte dimension symbolique de ce bâtiment qui est mis en scène à l’occasion de l’Exposition tout en mettant en scène l’événement en soi. À New York la mise en scène est double.

Rem Koolhaas dans son livre *‘New York délire’*<sup>134</sup>, met bien en évidence cette mise en scène de l’architecture à l’occasion de ces événements en exposant l’anecdote de l’ascenseur et de son inventeur.

---

<sup>133</sup> *Ibid.*, pp.69-72.

<sup>134</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie.



À ce niveau apparaît d'une part, la dimension de transférabilité d'ordre symbolique que peut opérer un projet événementiel, soit la 'Mimésis Régénératrice'. D'autre part, le cas de Crystal Palace nous permet de saisir comment l'éphémère qui est le propre de l'événement de type processeur tel que l'Expo Universelle devient problématique.

- La question qui se pose est alors : peut-on détruire un symbole ?

À cet événement architectural sont associés plusieurs autres facteurs qui lui donnèrent une force de prégnance, telles les opportunités d'ordre infrastructurel que l'Exposition engendra. Nous pouvons citer à titre d'exemple la construction de deux lignes de trains. Pour le peuple « *It is easy for us to smile when we consider the attraction that this farrago of eclectic bric-à-brac...* »<sup>135</sup> : d'où le premier niveau de lecture qui, lui, est de l'ordre du dénotatif. La saisie rationnelle de cette événementialité se fait également a posteriori.

### **L'APRÈS**: Rétroactivité de l'événementialité de Crystal Palace

**L'après A** : événementialité première à laquelle fut associée la suprématie industrielle de l'Angleterre sur les autres pays. Événementialité dont la redistribution se mesure à l'échelle aussi bien nationale qu'internationale.



32. Vue du transept du côté nord.



33. Vue du transept du côté sud.

---

<sup>135</sup> *Ibid*, p.99.

**L'après B** : événementialité seconde à laquelle furent associés un nouveau rapport à l'espace public, à la définition de la culture et des espaces de récréativités. Événementialité dont la redistribution relève plutôt de l'échelle nationale (Nécessité vitale – P1 -). Le projet fût également à l'origine des **mégastructures**.

- **Contexte 1** : dans cet imprévisible/prévisible Paxton imaginait-il cette catalysation multidisciplinaire que son œuvre allait opérer ?
- **Contexte 2** : l'école de l'art, la science et ses implications sur l'évolution de l'art mais aussi sur la qualité de vie des anglais.
- **Contexte 3** : en réalité l'œuvre et ses réceptions multiples échappent aux intentions que lui vouaient les acteurs de sa mise en forme. Elle devance la compréhension que l'on peut en faire. D'où les transformations continues de Crystal Palace et les destinations plurielles auxquelles l'oeuvre a pu s'adapter.
- Paxton croyait en ce quelque chose, ce devenir (*l'ailleurs*) de son projet mais il ne mesurait pas l'étendue de sa redistribution.

### **L'après 3 : la rhétorique événementielle**

- **contexte 1** : une fois le symbole détruit, comment est-il réhabilité voire reconstruit par la rhétorique. Dans ce discours se mêlent à la fois la vraie dimension de cette événementialité émergente à celle nostalgique qui, en disparaissant entraîne avec elle un temps révolu.

« We were at the height of our glory in 1851 – where are we today ? » <sup>136</sup>

À la mort du Crystal Palace est associée la mort du système de valeurs ancien.

« The destruction of the Crystal Palace portended the end of the age-old system of values, attitudes... » <sup>137</sup>.

---

<sup>136</sup> *Ibid*, pp.140-143.

<sup>137</sup> *Ibid*, p.146.

La disparition du symbole est d'autant plus difficile à accepter que l'architecture ne fut pas détruite à la suite d'une décision mais à celle d'un incendie.

- **contexte 2** : La trace de l'événementialité
- **contexte 3** : Encore une fois l'architecte essaie de trouver une légitimité pour que le bâtiment ne soit pas détruit.

« In this Winter Park and Garden the trees and plants might be so arranged as to give great diversity of views and picturesque effect. Spaces might be set appart for equestrian exercise... »<sup>138</sup>

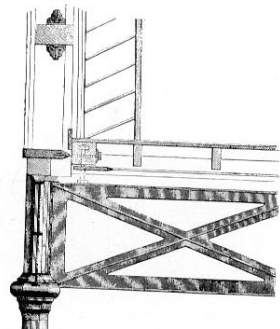
- **5<sup>ème</sup> principe : les transferts qu'une événementialité opère ou en est la conductrice.**

En plus des techniques constructives, développées lors du projet, **les dispositifs de gouttières** inventées par Paxton sont d'une grande ingéniosité. Ils le sont parce que l'architecte a bien pensé le dispositif technique permettant de résoudre l'ensemble des problèmes liés à la construction. Ce qui n'était pas le cas d'Ützon, par exemple, qui n'a pas pu trouver le dispositif technique adéquat à l'image architecturale des coques de l'Opéra de Sydney. Cette **anticipation au niveau des procédés** d'ordre technique contribuent à la 'réussite' ou plutôt à une certaine forme de réussite d'un événementialité architecturale.

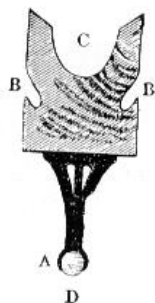
« The Exhibition building saw the use and introduction of many ingenious methods and devices »

---

<sup>138</sup> *Ibid*, p.69.



34. Shows a section of a transept rib and column



35. Shows a section of the **well-known gutter** -; it will be seen that there is for rain water at the top and two smaller grooves lower down on the sides which collected condensation from inside the roof. Both streams were then led down the centre of the iron columns.



36. Paxton's ingenious glazing waggon, which could be covered over in weather and which ran on wheels, carrying the glazing crew their equipment.

**I.3.2.b. Cas du Pavillon de l'Allemagne à l'Exposition Universelle de Barcelone (1929) (pavillon détruit et reconstruit) la mise en situation symbolique du projet : le projet-symbole?**



37. Vue aérienne du pavillon par rapport au site de l'Exposition.

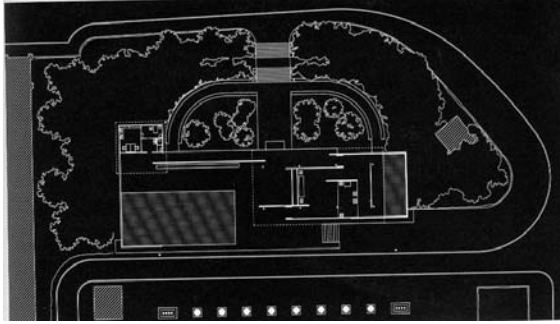
- Comment l'objet architectural 'objet' de l'événement, repositionne-t-il le débat moderne sur l'architecture ? Le débat porte sur :
  - **La libération des murs**
  - **La purification de l'architecture** (le vide qui structure le plein)
  - **La découverte de la surface plane** comme élément essentiel, qui est selon Giedion « la base qui a permis l'évolution architecturale d'entrer dans sa seconde phase créatrice... »<sup>139</sup>
  - l'incitation à **modeler les murs** : intégration plastique de la surface et du modelé
  - la remise en vigueur du procédé des sculptures archaïques, taillées à même le roc, et des bas-reliefs égyptiens gravés dans la pierre...

Comme le souligne Giedion,

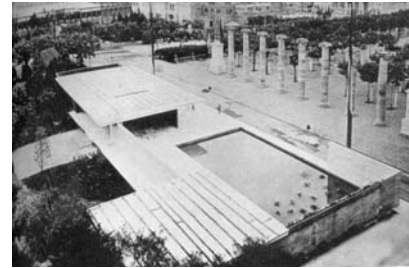
« Mies van der Rohe apprit dès son enfance dans l'atelier de son père, comment on pose l'une sur l'autre une brique ou une pierre. Sa quête intransigeante de la forme pure, son traitement du matériau s'expliquent peut-être par ce fait »<sup>140</sup>.

<sup>139</sup> GIEDION Siegfried, *Espace, Temps et Architecture*, Tome II, Editions Denöel/Gonthier, 257p, p.28.

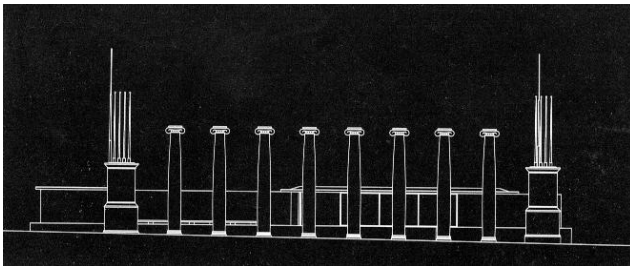
<sup>140</sup> QUETGLAS Josep, *Fear of Glass, Mies Van Der Rohes's*, Editions Birkhäuser, Basel-Boston-Berlin, 2001, 191p, p.218.



38. Plan du Pavillon



39. Figure: Vue aérienne du Pavillon.



40. Élévation.

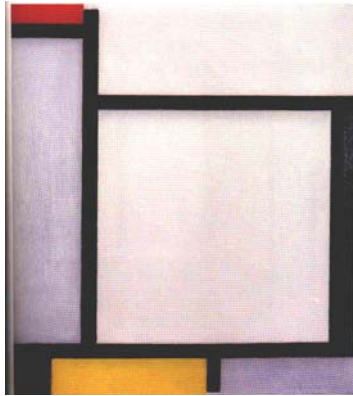
« Le secret de tout progrès véritable en architecture tient à trois facteurs :

- il faut un commanditaire ayant un sens instinctif de la qualité;
- un maître capable d'éveiller, par son existence même et par son œuvre, des facultés créatrices chez les jeunes;
- une jeune génération qui sache chercher, là où il faut, la nourriture spirituelle dont elle a besoin... »<sup>141</sup>.

Dans ce cas le commanditaire fut Emile Ratheneau, président de l'AEG à Berlin, le maître fut Peter Behrens, et la jeune génération fût représentée par Mies van Der Rohe, Walter Gropius, et durant un moment le Corbusier. On reconnaît dans les œuvres ultérieures de Mies le soin que lui avait enseigné Peter Behrens dans le traitement des matériaux nouveaux et le recours au plan libre des maisons de Frank Lloyd Wright.

L'influence du groupe De Stijl (Théo Van Doesburg et le cube qui éclate), de même que la renommée de Wright et de son architecture organique et unitaire eurent une grande influence sur la pensée architecturale de Mies.

<sup>141</sup> QUETGLAS Josep, op.cit, p.219.



41. Piet.Mondrian, Composition avec Rouge, Jaune et bleu, 1921.



42. Rietveld- Schröder House, vue de sud-ouest, 1924.

«...Ce n'est qu'avec le pavillon de l'Allemagne pour l'exposition de Barcelone de 1929, avec son inégalable précision architectonique et la splendeur presque écrasante des ses matériaux, **que sa vision devient réalité...** ».<sup>142</sup>

*D'où la caractéristique d'émergence signifiante<sup>143</sup> d'une événementialité architecturale*

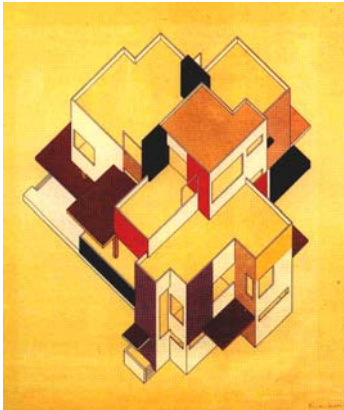
Le Pavillon de Barcelone et la maison Tugendhat, qui sont à la fois l'accomplissement et le dépassement du néoplasticisme, fondé par le mouvement De Stijl, concrétisent, d'une certaine manière, l'aboutissement de la modernité classique.

D'après Bruno Zévi, Mies a eu le mérite de transposer le passage **volumétrique du néoplasticisme en un langage spatial**. Cependant il s'est enfermé dans *une onde d'entraves formelles*. Ainsi, selon lui, le rationalisme serait retombé dans le classicisme.

<sup>142</sup> .....p.221

<sup>143</sup> Ricoeur parle de *doctrines en compétition* auxquelles il donne une double lecture : « Au niveau le plus haut de réflexité auquel nous passons maintenant – celui où j'avais conduit le récit vers le ludique, - l'architecture présente un niveau de théorisation tout à fait comparable à celui où du côté du récit, la rationalité se mue en jeu raisonnable. On peut même dire que la composition architecturale n'a jamais cessé d'exciter la spéculation, l'histoire intervenant maintenant au niveau des valeurs formelles opposant style à style. Ce qui donne à ces conflits d'école en matière d'architecture une tournure particulièrement dramatique, c'est le fait que la théorisation ne porte pas purement sur l'acte de construire, mais sur son rapport présumé à l'acte d'habiter et aux besoins censés régir ce dernier. On peut ainsi faire deux lectures différentes des doctrines en compétition. Première lecture : les préoccupations formelles prévalant dans le style, de telle école, sont à rapprocher du structuralisme en narratologie, donc du formalisme...Seconde lecture : le formalisme conceptuel trouve sa limite dans les représentations que les théoriciens se font des besoins des populations... », RICOEUR PAUL, *Architecture et narrativité*, op.cit., p24-25.

Le sommet de la réflexion de Mies, tels qu'en témoignent ses cahiers de notes, n'est pas le projet d'un remplacement des valeurs anciennes par des valeurs modernes mais celui de leur synthèse ; expression platonicienne de la vérité où la parole est absente.



43. Theo Van Doesberg et Cornelis van Eesteren, axonométrie.  
*Projection de la maison particulière*, 1923.

Ce principe de clarté constamment recherché dans le langage spatial apparaît d'une manière manifeste dans l'architecture du Pavillon. Fidèle au respect des choses et des matières, Mies développa dans l'architecture du pavillon une tectonique<sup>144</sup> spatiale où le culte de la matière prédominait.

Par ailleurs, cette recherche archétypale d'une clarté spatiale explique l'aspiration à des moyens d'expression d'une précision mathématique.

Cette quête de l'absolu 'mathématique', si l'on peut dire, que revendique Mies, comme la quête de l'éternité invariable de Mondrian, est la conséquence d'un art libéré de tout projet de représentation mimétique ; il s'agit de réaliser son unité selon des lois abstraites et universelles.

***D'où le refus du mimétisme encore une fois à l'œuvre dans une événementialité architecturale***

« Il faudrait que nous connaissions le noyau de la vérité. Seules les questions qui concernent l'essence des choses sont sensées. La contribution qu'une génération apporte à l'architecture réside dans ses réponses à ces questions »

**Ludwig Mies van der Rohe**<sup>145</sup>.

---

<sup>144</sup> QUETGLAS Josep, op.cit,

<sup>145</sup> NEUMEYER Fritz, *Mies van der Rohe, Réflexions sur l'art de bâtir*, Éditions le Moniteur, Collection Architectes, Paris, 1996, 353p, p.54.



L'architecture de Mies rendue 'présente' par le Pavillon de Berlin de 1929, cristallise en réalité toute une révolution philosophique qu'a connue la pensée du moment et qui allait engendrer ce que nous identifions aujourd'hui comme manifestations historiques de la discipline (École du Bauhaus, École de Chicago, Mouvement De Stijl,...pour ne citer que ceux-là).

Mies à travers son architecture a su donner une dimension spatiale à ce que le néoplasticisme matérialisa d'une manière bidimensionnelle, même si le geste symbolique de '**la ligne oblique à 45°**' que **Van Doesberg** a mis dans son tableau en 1924 consiste en une rupture avec le néoplasticisme en introduisant dans l'art pictural l'influence des nouvelles théories sur **l'espace et le temps**.

On ne peut, dans ce cas, parler de l'événementialité du pavillon de Berlin de 1929 sans en évoquer les références voire la paternité intellectuelle, comme la cité radieuse de Le Corbusier ne saurait être comprise sans l'arrière plan du schéma futuriste de la cité idéale d'Antonio Sant'Elia. De même, la philosophie de Deleuze ne saurait être abordée sans celle des Stoïciens. On pourrait donc dire que le mouvement De Stijl, et en l'occurrence, le *nouveau néoplasticisme* de Van Doesburg sont des événementialités qui opèrent des transferts aussi bien au niveau doctrinal que théorique dans le champ de la discipline architecturale. Mais c'est néanmoins le Pavillon qui en est le cristallisateur.

Selon Fritz Neumeyer,

« Avec la dématérialisation de ses bâtiments de peau et d'os, Mies essaie en revanche de pénétrer jusqu'au noyau de la réalité, là où l'ordre intérieur, accessible au regard, se cristallise en structure » <sup>146</sup>

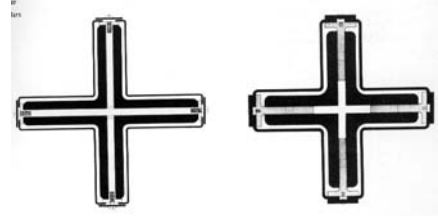
---

<sup>146</sup> NEUMEYER Fritz, op.cit, p.99.

D'ailleurs avec l'art contemporain, la réaction est encore plus violente, plus 'catastrophique' voire même plus ontologique, notamment avec les mouvements tels que celui des 'Actionnistes'.



44. Effets des reflets (matière-surface).



45. Sections des piliers du pavillon.

« Il nous importe au contraire de libérer la construction de toute spécialisation esthétique. Et d'en faire de nouveau ce qu'elle a toujours été. Bâtir. » **Ludwig Mies van der Rohe, 1923.**

« Notre tâche est devant nous à tout instant. Imprimons l'image de l'éternité à notre vie » **Friedrich Nietzsche, cité d'après Alois Riegl, 1908.**<sup>147</sup>

« La forme n'est pas le but, elle est le résultat de notre travail. Il n'existe pas de forme en soi ; voir dans la forme le but c'est du formalisme, et nous le refusons. – La véritable forme d'une construction est déterminée par les impératifs architecturaux : **elle est l'expression la plus fondamentale de leur solution** » Mies, « **Lettre de Mies à Walter Jakstein, 13 septembre 1923 (in Correspondance générale, LoC)** ».

Mies défend constamment cette idée d'une progression méthodique du processus créatif, au sens de la *systemique* et l'idée du « renouveau éternel » (*das Ewig-Neue*) dans le processus conceptuel qui se régénère continuellement.

<sup>147</sup> NEUMEYER Fritz, op.cit, p.104.

### II.3.2.c. Cas de l'Opéra de Sydney (1950-1966) ou le paradoxe des concours

« Pourtant, l'Opéra d'Utzon est resté inachevé et sans descendance. C'est qu'il représente à la fois une apothéose des idéaux d'alors et leur chant du Cygne. Il était leur manifeste, il est devenu un monument... »<sup>148</sup>.

#### **Rappel Préliminaire :**

**1. Contexte historique du concours :** Concours international pour un Opéra et un concert à Sydney. Bennelong, Sydney – New South Wales – Australia. Concours annoncé en mai 1956 – Date de remise des rendus du concours décembre 1956. Résultat proclamé et publié le 29 janvier 1957.

#### **2. Acteurs :**

- Nombre de participants : 233
- Le jury était composé de quatre architectes : Eero Saarinen (U.S.A) – Gobden Parkers (Head of the Public Works Department, New-South Wales, Australia) – J.L. Martin (Cambridge-University, England) – Henry Ingham Ashworth (Australia).

**3. Objet du concours :** À travers le projet de l'Opéra *Eugene Grossens*, le directeur du conservatoire de musique et *J.J.Cahill*, alors Premier Ministre des Nouvelles-Galles- du Sud, espéraient ainsi attirer de nouveaux électeurs au parti travailliste...

#### **4. Résultats :**

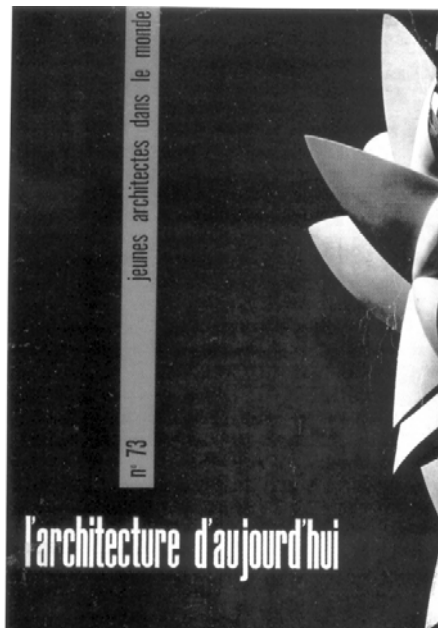
- 1<sup>er</sup> prix : Jörn Utzon
- 2<sup>ème</sup> prix : Joseph Marzella, Léon Loschetter, W.W. Cunningham, Walter Weissman, Melvin Brecher, Robert Gedde et Georges Qualls (a team of american architects).
- 3<sup>ème</sup> prix : Boisevain Paul et Barbara Joan Osmand (England).

#### **5. Résultats :**

- Le chantier a duré 16 ans : de 1957 à 1973.
- Jörn Utzon a mené le chantier jusqu'en 1963.
- De 1966 à 1973 : Peter Hall, Lionel Todd et David Littlemore ont été chargés de terminer le chantier.

**6. Coût de la construction :** 50 000 000 dollars australiens.

<sup>148</sup> FROMONOT Françoise, *Jorn Utzon et l'Opéra de Sydney*, Editions Gallimard, Paris pour l'édition française, 1998, 234p, op.cit, pp.7-8.



46.

Trajectoire implicite : contexte d'émergence, c'est-à-dire l'idée du projet, le lieu et la 'contextualisation' des données du concours :

Concours (d'après certaines sources fiables) où le lauréat Jorn Utzon fût choisi alors qu'il est était dans les premières sélections en dehors 'du coup'. Il a dû présenter sa démission au cours du chantier (10 ans après le commencement du chantier) qui dura 16 ans. Sa démission, à sa grande surprise, fût acceptée.

Version 1 : «Le Jury fût chargé de choisir parmi 233 projets présentés, selon le règlement, sous forme de dessins au trait. Le Juré le plus célèbre était Eero Saarinen qui, à l'époque, dirigeait avec son père, Eliel, un cabinet prospère aux Etats-Unis. On raconte que l'un des projets rejetés dont l'audace structurelle coïncidait avec sa propre approche architecturale du moment avait attiré son attention. Le remettant au Jury, il avait déclaré : « **Messieurs, voici le gagnant** ». *C'était la proposition de l'architecte Jorn Utzon.* »<sup>149</sup>.

Version 2 : «Une rumeur circule depuis lors, qui attribue la victoire d'Utzon à la seule clairvoyance de Saarinen, voire à une stratégie délibérée de sa part. Arrivé avec retard aux séances de dépouillement, il aurait exhumé les feuillets de l'envoi n218 d'une pile de projets déjà rejetés, déclarant aux autres membres du jury médusés : « **Messieurs, voici votre Opéra!** ». Des versions plus ou moins extrémistes de cette histoire se retrouveront dans la plupart des consacrés à l'art du projet.

<sup>149</sup> CEES De Jong – MATTIE Erik, *Concours d'Architecture de 1950 à nos jours*, Edit : Benedikt Taschen, 1994, 400.p, op.cit., p.31.

Saarinen aurait esquissé de rapides croquis pour expliquer la proposition d'Utzon à ses collègues sceptiques, puis l'aurait défendue en réfutant leurs objections une à une, **fort de sa propre expérience des coques en béton**. Peut-être aurait-il même dessiné les planches manquantes dans sa chambre d'hôtel...»<sup>150</sup>

Version 3 : «...En 1957, il remporta à la surprise générale, le concours pour l'Opéra de Sydney. Ce fût le grand mérite de Eero Saarinen, mort prématurément, que **d'avoir reconnu immédiatement l'importance mondiale du projet** et d'avoir usé de toute son autorité pour qu'Utzon reçoive le prix et obtienne l'exécution de son projet...Eero Saarinen a compris..... »<sup>151</sup>.

En réalité dans ce cas d'événementialité, l'événement recherché était prédéfini ou semble avoir été prédéfini, cependant, d'une manière différente de celle de la Tour Eiffel. Dans le cas de la Tour Eiffel, le projet comme mode de *préfiguration*, précéda l'*opérationnalisation* de l'action ; il est plus de l'ordre de l'empirique que du théorique. En effet, le projet existait déjà avant même la formalisation de sa *commande sociale*.

Dans le cas de l'événementialité de l'Opéra de Sydney, le projet est semble-t-il, plus de l'ordre du théorique. Vraisemblablement l'émergence de l'idée du projet fût motivée par l'espoir du Premier Ministre Cahill d'apporter la prospérité à la ville de Sydney et la victoire du parti travailliste «*L'initiative de l'Opéra de Sydney est due à Eugene Grossens, le directeur du conservatoire de musique et à J.J.Cahill, alors Premier Ministre des Nouvelles-Galles- du Sud, qui espéraient ainsi attirer de nouveaux électeurs au parti travailliste.*

*Un site fût choisi dès 1954, Bennelong Point, une langue de terre s'avancant dans la baie de Port Jackson et deux ans plus tard, un concours international fût lancé. »*<sup>152</sup>

Mais il n'en fût rien de cet événement a priori construit dans l'ordre du 'pré-visible' :

«L'espoir de Cahill de voir l'Opéra apporter la prospérité à sa ville et la victoire des travaillistes ne furent jamais réalisés. Au contraire, le parti travailliste perdit les élections de 1965 et abandonna l'Opéra à ses vainqueurs... »<sup>153</sup>.

---

<sup>150</sup> FROMONOT Françoise, *Jorn Utzon et l'Opéra de Sydney*, op.cit.,p25.

<sup>151</sup> GIEDION, S., *Espace, Temps et Architecture*, op.cit., pp.377-385.

<sup>152</sup> CEES De Jong – MATTIE Erik, *Concours d'Architecture de 1950 à nos jours*, op.cit., p.31

<sup>153</sup> Ibid, CEES De Jong – MATTIE Erik, *Concours d'Architecture 1950 à nos jours*, op.cit., p.31

Il y eût événement, mais d'un autre ordre. «Néanmoins, Utzon avait apporté une notoriété et un nouveau visage à la ville. Il avait imaginé un toit qui offrait à la fois une forme et une fonction, fait souvent négligé par les Modernistes... »

Une fois de plus, la notion de force d'étonnement, en rapport avec la forme de manifestation de l'événement, nous apparaît comme un indice fondamental dans la définition de l'événementialité elle-même.

Nous citons, dans ce cas précis, Nasar qui est critique vis à vis des concours d'architecture et de leur contribution **à fabriquer** des événements architecturaux, aussi bien dans le temps de la sélection (Ta) du projet et de son 'intelligibilité contextuelle' que dans le temps (Tb) de la médiatisation et de la construction faite 'sur' et 'à propos' de l'objet architectural ('l'intelligibilité a posteriori').

«Rather than selecting buildings that fit the local context, jurors often select the design that **'stands out'**. One review of juries in architecture concluded that professional design competitions have closed juries and evaluation criteria often **'intentionally written in vague language'**...to encourage a wide variety of interpretations among solutions'; and the winner **'frequently breaks some rules'**»<sup>154</sup>.

Cette fabrication 'sociale' de l'événement, Nasar lui donne deux formes d'acteurs : d'un côté, il y a ce qu'il appelle les *outsiders* et de l'autre, les *insiders*, les habitants, les passants c'est-à-dire les utilisateurs de l'objet architectural en question.

En s'appuyant sur les résultats statistiques développés dans la partie '*Systematic Evaluations of Competitions Over time*'<sup>155</sup> en prenant pour exemple référentiel, le *Wexner Center of Ohio University*, notamment. Nasar tente de démontrer, selon une approche investigative, que les *insiders* ne sont pas tout à fait d'accord dans la fabrication de cet événement.

Aussi, Nasar développe l'exemple du concours de l'Opéra de Sydney pour illustrer ce qu'il appelle "***the emphasis on appearance***", en prenant appui sur les commentaires du jury en question;

---

<sup>154</sup> NASAR Jack L, *Design by Competition : Making Design Competition Work*, op.Cit.p.39.

<sup>155</sup> Ibid, NASAR Jack L, *Design by Competition : Making Design Competition Work*, op.cit., .p.44.

«...In explaining their choice, they (the jurors) stressed the 'original' and 'creative' form, saying virtually nothing about practical concerns...**They praised the design for its appearance**...The great merit of this building is the unity of its structural expression...a striking architectural composition. Its difficult to think of a better silhouette for this peninsula»<sup>156</sup> .

In this case, the Jury have made an accurate judgment of the design's appearance, though the choice probably had more to do with the similarity of the design to the work of the jury chair, Eero Saarinen...Yet, a focus on appearance to the outsider can overlook **critical aspects of convenience and durability. While outsiders see a striking form, the client and day-to-day users encounter serious problems...**».

Nasar essaie, par ailleurs, de montrer que, dans la plupart des cas, qu'il soumet à l'argumentation (*Brasilia, Boston City Hall, Boston's Copley Square, National Gallery in Trafalgar Square, Florida A & M Architecture Building*), les 'impressions' des usagers ne corroborent pas celles des membres de jury, ou même celle des architectes, soit des actants de cette événementialité.<sup>157</sup>

« The results of the Wexner POE raise some ethical questions about the competition and the conflict between elite and popular use. It demonstrates the arrogance and out-of-touch quality of some members of the architectural profession... »<sup>158</sup>.

Tel est le questionnement majeur que soumet Nasar à la lumière des résultats et faits auxquels il aboutit. Ce questionnement nous interpelle doublement.

D'un côté, il nous permet de soumettre un questionnement d'un autre ordre : peut-on dans ce cas parler d'événementialité 'fabriquée' et 'superficielle' ou plutôt de 'non-événementialité' telles que le prônent les Sciences Sociales dans leur débat autour de la question de l'événement<sup>159</sup>?

D'un autre côté, il contribue à confirmer l'idée de l'écart entre le surgissement premier de l'événement (*à chaud*) et toutes ses formes de manifestations médiatique, architecturale, urbanistique ou artistique et le surgissement second (*à froid*) de celui-ci.

<sup>156</sup> Cité in Progressive Architecture. (1957, August). P/A news survey : Why Utzon won Sydney Competition, 38, pp.95-97, Cité in Jack L. Nasar : *Design by competitions*, op.cit., pp.68-69.

<sup>157</sup> NASAR. Jack.L., "Competitions failure" Cité in. *Design by competitions*, op.cit., pp.38-44 .

<sup>158</sup> Ibid, NASAR. Jack.L., *Design by competitions*, Op.Cit. p.143.

<sup>159</sup> « *L'événement en question ; qu'est ce que l'événement ?* », op.cit.

La mise en évidence de cet écart nous servira à double titre, d'une part, pour déjouer les affirmations de Nasar et, d'autre part, pour comprendre la portée d'un événement architectural, à la fois, en le séparant et en l'identifiant à son contexte. Car nous estimons que, quel que soit le degré d'importance de l'impact médiatique et des échos multiples qui se construisent autour d'une événementialité donnée la durabilité de celle-ci n'est pas due à sa seule trajectoire rhétorique.

Dans le cas du projet du *Wexner Center*, l'écart se situe entre la réalité du projet et la *perception* de celui-ci telle qu'elle est identifiée puis transférée pour être enfin mesurée :

- **identifiée** d'abord par les membres du jury dans leur description et leur justification du projet-lauréat,
- **puis transférée** dans un premier temps, celui de la *conceptionnalisation* du projet, par les médias, les critiques, les journalistes et l'architecte lauréat lui-même. Dans un deuxième temps, celui du chantier, temps de *l'opérationnalisation* du projet. Dans un troisième temps celui que Nasar appelle '*the postoccupancy*'<sup>160</sup>,
- et enfin **mesurée**.

Au delà du fait que le projet est dans une large mesure *inefficace* (Nasar, pp.113-130), cette démarche permet de constater que l'événementialité n'est pas là où on la cherche, voire même où il nous semble l'avoir identifiée.

Le *Wexner Center* restera probablement, selon Nasar, inscrit quelques temps dans les mémoires, mais avec des significances et des contenus émotionnels différentiels.

Une fois passé, *l'orage* qui lui a donné cette présence événementielle, il n'en restera pas moins un événement mais d'un autre ordre : non pas comme projet référence dans le type de programme architectural et urbanistique dans lequel il s'inscrit, mais plutôt comme exemple référencé à cette mise en situation événementielle du projet, qui n'est autre que le concours.

« It may be a tour de force of architectural theory...but it is also a spectacular failure as a place to see paintings and sculptures".<sup>161</sup>

---

<sup>160</sup> NASAR. Jack.L., *Design by competitions*, op.cit., pp.112-144.

<sup>161</sup> KIMMELMAN. Michael, Cité.in : *Design of Competitions*, op.cit.,p112.



- Peut-on dire dans ce cas que, dans le cadre des concours *un événement peut en cacher un autre* ? Ou plutôt que dans la recherche de l'événement il y a *une événementialité par substitution* qui s'installe ?

L'événementialité permet d'identifier ce qui est de l'ordre du prévisible, par exemple, la Tour Eiffel et la mutation socio-spatiale qu'elle engendre ou symbolise, et ce qui est de l'ordre de l'imprévisible, la résistance au temps de la Tour Eiffel.

Cette résistance au temps est-elle dûe au fait que le Général Ferrié avait démontré l'utilisation également possible de cette antenne de 300m pour la T.S.F. naissante ?

Cette donnée ne constitue-t-elle qu'un volet *de l'intelligibilité a posteriori* de l'événementialité de la Tour ?

Dans une situation de projet mise en place dans le cadre des concours, ces diverses épaisseurs qui identifient la redistribution du projet permettent de différencier ce qui est transféré de ce qui est transférable. C'est dans cette ordre d'idées que la compréhension d'une événementialité en situation de concours<sup>162</sup> nous intéresse, quelles que soient néanmoins, les trajectoires qui la définissent. Ce sont notamment les projets '*potentiels*', selon l'expression de Chupin, restés à l'état d'idées mais porteurs, néanmoins, de transferts de connaissance, potentiels ou même effectifs constituent ainsi, le 'signe' de ce qui est plutôt de l'ordre du *transféré*. Ils échappent, en effet, plus ou moins aux enjeux de la fabrication de l'événementialité. Ceci nous permet d'entrevoir ce qui peut être de l'ordre de l'événement et ce qui peut être de l'ordre du processus du projet à 'l'intérieur', 'dans le cadre', et 'à propos' de l'événement, à savoir le 'contexte d'intelligibilité' de l'événementialité du concours, par exemple. Pour certains ce processus est identifiable *en rapport avec des échelles de sociétés*. Pour d'autres, il correspond à la *polytemporalité de certains déphasages et décalages spatiaux qui provoquent l'événementialité*.

---

<sup>162</sup> Événementialité émergée suite à cette *conduite à projet événementielle* que nous considérons comme étant de type circonstancielle.

*L'aspect énigmatique comme mode constitutif de l'événementialité de L'Opéra de Sydney*

« Les arêtes sont parfaitement inutiles...pour **renforcer la puissance de l'expression...?**»<sup>163</sup>.



47. Planche du rendu de Jörn Utzon, publié dans les journaux.

Cette architecture est semble-t-il le témoin d'une certaine tendance et d'une réflexivité architecturale reflet d'une façon de faire que Giedion considère comme étant celle des architectes de la 3<sup>ème</sup> génération comme Utzon. Véhiculant certains principes et modes de 'faire', son événementialité permet à un 2<sup>ème</sup> niveau de mettre en avant les principes des structures en coque de béton. Par extension, elle permet de saisir la plasticité dans la recherche spatiale d'une architecture organique correspondant à une époque bien déterminée. Il est alors intéressant de l'intelligibiliser.

*La conscience implicite ou explicite de l'architecte de la dimension politique comme mode constitutif de l'événementialité de l'Opéra de Sydney*

« Très vite, le projet d'Utzon va devenir le symbole du renouveau de l'architecture de son temps. La force de l'image plastique à laquelle il peut se résumer lui confère instantanément le statut d'icône qui est encore le sien aujourd'hui. Quelques mois après l'annonce des résultats du concours, la maquette du bâtiment apparaît en couverture de 'l'Architecture d'aujourd'hui', où son auteur fait l'objet d'un court mais élogieux portrait dans un dossier consacré aux « jeunes architectes dans le monde ».

<sup>163</sup> GIEDION, S., *Espace, Temps et Architecture*, op.cit, p.380.

(n73, septembre 1957, pp.36-37.) Manifeste, l'Opéra l'est au départ pour l'Australie, qui l'a voulu, autant que pour Utzon qui l'a conçu : convergence improbable entre le grand dessein d'un pays neuf, encore provincial, et la vision d'un jeune architecte à la personnalité prometteuse, impatient de concrétiser des idées portées par les débats d'alors et par l'originalité de son propre parcours ».

164

### *L'indice innovation comme mode constitutif de l'événementialité de l'Opéra de Sydney*

- L'événementialité est-elle implicitement associée à une valeur innovatrice?

Ce qui nous interpelle ici, c'est de savoir pourquoi les autorités ou les jurys impliqués dans cette décision ont-ils choisis ce projet qui, dès le début s'avérait difficile à exécuter, notamment en raison de la structure des coques et de la capacité des salles, que l'architecte lui-même ne maîtrisait pas tout à fait.

«...l'architecte n'avait pas encore trouvé de solution satisfaisante lorsqu'il livra son 'livre rouge' qui contenait ses premiers plans. Le bureau d'ingénierie d'Ove Arup fût tout aussi incapable de trouver une issue. Finalement, Utzon proposa d'utiliser une sphère imaginaire' solution décrite dans son 'livre jaune'. En attendant, la construction était déjà très avancée, et même pressée par le père spirituel du projet, Cahill,, ce qui accentua la tension entre l'architecte et l'administration. Utzon n'eût pas davantage de temps pour réfléchir à d'autres problèmes, dont celui de la capacité des salles pour laquelle il ne trouvera d'ailleurs jamais de solution... »<sup>165</sup>. «Le jury explique qu'il a préféré une idée et une image fortes à des solutions plus étudiées mais dépourvues de souffle. «Les dessins soumis par l'architecte sont simples, presque des diagrammes. Pourtant (...) nous sommes convaincus qu'ils représentent **un concept susceptible de devenir l'un des grands bâtiments** de ce monde. **Cette proposition est la plus originale et la plus créative** – en cela elle prête clairement à la controverse. Nous sommes pourtant certains de ses mérites : la simplicité de son organisation, d'abord; l'unité de son expression structurelle, ensuite.

---

<sup>164</sup> FROMONOT Françoise, *Jorn Utzon et l'Opéra de Sydney*, Editions Gallimard, Paris pour l'édition française, 1998, 234p, op.cit., p.26.

<sup>165</sup> Ibid, op.cit., p.31.

Il crée une composition architecturale saisissante qui convient admirablement à Bennelong Point. Les voûtes-coques sont en liaison naturelle avec la baie, comme les voiles des yachts»<sup>166</sup>.

- Est-ce la force de l'expression 'significant' / symbolique de cette événementialité en herbe qui a pris le dessus telle que l'explique Giedion<sup>167</sup>. Les acteurs, en tous cas, en ont saisi l'enjeu et les répercussions possibles).
- Ce qui plaisait dans le projet était-ce le fait qu'il soit innovant en raison d'une prédisposition à l'innovation<sup>168</sup>?
- Est-ce dû également au fait qu'il répondait, selon le jury, à leurs attentes en tant que projet révolutionnaire, digne de l'Opéra de Sydney et de l'image, que l'esthétique du projet allait véhiculée à Bennelong Point, et par extension à la ville entière ?



La dimension vitale et existentielle du projet était de marquer le lieu, d'en faire un événement. Il en fût ainsi et même au-delà de ce qui était envisageable ou même 'espéré'.

La dimension innovation, comme mode constitutif d'une événementialité, revient, pour ainsi dire, une fois de plus.

48. Parution de l'article autour de la controverse que suscita le choix du projet d'Utzon.

- N'y a-t-il pas là une manière de forcer l'événement ? Nous avons vu plus haut que, quelle que soit l'intention dans la fabrication de l'événement, la manifestation de ce dernier (identifié en tant que tel) n'en n'est pas moins inattendue voire surprenante.

<sup>166</sup> Assessor's report, Cité in : FROMONOT Françoise, *Jorn Utzon et l'Opéra de Sydney*, op.cit., p.25.

<sup>167</sup> GIEDION, S., *Espace, Temps et Architecture*, op.cit., pp.323-326.

<sup>168</sup> Dans d'autres cas on peut supposer qu'il n'y a pas de prédisposition à l'innovation (Exemple le concours du Palais des Nations) ou plutôt que l'enjeu des acteurs (les jurés, les concepteurs du programme, soit les initiateurs de l'idée du projet) dans la fabrication de cet événement influe sur la destinée – redistribution ou l'épaisseur de celui-ci.

Le chantier et ses péripéties donne plus de force et de prégnance à l'événementialité. Il l'ancre d'une manière graduelle et manifeste dans les mémoires, mais aussi par l'intermédiaire des transferts, d'ordre empirique, qu'il opère.

Nous verrons plus tard que le projet en situation de concours, indépendamment du fait qu'il soit une événementialité potentielle, **illustre également un moment d'expérimentation** et de recherches empiriques longtemps repoussées.

Le chantier, autrement dit le pendant événementiel, est une sorte de mise en scène où l'événement-objet est rendu modalisable **par l'action qui, elle, est spécifique et singulière**. C'est cette même action et sa compréhension qui nous importe au plus haut niveau, car elle permet *d'intelligibiliser* les différentes trajectoires sur lesquelles se déploie l'événementialité architecturale.

C'est dans ce sens que l'action qui rend modalisable l'objet préfiguré est en elle-même singulière, et non l'événement. Et cette même action trouve sa définition et ses caractéristiques dans son *site* d'émergence.

Comme nous l'avons (donc) vu dans l'exemple du Dôme de Florence, c'est la forme de manifestation ou d'apparition de l'événement qui le singularise. **Cette distinction est fondamentale dans notre approche**, car elle nous permettra à chaque mise en situation événementielle de comprendre ce qui sépare un événement de son contexte, mais aussi ce qui l'identifie à ce dernier.

- Il s'agit en effet de voir si le projet en situation de concours n'est pas une sorte de catalyseur, voire un accélérateur d'un processus évolutif ?

Ce qui 'reste', c'est la 'rupture' ou **la 'mutation' du débat que pose l'objet** architectural sur un niveau de 'pensée architecturale', à l'occasion de cet événement architectural. D'ailleurs ce qui nous importe le plus dans le cadre de ce travail, c'est de savoir **comment l'événement architectural problématise une mise en situation d'un projet donné**; une mise en situation singulière et à trajectoires multiples. C'est ce que nous appelons en réalité « **l'événementialité** »<sup>169</sup>.

« Comme dans le cas du projet Cobb et Holzbauer, Utzon avait couronné son opéra d'une structure en forme de coquilles très caractéristiques mais qui s'unissaient organiquement à l'infrastructure et masquaient les tours de cintres...

---

<sup>169</sup> Cf. GIEDION, S., *Espace, Temps et Architecture*, op.cit., pp.382-383.

Pour Utzon, aucun édifice sur ce site ne pouvait se contenter d'un simple toit plat et il conçut le sien comme une cinquième façade tout aussi importante que les quatre autres.

Le jury trouva cette solution plus **esthétique**<sup>170</sup> que les approches cubistes des autres participants... Leur construction souleva un problème majeur... »<sup>171</sup>

Les acteurs dans la provocation de l'événement n'en mesuraient peut-être pas l'ampleur mais ils s'investirent et se hasardèrent dans ce quelque chose qui devait être de l'ordre du *nouveau*. Les risques pris eurent pour deux conséquences majeures :

- un coût du projet multiplié par quinze ; de 7 Millions de dollars Australiens prévus, le projet coûta 102 millions,
- une utilisation en tant que salle de concert de salles initialement prévues pour l'Opéra ; la technique constructive non maîtrisée des 'coquilles', eut une implication sur l'irrespect du programme initial.

Après la démission d'Utzon en 1966, le projet fût remis aux architectes australiens Peter Hall, David Littlemore et Linel Told.

« Leur façon de résoudre le problème de capacité fût un triste compromis. Ils décidèrent que l'édifice ne serait plus un Opéra mais simplement une salle de Concerts ».

Et pourtant le projet s'appelle toujours Opéra de Sydney; c'est un peu le *manquement* à l'événement ou les formes d'échecs de l'événement 'produit' (de l'ordre du calculé).

« Ce compromis rendait inutile la coûteuse solution de **la dissimulation des cintres dans les coques et le Sydney House devint le Sydney Concert Hall.** »<sup>172</sup>

« Il devint possible d'assembler... et pourquoi cette débacle de temps et d'argent ?... »<sup>173</sup>

**Dans le cas de l'événementialité de l'Opéra de Sydney, le projet est semble-t-il, plus de l'ordre du théorique.**

Vraisemblablement, l'émergence de l'idée du projet fût motivée par l'espoir de Cahill d'apporter la prospérité à la ville de Sydney et la victoire du parti travailliste.

<sup>170</sup> Cf. NASAR, Jack.L.,..., Figure 10 : p168 (tableau d'estimation, Cité.in : « The Sydney Opera House »).

<sup>171</sup> CEES De Jong – MATTIE Erik, *Concours d'Architecture 1950 à nos jours*, op.cit., p.31.

<sup>172</sup> Ibid. op.cit.,p.31.

<sup>173</sup> GIEDION, S., *Espace, Temps et Architecture*, op.cit., p.383.

«L'initiative de l'Opéra de Sydney est due à Eugene Grossens, le directeur du conservatoire de musique et à J.J.Cahill, alors Premier Ministre des Nouvelles-Galles- du Sud, qui espéraient ainsi attirer de nouveaux électeurs au parti travailliste. Un site fût choisi dès 1954, Bennelong Point, une langue de terre s'avancant dans la baie de Port Jackson et deux ans plus tard, un concours international fût lancé. »<sup>174</sup>

Mais il n'en fût rien de cet événement a priori construit dans l'ordre du 'pré-visible'.

«L'espoir de Cahill de voir l'Opéra apporter la prospérité à sa ville et la victoire des travaillistes ne furent jamais réalisés. Au contraire, le parti travailliste perdit les élections de 1965 et abandonna l'Opéra à ses vainqueurs... »<sup>175</sup>

Il y eût événement mais d'un autre ordre;

«Néanmoins, Utzon avait apporté une notoriété et un nouveau visage à la ville. Il avait imaginé un toit qui offrait à la fois une forme et une fonction, fait souvent négligé par les Modernistes... »

« ...L'architecture exige ...tout en assimilant le passé, sa pensée adopte les catégories réalistes du praticien... »<sup>176</sup>

« Ce projet est d'une telle ampleur et d'une telle importance... »<sup>177</sup>

- D'où la question suivante : y-a-t-il événement à chaque fois qu'il y a une reformulation authentique du passé ?

Encore une fois, ce retour authentique au passé se voit constitutif dans la compréhension de l'événementialité de l'Opéra de Sydney.

Par ailleurs, la notion de force d'étonnement (dans la réception de l'événement) en rapport avec la forme de manifestation de l'événement, nous apparaît comme un indice fondamental dans la définition de l'événementialité elle-même.

### ***Les différentes formes d'apparition comme mode constitutif de l'événementialité de l'Opéra de Sydney***

---

<sup>174</sup> CEES De Jong – MATTIE Erik, *Concours d'Architecture 1950 à nos jours*, op.cit., p.31

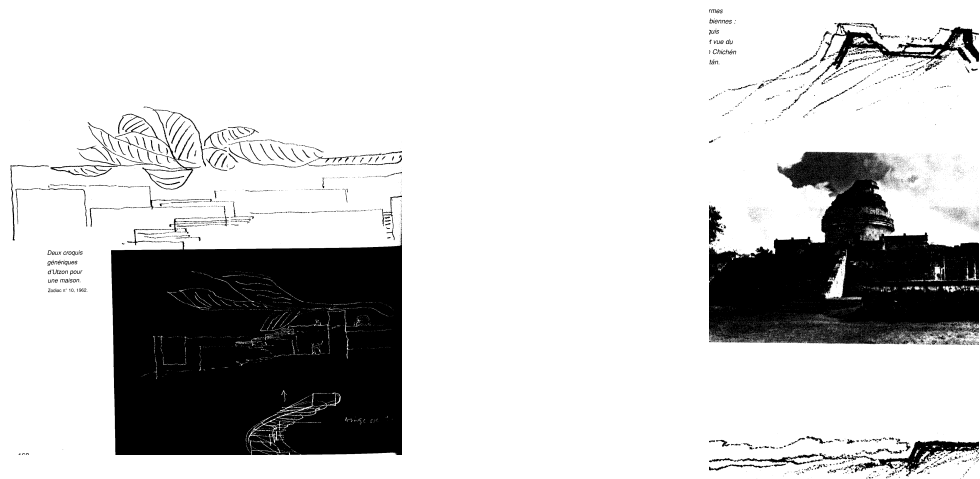
<sup>175</sup> Ibid.Op.cit.p.31

<sup>176</sup> GIEDION, S., *Espace, Temps et Architecture*, op.cit., p.382.

<sup>177</sup> Ibid, GIEDION, S., *Espace, Temps et Architecture*, op.cit., p.384.

### - du point de vue social

La **saisie rationnelle graduelle** qui accompagne le projet se fait d'une manière rétroactive. Ce n'est qu'après que l'on arrive à retrouver la *paternité conceptuelle*, pour ainsi dire, du processus d'élaboration de l'Opéra de Sydney<sup>178</sup>.



49-50. Plates-formes précolombiennes : deux croquis d'Utzon et vue du temple de Chichén Itzá, Yucatàn.

« Le socle-plate-forme de l'Opéra est inspiré par celui des temples précolombiens : Utzon l'écrira dans « Platforms and Plateaus », un essai en forme de manifeste tranquille qui reste son texte le plus achevé. Le « Yucatàn est un territoire plat, couvert d'une jungle inaccessible qui pousse jusqu'à une hauteur uniforme. Les Mayas y vivaient dans des villages, dégagant de petits lopins pour leurs cultures, et leur environnement n'était que cette jungle verte, humide et chaude, sans points de vue. L'introduction de plates-formes à la même hauteur que le sommet de la nappe végétale apportait une nouvelle dimension à la vie, digne du culte des dieux. Certaines mesuraient plus de cent mètres. Ils y bâtirent leurs temples. De là, ils pouvaient voir le ciel, les nuages, sentir le vent, et soudain le toit de la jungle devenait une grande plaine ouverte..... ».<sup>179</sup>

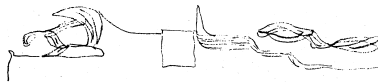
<sup>178</sup> FROMONOT, Françoise., op.cit., pp.114-120.

<sup>179</sup> UTZON, Jörn, « *Platforms and plateaus : ideas of a danish architect* », Zodiac, n10, 1962, p.115, Cité in : FROMONOT, Françoise., op.cit., p.49.





51. Aquarelle de Hans Scharoun pour un projet imaginaire, 1939-1945, et croquis d'Utzon pour l'Opéra.



### **- du point de vue de l'ingénierie**

Comment il reformule une technique antérieure<sup>180</sup> (images ci-dessus mentionnées)

### **- du point de vue de l'architecture**

L'architecture des architectes de la 3<sup>ème</sup> génération, comme le dit Giedion, ses principes, ses orientations et ses transferts sont ici compris.

Ainsi, l'exemple de l'Opéra de Sydney contribue à identifier ce que nous appelons une événementialité au vu de plusieurs principes à savoir :

- **1<sup>er</sup> principe : la 'tautologie' fortement ternaire selon laquelle se déploie d'une manière singulière l'événementialité**

**L'AVANT** : l'action qui préfigure le projet et/ou qui aménage les formes d'apparitions du projet : le véritable événement est avant.

#### **L'avant 1** :

1<sup>er</sup> indice de l'événementialité ; trouver la solution à un problème. Réponse à une demande à la fois sociale, politique, symbolique, etc...

#### **L'avant 2** : le besoin d'une réponse préfigure le programme soit le contenant de l'œuvre 'à venir' : la décision de lancer un concours international

« Le concours est annoncé officiellement le 19 septembre 1955 par Cahill. Ashworth a été chargé de la rédaction des conditions, un livret succinct de vingt-cinq pages, comprenant des photographies, un plan du terrain et une carte du site. Le rendu des projets est fixé au 3 décembre 1956 à 17 heures »<sup>181</sup>

<sup>180</sup> Cf. 1<sup>ère</sup> Partie, pp.1-3. L'approche génétique du projet.

<sup>181</sup> FROMONOT Françoise, *Jorn Utzon et l'Opéra de Sydney*, op.cit., p.13.

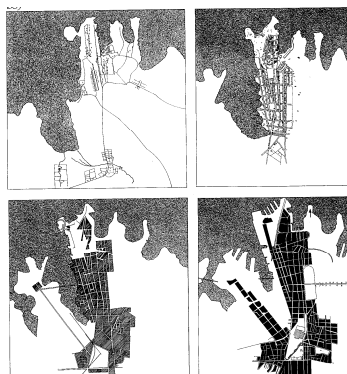
**L'avant 3** : le choix du lieu est un indicateur de la forme d'action qui va rendre le projet modalisable.

« Le RAIA a recommandé le cap de Bennelong comme terrain du concours, alors que des hésitations demeurent du côté du gouvernement...



52. Sydney en 1956. Au premier plan : Bennelong Point. Photo Max Duplain

En vigie au milieu de la rade, le promontoire est donc un emplacement aussi symbolique que stratégique. Tandis qu'à l'ouest de Sydney Cove, Dawes Point s'avance profondément sur la baie, formant le détroit au-dessus duquel l'arche massive du Harbour Bridge a été jetée au début des années trente, Bennelong Point prolonge, côté est, les jardins botaniques.



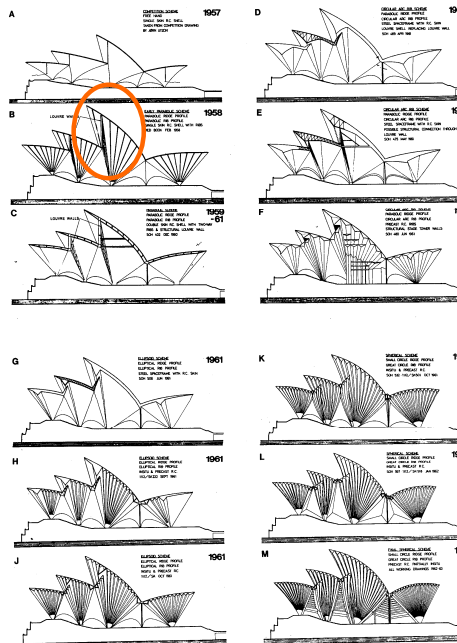
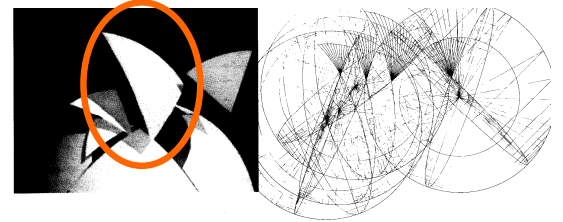
53.

Son choix comme terrain du concours parachève une évolution amorcée depuis l'immédiat après-guerre, qui a vu Sydney redécouvrir les vertus de son extraordinaire paysage naturel. La concrétisation de l'Opéra va accélérer les mutations qui donneront à la ville un nouveau visage, bien différent – suprême paradoxe – de celui qui avait inspiré le projet » <sup>182</sup>

<sup>182</sup> FROMONOT Françoise, *Jorn Utzon et l'Opéra de Sydney*, op.cit., pp.14-16.

## LE PENDANT : un moment d'expérimentations : un étirement du temps

Il est vrai que la publicité et/ou l'image engamme l'objet, mais cet indice ne contribue pas à lui seul à en faire un événement. Car aussitôt apparue, l'image disparaît. Elle est vouée à mourir, mais c'est la valeur 'véhiculatrice' de l'œuvre architecturale ou sa portée qui lui donne une forte prégnance.



54. Schéma générateur des toitures figurant sur la couverture du Yellow Book.

**Le pendant 1** : le chantier dure 16 ans; le chantier et ses moments d'hésitation : la réponse ou les réponses au problème !

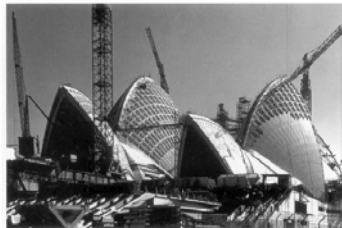
**Le pendant 2** : les méthodes utilisées et la réception intermédiaire de l'œuvre.

55. Simulation informatique du principe sphérique « Skyer », Pi Michael, DR-TV, 1994.

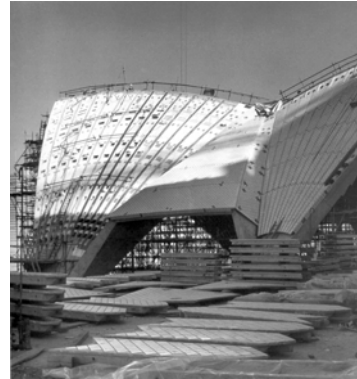
Planche récapitulative des solutions

pour les toitures, 1957-1962.

Ove Arup & Partners.



56. Vues du chantier depuis le sud-est, en septembre 1966 et en août 1967. Photos Max Duplain.



57. Façade ouest du restaurant en juin 1966. Photos Max Duplain.

« Pendant que la plate-forme émerge lentement de Bennelong Point, les études pour la toiture continuent d'aller bon train, à Hellebaek comme à Londres. Les coques d'Utzon sont un casse-tête sans précédent. Leur forme est complexe et leur géométrie encore indéfinie : deux différences de taille avec celles de ses aînées, qui couvraient des infrastructures industrielles ou commerciales, marchés, gares ou aéroports installés sur des terrains peu contraints, et dont la forme rapportée en plan exploitait des géométries primaires (cercle, assemblage de carrés, triangles isocèles...) adaptées aux vastes volumes libres requis par de tels programmes. Utzon, lui, veut couvrir des espaces multiples, de plan irrégulier, comprimés par l'étroitesse du site »<sup>183</sup>

...Son projet de concours est irréalisable tel quel. Les ingénieurs d'Arup tentent d'aborder et de simplifier les coques pour éliminer les moments de flexion les plus problématiques inhérents à leur forme. Ils envisagent de les rapporter à des techniques déjà éprouvées, en remplaçant leurs ogives par des arches arrondies, des coques à double courbure, ou même une toiture continue qui couvrirait la totalité du bâtiment. Mais ces transformations entraîneraient l'altération irrémédiable de l'image qui a fait le succès du projet. De 1957 à 1961, les calculs de structure et les tests en maquette vont donc s'attacher à trouver une solution statique globale au problème tel qu'Utzon l'a posé. **Les premières approches tendent à géométriser les toitures tout en conservant leur mouvement général ainsi que le principe de leur réalisation : des coques en béton de faible épaisseur, raidies par leurs courbures.**

<sup>183</sup> FROMONOT Françoise, *Jorn Utzon et l'Opéra de Sydney*, op.cit., p81.

Il faut fédérer leurs surfaces disparates, dessiner une structure qui conservera sa stabilité dans toutes les conditions climatiques, réfléchir à sa mise en œuvre ainsi qu'à celle de son revêtement. Tout chiffrage s'avère impossible : « Nous faisons très attention de ne pas trop nous engager dans une estimation du coût, car, vraiment, nous n'en avons pas la moindre idée » , admitra Ove Arup bien plus tard (Ove Arup, « Sydney Opera House », Texte d'une conférence donnée au Prestressed Concrete Development Group le 14 janvier 1965, p.34.). **La géométrie des coques présentée en 1958 dans le *Red Book* est fondée sur la parabole, tout comme la maquette utilisée pour les premiers tests en soufflerie.** Leur simple peau de béton armé est cependant renforcée par des nervures intérieures. **Ce principe constructif est modifié l'année suivante.** Les coques paraboliques deviennent deux minces voiles de béton distants d'environ 1,20 m, reliés par une résille métallique qui assure le report des forces entre eux. Les tests révèlent cette fois que le système est soumis à des contraintes bien plus élevées que prévu, et que la répartition des charges dans les fondations est impossible à évaluer. Les ingénieurs explorent la géométrie et les techniques de construction de la double peau. Le profil des coques devient circulaire, puis elliptique. Leur structure métallique tridimensionnelle se transforme, elle pourrait être fabriquée par un constructeur naval. Des incertitudes subsistent pourtant sur le comportement de telles coques en cas de vents très violents, ainsi que sur les répercussions d'éventuelles vibrations sur le verre des panneaux de leurs façades. Utzon émet encore des réserves quant à leur aspect intérieur ; les problèmes acoustiques sont loin d'être résolus. Puis les ingénieurs examinent ces deux géométries à la lumière d'un autre procédé constructif. **En juin 1961, le principe de la structure porteuse est radicalement modifié. Les coques seraient désormais constituées de membrures en béton, de section triangulaire, déployées en éventail à partir de la base de chaque coque, qui se rejoindraient sur une poutre de faitage décrivant des portions d'ellipses, ou bien de cercles.** Des échafaudages complexes sont envisagés pour leur édification, mais la question du coût d'une telle mise en œuvre reste toujours insoluble et Utzon n'est vraiment satisfait d'aucune de ces propositions. Les ingénieurs semblent avoir balayé toutes les possibilités, extrapolé toutes les techniques connues pour construire de telles formes.

**À l'automne, Utzon a une idée apparemment simple qui va résoudre d'un seul coup tous les problèmes auxquels ils se heurtent depuis bientôt 4 ans.**

**Il bouleverse les données du problème en proposant que les faces de toutes les coques soient extraites de la même sphère virtuelle.** La solution aurait une grande rigueur géométrique : un assemblage d'éléments moulés pourrait remplacer le coulage en place longtemps envisagé, et les échafaudages deviendraient inutiles...Le document le « *Yellow Book* » élaboré par Utzon pour présenter à son client le projet des toitures enfin résolu .

Il consigne l'évolution des coques et détaille la solution sur laquelle les six architectes de son équipe ont travaillé d'arrache-pied, entre leurs navettes avec le bureau d'Arup à Londres... »<sup>184</sup>

- D'où la question que l'on se pose à ce niveau : un acte artistique acquiert-il une valeur quand il interrompt avec la tradition ?

**Le pendant 3** : la réception finale; que la réponse soit nouvelle ou non, du seul fait qu'il y ait une nouvelle technicité à explorer, l'objet et son site d'apparition deviennent en soi une *événementialité en herbe*.

### **L'APRÈS: Utzon et la portée de sa réflexion véhiculée à travers l'œuvre**

#### **L'après 1 : l'intelligibilisation de l'événementialité : les transferts**

**L'après 2** : de quelle manière l'exploît qu'illustre l'architectonique des Coques de l'Opéra est-il rendu compréhensible ?

#### **L'après 3 : Rétroactivité de l'événementialité de l'Opéra de Sydney**

- **contexte 1** : confirmation du procédé utilisé et de son impact sur l'architecture : la technicité des doubles coques
- **contexte 2** : réactualisation de l'impact de l'événement (et de son architectonique témoignant d'un procédé inaugural) dans le champ de la discipline architecturale ;
- **contexte 3** : les différents niveaux de transferts de cette événementialité dont l'intelligibilisation accrue proportionnellement à la compréhension de son site d'apparition.

---

<sup>184</sup> FROMONOT, Françoise, *Jorn Utzon et l'Opéra de Sydney*, op.cit., pp.82-83.

« Des parentés avec les dessins de Hermann Finsterlin ont été notées par Nikolaus Pevsner ; il est tentant d'établir des parallèles avec certains projets de Mendelsohn (Nikolaus Pevsner, « *Modern architecture and the historian or the return of historicism* », texte d'une conférence prononcée au Royal Institute of British Architects (RIBA) le 10 janvier 1961 et publié dans le RIBA Journal, vol. 68, avril 1961, p.232. (cité in Fromonot p51) ou de rapprocher les premières études d'Utzon pour les auditoriums de certains dessins d'Otto Bartning.

Le dialogue entre la toiture « pagode » et le podium plate-forme dérive de ces croquis de masses aux contours changeants, suspendues au-dessus de surfaces horizontales, qu'Utzon aime dessiner de manière obsessionnelle... »

- **2<sup>ème</sup> principe : le rituel inaugural ; la datation de l'événement :**

L'école de la sphère est ici remise en équation : possibilités nouvelles et plus modernes dans l'interprétation de la sphère et de ses possibilités constructives en architecture. Cinq siècles séparent le Dôme de Florence de l'Opéra de Sydney mais tous deux replacent le débat, en architecture, sur le potentiel d'expression des coques autoportantes.

- **3<sup>ème</sup> principe : le changement / le basculement ; le passage d'un lieu vers un autre lieu :**

Retour épistémologique sur le potentiel d'expression et celui constructif de la sphère en architecture dans le contexte de la modernité ; soit les nouvelles techniques, les nouvelles conditions et approches rationnelles du chantier qui se mettent en place avec le projet.

- **4<sup>ème</sup> principe : le refus du mimétisme ; un nouveau retour vers l'Avant, soit l'innovation :**

Interprétation moderne, – d'autant plus liée à l'espace - et plus technique, des formes organiques en architecture, et la nouvelle approche tectonique dans l'utilisation des coques autoportantes, qui en découle.

- **5<sup>ème</sup> principe : les multiples transferts de connaissance que l'événementialité opère ou en est la conductrice :**
- La réinterprétation du programme rendu possible grâce à une expression tectonique particulière même s'il y a eu un échec partiel dans le cadre de celle-ci, le transfert n'en reste pas moins important,
  - la symbolique du projet : le rapport au site,
  - la force de l'imaginaire<sup>185</sup> en rapport avec une attente sociale. Hélène Lipstadt<sup>186</sup> parle de la figure du projet (ou plutôt de la notion de '*figuration*') dans le cadre du concours comme une activité *psycho-sociale* représentant une étape voire une dimension cruciale dans la réalisation du bâtiment.

---

<sup>185</sup> On peut également parler de l'influence du concept de *l'imagerie* de l'école des Beaux-Arts à cette époque.

<sup>186</sup> « Figuration is a psycho-social activity which encapsulates the process and the object; that training of hand, eye and mind that makes the architect, inculcates the reference to the building as the defining characteristic of the figuration », LIPSTADT Hélène, "Architecture and its Image: Notes Towards the Definition of Architectural Publication", *Architectural Design*, 59, no. 3-4, (1989b) cité in TOSTRUP Elisabeth, *Architecture and Rhetoric...*, op.cit, p23.



## II. Les ‘figures historiques’ et les différentes formes du « risque »

L'étude des figures historiques nous permet d'argumenter la question de l'événementialité en architecture. Argumentation qui met, en outre, en évidence à la fois la notion du risque<sup>187</sup> comme enjeu de l'événementialité et le risque encouru dans l'identification de l'événementialité architecturale elle-même.

Aborder la problématique de l'événementialité du point de vue des risques qu'elle peut faire encourir à la qualité et à l'innovation architecturale permet, dans un premier temps, de questionner et de comprendre les figures historiques et, dans un deuxième temps, de relever des constantes ou des invariants dans la façon de comprendre une oeuvre architecturale considérée comme un événement. Le déploiement différentiel des transferts dans le champ disciplinaire de l'architecture, quant à lui, fait émerger la notion de l'innovation et donc de l'événement architectural qui prend différentes formes et donne différentes retombées.

Les figures historiques nous permettent donc de comprendre la complexité du cas lui-même dans l'identification de son événementialité. Cette complexité se caractérise à la fois dans la modélisation du risque, au sein même du concept, et par la délimitation des différents risques que fait encourir l'événementialité à la production architecturale de qualité, en termes génériques. Prenons le schéma ternaire sur lequel se déploie une événementialité architecturale. Le déploiement met en évidence la complexité de l'identification de sa trajectoire explicite.

Pour certains cas d'événements architecturaux, l'événementialité est dans l'avant et pour d'autres dans l'après. L'identification de 'l'événementialité émergente' devient, de ce fait, appréhendable dans sa tension verticale entre une surface et sa profondeur (Gestalt Théorie) mais aussi dans sa tension horizontale.

Ainsi, l'événementialité architecturale dans son interaction avec le sociétal prend différentes valeurs. Celles-ci s'investissent et se réinvestissent dans l'oeuvre dans son rapport avec les acteurs.

---

<sup>187</sup> La complexité est comprise par l'intermédiaire de l'équation triptyque **temps-action-actant** et comment ces 3 axes oeuvrent à la fois d'une manière spécifique et différentielle à l'intérieur d'une événementialité architecturale.

Dans la mesure où l'objet architectural est ici regardé comme une 'conformation' socio-spatiale, sa lecture devient non seulement *en rapport*, pour devenir 'tributaire de' avec une compréhension qui varie conformément au rapport : saillance/prégnance selon la théorie de René Thom.

C'est pourquoi, afin de questionner ce rapport entre l'événementialité en tant qu'objet architectural mais aussi en tant que programme social, nous faisons appel à deux sources de réflexion :

- d'une part, à Jean-Pierre Boutinet (1990-2001) pour saisir les couples de tensions ci-dessus cités dans le but de définir le projet dans sa *conduite à une action* oscillant entre la *réussite et l'échec* et donc entre *événement et non-événement*.
- d'autre part, la sémiotique est convoquée en vue de dégager des thématiques<sup>188</sup> de l'objet architectural considéré de ce point de vue comme une plasticité sémantique à déchiffrer.

L'étude des figures historiques nous permet de mettre en avant, pour chaque cas, la manière dont l'objet architectural prend différentes valeurs et ce, suite à un déploiement temporel qui est souvent de l'ordre de l'indéfini dans la conduite à projet.

Cet écart entre conduite à projet individuel ou collectif et grand public est ce que Boutinet appelle '*logique de l'interaction*'<sup>189</sup> et sur laquelle, selon lui, est fondé tout projet.

« La perception de l'espace appelle en contrepoint une perception du temps; cette dernière se concrétisera dans une capacité d'évocation et d'anticipation... »<sup>190</sup>

**Le Dôme de Florence**, par exemple, avant même son édification du point de vue social et donc avant qu'il ne soit programme social, l'objet architectural s'identifie comme une nécessité vitale '*la coupole doit être édifiée!!*'.

---

<sup>188</sup> Comme nous l'avons évoqué plus haut ; si on considère qu'un objet architectural, d'un point de vue sémiotique, peut être saisi par à la fois les formes thématiques qu'il définit et les configurations spatio-temporelles qu'il est susceptible de décrire alors dans le cas de l'événement c'est la mise en évidence d'une forme thématique ou d'une configuration spatio-temporelle qui prend de la valeur.

<sup>189</sup> BOUTINET Jean-Pierre, op.cit, p.282.

<sup>190</sup> *Ibid*, p.287.

Pour les architectes, il se situe plutôt dans une perspective pragmatique, voire existentielle, 'Comment la voûter sans cintre et sans échafaudage avec les techniques et le savoir-faire d'alors?'.

Après son identification, le Dôme s'inscrit du point de vue des architectes dans une perspective d'autant plus pragmatique que pour le social cet acte devient plus de l'ordre de l'existentiel.

Cependant les trajectoires, implicite et explicite, qui identifient la prouesse technique du Dôme, mais aussi les circonstances d'apparition de ses aspects novateurs qui en font une événementialité architecturale, apparaissent d'une manière équivoque dans toutes les phases du projet avec des niveaux *d'interprétation* variant selon une échelle de temps<sup>191</sup> et de systèmes de valeurs différents, à savoir :

- l'avant : c'est-à-dire le contexte d'émergence, les rouages en amont et en aval du processus du projet, préfigurent une **image paradoxale** de *l'événementialité à venir* : il faut construire la coupole sans cintre, mais il est *impossible* de le faire.

L'événement est là sous une forme (a).

- le pendant : il rend tangible d'une manière graduelle cette *préfiguration* : à la fois le chantier et la manière dont le mystère allait être élucidé, à savoir : comment Brunelleschi a rendu l'impossible possible ?

L'événement est là sous une forme (b).

- l'après : on comprend (et/ou on interprète<sup>192</sup>) selon plusieurs niveaux d'appréhension, la portée de ce que *l'action Brunelleschienne* a rendu modalisable. L'événement est là sous une forme (c).

---

<sup>191</sup> Le modèle est ici lu selon une échelle de temps qui ne se veut pas linéaire. Ce modèle est une transcription de la *construction actancielle d'un événement* (Cf. 2<sup>ème</sup> Partie.).

<sup>192</sup> On parle d'interprétation car il s'agit pour l'essentiel de la confrontation de différentes rhétoriques.

### **La Tour Eiffel**

Dans le cas de la Tour Eiffel l'événementialité était là, quelle que soit la modalisation à venir, comme c'était le cas pour le Dôme de Florence.

- l'avant : l'événement est là sous une forme (a) : du seul fait de sa 'projetation' et on voudrait qu'il devienne une 'provocation' voire une 'préfiguration' d'un événement sous une forme (b).
- le pendant : l'événement semble être là sous une forme (c).
- l'après : l'événement est là sous une forme (d) : son apparition se révèle par la force d'étonnement qu'elle suscite et qui n'est réellement consommée que lorsque la Tour est achevée.

### **Le Crystal Palace**

Dans le cas de Crystal Palace, les trajectoires implicite et explicite de l'événementialité, apparaissent d'une manière différentielle, à savoir :

- l'avant A : l'événement est là d'une manière implicite car *énoncé* (Événement processeur) en tant que tel, mais il n'est pas encore là d'une manière explicite, il voudrait cependant le devenir.
- l'avant B : l'événement est déjà là d'une manière explicite de par la trajectoire qu'effectua le 1<sup>er</sup> Crystal Palace (le Projet A). Mais son événementialité se définit sous d'autres trajectoires : celles qui l'identifient respectivement comme un lieu symbolique d'abord, puis culturel, pédagogique, etc.
- le pendant A : l'événement commence à s'esquisser sous une forme (a), de par l'ampleur et la nature de l'architectonique du projet, mais ceci n'est pas encore avéré.

- le pendant B : le 2<sup>ème</sup> chantier est un nouvel apprentissage et un autre moment d'explorations de nouvelles techniques de constructions et d'expression architecturale. L'événement est de ce fait sous une forme (b) qui se définit d'une manière corrélative à l'événement (a).
- l'après A : l'événement est consommé et il prend une forme (a')
- l'après B : l'effet de l'événement ne disparaît pas avec sa répétition mais il prend paradoxalement des formes plurielles (b, b'', b''',.....bn) selon l'affectation et l'usage dont il a été graduellement l'objet.

### **Le Pavillon de l'Allemagne de 1929**

Dans le cas du Pavillon l'enjeu du projet est implicitement politico-social, cependant, l'événementialité était à *faire arriver*, elle se situe dans la configuration et non dans la préfiguration elle-même.

Dans cette architecture, la modalisation c'est-à-dire la rhétorique tectonique et sa valeur de '*généalogie*' rend explicite son événementialité.

Les trajectoires implicite et explicite s'identifient donc d'une manière différentielle selon la temporalité du projet.

- l'avant : l'événement n'est pas là mais il est probable qu'il en devienne un compte tenu de la circonstance politico-sociale dans laquelle s'inscrit sa préfiguration.
- le pendant : l'événement semble être là sous une forme (a)
- l'après : l'événement est là sous une forme (ab).

## L'Opéra de Sydney

Dans le cas d'Opéra de Sydney (quoique l'enjeu du projet soit aussi politico-social) l'événementialité n'était pas *là*, quelle que soit la *modalisation à venir*, comme c'était le cas pour le Dôme de Florence ou même de la Tour Eiffel.

Dans ce cas c'est plutôt la modalisation c'est-à-dire les données du concours, l'idée d'Utzon, les problèmes qui ont marqué certaines phases lors de l'élaboration du projet et l'architecture du projet lui-même qui, rend explicite cette événementialité.

Les trajectoires implicite et explicite s'identifient donc d'une manière différentielle selon la temporalité du projet.

- l'avant : l'événement n'est pas là mais on voudrait qu'il en devienne un.
- le pendant : l'événement semble être là sous une forme (a)
- l'après : l'événement est là sous une forme (b).

Ainsi, une événementialité architecturale est en fait un carrefour. Tout projet via l'événement est en effet à la confluence de plusieurs trajectoires sociale, politique, juridique, historique, artistique, architecturale, urbaine, philosophique, métaphysique...

Chacune de ces trajectoires est à plusieurs dimensions et à des répercussions sur son champ disciplinaire propre, lui donne en retour une forme de compréhension. L'équation sémique de l'événement procède de ces trajectoires et de leurs interférences.

Les figures historiques telles que le Dôme de la Basilique Sainte-Marie-aux-Fleurs érigé au 14<sup>ème</sup> siècle à Florence, le Crystal Palace érigé lors de l'Exposition Universelle de 1851 en Angleterre, ou même la Tour Eiffel érigée lors de l'Exposition Universelle de 1889 à Paris, restent, il est vrai, des références considérées à *l'unanimité*<sup>193</sup> comme des événements architecturaux. Cependant, le fait d'aborder ces figures historiques par le biais de la notion de l'événementialité qui constitue l'objet de cette recherche permet de dégager à partir de cette événementialité apparente et évidente, d'autres figures qui en font un objet architectural où s'intensifient des niveaux et des types d'innovations (typologie de l'événementialité). Cette typologie de l'événementialité permet à son tour de délimiter des niveaux transferts, qu'ils soient d'ordre instructif ou professionnel, dans le champ de la discipline architecturale.

---

<sup>193</sup> L'unanimité de l'opinion étant considérée comme un indicateur de ce qui fait qu'une réalisation architecturale devienne un événement.

Cet intérêt porté aux figures historiques, compte tenu de leurs capacités à identifier les niveaux de transferts de connaissances, justifie notre autre intérêt pour les figures qui demeurent souvent inconnues. Nous reprenons ici la phrase de Jean-Pierre Chupin « *Un concours perdu n'est pas un projet perdu* ». Ces figures sont oubliées ou tout simplement considérées de moindre importance, mais leur force de surgissement et la capacité de transferts - René Thom parle de prégnance comme puits de potentiel ou crête de potentiel<sup>194</sup> - dont ils ont fait l'objet en font, par définition, des événements architecturaux. On citera, par exemple, le projet de Le Corbusier pour l'hôpital de Venise ou le projet de Rem Koolhaas pour le Parc de La Villette.

La question est donc de se dire si on peut faire de l'événement; et dans quel cas si, la production architecturale via le projet via l'événement est de qualité ?

Ces figures représentatives nous ont permis de voir comment dans certains cas la production architecturale au risque de l'événement produit de la qualité (exemple : le Dôme de Florence). Ces figures sont donc soumises à la description dans un double but : d'une part relever les conditions de possibilités pour l'émergence d'une événementialité architecturale et d'autre part délimiter les formes d'échec ou de réussite dans la conduite de cette dernière. Cette approche vise à mettre au point des modèles théoriques de l'événement à travers lesquels il est possible d'identifier les paramètres susceptibles de jouer en faveur de la production architecturale de qualité via le projet et via l'événement.

Ces paramètres peuvent être la prise en compte soit de la temporalité soit du poids médiatique,...Chaque cas de figure mettra au point une forme de risque encouru dans cette production architecturale.

Ce constat nous a conduit à la nécessité d'établir une forme de typologie<sup>195</sup> des événements architecturaux et d'une typologie de leurs innovations pour identifier comment œuvre une forme d'innovation dans le champ disciplinaire de l'architecture. La notion d'événement nous permet de ce point de vue de localiser et de comprendre le moment de cette « événementialité architecturale émergente », porteuse d'innovations, afin de saisir les transferts que celle-ci a opérés.

---

<sup>194</sup> THOM. René, *Esquisse d'une sémiophysique*, op.cit.p.24.

<sup>195</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie.

## **II.1. La temporalité comme paramètre déterminant dans le risque encouru d'une production architecturale via l'événement**

### **II.1.1. L'événement et le temps: vers la mise en évidence de deux cultures de temps différentes.**

Cette partie vise à mettre en avant l'importance de la notion du temps dans la compréhension des faits sociaux, et ce, par rapport à une dimension socio-culturelle<sup>196</sup>, donc de l'ordre du sociétal, dans laquelle l'objet architectural s'investit et se voit investi de valeurs. Compte tenu du fait que la notion de l'événement pose la question du temps et plus précisément dans le cadre de notre recherche du triptyque (avant, pendant, après), il nous semble important de comprendre celle-ci en questionnant les deux cultures majeures, qui nous concernent en premier lieu, celle orientale et celle occidentale.

Les figures historiques étudiées se déploient dans un univers socio-culturel bien précis qu'il s'agit d'identifier et de définir, même sommairement, car nous n'avons pas l'ambition de définir ou même de comprendre la complexité qui régie une culture. Ce parallèle sera, cependant, convoqué dans le but de comprendre la symbolique liée à la notion du temps et donc de l'espace du point de vue de ces cultures en rapport avec l'argumentation de cette recherche.

---

<sup>196</sup> Voir l'ouvrage *La Forme et le Sens dans la Société* de Raymond LEDRUT, Sociologie des Formes, 1984.



## II.2. Les différentes figures du paradigme ‘événement’

### II.2.1. Événement et projet architectural : les principes philosophiques entre divergences et similitudes

#### II.2.1.a. *Le projet architectural entre Intention et Façon*

Afin de comprendre les différentes acceptions philosophiques de la notion ‘*Projet*’ et ce à travers la double dimension : temporelle et culturelle ; il est nécessaire de donner une définition (en elle-même plurielle : encyclopédique, épistémologique, historique) au mot PROJET architectural et de se positionner. Il y a deux façons d’observer le projet du monde bâti entre : Intention<sup>197</sup> et Façon.

Dans ‘l’Intention’ se comprend la dimension métaphysique (Husserl). Nous comprenons cette dernière selon deux approches ; celle occidentale : qui relève d’une attitude progressiste et positiviste voire exotérique et, celle orientale : qui relève d’une attitude plutôt ésotérique.

Dans la ‘Façon’ se comprend la dimension du parcours du projet. Ces parcours<sup>198</sup> peuvent être assimilés à ce que l’on appelle communément les modes de représentation pouvant être soit de l’ordre :

- du géométrique (le tracé)
- du spirituel (exemple : les arabesques, les stalactites...le tracé en 2D et 3D).
- physique.

Vitruve parle d’*Ichonographia* (représentation en plan), d’*Orthographia* (représentation en élévation) et de *Scenographia* (ébauche imprécise de concept de perspective).

Le mode de représentation est conducteur<sup>199</sup> (voire même révélateur) d’une forme de compréhension de la pensée dominante à une certaine époque. La façon avec laquelle une intention de projet est menée devient un *argument interprétatif* d’une forme d’expression d’une civilisation donc vecteur d’un projet culturel.

---

<sup>197</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie.

<sup>198</sup> HEIDEGGER Martin, *Acheminement vers la parole*, Gallimard, Paris, 1976.

<sup>199</sup> « The way in which Palladio combined vertical section with elevation in a single drawing, showing simultaneously construction layers and the elevation of a wall, is one way to facilitate the communication of this kind of spatial thinking to a beholder. », TOSTRUP Elisabeth, *Architecture and Rhetoric...*, op.cit., p24.

### II.2.1.b. Vers un repositionnement épistémologique du terme 'architecture' ?

Le projet d'architecture dans la conception islamique, se prête à une interprétation culturelle car par son refus du figuratif, l'art islamique donne au dessin une dimension qui va au-delà de sa vocation descriptive. Cette distinction de la dialectique entre tracé régulateur et tracé révélateur, est, celle qui permet de comprendre la différence qui oppose la représentation du monde occidental de celle du monde oriental.

Cette opposition peut d'ailleurs être comprise à travers la compréhension étymologique, du terme architecture, selon ces deux cultures.

Dans le monde occidental le terme 'architecture' veut dire 'l'art de bâtir', 'l'art de construire' les édifices dans un cadre socio-culturel donné. Le terme vient :

- Du grec *arkhê* (le commencement, le commandement ou le principe) et *tektôn* (ouvrier, charpentier ou bâtisseur)<sup>200</sup>.
- Du latin *architectura*

L'*arché* fait de la « tecture » plus qu'une simple bâtisse

- L'architecture selon les Philosophes ? :

Platon

**Architecture = « Art de production » :**  
là théorique (le nombre, la mesure)

y collabore avec la pratique selon une coexistence hiérarchisée ; l'*arché* (le commandement) obéit à l'exécution (la tecture).

Hegel

**Architecture = art** (quelque chose de déjà liée à l'esprit).

<sup>200</sup> Cf. Les dictionnaires de la langue française : *le petit Robert* et *le Robert* ou *l'Encyclopédie Universalis*.

Cependant, en arabe architecture vient du mot ‘*Handässa*’ (هندسة معمارية – فن العمارة) qui veut dire ‘géométrie’ (علم الهندسة - هندسة).

De même l’architecte est dit géomètre ‘Mouhandiss mîmari’ (مهندس معماري); l’acte de concevoir est donc lié à l’esprit, à ‘l’intellect’ et non pas à l’accident de la matière. Il relève de la cognition.

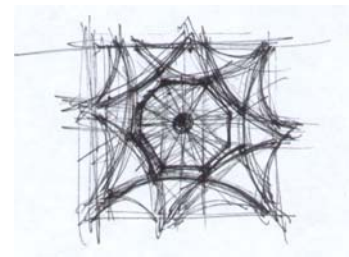
Cette dimension *intellectuelle* accordée à l’acte de conception a donné lieu, sous l’influence de l’islam, à ce que l’on appelle communément ‘l’art arabo-musulman’ et ce qui en découle comme spécificités comme les arabesques, les stalactites et les différentes typologies d’arcs et de voûtes : arc en fer à cheval/arc lancéolé/voûte en étoile/voûte à ‘muqarnas’/voûte à nervures.

Même si l’art musulman s’inspire pour une grande part de formes architecturales byzantines ou persanes il s’en distingue, dès le IX<sup>ème</sup> siècle, de par la dimension structurelle qu’il donne aux dispositifs tridimensionnels tels que les nervures. Ces dispositifs ne se limitant plus à un aspect décoratif mais ils font corps avec la structure porteuse de la coupole. L’architectonique est ici au service de l’expression et du dispositif structurel donc comme contenant et contenu.

La dimension *tectonique*<sup>201</sup> accordée aux dispositifs architecturaux est en ce sens une innovation.



58. Arcs polylobés (constitués de 2, 3 ou 4 parties circulaires); ils forment les arcades de la madrasa de Bagdad.



59. Mosquée de Cordoue - principe des carrés tournant dans un cercle (Projet qui concrétise le passage du carré à la sphère).

<sup>201</sup> Tectonique vient du mot grec *tektôn* (constructeur) ; sens donné à une technique constructive. Tectonique : la *poïesis* constructive; « la façon *architecturale* de penser l’architecture » (Chupin Jean-Pierre, 2002). « *Il ne s’agit pas ici de parler de la technique de construction, uniquement, mais plutôt de son potentiel d’expression* » c’est ainsi que Kenneth Frampton définit la notion de tectonique dans son ouvrage *Studies in Tectonic Culture* (MIT, 1995).

Or dans la culture occidentale et ce jusqu'à la Renaissance, notamment avec le projet du Dôme de Florence exécuté en 1447 par Filippo Brunelleschi (1377-1446), l'architecture fût comprise dans le sens de « l'art de la construction » donc liée à l'accident de la matière : le projet du Dôme provoqua une première rupture épistémologique.

Jusqu'au 19<sup>ème</sup> s, l'architecture se définissait par le rapport spatial engendré par les pleins et les vides et la recherche d'un équilibre poids et résistance entre les contraintes extérieur et intérieur, cela a été essentiellement le cas pour les coupoles et les voûtes ; le calcul de RDM (Résistance des Matériaux) étant à cette époque inexistante. Au 20<sup>ème</sup> s, il y eût un effondrement de toutes les thématiques figuratives qui caractérisent l'architecture d'autrefois, telles que la hiérarchie formelle et 'symbolique' définissant le rapport entre la corniche, la colonne et la base (dans le but d'une recherche d'une continuité/homogénéité entre intérieur et extérieur) : ce qui identifie la deuxième rupture épistémologique. Kenneth Frampton dit que la notion d'espace est moderne et qu'au 19<sup>ème</sup> s il était inconcevable de parler d'espace sans parler de matière.



60. Détail intérieur ; dans ce cas de figure un poteau porteur est nécessaire, mais on inverse son principe. *Architectonique* comprise ici comme contenant et contenu. Le potentiel d'expression d'une technique constructive, au sens de Kenneth Frampton, est ici mis en évidence.

61. Ministère des Finances, Paris-France, Architecte, Paul Chemetov.

Frampton définit la tectonique comme « art de la fabrication ». Dans son ouvrage *Studies in Tectonic Culture*, Frampton tente de comprendre l'expression des formes modernes comme reflet d'une attitude intentionnelle dans la façon de penser la « poeïsis constructive » des formes du 3<sup>ème</sup> millénaire, et cela à travers une lecture de quelques œuvres-clés de l'architecture du 20<sup>ème</sup> siècle.

Cette nouvelle attitude dans la façon d'interpréter et de comprendre les formes dites modernes, concrétise une nouvelle rupture épistémologique dans la définition de l'architecture. Ainsi, la connaissance scientifique des figures historiques issues du monde oriental ne peut se comprendre sans cette dissociation épistémologique, afin de délimiter les différences dans la façon de lire un objet architectural, non plus comme résultat d'un dessin, mais plutôt comme dessein vecteur d'un projet culturel. Nous partons donc du principe que la naissance de toute œuvre architecturale s'établit dans une interaction entre :

- **une technologie du moment** / les matériaux existants (ex : Bilbao...)
- **un savoir-faire** : l'optimisation des capacités du matériau existant / l'intelligence dans la façon de manier la technologie du moment.

Ce qui donne lieu à une *poïesis constructive*. L'événementialité architecturale s'installe, quant à elle, dans la tension entre :

- la réponse architecturale  
et
- le dépassement de l'ordre de la tectonique ou de la symbolique donc dans le potentiel de l'expression que la réponse concrétise.

La tension diffère d'une culture à une autre, d'une approche à une autre et d'un moment à un autre.

« Ce que l'on entend habituellement par *architecture* correspond à l'organisation de la conformation de l'espace. Elle est donc le résultat d'un acte d'objectivation consciente, effectué par le concepteur. Elle épouse, de ce fait, le plus souvent l'architectonique de l'artefact physique. Cette architecture n'a pas de validité cependant pour rendre compte de l'organisation des configurations produites par les actes de réalisation culturelle de l'espace qui sont le résultat de toute pratique, que celle-ci soit idéale ou appropriative.

Ces *réalisations culturelles* de l'espace sont à l'œuvre, tant dans l'esprit du concepteur qui est confronté à la figuration et à l'iconisation de l'espace, que dans celui de l'acteur social, qui est confronté à la physicalité de l'espace, mais aussi aux impressions et illusions référentielles se greffant sur lui par le jeu de la figurativité et de l'iconicité de l'espace matérialisé.

Il s'agit alors, cette fois, d'architectures de configurations, plus vraies au regard des personnes concernées que l'architecture de la conformation. »<sup>202</sup>

En sémiotique, on parle plutôt de formes thématiques et de configurations spatio-temporelles<sup>203</sup>. **Il y a événement quand une forme thématique ou une configuration spatio-temporelle prend une force expressive plus évidente que d'autres.**

Prenons l'exemple de l'Arche de la Défense à Paris, il y a plusieurs formes thématiques permettant d'identifier son architecture de nature événementielle comme : la percée vers l'ouest qui a en elle-même engendrée le vide du cube, et le triomphe technique.

Il y a également des configurations spatio-temporelles comme l'intrados : l'architecte a pris le thème de la traversée dans le vide<sup>204</sup>. Les configurations spatio-temporelles sont actuelles<sup>205</sup> et ne relèvent donc pas de la compréhension immédiate d'une architecture.

Dans le cas de l'Arche, on peut énumérer deux configurations spatio-temporelles ; celle du cheminement orienté vers Paris que les gens appellent l'Esplanade, et celle du parvis qui du métro nous mène jusqu'à l'accueil de l'Arche où la réception commence avec les marches jusqu'en haut.

Pour certains projets la réponse ou la forme thématique qui en fait événement est à rechercher dans le fait qu'il y a nécessité du dépassement dans le processus du projet ce qui est le cas pour le Crystal Palace.

---

<sup>202</sup> RÉNIER, Alain, « *La relation de l'acteur social avec l'espace de la cité* », pp.1-18, Congrès de Saint-Pétersbourg, 27-30 Juillet 1995, « *L'Homme et la Cité : Espaces, Formes, Significations I : L'image de la cité et la perception de l'espace urbain* », Association Internationale de Sémiotique de L'espace, cit. p. 13.

<sup>203</sup> Cf. pp.163-165. L'étude de l'Arche de la Défense - Paris.

<sup>204</sup> Le mythe à l'œuvre dans la description d'une architecture. « La configuration de la percée vers l'Ouest. Cette partie inférieure du cube donne toutefois la possibilité de demeurer, malgré son caractère inhospitalier, dans la configuration de la Percée vers l'Ouest, figure mythique recherchée sur un mode majeur par les décideurs. Cette nouvelle configuration symbolique (la seconde après celle de l'Arche de la Fraternité) prend appui précisément sur la conformation spatiale stable de l'intrados du cube matériel évidé. Cette partie de la conformation d'ensemble du cube est alors la trace exacte d'une configuration plus générale de la Percée vers l'Ouest qui échappe bien évidemment, par définition, aux limites du cube. La conformation de l'intrados du cube bâti constitue l'une des parties de la conformation générale de l'édifice. Elle appartient, et elle seule, à la configuration urbaine de la Percée vers l'Ouest, même si son existence, en tant que *segment* architectural pertinent de cette configuration, est dépendante du reste de l'édifice. Ainsi, bien que l'intrados soit géométriquement limité, le segment architectural significatif, qu'il constitue au sein de la configuration urbaine évoquée, tient le rôle spécifique – pour le compte de la Grande Arche dans son ensemble – d'agent porteur de cette Percée vers l'Ouest. On remarquera donc que la conformation de l'intrados peut être comprise, aujourd'hui, comme la *manifestation locale* de la configuration de la Percée vers l'Ouest, parce qu'elle a été *instaurée*, lors de sa conception, comme l'un des segments architecturaux de cette *configuration urbaine*. », Cité in : RÉNIER, Alain, « *La relation de l'acteur social avec l'espace de la cité* »,..., op.cit p.9.

<sup>205</sup> L'expérience ou les expériences de l'espace ; soit comment l'espace est investi de valeurs par les habitants (Alain Rénier).

La forme thématique, dans ce cas précis, est plurielle ; de l'ordre de l'architectonique voire de la tectonique, de l'ordre de la critique architecturale... Dans d'autres cas, comme celui du Dôme de Florence, le dépassement est dans la réponse elle-même. La forme thématique est dans ce cas évidente : la prouesse technique.

La réponse ou la formulation de réponse à un projet peut aussi être accompagnée d'un dépassement qui peut soit se formaliser dans l'image du projet soit dans le contournement d'un programme comme dans le cas de l'Opéra de Sydney. L'architecture islamique se manifeste dans le dépassement (hautement philosophique – Mosquée de Cordoue).

Le concept de l'événementialité va, quant à lui, à la rencontre de la réponse architecturale dans sa forme de dépassement. Dépassement permettant à son tour l'identification de ce que nous appelons les modes constitutifs<sup>206</sup> de l'événementialité architecturale. Cependant ce dépassement qu'il soit de l'ordre du formel, du spatial ou d'un autre ordre, il ne peut prendre de sens que par rapport à sa généalogie.

Bilbao est un événement, soit, mais les circonstances étaient réunies - maîtrise de la C.A.O., compétences constructives des espagnols, conjoncture historique et financière - pour que ça vienne. Afin de ne plus se mettre dans l'unique position de fascination, il est important de relever **les parcours de constitution de la valeur événement** de Bilbao.

L'événement est donc une sorte d'analyseur de l'architecture. Il permet de voir comment un objet-artéfact matériel prend de la valeur et quel est son parcours de valorisation ou de dévalorisation et a fortiori la constance de sa valorisation (exemple : Beaubourg et son événementialité d'une intensité constante). Par-delà les formes logiques d'un *artéfact architectural*, il y a toujours des éléments qui vont constituer des formes signifiantes car des valeurs vont y être accrochées. Ces formes logiques sont en quelque sorte le potentiel à partir duquel se constituent des formes signifiantes et d'autres qui sont insignifiantes. De ce potentiel va s'extraire une partie qui va devenir signifiante et donc il y a une valeur signifiée<sup>207</sup> c'est l'événement. Une valeur qui est lue à double sens : comment elle se dégage, et comment on l'affecte ou on l'a neutralise.

---

<sup>206</sup> Modes constitutifs (ci-dessous) explicités.

<sup>207</sup> En sémiotique, définition du mot signifié : « Dans la tradition saussurienne, on désigne du nom de **signifié** l'un des deux plans\* du langage ( l'autre étant le signifiant\*) dont la réunion (ou sémiosis\*) lors de l'acte\* de langage constitue des signes\* porteurs de signification\*. Le signifiant et le signifié se définissent par la relation de présupposition\* réciproque : cette acception, de caractère opératoire\*, satisfait la sémiotique qui s'interdit tout jugement ontologique sur la nature du « signifié », in : GREIMAS, A.J, COURTÈS, J, Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette, Paris, 1993, 454.p, op.cit., p.353.

### **III. Modèles théoriques de l'événementialité en architecture : approche inductive.**

L'étude des figures historiques qui se veut plus représentative qu'exhaustive, s'est construite selon une démarche méthodologique en trois temps :

#### **1. Travail de collecte des documents**

1.1. Cueillette des documents et ouvrages traitant de ces figures

1.2. Numérisation des documents

1.3. Établissement d'une étude comparative voire de dialogique (Bakhtine) entre les différentes rhétoriques à la fois par rapport à leur chronologie, mais aussi au courant de pensée épistémologique dans lequel s'inscrit l'ouvrage.

#### **2. Protocole de description des exemples à travers une :**

2.1. Lecture de ces figures à travers des documents selon un cadre opératoire\* préalablement établi d'après l'argumentation de l'objet de recherche.

2.2. Constitution de fiches avec un modèle unique

2.3. Constitution de fiches descriptives plus personnalisées par rapport à la spécificité de l'exemple

#### **3. Synthèse**

3.1. Mise en évidence des thématiques par le recours au structuralisme dynamique de la sémiotique contemporaine.

Les résultats escomptés puisent donc leur premier niveau d'argumentation dans les constats de nos études exploratoires qui se sont établies dans un premier temps sur ces six cas de figures historiques ;

\* Ces études de cas nous ont permis de soulever ceci :

1. En ce qui concerne les transferts :

- ils diffèrent d'une événementialité à une autre
- ils ne justifient pas le degré de rayonnement d'une architecture.

Autrement dit il n'y a pas de relation inductive entre **événement architectural** et **transfert de connaissance** ; un projet architectural peut être rayonnant et ne pas faire l'objet de transfert ou, pour le formuler différemment, 'il ne fait pas École'.



Il peut cependant faire l'objet de transferts d'un autre ordre en devenant un symbole. Il peut même être à l'origine d'un nouvel usage, tel que cela a été le cas pour la Tour Eiffel, par exemple, devenue à la fois un symbole impossible à détruire et à qui revient l'origine de la naissance de la T.S.F. D'où le paradoxe dans l'identification de cette événementialité.

2. En ce qui concerne l'identification de l'événementialité architecturale dans son rapport entre 'intention' et 'réception' :

- il n'y a pas de relation de cause à effet entre intention et réception (on se référera ici à la thèse de Tostrup)
- l'intentionnalité même si elle est toujours présente, n'opère pas de la même manière dans la conduite à projet.

Cette distinction des niveaux d'intentionnalité rejoint celle des types d'événements architecturaux. Ce qui permet d'argumenter un autre aspect du risque dans la compréhension de l'événement en architecture dans sa dimension prospective voire rétroactive. Notre argumentation, justifiant à la fois le choix et la méthode d'études de ces figures historiques, s'appuiera sur les démarches suivantes :

- La démarche de Jack.L.Nasar, en ce qui concerne la justification du choix des exemples et la mise en évidence de la récurrence rhétorique comme variable de justification.
- La démarche de Tostrup pour comprendre l'écart entre intention et réception d'une œuvre dans une conduite à projet en situation de concours, d'une part, et afin d'argumenter l'identification et la localisation de l'événement architectural comme repère de discontinuité à un moment bien précis de l'histoire, d'autre part (médiation culturelle en tant que forme de *référence* ou *d'inférence!*)).

L'étude de Tostrup Élisabeth nous sert de *balise* pour justifier notre hypothèse concernant le rôle « cristallisateur » de l'événement se traduisant par l'équation et l'inéquation sémiques de l'événement architectural, en particulier dans la situation de concours.

3. Synthèse des différentes événementialités architecturales en mettant en évidence, du point de vue de notre objet de recherche, ce par quoi ces figures constituent des événementialités architecturales et de quelles manières s'identifient leurs transferts. Ceci peut être obtenu en trois phases :

- en dégagant les spécificités de chaque cas,
- en argumentant les résultats obtenus par rapport à ceux escomptés en vue de redéfinir le cadre théorique de la recherche,
- en clarifiant la question de la recherche par rapport aux résultats obtenus.

Les synthèses permettent le réajustement de l'argumentation théorique et contribuent par voie de conséquence à la clarification du cadre théorique.

L'étude in-situ permettra dans un troisième temps de valider les hypothèses recadrées à l'instar des résultats de la 1<sup>ère</sup> et de la 2<sup>ème</sup> partie de la recherche.

Dans un deuxième temps, le cadre opératoire révisé suite à des considérations philosophiques fera l'objet d'une application sur une diversité empirique.

- Le **cadre opératoire\*** consiste en la mise en place des modes constitutifs et des principes qui identifient l'événementialité architecturale en tant que telle.
  
- Nous indiquerons ci-dessous les références qui nous permettront d'identifier les **modes constitutifs d'une événementialité** :
  - Les transferts et la dimension empirique comme deux modes constitutifs de l'événementialité architecturale (références : Schön, Pierre Boudon, Jean-Pierre Chupin);
  - La rhétorique et le mythe (références : Totstrup, Frampton, Lévi-strauss, Mircea Eliade, Augustin Berque);
  - L'aspect énigmatique (Paul Ricoeur, Hubert Briand, Jean Petitot-Cocorda, René Thom) ;

- La conscience des acteurs de la dimension politique mise en jeu dans le projet en situation événementielle (Merleau Ponty, René Thom, Alain Rénier, Élisabeth Tostrup, Hélène Lipstadt, Daniel Sibony);
  - Les différentes formes d'apparition (*la singularité émergente*) (Deleuze, Petitot-Cocorda, René Thom, Badiou Alain, Pierre Nora).
- **Un projet architectural sera considéré comme étant à valeur «événementielle»<sup>208</sup> au vu de plusieurs principes à savoir :**
    - 1<sup>er</sup> principe : la 'tautologie' fortement ternaire selon laquelle se déploie d'une manière singulière l'événementialité ; '*la singularité émergente*'.
    - 2<sup>ème</sup> principe : le rituel inaugural ; la datation de l'événement.
    - 3<sup>ème</sup> principe : le changement ou le basculement dont l'architecture en est l'initiatrice ou le témoin, soit le passage d'un lieu vers un autre lieu.
    - 4<sup>ème</sup> principe : le refus du mimétisme ; un nouveau retour vers l'avant : l'innovation.

Dans le cas du Crsytal Palace, par exemple, apparaît le principe du refus du mimétisme voire de la répétition comme mode constitutif de l'événementialité architecturale du fait que Paxton a réinterprété l'architecture en tant que concept urbain. Pour paraphraser Hubert Briand qui dit que « *La répétition est un facteur d'anéantissement de l'aspect inattendu de l'événement et le fait passer du statut d'extraordinaire vers celui d'ordinaire...* », nous dirons que, lorsqu'une instabilité provoquée par une événementialité se répète, elle devient de ce fait de l'ordre de *l'ordinaire*.

Ce qui nous ramène à la notion de 'trajectoires' dans l'identification d'une événementialité donnée. Trajectoires qui prennent des épaisseurs variables en fonction des formes d'apparition au travers desquelles se reconnaît l'événementialité elle-même.

L'observation de ces moments significatifs de l'histoire par le biais de ces 'événementialités architecturales' est doublement intéressante :

- D'une part, elle permet d'identifier ces indicateurs spatio-temporels et de saisir, de ce fait, les transferts qu'ils ont opérés dans le champ disciplinaire de l'architecture.

---

<sup>208</sup> Le mot « événementiel » est entendu dans le sens de valeur 'événementielle' et/ou caractère 'événementiel' qui est attribué à une architecture ou à un projet donné. Cette valeur est à différencier avec la compréhension des événements qui sont par nature événementiels, tels que l'Expo Universelle, Les Jeux Olympiques, les Jeux Méditerranéens, les festivals, etc... Il y a lieu de distinguer processus de *nature événementiel* et processus à *valeur événementielle*.

- D'autre part, ces mêmes indicateurs permettent de comprendre l'évolution des pensées architecturales corrélativement aux changements dans le temps, dont ils sont à la fois les témoins et souvent les accélérateurs.
- 5<sup>ème</sup> principe : les transferts qu'une événementialité opère ou en est la conductrice.

\*Le **cadre opératoire** consiste en la mise en place des modes constitutifs et des principes qui identifient l'événementialité architecturale en tant que telle.

- **Comme modes constitutifs de l'événementialité, nous pouvons énoncer ceci :**
  - Les transferts et la dimension empirique comme deux modes constitutifs de l'événementialité architecturale.
  - La rhétorique et le mythe comme deux modes constitutifs de l'événementialité architecturale.
  - L'aspect énigmatique comme mode constitutif de l'événementialité architecturale.
  - La conscience des acteurs de la dimension politique mise en jeu dans le projet en situation événementielle comme mode constitutif de l'événementialité architecturale.
  - Les différentes formes d'apparitions comme modes constitutifs de l'événementialité architecturale (*la singularité émergente*).

- **Un projet architectural sera considéré comme étant à valeur « événementielle » au vu de plusieurs principes**
  - 1<sup>er</sup> principe :** la tautologie fortement ternaire sur laquelle se déploie d'une manière singulière une événementialité architecturale.
  - 2<sup>ème</sup> principe :** le rituel inaugural ; la datation de l'événementialité
  - 3<sup>ème</sup> principe :** le changement / le basculement ; le passage d'un lieu vers un autre lieu
  - 4<sup>ème</sup> principe :** le refus du mimétisme ; un nouveau retour vers l'Avant : l'innovation.
  - 5<sup>ème</sup> principe :** les transferts qu'une événementialité opère ou en est la conductrice

		AVANT	Inchoativité
ANTICIPATION (Boutinet, 1991-2001)			Durativité
Formulation du(des) Problème(s) (Conan 1988 ; Prost, 1992)			Terminativité
<b>Différentes Dimensions d'Anticipation</b>			
De l'ordre du quantifiable	- Juridique - Économique - Contexte physique (climat, géographie, situation,...) - La technologie / l'avancée technique	PENDANT	Inchoativité
			Durativité
			Terminativité
De l'ordre de l'inquantifiable	- politique - social - symbolique - existentiel idéologique - mythe - mémoire	APRÈS	Inchoativité
			Durativité
			Terminativité

RÉALISATION
<b>Formulation de(s) solution(s) au(x) problème(s)</b>
Temps 1 : 1 <sup>ère</sup> mise à mort : projet conçu : objet (en vue d'une réalisation ) médiatisé/publié/mis sur la scène publique est construit et déconstruit par : - valeurs sociales - critiques
Temps 2 : 2 <sup>ème</sup> mise à mort : projet réalisé : objet en vue d'une réalisation vécue est construit et déconstruit par : - valeurs sociales - critiques
Temps 3 : 3 <sup>ème</sup> mise à mort : lieu(x) investi par les - valeurs sociales - critiques

Déploiement différentiel en fonction du projet architectural : les niveaux d'implication d'un principe ou d'un mode constitutif dans une 'événementialité' varient selon les objets. Ces niveaux sont traduits par des critères voire des règles d'évaluation (explicitées dans le tableau suivant).

**Identification des indicateurs en fonction des valeurs qu'ils prennent dans une 'événementialité architecturale'**

<b>Valeur</b>	<b>Signification de cette valeur par rapport à l'identification d'une événementialité architecturale</b>
<b>NOIR</b>	Critère <b>très déterminant</b> dans la conduite du projet
<b>BLEU</b>	Critère <b>déterminant</b> dans la conduite du projet
<b>JAUNE</b>	Critère <b>moyennement déterminant</b> dans la conduite du projet
<b>BLANC</b>	Critère <b>presque inexistant</b> dans la conduite du projet

**III.1. Le projet architectural qui produit l'événement : 1<sup>er</sup> niveau de l'équation sémique de l'événement.**

**III.1.1.** Cas du Dôme de Florence ou le premier aspect du risque encouru dans l'identification d'une événementialité architecturale

- Schéma I

<b>PROJET :</b> <b>Le Dôme de Florence</b>	Les transferts et la dimension empirique	La rhétorique et le mythe	L'aspect énigmatique	La conscience des acteurs	Le différentes formes d'apparitions
	1	2	3	4	5
AVANT					
PENDANT					
APRÈS					

Nous observons une cohérence dans le déploiement de ces valeurs à l'intérieur de la conduite à projet.

**III.1.2.** Cas de la Tour Eiffel ou le deuxième aspect du risque encouru dans l'identification d'une événementialité architecturale

- Schéma I

<b>PROJET :</b> <b>La Tour Eiffel</b>	Les transferts et la dimension empirique	La rhétorique et le mythe	L'aspect énigmatique	La conscience des acteurs	Les différentes formes d'apparitions
	1	2	3	4	5
AVANT					
PENDANT					
APRÈS					

Le déploiement est un peu asymétrique, il y a des modes constitutifs qui prennent une grande importance à un moment de la conduite du projet et qui disparaissent dans d'autres phases. Le déploiement n'est de ce fait pas équivoque mais il se déploie néanmoins d'une manière très intense à certaines phases de la vie du projet.



**III.2. L'événement qui produit le projet architectural: 2<sup>ème</sup> niveau de l'équation sémiqque de l'événement.**

**III.2.1.** Cas du Crystal Palace ou le quatrième aspect du risque encouru dans l'identification de son événementialité.

- Schéma I

<b>PROJET :</b> <b>Le Crystal Palace</b>	Les transferts et la dimension empirique	La rhétorique et le mythe	L'aspect énigmatique	La conscience des acteurs	Le différentes formes d'apparitions
	1	2	3	4	5
AVANT					
PENDANT					
APRÈS					

Le déploiement est moins homogène que dans le cas du Dôme mais il est localement cohérent. Les valeurs se déploient plutôt dans le sens vertical.

**III.2.2.** Cas du Pavillon de l'Allemagne de 1929 ou le cinquième aspect du risque encouru dans l'identification de son événementialité

- Schéma I

<b>PROJET :</b> <b>Pavillon de Berlin de 1929</b>	Les transferts et la dimension empirique	La rhétorique et le mythe	L'aspect énigmatique	La conscience des acteurs	Le différentes formes d'apparitions
	1	2	3	4	5
AVANT					
PENDANT					
APRÈS					

Le déploiement des modes constitutifs à l'intérieur du processus du projet est plutôt asymétrique, même s'il peut prendre une valeur intense dans un axe vertical donc temporel donné par rapport à un mode constitutif bien particulier.

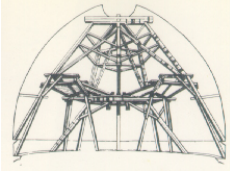
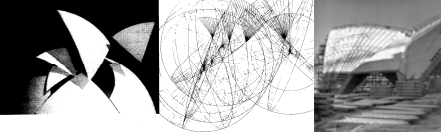




**II.2.3.** Cas de l'Opéra de Sydney ou le sixième aspect du risque encouru dans l'identification de son événementialité.

- Schéma I

<b>PROJET :</b> <b>L'Opéra de Sydney</b>	Les transferts et la dimension empirique	La rhétorique et le mythe	L'aspect énigmatique	La conscience des acteurs	Le différentes formes d'apparitions
	1	2	3	4	5
AVANT					
PENDANT					
APRÈS					

Les modes constitutifs interviennent d'une manière inégale dans la conduite du projet. C'est surtout dans la phase Après que les modes constitutifs peuvent être relevés. En effet, les transferts d'ordre instructif et professionnel du projet et de ses enjeux apparaissent essentiellement une fois le chantier achevé. L'image que le projet véhicule prend le dessus sur le potentiel conjoncturel qui a permis son édification.

Aussi, il est possible de mettre en évidence une certaine forme de « couplage » entre ces exemples de figures historiques, comme suit :

<p>Événement qui produit le projet ou projet architectural qui produit l'événement</p>			
<p>* La situation qui provoque l'événement architectural : l'intention de créer l'événement est dans le processus 'novateur' de la 'conduite à projet'.</p>	<p><b>Le Dôme de Florence</b></p>  <ul style="list-style-type: none"> <li>- situation événementielle (voûter la coupole est en soi un défi) qui donne forme à l'événement architectural.</li> <li>- conjoncture historique : voûter la coupole; exploit attendu pendant 100ans.</li> </ul>	<p><b>L'Opéra de Sydney</b></p>  <ul style="list-style-type: none"> <li>- l'événement intentionnel se voit déplacé. Le projet est un événement architectural mais pas pour les mêmes raisons qui ont été à l'origine de sa provocation.</li> </ul>	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- conjoncture historique : la hauteur mythique de <u>300m</u>; rêve que nourrit le peuple depuis longtemps.</li> </ul>	<p><b>La Tour Eiffel</b></p> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>- conjoncture historique : les circonstances favorables pour la réalisation d'un événement architectural potentiel.</li> </ul>
<p>* La situation = prétexte (intentionnalité de l'événement) pour provoquer l'événement architectural (à forte impulsion politique, médiatique ou sociale...).</p>	<p><b>Le Crystal Palace</b></p>  <ul style="list-style-type: none"> <li>- un dispositif ingénieux et s'ajoute à cela le basculement d'une référentiation architecturale, tous deux font du projet une référence à l'événement processeur (l'Exposition Universelle) mais aussi dans le champ de la discipline architecturale.</li> <li>- toutes les conditions sont réunies pour provoquer l'événement surtout sur le plan politique, social et urbain. Mais c'est plutôt l'événement architectural et son caractère novateur qui donne la valeur événementielle à ce projet.</li> </ul>	<p><b>Le Pavillon de Berlin de 1929</b></p>   <ul style="list-style-type: none"> <li>- le contexte (Exposition Universelle) est à caractère événementiel (processeur) et l'événement processé devient lui la référence.</li> <li>- Il y a intentionnellement une construction de l'événement mais l'événement architectural et ses répercussions échappent à cette intention première.</li> </ul>	

### III.3. Le projet architectural au « risque » de l'événement

#### III.3.1. Les modèles théoriques ou la question du risque de l'événementialité en architecture

Avant d'identifier et de construire les caractéristiques que nous considérons comme étant propres à l'événement architectural<sup>209</sup>, objet de notre réflexion, il est nécessaire de poser la question d'un point de vue axiologique :

Pourquoi s'intéresse-t-on à cette notion d'événement en architecture ?

Pourquoi choisir la notion de l'événement pour identifier des changements dans le faire et le 'procès' architectural ?

Quelle contribution cette notion apporte-t-elle à l'histoire de l'architecture, ou même aux sciences cognitives, dans la compréhension des phénomènes à l'œuvre dans *l'acte conceptuel*, mais surtout dans sa force de surgissement?

Comme le souligne Sanford Kwinter dans sa théorie de l'événement dans la culture moderniste :

«There is an increasingly rich philosophical and scientific culture dedicated to the problem of time and the event. **Our Modernity is inseparable from this culture** and undoubtedly also from its recent explosive growth.»<sup>210</sup>

Notre hypothèse prolonge celle de Kwinter Sanford, dans le sens où nous pensons qu'avec la modernité, une nouvelle conscience voire une nouvelle conception du monde et des choses s'esquisse. Celle-ci rompt avec la conception 'conventionnelle', qu'elle soit puisée dans la tradition socratique, dans celle de la cosmologie chrétienne, ou celle de la cosmologie islamique. Cette rupture se manifeste dans les nouvelles conceptions philosophiques et historiques qui particularisent notre temps et qui accordent une attention particulière aux phénomènes temporels et aux processus d'innovation voire aux *conduites d'innovation* qui en émergent.

---

<sup>209</sup> Il est évident que d'un point de vue méthodologique, il est nécessaire dans un premier temps de définir et de délimiter les différences et les similitudes qu'il peut y avoir entre un événement culturel et un événement politique voire même social.

<sup>210</sup> SANFORD Kwinter, *Architectures of Time : Toward a Theory of the Event in Modernist Culture*, Massachusetts Institute of Technology, 2001, 237p, p.49.

Kwinter Sanford dit à ce propos :

« This idea of modernity in itself is hardly new, for it lies inchoate at the basis of much thought beginning with modern economic historians Max Weber, Werner Sombart and Georg Simmel, the social historian Lewis Mumford, and the philosopher Martin Heidegger. What is more, this idea certainly played a constitutive role in much work on the history of science since World War II, in that of Alexandre Koyré, Ernst Cassirer, and Georges Canguilhem ; though foremost by far, this theme is reflected in the work of Henri Bergson, whose *Creative Evolution* explicitly **confronts the conventional scientific worldview for its inability to think about temporal phenomena in general and novelty in particular.** »<sup>211</sup>

Cette sémantique de l'événement architectural a le mérite de nous éclairer sur les enjeux en amont et en aval d'une situation de projet bien spécifique. Dans ce cas il s'agit de mettre en évidence ses spécificités.

Aujourd'hui, l'événement est au cœur de plusieurs réflexions et travaux de recherche. L'événement peut être économique (Crise de 1929, le phénomène 'Bill Gates'...), géographique (séisme, systémogénèse...), politique (le renversement de pouvoir, la venue d'un empereur ou d'un personnage influant...), géo-politique (la migration, l'exil, le regroupement de populations...), philosophique (Descartes, Hegel, Freud, Heidegger...), architectural et urbain (Centre Georges Pompidou, Bilbao...) , urbanistique (L'avènement du métro, Brasilia...), social (La Révolution française, mai 68...), physique (La Poussée d'Archimède, Newton et la théorie de la pesanteur,  $E=mc^2$ ...), mathématique, littéraire (Kafka, Dostoïevski...),...

Ainsi, afin d'éviter tout amalgame dans l'utilisation du terme 'événement', nous essaierons de délimiter voire d'en différencier les différents types afin d'échapper à l'utilisation de notions larges et confuses dans la compréhension de la terminologie propre à l'événementialité architecturale.

---

<sup>211</sup> *Ibid*, p.45.

Le respect du caractère multidimensionnel de notre objet de recherche, de même que l'ambition d'en saisir la complexité – et d'y intervenir avec tous les risques que cela comporte – impose de considérer une diversité de données.

Refusant a priori de privilégier une source plutôt qu'une autre, nous avons essayé de mettre en place ce que Jean-Pierre Boutinet appelle un discours de troisième niveau.<sup>212</sup>

Une telle approche nous semble particulièrement bien adaptée à une appréhension de « l'événementialité » dans un sens large et architecturale, dans un sens plus particulier.

Pendant longtemps le mot événement fût l'appropriation et la notion scientifique couramment utilisée par les historiens; il fut associé, avec une connotation souvent péjorative, à l'histoire - événementielle -, pour reprendre actuellement d'autres dimensions et d'autres conceptualisations.

Ainsi, de nombreuses disciplines cherchent à se l'approprier. Les sciences sociales ne sont d'ailleurs pas en reste. La forte dimension médiatique de nos cultures contemporaines met « l'événement » au centre des systèmes de valeurs. Mais, dans un certain sens, il est tout autant galvaudé et menacé et comme l'affirme à juste titre Pierre Nora «*Nous sommes entrés dans le règne de l'inflation événementielle*»<sup>213</sup>. Vu de son seul principe médiatique, il y a lieu de le dénigrer, si et seulement si, il est considéré comme étant *singulier*. Cette singularité événementielle est, en quelque sorte, une mode née avec les temps modernes et ses innovations médiatiques. Cependant l'événement existe, médiatisé ou non. Il est là, avec une plus grande ou moindre épaisseur à savoir l'aspect ordinaire ou extraordinaire de l'événement et a fortiori son caractère implicite ou explicite<sup>214</sup>. L'aspect médiatique de l'événementiel est une caractéristique importante mais non fondamentale dans la compréhension de ce dernier. Nous montrerons qu'une **'relativisation' contextuelle** est toujours nécessaire lorsqu'il s'agit de 'problématiser' un événement donné.

De cela nous retenons la notion de risque de l'événementialité dans une conduite à projet en situation événementielle.

---

<sup>212</sup> « Notre propos n'est donc pas de privilégier le recueil de données empiriques, ni une élucidation théorique de ces données ; il vise plutôt la confrontation de matériaux à notre disposition, tant empiriques que théoriques, pour développer à travers les différentes situations, des lignes de convergence comme des différences problématisables ». BOUTINET Jean-Pierre, op.cit, p.294.

<sup>213</sup> NORA Pierre, «Le retour de l'événement », dans Le Goff Pierre et Pierre Nora (dir.), *Faire L'Histoire*, tome 1, Gallimard, Paris, 1994.

<sup>214</sup> Ce que nous développerons par la notion de 'trajectoire' que nous estimons comme étant 'englobante'.

L'événement architectural, de nature 'processeur' tel les Jeux Méditerranéens de 2001 à Radès ou l'Exposition Universelle de 1967 à Montréal ou de nature 'processé'<sup>215</sup> tel Habitat 67 le projet de Moshe Safdie, ou même de nature 'historique' tel le Dôme de Florence de Brunelleschi ou '*a-historique*'. ; il se voit toujours défini - quelle que soit sa nature - comme le produit d'une tension entre le contrôle et l'incertitude<sup>216</sup> de sa *conduite à projet*. Qu'il soit de nature intentionnelle ou provoquée d'une manière rétroactive, l'événement demeure non identifiable si ce n'est par **la complexité de son déploiement qui nous l'identifie** en tant que tel. D'où la nécessité de procéder à l'équation sémique<sup>217</sup> de l'événement'. Selon *la violence* de l'événement, il y a donc toujours le risque de l'événementialité qui menace l'identification de sa forme d'apparition.

« La réalisation au sein du projet est toujours la traduction de l'intention ; or la traduction ne va jamais sans une certaine *trahison*, que cette dernière soit délibérée ou *seulement le fait de circonstances*. C'est en partie dans cette trahison que se réfugie l'échec de tout projet. Mais c'est aussi dans la manière d'assumer cette trahison que réside la fidélité à l'intention originelle. »<sup>218</sup>

La 'trahison' se traduit par un échec à l'intention originelle de l'événement, ce qui induit à un déplacement, voire un glissement de celui-ci vers un événement d'un autre ordre. L'événement est donc toujours là, différent, ailleurs, mais *là*.

À titre d'exemple nous pouvons dire que la singularité de la forme d'apparition de l'architectonique du Dôme de Florence, en fait, par définition, un événement architectural<sup>219</sup>.

Cinq siècles plus tard l'Opéra de Sydney nous replongera dans une problématique similaire, voire plus 'moderne', à celle de la coupole de Florence, puisqu'il s'agit de résoudre un problème d'exécution de voûtes.

---

<sup>215</sup> Le projet architectural qui s'inscrit dans celui de l'événement. Le Moigne fût, semble-t-il, le premier utilisateur du couple « processeur/processé ».

<sup>216</sup> BOUTINET Jean-Pierre, op.cit.

<sup>217</sup> Qu'est-ce qui permet d'établir la construction sémique (le sème étant ici compris au sens de la sémiotique comme l'unité sémantique minimale) de l'événement ? L'unanimité, son impact médiatique, ses transferts, etc...?

<sup>218</sup> *Ibid*, p.289.

<sup>219</sup> Cf. Chapitre premier – 1<sup>ère</sup> Partie.



Ce qui fait la particularité de la problématique de l'un, c'est qu'il fallait exécuter une coupole sans avoir recours à un procédé habituellement utilisé alors que pour l'autre, il fallait exécuter des coques, soit des formes de voûtes inhabituelles, dont le procédé était jusque-là inconnu.

Deux situations de projet qui nécessitent un contournement voire un déplacement d'une technique et d'un savoir-faire habituels. Tous deux s'inscrivent dans la problématique de la 'sphère' et des possibilités de *dépassement* de certaines limites techniques que cette géométrie permet. De ceci découle le fait qu'il n'y a pas d'événement singulier en soi. Il l'est par ce que nous appelons sa « *contextualisation événementielle* » et ce que, par ailleurs, Bensa et Fassin,<sup>220</sup> en se référant à l'optique Deleuzienne, appellent son « *contexte d'intelligibilité* » conditionnant la compréhension de l'événement.

La nature floue du 'concept' – événement- nous a justement conduit à tenter de le questionner, d'abord, dans cette perspective multidimensionnelle. Cette perspective nous a permis non pas d'effectuer une *démarche unificatrice* mais plutôt de relever certaines dimensions constitutives du concept à l'intérieur de cette démarche unifiée dans la manière de le questionner. Cette approche de l'événement, nous permettra de cerner ce que nous pouvons dire sur l'événement architectural. Pour ce faire, nous avons recours à plusieurs auteurs et ce dans des champs très variés, que nous considérons comme étant des références théoriques.

Ceux-ci ont essayé de formaliser une *figure de l'événement* et nous permettent de positionner des grilles d'approche de 'l'événementialité' afin de définir celle de l'événementialité architecturale.

Le terme événement est donc considéré comme un indicateur, voire un signe permettant d'identifier, de repérer et de qualifier un *changement* ou même une *étrangeté* (Deleuze parle de *vibration*<sup>221</sup>) et non pas comme un concept pouvant être constitutif à l'intérieur du processus de conception. Pour les historiens de l'art, les critiques et les philosophes contemporains, cette discontinuité permet de mettre en scène un marquage temporel auquel peut s'identifier une architecture ou un processus architectural y afférant.

---

<sup>220</sup> (...) Telles que revendiquées ou représentées par l'Article « Les sciences sociales face à L'événement », 2001.

<sup>221</sup> *Ibid.*, p.105.

Sa présence en tant qu'entité mesurable signifiante, et de ce fait définissable, sera comprise d'un point de vue 'phénoménologique' à travers les prises de position de : Gilles Deleuze, Jean Petitot-Cocorda, Alain Badiou, François Zourabichvili et Kwinter Sanford.<sup>222</sup>

D'un point de vue *philosophique et physique*<sup>223</sup> cette *terminologie* propre à l'événement devient en elle-même objet de définition. La matérialité de l'événement, elle-même indissociable du changement auquel il est identifié, constitue pour les sciences de la « catastrophe » une *entité* en soi et pour le philosophe Deleuze une *ligne de frontière*.

Kwinter Sanford aborde, quant à lui, cette notion comme un élément central dans le débat entre temps et espace que pose les temps modernes.

Aussi, Kwinter Sanford par un parallèle entre la théorie de la relativité d'Einstein et les sculptures de Umberto Boccioni, tente de mettre en évidence comment la théorie de l'un se trouve exprimée dans le processus créatif de l'autre. Ce même parallèle se fera également entre le schéma-plan de l'architecte futuriste Sant'Elia, la philosophie Bergsonienne et la littérature de Kafka. Ce débat pluridisciplinaire, qu'engage Kwinter Sanford, tournera autour de la notion de '*Nouveauté*' (*Novelty*) et de la question de son origine. Il considère en fait que la nouveauté est une 'modalité' à *partir* et à *travers* laquelle quelque chose de nouveau apparaît dans le monde.

« No novelty appears without becoming, and no becoming without novelty »<sup>224</sup>

Kwinter insiste par ailleurs sur le fait que quelque chose de plus profond apparaît au-delà de cette brisure avec le passé, que ces phénomènes, découvertes ou innovations produisent. Il évoque dans ce sens le rôle *d'intelligibilité* qu'il accorde aux '*conditions de possibilités*' qui ont rendu leurs apparitions 'possibles'.

---

<sup>222</sup> Gilles DELEUZE (*logique du sens*, 1969), (*Le Pli*, 1988), (*Différence et répétition*, 1968-1996), Jean PETITOT-COCORDA (*Les catastrophes de la parole*, 1985), René THOM, Alain BADIOU (*L'Être et L'Événement*, 1988), François ZOURABICHVILI (*Deleuze une philosophie de l'événement*, 1994), (*Gilles Deleuze ou le système du multiple*, 1994), Kwinter SANFORD (*Architectures of time : Toward a Theory of the Event in Modernist Culture*, 2001).

Ces mêmes auteurs ne prennent pas la même importance dans le cadre de notre recherche mais certains d'entre eux sont convoqués car leurs références sont citées dans la problématique des auteurs auxquels on se réfère pour l'essentiel.

<sup>223</sup> Au sens de la philosophie telle que la définissaient les anciens

<sup>224</sup> SANFORD Kwinter, *Architectures of time...*, op.cit, p.5.

« Unlike many standard treatments of the subject today, the present one seeks to cast the problem of modernity as a philosophical problem and not primarily one of historical periodization. According to this approach, “modernity” would need to be distinguished from any of the various historical modernisms whose empirical aspects - whether the result of social or aesthetic avant-gardes or else technical or scientific revolutions – are at best complex, contradictory, and indeterminate. What they have in common cannot be discovered on this empirical level but only at **the more abstract plane of relations that underlie them** and that form **what might be called their “conditions of possibilities”**.<sup>225</sup>

Cette hypothèse nous interpelle doublement. D’une part, l’innovation est un élément constitutif à l’œuvre dans ‘l’événementialité émergente’ d’une « conception architecturale »<sup>226</sup> ou d’un nouveau savoir-faire architectural; nous citerons à cet effet le projet du Crystal Palace dessiné et réalisé par Paxton qui, a révolutionné la forme urbaine en *ruinant* la notion d’Architecture comme simple immeuble parmi d’autres; projet à l’origine des mega-structures enveloppantes qui constitueront les utopies du 20<sup>ème</sup> siècle.

D’autre part, la notion de changement est associée à l’innovation (donc de discontinuité dans l’ordre des choses), identifiant de ce fait deux temps. Deux temps matérialisés et rendus intelligibles par la ligne de césure à laquelle ils sont identifiés. Cette ligne devient, du point de vue de la discipline architecturale, un moment d’exploration donc de ‘*flou*’ à l’occasion duquel les architectes mettent en scène leur savoir-faire et mettent en même temps en scène l’événement en soi. Ce sont des occasions pour l’architecte de s’inscrire dans les débats sous-jacents à une volonté politique ou conceptuelle de l’époque (Expo de l’Art Moderne de 1925, Expo 67 à Montréal, Expo 92 à Barcelone, etc.). Mais ce qui est frappant, c’est que dans certaines autres occasions telles que des concours d’architecture ou des moments historiques où le politique fait appel à l’architecture pour marquer et d’une manière synonymique, signifier sa mise en scène politique (le Centre Georges Pompidou, l’Arche de la Défense, La Pyramide du Louvre, l’Opéra de Sydney, pour ne citer que ces exemples...), ces architectures deviennent des ‘événements’ voire des repères ‘manifestes’ de l’histoire.

---

<sup>225</sup> *Ibid*, p.34.

<sup>226</sup> Au sens des « Manières de faire des mondes » qu’évoque Nelson Goodman (1992).

Par voie de conséquence, de telles architectures marquent et rendent repérables les contextes, voire les situations, qui les provoquent et les font naître. Dans ces exemples, pour la plupart issus de concours, le contexte d'émergence et ses enjeux deviennent aussi révélateurs et importants que l'architecture qui en émerge.

Ce qui semble leur conférer le statut d'architecture événementielle, ce n'est pas uniquement leur force d'apparition, qui les identifie en tant que telles, mais le fait que nous lisons leur 'événementialité émergente' à double sens :

- d'un côté, elles émergent en rendant leur site d'apparition aussi repérable qu'elles le sont,
- d'un autre côté, leur site d'apparition devient pour nous, d'une manière rétroactive, 'prédisposé', ou potentiellement à prospective<sup>227</sup> événementielle.

Afin de questionner cette relation entre l'Être de l'événement et sa forme (ou ses formes) d'apparition, nous dirons même sa '*singularité émergente*', nous faisons référence, pour l'essentiel aux philosophes et phénoménologues tels que Paul Ricoeur<sup>228</sup> et Maurice Merleau Ponty, à l'orientaliste Henry Corbin et à l'épistémologue Hubert Briand. Cette question est d'ailleurs abordée d'une manière distincte selon le champ paradigmatique et disciplinaire dans lequel on se situe sans pour autant que ces définitions, voire ces variables dans l'approche de la notion, soient contradictoires.

Ainsi, pour les phénoménologues l'événement est approché par la négation de son existence (le non-événement) et pour les linguistes, par l'évidence de son existence dans son état *a-temporel*. Comme ligne de convergence première de ces deux variables d'approche, nous dégagerons le fait que l'événement, qu'ils s'inscrive dans une perspective d'action avérée ou non avérée, reste *problématisable* par le biais de sa matérialité. Celle-ci est rendue tangible d'un point de vue historique, journalistique, architectural, urbanistique, ou artistique; et ce relativement à sa contextualisation.

---

<sup>227</sup> Prospective dans le sens tel que définit par Boutinet, op.cit, p.73.

<sup>228</sup> Paul RICOEUR (*La Narrativité*, 1980 ; *Le Conflit des interprétations*; «Événement et sens » Cité in *L'événement en perspective*, 1991), Maurice MERLEAU PONTY (*Le Visible et l'Invisible*,1964) ; Pour approcher la spécificité culturelle de certains cas nous convoquerons les travaux de l'Orientaliste Henry CORBIN (*Face de Dieu, Face de l'Homme : Herméneutique et soufisme; Histoire de la philosophie islamique : Des origines jusqu'à la mort d'Averroës; En islam iranien : Aspects spirituels et philosophiques*), Hubert BRIAND («D'un événement l'autre » Cité in *épistémologie*, Actes de recherche de l'U.F.R.Sciences du langage,1988).

### III.3.2. Les modèles théoriques et la première dimension de l'événementialité en architecture : la discontinuité

« Ce sont les manifestations de la rupture (qu'opère l'événement dans le devenir) qui identifient l'événement et donnent par la même occasion une réalité, une existence au temps...**Il n'y a pas de relation équivoque entre ces manifestations et l'événementialité qu'elles traduisent** ». (Hubert Briand, 1988).

Saisir l'événement consiste à le ramener en son contexte. Donc 'problématiser' l'événement consiste à 'problématiser' son contexte d'émergence.

L'analyse des différentes 'figures' de l'événement permettent, néanmoins de dégager certains éléments que nous considérons comme étant **constitutifs de l'événementialité** dans un sens large et de l'événementialité architecturale d'une manière spécifique, c'est cette dernière qu'il s'agira d'argumenter.

- La question n'est pas uniquement en rapport avec **ce qui fait qu'un événement** (qui d'abord peut-être un fait, un phénomène ou même un accident) devient mesurable ou même mémorisé. Elle s'étend aussi à la question de savoir **comment** il devient 'mémorisé' ou 'mémorisable' (tout dépend de la temporalité dans laquelle on se situe) et '**quand**' se fait le passage d'un fait/phénomène vers un 'événement'<sup>229</sup>.

« Si une des spécificités de l'événement est qu'il peut faire l'objet d'une perception sociale (on assiste à un événement et non à un fait), quel est le statut de la perspective de l'agent par rapport à ce qu'il a repéré comme événement ? La phénoménologie remarquait déjà que l'agent en position d'observateur joue un rôle essentiel dans l'identification de l'événement. »<sup>230</sup>

---

<sup>229</sup> L'implicite et l'explicite.

<sup>230</sup> Au sujet de la distinction entre Accident (l'ordre des faits) et Evénement, confère NATALI Carlo, « *Événement et Poësis : la théorie aristotélicienne des événements naturels* », Cité in : « *L'événement en perspective* », Raisons Pratiques 2, 1991, pp.177-201.

- Ce passage est-il en relation avec une inscription ? Si oui, de quelle inscription s'agit-il ?

Il y a lieu ici de distinguer les différents types ou formes d'inscriptions. Une 'inscription' dans l'espace géographique (période de systémogénèse, ou l'identification des périodes d'apparition de formes et d'organisations spatiales...) n'est pas celle des représentations des différentes populations. Comment est représenté socialement un événement : par exemple comment un tremblement de terre est-il vécu par une population donnée et dans quelle mesure influe-t-il sur la 'requalification' spatiale du lieu touché par le tremblement ? ou même celle de l'histoire.

Prenons l'exemple de la Tour Eiffel; son inscription, du point de vue de l'ingénieur, n'est pas celle de l'architecte et encore moins celle de l'artiste ou du passant qu'il soit touriste ou non. La Tour marque un avant et un après, elle en constitue une ligne de frontière, une césure dans l'histoire de l'ingénierie et par voie de conséquence dans celle de l'architecture et enfin par extension dans 'l'Histoire' de la modernité.

Se manifestant *a priori* sous une certaine trajectoire (celle de l'essor de l'ingénierie à cette époque) ce marquage prend par la suite d'autres dimensions et d'autres trajectoires.

**D'événement (1)** d'ingénierie, la Tour devient '**événement (2)** architectural' puis 'événement social' (3,4,...n).

Cependant dans sa manifestation la Tour nous apparaît comme un événement en soi, échappant de ce fait à la nature et au contexte de sa manifestation<sup>231</sup>.

Par delà cette *évidence* dans l'apparition de l'événement, ce qui nous intéresse le plus c'est ce que celui-ci rend lisible, donc à la fois *ce qu'il dit* et *sur quoi il dit*.

La saisie rationnelle du contexte événementiel, est pour nous l'enjeu et l'objet de cette recherche dans la perspective de mettre en évidence la situation de projet *provoquée* et *rendue intelligible* par celui-ci.

- D'où cette autre question : l'événementialité est-elle porteuse d'un projet 'prospectif' -implicite ?

---

<sup>231</sup> Confère; couple : prégnance / saillance, René Thom, « Esquisse d'une sémiophysique », 1988.

Les deux inscriptions qui feront l'objet de notre attention, et auxquelles nous nous limiterons dans le cadre de ce travail, sont d'une part l'inscription architecturale et d'autre part l'inscription sociale. Nous posons en effet a priori, qu'il est possible de les délimiter d'un point de vue méthodologique. La notion de trajectoire nous permettra à chaque 'mise en situation de projet' d'identifier le type d'événementialité architecturale en question.

L'hypothèse de départ, qui permettra d'argumenter notre première caractéristique de l'événementialité architecturale, est donc liée à cette forme de '**changement**'<sup>232</sup> radical que les géographes appellent 'bifurcation' et certains mathématiciens 'catastrophe'.<sup>233</sup>

Nous partons de l'hypothèse que l'événement architectural (identifié et repéré en tant que tel<sup>234</sup>) quelles que soient sa dimension, son échelle ou sa temporalité (de type 'processeur', 'processé', 'historisé', 'circonstanciel' ou même 'procédural')<sup>235</sup>, **brise un espace-lieu**<sup>236</sup> (**le déconstruit**) en vue de lui donner une nouvelle *ou autre* construction.

Cette déconstruction peut être :

- **historique** : lorsque l'événement 'symbolise' un tournant dans le cours de l'histoire de l'architecture. À ce titre, nous pouvons citer l'exemple du parc de la Villette et surtout celui de « l'après Villette »; c'est un projet-événement dans la mesure où il marque une nouvelle manière de penser l'espace contemporain et représente la concrétisation d'un nouveau modèle de parc urbain, dans un sens plus particulier.

De même le Dôme de Florence 'témoigne' de ce basculement 'inaugural', de ce renouvellement technologique et techniciste, tout autant que formel, dans les procédés de construction qu'a connus l'architecture Toscane à l'époque de Brunelleschi.

---

<sup>232</sup> Il est nécessaire ici d'un point de vue méthodologique, de bien préciser que pour une large part nos références sont deux principaux auteurs à savoir, Paul Ricoeur pour qui c'est l'événement qui construit l'homme, et Merleau Ponty pour qui, il n'y a pas d'événement en soi mais c'est l'observateur en position qui identifie l'événement en tant que tel. Ces références nous permettent d'un point de vue méthodologique mais aussi empirique de choisir, d'identifier et d'argumenter les événements architecturaux que nous soumettons à la construction/déconstruction par le biais de la notion d'événementialité.

<sup>233</sup> DELEUZE ('ligne de partage').

<sup>234</sup> BADIOU Alain, « ...L'ensemble & ne se laisse reconnaître que pour autant qu'il a déjà été reconnu. Cette espèce d'antécédence à soi dans l'identification indique l'effet *d'ultra-un* en ceci que l'ensemble &, tel que & E &, n'est identique à soi qu'en tant qu'il *aura* été identique à soi... »

<sup>235</sup> Cette typologie ou classification de l'événement architectural est réalisée suite à une identification des caractéristiques en rapport avec chaque type d'événement architectural.

<sup>236</sup> L'espace-lieu étant ici associé à tout domaine d'expression ou **discipline** (l'Architecture, les Arts plastiques, le Sport...)

- **symbolique** : lorsque son inscription et/ou sa réinscription symbolisent une volonté politique ou un renouveau social. Nous parlons à ce niveau de réinscription car, dans certains cas, il y a une reformulation a posteriori du projet événementiel. Le Crystal Palace en est un bon exemple, dans la mesure où sa reconstruction après achèvement de l'événement culturel (L'Exposition Universelle de 1851 à Londres) dans le cadre duquel il a émergé, témoigne de la valeur symbolique dont le projet en est le moteur. Cette événementialité est d'autant plus représentative que le projet - ou plutôt sa réplique - a été construite lors de l'Exposition Universelle de New-York de 1889.
- **sociale** : l'événement a toujours eu une portée sociale, aussi bien a priori qu'a posteriori, de son émergence. Les formes de manifestation de cette portée sociale sont, cependant, distinctes les unes des autres. Ces distinctions étant étroitement liées à l'écart entre *l'intention* du projet en situation événementielle et la *réception* de celui-ci.

**L'événement social avec toutes ses formes de représentations, contribue à :**

- inscrire ou non l'événement architectural dans la durée. On citera en exemple : les projets 'potentiels' qui laissent des traces et sont véhiculés par l'intermédiaire des publications et des manifestations artistiques, ou bien ceux qui sont transférés<sup>237</sup> en tant que mode de production de connaissance architecturale ou encore ceux qui sont oubliés,
- donner une représentativité (négative ou positive) dans la durée de l'événement architectural. C'est le cas de la perception de la Tour Eiffel avant son édification et dans le temps du chantier (c'est-à-dire avant 1889 et peu de temps après) et la perception de la Tour Eiffel après 1889 (c'est-à-dire de 1900 à nos jours),
- donner l'occasion ou créer la circonstance propice à l'émergence de l'événement architectural, par exemple, le concours comme *dispositif*.

---

<sup>237</sup> Mode de **transfert** de connaissance en architecture (Didactique de projet, Processus de projet...) lors des concours notamment. Références Jean-Pierre Chupin, Elisabeth Tostrup, Jack.L.Nasar, Conan, R.Prost, etc...



Notre positionnement intellectuel par rapport à cette notion de l'événement architectural s'articule autour de deux principales logiques : L'événement, par essence immatériel, est considéré dans un premier temps comme une **donnée neutre**<sup>238</sup>.

Nous supposons donc que l'événement existe ou plutôt que son existence est rendue tangible par les manifestations qui lui donnent corps et qui elles, sont '*problématisées*'<sup>239</sup> et '*problématisantes*' dans leurs contextes. De cette supposition découle le fait que l'événement est une **absence** rendue **présente** par sa forme d'apparition. Et cette dernière est elle-même tributaire des contextes mais aussi des récits<sup>240</sup> qui la légitime et l'intelligibilise *a priori* et *a posteriori*.

« Il n'y a d'événement que dans une situation qui présente au moins un site...Tout événement a un site **singularisable** dans une situation historique...Le site n'est jamais qu'une condition d'être de l'événement...Un site est « événementiel » au sens strict que dans **sa requalification rétroactive** par l'événement...Il n'y a donc d'événement que relativement à une situation historique, même si une situation historique ne produit pas nécessairement d'événement»<sup>241</sup>.

Il y a donc lieu ici de séparer l'événement de son '*effectuation spatio-temporelle*' telle que développée dans la logique Deleuzienne et reprise par les auteurs de l'article « *Les Sciences Sociales face à l'événement* ». Nous rajouterons toutefois à cela quelques nuances. L'événement est 'appréhendable', ou rendu intelligible, par sa « *polytemporalité* » s'inscrivant elle-même dans une temporalité schématiquement ternaire (l'avant, le pendant et l'après).

---

<sup>238</sup> Références 'mémoire de D.E.A. 1999'.

<sup>239</sup> BENS A Albin, FASSIN Eric, *Les sciences sociales face à l'événement*, op.cit.

<sup>240</sup> L'historienne Kmar BENDANA, dans son article sur 'la crise de 9 Avril', parle « des écrits à froid et des écrits à chaud » ; soit de l'écart entre ce qui se dit sur l'événement et sa présence elle-même.

<sup>241</sup> BADIOU Alain, *L'Être et L'Événement*, L'ordre philosophique, Collection dirigée par François Wahl, Éditions du Seuil, Paris, 1988, 561p cité dans *Méditation dix-sept : Le mathème de l'événement*, pp.199-200. L'approche de l'événement par le biais de la mathématique, qu'entreprend Badiou dans cet ouvrage, nous intéresse dans la mesure où le mathème de l'événement dégage plusieurs caractéristiques constitutives de l'événement dont notamment son rapport au contexte (ce que Badiou appelle le site). Un rapport compris dans le sens de la distanciation mais aussi de l'appartenance qu'entretiennent l'événement et son multiple c'est à dire son site de la situation (la situation événementielle). Badiou définit le mathème de l'événement ainsi : « Soit, dans une situation historique, un site événementiel X. J'appelle événement de site X un multiple tel qu'il est composé d'une part des éléments du site, d'autre part de lui-même. L'inscription d'un mathème de l'événement n'est pas ici un luxe. Soit S la situation, et X E S (X appartient à S, X est présenté par S) le site événementiel. Je noterai ex l'événement (à lire : « événement de site X »). Ma définition s'écrit alors :  $ex = (x \in X, ex)$  ». Cf. op.cit, p.200.

De ce fait à la **ligne de partage**<sup>242</sup> qui est le propre de l'événement, on ajoutera l'éventualité de plusieurs autres **micro-événements (le processus)**.

Ces micro-événements viennent, dans certains cas, donner une épaisseur et une force de prégnance à l'événement 'majeur'.

Nous appellerons 'l'événementialité performante' antinomiquement à la formule '*le mutant devient performant*'. Dans d'autres cas, ils le neutralisent; comme dans une course d'athlétisme où le « lièvre » est tantôt micro-événement tantôt macro-événement. Ces micro-événements forment en réalité les divers aspects de la 'multidimensionnalité' dans laquelle se déploient les dimensions constitutives de l'événement. Celles-ci sont, en d'autres termes, les différentes valeurs investies et réinvesties dans l'objet architectural lors de son interaction avec le sociétal, lui-même investi dans une dimension spatio-temporelle donnée. Ces dimensions constitutives sont celles que Bensa et Fassin, identifient dans leur Article « *Les Sciences Sociales face à l'événement* », comme étant les *séries*<sup>243</sup> qui lui donnent sens et au travers desquelles nous lui donnons sens. Séries en dehors desquels l'événement en soi ne signifie rien. Cette relation à double sens entre le ou les contextes d'émergence de l'événement et la ligne de césure que celui-ci y inscrit, va être au cœur de notre réflexion. Celle-ci qui vise à problématiser ce rapport dans chaque situation de projet de nature 'événementielle'.

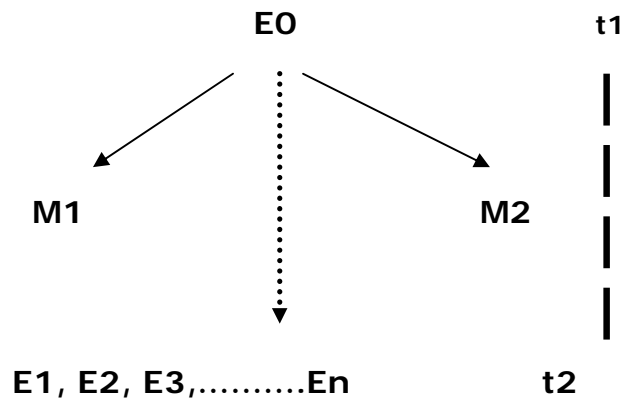
C'est cette 'ligne de partage' que Deleuze concrétise par l'existence de deux mondes inintelligibles et deux temporalités « Chronos » et « Aïôn » dans lesquelles l'événement *n'a de sens que comme frontière*.

Des questions se posent dès lors : l'événement n'existe-t-il que comme ligne de partage entre deux mondes *inintelligibles* ? Ou bien est-ce plutôt l'intelligibilité de l'événement (E0) que ces deux mondes, inintelligibles à un certain temps (t1), rendent intelligible d'une autre manière sous une matérialisation différente (E1, E2, E3.....En) à un temps (t2). Dans ce cas, la distance entre t1 et t2 est la *dimension du temps*, tributaire relativement à une culture socio-spatiale donnée ?

---

<sup>242</sup> Terme utilisé par Deleuze et que nous avons exprimé dans nos travaux antérieurs par le 'pic'.

<sup>243</sup> BENZA Albin, FASSIN Eric, *Les Sciences Sociales ...*, op.cit, p.14 : «... Les sciences sociales revendiquent ainsi leur autonomie face à la médiatisation : elles définissent l'événement par la série où il s'inscrit... ».



L'événement architectural est donc rendu manifeste :

1/ *d'un point de vue matériel,*

- soit par la **reformulation concrète** de l'espace architectural, comme dans le cas d'une Exposition Universelle ou d'un événement sportif de grande envergure, où la reformulation se réalise au moyen de nouvelles technologies mises au point, de nouvelles expressions architecturales ou d'infrastructures sportives, routières, et d'hébergements.
- soit par la **reformulation symbolique** de l'architecture, générée par l'événement architectural (exemple : le pavillon de l'Allemagne construit par Mies Van Der Rohe, lors de l'Expo de 1929).

Un événement architectural peut, néanmoins, être à la fois une reformulation concrète et symbolique (le pavillon Mies van der Rohe en est un bon exemple).

2/ *d'un point de vue immatériel, à travers la construction sociale de l'événement.*<sup>244</sup>

Une fois construit, le projet est investi des valeurs sociales qui, tantôt le valorisent tantôt le dévalorisent, et le 'vieillessement' se dévoile au rythme de ces 'mises à mort' et de ces 'régénérescences'.

« La chute temporaire est régénératrice »<sup>245</sup>

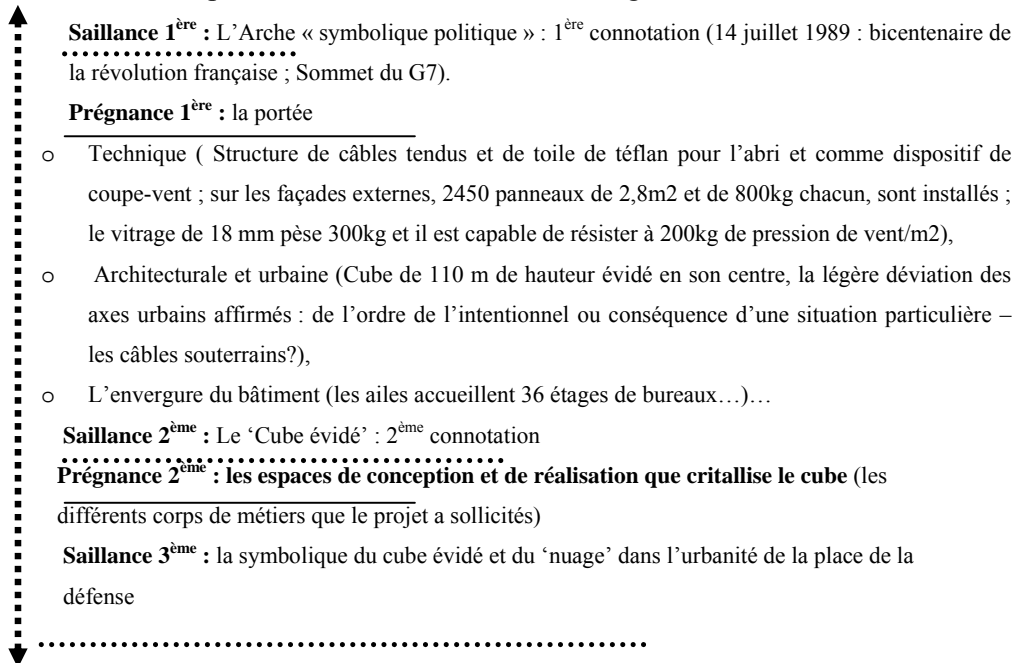
<sup>244</sup> Il n'y a pas de collectivité en soi dans la construction/reconstruction sociale de l'événement, mais il y a des façons singulières (qui s'inscrivent néanmoins dans un système de valeurs collectif) donc de voir et de construire l'événement.

<sup>245</sup> BOUTINET Jean-Pierre, op.cit, p.291.

**III.3.3.** Les modèles théoriques et la question de la manifestation de l'événementialité : entre le mouvement dénotatif et celui connotatif où s'installe la valeur de l'événement ?

L'Arche de la Défense, est une événementialité architecturale qui de par sa valeur de prouesse technique encore jamais réalisée dans l'histoire, compte tenu des moyens techniques mais aussi humains qu'elle a mobilisée<sup>246</sup> n'en demeure pas moins une événementialité de l'ordre du social. Projet architectural qui, lors de son édification terminée le 14 juillet 1989 au moment de la commémoration du bicentenaire de la révolution française, **connote** l'objet architectural en tant **qu'Arche (saillance)**<sup>247</sup>.

Une fois *passé le temps de l'idéologie* cette valeur se voit **dénoter**<sup>248</sup> l'objet à sa réalité physique et matérielle, soit à **un cube évidé (prégnance)** en son centre. En l'occurrence un cube de 110m de hauteur constitué de dalles de 8 m d'épaisseur mis au point grâce à l'emploi d'un nouveau béton - lui-même inventé quelques temps avant la conduite du projet suite à diverses expérimentations sur d'autres ouvrages -.

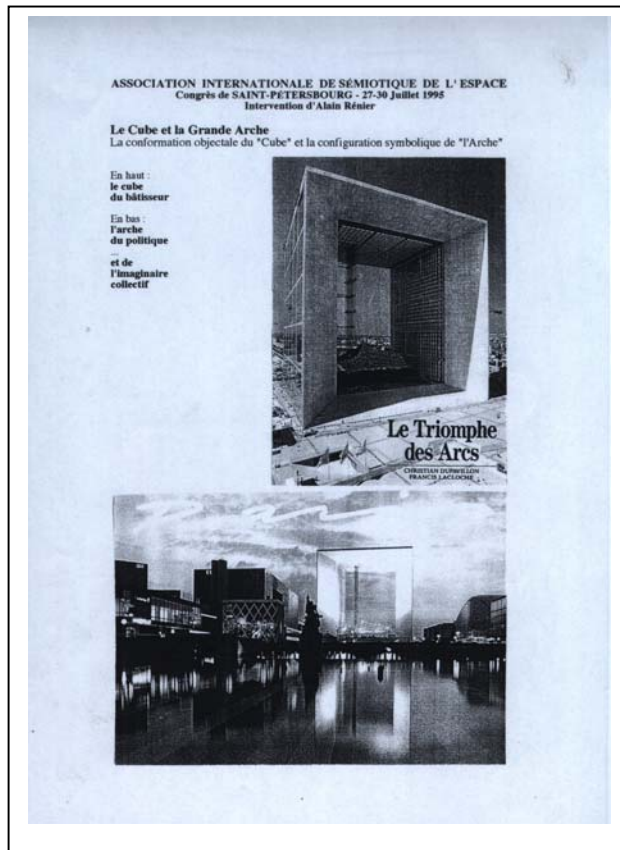


**T** **Prégnance ( n...)**

<sup>246</sup> 90 ingénieurs ont travaillé pendant 18 mois pour la mise au point du processus de conception technique.

<sup>247</sup> Rappel des définitions de saillance et prégnance de la théorie des catastrophes (Thom) et son emploi en sémiotique (Petitot).

<sup>248</sup> Le mouvement dénotatif permet de reconnaître le Cube a contrario du mouvement connotatif instaurant 'l'Arche' pour des raisons idéologiques.



**Saillance 2<sup>ème</sup>** : Le 'Cube évidé' : mouvement dénotatif

**Saillance 1<sup>ère</sup>** : L'Arche « symbolique politique » : mouvement connotatif

62. Alain RÉNIER, « Le Cube et la Grande Arche; La conformation objectale du 'Cube' et la configuration symbolique de 'l'Arche' ».

À partir de la planche ci-dessus Alain Rénier explique comment la Grande Arche est un exemple d'édifice où la disjonction entre conformation et configuration est intelligible d'emblée. La conformation, présente dans les plans dressés de l'édifice projeté, est celle qui lui fut donnée tout au long de la réalisation du chantier. Il s'agissait alors de la construction d'un *cube*, solide platonicien matériel enchâssant un autre cube immatériel de même centre. L'image de ce cube, évidé de son homothétique, correspond à la forme géométrique d'un *tore* parallélépipédique à axe horizontal et à faces biseautées.

Deux photographies de la Grand Arche sont montrées sur la Planche. Ces photographies ne diffèrent pas seulement par leur angle de prise de vue, mais davantage par le *contenu sémantique* disponible dans leur *organisation plastique* respective.

En effet, la photographie située en haut de la planche est l'expression directe de *la conformation du Cube de la Défense*, tel qu'il a été construit. À l'inverse, la photographie située en bas de la planche résulte de l'acte politique qui a substitué au *Cube* (dont on a parlé jusqu'à la fin du chantier) l'image d'une *Arche*.<sup>249</sup>

---

<sup>249</sup> RÉNIER., Alain, « *La relation de l'acteur social avec l'espace de la cité* »,..., op.cit.p.6.

## 2<sup>ème</sup> PARTIE : POSITIONNEMENT ÉPISTÉMOLOGIQUE ET HISTORIQUE

### I. Qu'est - ce que l'événement architectural ?

#### I.1. Vers une typologie de l'événement

##### I.1.1. Événement ?

« Événement (evɛnmä) ou évènement – n.m – est une formation savante (av – 1461) faite sur le modèle de avènement (La valeur du verbe avenir, 'arriver', a produit avènement) à partir du latin *evenire* « sortir », « avoir un résultat », « se produire ».

Ce verbe est composé de e(x) – et de *venire* (venir). Le mot a remplacé *évent*, nom masculin (XV<sup>ème</sup>s), écrit en moyen français *event* sans accent, emprunt au latin *eventus* « événement », de *eventum*, de *evenire*, (event a été emprunté par l'anglais / *event*).

La graphie **évènement**, conforme à la prononciation normale, a été admise en 1979 par l'Académie : cependant, la plupart des textes postérieurs conservent l'orthographe traditionnelle.

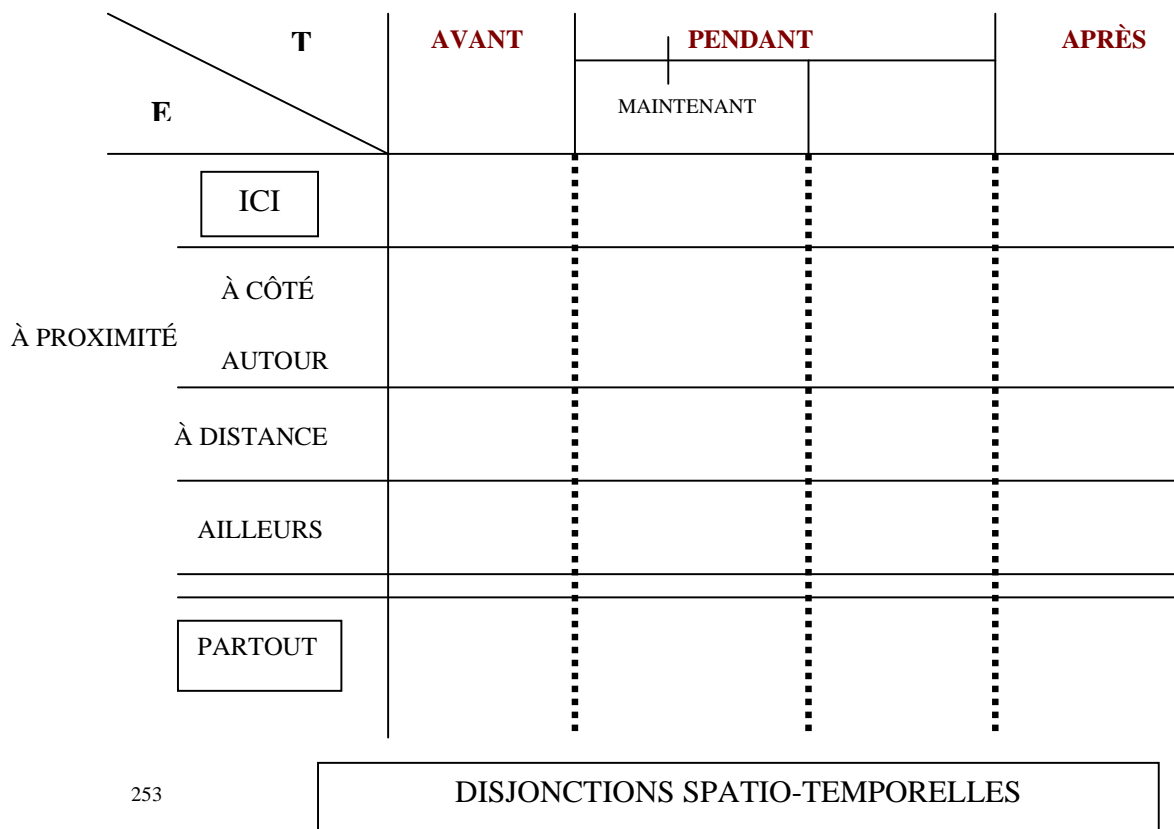
**Évènement** est attesté au XV<sup>ème</sup> s avec le sens large de « **ce qui arrive** », issu de l'étymon. Le mot s'est employé (début XVI<sup>ème</sup> s) avec les sens aujourd'hui disparus de « *fait auquel vient aboutir une situation* », comme issue, succès et révolution, spécialement en parlant d'une pièce de théâtre. Cette valeur classique ne survit que dans certaines expressions (l'évènement a trompé, confirmé son attente), la locution adverbiale à tout événement « à toute éventualité » (XVII<sup>ème</sup> s) étant sortie d'usage. Le mot a été localisé dans son sens général, notamment en parlant d'un fait d'une certaine importance pour l'être humain, de par son caractère exceptionnel, d'où 'heureux événement', 'naissance', événement historique, politique, etc...., les expressions être dépassé (débordé) par les événements, l'évènement du jour 'ce qui s'est passé de plus notable' et, absolument, l'évènement 'les choses significatives qui arrivent' »<sup>251</sup>

---

<sup>251</sup> Définition du Robert – Dictionnaire historique de la langue française – Paris, Edit 1993, sous la direction de Alain REY.

**I.1.1.a. L'événement comme phénomène anthropologique**

L'étymologie du mot événement renvoie à « *ce qui arrive* », comme le mot événement est habituellement associé à la notion d'avènement. Il peut prendre une importance positive ou négative. Le sens commun de cette notion est donc la relation que l'homme entretient avec ce 'quelque chose'. D'un point de vue anthropologique nous pouvons dire qu'il y a un rapport, voire une distanciation, entre l'acteur (ou actant<sup>251</sup>) et l'événement (fait ou phénomène) dans un espace temps donné (le : 'là', 'ici', 'maintenant')<sup>252</sup>, c'est ce rapport que, tout au long de notre démarche, nous appellerons une 'trajectoire' événementielle.



<sup>251</sup> « Est « actant » en sémiotique tout ce qui, être, chose, phénomène, idée, norme, etc..., peut-être en situation d'agir ou d'être agi. L'espace peut lui aussi occuper les deux positions actantielles « avoir un effet sur » et « être conditionné par ». Il existerait ainsi dans tout texte architectural un dispositif syntaxique et sémantique qui générerait l'espace en sa triple condition de : cadre d'action, acteur, agi. En architecture, on est habitué à considérer l'espace comme le matériau privilégié à traiter, l'objet à organiser. Certes, en fragmentant l'étendue, l'on obtient des volumes, qui, une fois réalisés, deviennent des lieux de la vie sociale. », Cf. RENIER A, art.cit, p.8.

<sup>252</sup> Notions explicitées en ayant recours au 'structuralisme sémiotique'.

<sup>253</sup> Schéma des « disjonctions spatio-temporelles » tel que construit par Alain Rénier (Cf. Séminaire formation doctorale à l'é.n.a.u. 2003).



Ainsi, par delà les figures plurielles auquel il fait appel et qui le définissent dans son acte de *projetation*, donc de *faire arriver* un objet, l'événement se comprend dans sa *propriété typiquement humaine*<sup>254</sup>. Il est, par conséquent, saisi en tant que tel, entre l'objet conçu dans sa valeur intentionnelle et la réception<sup>255</sup> de ce dernier. Cette forme de *conduite à projet donc de conduite d'idéalisation* (Boutinet, 1990) mérite d'être questionnée dans nos cultures post-modernes.

---

<sup>254</sup> Boutinet, 1990.

<sup>255</sup> Il est important de signaler à ce niveau les six fonctions de base de la communication établies par Jakobson. Un message écrit ou architectural dans son mécanisme d'émission-réception passe par ces fonctions de base qui sont : la référentialisation, l'interpellation, l'explicitation, l'incitation, la mise en veille, et l'expression.

### I.1.1.b. *L'événement entre deux trajectoires : l'action d'arriver ou de faire arriver?*

En quoi l'événement architectural se distingue-t'il de sa contrepartie médiatique ? En quoi se distingue-t'il du phénomène extraordinaire ou de l'accident ?

Si la notion de l'événement architectural, est de l'ordre du concept, il s'agit alors de voir comment il s'identifie par rapport à l'espace et au temps. Pour aborder cette question nous nous basons essentiellement sur l'ouvrage de Kwinter Sanford qui a largement traité la question du temps et de l'espace, vue sous l'angle du concept *événement* dans la *culture Moderniste*, par ce qu'il appelle « *l'ontologie de l'événement* ». Cet ouvrage s'intitule: *Architectures of Time; Toward a theory of the Event in the Modernist culture*.

«...I am advancing the hypothesis that the most significant transformations in science, philosophy, and aesthetics of the time were those that most deeply expressed the characteristics of **this newly emerging ontology** rather than those that were content to reflect each another's surface features. Analysis will be directed therefore toward a partial reconstruction of **this ontological basis** rather than at the comparative level of relations where these disciplines can be shown, however dubiously, to be linked.”<sup>256</sup>

L'événement architectural serait destiné à osciller entre, d'un côté, une logique de l'acteur et de l'œuvre qu'il accomplit dans un contexte singulier, et de l'autre, une logique de l'action, de la pratique et de la nature de la *modalisation* qui la mémorise ou la rend repérable d'une manière individuelle ou collective.

La terminologie de l'événement est, paradoxalement, à la fois plus large et plus précise que celle habituellement conférée à 'l'innovation'.

Dans la *conduite à projet* de l'événement, l'intention de faire arriver la surprise voire 'l'événement' non encore défini dans son état *d'objectivité* (compris comme étant l'objet qui lui donne forme dans le sens Kantien), n'est pas toujours avérée. Cependant la notion en elle-même implique cette intention double 'où la chose arrive', ou est provoquée dans le sens de 'faire arriver'. La notion se trouve à la confluence de ces deux trajectoires qui donnent au projet en situation événementielle le statut de stratégie d'action ou de phénoménologie de l'action.

---

<sup>256</sup> SANFORD Kwinter, op.cit, pp.49-50.

Stratégie d'action où le projet-manifeste 'arrive'. Mais à cette *faculté d'arriver*<sup>257</sup> qui est le propre de l'événement s'esquisse en filigrane la faculté ou plutôt l'intention de 'faire arriver' que véhicule ou que provoque celui-ci.

Il y a en réalité deux catégories génériques d'événements :

- **A : Les événements annoncés** : tels que les Olympiades, les grandes foires, les sommets politiques, les festivals, etc...À l'intérieur de ces mêmes événements que nous qualifions de 'processeurs' il y a une intention implicite de 'faire arriver'; mais celle-ci ne s'avère pas efficace à toutes les occasions. Il y a également la possibilité de voir apparaître des phénomènes incontrôlables et imprévisibles.

Nous avons vu pour les Expositions Universelles et plus particulièrement, dans le cas du Crystal Palace, comment ces moments sont saisis, par la majorité des pays hôtes ou invités, comme des occasions pour mettre en scène leur savoir-faire architectural, industriel et technologique.

Cependant, à l'intérieur de cette mise en scène avérée et supposée prévisible, il y a une autre forme de mise en scène où l'architecture (ou la prouesse technique. Exemples : le Crystal Palace, la Tour Eiffel, la Galerie des Machines...) devient événement en soi et met à son tour l'événement processeur en scène : '*il fait référence à une référence*'.

Il y a donc, à l'occasion de cette stratégie d'action ou de '*conduite à projet*' occasionnelle, une mise en scène double qui s'opère; la réussite ou l'échec de cette dernière sont étroitement liés au degré de redistribution ou de transfert dont elle témoigne.

L'anecdote du coup théâtral orchestré par l'inventeur de l'ascenseur : Elisha Otis, à l'occasion de l'Expo Universelle de New-York viendra appuyer cette hypothèse. Une mise en scène théâtrale à l'intérieur d'une mise en scène architecturale puisque celle-ci se déroule à l'occasion de l'Exposition Universelle de 1939 à Manhattan où fut construit le *jumeau* de Crystal Palace. La mise en scène telle que présentée par Rem Koolhaas dans son manifeste rétroactif « New York Délire » :

---

<sup>257</sup> C'est ce que nous pouvons assimiler à la fonction d'interpellation (Jakobson) où il y a une volonté de provoquer le choc. C'est le cas limite d'une incitation. Construire l'événement c'est la recherche du choc.

« Elisha otis, l'inventeur monte sur une plate-forme qui s'élève en l'air, expérience qui constitue semble-t-il, l'essentiel de la démonstration. Mais, une fois la plate-forme immobilisée au sommet, un comparse présente à Otis un poignard sur un coussin de velours. L'inventeur s'empare du couteau, apparemment pour s'attaquer à l'élément crucial de sa propre invention : le câble qui a servi à hisser la plate-forme et qui empêche maintenant sa chute. Otis coupe le câble; il se casse net. Il n'arrive rien, ni à la plate-forme ni à l'inventeur. Des crans de sûreté invisibles, l'éclair de génie d'Otis, retiennent la plate-forme et l'empêchent d'aller s'écraser au sol. C'est ainsi qu'Otis introduit une innovation en matière de théâtralité urbaine : l'anti-paroxysme comme dénouement, le non-événement comme apothéose. Comme l'ascenseur, chaque invention est porteuse d'une double image. Sa réussite cache le spectre de son échec éventuel. Les moyens d'éviter ce désastre fantôme sont presque aussi déterminants que l'invention initiale elle-même. Otis a lancé un thème qui restera un des leitmotivs de l'aménagement ultérieur de l'île : Manhattan est une accumulation de catastrophes en puissance qui ne se produisent jamais. »<sup>258</sup>

Cet exemple de mise en scène met en évidence cette dimension *actantielle*, qui est dans ce cas précis 'triple', dans le cadre des conduites à projet événementielles :

- actantialité 1 = la théâtralité urbaine ; l'objet architectural qui s'expose dans le contexte de l'Exposition Universelle,
- actantialité 2 = la théâtralité architecturale ; l'objet architectural qui est mis en scène, mis sous le regard par l'engin (l'ascenseur) qui structure son espace,
- actantialité 3 = la théâtralité architectonique ; l'engin s'expose en tant que nouveau concept de l'espace architectural en même temps qu'il crée une dynamique spatiale.
- **B : les événements imprévus<sup>259</sup>** : La Pyramide du Louvre, l'Arche de la Défense, le Centre Georges Pompidou, La Mosquée Hassan II du Maroc, le Tadj Mahal, etc..., mais auxquels on reconnaît souvent une intention de provoquer voire de 'faire arriver' l'événement pour paraphraser Ricoeur.

Dans ce processus de faire arriver, il y a en réalité plusieurs trajectoires et la réception de l'événement dans sa forme d'apparition correspond à l'objectivation de l'une de ces trajectoires qui n'est pas souvent tributaire de l'action intentionnelle.

<sup>258</sup> KOOLHAAS Rem, *New-York délire ; un manifeste rétroactif pour Manhattan*, Éditions du Chêne, traduction de l'anglais par Catherine Collet, août 78, Paris, 262p, p.19.

<sup>259</sup> Nous entendons par imprévus les événements qui ne sont pas programmés en tant que tels d'une manière institutionnalisée ou énoncée. Autrement dit la fonction incitative de créer le choc n'est pas consciente elle est implicite ; même si derrière la volonté politique il y a un enjeu solennel voire événementiel visé.

Les exemples comme la Tour Eiffel ou le Dôme de Florence nous permettent d'appuyer cette nuance quant à la compréhension de la **'singularité émergente' d'un événement**.

Ainsi, notre intérêt de comprendre ces *conduites à projet* à travers la notion de l'événement en architecture, consiste à saisir ce qui fait défaut dans ce type de projet à forte valeur *anticipatrice*, lorsque l'intention de départ échoue ou se voit écartée par les conjonctures du hasard propre à la genèse de la conception, donnant lieu à l'apparition émergente d'une certaine forme au lieu d'une autre.

« En tant que forme idéale de l'organisation d'une substance, une structure *n'est pas un phénomène sensible*. Elle est 'invisible' en tant que telle, bien que sa réalisation substantielle et ses effets soient observables et puissent faire l'objet de protocoles expérimentaux bien définis. En ce sens, toute structure est *un objet théorique* (et non pas un fait), un objet théorique *à la fois idéal et réel*. Ainsi, qu'y insiste Gilles Deleuze, « réelle sans être actuelle, idéale sans être abstraite », pure « virtualité de coexistence qui préexiste aux êtres » (Deleuze (1973), p.313.), une structure « s'incarne » dans son substrat, s'y « exprime », mais ne s'y actualise jamais *en tant que telle*. »<sup>260</sup>

Qu'est-ce qui est à l'origine de cette *dimension échappatoire* (Pierre Boudon, 2002) à l'œuvre dans cette conduite à projet ?

Pourquoi ces formes d'apparitions nous étonnent-elles toujours malgré la valeur anticipatrice, de l'ordre du prévisible, qui les a provoqué ? Qu'est-ce qui donne à l'événement cette force d'étonnement qui se répète sans vraiment se répéter ?

Peut-on réduire cet écart entre intention et donc *idéation* au sens que donne Panofsky à la visée idéale d'un projet et la manifestation de celle-ci au sens de *l'objectivation* Kantienne ?

« En tant que tels – en tant « qu'objets indéterminés d'une intuition empirique » comme disait Kant – les phénomènes « ne parlent pas » (Cf. Danchin (1979) et (1980)). *Ils ne parlent qu'une fois transformés en objets*, qu'une fois *objectivés*, l'objectivation étant ici *une construction sémiotique et conceptuelle* issue de

---

<sup>260</sup> PETITOT-COCORDA Jean, *Les catastrophes de la parole de Roman Jakobson à René Thom*, Collection Recherches Interdisciplinaires, Dirigée Par Pierre Delattre, Éditions Maloine, Paris, 1985, 354p, pp.26-27.

l'idéation théorique. Comme Kant l'a pour la première fois magistralement montré et comme Husserl l'a réaffirmé de façon indépassable et toujours, selon nous, profondément valide, un *objet* d'expérience est un phénomène constitué *dans son sens d'objet*, ce sens d'objet (noème chez Husserl) étant défini par un système de catégories régionales dont la valeur objective doit être établie. C'est pourquoi **on ne saurait confondre la donnée du phénomène** (relevant de la perception) **et la réalité de l'objet** (relevant de l'aperception) *comme si les phénomènes étaient toujours-déjà préconstitués dans leur sens d'objet*, comme si le choix du langage canonique de base était *empiriquement* décidable... »<sup>261</sup>.

Boutinet<sup>262</sup> parle des deux notions d'anticipations telles que la prospective et la futurologie, dans le cas de l'événement architectural s'agit-il d'action de l'ordre de la prospective<sup>263</sup> ou de l'ordre de la futurologie ?

---

<sup>261</sup> *Ibid.*, p.37.

<sup>262</sup> « Les conduites d'anticipation s'imposent aujourd'hui dans leur grande variété comme un fait majeur de notre temps. Les figures en sont multiples (projet, prévision, planification...) et se diversifient sous l'impulsion des avancées scientifiques et technologiques. Ces dernières n'ont-elles pas favorisé voici deux décennies le recours aux néologismes pour traduire leur ambition : **prospective** et **futurologie** ont permis par exemple d'enrichir les modes de désignation du futur pour le domestiquer.

Cette emprise du futur sur nos adaptations quotidiennes n'a d'égal que son corollaire, la maîtrise de plus en plus grande que nous cherchons à développer sur l'espace terrestre et sidéral pour l'aménager et mieux l'habiter. Ce **double souci d'un temps prospectif à maîtriser et d'un espace potentiel à assujettir** exprime les traits dominants de notre modernité ». BOUTINET Jean-Pierre, *op.cit.* pp.9-13.

<sup>263</sup> Confère : Gaston Berger.

### I.1.1.c. Synthèse

Les différentes figures de l'ordre de *l'événement* que l'on associe à l'architecture, nous induit à la nécessité de relever certaines ambiguïtés quant à la compréhension terminologique du mot 'événement', du point de vue du champ paradigmatique, qui le situe dans le cadre de ce travail.

Il nous faut donc d'abord chercher à comprendre comment fonctionne l'architecture à projet événementiel dans sa dimension *d'idéalisation* implicite ou explicite. Cette valeur intentionnelle à l'œuvre dans l'événement, cherche à être comprise par rapport aux acteurs qui lui donnent sens et de ce fait à l'ère socio-culturelle dans laquelle l'événementialité architecturale s'investit.

Ainsi, la compréhension de l'événement architectural est d'autant plus floue qu'il fait appel à des référents et des trajectoires diverses.

La trajectoire de l'événementialité architecturale peut se définir, comme suit :

- D'une part, du coeur du processus même d'engendrement du projet. Cela est par exemple le cas pour des architectes tels que Tschumi. L'architecture de la disjonction, qu'il définit et développe dans ses différents ouvrages et notamment dans « *Architecture and Disjunction* » (...), « *The Discourse of Events* »,...Notion également perçue en tant que thématique du projet, tels que certains ateliers d'architecture ou d'aménagement urbain, tentent d'aborder la question de l'acte architectural ; dans lequel l'événement fait objet de concept opératoire.

- D'autre part, comme manifestation de la raison d'être du projet (le musée Bilbao de Franck Gehry). Dans ce cas, l'événement est de l'ordre du *constitutif* dans l'espace de conception du projet architectural : l'événement **dans** la ville, la ville **de** l'événement architectural; tous deux deviennent indissociables l'un de l'autre : l'architecture du musée Bilbao et la ville de Bilbao.



1.

- Ou encore, comme outil pour aborder la question de la théâtralité urbaine, concernant notamment les événements-festivals qui sont conçus d'un point de vue scénographique et spatial (festival de Woodstock, the Ice Wall réalisé en U.S.A. en 1987 ou l'empaquetage avec un tissu métallique du parlement Allemand en 1995, etc...),
- Et enfin, conjugaison entre deux ou trois de ces trajectoires étant également possible.



## I.1.2. L'Événement comme mode constitutif de la production architecturale?

### I.1.2.a. *Une ambiguïté à identifier*

Comment faire la distinction entre les deux pôles de la notion générique d'événement : celle de reflet de la modernité médiatique qui caractérise notre siècle ? ou celle d'une nécessité sociale, liée à un concept à la fois *flou* et *vital* ? Une redondance du terme événement, apparaît dans certains registres notamment dans le champ paradigmatique de l'architecture. Lorsque telle ou telle architecture est perçue et médiatisée comme « l'événement architectural du III<sup>ème</sup> Millénaire », ou lorsqu'on parle « d'événement culturel » lorsqu'il s'agit d'une exposition, d'une rencontre scientifique ou même politique..., est-elle finalement un pur hasard ou une pure résonance linguistique de l'époque, ou bien est-elle révélatrice d'un certain sens à l'œuvre dans le terme en soi ? Par ailleurs, il est nécessaire d'un point de vue méthodologique de partir du principe que les trajectoires qui définissent l'événement concernant l'individu dans sa vie professionnelle ou privée, sont des trajectoires distinctes et souvent paradoxales. Il en est ainsi de l'événement sportif ou culturel, voire même architectural (lors d'un concours international) commandité par un État ou une collectivité, ou bien encore l'événement tel que relayé par les médias. La question est de savoir laquelle (ou lesquelles) de ces trajectoires donne à l'événement le sens de celui-ci tel qu'il nous apparaît *objectivé* dans sa forme architecturale. Quels fils conducteurs peut-on isoler et mettre en évidence dans la variété des situations à 'événement' ou plutôt de situation de natures événementielles? L'événement est-il *un véritable concept nomade qui circule dans différents registres* <sup>264</sup>? La question finale à poser est donc de savoir si l'on peut faire une sémantique de l'événement architectural par opposition ou par addition à ces sémantiques des situations événementielles ? L'événement comme toute autre objet-résultat d'une stratégie d'action s'inscrit dans cette volonté de revendiquer à la fois l'expression *objectivée* du provisoire et de l'éphémère qui, par l'intermédiaire de projections ponctuelles et de l'ordre du transitoire, se veut également recherche de permanence et de durabilité. Elle est de ce fait recherche de sens à travers l'œuvre qui se manifeste et rend, émergente par la même occasion, une certaine forme de cette événementialité.

---

<sup>264</sup> Nous reprenons ici le questionnement de Jean-Pierre Boutinet qu'il pose par rapport à la notion de projet dans la culture moderne. On peut aussi se référer à Deleuze et à Christian Girard (Architecture et concepts nomades).

**I.1.2.b. *Qu'est-ce qu'un événement architectural ? : Vers une taxinomie des types d'événements architecturaux.***

Il s'agit donc de s'interroger sur la notion 'd'événement architectural' et de tenter d'en construire une définition. La démarche de définition du concept propre à 'l'événement architectural' emprunte ses arguments à d'autres domaines comme l'herméneutique, la phénoménologie, la philosophie et la sémiotique. Le principe méthodologique distingue cinq types 'd'événement architectural'. L'énumération, la différenciation et enfin l'argumentation de cette typologie de 'l'événement architectural' sont conformes aux hypothèses préalablement définies visant à identifier un événement en tant qu'événement architectural. Ces trois opérations constituent le fil conducteur de notre cheminement théorique. Celui-ci établit une 'catégorisation' des différentes caractéristiques permettant de définir 'l'événement architectural'.

Dans le cadre de notre argumentation du concept de l'événement comme moment significatif pour comprendre et situer des explorations d'ordre urbain et d'ordre architectural, mis en situation dans un contexte événementiel énoncé, prospecté ou identifié d'une manière rétroactive, une distinction s'est imposée entre ce qui est événementiel (au sens plein du terme)<sup>265</sup> et ce qui est de l'ordre de l'événement architectural.

Nous appellerons à titre d'exemple, **processeur** l'événement (au sens général du terme) et **processé** l'événement architectural. L'événement processeur étant la référence ou le contexte premier (exemples : les expositions universelles, les manifestations sportives, le concours comme dispositif...) qui a donné naissance à l'événement processé (soit l'événement architectural; exemples le Crystal Palace ou la Tour Eiffel érigés dans le cadre d'une Exposition Universelle) ou a permis son apparition.

D'où les deux niveaux de compréhension qui sont convoqués pour appréhender la complexité de l'approche de l'événementialité architecturale :

- 1 - Les projets dont **l'événementialité est énoncée comme telle.**
- 2 - Ceux dont **la forme d'apparition fait événement.**

---

<sup>265</sup> Le sens plein du terme « événementiel » ; le sens gén.ral du terme « processeur ». Terminologie systémique de Le Moigne in *Théorie du Système*.

### I.1.2.c. Synthèse

Cette relation, à la fois de distinction et de rapprochement entre ces deux types de rapport à l'espace et à l'architecture, sera comprise afin de voir en fin de compte ce qui est mis en jeu, à l'occasion d'événements à forte dimension 'intentionnelle', tel est le cas des Expositions Universelles, des Jeux Olympiques et des Jeux Méditerranéens, où le moment est souvent saisi comme une occasion d'expérimentation architecturale.

En somme, ce qui différencie l'événement de grande envergure, de celui identifié *a posteriori*<sup>266</sup>, c'est que respectivement le premier est compris dans cette dimension 'intentionnelle' avérée et institutionnalisée de créer l'événement (par exemple, l'Exposition d'Art de 1925), alors que le second est plutôt compris dans sa dimension de 'réception'<sup>267</sup>. Certes la dimension intentionnelle œuvre aussi dans le second, mais d'une manière tout à fait distincte. Tous deux deviennent *a posteriori* des moments significatifs dans la mesure où ils permettent d'identifier des transferts de connaissances dans le champ disciplinaire de l'architecture.

- D'où le questionnement suivant à ce niveau : peut-on « modéliser » la marche<sup>268</sup> de l'événement ?

Les questionnements en rapport avec l'événement architectural et ce que nous appelons les « trajectoires »<sup>269</sup> de celui-ci, nous mènent vers la définition des caractéristiques de « l'événementialité ». Définir ce qui peut caractériser un événement architectural, c'est mettre en amont des indices et des contre-indices de mesure ; c'est donc à fortiori le « mesurer ».

---

<sup>266</sup> L'architecture devenue événement soit l'événementialité architecturale issue de ce premier événement générique ou d'une autre circonstance 'intentionnelle'. Ce que Boutinet appelle la phase 'd'anticipation' de la conduite à projet. Pour l'architecturologue Philippe Boudon, il s'agit de l'espace de conception.

<sup>267</sup> La fonction expressive d'un rendu de projet lors d'un concours est d'inciter les récepteurs à recevoir les messages. Mais ce n'est pas parce qu'il y a fonction incitative qu'il y a forcément une réception. La fonction incitative est toujours présente en architecture, ce sont, néanmoins, d'autres fonctions telles que la fonction de référentialisation et celle d'explicitation qui, lui donnent un aspect duratif. Dans le cadre d'une Exposition Universelle, d'un événement culturel ou sportif de grande envergure, la fonction d'explicitation est très présente. Pour les termes Incitation, explicitation, référentiation, etc... nous nous référons à la transcription graphique d'Alain Rénier, issue de la lecture de l'ouvrage de Roman Jakobson (*Essais de linguistique générale*, Éditions du Minuit, Paris, 1971) où il met en évidence les six fonctions de base de la communication.

<sup>268</sup> Autrement dit est-il possible de créer ou de programmer une architecture de qualité via l'événement?

<sup>269</sup> Trajectoires ou parcours de constitution de la valeur événement qui permettent de mettre en avant les conditions de possibilités optimales pour qu'il y ait production architecturale de qualité via le projet, via l'événement.

Ce qui revient à vérifier si l'événement architectural reste identifiable :

- d'une part, à l'ampleur de la 'redistribution'<sup>270</sup> instructive' et professionnelle, qu'il entraîne,
- d'autre part, à l'écart entre sa réussite et son échec dans la conduite à projet qui le définit.

Cette notion de rapport entre l'événement lui-même et l'écho qui en est fait, c'est-à-dire son épaisseur, n'est en réalité mesurable qu'à partir de cette '**trajectoire**' qui sépare la **lecture** de l'événement de son **écriture** *a posteriori*.

---

<sup>270</sup> Hubert Briand parle de redistribution.

## I.2. L'événement et les philosophes

### I.2.1. Pourquoi la phénoménologie ?

« Déjà, avant Socrate, Anaxagore professait que le phénomène est ce que la vision appréhende de la réalité en soi obscure des choses, en se fondant sur une analyse de type atomiste des réalités sensibles dont l'apparence dissimule la présence cachée d'éléments imperceptibles. De même, au III<sup>e</sup> siècle après J.C, le néo-platonicien Plotin constate (Ennéades, II, IV, S) que le fond des choses est obscur et masqué par la luminosité de la surface. Le clair, le perçu s'interposent entre le sens et le fond occulte de la chose matérielle.

C'est à Kant que revient le mérite d'avoir défini le statut moderne du phénomène. Le phénomène, dit-il, est ce qui apparaît (*erscheint*) dans le temps ou dans l'espace est un objet d'expérience.

- le mot phénoménologie, créé par J.H.Lambert (Neues Organon, 1764), signifie théorie de l'apparence. La conclusion de Lambert est que **le monde des corps ne se montre que comme une apparence.**
- Hegel définit la phénoménologie comme « **Science de l'expérience que fait la conscience** ». Il estime que ce que la conscience expérimente, c'est le mouvement par lequel elle passe de la simple conscience sensible comme telle à la conscience en soi.

'Phénoménologie' « *Zurück zu den sachen selbst* », l'impératif du « *retour aux choses mêmes* » impose au philosophe phénoménologue de débarrasser ses questions de tous les faux problèmes, de tous les concepts pseudo-évidents hérités de traditions dont on a perdu le fil, de tous les préjugés qui trient et mutilent d'avance les données offertes à la réflexion du philosophe. »<sup>271</sup>

« Edmund Husserl (1859-1938) est le fondateur de la phénoménologie (la philosophie comme science rigoureuse), une des recherches philosophiques les plus importantes de ce siècle.

---

<sup>271</sup> Encyclopédie Universalis, Corpus 18, pp.19-21.

Phénoménologie : cela désigne une science, un ensemble de disciplines scientifiques ; mais phénoménologie désigne en même temps et avant tout une méthode et une attitude de pensée : l'attitude de pensée spécifiquement philosophique et la méthode spécifiquement philosophique ». <sup>272</sup>

Les penseurs de la cosmologie islamique désignent la dimension phénoménologique par le terme technique de *ta'wil*, lequel étymologiquement veut dire «reconduire» les données ou les phénomènes ('*Al Dhawa'hir*') à leur origine, à leur archétype, à leur donateur. Pour cela il faut le ressaisir à chacun des *degrés d'être* ou *plans* par lesquels ces derniers ont dû «descendre» d'évidence de notre conscience commune. Cette '*opération phénoménologique*' doit faire *symboliser* ces plans les uns avec les autres. D'où le *ta'wil* et par excellence l'herméneutique <sup>273</sup> des symboles, l'*ex-egesis*, le dégagement des sens spirituels cachés parce qu'elle transmue en symboles les données matérielles de l'histoire extérieure, bref sans l'«histoire spirituelle» dont les événements se passent en *Hurqalya*, il n'y aurait pas de *ta'wil* possible. Le *ta'wil* présuppose la superposition de mondes et d'intermondes (Corbin, 1960).

Ce qui induit la nécessité de ramener toute chose à sa source, à son archétype - (le *Ta'wîl*) ou la recherche phénoménologique ('*Kashfal – Mahjûb*') comme l'explique Henry Corbin par ces termes «...*Une démarche qui en arabe s'appelle ta'wîl, l'herméneutique spirituelle, opération qui consiste étymologiquement à 'reconduire' chaque chose, chaque événement, à sa vérité, à son archétype (asl), en désoccultant le caché et en occultant l'apparence...* ». <sup>274</sup>

Ce qui rejoint dans un certain sens la phénoménologie de Merleau-Ponty, «...*Il faut comprendre l'œil comme la fenêtre de l'âme...* » <sup>275</sup>.

«...Le propre du visible est d'avoir une doublure d'invisible au sens stricte, **qu'il rend présent comme une certaine absence...** » <sup>276</sup>

---

<sup>272</sup> *Atlas de la philosophie*, p.195.

<sup>273</sup> Herméneutique étant ici compris dans le sens de « **comprendre** » ; voir pour cela en particulier l'Article de Fontanille : FONTANILLE, Jacques, « Décrire, Faire, Intervenir » in *PROTÉE*, Automne 1998, Canada, pp.105-116, p.105. Fontanille y soumet au débat 'si le projet sémiotique était plutôt scientifique (expliquer) ou plutôt herméneutique (comprendre), en remplaçant ce dernier dans celui qui opposa pendant vingt ans A.J. Greimas et P.Ricoeur, notamment sur le statut de la connaissance.

<sup>274</sup> CORBIN Henry, *Face de Dieu, Face de l'Homme : Herméneutique et soufisme*, op. cit, p42.

<sup>275</sup> MERLEAU PONTY Maurice, *L'œil et l'esprit*, Collections Essais/Folio, Editions Gallimard, 1964, Préface de Claude Lefort, 93p, p.82.

<sup>276</sup> *Ibid*, p.85.

« ...La métaphysique à laquelle nous pensons n'est pas un corps d'idées séparées pour lequel on chercherait des justifications inductives dans l'empirie – et il y a dans la chair de la contingence une **structure de l'événement**, une **vertu propre du scénario** qui n'empêchent pas la pluralité des interprétations, qui même en sont la raison profonde, qui font de lui un thème durable de la vie historique et qui ont droit à un statut philosophique... »<sup>277</sup>.

Nous entendons l'expression *structure de l'événement* de Merleau-Ponty non pas dans sa terminologie philosophique telle que définie par lui, mais plutôt dans sa compréhension en termes de *structure spatiale* et tout ce qu'elle peut engendrer au niveau des *interprétations* d'ordre architectural, urbain, ou même social.

Donner un 'statut philosophique' à une architecture identifiée comme événementielle, c'est en somme, légitimer l'intérêt de saisir sa portée historique dont la compréhension prend des formes et des dimensions multiples.

C'est dans ce sens qu'il est nécessaire d'un point de vue méthodologique d'occulter la présence de l'événement '*en tant que tel*' (dans son apparition/manifestation ou saillances) pour laisser apparaître son 'contexte d'intelligibilité'. Pourquoi parle-t-on d'intelligibilité et non pas de compréhension; car il s'agit ici de comprendre comment les choses se construisent ou sont construites. Ce qui d'ailleurs différencie une description d'une modélisation. L'intelligibilité est une compréhension du deuxième degré qui va au-delà du commentaire ou de la description qu'on fait d'une architecture; elle permet de faire des arrêts dans le temps et de voir ce qu'on a mis comme valeurs dans l'œuvre – qu'elles soient actuelles, symboliques ou autres -.

« ...**La notion d'événement n'a pas de place dans le monde objectif...**Les événements 'psychiques' (selon la temporalité/ langage Kantien) sont découpés par un observateur fini dans la totalité spatio-temporelle du monde objectif – Mais, si je considère ce monde lui-même, il n'y a qu'un seul être indivisible et qui ne change pas. Le changement suppose un certain poste où je me place et d'où je vois défiler des choses; **il n'y a pas d'événements sans quelqu'un à qui ils adviennent et dont la perspective finie fonde leur individualité. Le temps suppose une vue sur le temps...** »<sup>278</sup>

---

<sup>277</sup> *Ibid.*, p.61.

<sup>278</sup> MERLEAU PONTY Maurice, *Phénoménologie de la Perception*, Editions Gallimard, 1945, 531p, p.470.

Dans les chapitres qui ont précédé et qui traitent de la mise en place des modes constitutifs d'une événementialité, nous avons pu observer comment dans le cas du Dôme de Florence, ce que met en évidence la saisie rationnelle des enjeux en amont et en aval de l'émergence de cette fameuse coupole. Une architectonique qui prend un caractère événementiel de par sa présence même puisque indépendamment de sa forme d'apparition du seul fait qu'elle soit érigée à cette époque-là avec l'avancée technique y afférant. Cette dernière est en elle-même un événement d'abord de l'ordre de l'ingénierie et ensuite de l'ordre de l'architectural.

Si on se réfère à la théorie de René Thom<sup>279</sup>; les formes saillantes du Dôme de Florence sont :

- d'un point de vue social :
  - la réponse à une attente sociale qui est de l'ordre de la symbolique voire même de l'idéologique.
- D'un point de vue architectural, tectonique, urbain,... :
  - l'édification sans cintre et sans échafaudage de la coupole,

---

<sup>279</sup> Dans son ouvrage «Esquisse d'une sémiophysique», René Thom définit le couple saillance-pérgnance comme suit : « L'expérience première, en toute réception des phénomènes, est la discontinuité. Mais la discontinuité présuppose le continu. Comme l'expérience primaire d'un continu est celle de la conscience, c'est-à-dire celle du temps, la discontinuité la plus originelle sera – auditivement – par exemple l'apparition d'un bruit au milieu du silence. Un tintement de sonnette est perçu comme une forme autonome, qui remplit l'intervalle entre deux zones de silence vides de sens. J'appellerai *forme saillante* toute forme vécue qui se sépare nettement du fond continu sur lequel elle se détache. Si l'on passe du temps à l'espace, alors une forme saillante se dira de tout objet visuellement perçu qui se distingue nettement par contraste par rapport à son fond, l'espace « substrat » dans lequel habite la forme. En général une forme saillante vue aura un *intérieur* dans le champ visuel ; elle présentera par suite une frontière : son contour apparent. Les formes d'intérieur vide, comme les courbes dans le plan, les surfaces dans l'espace tridimensionnel, peuvent difficilement être regardées comme des « formes », car il leur manque le caractère d'autonomie, d'individuation propre aux êtres perçus comme des entités légitimes. Nous leur réserverons le nom de *traits* (1). Le trait le plus simple est la discontinuité ponctuelle représentée géométriquement par un point séparant la droite réelle **R** en deux demi-droites . Temporellement, ce sera le début du bruit par rapport au silence. Visuellement, le point pourra séparer deux régions pourvues de caractères visuels différents, par exemple deux couleurs... » *op.cit* pp.16-17. « Alors que les formes saillantes peuvent avoir un certain impact sur l'appareil sensoriel d'un sujet (on peut être ébloui par un flash de lumière). Cet effet demeure transitoire et de courte durée. De même, les formes saillantes s'inscrivent dans la mémoire à court terme (5), mais elles n'ont pas d'effet à long terme sur le comportement du sujet (humain ou animal) ni sur son état physiologique. Il en va autrement de certaines formes qui ont (chez l'animal) une signification biologique ; telles sont les formes des proies pour le prédateur (affamé), ou le prédateur pour la proie, le partenaire sexuel en période appropriée...La reconnaissance de ces formes suscite une réaction de grande ampleur chez le sujet : libération d'hormones, excitation émotive, comportement d'attraction ou de répulsion à l'égard de la forme inductrice. J'appellerai *prégnantes* ces formes, et *prégnance* ce caractère spécifique. Bien entendu, toute forme prégnante est de ce fait saillante. Mais il faut remarquer que l'effet « prégnantiel » peut être déclenché chez un sujet par un stimulus sensoriel à caractère très peu « figuré », comme un stimulus olfactif par exemple. En sorte qu'on sera fondé – au moins dans une certaine mesure – à dissocier la « prégnance » des formes saillantes qui la provoquent. C'est, je crois, une grave lacune de la Gestaltheorie classique que d'avoir manqué de faire cette distinction, le concept de la *Prāgnanz* gestaltiste étant plutôt relié à des critères d'individuation d'une forme perçue. Néanmoins on verra que, lorsqu'on généralise la prégnance animale en direction de la conceptualisation humaine, on trouvera des « prégnances conceptuelles ou individuanes » dont la nature se rapproche de la « saillance ». ...»*op.cit*.pp.20-21. (Voir *D. Le conditionnement pavlovien : l'investissement subjectif*. pp21-22).



- la rationalisation du chantier,
- les outils et matériaux – comme la poulie - mis en place dans le cadre du chantier,
- la rhétorique Brunelleschienne de « l’œuf »,
- la tectonique de l’objet architectural : Brunelleschi crée un dispositif structurel et le dissimule par un appareillage en briques.

Ces saillantes sont investies par la prégnance qui, elle, rend *compréhensible* le rôle de la perspective dans l’édification du Dôme. D’où la prégnance de la perspective : vecteur d’un renouveau du projet architectural. C’est l’événement : nouveau mode de représentation et donc nouvelle pensée architecturale.

Comprendre la valeur événementielle de la coupole de Florence, c’est saisir *ce que cette événementialité dit*. D’une part, elle réactualise les concepts architectoniques de jadis et, d’autre part, elle met en évidence son rôle inaugural quant à l’utilisation de la perspective en architecture. D’où l’intérêt de rendre *intelligible* l’événement, non pas dans le but de voir *ce que dit* l’événement architectural uniquement, mais aussi *sur ce qu’il dit* <sup>280</sup>.

« ...Avec la réversibilité du visible et du tangible, ce qui nous est ouvert, c’est donc, sinon encore l’incorporel, un domaine présomptif du visible et du tangible, qui s’étend plus loin que les choses que je touche et vois actuellement... » <sup>281</sup>

« ...Même si elle ne peut être définie par là, une chose a des – caractères - ou des – propriétés – stables, et nous approcherons du phénomène de réalité en étudiant les constantes perceptives – **Une chose a d’abord sa grandeur et sa forme propres sous les variations perceptives qui ne sont qu’apparentes...** **Nous ne mettons pas ces apparences au compte de l’objet, elles sont un accident de nos relations avec lui, elles ne le concernent pas lui-même...** »

282

---

<sup>280</sup> Nuance explicitée notamment en ayant recours au Structuralisme Sémiotique. Le structuralisme sémiotique est ici compris au sens de la ‘sémiotique discursive’ et non celle ‘narrative’ : « La sémiotique structurale proprement dit, celle des années 60-80, était strictement a-chronique ; il était toujours envisageable de projeter a posteriori sur les structures a-chroniques un habillage temporel, mais ces formes temporelles ne pouvaient en aucune manière convenir à une approche de la temporalité de l’acte créateur. En revanche, la sémiotique discursive, celle qui s’intéresse principalement au *discours en acte*, est particulièrement sensible à l’agencement des actes de discours dans un champ de présence *où s’entrecroisent la diachronie et la synchronie...* ». Cf. FONTANILLE Jacques, art.cit, pp.105-106.

<sup>281</sup> MERLEAU PONTY Maurice, *Le visible et l’invisible*, Éditions Gallimard, 1964, 360p, p.188.

<sup>282</sup> MERLEAU PONTY Maurice, *Phénoménologie de la Perception*, op.cit, p.345.

« ...Il est vrai aussi que la vision est suspendue au mouvement...On ne voit que ce qu'on regarde...Le monde visible et celui de nos projets moteurs sont des parties totales du même être... »<sup>283</sup>.

L'exemple de la pyramide du Louvre viendra appuyer cette notion relative à la trajectoire double d'un événement architectural, à savoir, d'une part, celle de sa manifestation implicite et qui permet de comprendre le contenu et le contenant de son architecture, et, d'autre part, celle de sa trajectoire explicite qui permet de saisir la construction autour de sa forme d'apparition identifiée comme 'événementielle'.

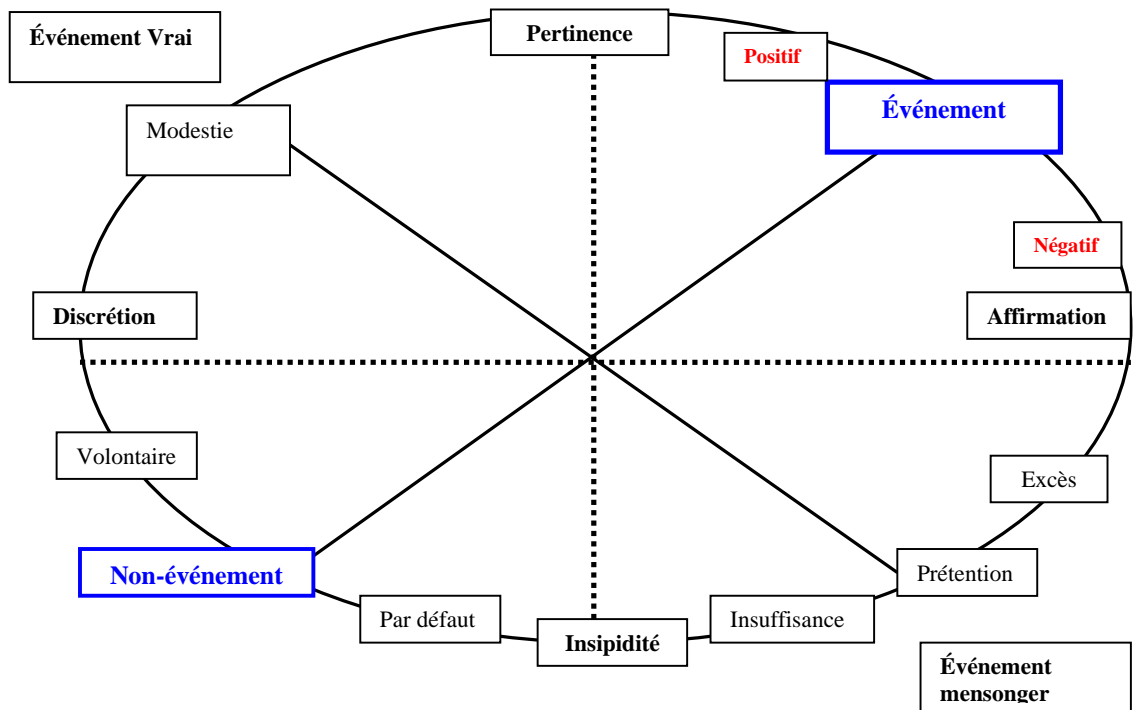
Aussi, cette nuance est fort importante dans notre démarche scientifique, car elle permet de déjouer l'ambiguïté relative à l'identification d'une architecture comme étant événementielle. Certains diront, alors, '*tout est événement*', du Dôme de Florence jusqu'au Musée Bilbao de Frank Gehry, mais aussi le Musée Juif de Libeskind, du seul fait que ces projets 'phares' ont faits coulé beaucoup d'encre. Ne seraient-ils pas des 'canons' de l'architecture (de l'ordre canonique) leur conférant ainsi le statut d'événement. À ceci nous répondons évidemment par la négative, car ce qui permet de différencier ou d'acquérir le statut d'une événementialité architecturale, c'est sa capacité à opérer des transferts de connaissance dans le champ disciplinaire de l'architecture. Ce *statut* peut en lui-même être déjoué car dans son identification en tant que telle, il reste à mesurer et à délimiter les niveaux de transferts que cette architecture opère et non pas celle qu'on lui attribue uniquement. D'où la valeur réflexive qu'il faut à juste titre accorder aux projets non-construits, qui sont restés à l'état d'idées ou de concepts potentiels (exemple : l'hôpital de Venise de Le Corbusier pour ne citer que cet exemple). L'opposition événement / non-événement apparaît à ce niveau; les exemples tels que L'Exposition Universelle à Montréal de 1967, les Jeux Olympiques à Montréal de 1976, l'Exposition d'Art de 1925 viendront argumenter cette valeur paradoxale qui est à l'œuvre dans le projet événementiel, à savoir :

- S'agit-il d'une utopie ou d'une illusion dans la fabrication de l'événement ?
- Comment les acteurs pensaient fabriquer l'événement ? **Quelles dimensions interprétatives prend-il** (Cf. Schéma ci-après)?
- Dans cette fabrication intentionnelle *a priori*, celle-ci se concrétise-t-elle *a posteriori* ?

---

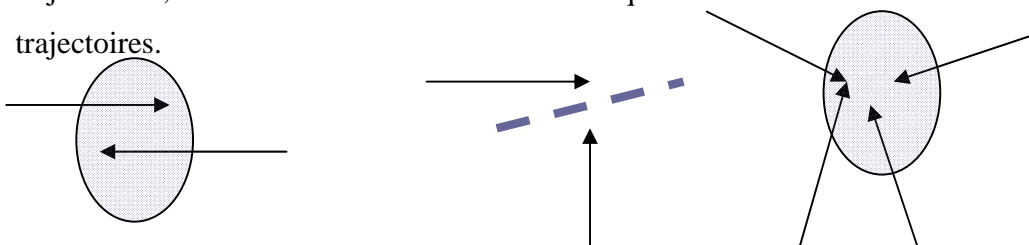
<sup>283</sup> MERLEAU PONTY Maurice, *L'œil et l'esprit*, op.cit, p.17.

I.2.1.a. Les dimensions interprétatives de l'événement.

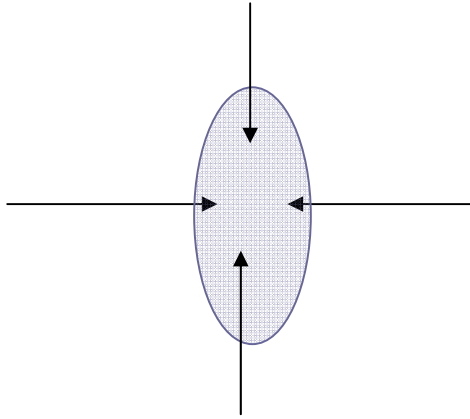


284

La rosace ci-dessus schématisée permet de montrer les différentes dimensions interprétatives de l'événement, à fortiori, elles permettent d'entrevoir la trajectoire au travers de laquelle *s'achemine la valeur* de l'événement. Événement tel qu'il nous apparaît, est conduit voire reconduit par la suite. L'événement étant compris comme la manifestation d'un choc, un point culminant ou à la confluence de plusieurs trajectoires ; sa valeur s'installe dans les écarts que tracent voire délimitent ces mêmes trajectoires.



<sup>284</sup> Schéma présenté par Alain Rénier dans le cadre d'un séminaire pour la formation doctorale au C.R.E.D.A. (2002\2003) ; pour expliquer les différentes acceptions mais aussi compréhensions du terme 'événement'. Il ne s'agit pas d'un carré sémiotique mais plutôt d'une rosace permettant de rendre compréhensible les différentes valeurs accordées à un événement donné.



Trajectoires qui **risquent** de se rencontrer en prenant la même direction. Le point (qui devient surface), la ligne ou la surface de rencontre permettent de délimiter le lieu où s'installe le **potentiel événementiel**. Ces trajectoires ne se rencontrent jamais en un point mais elles définissent une ligne ou une surface de convergence soit un écart prenant une valeur interprétative (événement : par défaut, faussé, déjoué, déplacé, dédoublé...).

Ainsi, saisir si une événementialité est vraie ou fausse, construite ou provoquée, nous intéresse sur un second plan. Ce qui nous importe le plus, c'est de l'identifier à son contexte, donc à un **moment** de l'histoire. Celui-ci devient, au regard de notre problématique, **significatif** et de ce fait propice à la mise en évidence d'une réflexivité (*le tournant réflexif* de Donald.A.Schön, 1996) sur le champ disciplinaire de l'architecture.

« ...Chacun est éternellement fixé en un point de la multiplicité spatio-temporelle, que quatre nombres suffisent à déterminer : trois coordonnées d'espace, une coordonnée de temps. Pourquoi alors, ne pas affirmer carrément : 'les événements ne passent pas' »<sup>285</sup>.

Effectivement les événements (ne passent pas) ou plutôt leurs dimensions archétypales respectives ne passent pas. Elles se réactualisent et subissent des transformations tout en **subsistant**.

<sup>285</sup>PETIT Jean-Luc, *La constitution de l'événement Social* cité dans L'Événement en perspective, op.cit, p.24.

« Parce que, pour notre expérience, comme pour nos habitudes de langage, les événements passent. D'abord, ils ne sont pas toujours déjà là. Auparavant, ils 'se préparent', 's'annoncent' par des signes 'avants-coureurs', ils sont 'menaçants', 'imminents', ils 'approchent', ils sont 'tout près'. Puis, ils 'surviennent', certaines fois ils 'naissent' tout doucement, d'autres fois ils 'éclatent', ils 's'abattent sur nous', ils 'battent leur plein', ils 'font rage'. Enfin, ils 'reculent', s'estompent', 'décroissent', 'meurent', ils sont 'finis', ils sont passés !!(Victor Hugo, les Djinns)...Conservatoire de formes signifiantes de cette phénoménologie, le langage quotidien indexe les événements sur la structure dynamique du temps vécu. Il ne les reconstruit pas sur un modèle abstrait répondant aux exigences de détermination exacte de la science. Il met plutôt en œuvre une certaine constitution mimétique opérant la configuration des événements par le discours historique en **une chronogenèse qui les rattache à la trame de l'histoire mondiale.**

Leur préfiguration dans la conservation les y prépare. Leur refiguration dans la lecture les réintègre au temps vécu, ou plutôt au monde de la vie pratique»<sup>286</sup>.

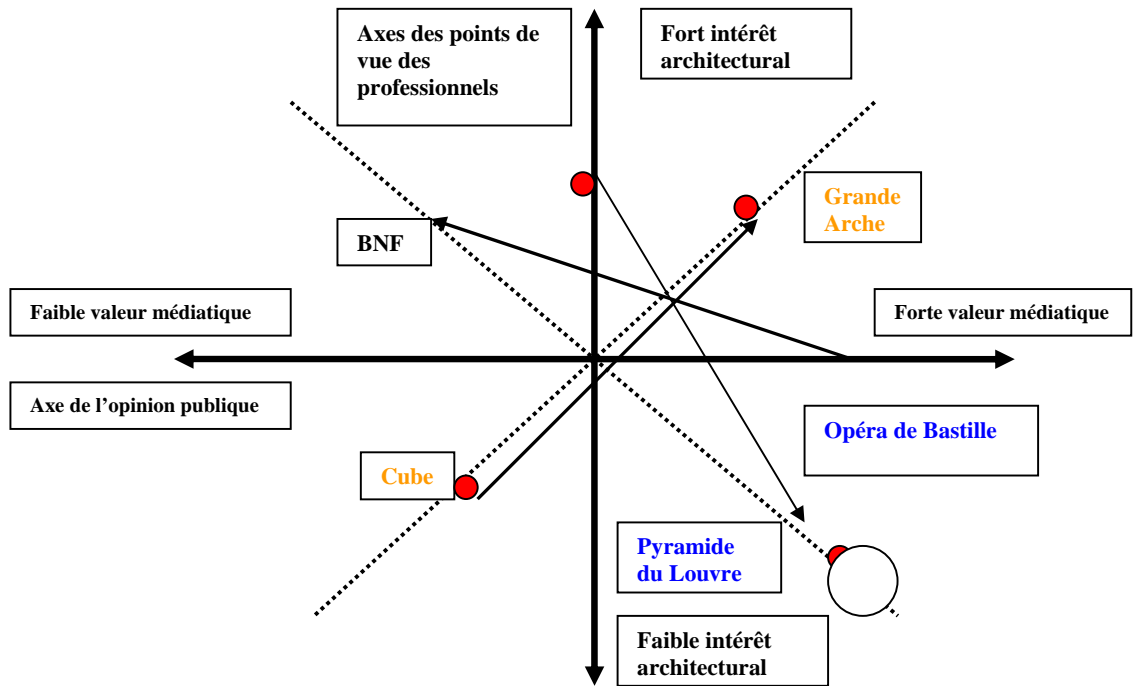
Revenons donc à l'exemple de la pyramide du Louvre, projet édifié dans le cadre d'un concours international. Comprendre *sa métaphore* revient à le réinvestir dans son contexte d'émergence. Soit, mais isolée de ce contexte d'émergence circonstanciel<sup>287</sup>, elle n'en reste pas moins une référence en terme de 'métaphore architecturale'. Métaphore aussi bien dans le processus d'élaboration que dans l'expression du projet. À partir de là se comprend la notion de *structure de l'événement*.

---

<sup>286</sup> PETIT Jean-Luc, « *La constitution de l'événement Social* », Cité.in. : « *L'Événement en Perspective* », Op.Cit. p24.

<sup>287</sup> Un contexte circonstanciel que nous considérerons comme événementiel (d'un côté la situation architecturale générée par le concours lui donne cette valeur *d'événementialité en herbe* et d'un autre côté le caractère solennel de la circonstance et donc à *potentiel événementiel* puisqu'il s'inscrit dans la perspective des projets issus et provoqués par la politique de François Mitterrand).

### I.2.1.b. Le parcours de constitution de la valeur de l'événement.



288

Ainsi, par-delà ce 'fait', en rapport avec sa trajectoire propre, l'événement nous dit autre chose; il permet de comprendre d'une manière rétroactive l'acte qui a préfiguré et donné sens à son apparition ou plutôt à 'ses apparitions' *qui font de lui un thème durable de la vie historique* pour paraphraser Maurice Merleau-Ponty.

Il permet également de comprendre les 'disjonctions'<sup>289</sup> que met en évidence son 'site' d'apparition.

<sup>288</sup> Schéma réalisé par Alain Rénier (Cf. Séminaire pour la formation doctorale 2002/2003 au CREDA).

<sup>289</sup> Le terme 'disjonction' est ici compris dans le sens que lui donne la sémiotique. Les disjonctions peuvent être au nombre de six selon Alain Rénier :

- 1.- disjonctions spatiales = ici / ailleurs...devant / derrière
- 2.- disjonctions temporelles = avant / après
- 3.- disjonctions actérielles = je / il
- 4.- disjonctions topiques = même / autre
- 5.- disjonctions thymiques = euphorie / dysphorie
- 6.- disjonctions concomitantes = autrefois – avant – pendant (à tout instant 1 – maintenant 2 – à un autre moment 3 - n'importe quand 4 -) – après – plus tard – toujours.

Ces dernières nous permettent de délimiter à la fois comment s'intègre une événementialité architecturale par rapport à son lieu d'intervention mais aussi comment elle s'y oppose (Confère schéma ci-dessus : rapport – opposition entre : Opéra de Bastille / Pyramide du Louvre et Grande Arche | Cube).

Par ailleurs, la compréhension des enjeux et des significations qu'une architecture dite 'événementielle' porte ou véhicule, en termes de connaissances architecturales, c'est-à-dire sa *substance événementielle*<sup>290</sup>, est en somme l'enjeu de cette recherche.

« ...L'action est après la parole le 3<sup>ème</sup> lieu privilégié pour la dialectique de l'événement et du sens. **Événement, ici, signifie non plus arriver, mais faire arriver...** »<sup>291</sup> .

→ L'Ailleurs<sup>292</sup>

Ce qui nous interpelle dans ce bref aperçu sur le discours phénoménologique' - de la 'perception' - chez Merleau-Ponty, c'est que cette phénoménologie s'apparente à une philosophie pour laquelle **l'événement est déjà là**. L'événement est 'Présence'<sup>293</sup>, mais cependant dans une forme de latence, dans laquelle 'l'acteur/observateur' vient donner une 'expression'.

L'acteur lui, n'existe que dans une dimension socio-temporelle bien précise, donnant à cet événement une existence vraie, ou plutôt *visible* voire *tangible*.

La notion de 'surgissement' ou 'd'arrivée' de l'événement est ici inexistante. L'événement est là, et c'est plutôt sa mise 'en évidence' qui le rend explicite. D'ailleurs dans l'Article « *Les Sciences Sociales face à l'événement* », 2001), Alban Bensa et Eric Fassin reconnaissent que l'ambiguïté réside dans l'identification de l'événement.

« ...Même quand chacun reconnaît l'événement, nul n'est certain de l'identifier. Ce **qui caractérise l'événement, ce sont donc à la fois l'évidence d'une rupture et l'incertitude quant à sa signification**. Et c'est ce double point de départ, ambigu et complexe, que prennent les sciences sociales pour parler de l'événement»<sup>294</sup> .

<sup>290</sup> La substance dans le sens de ce que développe Ricoeur par rapport à l'analyse structurale du langage.

<sup>291</sup> RICOEUR Paul, « *Événement et sens* », *Op.Cit.*p48.

<sup>292</sup> BOUDON, Pierre, « *Le paradigme de l'architecture* ».

<sup>293</sup> *L'époché* de Husserl.

<sup>294</sup> BENSA Alban – FASSIN Eric, « *Les sciences sociales face à l'événement* », Cité in : TERRAIN 38, mars 2002, pp5-20, *Op.Cit.* p17.

- Ce raisonnement nous mène-t-il vers la notion d'occurrence entre l'événement en soi et la position de l'observateur qui l'identifie comme tel ?

Cette caractéristique (celle de la négation de l'événement en soi) identifie donc l'événement non pas par sa forme de manifestation, mais par le temps dans lequel s'inscrit cette forme de manifestation 'singulière' ou même 'répétitive'.

Nous avons vu dans le chapitre précédent (1<sup>ère</sup> Partie) qu'il y a dans certains cas d'événementialités, notamment celle des concours, une forme de répétition. ; comme c'est le cas pour l'événementialité de Crystal Palace, par exemple.

La dimension **temps** est de ce fait, une fois de plus, au cœur de notre approche de l'événementiel. Cependant il faut **écarter toute synonymie entre temps et événement**. D'ailleurs, dans cet ordre d'idées, nous rejoignons, les réflexions forts stimulantes auxquelles aboutit Edward.T.Hall dans « *La Danse de la Vie : Temps culturel, temps vécu* ». Dans cet ouvrage, il tente d'identifier le temps comme élément culturel qui s'exprime, de ce point de vue, de différentes manières.

Il y distingue deux formes de temps, la *Monochronie* et la *Polychronie*, liées elles-mêmes à des formes de cultures différentes. Ce qui l'amène à différencier, par extension, **temps contextuel** qui est plus en rapport avec le mouvement/environnement et **temps culturel** qui lui est tributaire des facultés perceptives. Il explique par exemple, que pour les Navajo «...*Le futur étant aussi incertain qu'irréel; la perspective de profits futurs ne les intéressent ni ne les motivent...* »<sup>295</sup>.

---

<sup>295</sup> Edward.T.Hall , *La Danse de la Vie : Temps culturel, temps vécu*, traduit de l'américain par Anne-Lise Hacker, Editions du Seuil, Paris, 1984, 282p, op.cit.p.41.



## I.2.2. L'événement dans son approche linguistique

Dans cette partie de notre texte, nous allons essayer, de faire un parallèle *synonymique* entre la science du langage, telle que définit par Paul Ricoeur, et l'événementialité architecturale, telle que nous tentons de la définir. Le but de ce parallèle est de faire une mise au point des modes constitutifs permettant de construire d'un point de vue *épistémologique* la théorie de l'événementialité architecturale.

Dans sa tentative de ramener la discussion sur le structuralisme à son lieu d'origine, à savoir la science du langage (la linguistique), Ricoeur met en évidence les présupposés de l'analyse structurale qui veut que le langage soit fait d'une hiérarchisation de niveaux (*Saussure distingue - le signifiant et le signifié - et Hjelmslev - l'expression et le contenu*<sup>296</sup>).

Dans cette analyse structurale du langage, **la structure, le mot et l'événement** sont les éléments constitutifs permettant d'identifier la hiérarchisation des niveaux de celui-ci et par extension d'identifier ses différentes fonctions. Dans la mesure où la parole est identifiée comme discours; la fonction première du langage *qui est de dire* se caractérise par la visée idéale : dire quelque chose et la fonction seconde du langage : *dire sur quelque chose*, par la référence réelle : dire sur quelque chose<sup>297</sup>.

« ...Pour nous qui parlons, le langage n'est pas un objet mais une **médiation**; il est ce à travers quoi, par le moyen de quoi, nous nous exprimons et nous exprimons les choses. Parler, c'est l'acte pour lequel le locuteur surmonte la clôture de l'univers des signes, dans l'intention de dire quelque chose sur quelque chose à quelqu'un; **parler est l'acte par lequel le langage se dépasse comme signe vers sa référence et vers son vis à vis**. Le langage veut disparaître; il veut mourir comme objet... »<sup>298</sup>

<sup>296</sup> RICOEUR Paul, *Le Conflit des interprétations ; essais d'herméneutique*, L'ordre Philosophique, Collection dirigée par Paul Ricoeur et François Wahl, Editions du Seuil, Paris, 506p, Cit.p.80.

<sup>297</sup> Ibid, RICOEUR Paul, ..., op.cit.p.81.

<sup>298</sup> Ibidem, RICOEUR Paul, ..., op.cit.p.85.

Ainsi, Ricoeur développe *cinq instances*, nous dirons cinq dimensions constitutives du discours, qui, interagissent les unes par rapport aux autres, à savoir :

- 1<sup>ère</sup> **dimension constitutive** : *le discours a pour mode de présence un acte, l'instance de discours (Benveniste) qui, comme telle, est de la nature de l'événement.*

- *Parler est un événement actuel, un acte transitoire, évanouissant; le système par contre, est a-temporel, parce qu'il est simplement virtuel.*

—> **'L'errance' - le 'Flou', soit le pendant événementiel**

- 2<sup>ème</sup> **dimension constitutive** : *le discours insiste en une suite de choix par lesquels certaines significations sont élues et d'autres exclues; ce choix est la contrepartie d'un trait correspondant du système, la contrainte.*

—> **'le paradoxe' – 'la contrariété'**

- 3<sup>ème</sup> **dimension constitutive** : *ces choix produisent des combinaisons neuves : émettre des phrases inédites, comprendre de telles phrases, tel est l'essentiel de l'acte de parler et de comprendre la parole. Cette production des phrases inédites en nombre virtuellement infini a pour contrepartie le répertoire fini et clos des signes.*

—> **'l'innovation'**

- 4<sup>ème</sup> **dimension constitutive** : *c'est dans l'instance de discours que le langage a une référence. Parler c'est dire quelque chose de quelque chose. C'est ici que nous retrouvons Frege et Husserl. Dans son fameux article *Über Sinn und Bedeutung* (expressions que Peter Geach et Max Black ont traduites par *Sense and Reference*), Frege avait parfaitement montré que la visée du langage est double : visée d'un sens idéal et visée de référence (qui enracine nos mots et nos phrases dans la réalité). Il ne faut donc pas opposer deux définitions du signe, l'une comme différence interne du signifiant et du signifié, l'autre comme référence externe du signe à la chose. Il n'y a pas à choisir entre ces deux définitions. **L'une se rapporte à la structure du signe dans le système, l'autre à sa fonction dans la phrase.***

(l'articulation – la composition en architecture).

- 5<sup>ème</sup> **dimension constitutive : dernier trait de l'instance du discours : l'événement, le choix, la novation, la référence, implique aussi une manière propre de désigner le sujet du discours.**<sup>299</sup>.

(les 'pratiques réflexives').

De même, le langage architectural se définit selon une hiérarchisation de niveaux d'interprétations ou même d'échelles d'interprétations<sup>300</sup>, si on s'en réfère à l'Architecturologie telle que développée par Philippe Boudon.

« La réduction est seulement l'envers, la face négative, du vouloir-dire, qui aspire à devenir un vouloir-montrer... »<sup>301</sup>.

Nous saisissons cette appellation 'réduction' comme métaphore (le *signifié* – *signifiant* de la sémiotique, la '*cellule d'espace*' de la Gestaltheorie) constitutive de l'expression d'une événementialité donnée. Une approche métaphorique à travers laquelle s'exprime l'événement architectural.

« ...Les mots, ce sont les signes en position de parole. Les mots sont le point d'articulation du sémiologique et du sémantique, en chaque événement de parole... Ainsi le mot est comme un échangeur entre le système et l'acte, entre la structure et l'événement; d'un côté, il relève de la structure, comme une valeur différentielle, mais il est alors qu'une virtualité sémantique; de l'autre, il relève de l'acte et l'événement... **La phrase est un événement...** : à ce titre, son actualité est transitoire, passagère, évanouissante. Mais le mot survit à la phrase. Comme entité déplaçable il survit à l'instance transitoire du discours et se tient disponible pour de nouveaux emplois. Ainsi, lourd d'une nouvelle valeur d'emploi – aussi mince soit-elle – il retourne au système. Et, en retournant au système, il lui donne une histoire... »<sup>302</sup>.

« ...Le surgissement dans notre parler est le mystère même du langage; le dire, c'est ce que j'appelle l'ouverture, ou mieux **l'aperture** du langage. Vous avez deviné que l'aperture la plus extrême appartient au langage en fête. »<sup>303</sup>

<sup>299</sup> RICOEUR Paul, *Le Conflit des interprétations ; essais d'herméneutique*, op.cit.p.92.

<sup>300</sup> Ces échelles d'interprétations ne sont pas abordées, par Philippe Boudon, dans le sens d'une sémiotique.

<sup>301</sup> RICOEUR Paul, *Le Conflit des interprétations ; essais d'herméneutique*, ..., op.cit.p.92

<sup>302</sup> Ibid, RICOEUR Paul, ..., op.cit.p.93.

<sup>303</sup> Ibidem, RICOEUR Paul, ..., op.cit.p.97.

Il y a pour ainsi dire, plusieurs versions ou interprétations dans la compréhension d'un moment de l'histoire de l'humanité dans lequel le projet 'événement' en est le **porte-parole**, ou le **médiateur**.

La 'singularité émergente' d'un projet en fait un événement marqué et, par conséquent marquant une discontinuité. Comme nous avons pu le constater, notamment dans l'exemple du Dôme de Florence, son architecture est porteuse de sources de transferts dont la saisie rationnelle se réactualise continuellement. Elle réactualise sa forme d'apparition, à chaque fois qu'elle se trouve intelligibilisée dans un champ donné, donc dans une trajectoire bien définie. D'où *l'innovation brunelleschienne* et ses répercussions *différentielles* dans le champ disciplinaire de l'architecture, d'une part, et dans celui de la peinture, de l'ingénierie et même de la philosophie, d'autre part. L'architecture du Dôme se singularise *par* et *à travers* son contexte d'apparition, c'est à dire à l'occasion de l'édification de la coupole '*senza armadura*'.

En se déplaçant, elle rentre dans d'autres systèmes pour leur donner d'autres signifiants étant elle-même un signifié déplacé ; comme le dit Ricoeur « ...*Ainsi, lourd d'une nouvelle valeur d'emploi – aussi mince soit-elle – il retourne au système. Et, en retournant au système, il lui donne une histoire...* »,

Ainsi, la dimension innovatrice dans l'architectonique de Brunelleschi, qui se voit aujourd'hui *relevée* dans tous ses projets, selon des niveaux d'interprétations différentiels, apparaît néanmoins d'une manière manifeste, lors de l'édification de la coupole de Sainte-Marie-aux-Fleurs, soit dans l'événement en son '*aperture*' (1<sup>ère</sup> valeur interprétative de l'événement : 'événement architectural premier').

« Par quel retournement l'événement revient en force sous la poussée du sens »

304

L'événementialité du Dôme, est de ce fait le médiateur, la manifestation extrême, de ce renouveau socio-spatial ; soit l'événement qui rend tangible, visible, ce qui existait et était *déjà-là*.

---

<sup>304</sup> RICOEUR Paul, « *Événement et sens* », Cité in : BOUREAU Alain – CLAVERIE Elisabeth, « *L'Événement en Perspective* », Editions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales – publié sous la direction de Jean-Luc Petit – Raisons Pratiques, 1991, Paris, 295p, Cit.p42. Ricoeur développe à ce niveau la dialectique double entre événement-sens et événement-occurrence.

« ...Je note cependant que la conception temps comme succession marque paradoxalement **le premier refoulement de l'événement en tant qu'incidence/soudaineté**. Dire que quelque chose prend place dans le temps, conçu comme l'ordre de l'avant-après selon le nombre (définition d'Aristote en Physique IV, 11 suiv.), ou encore dire qu'il entre dans une relation de simultanéité ou de succession à l'intérieur du temps unique (selon l'esthétique transcendantale de Kant), c'est déjà **émousser la force d'irruption, voire de rupture de l'événement**.

Une 2<sup>me</sup> façon de juguler l'événement, de le subjuguier, c'est de **le penser selon le rapport de l'accident à la substance. Quelque chose qui arrive, c'est quelque chose qui passe; et ce qui passe ne se laisse penser que par rapport à ce qui demeure : la substance**<sup>305</sup>.

---

<sup>305</sup> RICOEUR Paul, « *Événement et sens* », ..., op.cit.p44.

### I.2.3. L'événement; l'espace, le temps et la culture

#### I.2.3.a. Introduction <sup>306</sup>

La vie est comme l'eau  
Où viennent s'abreuver les oiseaux.  
Ils repartent,  
D'autres arrivent après eux.

Prolongement ou abrègement de mon temps,  
Les deux se valent.  
Devant la mort, perle et grêle sont égales.

Existe t'il un pays que la mort a privé  
De ses habitants ?  
Ce pays mérite d'être cherché jusque dans les Pléiades.<sup>307</sup>

**Événement en arabe!?** « **Ha'deth** » - « **Wa'quia'** ». Le terme événement en arabe n'est pas perçu dans le sens 'd'avènement' de quelque chose qui va arriver et qui peut être de l'ordre du négatif ou du positif. En arabe le mot signifie quelque chose de 'déjà-là' et il est habituellement compris dans un sens négatif, voire dans celui d'un événement malheureux. D'ailleurs le mot accident « **Ha'dith** » vient de la même racine du mot « Al Ha'ditha ». L'événement tel que compris dans la langue arabe et a fortiori dans la culture arabo-musulmane est une présence sous forme de latence. Le phénomène, tel qu'il nous apparaît, existe déjà ; il ne peut être forcé ou anticipé. L'action de 'forcer ou de produire l'événement' est perçue, de ce point de vue, dans un sens négatif.

Les sociétés ont été fondées, conscientes ou inconscientes, par rapport à cette dualité ou plutôt par rapport à ce parcours insaisissable qui se situe entre la vie et la mort, l'éphémère et le durable.

Certaines d'entre ces sociétés sont plus proches de la vie que de la mort.

---

<sup>306</sup> Partie du texte extraite du mémoire de D.E.A. : ISMAIL Dorra, « *L'événement, un élément contextuel processeur : rétrospective et prospective des Jeux Méditerranéens de l'an 2001* », E.N.A.U. 1999.

<sup>307</sup> ABU L 'ALA AL MA'ARRI, « *Rets D'Eternité* », traduit de l'arabe par ADONIS et WADE MINKOWSKI, postface par ADONIS, Edit : Fayard, (L'Espace Intérieur), France, Janvier 1988, 183p, op.cit. p.68.

L'Égyptien ancien, par exemple, étant trop attaché à la vie terrestre, refusait l'idée de quitter la vie avec la mort. Il a par conséquent tenté de prolonger la vie dans la mort et d'en faire un nouvel aspect de vie, correspondant à une métaphysique de la pensée et du vécu où la vie est un parcours qui se concrétise dans la mort.

D'autres cultures sont plus proches de la mort, dans les pays qui sont incessamment menacés par les séismes, par exemple, où les habitants vivent en attendant la mort à tout moment ; ils construisent par conséquent de l'éphémère voire du provisoire.<sup>308</sup>

D'autres vivent la vie et la mort comme des parcours, des passages pour une autre vie une transition, une étape à franchir avec succès ; c'est le cas pour les musulmans par exemple. Comme l'a formulé Traki Zannad : *l'histoire a montré que lorsqu'une civilisation opte pour un choix d'urbanisme, c'est une manière pour elle de choisir et de concevoir la vie et la mort. C'est à notre avis le cas pour la ville arabo-islamique.*<sup>309</sup>

Toutes ces sociétés fondent, par conséquent, un rituel opératoire et une conception sociale, culturelle et donc spatiale en fonction de ce 'paradoxe' et ce rapport qu'elles entretiennent avec ces deux phénomènes immuables : la vie et la mort.

Un dessein d'ensemble est à l'origine même de leur création architecturale, à savoir, la recherche d'une identité, d'un sens, par l'intermédiaire d'une expression de 'formes', qui transpose le conflit de l'homme avec son environnement et le 'trauma de l'irreprésentable'<sup>310</sup>, tel que l'exprime Daniel Sibony ou la 'terreur du temps' de Harries (1982).

De là découle la vocation première de l'architecture qui œuvre pour l'éternité. Il s'installe dès lors un conflit lié au caractère éphémère de certaines architectures. L'architecture éphémère ne se définit pas comme une architecture provisoire qui tend vers une fin imprévisible, mais comme une structure autonome qui se définit et concrétise son existence par rapport à la manifestation ou 'l'événement' qui va se réaliser.

---

<sup>308</sup> Voir les études faites sur les constructions provisoires suite aux catastrophes naturelles en Turquie, en Colombie...

<sup>309</sup> ZANNAD BOUCHARA Traki, « *La ville mémoire : Contribution à une sociologie du vécu* », Edit : Méridiens Klincksieck, 1994, Collections 'Sociologies au quotidien', Cit. p.31.

<sup>310</sup> SIBONY Daniel, *Événements II : Psychopathologie du quotidien*, op. cit.

### I.2.3.b. *Origine et impact de l'effet événement: dualité entre l'éphémère et le durable*

À architecture éphémère correspond essentiellement la notion de 'fête', de 'rituel'.

Les rituels, comme les cérémonies sportives ou les représentations scéniques, sont des théâtralisations culturelles qui incarnent et organisent, comme le dit Christophe Wulf,

« Des 'acteurs' symboliques en des lieux fixes à des dates déterminées dans des formes et des modes de comportement hérités de la tradition. **Ils ont un commencement, une durée déterminée et un terme.** Ils figurent des acteurs symboliques pour les actants et ceux qui les regardent. Ils sont arrangés de manière à rendre quelque chose de visible. Ils tentent donc, de donner figure à quelque chose et à y inclure des spectateurs. Ils ont ainsi, un caractère 'ostentatoire', destiné à la communication des sentiments intenses pour donner forme et **rendre visible l'invisible.** Cependant la différence entre le spectacle et la ritualisation, c'est que, dans le spectacle, la mise en scène est faite pour agir sur les spectateurs et non sur les acteurs, alors que dans la ritualisation, les actants sont eux-mêmes les destinataires de la 'théâtralisation' rituelle ».<sup>311</sup>

Ainsi, les pratiques rituelles et événementielles ont été à l'origine des diverses manifestations : les bals, les foires en Europe aux 18-19<sup>ème</sup>s, et les rituels maraboutiques au Maghreb. Leur matérialisation dans l'espace est évolutive et en rapport étroit avec le développement technologique, symbolique et conceptuel de la collectivité impliquée et impliquant ces manifestations (événements). Il s'agit là d'une 'événementialité' qui devient de plus en plus culturelle, voire *existentielle* (Phénoménologique).

« Mircea Eliade a bien montré que 'l'histoire des sociétés primitives se réduit exclusivement aux événements mythiques qui ont lieu -in illo tempore- et qui n'ont cessé depuis lors jusqu'à nos jours', c'est à dire que tous les événements qui se déroulent dans le temps vécu par les hommes et leurs sociétés (la maladie et la mort d'un individu, par exemple) ne sont jamais que la répétition des événements primordiaux, de ceux qui se sont passés à l'origine des temps, dans le monde des dieux ou des ancêtres.

---

<sup>311</sup> WULF Christophe Cité dans : « *Mimesis – Imiter, représenter, circuler* », Hermès 22 : Cognition, communication, politique, CNRS Editions, 15 Rue Malebranche, Paris, 1998, 210p, op.cit. p.158.



Il y a donc eu création, dans les sociétés archaïques, d'une science destinée à la connaissance des événements singuliers, afin de contrôler l'avenir, individuel ou collectif, par exemple en offrant certains sacrifices qui peuvent détourner le mal et changer le signifié des signes tirés par le devin. Après le développement des sciences rationnelles, parallèle à l'urbanisation, à l'industrialisation, et à la destruction des sociétés de 'folk', l'événement ne cesse d'être lié soit à la liberté de l'homme soit aux lois de la contingence. Cela ne veut pas dire que les sociétés modernes ne laissent pas subsister des groupes sociaux qui continuent à faire appel à la divination (groupe féminin, groupe paysan, certains secteurs de la population des grandes villes... ).... ».<sup>312</sup>

Aussi, à la notion de fête, de rituel, est référée rétrospectivement la notion de mythe, reliée symboliquement au mythe d'origine, revivifié sous les différentes formes que présente la nature de ce 'rassemblement collectif' (au sens des perceptions du projet entre *individuel - collectif* de J.P.Boutinet, 1990).

L'événement du 11 Septembre 2001 revivifie le mythe de la Tour de Babel. Il en est même la réplique 'moderne'.

« The feeling of charge may be a reverbation between that moment's place experience and something already in us... »<sup>313</sup>.

Le recours à l'hypothèse développée dans la thèse de Habibi-Shandiz Massoumeh<sup>314</sup> viendra appuyer le présupposé qui considère le mythe comme mode constitutif et à l'œuvre dans nos intentions–représentations formelles et spatiales.

Ainsi, Habibi-Shandiz Massoumeh prend comme objet d'études pour construire son hypothèse, l'époque du Shah Abbas I<sup>er</sup> (1587-1626) pour mettre en évidence cette corrélation entre concept du Paradis et concept à l'œuvre dans les jardins Safavides dont le Shah a été l'initiateur.

---

<sup>312</sup> Encyclopédie Universalis, Corpus 9, page 129.

<sup>313</sup> RILL Mike, "*Archetypes as a 'Natural Language' for Place Making*", pp.61-78, Chapter 3, Cité in : VAN NOSTRAND, Reinhold, « *Ordering Space* », 1999,....., Cit., p62.

<sup>314</sup> Ph.D. en cours d'élaboration à l'Université de Montréal qui étudie l'interrelation du processus conceptuel des jardins Safavides avec celui du paradis relativement aux périodes pré-islamique et islamique.

Selon cette chercheuse, l'origine de ce concept paradisiaque ne relève pas de la période islamique uniquement, période à laquelle les métaphores et paraboles qui traitent du paradis et de ses éléments constitutifs trouvent leur abondance, mais remonte à bien plus loin dans le temps.

Habibi Massoumeh veut démontrer l'origine pré-islamique de cette conceptualisation des jardins 'paradisiaques' Safavides de Perse. Cette conceptualisation, selon son hypothèse, remonte à l'antiquité perse. L'archétype du jardin trouve, pour ainsi dire, ses origines dans le mythe relatif au paradis, et se réactualise dans la période islamique.

Par extension, le mythe est un mode constitutif dans l'intention-réception d'un projet mis en situation événementielle, où la bivalence provisoire-permanent est en œuvre dans l'action qui va rendre modalisable le projet.

De ce point de vue-là, le rapport à l'espace devient en somme une traduction matérielle d'une dynamique sociale et de son rapport avec le sacré comme dans le cas du pèlerinage, où « le pèlerin fait des connaissances ; des liens s'ébauchent, son horizon s'élargit. C'est le niveau élémentaire. La foule pèlerine, dans ses assemblées culturelles, ses processions, vit en fait plus profond et plus haut une société éphémère... ». <sup>315</sup>

L'expressivité collective, conceptualisée dans la 'circambulation' autour de la Kāaba, est une forme de théâtralisation et d'organisation spatiale, se substituant à une 'durée', à une temporalité. Le temps devient espace, formalisé par cet objet sacré qu'est la pierre de la Kāaba. L'objet empirique est ainsi situé dans un imaginaire social (*le contenu émotionnel* de Maurice Merleau Ponty, *l'Ailleurs* de Pierre Boudon).

Lors du pèlerinage *l'événement se renouvelle*. La Mecque en tant que objet-artéfact (pierre noire) prend une valeur ajoutée par le rituel : elle devient une forme prégnante dans un univers de formes saillantes.

Il y a par conséquent un imaginaire social, on dit autrement un 'immatériel humain' correspondant à une croyance commune et - une essence commune - qui se construit et prend sens par l'intermédiaire d'une configuration spatiale ou plus exactement à partir d'un 'matériel humain' (la Kāaba).

---

<sup>315</sup> ISAMBERT, André François, *Le sens du sacré : fête et religion populaire*, Paris, Minuit, 1982, 314p, cit. p.25.

« Le paroxysme du jeu n'est pas le paroxysme social parce que, dans le jeu, la société se donne spectacle à elle-même de ses possibilités définies et qu'elle bat les cartes de ses virtualités limitées, tandis que dans la fête, la société sort d'elle-même, échappe à sa propre définition (...).

**La question est de savoir si l'on peut comprendre et analyser des faits qui ne se déduisent pas de la vie sociale ; s'il est possible, à partir du collectif, de comprendre le non-social... ».**<sup>316</sup>

En effet, cette dualité entre l'éphémère et le durable, le créé et l'incrédé, l'immanence et la transcendance, est profonde. Elle est à la base de toute la croyance de la communauté musulmane et du mysticisme musulman, où le 'Tawhîd', l'Unicité (donc l'Éternel / L'Essence), par opposition à la multiplicité humaine (donc la forme / l'éphémère), est au centre de la foi musulmane. Ainsi, le vrai croyant est celui qui voit la multiplicité dans l'unité :

« Chaque fois qu'un homme doué d'intuition spirituelle contemple une forme qui lui communique une nouvelle connaissance, qu'il n'avait pu saisir auparavant, cette forme sera l'expression de sa propre essence et rien qui lui soit étranger. C'est de l'arbre de son âme qu'il cueille le fruit de sa science ».<sup>317</sup>

On ressent fortement cette croyance dans la conception de la ville arabo-musulmane où les entités de vie quelle que soit leur dimension ou leur échelle, ne sont pas une unité existentielle à part entière mais une partie infime d'un tout, d'un ensemble qui puise son essence et sa réalité dans l'Essence divine donc dans son rapport avec Dieu.

La ville 'n'est qu'une forme', une 'apparence éphémère', tel un espace-relais entre la vie ici-bas et la vie 'réelle' du paradis. Elle est néanmoins, à l'image de ce paradis, une conception inachevée qui construit son achèvement par rapport à une réalité 'proche' et 'achevée' :

« Quelque chose de similaire leur sera donné » (Coran, 2, 25).

---

<sup>316</sup> DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Paris, Scarabée et Cie, 1984, 268p, op.cit , p.64.

<sup>317</sup> Cité dans SKALI Faouzi, *La Voie Soufie*, Edit : Albin Michel, Spiritualités vivantes, Paris, 1985, 202p, op.cit., p.87).

« L'espace vécu et l'espace promis ne font qu'un, fusionnés en l'espace du rêve retransmis par le biais du paradis ». <sup>318</sup> L'on dénote ici la recherche d'un espace vital (*Le projet comme nécessité vitale*, Boutinet, 1990<sup>319</sup>), d'un espace essentiel à travers la spatialité du 'vécu'.

« A aucun moment donc, et particulièrement dans la maison, les caractéristiques de l'espace ne suggèrent un quelconque repli sur soi, ne permettent à l'homme de s'identifier à une quelconque unité close. **On passe d'une ouverture sur l'Infini, en franchissant des coupures successives qui correspondent à autant de degrés d'appartenance à des communautés des plus vastes.** » <sup>320</sup>

---

<sup>318</sup> BEN ABDERRAZZAK Lotfi, RICORDEAU Christian, SELLEM Jacqueline, « *L'Islam, Le Corps, L'espace* », Recherche architecturale, France, 1974, (Secrétariat d'état à la culture) Consultant Daniel SIBONY, (Cit p.96).

<sup>319</sup> *Anthropologie du projet*, op.cit., p.295.

<sup>320</sup> BEN ABDERRAZZAK, Lotfi, RICORDEAU, Christian, SELLEM, Jacqueline, *L'Islam, Le Corps, L'espace*, op.cit., p.40.

### I.2.3.c. *L'événement et la question de l'archétype*

Dans la majorité des théories contemporaines, en anthropologie ou en psychologie par exemple, l'archétype est avant tout le produit d'une construction historique qui renvoie à l'origine et à la situation particulière de chaque culture ou de chaque individu.

Un archétype existe à travers la persistance ou la récurrence d'un phénomène qui porte en soi, non seulement la mémoire de son origine, mais également l'expression spécifique de son renouvellement. Ainsi l'archétype réfère à l'existence même d'une entité et à sa persistance en tant que phénomène capable de susciter un réinvestissement humain constant au niveau cognitif, affectif et symbolique (Bilodeau, 2000).

La notion d'archétype ne réfère donc pas à un objet empirique ou à des qualités fixes. Il s'agit d'un concept dialectique qui désigne les relations entre l'homme et le monde extérieur. C'est une relation qui fait appel à une mémoire profonde, permettant aux différentes cultures de reconnaître l'existence et la présence signifiante de certaines entités phénoménologiques (Bilodeau, 2000)<sup>321</sup>.

Ce rapport étroit et ambigu à la fois entre le visible et l'invisible, le matériel et l'immatériel, et par extension, entre l'éphémère et le durable est fort ressenti dans la conception de l'espace arabo-musulman. Concept spatial qui explicitement sous-tend la particularité et le fondement de cette 'philosophie', dirions-nous, de 'vie' et donc de 'vécu spatial' qui lui est propre.

Dans la conception islamique, où le temps devient espace, les 'formes' sont donc perçues dans l'espace plutôt que dans le temps. Ce qui rejoint la philosophie occidentale contemporaine, notamment celle de Deleuze, manifestée par la notion de *Pli*.

L'Herméneutique (*Irfanî*)<sup>322</sup> cherche, entre autres, à comprendre le lien entre le prophète, - non pas avec son temps -, mais avec la source éternelle (La '*Haquiquât*' du Coran). Celle-ci est elle-même la substance du Verbe Divin (le '*Kalam al haqq*') qui lui, 'permane' avec l'Ipséité Divine, d'où la notion de **permanence** et de **durabilité**.

---

<sup>321</sup> BILODEAU, Denis, *Les temps du paysage*, Montréal, 2000, cit., pp.249-251.

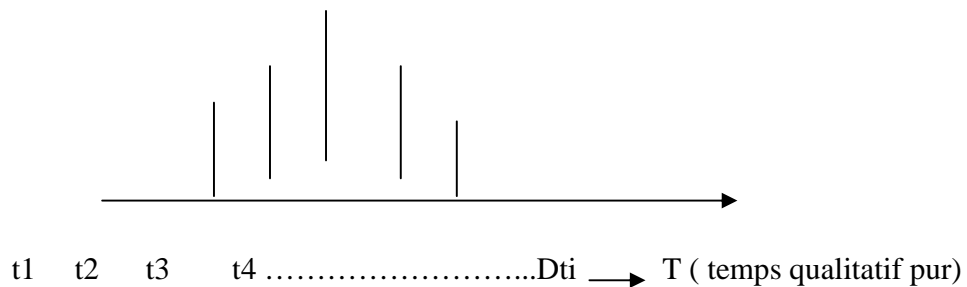
<sup>322</sup> CORBIN Henry, *Histoire de la philosophie islamique : Des origines jusqu'à la mort D'Averroës (1198)*, op. cit.

Dans l'éternité il n'y a, en outre, **ni commencement ni fin**, mais il y a un « Instant T parfait » un événement éternel 'réel' et 'permanent' ; le jour du jugement dernier<sup>323</sup> :

« Ce jour là se produira le grand événement » (Coran 69, Verset 15).

Cet instant T se définit par opposition aux instants éphémères 'Dt' qui s'inscrivent, néanmoins, dans cette durabilité, comme un **ensemble de parcours** permettant de mesurer la temporalité et les différents paramètres qui la définissent.

Il s'agit en d'autres termes d'approcher un temps t quantitatif, mesurable par rapport à un instant T qualitatif pur. Ce sont deux temps que les exégètes du Coran définissent respectivement par Zamân âfâqui et Zamân anfusî.<sup>324</sup>



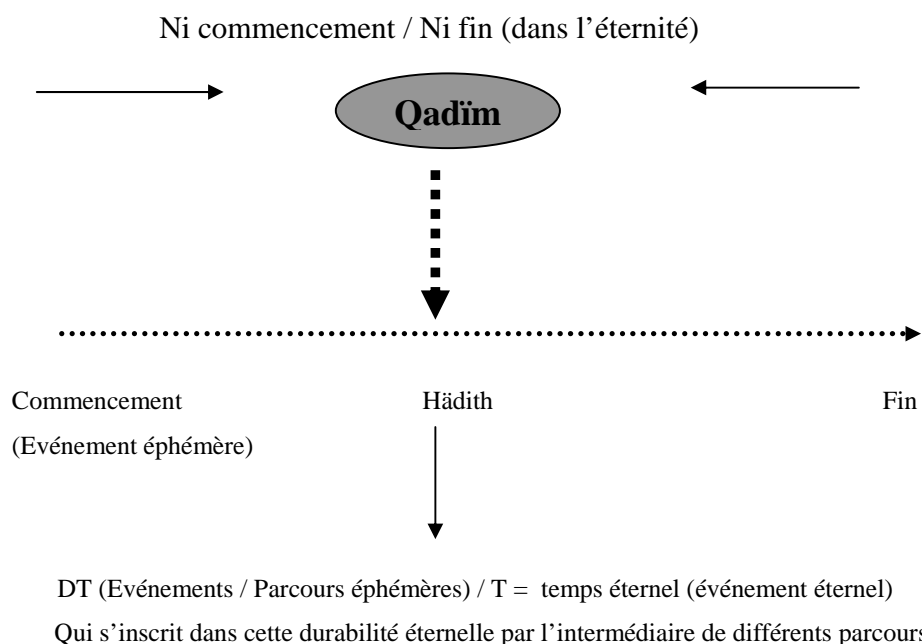
Aussi, selon les Ärifun (les sages – ceux qui savent), une chose ne peut être à la fois éternelle (*qadim*) et avoir un commencement temporel (*hädith*).<sup>325</sup>

Un événement est éphémère et périssable sauf sa valeur intrinsèque, archétypale, qui l'achemine vers une durabilité ancrée dans la matérialité des choses. Les physiciens parlent à ce sujet de résistivité de la matière.

<sup>323</sup> « Si, pour le commun des musulmans, l'heure du jugement dernier est le seul instant parfait dans la mesure où le 'témoin de l'instant' est le juge divin, pour les soufis, tous les instants (de la prière au pèlerinage) sont 'personnifiées dans leurs témoins' », Cité dans KERROU Mohamed, « *Le temps maraboutique* », 'IBLA', 1991, t.54, n°167, p.65.

<sup>324</sup> Ibid, CORBIN Henry, *Histoire de la philosophie islamique*, op.cit., p.26.

<sup>325</sup> Notions puisées dans : *Le tabernacle des lumières (Michkât Al-Anwâr)*, de Ghazâlî – Traduction de l'arabe et introduction par Roger Deladrière, Edit : Seuil, Paris, 118p.



Selon la conception ash'arite, par exemple, il faut que la matière et l'accident (cause et effet) soient créés à chaque instant, car l'Univers est en expansion continue et seule la Main Divine lui conserve son Unité, sa cohésion et sa durée.<sup>326</sup>

Cependant, ceci n'empêche pas de prendre en considération toute action ou manifestation extérieure, si elle puise son essence et sa valeur éternelle dans ce concept de **l'essence archétypale** qui donne forme à son dessein interne, au sens 'spinoziste' de *la substance des choses*.

La ville est par conséquent vécue comme un rassemblement, une 'image', un 'parcours' reflet d'un autre rassemblement. D'où la notion d'archétype ('*asl'*). Ainsi, la ville (le corps) est éphémère et son reflet (son âme) est éternel.

« On a un peu trop oublié, le phénomène religieux premier, oublié que l'homme configure son monde et son milieu d'après le pressentiment, même obscur, des origines et des faits de son être, et on a admis comme une évidence le processus inverse... ».<sup>327</sup>

<sup>326</sup> CORBIN Henry, *Histoire de la philosophie islamique*, op.cit., p.162.

<sup>327</sup> CORBIN Henry, *En Islam iranien : Aspects spirituels et philosophiques*, op.cit., p.9.

C'est cette croyance même cachée ou reniée en un jour mesurable, durable, vrai qui a stimulé, orienté, guidé voire égaré l'homme. Cela s'est produit tout en tenant compte bien entendu de ses habitudes et de son vécu (et non pas de son caractère) acquis selon un processus évolutif, cyclique, ancré à la fois dans les traditions et les valeurs qui ont été véhiculées et générées par ces mêmes croyances et mythes antérieurs. Soit un phénomène dit 'premier' qui est lié au rapport entretenu par chaque être avec le 'Sacré'.

«L'origine ne cesse de se transmettre comme une question insoluble, mais toujours à poser. Le récit qu'en fait le mythe intervient dans le **présent pour le déplacer, le transformer**. Comme le rêve reprend les événements de la veille pour les inscrire dans le tissu de l'histoire du sujet, le mythe noue l'actuel à la trame de l'originaire, il se fait l'écho des phantasmes des hommes, il insère la mémoire des individus dans la transmission des générations. A travers lui, chaque société tente de s'arracher à la violence de la perception pour en constituer **le récit, qui sera son histoire, sa mémoire...** »<sup>328</sup>

« All of our symbolic forms of expression, like myth, religion, and the arts, use archetypes as primary content. And within each expressive medium – stories, ritual, dance, drawing, self-mutilation, enriched speech, and place making – any archetype may be conjured and expressed in more than one way... »<sup>329</sup>.

---

<sup>328</sup> GRANDGUILLAUME Gilbert, Cité dans : « *Mythes et Récits d'origine* », Revue : Peuples Méditerranéens, N°56-57, Juillet 1991, 311p, cit p.93.

<sup>329</sup> RILL, Mike, « *Archetypes as a 'Natural Language' for Place Making* », op.cit., p68.



## II. Modèles théoriques de l'événementialité en architecture : approche abductive

### II.1. Vers un repositionnement méthodologique

Notre propos vise donc à confronter ces arguments pluriels et souvent opposés, autour de la question de l'événement, dans le but d'en faire émerger des lignes de convergence comme des différences problématisables. Il s'agit en quelque sorte d'identifier la sémantique propre à l'événement architectural face à cette *sémantique des situations de l'événement* où ce dernier est compris dans sa dimension paradigmatique.

Il s'agit aussi à ce niveau d'identifier, ce que l'on peut interpréter comme un événement faux et un événement vrai ?

D'où la nécessité de distinguer l'événement du non-événement, car la notion de l'événementialité ne peut être *inclusive*. Le non-événement en soi peut aussi être de l'ordre du préfiguré et être compris de ce fait dans ces couples de tensions « nécessité vitale - opportunité culturelle » et « enjeu existentiel – perspective pragmatique ». C'est le cas par exemple du Quartier de l'Horloge et même de Beaubourg.

Tout 'fait', qu'il soit de l'ordre de l'intentionnel ou de l'ordre du 'réceptionnel', ne peut être considéré comme un événement indépendamment de certains éléments constitutifs qui l'identifient en tant que tel. D'où la notion de l'identification de l'événement qui est fondamentale ici.

À ce niveau un problème d'ordre méthodologique s'impose, à savoir :

- Comment définir ces *éléments constitutifs* ou *sèmes* qui permettraient de distinguer l'événement du non-événement ?

Les différentes figures de l'événement, identifiées d'un point de vue phénoménologique, anthropologique ou même philosophique, nous permettent néanmoins de dégager certains éléments, que nous considérons comme étant constitutifs de l'événementialité dans un sens large et de l'événementialité architecturale d'une manière spécifique qu'il s'agira d'argumenter.

**De cette catégorisation découle une *taxinomie* des événements.**

## II.2. Les cinq principes philosophiques

**Nous énonçons donc cinq principes, permettant de définir une événementialité, comme suit :**

**1.- 1<sup>er</sup> principe :** le rituel inaugural ; la datation de l'événement.

**2.- 2<sup>ème</sup> principe :** le changement / le basculement ; le passage d'un lieu vers un autre lieu ; d'où le rapport au contexte, qui lui, singularise l'événement (la 'singularité émergente').

**3.- 3<sup>ème</sup> principe :** le refus du mimétisme ; un nouveau retour vers 'l'Avant' soit l'innovation.

**4.- 4<sup>ème</sup> principe :** la temporalité (fortement) ternaire sur laquelle se déploie d'une manière singulière l'événementialité.

**5.- 5<sup>ème</sup> principe :** les transferts qu'une événementialité opère ou en est la conductrice.

- **1<sup>er</sup> principe :** le rituel inaugural ; la datation de l'événement

Cette datation peut être associée à un événement fondateur dans le sens positif ou même négatif, il sera de ce fait défini comme un *tournant réflexif* (D.Schön) négatif ou positif, sur lequel il s'agira de porter une réflexion.

Prenons l'exemple des Expositions Universelles pour argumenter cette question. Nous avons dit plus haut que les expositions universelles étaient une occasion pour l'éclosion de nouvelles possibilités au niveau architectural, urbain ou même social. Cela a été, le cas à titre d'exemple, pour l'Exposition Universelle de 1967 à Montréal, où la thématique '*Terre des hommes*' eût un très grand impact quant à l'ouverture manifeste des Montréalais sur l'extérieur et le développement incontestable sinon le changement des mentalités à partir de ce moment-là.

Cependant, à cette *occasion potentielle* pour l'innovation et la réussite, n'est pas toujours associée ce tournant réflexif positif. L'Exposition de Chicago de 1893 en est l'exemple par excellence.

Comme le dit Giedion « ...Que le déclin des grandes expositions ait commencé à Chicago, voilà qui illustre bien le caractère étrangement complexe du XIXème siècle... ».

Il ajoute plus loin « Tandis que les expositions de Paris, surtout celle de 1889, créaient des constructions qui ouvraient des perspectives nouvelles à la sensibilité humaine, la World's Columbian Exhibition de Chicago, en 1893, devait inaugurer, pour sa part, le « **classicisme mercantile** ».<sup>330</sup>

Cette exposition porta certainement préjudice au développement de l'expressivité architecturale aux Etats-Unis notamment par la profusion et la démultiplication de l'usage du plâtre en architecture.

« Ce qui fait le point commun de ces histoires, c'est le **contrat d'un bouleversement, de changements entre l'avant et l'après**, qui fait rupture dans ce qu'on appelle le devenir ou l'écoulement de la vie... ».

Ainsi à ce rituel inaugural est référé rétrospectivement une contextualisation de l'événement architectural. Cette dernière pouvant se réinvestir dans différents champs disciplinaires d'ordre sociologique, (d'ordre) architectural ou même (d'ordre) philosophique. La *césure* qu'opère l'événement dans sa forme de manifestation - elle-même se déployant sur différents niveaux -, s'identifie en particulier par le renouveau, soit *le dépassement* de certaines limites pré-établies dont il est le médiateur, voire le *crystallisateur*.

Ce déploiement de l'événement architectural, à la fois sur plusieurs registres et sur différents niveaux d'appréhension, lui donne une épaisseur à caractère multiple. En effet, en se réinvestissant dans d'autres registres, l'événement architectural acquiert de ce fait des dimensions constitutives à caractère variable. Ceci lui donne, par ailleurs, ce caractère de frontière entre deux temps et deux 'épaisseurs'. C'est cette matérialité qui le définit et/ou le constitue. Étant donné le caractère 'immatériel par essence' de l'événement, c'est en somme cette matérialité *appréhendable* sous différentes formes qui le rend *intelligible*.

---

<sup>330</sup> GIEDION, S., « *Espace, Temps et Architecture* », Tome I, op.cit.p.220.

Prenons l'exemple du projet Beaubourg. La place Beaubourg est aujourd'hui identifiable par rapport à un *avant* et un *après Centre Pompidou*. Par-delà le fait de son architecture innovante, voire provocatrice, ce marquage spatial du projet Pompidou inaugure une nouvelle manière d'aborder le rapport entre ville ancienne et ville nouvelle, mais il resitue également le débat sur l'insertion des bâtiments publics à vocation culturelle en périphérie ou en plein cœur du centre ville. Le projet Beaubourg auquel est référé rétrospectivement le centre Pompidou, marqua son lieu-espace d'émergence parce qu'il y a déplacé un certain ordre déjà établi.

« J'ai daté cet événement parce qu'il y a eu changement ».

Hubert Briand.

- **2<sup>ème</sup> principe** : le changement / le basculement ; le passage d'un lieu vers un autre lieu ; d'où le rapport au contexte, qui lui, singularise l'événement (la 'singularité émergente').

« l'événement n'existe pas en dehors de sa contextualisation »; Article qui tend à montrer comment les disciplines des sciences sociales peuvent avec Deleuze, considérées l'événement comme ligne de partage, ou rupture d'intelligibilité. Sans renoncer à l'étude des contextes et des constructions, elles renouent avec l'expérience des acteurs sociaux, faisant place **au rôle et à la réalité de l'action...** »

331

Les exemples situés en France, tels que la cour du Louvre, la place de la Bastille et l'axe de la Défense illustrent bien cette volonté de marquer l'espace par la recherche du durable à travers une inscription dans la matérialité des choses.

- **3<sup>ème</sup> principe** : le refus du mimétisme ; un nouveau retour vers 'l'Avant' soit l'innovation.

---

<sup>331</sup> Extrait du résumé de l'Article : BESSA Alban - FASSIN Eric, « *Les Sciences Sociales face à l'événement* », Cité in : TERRAIN 38, op.cit.p163.

«With novelty appears the becoming, and with becoming there is novelty ». Kwinter Sanford.

« Ce sont les manifestations de la rupture (qu'opère l'événement dans le devenir) qui identifient l'événement et donnent par la même occasion une réalité, une existence au temps...**Il n'y a pas de relation équivoque entre ces manifestations et l'événementialité qu'elles traduisent** (exemple : l'incendie d'un bâtiment, d'une part, est un bouleversement d'un rythme de vie et d'autre part, est un exercice supplémentaire à la lutte contre le feu) ». <sup>332</sup>

Hubert Briand considère que « si cette instabilité se répète elle ne sera plus qu'ordinaire »

D'où se déduit l'idée fondamentale qui s'esquisse à ce niveau, à savoir :

- **le changement des épaisseurs de l'événement s'effectue en fonction des occurrences;**
- **la répétition est un facteur d'anéantissement de l'aspect inattendu de l'événement et le fait passer du statut d'extraordinaire vers celui d'ordinaire.**

«...Il peut y avoir singulièrement des événements plus importants que d'autres, leur importance est tributaire de l'espace 'social' dans lequel ils ne peuvent que se réinvestir et duquel ils ne peuvent qu'être issus...**L'événement réaménage et traduit les usages socio-politiques, temporellement et spatialement...**» <sup>333</sup>.

- **4<sup>ème</sup> principe :** la temporalité (fortement) ternaire sur laquelle se déploie d'une manière singulière l'événementialité

'Ça', 'n'est flou' que 'pendant' comme le dit Hubert Briand.

---

<sup>332</sup> BRIAND Hubert, « *D'un événement, l'autre* », Cité in : *Tétralogies « épistémologie »*, 1988 – Actes de recherche de l'U.F.R. – Sciences du langage, op.cit., p128.

<sup>333</sup> Ibid, BRIAND Hubert, « *D'un événement, l'autre* », op.cit.,p133.

Aussi, par rapport à cette *errance* (terme pris ici dans le sens du *Templum* de Pierre Boudon)<sup>334</sup> dans l'identification de l'événementiel, Briand affirme que « les Révolutionnaires de 1789 ne se prenaient pas pour tels quand ils prirent la Bastille. Ils s'étaient révoltés contre des injustices et non pour changer le régime... ».

Par conséquent, il n'y a pas de relation équivoque entre les événements et les manifestations qu'elles traduisent.

Ce qui en découle, c'est que l'événement est la différence entre un 'avant' et un 'après'. D'où **l'hétérogénéité sociale** et la non-matérialité de l'événement. « **Cet aspect non palpable est accentué par son côté éphémère** » (Hubert Briand, 1988).

Par ailleurs, Hubert Briand met en évidence plusieurs niveaux de questionnement :

- Par rapport aux traces, voire aux inscriptions dans une époque, quelle est la relation entre ces éléments phares et leurs auteurs ? Il pose en quelque sorte une question d'un point de vue phénoménologique. Comment baptiser un bâtiment / commémorer un lieu ? Ces lieux dans lesquels selon lui, « *consensuellement on inscrit notre histoire* ».
- Sur un second plan il essaie d'identifier l'unité de mesure d'un événement, s'il y a lieu de parler de mesure. Comment classer l'événement : coordonnées temporelles, date (quelle date?) ? À cela est préférée la notion d'aspect ordinaire et extraordinaire de l'événement notamment pour la catastrophe aérienne, ou l'accident de voiture lors d'un week-end.
- Ce qui conduit H.Briand à la question relative au contenu de l'événement, à savoir : Serait-ce le contenu qui définirait l'événement ?  
Il fait la différence entre l'accident, caractérisé par une date et un lieu, et l'événement qui a quelque chose avec l'homme, une 'coupure' individuelle/collective dans la continuité temporelle. Ainsi le temps et l'histoire n'ont pas de lieu univoque.

---

<sup>334</sup> Errance (Templum de Pierre Boudon, *Le paradigme de l'architecture*, 1992).

Cette énonciation nous permet de mettre en évidence la notion relative aux trajectoires, implicite et explicite, en œuvre dans une événementialité donnée

**- 5<sup>ème</sup> principe :** les transferts qu'une événementialité opère ou en est la conductrice.

À ce niveau se pose la question relative à la Polémique (au sens de Briand) entre l'événement en soi et l'action initiatrice d'événement.

« Les 'Médias' ont le pouvoir de **nous rendre témoins** d'un 'conflit' et/ou une polémique »<sup>335</sup>

Dans l'article « *Les sciences sociales face à l'événement* »<sup>336</sup> Bensa et Fassin tentent de mettre en évidence « Comment la médiatisation **caractérise la modernité**, et **non l'événement** lui même ?

«...d'une part, l'événement n'a pas attendu la naissance des journaux; d'autre part, il n'en fait pas toujours la une».

Les auteurs ne renient pas 'l'éphémérité' de l'événement, mais ils y opposent la '**permanence de la structure**'. C'est ce que, selon eux, l'historien Pierre Nora risque d'ignorer en méconnaissant la nature de l'événement.

L'affaire Dreyfus en est (l'argumentation) comme un événement politique médiatisé qui constitue également un **basculement social**, aussi bien dans les pratiques que dans les représentations.

L'Article de Bensa et Fassin cités ci-dessus, en introduisant un débat autour de la question de l'événement dans les sciences sociales, a mis dans une sorte de dialogue scientifique deux références-clés de cette réflexion ;

---

<sup>335</sup> BRIAND Hubert, « D'un événement, l'autre... », Cité in : *Tétralogies « épistémologie »*, 1988 – Actes de recherche de l'U.F.R. – Sciences du langage.

<sup>336</sup> BENSA Alban - FASSIN Eric, « *Les Sciences Sociales face à l'événement* », TERRAIN 38, mars 2002, pp.5-20.

- **d'un côté**, Pierre Nora et les principes qu'il développe (*Le retour de l'événement*)<sup>337</sup>, sur la question de l'événement par rapport à sa modernité médiatique.
- **d'un autre côté**, l'approche Deleuzienne du temps de l'événement, référencée essentiellement à son ouvrage «*Logique du sens*». Il fait non pas une distinction entre 2 sortes d'événements *mais entre l'événement par nature idéal et son effectuation spatio-temporelle dans un état de choses*.

Le cheminement de cet article passe par plusieurs étapes de thèses et antithèses que des exemples<sup>338</sup> d'événements viennent argumentés.

Ainsi, partant du fait que l'événement pose problème pour les Sciences sociales, les auteurs (Alban Bensa et Eric Fassin) essaient, de questionner comment les autres disciplines telles que l'anthropologie et la sociologie, puis l'histoire d'une manière distincte, traitent de la notion relative à l'événement.

Le premier positionnement scientifique de cet article revendique de combattre *une histoire positiviste précisément revendiquée comme 'événementielle'*. Il énonce en effet une première hypothèse qui est de réduire l'événement «*la série dissout la singularité, le contexte absorbe la chronique*». Par ailleurs, les auteurs disent que l'événement ne peut disparaître totalement en prenant appui sur Veyne «*On appellera donc non-événementielle l'historicité dont nous n'avons pas conscience comme telle*»<sup>339</sup>.

Il s'en déduit une réduction de «*la singularité de l'événement en le démultipliant à l'infini*». Par opposition aux discours, qu'ils considèrent les moins scientifiques, tels que *l'essayisme* et *le journalisme*, les auteurs de l'article tentent d'entreprendre une démonstration par la négation de l'événement.

---

<sup>337</sup> Eric Fassin, «*Événements sexuels. D'une « affaire » l'autre : Clarence Thomas et Monica Lewinsky*»; Elisabeth Claverie, «*Apparition de la Vierge et « retour » des disparus. La constitution d'une identité nationale à Medugorje (Bosnie-Herzégovine)*»; Guillaume Mouralis, «*Le procès Papon. Justice et temporalité*», Arlette Farge, «*Penser et définir l'événement en histoire. Approche des situations et des acteurs sociaux*»; Nicolas Mariot, «*Nos fleurs et nos cœurs. La visite présidentielle en province comme événement institué*»; Sophie Houdart, «*'On a découvert une mouche homosexuelle !'. La mise en événement d'un objet scientifique*»; Mondher Kilani, «*Crise de la 'vache folle' et déclin de la raison sacrificielle*».

<sup>339</sup> *Les sciences sociales fassent à l'événement*, op.cit., p.6.



Ils tentent, par conséquent, d'approcher l'événement par une double négation :

- récuser l'événement pour cause de médiatisation
- refuser de le définir par la médiatisation

*L'événement n'en est pas un* et ils approchent, de ce fait, une troisième forme de réduction de l'événement, celle de son effet de surprise «...ce qui se passe était inscrit dans le passé, immédiat ou lointain – tout était déjà joué...a posteriori, nous aurions pu prévoir l'événement... ».

Les exemples, tels que : ceux du 11 septembre, ou du procès de Maurice Papon, contribuent à construire ces hypothèses énoncées par l'Article.

Le procès Papon traité dans l'article de Guillaume Mouralis; «*Le Procès Papon. Justice et Temporalité*», constitue l'argumentation de cette 2<sup>ème</sup> hypothèse, en tant qu'affaire médiatico-politico-judiciaire qui est aussi un événement autre, celui de *signaler un travail de recomposition dans les rapports entre droit et société*.

Par une grille de lecture double de l'événement du 11 septembre, fondée, d'une part, sur les relations internationales et, d'autre part, sur la scène nationale, ils mettent en évidence la dimension problématique de l'événement qui n'est autre que son identification. À la lumière de cette lecture double ils émettent cette hypothèse :

« ...Proposer ces quelques hypothèses de lecture, parmi bien d'autres, répétons-le, revient seulement à nous mettre en garde : sans doute peut-on dire que, par lui-même, l'événement est ; mais l'important est pour nous ce qu'il dit. Or il ne signifie pas en dehors des séries qui lui donnent sens – par lesquelles nous lui donnons sens. **C'est là que les sciences sociales peuvent dire plus et autre chose d'un événement médiatique que ce qui s'en dit dans les médias** ». <sup>340</sup>

Par ailleurs, ils mettent en avant la nécessité de mettre en évidence le site dans lequel émerge mais aussi s'investit l'événement ; « *L'événement ne signifie pas dans un vide* » disent-ils.

---

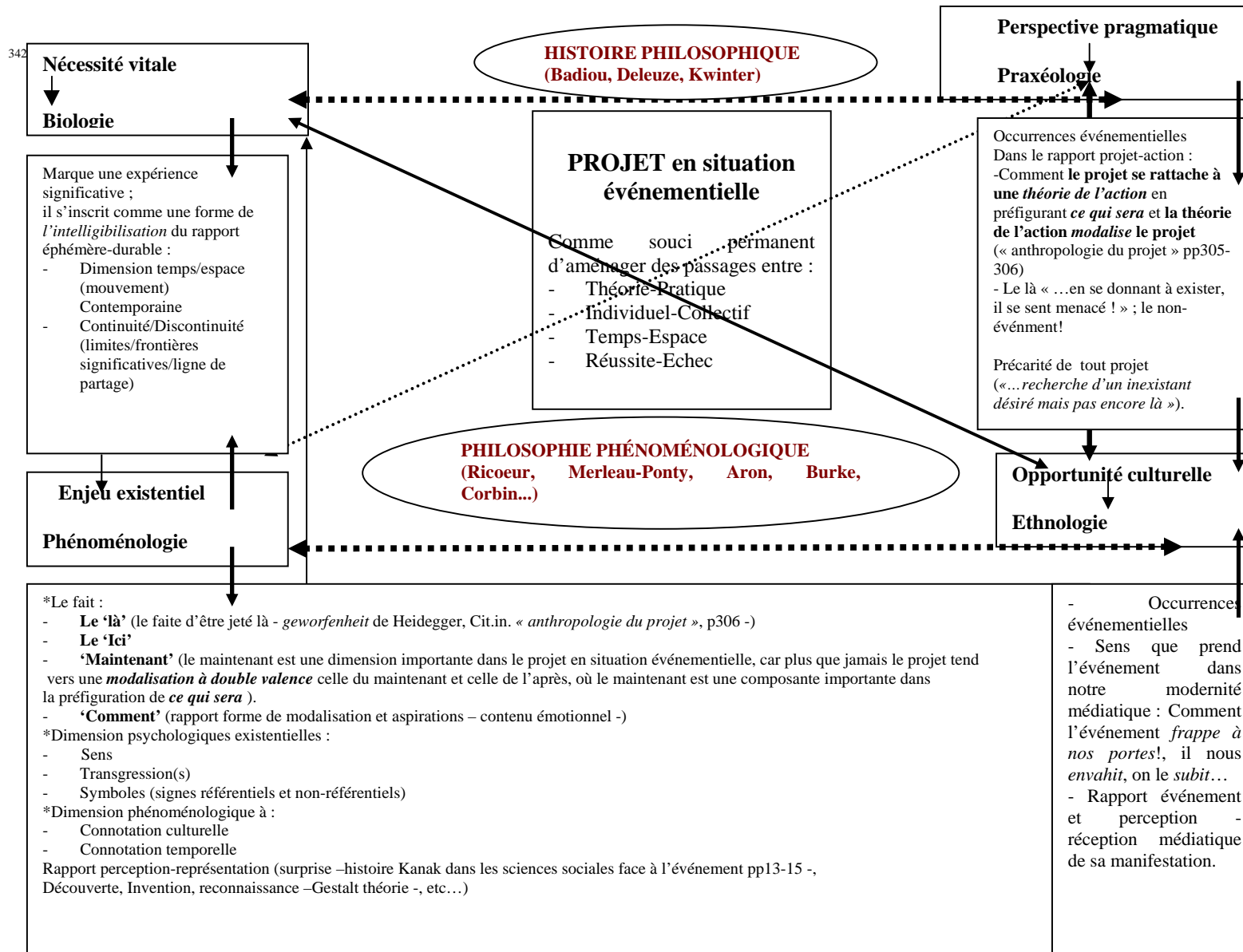
<sup>340</sup> BESSA Alban - FASSIN Eric, « *Les Sciences Sociales face à l'événement* », op.cit., p20.

D'où la nécessité de **restituer les cadres** dans lesquels **s'inscrit** un événement, *et qui lui donnent sens à la fois pour les acteurs et pour les sociologues, anthropologues et historiens*. Ceci conduit à montrer « *comment l'événement est effectivement construit, en particulier médiatiquement* ».

« La médiatisation **relaye, constitue et façonne** la propre production de l'événement...L'événement est **confiné** dans sa modernité »<sup>341</sup>.

---

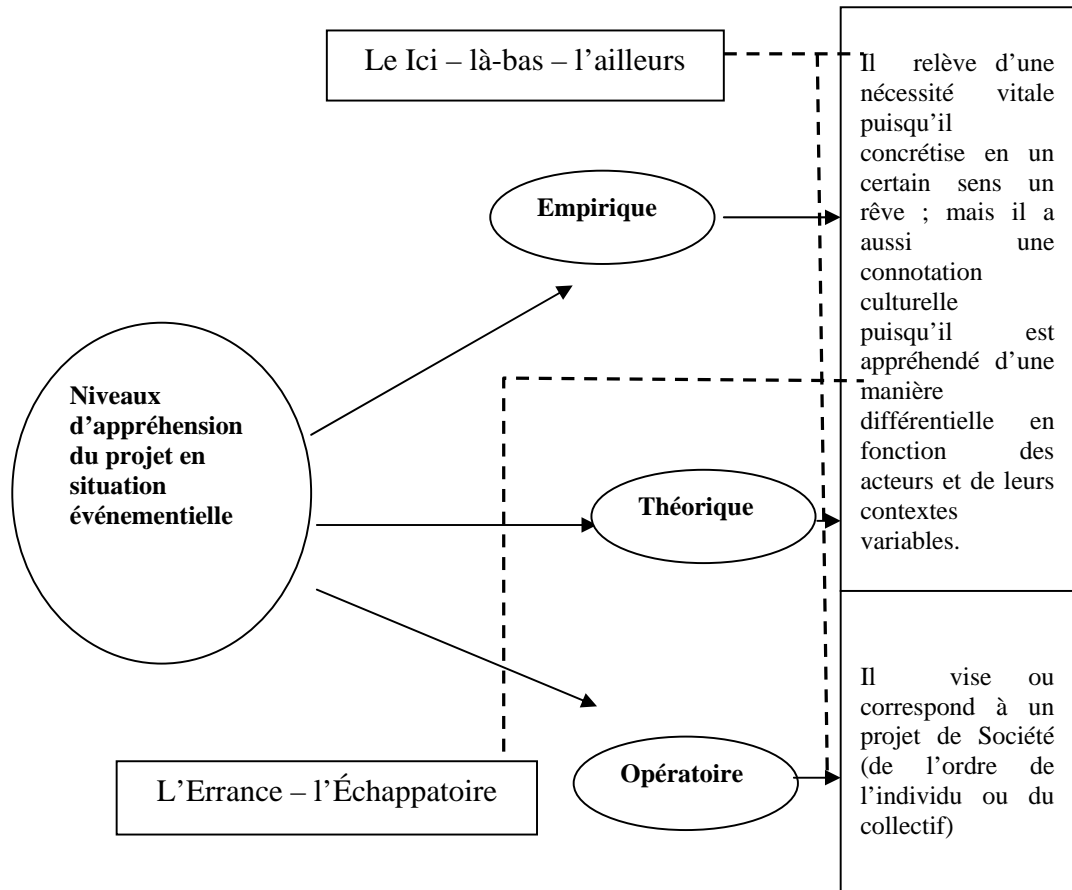
<sup>341</sup> Ibid, BESSA Alban - FASSIN Eric, « *Les Sciences Sociales face à l'événement* », TERRAIN 38, mars 2002.



342 Tableau reformulé à partir du Tableau XV. *Ibid.*, p.309.

### II.3. Le projet en 'situation événementielle'

Le projet en situation événementielle est à la fois



343

<sup>343</sup> Tableau réalisé à partir des données du Tableau XII (*Les niveaux d'appréhension du concept du projet*, Cité in : *Anthropologie du projet, op.cit.*, p.277). et des données du *Templum* de Pierre Boudon (Séminaire à l'Université de Montréal, septembre 2002).

### III. Vers une classification des types d'événements architecturaux

#### III.1. L'événement architectural de type 'processeur' : l'événement de grande envergure

Les Jeux Olympiques, les Expos Universelles, les Jeux Méditerranéens et la Coupe du Monde constituent un type d'événement que l'on peut considérer comme **processeur** de dynamique architecturale et urbaine dans la mesure où il provoque et donne un élan à de nouvelles manières de penser 'l'espace'. Ceci se manifeste dans :

- l'industrialisation de la construction mise au service d'une nouvelle technologie et de nouvelles expressions architecturales,
- la révision des plans et schémas urbains, la redéfinition du paysage et de l'environnement, le développement d'un nouveau design urbain etc...

#### De cela se déduisent différents niveaux de questionnement :

- Pourquoi et comment le regard, du chercheur et des récepteurs, se porte-t-il sur l'événement ?
- Dans quelles mesures ce regard influe-t-il sur la trajectoire de l'événement et sur celle de son processus d'avènement ?
- La valeur d'un événement ou l'écho qui en est fait sont-ils indissociables. Comment est mesuré le contenu d'un événement et quel rôle joue une 'architecture', considérée en sa trace matérielle, dans ce cas de figure.
- Qu'est-ce qui fait qu'un événement de grande envergure puisse faire date ?
- Pourquoi certains événements de grande envergure dont l'architecture perdure, contribuant à leur donner une connotation de durabilité, (exemple : Pavillon Mies Van Der Rohe à l'Exposition Universelle de 1929) sont ancrés dans les mémoires, alors que d'autres ne laissent pas de traces.

On notera, pour mémoire, les événements de moindre envergure tels que les foires, les festivals, le cirque ou les pèlerinages qui, ne feront pas l'objet de notre étude pour l'instant).

### III.2. L'événement architectural de type 'processé'.

Ce type d'événement correspond à l'architecture événementielle générée ou reliée d'une manière directe ou indirecte à l'événement processeur. Cette 'architecture événementielle' peut-être elle-même 'processeur' d'autres attitudes en matière de réflexion et de conception.

Lecture-écriture événementielle	Événement de type processé
<b>Vérification de l'axiome 1 : la datation de l'événement.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- L'événement fait-il date ? Si oui, comment le fait-il ?</li> <li>- Y a-t-il un avant et un après ?</li> </ul>
<b>Vérification de l'axiome 2 : le changement</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- L'événement a-t-il eu un impact sur l'histoire de l'architecture ? Si oui, comment peut-on définir cette 'inscription' dans l'histoire ?</li> <li>- Comment l'objet architectural, 'objet' de l'événement, repositionne-t-il le débat sur l'architecture ?</li> </ul>
<b>Vérification de l'axiome 3 : le contexte urbain</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Est-il vrai que les contextes sont aussi révélateurs que les palmarès<sup>344</sup> ?</li> <li>- Est-il vrai que l'architecture '<i>peut-être très en avance sur son époque, sur la classe sociale qui l'a vue naître..</i>' comme l'affirme Giedion<sup>345</sup> ?</li> </ul>
<b>Vérification de l'axiome 4 : dualité éphémère-durable; les transferts</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Comment cet événement-circonstance est-il devenu durable ?</li> <li>- Peut-on dire que cet événement architectural a contribué à la redéfinition de l'histoire de l'architecture dans un espace-temps donné ? Si oui, comment ?</li> <li>- Quel est le rôle du contexte dans la définition de la durabilité de l'événement ?</li> <li>- Quel est le rôle des stratégies d'action, mises en place dans le cadre de cet événement ? Comment ont-elles rendues modalisable le projet en situation événementielle.</li> </ul>
<b>Vérification de l'axiome 5 : trajectoire(s) de l'événement : projet ou utopie ?</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Quelle est la trajectoire de l'événement : l'émergence, l'historique, l'objectif, les vicissitudes ?</li> <li>- Comment cette trajectoire fait que l'objet architectural apparaisse comme un événement ?</li> </ul>
<b>Événement/non-événement : les références de l'événement (le tournant réflexif<sup>346</sup>)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Quelles sont les références qui ont construits l'événement et par rapport auxquels d'autres projets se construisent ?</li> </ul>

\*Tableau récapitulatif

<sup>344</sup> Cité in *Architectural Competitions 1792-1949*, op.cit.

<sup>345</sup> GIEDION S., *Espace, Temps et Architecture*, op.cit, p.46.

<sup>346</sup> Au sens de D.A.Schön.

Les réflexions précédentes introduisent à différents niveaux de questionnement :

- Qu'est ce qui fait que cette architecture soit datée ? (vérification de l'hypothèse1)
- Comment l'architecture-événement 2 (processée) contribue-t-elle à donner une connotation de durabilité à l'événement 1 (processeur) ?
- De quelle manière cette architecture repositionne-t'elle le débat sur l'architecture ? (rapport au **changement** et vérification de l'hypothèse 2).

### **III.3. L'événement architectural de type 'historisé' : architecture répertoriée comme événement dans l'histoire de l'architecture ; \***

Les Chefs-d'œuvre ne naissent pas du néant, par conséquent leur événementialité ne signifie pas dans un vide mais dans un cadre qui singularise leur inscription.

Certaines circonstances constituant des '*contextes particuliers*' contribuent à provoquer ces événementialités. Ceci fait apparaître l'importance de la contextualisation 'explicite' de tout objet architectural, pour construire symétriquement son 'événementialité architecturale' par la mise en évidence de la trajectoire qui rend implicite sa manifestation.

- *Le Dôme de Florence (1416-1431) : l'événement dans son aperture*
- *Crystal Palace (1851) ou l'événementialité dédoublée*
- *La Tour Eiffel (1889) : l'événement 'carte postale' ou 'emblème' d'une culture technique?*
- *Le Pavillon d'Allemagne à l'Exposition Universelle de Barcelone (1929) ou la cristallisation de tout un renouveau historique*
- *L'Opéra de Sydney (1950-1966) ou le paradoxe des concours*
- *Le Centre Georges Pompidou : un projet, une utopie ou le renversement d'un ordre établi ?*
- *Etc, ...*

De cela se déduisent différents niveaux de questionnement :

- Qu'est ce qui est implicite et qu'est ce qui est explicite dans l'événementialité d'un concours?
- Comment un concours est-il assimilé à un événement architectural ?
- Dans quelles mesures l'histoire des concours peut-elle refléter celle de l'architecture ? Quelle est la signification des concours dans l'histoire de l'architecture ?
- Quel est le modèle de lecture-écriture événementielle applicable à l'événement de type circonstanciel = concours d'architecture ?



### III.4. L'événement architectural de type circonstanciel : le concours

#### III.4.1. le concours d'architecture comme dispositif d'innovation

« **Un Concours perdu n'est jamais un projet perdu** et les concours sont des ateliers de formation continue pour les architectes. Ils permettent la recherche architecturale et donnent une chance aux jeunes d'accéder à la commande...C'est la meilleure formule pour permettre d'arriver à une solution équitable»<sup>347</sup>.

Dans le cadre d'un projet de recherche subventionné par le Conseil de la Recherche en Sciences Humaines du Canada et le Centre Canadien d'Architecture, Jean-Pierre Chupin et son équipe tentent d'interroger le rôle majeur des concours d'architectures dans le champ de la discipline tant au niveau doctrinal et professionnel que théorique. Ce groupe de recherche structure le contenu et la forme de sa démarche de recherche sur l'hypothèse que 'le concours est un lieu d'intensification des «pratiques réflexives» au sens donné à cette expression par 'D.A. Schön'.

En relevant les dispositifs analogiques qui sont en jeu dans le projet, leur démarche méthodologique a pour objet de faire la distinction entre le niveau de l'invention celui de l'exposition et celui de la preuve.

Ces mêmes dispositifs analogiques, mis en jeu dans le cadre *d'une conduite à projet en situation de concours* permettent l'identification de la dimension culturelle qui spécifie le contexte d'émergence à la fois du projet en tant que '**perspective pragmatique**' mais aussi du programme du concours dans le cadre duquel le projet est un médiateur. Perspective pragmatique entendue dans le sens de l'action qui rend modalisable les perspectives qu'énonce ou préfigure 'l'objet : concours'. Ces analogies seront, de ce point de vue, destinées à ancrer une proposition dans une représentation partagée d'un contexte culturel donné.

« Il est à noter qu'en cherchant à éclairer l'influence des concours sur les pratiques culturelles, **nous nous situons dans le prolongement direct des recherches sur l'épistémologie de l'agir professionnel.**

---

<sup>347</sup> Jean-Pierre CHUPIN Cité in Madeleine GUAY, *Les concours architecturaux changent tranquillement la donne*, La Presse, Montréal, 2002.

Malgré le travail considérable effectué par Schön, les processus réflexifs de même que les savoirs et les mécanismes qui entrent en jeu dans leur déploiement en situation de projet demeurent relativement mal connus. Les travaux de Jean-Pierre Chupin (1998) sur le rôle de la pensée analogique dans les phases du projet en situation pédagogique constituent à cet égard une avancée significative. De façon originale, nous proposons ici de poursuivre ces recherches à partir de l'étude de situations professionnelles à fort potentiel expérimental... La principale originalité de ce programme de recherche repose sur la confrontation dialogique des dimensions cognitives et culturelles constitutives du projet d'architecture. Un autre aspect de l'originalité du programme de notre nouvelle équipe concerne la mise en place d'un observatoire scientifique des concours...»<sup>348</sup>

Ainsi, l'un des aspects de ce programme de recherche qui repose sur la confrontation dialogique des dimensions cognitives et culturelles constitutives du projet d'architecture, notamment le projet architectural en situation de concours ; présente un intérêt de première importance du point de vue de notre recherche, car le concours est considéré comme un moment potentiel du projet via l'événement et dont l'observation permet de faire émerger les dispositifs de médiation de cette événementialité architecturale potentielle.

Par ailleurs, ces dispositifs peuvent servir à l'établissement d'une différenciation culturelle. Il s'agit **des analogies destinées à marquer une ambition d'innovation ou de changement**<sup>349</sup> par rapport à des paradigmes ou des modèles dominants.

Nous pouvons citer à cet effet le choix d'Habitat 67, dans le cadre de l'Exposition de 1967 à Montréal, comme symbole de cette dernière, le projet énoncé était de ne pas s'inscrire 'volontairement' dans le modèle des autres Expositions Universelles qui cherchaient à manifester le 'symbole' plutôt par la verticale que par l'horizontale (la Tour Eiffel, par exemple, lors de l'Exposition Universelle de 1889).

---

<sup>348</sup> Projet de recherche mené par le L.e.a.p. (Laboratoire des études de l'architecture potentielle, dirigé par Jean-Pierre Chupin. Site Web : [www.leap.umontreal.ca](http://www.leap.umontreal.ca)) qui vise à expliciter « les dispositifs de médiations culturelles à l'œuvre dans les projets d'architecture conçus à l'occasion de concours d'architecture ». Le corpus d'études étant les concours au Canada de 1980 à 2000.

<sup>349</sup> Nous pouvons parler de mutation également. Mutation d'un système paradigmatique architectural vers un autre.

Le symbole de l'horizontal que représente 'Habitat 67' conçu par Moshe Safdie s'inscrit donc dans cette volonté de contrecarrer ou plutôt de s'opposer à des modèles dominants dans la tradition des expositions.

Aussi, le pavillon de 'L'Esprit Nouveau' de Le Corbusier qui fût édifié à l'occasion d'Exposition d'Arts de 1925 se comprend dans la provocation qu'il cherchait à manifester à l'égard de l'esprit dominant au moment de l'Exposition. Le projet de Le Corbusier s'oppose de par sa nature mais aussi son expression à l'esprit que les concepteurs de l'Exposition voulaient véhiculer à travers la manifestation.

Quels sont les supports utilisés pour manifester ces figures analogiques ?

« Nous mènerons une investigation des démarches de conception conjointement à **une analyse des processus de médiation symbolique et de transfert des références dans le contexte de la diversité culturelle** canadienne. Parmi les opérations constitutives du projet d'architecture, nous étudierons spécifiquement le rôle des figures de la pensée analogique en mobilisant les méthodes de l'analyse génétique des «brouillons du projet» (textes, dessins, maquettes)... »<sup>350</sup>

---

<sup>350</sup> *Idem.*

### III.4.2. Le projet architectural en situation de concours comme simulation d'une situation événementielle potentielle

Le projet, dans le cadre de notre présente recherche est compris dans sa situation de micro événement potentiel. Ce qui explique dans une large mesure l'intégration du concours comme dispositif, qui n'en est pas moins paradoxal que l'événementialité elle-même. Le concours permet, néanmoins, de délimiter certaines conditions d'émergence ou d'échec de micro événements potentiels.

Le moment du projet est crucial pour l'architecture, les figures de la pensée analogique comme les 'brouillons du projet' sont donc, à juste titre, considérées comme les éléments *représentatifs* des opérations constitutives par lesquelles passe le projet et notamment celui en situation événementielle.

Nous considérons donc le concours comme un dispositif qui met *en perspective* des événementialités architecturales *potentielles*. De ce point de vue le *dispositif concours* devient un contexte d'émergence intelligible de l'événementialité architecturale, car il met en avant les dispositifs de médiation culturelle mis en jeu. Les projets en compétition seront regardés alors en tant que *modes de transferts* de ces contextes de diversité culturelle. Les modes d'anticipation inhérents aux processus cognitifs de ces projets, inscrits dans le dispositif concours, deviennent observables et mesurables par rapport à leurs modes de réalisation. L'écart entre l'anticipation et la réalisation sera de ce fait saisi sous la forme d'indicateurs de *manifestations analogiques* et donc de transferts de connaissances d'ordre doctrinal ou théorique dans le champ de la discipline.

Ainsi, les concours d'architecture même s'ils ne produisent pas toujours une architecture de qualité, ils ont au moins le mérite de rendre intelligibles<sup>351</sup> à la fois les valeurs dominantes et les plus explicites qui, ont faits l'objet de transferts aussi bien au niveau instructif que professionnel, que, les valeurs les moins explicites.

---

<sup>351</sup> C'est une manière de *relever* quelque chose mais à un deuxième niveau de compréhension. Ricoeur, par exemple, définit l'intelligibilité comme étant le passage de l'inextricable vers le compréhensible, *Architecture et narrativité*, op.cit., p22.

En effet, nous considérons les concours comme un moment potentiel de manifestation de l'événementialité architecturale. De notre point de vue le moment du concours, considéré comme un moment de l'événement, est susceptible de créer de l'architecture de qualité à travers le projet.

Donc délimiter les contours d'existence du concours nous permet d'identifier un certain aspect de la manifestation d'une événementialité qu'elle soit conductrice d'une architecture de qualité ou non.

### III.4.3. Synthèse : 5<sup>ème</sup> forme du risque : le concours comme dispositif d'innovation ou comme dispositif d'identification d'un aspect d'une conduite innovante ?

En effet, dans la plupart des cas, à l'occasion de ces événements dits processeurs, des concours sont mis en place. Nous partons du fait que les concours sont des moments d'intensification de la réflexivité architecturale et donc des moments propices à l'innovation architecturale<sup>352</sup>.

Cette hypothèse découle d'un premier résultat de notre investigation sur les projets considérés par les références historiques comme étant des 'canons' voire des événements architecturaux (Cf. 1<sup>ère</sup> partie).

Contrairement aux résultats auxquels aboutit Jack.L.Nasar<sup>353</sup> où il démontre que les chefs-d'œuvre<sup>354</sup> ne sont pas le résultat de concours, nous constatons, dans notre travail, que la plupart des figures étudiées proviennent de concours. Cependant, ce premier résultat n'affirme pas que tous les concours sont processeurs et/ou déclencheurs d'innovations dans le champ disciplinaire de l'architecture, que cette innovation soit instructive ou professionnelle<sup>355</sup>.

D'un point de vue méthodologique, nous emprunterons donc la méthode d'investigation développée par Jack.L.Nasar (2000) qui définit les figures historiques en se basant sur les ouvrages et les Encyclopédies.

La récurrence rhétorique de ces figures dans ces documents devient un indicateur, voire une variable d'identification de leur historicité représentative et de leur valeur innovatrice. Il s'agit de projets ou de 'conduites à projet' qui deviennent, du point de vue de notre recherche, des événements architecturaux, dans la mesure où l'on tente d'aborder ces projets à partir de ce qu'ils deviennent et donc à travers les *oscillations entre Échec et Réussite*<sup>356</sup> qui les définissent.

---

<sup>352</sup> Références aux recherches de Jean-Pierre Chupin et Denis Bilodeau.

<sup>353</sup> *Design by competition*, 2000.

<sup>354</sup> "These building have stood the test of time..." », op.cit.p.46.

<sup>355</sup> Distinction que l'on définit ultérieurement en nous basant sur les réflexions développées par Schön et Jean-Pierre Chupin notamment.

<sup>356</sup> Selon les termes de Boutinet.

Nous pensons que l'épreuve de la conception est aussi un moment de vérité très révélateur, sinon le moment de vérité de ce vers quoi tend le projet. Nous avons vu dans les chapitres précédents comment, dans certains projets tels que le Dôme de Florence ou L'Opéra de Sydney, l'étape intermédiaire est également, de ce point de vue là, une 'mise à mort' du projet. Une mise à mort cyclique qui dévoile cependant certains aspects de cette défaillance 'finale'. Aussi, nous pouvons déjà énoncée que la conduite de projet dans le cadre d'une événementialité 'avérée', oscille plus que jamais entre l'échec et la réussite dans la 'fabrication de ce projet-événement'. L'échec du non-événement et la réussite d'un événement 'autre' – inattendu.

Nasar, quant à lui, réalise son investigation exploratoire dans le but d'expliquer son hypothèse en partant du constat suivant : la plupart des chefs-d'œuvre ne proviennent pas de concours. Cette affirmation lui permet de démontrer (toujours selon le point de vue de sa recherche) que les concours ne sont pas toujours des occasions pour la production d'architectures de qualité, mais que bien au contraire c'est souvent une entreprise très coûteuse ne produisant pas de bonnes architectures. Entreprise qualifiée, de surcroît, de non démocratique puisque l'habitant et le passant, soit le public, ceux que Nasar désignent par les *Outsiders* (par opposition aux *Insiders* : les membres de jury, la commission du concours, le maître d'ouvrage, etc....), ne sont pas impliqués dans le processus du concours. Ce deuxième résultat de recherche est argumenté par la mise en place d'un procédé d'évaluation le *P.O.E* (The Post Occupancy Evaluation) que Nasar applique sur le projet du *Wexner Center de l'Ohio*, réalisé par Peter Eisenman, comme cadre empirique *in situ*. De ces résultats découle la suggestion de Nasar de définir un système d'évaluation et de mise en place de concours par un recours à un autre procédé; le *P.E.J.* (Pré-jury d'évaluation). Ce procédé est considéré par l'auteur comme une démarche plus adéquate pour un concours et une architecture *démocratiques*<sup>357</sup>. Nasar tente donc de démontrer la valeur potentielle de cette approche dans le but de visualiser une programmation de qualité pour les différents concours d'architecture.

D'un point de vue méthodologique le premier résultat de sa recherche vise à démontrer les insuffisances des concours tels qu'ils sont menés aujourd'hui, et les conséquences de ceci sur la perception-réception des projets, issus des concours, sur le public.

---

<sup>357</sup> NASAR Jack.L, *Design by Competition : Making design Competition Work*, CAMBRIDGE, University Press, 238p.

Le deuxième résultat de la recherche consiste pour lui à évaluer l'écart entre la rhétorique<sup>358</sup> discursive et architecturale d'un projet (en situation de concours notamment) et les significations que peut prendre le projet en question pour les gens qui le visitent et l'utilisent. Ainsi, la démarche de Nasar met en évidence cet *écart* et propose un procédé opératoire pouvant contribuer à réduire cet écart. Aussi, dans le cadre de notre recherche ce ne sont pas tant les résultats de Nasar qui nous intéressent que la démarche entreprise dans le cadre de sa problématique en vue d'argumenter et de clarifier ses hypothèses. Hypothèses et résultats qui sont de l'ordre de l'induction. Nous nous opposons partiellement à ces derniers. Nous partons en effet des positions suivantes : si certains chefs-d'œuvre ne proviennent pas de concours, cela ne démontre nullement que ces derniers ne sont pas des moments d'intensification de la réflexivité<sup>359</sup> et de l'innovation dans le champ disciplinaire de l'architecture.

D'autre part, du seul fait que les projets issus de concours, étudiés par Nasar et son équipe, soient des échecs (de leur point de vue bien entendu) ne prouve pas non plus que les concours, tels qu'entrepris actuellement, soient la résultante d'une démarche non démocratique ou même d'une démarche préalablement vouée à l'échec.

Nous rejoignons cependant Nasar, lorsqu'il aborde la capacité de transferts de connaissance, dans le champ disciplinaire de l'architecture, des projets non lauréats. Ceux-ci bien que non construits, perdurent dans la mémoire de l'histoire de l'architecture par les transferts d'ordre instructif ou même professionnel dont ils ont fait l'objet. Cette notion de 'transfert' dans le champ disciplinaire de l'architecture est fondamentale du point de vue de notre recherche et nous essayions de l'argumenter à la lumière des recherches entreprises par beaucoup d'auteurs dont en particulier Paul.D.Spreineger (1999) et Hélène Lipstadt (1991).

Cette notion est étudiée également d'une manière approfondie par Elisabeth Tostrup, notamment, dans « *Architecture and Rhetoric : Text and Design in Architectural Competition* »; étude où Tostrup tente de mettre en évidence la manière avec laquelle les projets en situation de concours d'architecture illustrent le dilemme du projet qui réactualise (« *revive* ») des principes fondamentaux et satisfait en même temps aux changements imposés par l'histoire et l'évolution des choses.

---

<sup>358</sup> L'acte de construction étant ici compris entre *fabrique* et *discours*.

<sup>359</sup> Réflexivité au sens de Schön (Références...1<sup>er</sup> niveau de réflexivité, 2<sup>ème</sup> niveau de réflexivité, 3<sup>ème</sup> niveau de réflexivité) et telle que comprise par le groupe de recherche du L.e.a.p (Laboratoire des études de l'architecture potentielle ; voir site web : ).



De ce point de vue, le projet est saisi comme le témoin voire le repère d'une *discontinuité* à l'intérieur de la continuité de l'histoire de l'architecture. Ainsi, notre approche rejoint celle de Tostrup et de Nasar du point de vue du transfert potentiel dans « *la conduite à projet en situation de concours* », dans la mesure où selon nous, cette variable est potentielle et non une composante déterminante. En effet, une conduite innovante à l'intérieur d'une démarche de projet n'assure en aucun cas l'innovation. Le *concours comme dispositif d'innovation* n'est qu'un préalable pour relever les valeurs innovantes *signifiantes* de celles qui ne le sont pas. Le concept de l'événementialité saisit l'occasion du concours pour dégager non pas ces valeurs mais leurs contextes de médiation culturelle et c'est dans la relève de la différence entre un contexte et un autre qu'émerge le sens de ces valeurs. Sens qui devient du point de vue de l'événementialité le potentiel disponible pour que l'étincelle (l'événement) ait lieu.

Le potentiel disponible étant lui-même identifiable par rapport à beaucoup de dimensions qu'elles soient d'ordre politique, social, architectural, urbain ou idéologique. Donc le sens que l'on donne à ce contexte de médiation culturel doit lui-même être recadré par rapport à ces dimensions<sup>360</sup>.

---

<sup>360</sup> Cf : 3<sup>ème</sup> partie : le cas du concours des lieux de l'enseignement dans le cadre tunisien.

### **III.5. Événement architectural de type procédural : l'événement en tant que concept d'engendrement du processus du projet.**

Mise à part quelques architectes tels que *Diller (Élisabeth)* et *Scofidio (Ricardo)* pour qui, le concept 'événement' est une composante du processus de conception du projet, ils déclarent d'ailleurs « Pour nous l'architecture est un instrument de mesure pour étudier les problèmes d'espace dans notre culture, un instrument qui agit sur lui-même...C'est l'architecture en tant qu'événement qui nous intéresse »<sup>361</sup> ; la notion reste cependant absente sinon peu connue dans l'univers instructif voire professionnel de la discipline.

Même si de nombreux philosophes et de critiques contemporains que nous avons évoqué dans notre partie introductive, alimentent et enrichissent le débat sur la question, Bernard Tschumi reste le seul architecte communément reconnu comme l'architecte de 'l'événementiel'. Certes, il est probable que Louis Kahn et Peter Eisenman se reconnaîtraient également dans ce concept. Force est donc de constater que l'événement comme démarche conceptuelle du projet en situation professionnelle ou pédagogique reste une piste inexplorée.

Néanmoins, les travaux de D.A.Schön, sur le 'tournant réflexif' au cours de l'action de conception qu'elle soit en situation pédagogique ou professionnelle, nous semble être une piste intéressante pouvant être interprétée voire comprise par analogie avec la notion de l'événementialité en architecture.

Aussi, dans une communication<sup>362</sup> datant de mars 2000, il fût question de d'argumenter l'émergence du projet en situation pédagogique à partir du prisme de la notion de l'événementialité. Notion qui, sera elle-même, regardée comme un indicateur de la *réflexivité* à l'intérieur du processus de conception du projet.

---

<sup>361</sup> DILLER et SCOFIDIO Cité in « Art et Architecture », Collection FRAC Centre (Fonds Régional d'Art Contemporain du Centre), sous la direction de Marie-Ange Brayer., Cit.p.31.

<sup>362</sup> Texte qui s'appuie pour l'essentiel sur le contenu de cette communication au SEMINAIRE DE TUNIS (30 Mars - 1<sup>er</sup> Avril 2000), « Concevoir et Faire le Projet en Architecture : Analyser, Expérimenter et Enseigner ». Communication, qui a fait l'objet d'une publication sous le thème : « L'événementialité du projet : vers une lecture événementielle du processus de conception » In *Conception d'architecture : le projet à l'épreuve de l'enseignement*, Sous la direction de André Sauvage et Ali Cheikhrouhou, Éditions L'Harmattan, Paris, 2002, 271p, pp.135-139. (Confère Annexe II).

D'autre part, Jean-Pierre Chupin dans sa communication sur « *L'architecture au tournant de la réflexivité* »<sup>363</sup> explique le phénomène lié à la nature potentielle et au sens propre « virtuelle » de l'édification, en développant une comparaison analogique entre, d'une part, l'architecture potentielle des projets conçus en situation pédagogique et, d'autre part, l'architecture potentielle des projets conçus en situation de concours. Sa réflexion s'appuie pour l'essentiel sur les travaux portant sur 'l'enseignement de l'architecture' de D.A.Schön et notamment sur la notion de 'pratique réflexive' mise en évidence par ce dernier. Sa communication propose donc « de distinguer le dialogue réflexif (s'établissant dans la relation enseigné-enseignant), de la conversation réflexive (qui relie le concepteur aux dimensions concrètes de la situation à modifier) »<sup>364</sup>.

« En faisant partir son questionnement d'aussi loin, Schön cherche en fait à déplacer la question de l'enseignabilité hors du déterminisme interventionniste du rationalisme technique, pour mieux l'inscrire dans une perspective qui se situe quelque part entre le cognitivisme d'Herbert Simon et le pragmatisme de John Dewey. Pour Schön, la relation de communication qui doit s'établir entre l'étudiant et l'enseignant est le facteur déterminant de toute pédagogie en atelier. Dans Educating the Reflective Practitioner, il pose cette fois la question de façon quasi cybernétique : Si l'on envisage l'interaction entre l'étudiant et son « entraîneur- répétiteur » (coach) comme une relation dans laquelle les messages sont envoyés, reçus et interprétés, quels sont les moyens de « communication » dont ils disposent? À quelles sortes d'apprentissage sont-ils particulièrement appropriés?<sup>365</sup> S'appuyant sur des études de cas effectuées dans des domaines aussi divers que l'urbanisme, la psychologie, la gestion ou l'architecture, Schön a formulé l'hypothèse d'un modèle de comportement transdisciplinaire qu'il nomme la réflexion en cours d'action. On peut énoncer au moins trois dimensions de ce modèle : la dimension situationnelle, la dimension tacite, la dimension critique. »<sup>366</sup>

---

<sup>363</sup> CHUPIN Jean-Pierre, « L'architecture au tournant de la réflexivité », art.cit.

<sup>364</sup> Idem

<sup>365</sup> SCHÖN Donald A, *Educating the reflective practitioner: toward a new design for teaching and learning in the professions.*: Jossey-Bass, San Francisco, 1987, p. 18 cité dans CHUPIN Jean-Pierre « L'architecture au tournant de la réflexivité », art.cit, pp.4-5.

<sup>366</sup> CHUPIN Jean-Pierre, art.cit, pp.3-5.

Le modèle à triple dimension – situationnelle, tacite, et critique - qu'énonce Jean-Pierre Chupin en se référant à Donald.A.Schön, est en effet très présent dans l'exercice du projet en situation pédagogique où la réflexion en cours d'action (au sens donné par Schön) s'articule habituellement et pour l'essentiel sur la dimension situationnelle et tacite; la dimension critique étant elle, plus difficile à introduire voire à délimiter en termes pédagogiques.

Notre posture d'enseignante nous pousse à relever cette 'autre' forme de recours au concept de l'événement notamment pour l'enseignement dans le cadre de l'atelier. En effet, dans notre communication ci-dessus citée, nous avons pu mettre en évidence cette interactivité qui s'installe entre l'enseignant et l'apprenant et de laquelle découle l'alimentation instructive<sup>367</sup> graduelle du projet.

Le recours à l'événement permet, à l'intérieur de cette interactivité de rendre tangible *la dimension critique*<sup>368</sup> car il soumet à un certain nombre de questionnement le référentiel de l'étudiant mais aussi celui de l'enseignant. La théorie de l'événement développe un regard plus critique et plus distancié par rapport aux paradigmes dominants car elle repositionne les images percutantes qui nous apparaissent dans les Revues et les nouvelles formes de communication dans leurs dimensions à la fois *situationnelle* et *tacite*.

Les paradigmes dominants deviennent ainsi non plus de l'ordre du référentiel uniquement mais plutôt comme l'aboutissement logique d'un potentiel disponible<sup>369</sup>.

Ce repositionnement qui se veut 'critique' peut d'une certaine façon minimiser la fascination et l'imprégnation des étudiants par les Revues et les images d'apparences.

---

<sup>367</sup> Alimentation qui s'imprègne fortement du référentiel à la fois de l'enseignant et de celui de l'étudiant.

<sup>368</sup> Que nous comprenons aussi comme étant la pensée complexe dans la réflexion en cours d'action.

<sup>369</sup> Cf. Les exemples évoqués comme le cas de Bilbao.

## IV. Événement créé ou création de l'événement

### IV.1. Hiérarchisation des 'Axiomes'.

#### IV.1.1. Axiome 1 : l'événement est associé à une datation

Il y a événement lorsque celui-ci fait date. Il y a un **avant** et un **après** qui se positionnent par rapport à l'événementiel<sup>370</sup> et par rapport à sa temporalité ('intelligibilité contextuelle') propre.

Il y a lieu ici de différencier l'événementiel qui, a attrait à *l'effectuation spatio-temporelle* de l'événement, c'est-à-dire, dans notre cas d'événementialité, le projet social, architectural et urbain en situation événementielle, de l'événement lui-même, tel qu'il est identifié. Nous nous référons ici à Hubert Briand « Ce sont les manifestations de la rupture (qu'opère l'événement dans le devenir) qui identifient l'événement et donnent par la même occasion une réalité, une existence au temps...Il n'y a pas de relation équivoque entre ces manifestations et l'événementialité qu'elles traduisent ».

L'événement 'intense' est ancré dans l'origine (Daniel Sibony, 1998). L'origine, l'inconscient, les croyances émergent et s'actualisent dans l'événement qui, sous différentes échelles, tantôt leur donne forme, tantôt les fait disparaître pour les réactualiser ailleurs et autrement.

« L'historien est tenu de montrer que, si l'histoire a une logique, cette logique est celle d'une réalité qui se construit : **l'événement est le signe que le temps qui bouge est un temps créateur...** ».<sup>371</sup>

L'événement ainsi perçu peut-il être défini comme une conception qui se construit dans le temps ? Un acte culturel et social qui se substitue à différentes formes spatio-temporelles dans une logique de continuum originel ?

---

<sup>370</sup> Il y a lieu ici de différencier l'événementiel (qui a attrait à *l'effectuation spatio-temporelle* de l'événement, c'est-à-dire, dans notre cas d'événementialité, le projet social, architectural et urbain en situation événementielle) de l'événement lui-même, tel qu'il est identifié. Nous nous référons ici à Hubert BRIAND « Ce sont les manifestations de la rupture (qu'opère l'événement dans le devenir) qui identifient l'événement et donnent par la même occasion une réalité, une existence au temps...Il n'y a pas de relation équivoque entre ces manifestations et l'événementialité qu'elles traduisent »...

<sup>371</sup> Encyclopédie Universalis, Corpus 9, p.129.

Certains philosophes comme Paul Ricoeur ou Henri Maldiney pensent que l'événement est un phénomène qui reflète une discontinuité dans la continuité temporelle, d'autres comme les philosophes iraniens de la cosmologie traditionnelle, pensent quant à eux, que les événements de ce monde sont éphémères et nous apparaissent sous forme de corps et d'apparences visibles mais ils signifient en fait, une essence 'Archétypale' qui elle, est durable et éternelle mais cependant invisible.

Cette conception de la cosmologie traditionnelle rejoint, cependant avec quelques nuances, celle de phénoménologues tel que Merleau Ponty, pour qui l'événement n'existe pas dans le monde objectif ; il n'existe que par rapport à un observateur, qui le rend visible à travers son échelle de perception et de représentation socio-spatiale. L'événement est de ce point de vue un reflet ou une métaphore que nous renvoie notre *expérience du temps*. Ainsi, l'événement est un « **moment d'arrêt** » dans l'espace-temps, un moment d'observation, de représentation où une panoplie d'images, de détails et de références s'imbriquent et se mettent en place telle une mosaïque « théâtrale ».

Une mise en scène prend forme où actants et espace scénique (forme / lieu / temps - l'u-stratie / l'utopie / l'uchronie) se mêlent, se confondent et se substituent à des traces qui elles-mêmes reflètent un vécu ancré dans nos mémoires. Grâce à l'événement, ce vécu se voit bousculé et décortiqué, en vue d'une évolution 'autre', une succession de phases mais, demeurant sans nul doute, interne à son dessein même.

« L'actuel semble rejoindre l'inactuel toujours actif, l'archaïque toujours à l'œuvre dans l'événement qui nous arrive ; par là est rejoint le support inconscient, la matière de la mémoire... »<sup>372</sup>

---

<sup>372</sup> SIBONY Daniel, op.cit, p.16.

Cette mise en scène spatiale dynamique, à la fois sociale, économique, politique, culturelle et cultuelle, orchestrée par l'événement, quelque soit sa nature ou son échelle, son origine ou son impact; appelle très fortement une analogie avec la mise en scène théâtrale. Cette dernière n'est en fait, qu'une 'ligne de vie', réduite à une 'ligne de scène' - pour reprendre l'expression d'Abraham MOLES<sup>373</sup>.

Cette ligne de scène traduit un ensemble de monuments, de paroles, d'expressions, soit un ensemble d'actions / réactions, qui sont le reflet de la population qui habite 'l'espace'. Dans le cas de l'espace réduit à la scène théâtrale, ceci correspond aux acteurs qui se déploient dans un champ limité (le lieu scénique) et dans un temps réduit (durée du spectacle).

Aussi, dans toute configuration événementielle, il y a une synchronisation entre actants et déploiements spatio-temporels, complétée par une gestualité théâtrale qui met en jeu des rites sociaux (religieux ou profanes) sous forme de scénario intégré et intégrant l'espace de la mise en scène qui n'est autre que la spatialité fédérée ou plutôt *intelligibilisée* par l'événement. Cette mise en scène théâtrale organisée selon trois temps (tripolarité : l'avant, le pendant, l'après) et trois dimensions (l'acteur, le moment, le lieu), parallèlement aux trois temps du projet (l'Amont, le Pendant, l'Aval) et aux trois dimensions du projet<sup>374</sup> (Empirique et Doctrinal, Théorique et Opérationnel), permet de délimiter le contexte de l'événementialité.

Cette *tripolarité* transcrit une scène de la réalité en la réduisant spatialement et temporellement, dans le but d'agir sur une chaîne d'actions humaines et **en vue de maîtriser par là-même la temporalité** (la durée) ou **l'écoulement du temps**.

« Les représentations sont faites pour nous faire voyager à travers le trauma de l'irreprésentable...

« ...Passer de l'éphémère au durable...

« ...Apaiser l'irréparable du temps / l'angoisse de la mort... »<sup>375</sup>.

---

<sup>373</sup> MOLES Abraham, ROHMER Elisabeth, *Labyrinthes du vécu : L'Espace matière d'actions*, Librairie des Méridiens, Sociologie au quotidien, 1992, Paris, 178p.

<sup>374</sup> BOUTINET Jean-Pierre.

<sup>375</sup> SIBONY Daniel, op.cit, p.14.

Cette analogie est fort intéressante car elle nous permet de déduire, quant à la scène réelle de la stratégie événementielle et de la configuration spatio-temporelle et thématique qu'elle concrétise, une approche similaire se basant sur ces différents paramètres :

- Les trois temps de la scène,
- les trois modes d'existence du vécu spatial,
- et les trois niveaux d'analyse (avant/pendant/après - axes de la temporalité de l'événement).

Ceci permet de déterminer la constitution de la fresque scénique correspondant à chaque événement 'contextualisé', quand il s'inscrit au sein d'une chaîne de représentations sociales, elles-mêmes mises en scène dans un espace réduit.

L'identification de cette fresque est poursuivie dans le but de vérifier si, comme dans une scène théâtrale, où la durabilité est mesurée ou seulement 'mesurable', il est possible de traduire cette 'mesurabilité' de l'événementialité architecturale comme 'pertinence spatiale' ; donc comme mode de connaissance transférable.

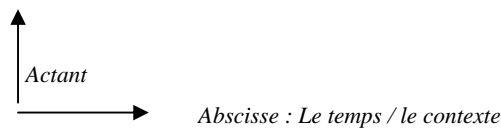


**IV.1.1. a. L'axe du temps dans l'équation sémique de l'événement ; le temps de l'événement et le(s) temps de son effectuation spatio-temporelle : Trois temps événementiels .**

- l'**avant** / l'inchoatif, le duratif, le terminatif -,
- le **pendant** / l'inchoatif, le duratif, le terminatif - ,
- l'**après** / l'inchoatif, le duratif, le terminatif -

*Formes spatiales correspondant aux moments événementiels*

Ordonnée : Les mutations contextualisées/champ de l'action



**IV.1.1.a.1. L'Avant**

L'avant est le moment qui s'inscrit dans une continuité temporelle, formalisée dans une 'territorialisation' et 'une contextualisation'. Cette situation instable, en mouvement ou en mutation au sein d'une spatialité donnée impose au *processus d'action*, supposé *modaliser* le projet, certaines formes et certaines limites spatiales. Henry Corbin parle de ces trois temps, mais dans une dimension plus abstraite et plus en rapport avec l'être, lorsqu'il affirme que « *L'originel est ainsi dans l'intermédiaire, et est également, par celui-ci, dans ce qui est dernier... On peut désigner ces trois choses respectivement comme le but final, la cause et l'effet, ou encore comme l'être qui est le but final* (l'Avant pré-événementiel qui constitue le contexte socio-spatial), *le devenir qui est la cause*, (l'Après post-événementiel) *et la manifestation qui est l'effet* (le Pendant événementiel)... ».<sup>376</sup>

À l'inverse, les mouvances philosophiques actuelles, notamment avec la pensée de Deleuze, le présent est pour ainsi dire dédoublé<sup>377</sup>. En lui subsiste aussi le passé et le futur...et donc *le temps en devenir*.

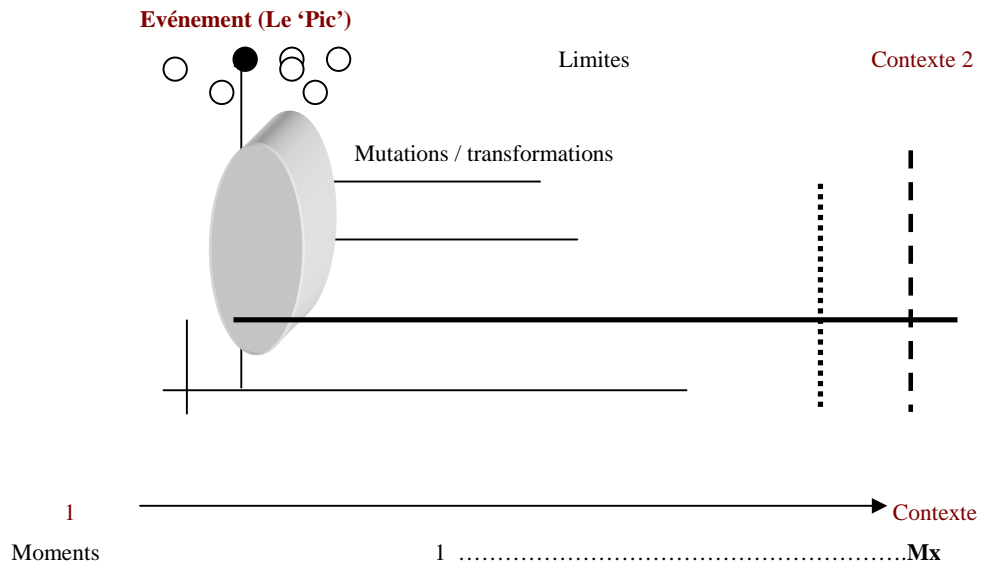
<sup>376</sup> CORBIN Henry, *Face de Dieu, face de l'homme* ..., op. cit, p.70.

<sup>377</sup> ZOURABICHVILI François, *Deleuze : Une philosophie de l'événement*.



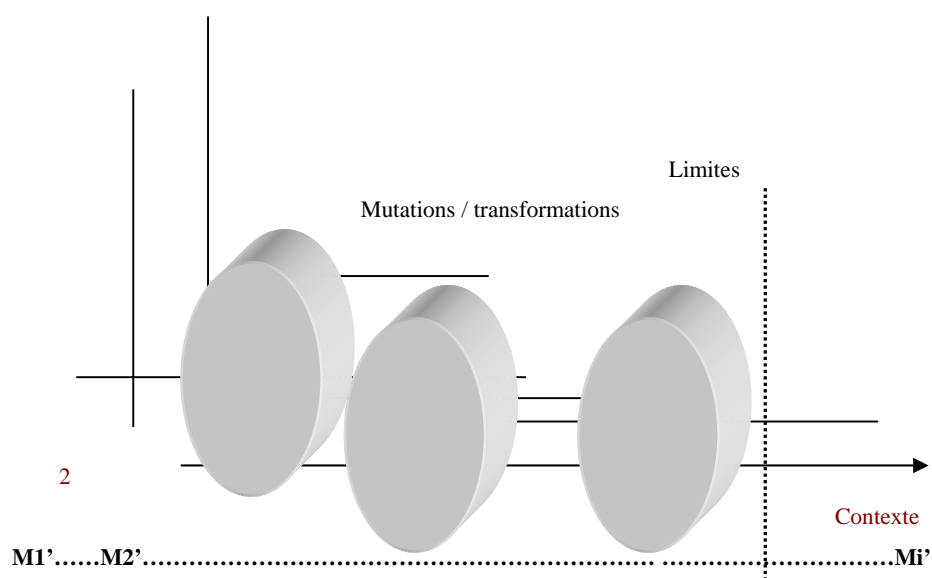
IV.1.1.a.2. *Le Pendant*

Le pendant est le moment de la ‘dislocation’, la ‘déconstruction’. La continuité est brisée pour s’inscrire dans une continuité ‘autre’ et une temporalité autre, au-delà des limites imposées par le contexte. **La rupture événementielle fait appel à d’autres formes de mutations.**



#### IV.1.1.a.3. *L'Après*

« L'après » est le moment de stabilité temporelle et formelle, faisant suite à la dislocation 'au pic' ; une 'autre' continuité temporelle et spatiale s'enchaîne au sein d'une 'autre' 'territorialisation'. La 'contextualité post-événementielle' se lit à travers ces formes et traces qui nous incitent à lire cette 'évenementialité en acte' et sa 'contextualisation' (La scène où elle se déploie – l'u-stratie<sup>379</sup>).



« Certaines ruptures sont comme un accomplissement qui vous expulse, vous propulse vers d'autre part. D'autres ont quelque chose de brutal, et semblent venir d'on ne sait quel inconscient pour faucher en pleine jeunesse cette relation qui promettait mais qui n'a pas tenu le coup. Cette épreuve est comme une sorte de météore qui écrase tout. Quand cela s'est produit sur la terre, la végétation a changé, le règne animal aussi, il y a eu un **après**...Ce n'était pas la fin du monde. »<sup>380</sup>

#### IV.1.1.b. *L'axe de l'action dans l'équation sémique de l'événement : Trois modes d'analyse événementiels.*

<sup>379</sup> L'U-stratie : la scène où la 'contextualisation post-événementielle' se déploie (Cf.Lexique).

<sup>380</sup> SIBONY Daniel, op.cit, p.65.

Si l'on part du principe que tout ce qui existe est en devenir<sup>381</sup> et que rien n'est donné 'une fois pour toutes', alors l'ouverture d'un cycle qui permet d'identifier un procès ('l'inchoativité') ne se referme jamais. Il est continuellement réinvesti dans le cycle par substitution dans de nouveaux procès. Il s'agit dans ce cas de comprendre à quels niveaux et de quelle manière s'opère cette **substitution**.

A fortiori, ce nouveau regard sur l'espace-temps, sur lequel se déploie un procès rend les moments de ruptures **des indicateurs** de cette substitution, que nous appelons 'changement'.

À titre d'exemple, les référents traditionnels (Ganaryia, Galerie-Loggia, Maison à patio...) de l'architecture qui spécifie la ville traditionnelle de Tunis d'avant 1920, sont repris et réinterprétés dans le nouveaux contextes, par exemple dans l'architecture dite 'arabisante' moyennant un déplacement de leurs signifiants et signifiés premiers<sup>382</sup>.

Cette reprise peut, du point de vue du *temps hétérogène* qui est de ce fait à multiples dimensions, être lue non pas par rapport à un moment de rupture significatif qui identifie ce transfert de sens, mais par rapport à des couches et à des stratifications temporelles qui donnent à ces glissements *fissions sémantiques*<sup>383</sup> plusieurs identifications temporelles. Ce dernier point de vue annule la causalité entre temps identifié historiquement et son déploiement spatial *au profit de correspondances non causales entre événements*<sup>384</sup> ou manifestations socio-spatiales. Cette idée de cycles temporels, continuellement subsitués par d'autres, est féconde dans la mesure où elle nous permet d'identifier certaines expressions architecturales dans des contextes divers avec des transferts de certains signifiés, empruntés à d'autres contextes spatiaux<sup>385</sup>

Ainsi, l'événement ne peut être défini ou cerné, car il s'actualise dans la vie qui, elle-même est continuellement évolutive ; mais **il se déploie néanmoins sur trois registres simultanément : le temps, le lieu, et le milieu**<sup>386</sup>.

---

<sup>381</sup> En se référant à Deleuze, notamment à son ouvrage *Logique du sens* (1988).

<sup>382</sup> Cf. Mémoire de D.E.A. en Architecture de Amel Amara « .... », Juillet, 2002.

<sup>383</sup> Ces glissements sont nommés 'fissions sémantiques' par Umberto ECO (*La Structure Absente*), expression qu'il a repris lui-même à Claude LEVI-STRAUSS.

<sup>384</sup> DELEUZE Gilles cité dans ZOURABICHVILI François, op.cit, p.77.

<sup>385</sup> Cf. 3<sup>ème</sup> partie de la thèse.

<sup>386</sup> Cf. Lexique.

Ce qui légitime - au moins dans une certaine mesure - l'approcher de 'l'événementialité architecturale', en tenant compte de ces 'trois registres' sur lesquels le projet en situation événementielle peut être défini.

Ce déploiement événementiel sur trois registres nous incite à saisir l'événement sous formes de traces et de 'détails', où le visible de cette 'événementialité contextualisée' fait appel ou renvoie à d'autres systèmes de forces et d'autres formes d'enjeux.

Ces enjeux et ces systèmes de forces sont eux-mêmes générés par la mémoire, le souvenir, le fantasme et le vécu des gens (*le contenu émotionnel*).

#### IV.1.1.b.1. *Le temps / l'uchronie*

*Moments événementiels correspondant aux contextes spatio-temporels.*

L'événement, nous apparaît le plus nettement sous l'apparence de discontinuité.

Il **date** et, de ce fait, l'événement constitue un moment de référence avec un **avant** et un **après**.

L'histoire est faite de ces ruptures événementielles, celle de nos villes aussi et jusqu'à nos propres histoires. L'événement qui se reproduit dans cette rupture, au cours de la durée qu'il concrétise, fait appel à d'autres forces 'd'existences' et 'd'histoires'.

Ce 'visible – manifeste', pré-événementiel et post-événementiel, tend en quelque sorte à nous faire exprimer gestuellement une 'événementialité invisible'.

#### IV.1.1.b.2. *Le lieu / l'utopie*

L'événement trouble aussi le **lieu**.

A la rupture temporelle correspond ici une rupture de lieu, que l'on analyse comme une 'dislocation'. Il en est ainsi d'un espace qui, après avoir été voué à des spectacles consacrant des stars, ne pourra être réapproprié sans difficultés par les habitants d'une ville. Cet espace était devenu sanctuaire du seul fait que ces stars y avaient vécu.

Cet espace devient le lieu d'un désenchantement, voire celui d'une profanation pour une activité nouvelle. Lentement les lieux vont voir disparaître les traces de leur passage (l'empreinte et le souvenir...).

L'exemple du projet de la basilique Sainte-Marie-aux-Fleurs réalisé par Brunelleschi (tel que définit par Boutinet dans «*Anthropologie du projet* » Cité dans *Retour sur l'histoire*) et de l'interprétation de son événementialité viendra appuyer cette dernière dimension constitutive du projet en situation événementielle.

Nous citons : «...Cette invention du projet architectural – avec un temps de la conception qui prend pour cadre le travail en atelier, et un temps de la réalisation qui s'opère sur le chantier avec toutes ses contraintes – **s'est sans doute concrétisée à l'occasion d'un chantier tout à fait caractéristique que Brunelleschi a obtenu aux termes d'un concours** (peut-être l'un des premiers appels d'offre) qui l'a qualifié aux dépens de son rival Ghiberti : la construction du duomo de Santa Maria de Fiore, la basilique Sainte-Marie-aux-Fleurs de Florence ; celle-ci avait été érigée à la fin du Trecento mais sans dôme ; au début du XVe siècle on cherche donc à terminer l'édifice en lançant un concours ; **Brunelleschi se trouve alors face à un problème**, une énigme, une absurdité à conjurer : comment remédier à une situation insolite, celle d'une église sans toit à la croisée des transepts, **comment ériger un dôme sur un bâtiment existant, donc sans possibilité d'échafaudage** ! Pour résoudre ce problème, Brunelleschi s'inspire des anciennes techniques romaines de construction de voûtes en arêtes de poisson, et grâce à ce procédé observé sur place dans les ruines de la Rome antique, il crée une double coque auto-portante en guise de dôme. »

Nous avons vu (au sous-chapitre : *l'événementialité des concours*) comment cet exemple illustre la dimension productrice de créativité architecturale, assumée par l'événementialité des concours. Cette créativité qui, est en elle-même étroitement liée à une demande et à un besoin d'ordre social. Nous pensons que le projet « en situation de concours », n'est pas toujours une réponse à une commande sociale tel que l'affirme Boutinet :

« Le projet architectural en tant qu'acte créateur est toujours une réponse à une commande sociale ; il cherche son articulation à la fois en complémentarité et en opposition avec le programme du commanditaire.»<sup>387</sup>.

Il peut dans certains cas être en avance par rapport à cette commande comme nous avons pu le constater dans le cas de l'événementialité de la Tour Eiffel.

Il caractérise, néanmoins une '*pré-figuration*' de l'objet architectural à venir, qui peut-être soit une réponse, soit la concrétisation d'un questionnement d'un autre ordre.

Ainsi, **l'événement** (en l'occurrence, l'événement architectural) **présente cette particularité de travailler à cette fracture qui fait surgir d'un lieu provisoirement**

---

<sup>387</sup> Boutinet J.P, op.cit, p.177.

**établi, un ‘autre lieu’.** Dans cette fracture, des traces matérielles et des ‘détails’ sont à déchiffrer et à décoder.<sup>388</sup>

Dans le cas de l'événementialité du dôme de la basilique de Florence, réalisé par Brunelleschi, la fracture se mesure au fait de la construction de voûtes en arêtes de poisson pour réaliser une double coque auto-portante en guise de dôme. Ce procédé était habituellement utilisé dans les ruines de la Rome antique.

Il y a donc, à l'occasion de cette situation de projet, un déplacement voire un transfert de savoir-faire architectural de son contexte premier, et donc de son signifié premier, vers un nouveau contexte lui conférant un nouveau signifié. Ce nouveau contexte d'intelligibilité fait surgir d'un lieu, provisoirement établi (le processus traditionnel du projet), un ‘autre lieu’.

« Cette esquisse de création qui se met en place avec Brunelleschi et Alberti...une démarche interactive entre deux temps forts qui se déploient dans deux lieux spécifiques, le temps de la conception et le temps de la réalisation... »<sup>389</sup>.

#### IV.1.1.b.3. *Le milieu / l'u-stratie*

L'événement procède aussi dans cette action globale (nous dirons anthropologique) à une rupture qui touche aux **milieux**.

Ceci se produit, par exemple, dans le cadre d'un événement de type processeur, tel qu'un événement sportif. Au monde des stars et des exploits sportifs que suscite ce dernier, se succéderont d'autres milieux générés par ce rôle processeur de la dynamique urbaine et architecturale qui spécifie cet événement. Ce sont des milieux ‘prêts’ à soutenir l'événement en mémoire, à ‘engrammer’ l'image qui en est faite dans l'imaginaire.

Si l'architecture consiste à produire de l'enveloppe ajustée à la vie et l'histoire de l'homme, alors il conviendra probablement de s'interroger sur la manière dont cette **enveloppe** permet de délimiter<sup>390</sup> le projet en situation dans ce type d'événementialité précisément.

---

<sup>388</sup> SIBONY Daniel, op.cit. Nous rejoignons en ce sens Daniel Sibony quand il dit que «...Les événements s'engramment comme des symptômes, et s'inscrivent comme des symboles... des ‘calligrammes’ dit-il, ‘à déchiffrer’, ‘à lire’».

<sup>389</sup> Boutinet J.P, op.cit, p.177.

<sup>390</sup> Les conditions d'existence de la conduite du projet.



Dans le cas de notre exemple d'études, dans la diversité des cas empiriques (Cf. 3<sup>ème</sup> partie : cas des Jeux Méditerranéens de Radès 2001), en termes de logements, mais aussi d'équipements, de relations entre Radès et la ville de Tunis, du point de vue des liaisons, des enclavements, des équipements et des infrastructures ; la *délimitation* contextuelle de la conduite du projet contribuera, a posteriori, à identifier les transferts d'ordre architectural, mais aussi social, opérés dans le cadre de cette événementialité.

#### ***IV.1.1.c. L'axe de l'actant dans l'équation sémiologique de l'événement***

- l'homme politique,
- l'architecte,
- le mandataire,
- le maître d'ouvrage,
- l'entreprise (ou les entreprises) de construction concernée,
- le citoyen,
- les membres du jury (dans le cas d'un concours),
- ...



#### IV.2.2. Axiome 2 : la ‘datation’ est associée à la notion de changement

##### IV.2.2.a. *Un changement prend différentes dimensions et épaisseurs : il est tout à la fois géographique, historique, politique, social et urbain :*

- Le changement géographique reste une donnée, dans l’histoire de la géographie, de l’ordre de l’ordinaire ou de l’extraordinaire.

Cette re-définition est tributaire, de l’échelle de perception et de représentation sociale dans laquelle le changement s’inscrit. Il l’est aussi des échelles de transmissions et manifestations propres à cette dimension sociale ou contingentes de celles-ci. Le Moyen-orient ou le Proche-orient ne possèdent pas des échelles de réception de l’événementiel, semblables à celles du monde occidental - tel que l’explique Edward.T.Hall. Elles en sont, néanmoins, investies par l’occidentalisation du monde médiatique.

- Le changement historique reste une donnée historisée, de l’ordre de l’ordinaire ou de l’extraordinaire (Paul Veyne disait : «L’histoire peut seulement rapporter ce qu’il est encore possible de savoir de l’événement»)
- Le changement politique est de l’ordre de l’ordinaire ou de l’extraordinaire
- Le changement social est de l’ordre de l’ordinaire ou de l’extraordinaire
- Le changement urbain est de l’ordre de l’ordinaire ou de l’extraordinaire

Le ‘pic’ du changement ou ce que certains appellent la «*crystallisation stendhalienne*», se produit lorsque celui-ci prend plusieurs épaisseurs et que les dimensions de l’événementiel s’entremêlent. D’où la notion de ‘polytemporalité’. Pour qu’un événement explose dans son *aperture*, pour reprendre le terme de Ricoeur, il y a plusieurs micro-événements qui ‘s’entrechoquent’ et ‘s’entretuent’ pour céder la place à la valeur<sup>390</sup> qui prend une dimension événementielle *en question* et dont *il est question*.

---

<sup>390</sup> Valeur qui prend une dimension événementielle.

«...Pour Gilles Deleuze, peuvent certes être nombreux; ces singularités n'ont toutefois de sens que dans les **séries** qu'elles définissent, en partageant le temps entre un passé et un futur : **avant l'Affaire, après l'Affaire**. A la fois révélateur et catalyseur, l'Affaire est – n'est que – **la manifestation d'un basculement social, d'une rupture d'intelligibilité**. Il s'agit bien d'une ligne de partage immatérielle, ou « incorporelle », et non d'un simple accident, **d'une naissance dans la plénitude de sa présence** »<sup>391</sup>.

- Essayons de questionner cette caractéristique événementielle à propos du concours d'architecture de Chicago Tribune.

Après le déclin de l'architecture américaine suite à l'échec de l'Exposition Universelle de Chicago de 1893, le concours de 1922 pour le *Chicago Tribune Building* mis en place dans le but de remédier à cet échec n'en fût pas moins décevant avec le choix du projet de gratte-ciel gothique de l'Américain Raymond Hood, par les membres du jury...

Cependant, d'un point de vue historique voire politique, le concours du Chicago Tribune constitue un événement de renouveau de la pensée dans l'histoire de l'architecture, dans la mesure où il marque une nouvelle période socio-spatiale soulevant pour la première fois le débat sur l'architecture en hauteur.

Un changement de pensée qui, ne *frappe pas à toutes les portes*, d'autant plus qu'il ne confine pas toutes les dimensions/épaisseurs rendant explicite sa manifestation, et ce qu'elle veut dire. Celles-ci se trouvent néanmoins, explicitées par le 'pic' provoqué par l'apparition de l'événement dans son *aperture*, c'est à dire l'avènement-événement des premiers gratte-ciel.

Si nous récapitulons, le concours de Chicago Tribune et son événementialité architecturale constituent le contexte de *délimitation* et donc l'implicite de l'événement, « *ce que veut dire l'événement de l'annonce de Chicago Tribune*.

« *100,000 dollars en prix aux Architectes* » = *réfléchir en hauteur devient une réalité socio-spatiale incontestable!* ».

Le Gratte-ciel lui, exprime l'explicite « *ce que dit l'événement = construire en hauteur n'est plus de l'ordre de la science fiction c'est une réalité!* ».

---

<sup>391</sup> *Les Sciences Sociales face à l'événement*, op.cit, p.10.

Nous rejoignons à ce niveau, avec quelques nuances l'idée que développent Bensa et Fassin dans la logique Deleuzienne « *l'événement, ce n'est pas qu'il se passe quelque chose, quelque important que soit ce fait, mais plutôt que quelque chose se passe – un devenir* »<sup>392</sup>.

Nous pensons que les deux 'trajectoires', l'implicite (il se passe quelque chose) et l'explicite (quelque chose se passe), servent respectivement à comprendre l'événement, c'est-à-dire à lire ce 'qu'il dit' ou 'dissimule' et à resituer les conditions dans lesquelles émergent 'son dire', autrement dit, son 'contexte d'intelligibilité'.

Toutes les deux ont la même importance. Nous nous référons en cela à ce que développe Kwinter Sanford dans son parallèle entre l'histoire de l'événement et son inscription dans l'histoire du temps.

L'événement – concours dans sa trajectoire propre, est sur le plan réflexif un échec, car le projet lauréat illustre le retour obsolète vers un néo-classicisme stéréotypé. Cependant, ce concours fût un événement premier dans le sens où il engendra et fût le fédérateur de ce qu'est devenu aujourd'hui le paysage architectural et urbain de Chicago. Il a en quelque sorte façonné l'expansion des constructions en hauteur.

Le 'contexte d'intelligibilité' du 1<sup>er</sup> Gratte-Ciel, mais aussi celui de la révolution industrielle qu'il définit et cristallise, se trouvent indissociablement liés à cet événement 1<sup>er</sup> 'dans son concept', que fût le concours.

- Nous citerons maintenant un exemple d'un autre ordre, mais tout à fait explicite également : l'avènement du métro.

« Dans une thèse qu'a dirigée Denise Pumain sur le métro parisien, c'était frappant d'observer qu'il y avait eu des décennies d'études, un réel besoin du métro, la vertu de l'exemple londonien, etc., mais que l'on ne faisait rien en raison de nombreux conflits et divergences; puis brusquement, en deux ou trois ans, la décision a été prise et la première ligne a été lancée.

---

<sup>392</sup> Dans la perspective Deleuzienne qui distingue l'événement de son effectuation spatio-temporelle. Cf. *Les Sciences Sociales face à l'événement*, op.cit, p.10.

Par rapport au long temps de réflexion, il y a un temps court qui est celui de l'événement ; en fait les principales lignes ont été construites en cinq ou six ans, après trente ans d'hésitations. **C'est le phénomène déclenchant qui reste un peu mystérieux : pourquoi brusquement y a-t-il des choses qui réussissent ?** ...On est dans des temporalités différentes mais on est dans la même logique, la logique de la coïncidence, que l'on connaît mal. Mais une fois que la coïncidence a eu lieu, on connaît bien les choses. C'est normal qu'il n'y ait pas totalement adéquation entre l'échelle spatiale et l'échelle temporelle à cause précisément de la diffusion. »<sup>393</sup>.

Quand est-ce que ces différentes temporalités se croisent ? Cela revient à dire quand est-ce que le «*Le mutant devient performant*»<sup>394</sup>

N'y aurait-il pas d'événement en soi ?

Les *Sciences Sociales*, sous la plume de Basin et Fassin, ont raison d'adopter la négation de l'événement comme démarche hypothético-déductive. Cependant cette négation de l'événement est une logique qu'il va falloir déjouer afin, de problématiser son effectuation socio-spatiale dans le temps. En effet, nier l'événement ou remettre en cause son apparition nous mène vers l'impasse de la perpétuelle question des origines.

La négation de l'événement<sup>395</sup> et de sa manifestation propre (c'est-à-dire les conditions de sa diffusion et non de son apparition<sup>396</sup>) sera pour nous une issue possible pour mettre en veilleuse l'événement et son existence propre (l'Être de l'événement) et sa forme d'apparition (Telle qu'historisée, reléguée par les *mass média*...), afin de voir ce qu'il rend 'visible' et 'lisible'.

---

<sup>393</sup> François DURAND-DASTES, « ... », cité in *L'espace géographique*, op.cit, p.204.

<sup>394</sup> *Les Sciences Sociales face à l'événement*, op.cit.

<sup>395</sup> Les Egyptiens structurent leur idéologie spatiale par la négation du temps présent, le rendant ainsi mesurable 'a-temporel'.

<sup>396</sup> Heidegger, *Sein und Zeit*

#### IV.1.2.b. Démarche Hypothético-déductive :

##### IV.1.2.b.1. Les Sous-Axiomes :

- *Il y a événement lorsqu'il y a changement*
- Cette relation de cause à effet est-elle inéluctable ? Tout 'phénomène' est-il considéré comme un événement du moment qu'il est identifié, diffusé, répertorié et commémoré en tant que tel?

Autrement dit, la diffusion 'légitime-t-elle' le caractère événementiel du phénomène?

« On comprend bien ce qui amène l'innovation à créer des situations de risque : les opérateurs interviennent dans un environnement incertain, selon des procédures incertaines et par rapport à un système de sanction incertain... Considérer l'innovation comme une source de risque n'est cependant pas la meilleure façon d'en comprendre la construction. Pour y parvenir, il faut introduire l'idée de « prise de risque... »<sup>397</sup>

- *Différents niveaux de questionnement :*
- N'y a t'il événement que lorsque celui-ci fait date dans le temps et dans une durée donnée ? Certains comme les géographes disent non<sup>398</sup> .
- La notion de contextualisation de l'événement s'impose à ce niveau de réflexion : l'identification de l'événement architectural ne peut se détacher du contexte (événementiel ou non) dans lequel est née cette architecture devenue événement (Exemple : habitat 67, ensemble d'habitation construit à l'occasion de l'événement Expo67 à Montréal).
- Comment mesurer ce changement **avant-après** ?

---

<sup>397</sup> ALTER Norbert, *L'innovation ordinaire*, Éditions Presses Universitaires de France, Paris, 2000, 276p, p.162.

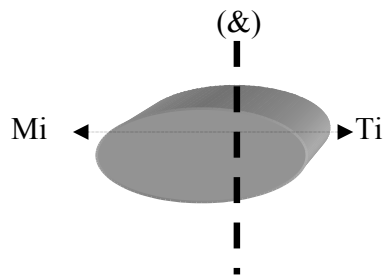
<sup>398</sup> Cf. *L'événement spatial en débat*, op.cit.

Il y a un lieu (Mi) à un temps donné (Ti), il y a un phénomène (&) qui contribue à :

1. porter un nouveau regard sur le lieu, d'un point de vue architectural, urbanistique, économique, technique, social :

- architectural : recherches de nouvelles formes plastiques,
- urbanistique : nouvelles planifications urbaines et nouvelles visions de la ville et de son fonctionnement,
- économique : volonté de véhiculer une image à l'extérieur du pays,
- technique : industrie constructive, ingénierie,
- social : nouveaux repères, nouvelles significations et nouveaux besoins.

2. engager de nouvelles réflexions en matière d'architecture, d'urbanisme, et de technologie



*IV.1.2.c. Démarche par induction : l'événement est aussi une construction sociale, politique, médiatique, spirituelle et mythique*

Questionnement :

Comment dissocier ces deux trajectoires; celle de l'événement et celle de la construction qui est faite 'autour', 'sur' et à 'propos' de l'événement ?

Par exemple dans le cadre des concours, l'événement social façonne d'une certaine manière l'événement architectural.



**IV.1.3.** Axiome 3 : l'événement se singularise par son contexte ; 'la singularité émergente'.

La contextualisation événementielle génère et oriente le processus d'action dans un sens particulier<sup>399</sup>.

Exemples :

- Jeux Olympiques de 1992 à Barcelone; l'exploitation et l'affirmation de l'Ensanche de Cerda : prémisses d'une matérialisation urbaine bien déterminée.
- Exposition Universelle de 1967 à Montréal : les rouages administratifs et les enjeux politiques en amont de l'emplacement de l'Expo sur les îles<sup>400</sup>.

---

<sup>399</sup> BOUTINET J.P, op.cit, p.307.

<sup>400</sup> Annexe B.

#### IV.2. 2<sup>ème</sup> modèle théorique de l'événementialité en architecture

Projet ;	ÉTAT	PHASE	ACTEURS				
			Maître d'ouvrage	Maître d'oeuvre	Ingénieurs	Entreprise de construction/ Industrie	Public
<b>AVANT</b>	Projet	<b>Avant 1</b>					
		<b>Avant 2</b>					
		<b>Avant 3</b>					
<b>PENDANT</b>	Réalisation 1	<b>Pendant 1</b>					
		<b>Pendant 2</b>					
		<b>Pendant 3</b>					
<b>APRÈS</b>	Réalisation 2	<b>Après 1</b>					
		<b>Après 2</b>					
		<b>Après 3</b>					
	Réalisation3 Extention, Restauration, Reconversion, Réhabilitation..						
	Réalisation n Ruine, disparition du projet.						

### IV.3. Synthèse

L'événement présente un aspect de cette histoire en acte, **il travaille à cette 'déconstruction'**, à cette fracture, voire à cette diffraction (distanciation) **qui fait surgir d'un lieu provisoirement établi, un autre lieu**. Car il permet de rendre significatif, *a-temporel*, un moment dans le cours du temps. *A-temporel*, puisqu'il se déplace tout en déplaçant les systèmes dans lesquels il s'investit. En s'actualisant dans de nouveaux systèmes, il réactualise continuellement le contexte qui l'a vu naître et contribue à redéfinir ceux dans lesquels il se déploie *a posteriori*.

Un second monde se construit, dans le processus événementiel, en se substituant néanmoins au dessein interne du 'haut lieu' précédent, en le déplaçant et le transformant. **'L'éphémérité' de l'événement, puisqu'il date et fait référence à un avant et un après**, est rendue durable, 'mesurable', par la continuité qu'il brise dans un milieu.

« La portée historique d'un événement se mesure à l'ampleur de la redistribution qu'il entraîne. C'est à dire qu'il y a création d'un avant et d'un après relatifs de non-événement qui, plus les répercussions de cette rupture sont grandes, plus larges et profonds ils seront... »<sup>401</sup>.

Nous avons vu, à travers l'analyse des figures historiques, issues de cultures occidentales, comment l'événement architectural reformule la discipline ; il réalise une prouesse dont on (n'avait) que potentiellement **la figure**. Ceci permet, d'une manière rétroactive, d'intelligibiliser la portée de l'événement et de mettre en évidence, de ce fait, la réflexivité qui se définit dans l'écart entre le projet et sa réalisation.

À ce titre, citons l'exemple de la Tour Eiffel, dont l'avènement était mobilisé par un dessein politico-social de construire une tour de 1000 pieds. La circonstance favorable à cette situation étant de profiter de l'Exposition Universelle pour mettre en scène cette expression manifeste d'un exploit 'pré-figuré'. Rétroactivement la Tour, elle, devient la concrétisation et l'emblème de l'avènement du fer dans le monde de la construction, les 'références' de l'événement.

---

<sup>401</sup> BRIAND Hubert, « *D'un événement, l'autre...* », Cité in : Tétralogies « épistémologie », 1988 – Actes de recherche de l'U.F.R. – Sciences du langage, Cit.p131.

De même, et dans une autre ère géo-sociale cette fois, la Mosquée de Cordoue érigée en l'an 785 et aujourd'hui transformée en Cathédrale, illustre, en tant que telle, l'échelonnement historique dont elle a fait l'objet d'une part, mais aussi les valeurs socio-culturelles qui s'y *engramment* et dont sa conformation spatiale se trouve investie et réinvestie, d'autre part.

Ainsi, l'événement échappe souvent à sa trajectoire 'intentionnelle', de l'ordre du 'préfiguré', dans sa forme de manifestation 'plurielle' il marque et se fait, pour ainsi dire, remarquer.

« L'événement, c'est **ce qui 'advient'** à une certaine **date** et dans **un lieu déterminé**...L'événement paraît pris dans une double postulation : celle de l'homme surpris par son 'avènement', traumatisé par lui, ou qui en savoure au contraire la spécificité, la particularité, et la nouveauté. En fait, tout est événement, c'est à dire apparition du nouveau.

Il se passe toujours quelque chose, que ce soit dans une vie individuelle ou pour une vie collective ; mais, tout ce qui se passe n'est pas considéré comme une suite d'événements : tout ce qui se répète, tout ce qui est monotone, tout ce qui a l'air simplement de durer n'est point 'événementiel' ; **l'événementiel**, au contraire, se détache de cette grisaille et de cette uniformité, **il est une 'coupure'** dans la discontinuité du temps, **il est ce qui prend une importance** soit pour nous (mariage, naissance d'un enfant, maladie, etc...), soit pour un groupe social (guerre, révolution, couronnement d'un roi...), bref, dans la continuité temporelle ce qui nous semble suffisamment 'important' pour être découpé, **mis en relief**, et pouvoir être désormais, sinon commémoré, du moins mémorisé. Si l'événement n'est pas 'construit' à l'opposé d'un fait (historique), du moins est-il 'choisi' dans l'écoulement des choses parce qu'il sort de l'uniformité et **qu'il touche notre sensibilité** ou notre intelligence. Il n'y a d'événement que pour l'homme et par l'homme ; c'est une notion 'anthropocentrique', non une donnée objective... »<sup>402</sup>.

---

<sup>402</sup> BASTIDE Roger, Encyclopédie Universalis, Corpus 9, pp.129-130.

*Schéma I de l'équation sémique de l'événement : les figures historiques du monde occidental*

Projet ; ex : le Dôme de Florence	ÉTAT	PHASE	ACTEURS				
			Maître d'ouvrage	Maître d'oeuvre	Ingénieurs	Entreprise de construction / Industrie	Public
<b>AVANT</b>	Projet	<b>Avant 1</b>					
		<b>Avant 2</b>					
		<b>Avant 3</b>					
<b>PENDANT</b>	Réalisation 1	<b>Pendant 1</b>					
		<b>Pendant 2</b>					
		<b>Pendant 3</b>					
<b>APRÈS</b>	Réalisation 2	<b>Après 1</b>					
		<b>Après 2</b>					
		<b>Après 3</b>					
	Réalisation 3 Extention, Restauration, Reconversion, Réhabilitation..						
	Réalisation n Ruine, disparition du projet.						

Le dessin du projet architectural oscille continuellement entre sa vocation de tracé régulateur et celui de tracé *révélateur*<sup>403</sup>.

<sup>403</sup> Terme utilisé par YOTARD. Jean-François, *Discours et Figure*, Paris, 1973.

*Schéma II de l'équation sémique de l'événement : les figures historiques du monde oriental*

Projet ; ex : la Mecque	ÉTAT	PHASE	ACTEURS				
			Maître d'ouvrage	Maître d'oeuvre	Ingénieurs	Entreprise de construction / Industrie	Public
<b>AVANT</b>	Projet	<b>Avant 1</b>					
		<b>Avant 2</b>					
		<b>Avant 3</b>					
<b>PENDANT</b>	Réalisation 1	<b>Pendant 1</b>					
		<b>Pendant 2</b>					
		<b>Pendant 3</b>					
<b>APRÈS</b>	Réalisation 2	<b>Après 1</b>					
		<b>Après 2</b>					
		<b>Après 3</b>					
	Réalisation3 Extention, Restauration, Reconversion, Réhabilitation..						
	Réalisation n Ruine, disparition du projet.						

L'objet est mis à distance. C'est la mise à distance qui le rend compréhensible voire 'matérialisable'. Cette propension du dessin architectural à aller au-delà de sa vocation descriptive donne à l'acte de conception une dimension plus intellectuelle et d'autant plus métaphysique.

## V. le projet architectural au croisement des axes paradigmatiques

### V.1. Le projet architectural comme quête anthropologique

V.1.1. De la définition étymologique du mot 'projet' à son inscription théorique dans l'histoire de l'architecture.

« PROJET » : Pour le Robert, la première définition de ce terme est « l'idée que l'on forme de **ce que** l'on fera et des **moyens** que l'on emploiera ». Une autre définition relative à l'architecture, *en restreint la portée en réduisant le projet* au « dessin<sup>404</sup> d'un édifice à construire ». Il s'agit ici de revaloriser le terme de « projet » dans l'acceptation principale que lui reconnaît le Robert : **un dessein et non seulement sa trace**.

Le **dessin du projet** devient de ce fait comme expression et manifestation d'un **dessein**.<sup>405</sup>

« La langue française classique, à laquelle rien n'échappait, a affiché pendant trois siècles une hésitation troublante de son orthographe pour le mot « dessin » : jusqu'au XVIIIème siècle, on pouvait écrire indifféremment *dessin* ou *dessein*. Le mot « dessin » avait le sens de « graphisme » qui est encore le nôtre, tandis que l'autre orthographe, « dessein », tout en signifiant aussi tracé graphique, laissait déjà pointer une acception seconde, qui a fini, au XIXème siècle, par se substituer définitivement à sa signification première avec le sens d'intention : le « dessein », en effet, c'est la visée, l'entreprise, la forme personnelle et secrète que peut revêtir un « projet ». Autrement dit, la valeur finale du tracé architectural, sa téléologie cachée ou explicite, ce que le graphisme contient d'intentionnalité et de présence du corps propre de l'architecte, ce qu'il traduit de son désir, de ses attentes, de sa volonté de matérialisation : tout cela, au fond, se trouvait dès l'origine du mot placé comme à son exergue... »<sup>406</sup>

---

<sup>404</sup> Soit la trace graphique.

<sup>405</sup> RÉNIER Alain, « Perception et représentation : le Quartier de l'Horloge ; les formes de représentation utilisables dans la conception du projet et son insertion dans l'urbain », Laboratoire d'Architecture N°1 – École d'architecture de Paris - la Villette, RÉNIER A. (direction), KOUTIVAS M. et THOMOPOULOS E. (assistants de recherche), CRIVAT E., DIB D., DOBRIOVOLSKAYA S., et PAPALEXOPOULOS D (chercheurs), AMMAR S., GIMENZ J., HOUEL C., IDOUX L. et LATTANZIO J (étudiants chercheurs), Paris, Avril 1985. Maître d'œuvre du Quartier de l'Horloge, à Paris : J.-C. Bernard, Direction de l'Architecture : Secrétariat de la recherche architecturale subvention en date du 16-11-1983, 212p.

<sup>406</sup> Pierre-Marc de Biasi et Réjean Legault, « La clarté des archives », cité in : GENESIS, ARCHITECTURE, ..., op.cit., p11.

En effet, le mot projet, d'origine grecque, indique *ce que l'on a l'intention de faire* ; il vient aussi du verbe *projeter* (du latin *pro*, en avant, et *jeter*) et veut dire *lancer, porter en avant*.

Comme l'explique, Boutinet, dans son approche 'anthropologique' du paradigme 'projet'; le concept terminologique du mot projet est en soi intimement relié à l'évolution de nos sociétés d'une dominante traditionnelle vers celle plus 'moderne'. Au projet est de ce fait associée une forme d'expression de notre 'modernité' et plus exactement de notre post-modernité.

« Les conduites d'anticipation s'imposent aujourd'hui dans leur grande variété comme un fait majeur de notre temps. Les figures en sont multiples (projet, prévision, planification...) et se diversifient sous l'impulsion des avancées scientifiques et technologiques. »<sup>407</sup>

Boutinet parle « *d'une référence aujourd'hui obligée* », car selon lui notre culture technologique parle de plus en plus de projet et pour s'en convaincre il n'est que de faire attention au vocabulaire utilisé<sup>408</sup> (projet pédagogique, projet architectural, projet technico-industriel...).

Au-delà de sa valeur *anticipatrice* et donc *opératoire*; préfigurant une ou plusieurs actions, le projet sous-tend également une valeur fortement culturelle. Boutinet parle de valeur symbolique, ce qui le conduit à en faire une approche anthropologique pour en dégager son rôle de régulateur culturel<sup>409</sup>.

Cette démarche anthropologique vise à aborder la notion de *projet* par une optique 'unificatrice', compte tenu de la variété des champs et des disciplines dans lesquels le projet se trouve abordé ; il s'en déduit la recherche d'une problématique unificatrice.

---

<sup>407</sup> BOUTINET Jean-Pierre, op.cit, p.10.

<sup>408</sup> *Ibid*, pp.13-14 : «Entre autres indicateurs de l'actualité du projet, nous pouvons évoquer le nombre grandissant de références bibliographiques que la Bibliothèque nationale enregistre dans ses catalogues :

- de 1882 à 1959 : 4 références;
  - de 1960 à 1984 : 103 références,
- ayant trait notamment aux :
- projet pédagogique ;
  - projet architectural ;
  - projet technico-industriel ;
  - projet économique,

ainsi qu'à ce qu'on pourrait appeler la méthodologie du projet (principalement sa gestion et son évaluation). »  
<sup>409</sup> *Ibid*, p.14.



« ...La réussite momentanée est amenée à trébucher, avec l'évolution du temps, des acteurs, des situations. Elle est condamnée à affronter l'échec pour réapparaître sous d'autres formes moins équivoques. »<sup>410</sup>.

Il ajoute par ailleurs « ...Nos capacités d'invention sont toujours comptées ; nous ne pouvons, chacun, innover **que dans des circonstances qui s'y prêtent...** »<sup>411</sup>

L'innovation devient-elle de ce fait liée à une équation temporelle ? Le temps est de ce point de vue considéré comme une condition nécessaire pour que l'espace devienne social. Boutinet établit un parallèle entre les conduites « à projet » et les conduites « à l'innovation » et ces dernières passent selon lui, par trois moments critiques.<sup>412</sup>

Aussi, nous partageons cette approche car lors de notre investigation des paramètres qui permettent d'identifier une événementialité architecturale, notre constat est que l'étonnement que suscite une architecture était quelque peu prévisible. Ce qui par contre est peu prévisible c'est de quelle façon cet événement architectural produit le choc. Même si les circonstances de l'apparition d'un événement architectural s'y prêtées dans une large mesure comme dans le cas du Dôme de Florence, de la Tour Eiffel ou de l'Opéra de Sydney, ce dernier étonne toujours par son effet de surprise à travers les transferts multiples qu'il opère. C'est sa valeur de conducteur d'innovation qui en fait un *véritable* événement.

« **La perception de l'espace appelle en contrepoint une perception du temps** ; cette dernière se concrétisera dans une capacité d'évocation et d'anticipation... »<sup>413</sup>.

Boutinet évoque ainsi le triptyque : **intention – réception – action**, sur laquelle se déploie tout projet. C'est pourquoi l'architecte doit, dans sa conduite au projet, avoir recours à 'l'horizon temporel'<sup>414</sup>.

---

<sup>410</sup> *Ibid*, p.290.

<sup>411</sup> *Ibid*, p.291.

<sup>412</sup> *Ibid*, p.292.

<sup>413</sup> *Ibid*, op.cit, p.287.

<sup>414</sup> *Idem*.

C'est ce que le structuralisme-sémiotique appelle la narrativité des configurations spatiales ou en d'autres termes **la circulation des valeurs** et des significations entre objets (observés) et sujets (observants). Cependant, en parlant du projet comme *figure emblématique de notre modernité*, il nous semble que c'est de la modernité occidentale dont il s'agit ici. Il précise pourtant bien que « **parler d'une anthropologie du projet, c'est finalement s'interroger sur la façon dont les individus, les groupes, les cultures vivent le temps** ».

Cette précision nous interpelle doublement :

- D'un côté, ramener la compréhension du 'concept' projet à la dimension temporelle qui le définit est, selon nous, fondamentale car par corrélation le concept 'événement' est associé au 'projet - dessein' qui a rendu opératoire son déploiement et ce, dans un contexte spatio-temporel bien délimité. Aussi, le projet 'événementiel' est associé aux brisures temporelles qu'il opère et qui, par rétroaction, le définissent. Des moments qui prennent une dimension dans le temps voire comme un Pli au sens que lui donne Deleuze<sup>415</sup>, ou « lieu de la cosmogénèse »<sup>416</sup> (Paul Klee).

« Le concept même d'événement requiert cette conception intensive du temps...Le temps n'est rien à proprement parler, il ne consiste que dans des différences, et dans la relève d'une différence par une autre. Il n'a ni centre ni pôle identitaire... »<sup>417</sup>

D'où se déduit la notion de non-linéarité de l'effectuation spatio-temporelle de l'événement, mais plutôt la linéarité continuellement *rétroactivée* qui le définit. Deleuze parle de « **présent en devenir** », d'un présent continuellement réactualisé, voire *réactualisable* en soi.

---

<sup>415</sup> « L'élément génétique idéal de la courbure variable, ou du pli, c'est **l'inflexion**. L'inflexion est le véritable atome, le point élastique... »...« L'inflexion est-elle le pur Événement de la ligne ou du point, le virtuel, l'idéalité par excellence », Cf. DELEUZE Gilles, *Le PLI ...*, op.cit, pp.20-21.

<sup>416</sup> *Ibid*, p.21.

<sup>417</sup> ZOURABICHVILI François, *Deleuze ; Une philosophie de l'événement*, Presses Universitaires de France, Philosophies, Paris, 1994, 128p, pp.80-81.

- D'un autre côté, cette dimension culturelle qui sous-tend toute compréhension 'd'une forme d'action' dans le temps, est saisie ici pour 'légitimer' la dissociation que nous faisons entre temps, tel que compris dans la culture dite 'occidentale' et celui de la culture 'orientale' et plus exactement d'imprégnation 'islamique'. Cette dissociation n'est en aucun cas saisie comme telle, mais elle se veut comme postulat pour comprendre le rapport différentiel d'un concept à des cultures différentes.

Si on s'en réfère aux diverses *schématisations* de la conception notamment celles de Michel Conan ou de Robert Prost et plus tard d'Olivier Tric, l'espace de conception est compris aussi dans la 'complexité des jeux d'acteurs' (dans l'espace et dans le temps), qu'il sollicite.

Edward Hall dans « *La Danse de la Vie : temps culturel, temps vécu* » explique, d'une manière très pertinente, ce rapport au temps qui différencie les cultures, et nous n'avons pas la prétention d'en faire autant ou même d'une manière partielle. Ce qui nous intéresse dans cette 'dialectique' c'est de savoir comment elle peut être perçue et comprise par rapport à une expressivité et une compréhension des architectures qui reflètent nos paysages actuels et futurs.

Le projet est fortement lié à son rôle de 'régulateur d'action', donc de porte-parole voire de médiateur d'un 'processus' ou d'un 'procès', terminologie qui se réfère au progrès donc à une dimension 'positiviste' de l'action, de *marche* vers l'avant, de *développement*.

Cependant, le processus en soi n'est pas toujours synonyme de progression, notamment en architecture où la pensée conceptrice - souvent associée au terme composé 'processus de conception' - a fait l'objet d'une pluralité de préceptes et de 'doctrines' voire de mouvements théoriques et de réflexions en partant de 'l'architecturologie'<sup>418</sup>, la 'systémique'<sup>419</sup>, le 'système complexe'<sup>420</sup>, la réflexivité dans l'agir professionnel<sup>421</sup>, vers la 'génétique'<sup>422</sup>.

---

<sup>418</sup> Telle que définie par Philippe Boudon dans *Introduction à l'Architecturologie*, Sciences de la conception, Éditions DUNOD, Paris, janvier 1992, 239p ; où le terme 'architecturologie' renvoie à un *discours pensé*, à un *discours qui se pense*. Pensées et discours qui relèvent de 'l'architecturologie' = **Visée d'une connaissance de l'architecture**.

<sup>419</sup> Dont Les fondateurs furent Von Bertalanffy, Von Forster, Herbert Simon et Jean-Louis Le Moigne. Nous énonçons ceci en notant, en arrière-plan, les tendances principales de la systémique et les générations successives de cette discipline tout en se rapportant à « La Systémique » de Durand.

<sup>420</sup> Von Forster et Edgar Morin, Alexander Christopher, Jean-Petitot Concordia, et René Thom.

## V.1.2. Le projet architectural comme procès

La conception en tant que pensée voire même en tant que *science* (Paul Valéry) a donné lieu durant ces trente dernières années à une profusion de schématisations et de modélisations visant à identifier le phénomène lié à la pensée conceptrice. Schémas et modèles qui tantôt oscillent du côté de la *praxis aristotélicienne* tantôt de la *poiésis aristotélicienne*.

René Passeron dit : « La lecture esthétique porte sur l'œuvre achevée et présentée. La lecture poétique doit porter sur les étapes de l'instauration et les processus particuliers de la genèse. »<sup>423</sup>

Ce renouveau épistémologique qu'a connue 'l'architecture' s'est d'abord construit par tâtonnement en faisant appel à d'autres disciplines, puis s'est vu frayer un chemin dans une perspective disciplinaire qui lui est propre et qui énonce ses spécificités <sup>424</sup>.

Nous nous référons à la thèse d'Alain Rénier, pour ce repositionnement historique de la discipline et sur notamment, sa définition du parcours effectué le dernier demi-siècle depuis les disciplines classiques fondamentales en passant par les scornes de l'information et de la commande, les prismes de la décision et de l'action, les prismes de l'organisation et de la gestion (*1<sup>er</sup> degré de la transversalité*) pour atteindre (dernier quart du XX<sup>ème</sup>s) les disciplines du *2<sup>ème</sup> degré de transversalité* que sont la systémique et la sémiotique.

---

<sup>421</sup> Voir SCHÖN Donald A, *Le praticien réflexif : À la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel*, Traduit et adapté par Jacques Heynemand et Dolorès Gagnon, Les Éditions Logiques, Montréal, 1994.

« Le questionnement pédagogique de D. A. Schön.

Quelles sont donc les questions que Schön pose en pédagogue, en partant ainsi des architectes. On les trouve énoncées dans deux de ses ouvrages, *The design Studio* (1985) et *Educating the reflective practitioner* (1987) : le premier se concentre sur l'architecture, tandis que le second est de nature transdisciplinaire. Examinant le rôle de l'atelier de projet, Schön énonce de façon très concrète son questionnement en trois volets : - Comment se fait-il que certaines personnes apprennent les différents niveaux de réflexion dans l'action que l'on associe au « sens artistique » (artistry) ? - De quelles compétences, doivent-elles disposer pour apprendre ? Que doivent-elles savoir au préalable ? (Puisque certaines personnes peuvent parfois apprendre la réflexion dans l'action, est-il possible de l'enseigner ? Est-ce qu'une personne peut en aider une autre à l'apprendre ? Et si la réponse est oui : Qu'est-ce qu'un bon tuteur sait faire quand il aide un étudiant à apprendre à réfléchir en cours d'action ? En quoi consiste alors son propre sens artistique ? Cf. SCHÖN Donald A. *The design Studio - An Exploration of its Traditions and Potential*, Londres, 1985. pp.28-29.). Cité dans la communication de Jean Pierre CHUPIN, « L'architecture au tournant de la réflexivité », présentée lors du Colloque « In Honour of Herbert Simon », The Sciences of Design, Institut National des Sciences Appliquées de Lyon, Section : « Civil engineering, town planning and architecture », 15 – 16 march 2002, p.4.

<sup>422</sup> De Biasi Pierre-Marc (Cf. *Pour une approche génétique de l'architecture*, cité in : **Genesis ; Manuscrits, Recherche, Invention ; Architecture ;**, Revue internationale de critique génétique (ITEM), Centre Canadien d'Architecture, jeanmichelplace, Genesis 14, 2000).

<sup>423</sup> PASSERON René, *Recherches poétiques*, Tome I, Éditions Klicksiek, 1975, p.18.

<sup>424</sup> « Chaque science possède un arrière-plan auquel elle ne peut être réduite, et aucune science ne peut être développée en ignorant son arrière-plan », ESPINOZA M, *Théorie de l'intelligibilité*, Éditions Ellipses, Paris, 1998, p.11.

Cette transition d'un schéma vers un autre ne donne pas pour autant la possibilité à la discipline architecturale à prétendre *voler de ses propres ailes*. Et l'une des contraintes de cet *transversalité* disciplinaire est la forte inscription de la pensée conceptrice, comme fondement d'une pensée architecturale, dans une perspective fortement positiviste au sens de *l'idéologie positiviste* aujourd'hui accordée au progrès.

'L'acte de concevoir' du point de vue de l'événementialité en architecture, au même titre que la pensée du 'système complexe' (René Thom, Alexander Christopher,...), délaisse cette dimension *progressiste* du 'processus de conception'. Où, eu égard à la complexité qui définit tout procès architectural, celui-ci devient une multitude de procès à l'intérieur d'un même procès. Ces mêmes sous-procès témoignent également de différentes formes de réussite et d'échecs du projet qui, lui, est finalisé. La paternité de cette idée majeure, qui consiste à considérer que tout problème de conception est un enchevêtrement de multiples problèmes, revient à Christopher Alexander.<sup>425</sup>

Robert Prost dans son ouvrage « Conception Architecturale : une investigation méthodologique »<sup>426</sup>, a mis en évidence comment **les processus de formulation de problème** en architecture sont parties intégrantes du problème de conception. Prost y met en lumière des questions de la plus grande importance à savoir :

- Quelles sont les composantes d'un énoncé de problème ?
- Quels types de processus de formulation peut-on observer au regard d'un énoncé donné ?
- Quelle est la nature du complexe d'acteurs à l'origine d'un énoncé ?
- Quels sont les enjeux méthodologiques relatifs à la formulation de problème ?

« Les processus de conception ne sont pas linéaires mais dynamiques et la solution émergente est le résultat d'une démarche itérative comportant de nombreux bouclages entre les registres de problèmes et les acteurs qui en assurent la résolution. »<sup>427</sup>.

---

<sup>425</sup> BOUDON Philippe, *Introduction à l'Architecturologie*, op.cit.

<sup>426</sup> PROST Robert, *Conception Architecturale : une investigation méthodologique*, Éditions L'Harmattan, Villes et Entreprise, Paris, 1992, 190p.

<sup>427</sup> *Ibid*, p.165.

Cette dialectique entre processus de formulation de problème (énoncé de problème) et processus de formulation de solution (résolution de problème) a bien été mis en avant par Michel Conan<sup>428</sup> qui, a insisté sur l'inexistence d'une 'forme universelle d'un énoncé de problème'. Par ailleurs, vers les années 70, D.Schön développe ce qu'il appelle 'le tournant réflexif' par rapport au processus de réflexion en situation pédagogique, « De façon générale, on peut dire qu'à partir du début des années 70, Schön s'est attaché à mettre en évidence un modèle de ce qu'il appelait de façon provocatrice la « connaissance professionnelle ». Selon son analyse, l'agir professionnel se caractérise par un mode de mise en œuvre de multiples savoirs ; un mode qui pour être tacite n'en est pas moins rigoureux. Toutefois, pour Schön, si l'on veut apprendre à reconnaître l'originalité du mode de connaissance partagé par les professionnels, il faut se préparer à accepter une forme de rigueur différente de celle imposée par le rationalisme technique des épistémologies dominantes. Si pragmatisme il y a dans l'approche de Schön, celui-ci se caractérise avant tout par une volonté de reconstruire un dialogue entre connaissance pratique et connaissance scientifique<sup>429</sup>. »<sup>430</sup> D'ailleurs la crise, qui touche aujourd'hui l'architecture, dépend directement de cette séparation entre connaissance théorique et connaissance pratique qui s'amorce en parallèle avec la révolution galiléenne et se confirme avec la révolution newtonienne<sup>431</sup>. Aussi, le projet architectural au regard du concept de l'événementialité en architecture se veut une forme de **solution à un énoncé de problème très spécifique** et dont le complexe d'acteurs et les champs d'actions sont souvent préalablement définis. Ce sont à la fois ce complexe d'acteurs et ces champs d'actions qui deviennent du point de vue de notre recherche 'objet scientifique' sujet à une connaissance scientifique. Dans cette perspective, le terme 'Connaissance' qui vient de 'connaître' (du latin *cognoscere*) est compris dans (son) acception du Robert « *Idée, notion de quelque chose...* ». Il s'agit donc de connaître quelques aspects qui permettent d'identifier un projet comme un potentiel « d'événementialité architecturale » et de soumettre ces aspects à l'expérimentation, afin de voir quels sont ceux qui ont le plus d'importance, pour faire sortir, sinon des invariants, au moins des dimensions constitutives d'une événementialité architecturale.

<sup>428</sup> CONAN Michel, *Concevoir un projet d'Architecture*, Éditions L'Harmattan, Paris, 1990, 185p.

<sup>429</sup> « En ce sens Schön est sans doute plus proche de l'entreprise éducative et politique d'un James Dewey que de la reconstruction pragmatique de Charles Sander Pierce » Cf. CHUPIN Jean-Pierre, « L'architecture au tournant de la réflexivité », art.cit, p.4.

<sup>430</sup> *Idem*.

<sup>431</sup> *Ibid*, p.3.

### V.1.3. Le projet architectural comme 'équation sémique'

- Le projet architectural considéré comme équation sémique se veut une définition plus précise du projet comme procès ou configuration aspectuelle – au sens de la sémiotique – et qui se définit et se déploie par rapport à trois étapes :

1. **L'inchoativité**<sup>432</sup> : est un sème aspectuel signalant le déclenchement du procès\* : il fait partie de la configuration aspectuelle « inchoativité / durativité / terminativité », et son apparition dans le discours **permet de prévoir ou d'attendre la réalisation de la série tout entière.**
2. **La durativité**<sup>433</sup> : est un sème aspectuel indiquant, sur l'axe syntagmatique (confère ci-après), qu'un intervalle temporel, situé entre le terme inchoatif et le termeterminatif, **est entièrement rempli par un procès.** Paradigmatiquement, ce sème fait partie de la catégorie aspectuelle durativité/ponctualité. Un même intervalle temporel peut-être rempli de grandeurs, identiques ou comparables, situées sur le même niveau de dérivation : on dira alors qu'il s'agit de :
  - la **durativité discontinue** (ou intérativité), en l'opposant ainsi à
  - la **durativité continue** qui ne caractérise qu'un seul procès
3. **La terminativité**<sup>434</sup> : est un sème aspectuel signalant l'achèvement d'un procès ; il fait partie de la même configuration aspectuelle que ci-dessus, et **sa reconnaissance permet de présupposer l'existence de la configuration toute entière.** Au niveau de la syntaxe sémiotique de surface, le sème terminativité peut signaler la réalisation d'un faire.

Le mot sème est, au sens de la linguistique, **le trait pertinent sémantique minimale.**

Au sens de la sémiotique le mot sème<sup>435</sup> désigne aussi :

1. « **l'unité minimale** » de signification. Elle est comparable au trait pertinent ou seulement distinctif de l'École de Prague. Situé au plan du contenu, le sème correspond au phème : unité du plan de l'expression.

---

<sup>432</sup> GREIMAS A.J, COURTÈS J, op.cit, p.185.

<sup>433</sup> *Ibid*, pp.111-112.

<sup>434</sup> *Ibid*, p.389.

<sup>435</sup> *Ibid*, pp.333-334.

2. Le sème n'est pas un élément atomique et autonome, il ne tire son existence que de l'écart différentiel qui l'oppose à d'autres sèmes. Autrement dit, la nature des sèmes est uniquement relationnelle et non substantielle.

Ainsi, nous désignons par 'sémique' la mise en relation des *sèmes* (ou modes constitutifs) qui définissent un événement architectural par rapport aux axes paradigmatique et syntagmatique.

Paradigme	Syntagme
<p>Est une classe d'éléments susceptibles d'occuper une même place dans la chaîne syntagmatique, ou, ce qui revient au même, un ensemble d'éléments substituables les uns aux autres dans un même contexte.</p> <p>Prenant à titre d'exemple les deux modes constitutifs (voire les deux sèmes) d'un projet architectural considéré comme une événementialité :</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. L'innovation dont une événementialité architecturale est le catalyseur : soit les aspects novateurs qui la particularisent (exemple le principe de la gouttière inventé par Praxton, l'architecte du Crystal Palace lors de l'Exposition de 1851, voire même le béton qui fût mis au point grâce et à l'occasion du 'cube évidé' de la Défense à Paris...).</li> <li>2. Le changement auquel est référée rétrospectivement une événementialité</li> </ol>	<p>On désigne du nom de syntagme une combinaison d'éléments co-présents dans un énoncé (phrase ou discours), définissables, outre la relation de type « ...et...et » qui permet de les reconnaître, par des relations de sélection ou solidarité qu'ils entretiennent entre eux, d'une part, et par la relation hypotaxique qui les relie à l'unité supérieure qu'ils constituent.</p> <p style="text-align: center;">→</p> <p>Les <i>conduites à l'innovation</i> (ses différents aspects : l'innovation, le changement, les transferts, la rupture...) qui particularisent une événementialité architecturale. (les transferts peuvent quant à eux être de différents ordres. À titre d'exemple la référence 'Crystal Palace' n'est pas associée à l'invention de cette simple gouttière mais elle est plutôt associée à l'avènement du verre et du fer, à l'expansion de l'art industriel mais aussi et surtout au nouveau concept d'Exposition voire au passage d'une dimension locale (les serres) à une dimension globale (montage à sec des serres pour une urbanité entière...).</p>



#### V.1.4. Synthèse

Les schémas ci-dessous sont réalisés par l'intermédiaire d'une confrontation entre les réflexions de Robert Prost, de Jean-Pierre Boutinet et de la sémiotique.

Pour Robert Prost, le processus menant au projet est une 'oscillation' entre un énoncé de problème et la complexité à la fois méthodologique et pragmatique qui mène vers la formulation d'une solution.

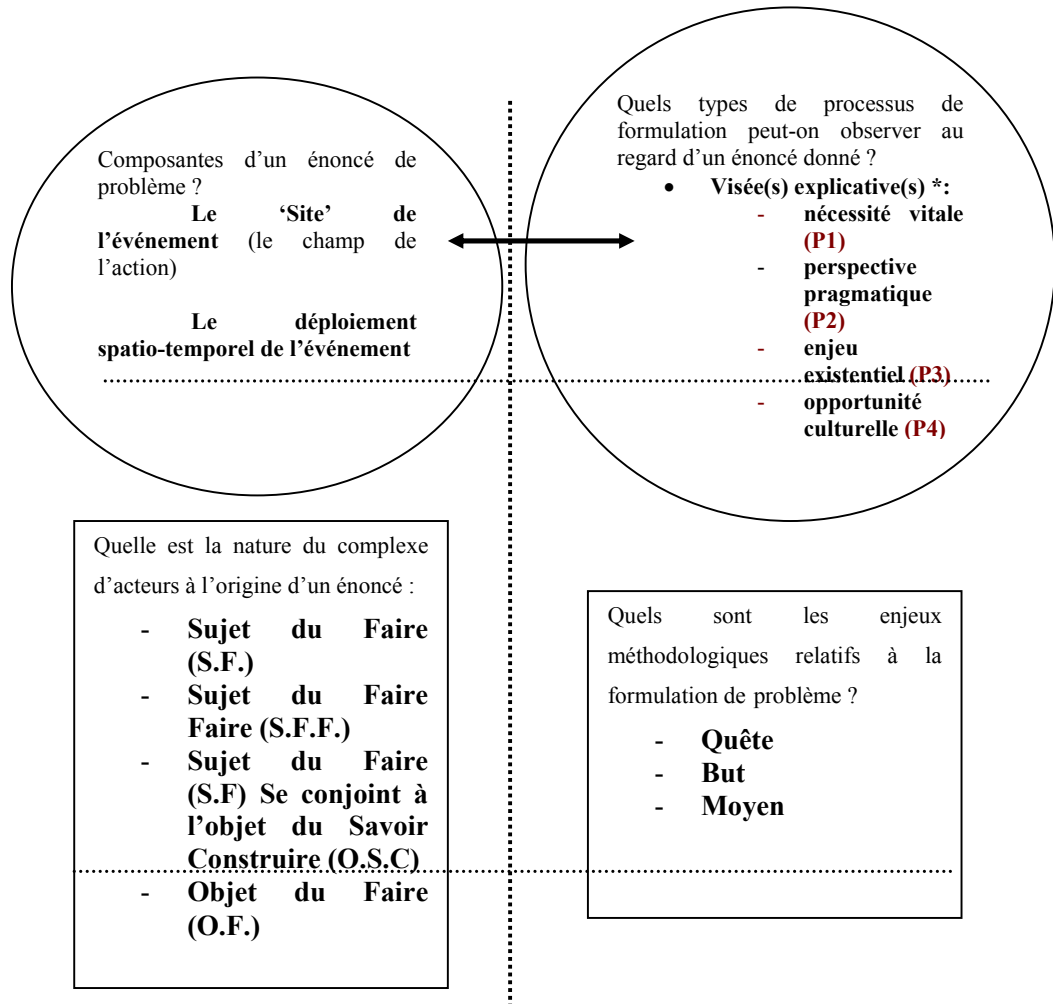
Cependant, pour Jean-Pierre Boutinet, le projet est situé d'un point de vue épistémologique comme un 'souci permanent' d'aménager des passages entre : Théorie-Pratique / Individuel-Collectif / Temps-Espace / Réussite-Échec.

La sémiotique observe comment l'architecture, via le projet, *est* construite et *se* construit. Pour la sémiotique, l'objet architectural est constamment regardé à travers les 'interactions' entre les usagers et l'espace qu'il soulève et qui le rendent ainsi *intelligible* dans le temps. La compréhension de l'objet devient donc liée aux deux pôles, à savoir : les formes thématiques et les configurations spatio-temporelles (de l'ordre de l'actoriel).

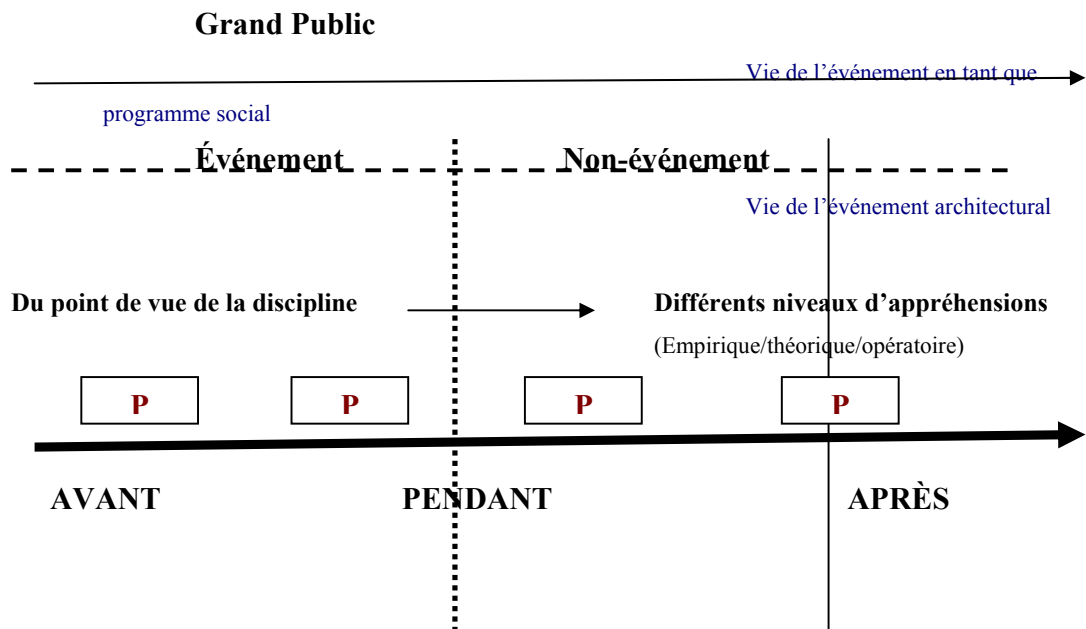
Cette confrontation épistémologique nous permet de saisir les enjeux que suscite le projet qui, comme nous l'avions évoqué plus haut, est un moment crucial de l'architecture. L'événement, quant à lui, est un autre moment de l'architecture qui, se réalise néanmoins, via le projet. D'où l'intérêt de comprendre l'événement comme un moment de projet particulier voire comme une *conduite de projet spécifique*.



- Schéma III : la construction *actorielle* d'une événementialité



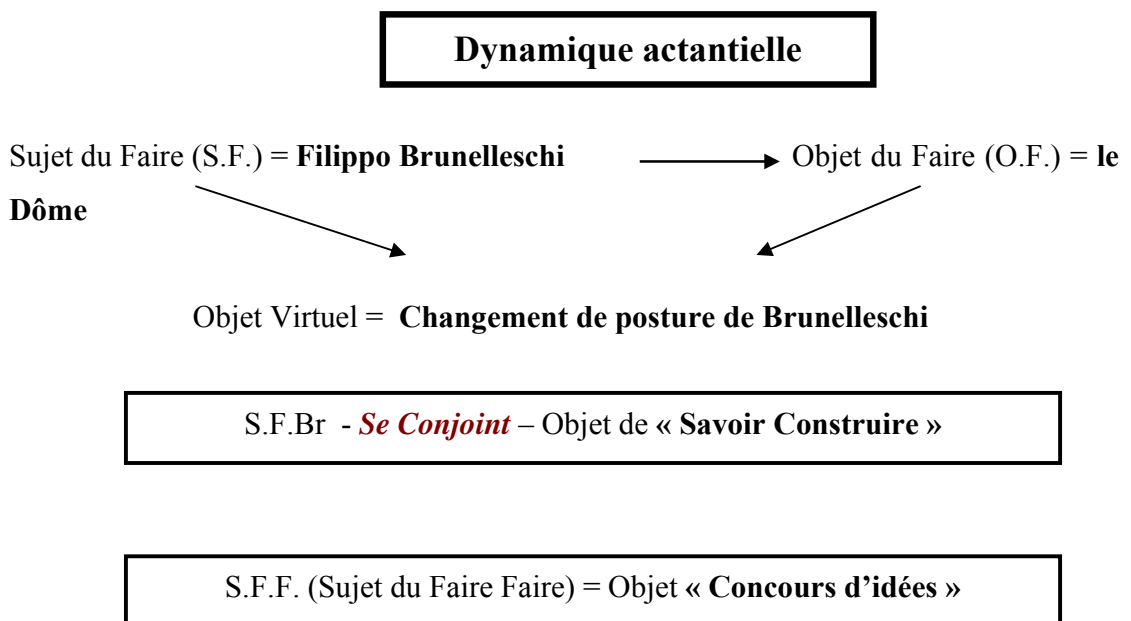
- Schéma IV :



V.1.5. Application des schémas sur les figures historiques étudiées.

V.1.5.a. *Le Dôme de Florence*

- Schéma II : la dynamique *actantielle* mise en place dans la conduite de l'événementialité du Dôme de Florence

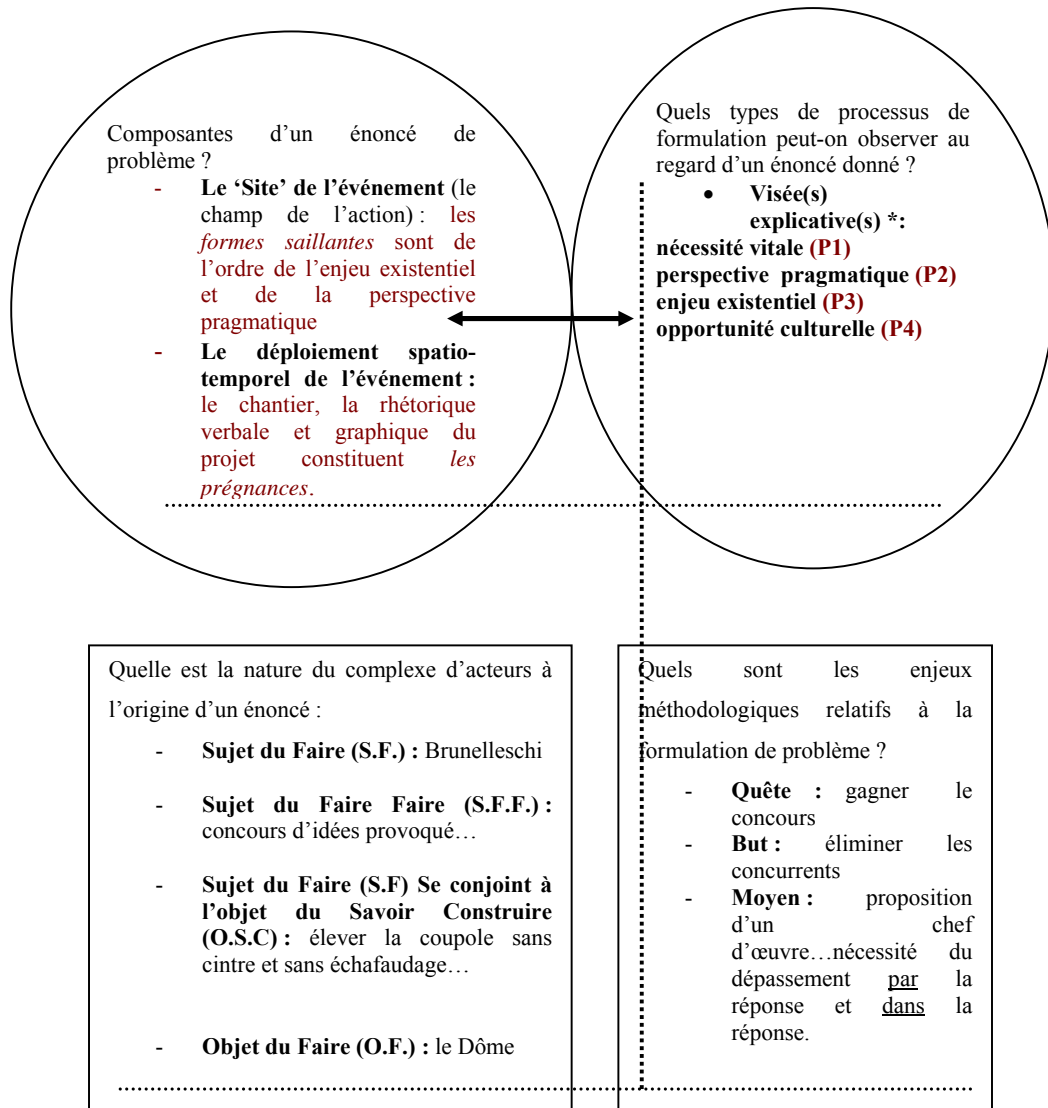


**Quête** = gagner le concours

**But du concours pour Brunelleschi** = éliminer les concurrents

**Moyen** = proposition d'un chef-d'oeuvre

- Schéma III : la construction *actorielle* de l'événementialité du Dôme de Florence

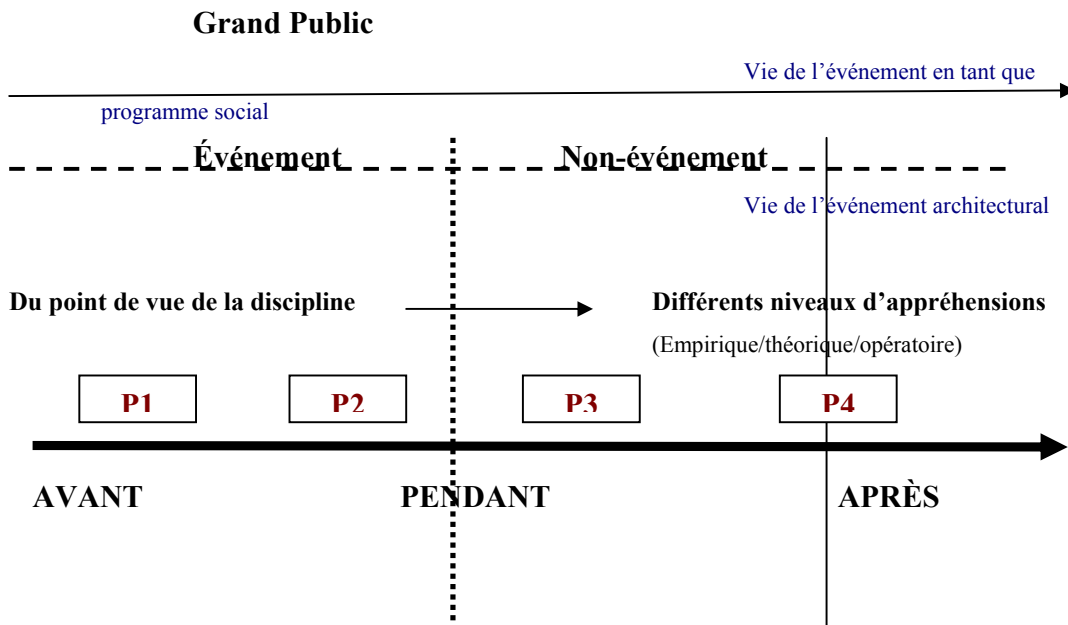


- Schéma IV :

Pour le Dôme de Florence, dans la phase - Avant et Pendant -, **du point de vue social**, l'événementialité se comprend en tant que programme social = nécessité vitale (P1) cependant les couples de tensions (P1, P2, P3, P4) s'équilibrent.

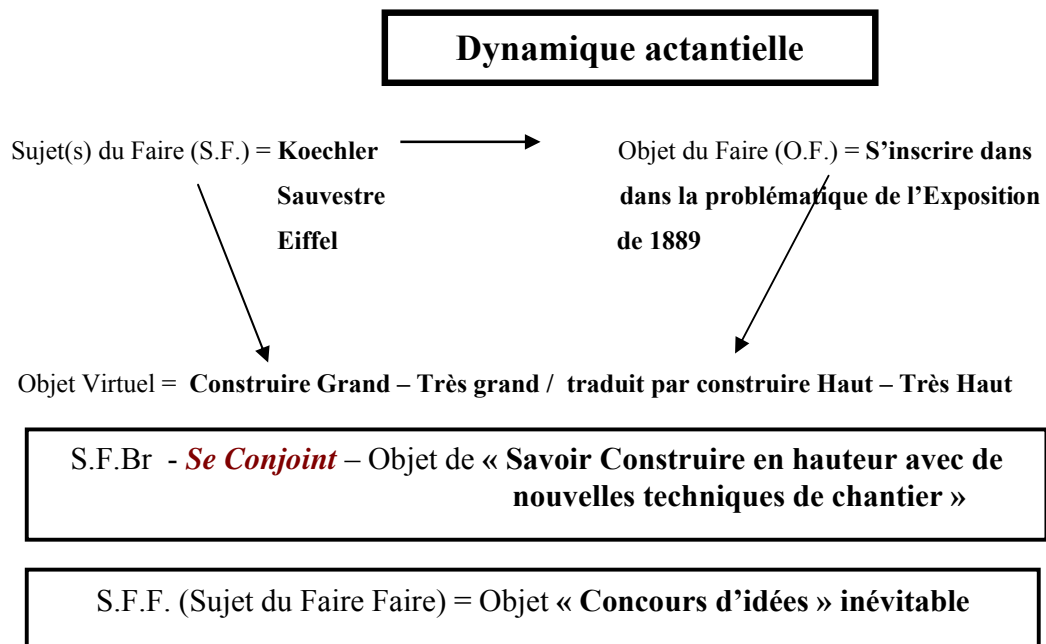
**Pour les architectes et les maîtres d'ouvrages**, l'enjeu du projet s'identifie plutôt comme 'opportunité culturelle' (P2) et 'comme enjeu existentiel' (P3).

Pour l'Après, du point de vue des architectes, il devient d'autant plus 'comme perspective pragmatique' (P4) ; et du point de vue du social, d'autant plus un 'enjeu existentiel' (P3).



### V.1.5.b. La Tour Eiffel

-Schéma II : la dynamique *actantielle* mise en place dans la conduite de l'événementialité de la Tour Eiffel :



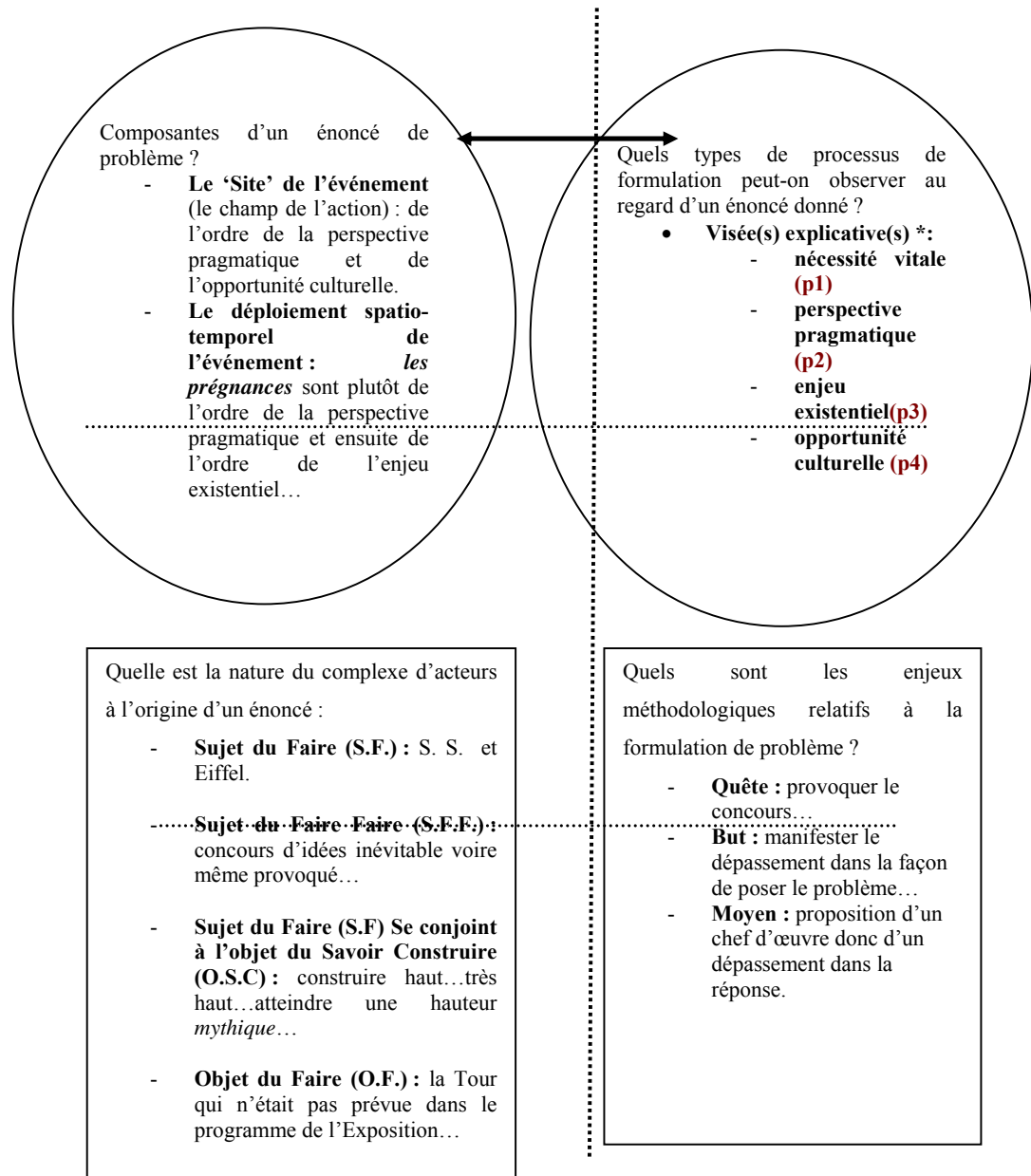
**Quête** = provoquer le concours

**But du concours pour les concepteurs** = manifester le dépassement

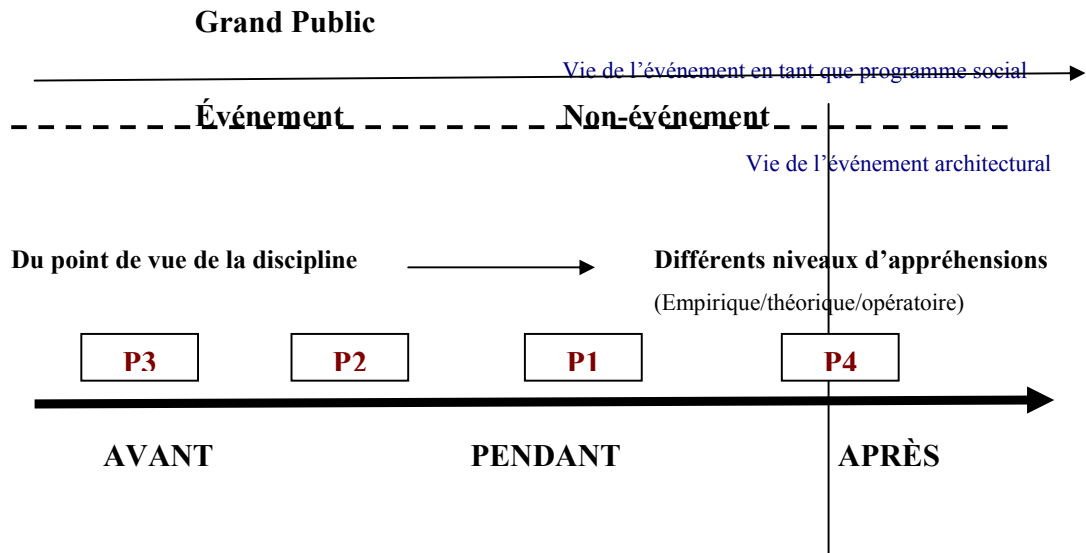
**Moyen** = proposition d'un chef-d'oeuvre



- Schéma III : *la construction* actorielle *de l'événementialité de la Tour*



- Schéma IV :

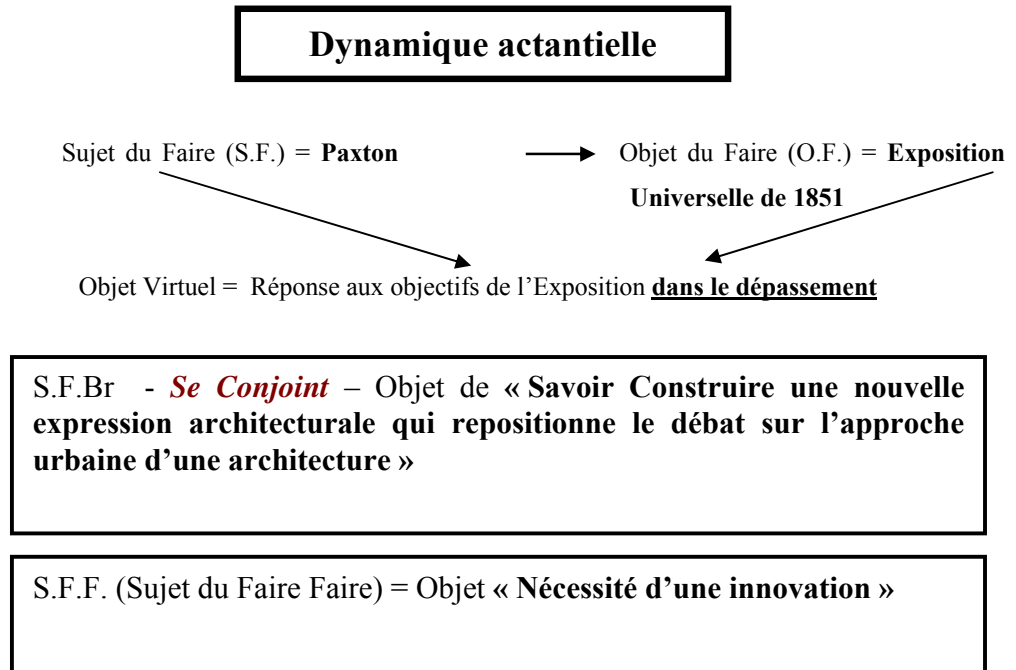


Pour la Tour Eiffel, dans la phase – Avant et Pendant –, du point de vue social, l'événementialité se comprend à la fois en tant qu'enjeu existentiel (P3) et opportunité culturelle (P2). Pour les architectes et les maîtres d'ouvrages, l'enjeu du projet s'identifie comme 'enjeu existentiel' (P3) d'abord et ensuite comme 'perspective pragmatique' (P4).

Pour l'Après, du point de vue des architectes, il devient d'autant plus comme 'opportunité culturelle' (P2) ; et du point de vue du social, d'autant plus comme nécessité vitale (P1).

### V.1.5.c. *Le Crystal Palace*

- Schéma II : la dynamique *actantielle* mise en place dans la conduite de l'événementialité du Crystal Palace



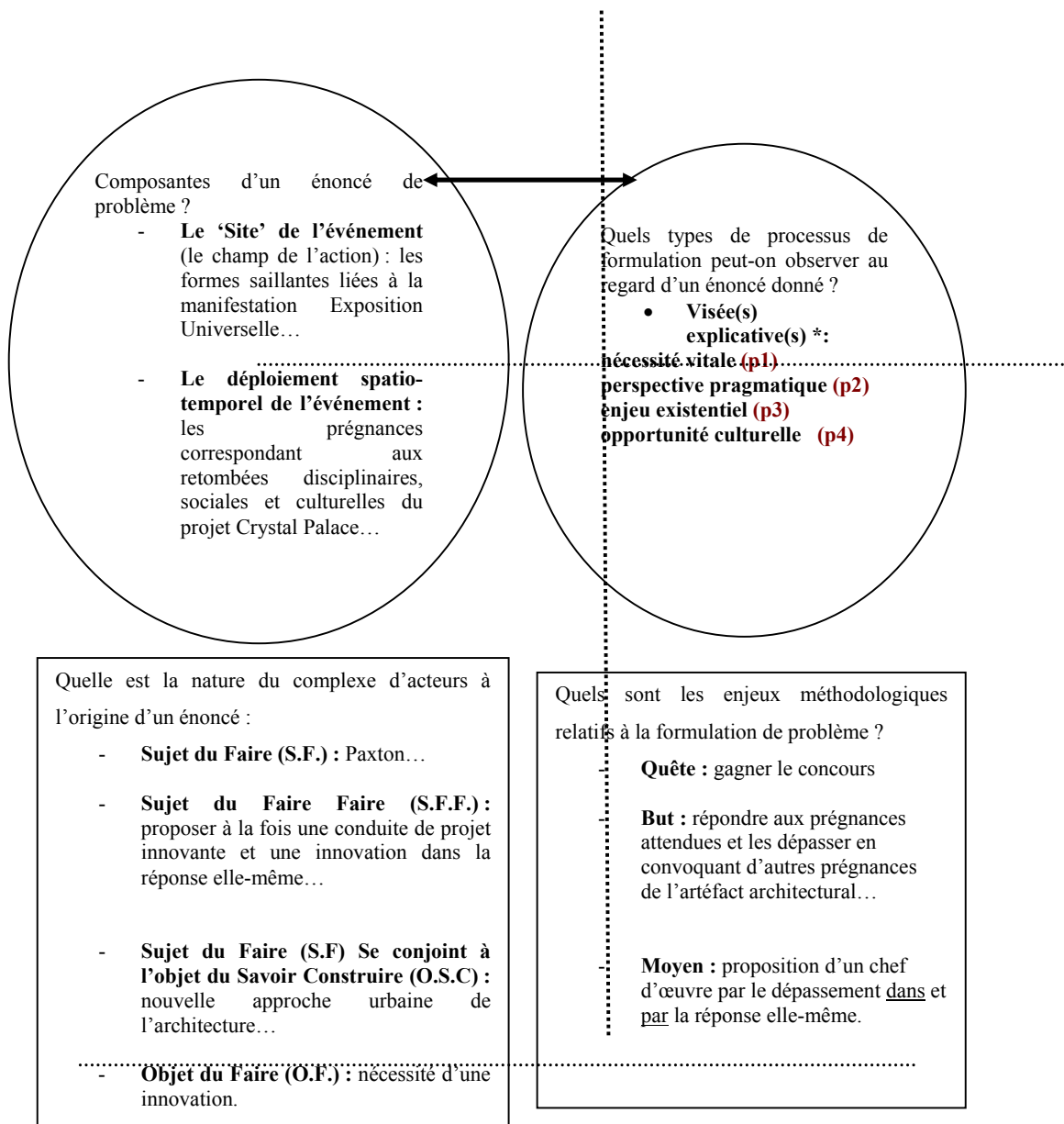
**Quête** = gagner le concours

**But du concours pour Paxton** = répondre aux attentes de l'exposition par un dépassement à différentes dimensions :

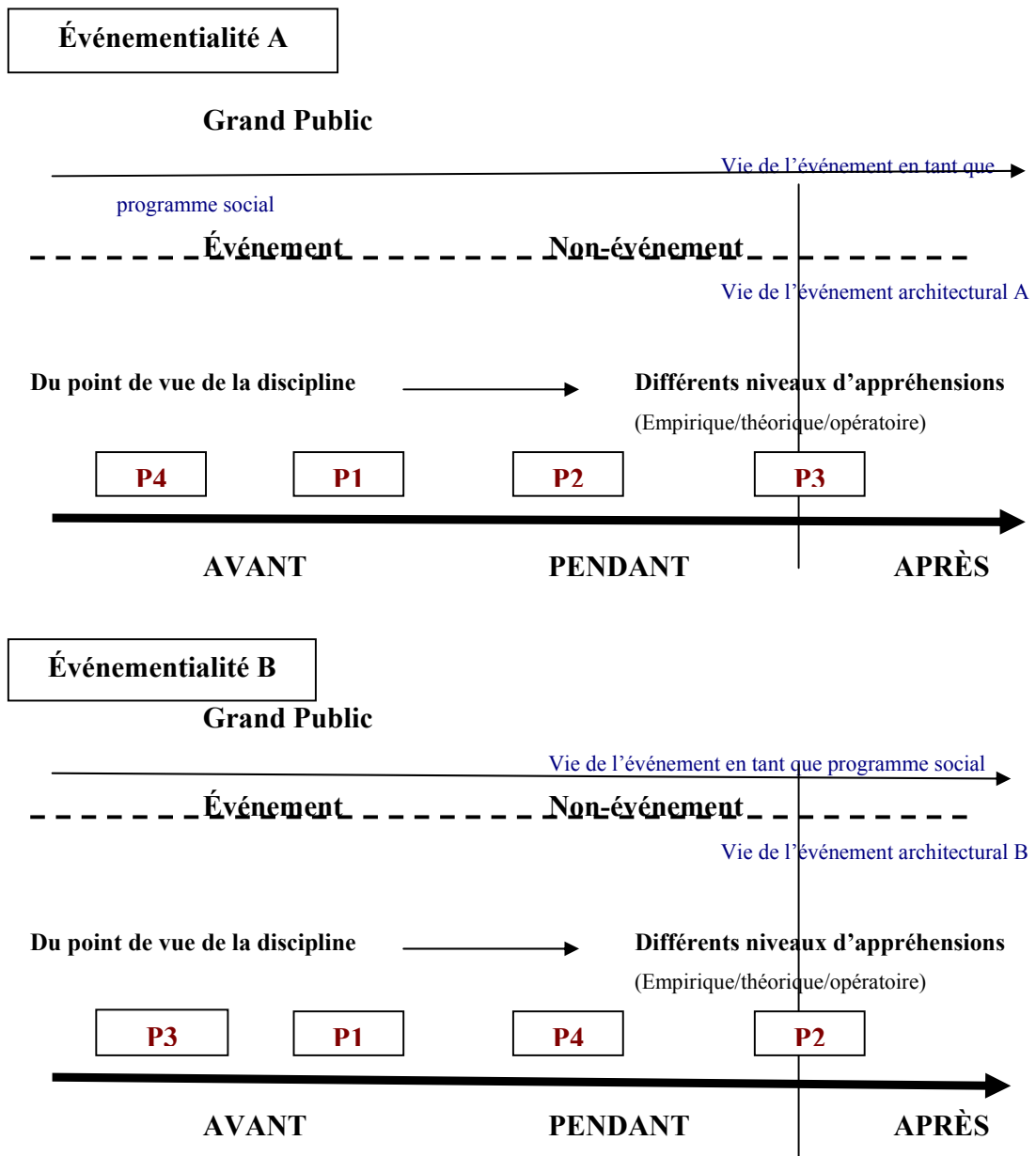
- \* au niveau du programme (l'essor de l'artisanat industriel),
- \* au niveau de la tectonique (nouvelle manière de construire avec le verre avec de nouvelles contraintes d'échelles),
- \* au niveau de l'approche architecturale et de son architectonique : l'architecture urbaine (nouvelle échelle) qui sera à l'origine des mégastructures du début des années 1920.

**Moyen** = proposition d'un chef-d'œuvre.

- Schéma III : *la construction actorielle de l'événementialité du Crystal Palace*



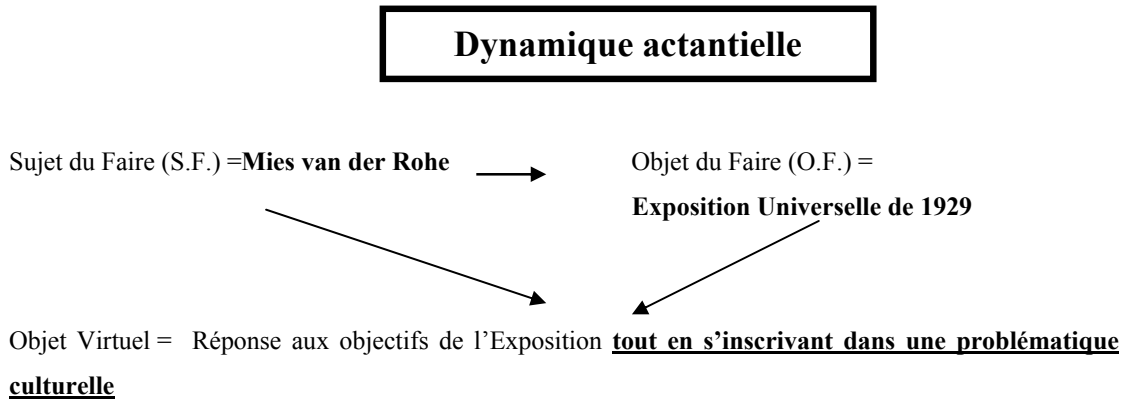
- Schéma IV :



Pour le Crystal Palace, dans la phase – Avant et Pendant –, **du point de vue social**, l'événementialité se comprend en tant qu'enjeu existentiel (P3). **Pour les architectes et les maîtres d'ouvrages**, l'enjeu du projet s'identifie plutôt comme 'perspective pragmatique' (P4) d'abord et ensuite comme 'enjeu existentiel' (P3). Pour l'Après, il devient à la fois du point de vue des architectes que du point de vue du social, comme opportunité culturelle (P2).

#### V.1.5.d. Pavillon de l'Allemagne de 1929

- Schéma II : la dynamique *actantielle* mise en place dans la conduite de l'événementialité du Pavillon de l'Allemagne de 1929.



S.F.Br - *Se Conjoint* – Objet de « **Construire une expression architecturale qui cristallise les nouveaux principes de l'architecture moderne** »

S.F.F. (Sujet du Faire Faire) = Objet « **Nécessité d'un dépassement** »

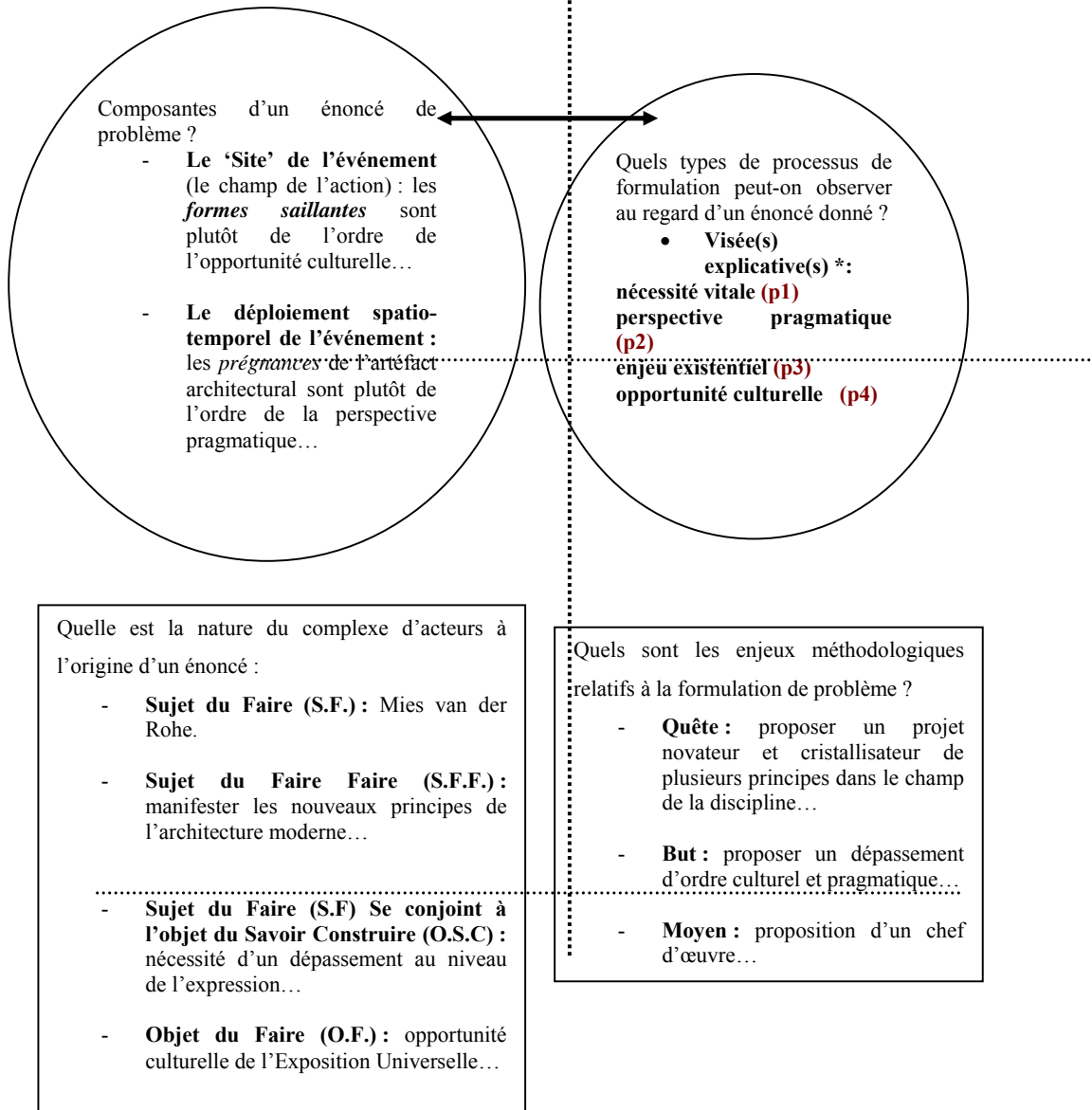
**Quête** = proposer un projet novateur

**But du concours pour Mies van der Rohe** = répondre aux attentes de l'exposition par un dépassement à différentes dimensions :

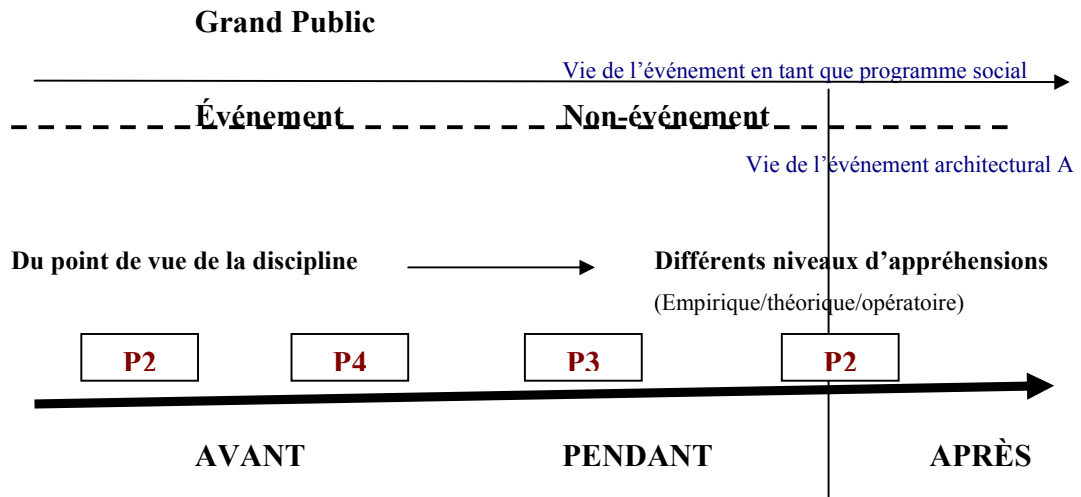
- \* au niveau de la tectonique (nouvelles considérations par rapport à l'espace et à la matière),
- \* au niveau de l'approche architecturale et de son architectonique : le plan libre...

**Moyen** = proposition d'un chef-d'œuvre.

- **Schéma III**: La construction *actorielle* de l'événementialité du Pavillon de l'Allemagne de 1929.



- Schéma IV :

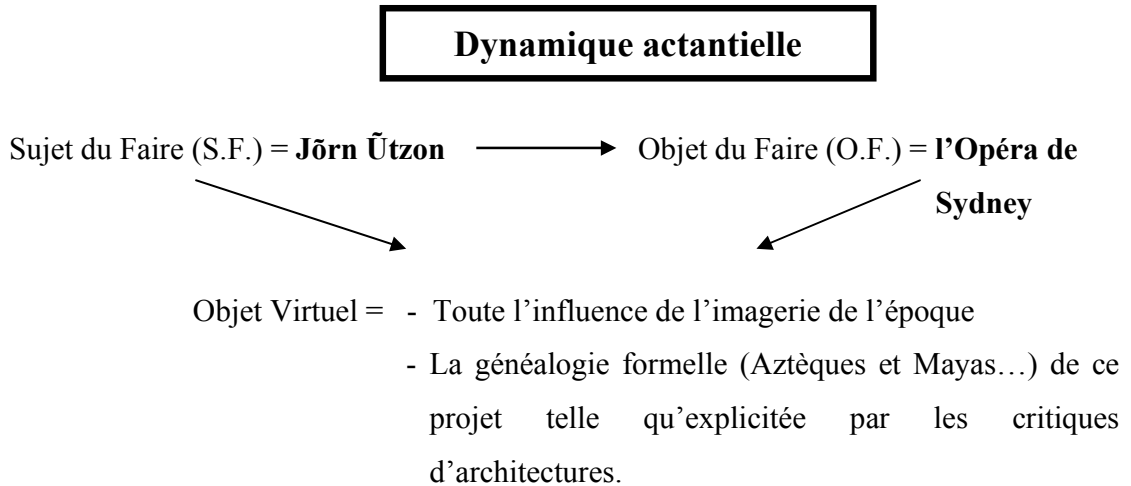


Dans sa phase de préfiguration, l'enjeu du projet se situe plutôt du côté de la perspective pragmatique (P2) et donc comme opportunité culturelle (P4) pour opérer les nouveaux transferts que cristallise l'architecture d'avant-garde du mouvement moderne. La circonstance de l'Exposition Universelle est saisie comme, une opportunité et une occasion, pour manifester cette visée disciplinaire du projet, aussi bien dans le temps de l'événement culturel que dans les temps *d'après la manifestation culturelle*.



V.1.5.e. *L'Opéra de Sydney*

- Schéma II : la dynamique *actantielle* mise en place dans la conduite de l'événementialité de l'Opéra de Sydney



S.F.Ūtzn - ***Se Conjoint*** – Objet de « **Impressionner le jury, même si trouver le dispositif technique des coques autoportantes n'est pas, dans un premier temps, un paramètre déterminant dans la conduite du projet** »

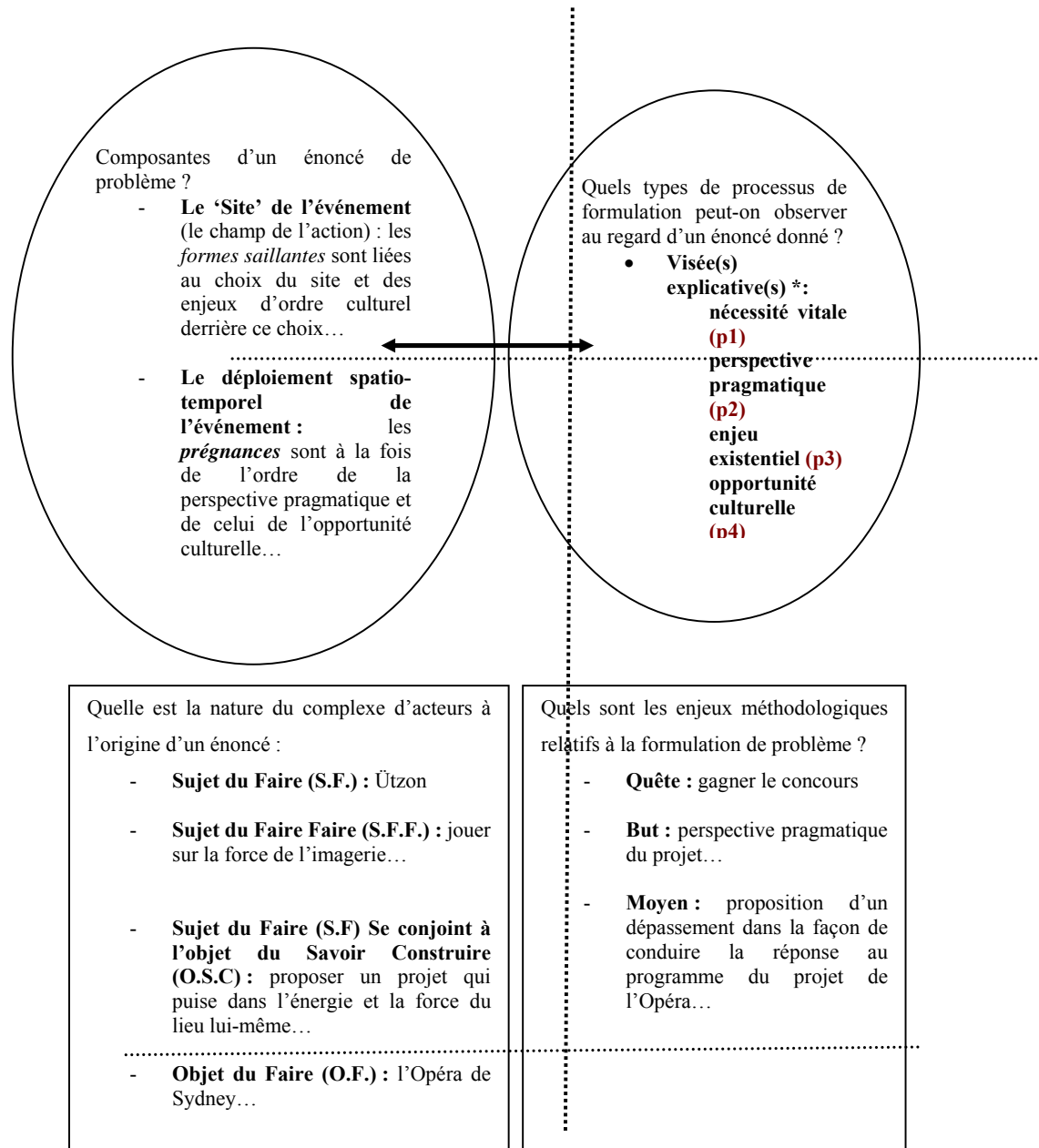
S.F.F. (Sujet du Faire Faire) = Objet « **gagner le concours par l'image – l'idée innovante** »

**Quête** = gagner le concours

**But du concours pour Ūtzn** = réaliser un projet qui soit l'aboutissement de toute une démarche réflexive dans le cadre professionnel.

**Moyen** = proposition d'un chef-d'œuvre qui mette en valeur le paysage urbain de Bennelong-Point et se mette lui-même en valeur par ce dernier.

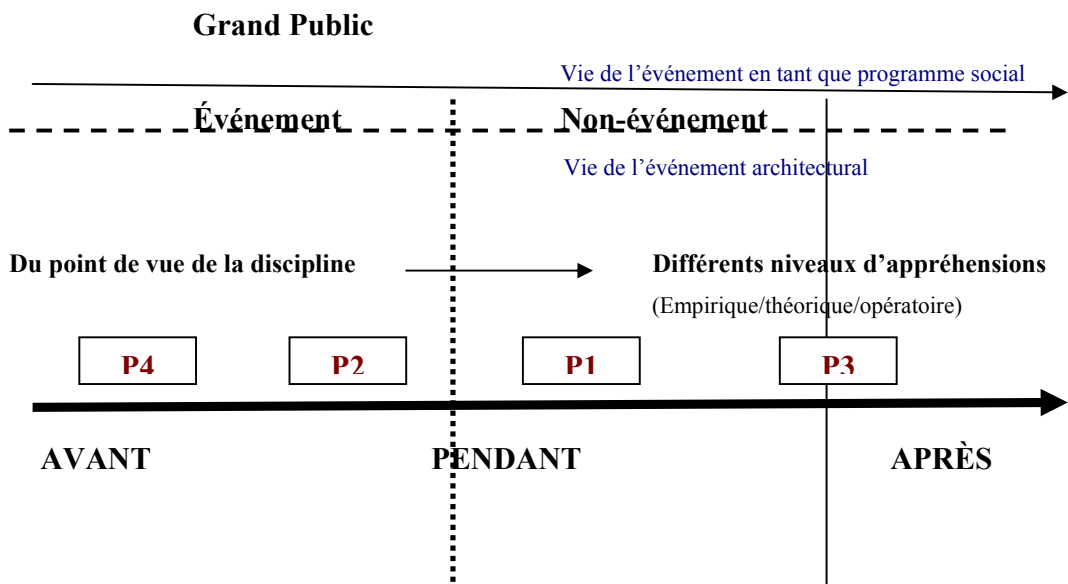
- Schéma III : *la construction actorielle de l'événementialité de l'Opéra de Sydney*



- Schéma IV :

Pour l'Opéra de Sydney, dans la phase – Avant et Pendant -, **du point de vue social**, l'événementialité se comprend en tant qu'opportunité culturelle (P4). Du point de vue des architectes et des maîtres d'ouvrages elle relève plutôt de la perspective pragmatique (P2), de l'opportunité culturelle (P4) et de la nécessité vitale (P1) pour la phase cruciale du chantier.

Dans la phase après, la valeur du projet s'identifie toujours comme une perspective pragmatique (P2) et une opportunité culturelle (P4) **pour les architectes et les maîtres d'ouvrages**. Du point de vue du social il devient d'autant plus un enjeu existentiel (P3).



## V.2. Le projet architectural en situation événementielle et l'équation du risque

V.2.1. Événement/non-événement : projets ou utopies ? Le « risque » comme oscillation entre une réussite et un échec : Exemple : le Pavillon de France à l'Exposition Universelle de Montréal 1967.

Suite à un entretien (du 22 mars 2003) avec Monsieur **Georges Alexandroff** (Architecte DPLG, Professeur d'Architecture à l'École d'Architecture de Paris La Villette – UP6 -), proche collaborateur de l'Architecte Jean Faugeron, (notamment pour le projet du Pavillon de France à l'Expo Universelle de Montréal de 1967), nous avons pu établir quelques données relatives au projet. Ainsi, les informations et données du projet qui seront ci-dessous explicitées se basent pour l'essentiel sur les propos de Monsieur Alexandroff. Le contenu de l'entretien est quelque peu déconstruit. Déconstruction un peu délibérée, afin de mettre en évidence **comment** ('le tournant réflexif' de D.Schön), après 36 ans, Monsieur Alexandroff, acteur important dans le projet, se remémore les conditions et anecdotes de *l'espace de conception du projet*.

**Dorra Ismaïl :** Comment a-t-on attribué à Jean Faugeron le projet du pavillon de France?

**Georges Alexandroff. :** Avant de parler du projet il est primordial à mon sens de parler de Faugeron 'L'Homme'. Ce sont, en effet, ses qualités humaines qui ont probablement incité André Malraux, ministre à l'époque, de lui confier directement la commande. Faugeron avait beaucoup de présence et de personnalité. Il était à cette époque *d'avant Mai 68*, professeur et chef d'Atelier à l'école des Beaux Arts – Grand Prix de Rome – mais il se distinguait surtout par le caractère innovant de son enseignement dans une période où l'école des Beaux Arts connaissait une crise 'pédagogique'. Par exemple, il interdisait l'étude des colonnes, la seule colonne admise étant la colonne carrée sans chapiteau.

Aussi, pour les examens d'admission il donnait des sujets tout à fait originaux; exemples de sujets :

- 'faire un projet de crèche dans les ruines' une sorte d'Abri...

- pour apprendre les voûtes, il donnait à faire ‘le magasin des marchands de voûtes’ où le visiteur peut venir et choisir ses voûtes’,
- il demandait de faire des maquettes, avant l’esquisse même, comme premier outil conceptuel ; ce qui était une révolution à l’époque (il est vrai que Faugeron fût inspiré par l’expérience de Eero Saarinen pour le projet de l’Aéroport TWA, notamment, dans le cadre duquel des maquettes furent faites à une très grande échelle). Ainsi, il demandait aux étudiants de faire une ‘maison japonaise’ avec du Balsa ou bien un ‘moulin hollandais’.

Il n’a par contre pas été récompensé pour ça, mais il s’est tout de même fait connaître et ce fût lors d’une rencontre avec Malraux qu’il a exposé ses idées sur la peinture, la sculpture, etc...Par ailleurs, il était très humain et contre les brimades ; les filles étaient prises dans son atelier de même que les noirs et les maghrébins, les tunisiens furent les premiers à y être inscrits. Il a pu se distinguer à une époque où l’académisme conservateur était de mise aux Beaux-Arts, ce qui n’a pas manqué de lui faire des ennemis.

À la suite de cette conjoncture dans l’espace de l’enseignement, Malraux lui a confié directement le Pavillon (en plus d’autres projets comme : le plafond du Louvre, il a, en outre, fait creuser le fossé du Louvre, Malraux a blanchi Paris. Ce qui était un peu le ‘fait du Gaullisme’).

Dans cette atmosphère on a commencé à avoir la commande.

**D.I. :** Qu’est-ce que Faugeron a fait pour lancer son processus de réflexion sur le projet, quelles dispositions a-t-il prises ?

**Alexandroff :** On s’est isolé dans son appartement Rue Cujas sur le Boulevard Saint Michel. Il m’a choisi moi Alexandroff avec Kondraski. Nous étions tous les jours chez lui; il a dégagé une pièce, il dessinait beaucoup et on n’a pas beaucoup compris au début et ensuite il est parti au musée de la Marine et il faisait des dessins des galeries au Salon du Bourget (il dessinait des avions) et il parlait beaucoup des **Châteaux de la Loire**.

Nous (Alexandroff et Kondraski) on dessinait, mais on faisait surtout beaucoup de maquettes en carton. Le terrain était un carré de 100 sur 100 avec une surface à construire de 50 000m<sup>2</sup> ; ce qui était très grand. Robert Bordaz lui, était désigné comme Directeur du projet, il ne connaissait rien à l'architecture mais il connaissait bien Cacoub...!

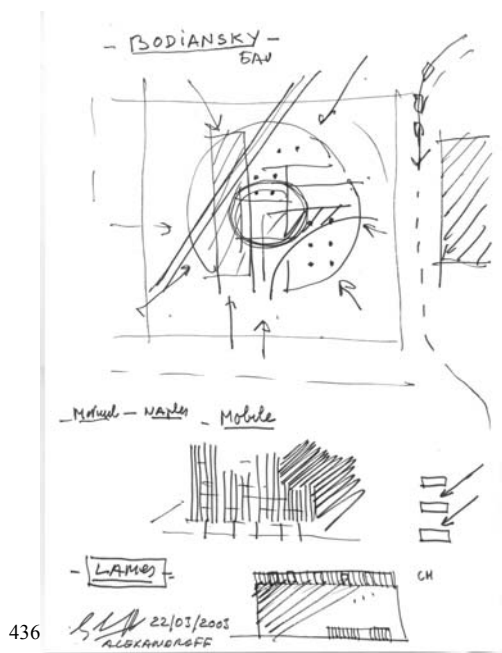
Au début il y eu beaucoup de tâtonnements, très importants néanmoins. Mais ça a toujours été quelque chose de **rond** dès le début.

*L'image première du projet comme conduite(s) de l'espace de conception ?*

**D.I.** : d'où vient l'idée du rond ?

**G.Alexandroff** : parce que l'idée c'était l'eau + le mémorial + que le projet soit visible de tous les angles (pas de façade principale) + quelque chose de mobile.

Mais moi je n'avais pas très bien compris ce que 'mobile' voulait dire pour lui, au début. J'avais proposé des lames avec des différentes hauteurs, mais c'est resté très général comme une sorte de train qui suit tous les bords et qui se déplace.



436

2.

**Faugeron avait une expérience des lames**, c'est très important ça!!! Sa marque c'était le filtrage de la lumière par des lames. Aussi, pour les HLM notamment à Charleville, il mettait au dernier étage un niveau de lames. Ainsi, le **thème de la lame = le thème de Faugeron** (le seul), Le Corbusier, lui aussi utilisé les lames mais d'une manière irrégulière. Faugeron considérait que ça n'avait d'importance que si c'était régulier; quand 'une manque c'est comme une dent qui manque'. En plus à Montréal, il fait très chaud en été (latitude de Naples). Il avait compris que si on ne voulait pas crever de chaleur, il fallait protéger les façades (par les lames comme Le Corbusier a recours au brise soleil).

Au bout d'un mois le Maire de Montréal **Jean Drapeau** est arrivé avec **Bordaz**. Faugeron était très ennuyé car Drapeau pensait trouver 40 architectes sur la planche alors qu'il n'y avait que deux garçons et lui-même. Faugeron avait mis un chevalet avec une maquette dessus, il a pris des morceaux (sous forme de baguettes) de carton qu'il a enfilés. **Ça faisait exactement ce que fait Zaha Hadid aujourd'hui** (des baguettes verticales pour porter les planchers, comme des aiguilles à tricoter...).

- Drapeau arrive et il dit** : expliquez-moi ce que c'est ?
- Faugeron dit que** : c'est l'architecture sculpture au bord de l'eau.
- Bordaz était inquiet**, car il s'attendait probablement à voir : une boule, une pyramide, une croix... et il dit : Combien ça va coûter ?
- Faugeron** : ça va être le prix d'une construction normale – planchers/poteaux - + façades où on économise la climatisation.

<sup>436</sup> Croquis réalisés par Georges Alexandroff lui-même au moment de l'entretien c'est-à-dire le 22/03/2003.

Ils ont appelé **Bodiansky**, grand ingénieur à l'époque (il a travaillé avec Le Corbusier pour Marseille).

Bodiansky est arrivé en pantoufles : bon...qu'est-ce qu'il faut que je dise. Combien ça va coûter ? il a demandé les m2, s'il y avait la climatisation à prévoir et le volume...Ensuite il a dit ça va coûter tant.

Mais il a vu dans les petites maquettes qu'on avait faites une image plus précise, et il a dit qu'on pouvait faire **le petit Camembert** et ça coûterait tant.

Et c'est ainsi quand on a commencé, **mais Faugeron ne voulait pas s'arrêter au petit Camembert**. Car il avait aussi un associé Demotte (cosignataire du projet) qui avait donné de l'argent pour l'Agence et qui était quelqu'un de très bien.!

OTH (Omnium Technique de l'Habitat) 1<sup>er</sup> gros Bureau d'études du corps d'état pris en main (avec Demotte) le projet. Ce fût pour ainsi dire la **1<sup>ère</sup> prise en main des ingénieurs**.

Ils firent l'effort de matérialiser le projet. Ils ont fait des terrasses (des pilotis quadripodes + des escalators)

***Le facteur économique et le manque de collaboration interdisciplinaire comme préalable pour l'échec de l'événement ?***

Cela a été présenté et chiffré. Faugeron n'était pas content. **Mais cela a permis de passer une étape et d'être payé.**

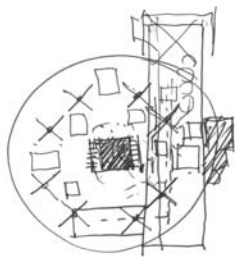
On s'est déplacé à ce moment-là (Faugeron a dit que notre situation était grave). Lui comme artiste il ne voulait pas de ce projet...Il a trouvé des idées extraordinaires (comme un film). Il nous a dit « on va faire des maquettes là à côté de Bordaz, dans l'antichambre de son bureau (où la moquette était grise!!) », et il a dit à Bordaz « comme ça vous pouvez placer au fur et à mesure vos stands (selon le programme...) ». Nous avons convenu que :

- la littérature/librairie serait au dernier étage
- l'aménagement du territoire au milieu

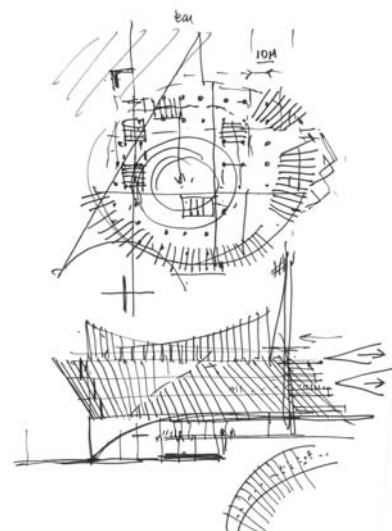
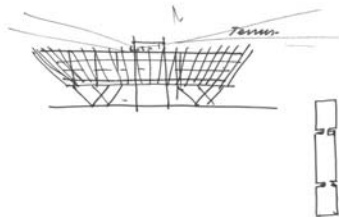


- les grandes firmes au 1<sup>er</sup> étage.
- Ensuite le pavillon de Paris qui, **lui a permis de détruire le 1<sup>er</sup> projet**, car il a nécessité une grande surface (**on s'est rendu compte que les pilotis ça ne marchait pas, avec 120 m de périphérique!...**)

*La réinvention du programme comme paramètre heureux pour la reformulation du problème ?*



À partir de là, on a eu une idée 'remplacer le plein du milieu par un vide central'. Les escalators furent donc déplacés vers la périphérie.



437

3. Croquis de Georges Alexandroff.

4. Croquis de Georges Alexandroff.

**Ça a donné brusquement un nouveau projet.** Sur une trame de poteaux avec des pointes dans l'eau + la circulation (j'avais donné l'idée de l'esplanade, comme je suis d'origine russe – ODESSA – j'ai proposé des escaliers avec une promenade d'embarquement qui montait (j'avais réussi une coupe). Les escaliers d'Odessa c'est ceux du film de Serge Eisenstein « Le Cuirassé Potemkine », c'est le moyen somptueux de la promenade ARCHITECTURALE spiralante dans le Pavillon – Doublé par le miroir d'eau au centre.

Pham Toi (un vietnamien dans l'équipe), collait inlassablement les lames. Il serrait les dents et recollait les lames de Bristol une à une.

<sup>437</sup> Idem.

Cela a créé une espèce de surface réglée avec des doubles mouvements dans un sens et un autre. Pour couper le vent + l'ensoleillement dans les terrasses. Derrière ces lames (les vitrages étaient toujours verticaux).

Devant on a interrompu les lames pour sortir les planchers afin que les gens viennent se reposer et regarder Montréal.

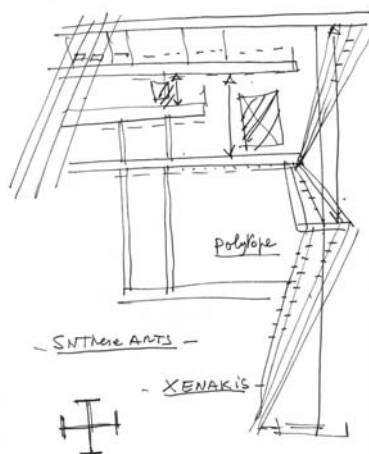
C'était le plus extraordinaire moment de ma vie (je refais les dessins de mémoire...).

### **Nous avons un problème : les lames comment les faire ?**

Je lui proposé de faire des lames de toiles. Mais Faugeron disait « non...non...des lames d'acier... ». Finalement c'est l'aluminium du Canada qui fût utilisé. Les lames furent faites en plusieurs morceaux de menuiserie.

Mais on avait une crise terrible à ce moment du projet, car on dépassait les prix (nous avions des trames de 10 \* 10). En plus Bordaz s'affolait car c'est au Général De Gaulle qu'on allait montrer ça.!

**Là j'ai joué un petit rôle**, j'ai dit à Faugeron, 'on ne change rien, mais on change l'échelle et on fait une trame de 7 mètres :  $7 * 7 = 49$ . D'où certains étages sont arrivés à 2,30m. ! Mais cela n'a pas beaucoup gêné parce qu'en coupe il y avait des double étages, triple...quadruple...



On a donc pu alterner des petits et des grands objets pour l'exposition.

5. Croquis de Georges Alexandroff.

*Solutions intermédiaires comme conséquences d'un échec intermédiaire à la formulation d'une solution au problème ?*

**Et c'est là que la grande idée arrive**, il voulait que le pavillon soit « **la Synthèse des Arts** ».

Xénakis, le musicien (ami de Corbu). Faugeron qui lui a confié de tendre des fils jusqu'à la fontaine du bas. Les lampes s'allumaient selon la musique.

Il y avait un dialogue entre les fils à l'intérieur et les lames à l'extérieur. Nous avons fait appel au sculpteur Lardera et Olivier Debré + Vasarely pour les couleurs à l'intérieur. L'idée de Faugeron était du genre Fernand Léger (Rouge, Bleu, Jaune...).

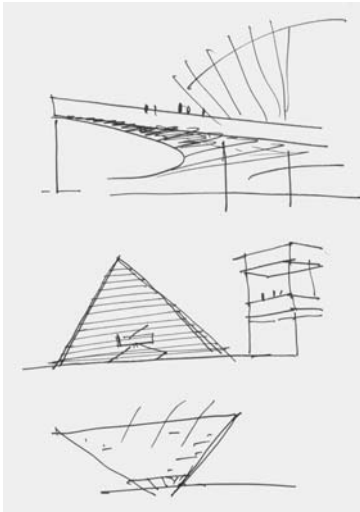
Mais comme les poteaux étaient en forme de croix sur fond noir + plafonds gris.!?

On a eu un litige avec les décorateurs (agence des décorateurs). À sa mort on avait dit que le décorateur(?) avait fait le pavillon, mais il n'avait rien fait (il avait surtout fait le pavillon de Paris).

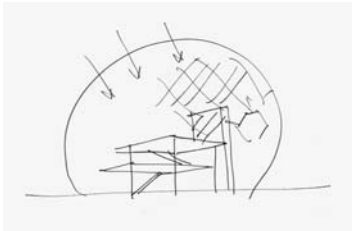
Il y eu un grand problème car ce qui semble aujourd'hui acceptable (Gehry...) à l'époque, **les critiques d'architecture tels que Bruno Zévi disaient que c'était inacceptable...car ils voulaient une structure mais c'était comme le disait Faugeron (un échafaudage).**

Faugeron met un poteau car il dit que « *ce qui compte c'est la poutre et s'il faut un poteau alors je le construit* » ce qui à l'époque était considéré comme le drame de la construction.

Faugeron dit '*la pyramide je n'en veux pas*'. La forme, la liberté sont ici pour servir. Ce qui était un crime contre l'architecture-structure (l'ingénierie/construction technique). Il était donc pour inventer des formes plus économiques.



6. Croquis de Georges Alexandroff.



7. Croquis de Georges Alexandroff.

Les avantages que présentaient notre projet par rapport aux concurrents : comme la sphère de Buckminster Fuller; où il n'y avait que 2 ou 3 planchers plus les problèmes de surchauffe que ces projets posaient, c'est qu'il avait plusieurs planchers et tout le monde était dedans et tout se défendait comme économique (à l'époque il y avait le discours 'bioclimatique').

Par ailleurs, au dernier niveau on voyait Montréal (Les « Nanas » de Niki de Saint Phalle à la place Beaubourg viennent du Pavillon de France). Car il fallait mettre des couleurs/ambiance de fêtes + des tapisseries modernes. **Résultat : les artistes étaient mécontents + les journalistes (à part France Soir).**

Les journalistes étaient influencés par la critique architecturale qui, avait dit que c'était mauvais et que cette liberté était impensable.

Or le Général de Gaulle est venu et heureusement qu'on avait aménagé les balcons il avait aimé ça. Sortir sur le balcon venait aussi de l'idée de caravelle.

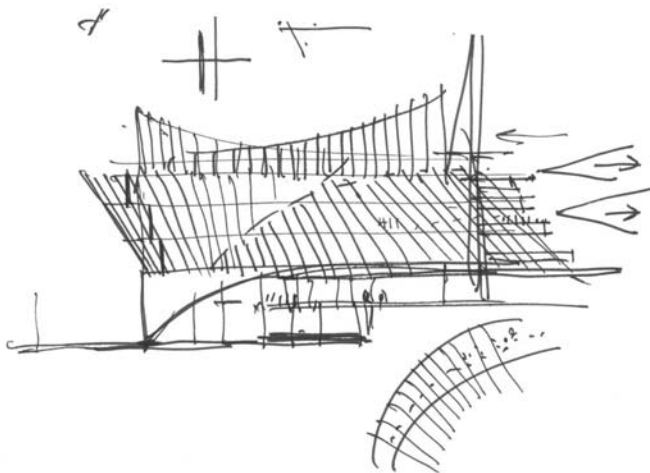
- Faugeron était très imprégné par les vols d'oiseaux et il ouvrait constamment des livres d'oiseaux, nous explique Monsieur Alain Rénier qui fût, lui aussi, un proche collaborateur de Jean Faugeron.

D'après Alain Rénier, Faugeron avait expliqué au Maire de Montréal que son projet est une métaphore de la Caravelle de Jacques Cartier qui est venue s'échouer au bord du Saint-Laurent (tout voile tendu).

C'est comme un clin d'œil qu'il faisait à l'arrivée de Jacques Cartier au Québec. Faugeron étant très impressionné par les voiles de bateaux et les ailes d'oiseaux, les lames viennent de là. Toujours, selon Alain Rénier, Faugeron est quelqu'un de très plastique et il dessinait merveilleusement bien. Son projet est donc une sorte de mélange de structures un peu voilées (les voiles), et les lames c'est une construction (ce jeu de lames est venu de là). Mais avant cela, il avait acquis une expérience et une connaissance dans la façon d'accrocher les choses; il estimait, à titre d'exemple, qu'on ne devait pas 'lire' les appartements les uns à côté des autres. Il faut, par conséquent, mettre sur la façade une grande fresque qui ne montre pas une alvéole ou un clapier où on dissimulait les familles. Fresque qui ignore les rythmes d'horizontales et de verticales des logements. Il avait donc une expérience dans le traitement des surfaces (souvent apparentées à des arabesques).

**D.I** : par rapport à la spécificité de ce projet et celle de son contexte d'apparition, quelle fût l'idée de Faugeron et qu'est-ce qu'il voulait véhiculer à travers cette architecture ?

**Alexandroff** : Faugeron parlait beaucoup de **valise mais tellement pleine qu'elle éclate** par rapport à l'idée de Corbu qui dit que l'architecture = valise. Il réalisait un peu *à l'orientale*, **il disait qu'il fallait toujours trouver une place...**



8. Croquis de Georges Alexandroff.

**D.I** : quelle est l'influence de l'Orient sur Faugeron ?

**Alexandroff** : je ne sais pas...tout ce que je sais c'est qu'il a toujours refusé de construire en Afrique Noire ou au Maghreb; il disait que ces peuples pouvaient le faire tout seuls et beaucoup mieux que nous.! D'ailleurs il avait un physique de méditerranéen...très bel homme brun...un physique de romain...romain-tunisien.!

L'idée de Faugeron était aussi de construire une architecture qui puisse durer. D'ailleurs dès le début il avait pensé à quelque chose qui pouvait durer en choisissant un système d'étanchéité durable et en refusant l'idée des toiles. Je pense que l'idée que ce soit devenu un casino cela rejoint un peu l'idée première de Faugeron **pour qui, Expo Universelle = Fête.**

Il est mort aujourd'hui mais je pense que le fait que le projet n'ait pas été détruit c'est un peu sa récompense...

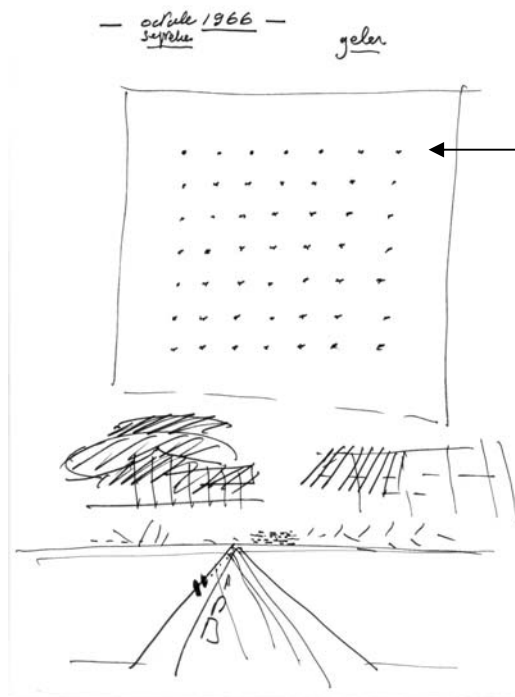
Les grandes maquettes n'étaient pas réussies par rapport aux petites. À l'Agence on travaillait sur les maquettes puis on transposait sur le plan ; Faugeron mettait six personnes sur la maquette et il restait des heures sur la maquette.

Le matériel de travail de l'Agence était :

- le bristol
- les épingles
- le tube de colle
- le cutter
- la paire de ciseau

Il y avait également un architecte canadien André Blouin, qui a beaucoup aidé dans la phase opérationnelle. Il a travaillé notamment sur l'accrochage des lames qui, prennent tous les angles. Il fallait donc mettre en place des pièces de rotules.

**Autre grande crise ou plutôt anecdote du projet** : au début du chantier c'est à dire en octobre 1966, le projet n'était pas encore fini et on apprend que le 1<sup>er</sup> sol va geler et qu'on ne pourra plus travailler. Qu'est - ce que fait Faugeron ? Il nous dit « vous buttez les pieux sur tout le terrain à 40m de profondeur ».



Ce qui fait qu'il y a eu des pieux qui n'ont jamais servi, mais le chantier a commencé! **Il faut donc savoir réagir en constructeur...**

9. Croquis de Georges Alexandroff.

**D.I** : pensez-vous que le projet existe encore aujourd'hui parce qu'on lui a trouvé un usage ou est-ce dû à autre chose ?

**Alexandroff** : non. Je pense que si le projet existe encore c'est parce qu'il y a autour de lui tout une symbolique pour le Québec...Parce que c'est le pavillon de la France...Probablement, mais je ne sais pas!

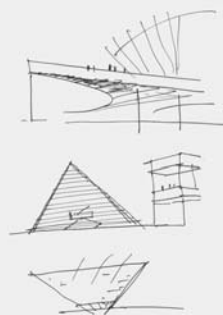
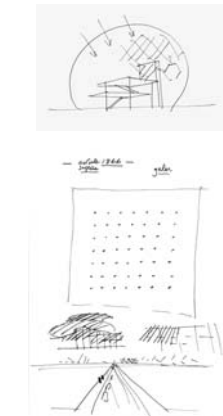
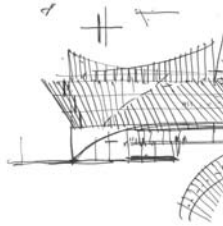
En tout cas **le projet à l'époque fût très critiqué et il fût qualifié :**

- **d'illusionnisme**
- de **'tour de passe passe français'** (avec porte-à-faux et poteau!)

**Et il n'y eu pas une seule publication.!!**

**D.I** : pourquoi ? Est-ce réellement le projet qui ne plaisait pas ?

**Alexandroff** : il y avait à cette époque de « l'anti-Malraux ». 1967 : c'était la guerre de 'qui pour qui'. Époque très étonnante! Tout de suite après on a participé au concours des Halles avec 5 ou 6 équipes. Mais Mai 68 est venu : tout était perdu. Faugeron s'est replié au Trocadéro et moi je me suis consacré à l'enseignement...

PHASE TEMPORELLE	Espace de conception du projet		
AVANT	Différentes dimensions de l'Anticipation	Esquisses/Schémas 	Discours énoncé
	<i>L'image première du projet comme conduite(s) de l'espace de conception ?</i>		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dans cette atmosphère on a commencé à avoir la commande.</li> <li>- Au début il y eu beaucoup de tâtonnements, très importants néanmoins. Mais ça a toujours été quelque chose de <b>rond</b> dès le début.</li> <li>- Faugeron dit <i>'la pyramide je n'en veux pas'</i></li> </ul>
PENDANT	<i>Solutions intermédiaires comme conséquences d'un échec intermédiaire à la formulation d'une solution au problème ?</i>		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Les avantages que présentaient notre projet par rapport aux concurrents</li> <li>- Ce qui fait qu'il y a eu des pieux qui n'ont jamais servi, mais le chantier a commencé! <b>Il faut donc savoir réagir en constructeur...</b></li> <li>- Faugeron met un poteau car il dit que « <i>ce qui compte c'est la poutre et s'il faut un poteau alors je le construit</i> »</li> </ul>
APRÈS	<i>Visée(s) explicative(s) du projet ?</i>		<ul style="list-style-type: none"> <li>- L'idée de Faugeron était aussi de construire une architecture qui puisse durer. D'ailleurs dès le début il avait pensé à quelque chose qui pouvait durer en choisissant un système d'étanchéité durable et en refusant l'idée des toiles. Je pense que l'idée que ce soit devenu un casino cela rejoint un peu l'idée première de Faugeron pour qui, Expo Universelle = Fête.</li> </ul>



**V.2.1.a. Le pavillon de France d'Expo Universelle 1967 à Montréal ; échec et réussite de l'événement entre poids et contreponds médiatique.**

Ainsi, un projet peut être mis à l'écart de la scène publique par les *mass média* et pourtant subsister. La question que l'on se pose est si réellement le projet du pavillon subsiste parce que c'est le pavillon de France où est-ce les avantages de son architecture et de son image qui lui valent 'ce défi qu'il a fait au temps' ?

La question restera sans doute toujours sans réponse, car les raisons pour lesquelles le pavillon de France perdure, ne sont pas celles qui ont fait que la sphère tridimensionnelle dessinée par Fuller, pour le pavillon des Etats-Unis subsiste également comme autre témoin d'Expo 67!

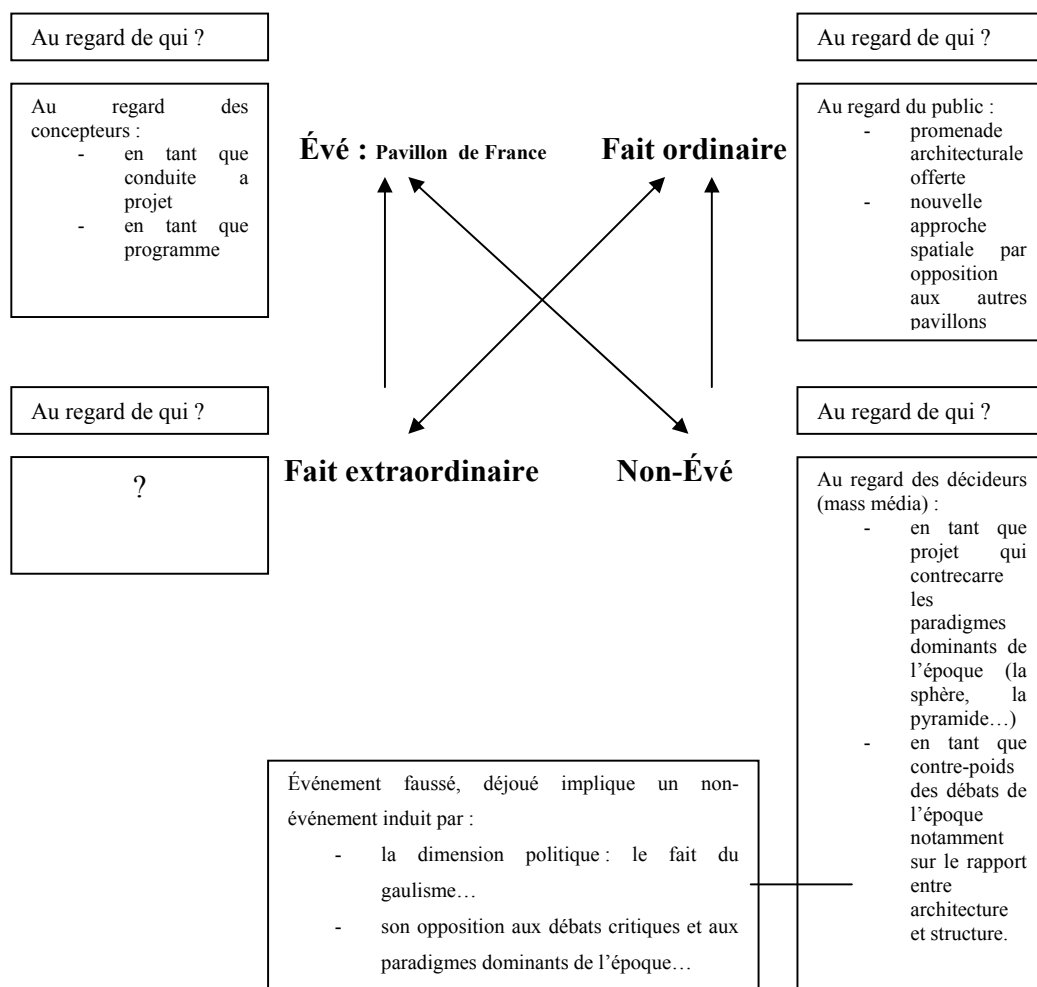
Ce qui nous importe dans l'étude d'un tel phénomène ce sont les paramètres qui sont susceptibles de jouer en faveur ou en défaveur de la manifestation de ce que nous appelons une 'événementialité architecturale'. Dans cet exemple nous avons vu que l'impact médiatique voire critique du moment a pesé. Aussi, l'aspect innovant d'un projet en lui seul ne suffit pas, il faut que le 'social' y soit préparé! L'innovation doit être, en quelque sorte, dans les perspectives *des attentes* du public. Mais les attentes du public peuvent être en déphasage avec celles de l'architecte ou des acteurs directs de l'espace de conception du projet.

Autre facteur non négligeable, c'est le travail *en diapason* des différentes orientations disciplinaires. Les ingénieurs ont pour beaucoup joué en défaveur du premier projet de Faugeron! Qu'il y ait une volonté de conduire et de canaliser tous les efforts dans l'exécution de l'image du projet et ce dans une perspective pluridisciplinaire peut renforcer l'impact de celle-ci.

Nous avons vu comment dans le projet de l'Opéra de Sydney et notamment pour l'exécution des coques auto-portantes, les ingénieurs tout autant que les architectes s'acharnèrent à calculer l'exécution de ces dernières sans en changer l'idée première. Ce qui a probablement contribué à l'obtention d'un résultat plus ou moins respectueux (avec beaucoup de déperditions au niveau du programme notamment) de l'esquisse qu'Utzon a dessinée pour le concours.

Ainsi, cette ‘conscience’ des acteurs (comme Sujet(s) du Faire) du projet, du contexte (Sujet(s) du Faire Faire - qui se conjoint à - l’Objet du Faire) dans lequel ils s’inscrivent est aussi un paramètre qui peut peser dans la définition du projet en question.

L’objet architectural devient de ce fait ‘objet scientifique’ pour lequel il s’agit de détecter les paramètres responsables de la signification manifestée, soit au cours du processus de conception du projet architectural, soit par le lieu produit lui-même<sup>438</sup>.



439

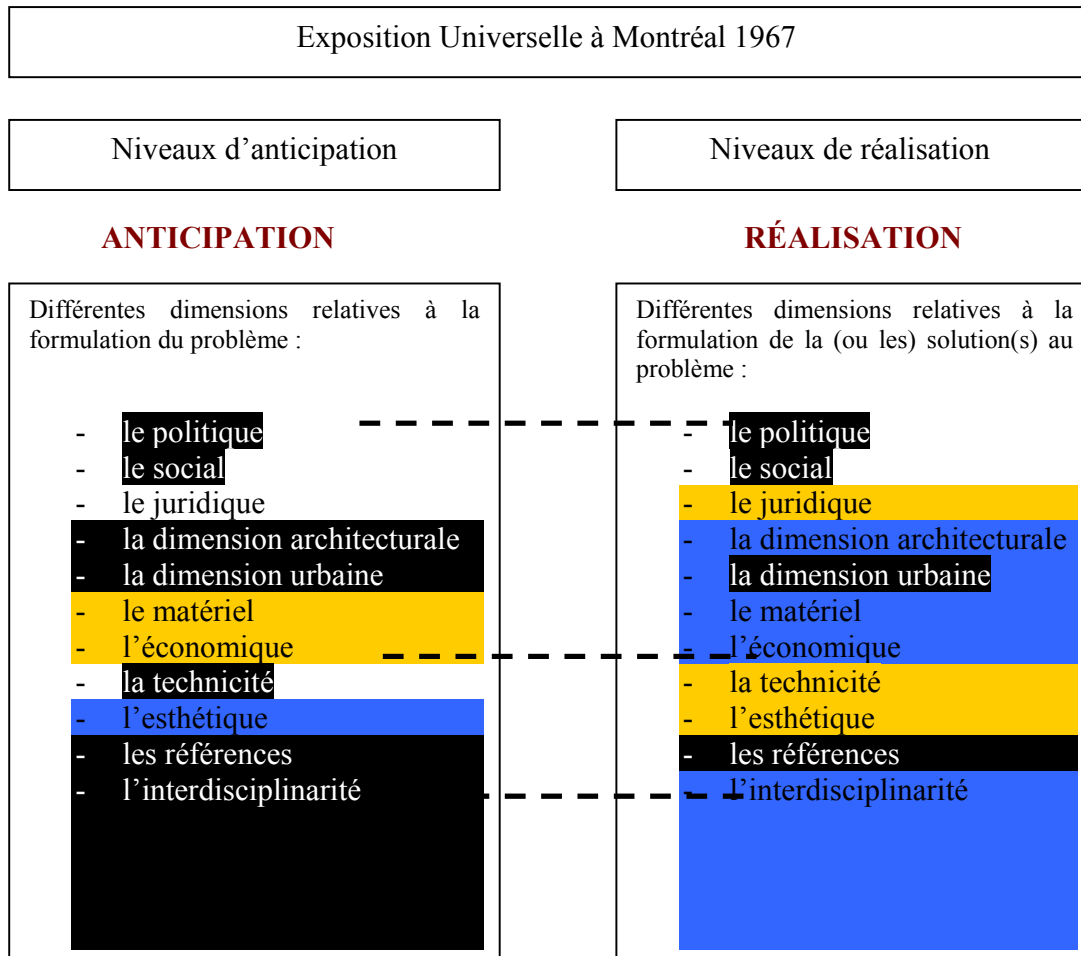
Cet exemple nous permet donc d’observer une dimension relative à l’acception du sens du mot événement.

<sup>438</sup> RÉNIER Alain, « Perception et représentation : le Quartier de l’Horloge ..... », art.cit, p.13.

<sup>439</sup> Schéma inspiré du principe du carré sémiotique (Confère : GREIMAS.A.J., COURTÉS.J., *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, op.cit. pp.29-33.)

Dans ce cas précis on peut parler de poids et de contre-poids médiatique dans la compréhension de l'épaisseur ou de l'absence d'épaisseur accordée à la valeur de l'événement.

*- Pavillon de France d'Expo 67 à Montréal (les niveaux de réflexivité)*



.....**RÉUSSITE**.....**ÉCHEC**.....

Certaines dimensions s'énoncent comme étant prioritaires dans la phase d'anticipation alors qu'elles ne s'avèrent pas aussi fondamentales dans la manière dont est conduit le projet. Ces pertes de valeurs ou changement d'intensité de certains indicateurs du projet deviennent révélateurs de certains déphasages entre 'Intention' et 'Réception' dans une conduite à projet.

**V.2.2.** Le « risque » comme forme de glissement/déplacement :  
Beaubourg et le site de l'horloge : l'événement et son négatif!?

***Le Centre Georges Pompidou : un projet, une utopie ou le renversement  
d'un ordre établi ?***

***Le paradoxe dans l'événementialité du projet Beaubourg***

L'historique :

- contexte politique qui préfigure l'action : à la fin de 1969 Pompidou proposait d'édifier en plein cœur de Paris un centre consacré à l'art contemporain ainsi qu'une grande bibliothèque. « *Je voudrais passionnément que Paris possède un lieu, où les arts plastiques voisinent avec la musique, le cinéma, les livres, la recherche audiovisuelle, etc* »<sup>440</sup>.
- Contexte architectural : l'idée : la machine urbaine qui tourne le dos à l'architecture officielle et propose une définition plus ludique et conviviale de la culture. Le plein et le vide et la place devient le thème central de leur définition du programme qui déjoue celui prévu voire programmé.

Nous observons les mêmes formes d'énonciation à ce niveau : « *L'innovation / la reformulation originale des lois du passé...* »<sup>441</sup>.

L'énigmatique comme thématique ??? : « *L'usage d'un vocabulaire technologique confère aux édifices une lisibilité particulière* »<sup>442</sup>.

« ... Qui confèrent au centre Pompidou un visage énigmatique, à la fois étrangement familier et toujours un peu déconcertant... »<sup>443</sup>.

L'énigme de cette événementialité ne réside pas dans son expression architecturale en tant que telle mais plutôt dans la trajectoire ou les trajectoires qui ont permis son apparition possible.

---

<sup>440</sup> *Le Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou*, op.cit, p.6.

<sup>441</sup> PIANO Renzo – ROGERS Richard, *Du plateau Beaubourg au Centre Georges Pompidou*, Editions du Centre Pompidou, Paris, 1987, 168p, p.15.

<sup>442</sup> *Ibid*, p.16.

<sup>443</sup> *Ibid*, p.10.

- En d'autres termes, comment une telle architecture a-t-elle pu être proclamée lauréate par le jury ?

Qu'une proposition aussi provocatrice ait pu convaincre un jury est le paradoxe qui contribue à identifier la redistribution qu'a pu entraîner cette événementialité architecturale. D'où la notion du risque.

Événementialité qui s'énonce d'abord d'un point de vue politique, ensuite comme architecture dialoguant avec un contexte social bien particulier, et enfin architecture telle que relayée par les médias. Cette dimension paradoxale, dans cette conduite à projet en situation de concours, nous permet-elle de saisir les enjeux sous-jacents à la fabrication de cette événementialité?

- Le jury a-t-il été séduit par cette image énigmatique proposée par les architectes Rogers et Piano ?

L'événement était un peu dans le choix semble-t-il puisque Prouvé était dans le jury et que c'est grâce à lui que le projet est passé. Projet qui fait d'ailleurs partie d'une longue histoire depuis H.Meyer, le soviétique<sup>444</sup>. Où est-ce plutôt *l'atmosphère solennelle* qui entourait le projet qui incita d'une manière implicite à choisir une proposition qui sorte de *l'or-dinaire* voire même provocatrice ?

La polémique que souleva l'édification du projet en plein cœur de Paris, contribua d'une certaine manière à formater cette événementialité émergente. D'ailleurs la protestation des artistes contre ce projet rappelle celle formulée contre la Tour Eiffel, un siècle plus tôt.

Ainsi, indépendamment du fait que l'architecture est en elle-même événementielle de par son langage, et de la nouvelle conduite à projet qu'elle a induit sur le plan aussi bien de la technique utilisée que de la gestion de chantier explorée à l'occasion de ce projet, cette événementialité l'a été aussi parce qu'elle fut attendue voire *choisie* car Prouvé était dans le jury ce qui contribua largement au choix du projet.

---

<sup>444</sup> Cf. Lombard qui, en tant que programmeur de Beaubourg a participé à toutes les phases du jury.

Par ailleurs le projet s'inscrit comme une forme de réalisation d'une problématique apparue dans les années 20 avec les Constructivistes ou H.Meyer en Suisse. Il y a également un autre facteur, et non le moindre, qui a joué dans la fabrication de cette événementialité, à savoir l'effet de surprise que le projet a suscité.

Ce *surgissement inattendu* ne réside pas uniquement dans l'expression de l'ordre de l'architectonique - l'usage du vocabulaire technologique comme synonyme d'une lisibilité tectonique particulière - et du spatial - principe de la plate forme horizontale dépourvue de poteaux, donc libération maximale de l'espace horizontal -, mais il est aussi de l'ordre du programmatique.

Cela a d'ailleurs été le cas pour l'Opéra de Sydney. L'innovation de l'architecture que proposait Utzon, par rapport aux autres projets, résidait également dans la façon avec laquelle il a contourné le programme. Dans ce programme, - les deux salles de concerts étaient supposées être séparées et établies sur deux plate-formes distinctes. La proposition d'Utzon présenta ces dernières comme deux espaces qui se font face et qui communiquent *spatialement* et *tridimensionnellement* entre elles grâce à l'architectonique des doubles coques auto-portantes.

De même, Piano et Rogers, contournèrent le programme pré-établi en créant un vide, qui deviendra *la place Beaubourg*, un vide cependant non prévu dans le programme.

«...Ce programme constitue une réorganisation de la manière dont le concepteur réfléchit sur le problème »<sup>445</sup>.

C'est ce rapport **plein-vidé entre le bâtiment et la ville** qui a semble-t-il orienté toute la philosophie du projet, et qui, selon ses auteurs « *mêle également ces deux registres de la connivence et de l'isolement...* ».

D'où la question que l'on peut se poser : le déplacement d'un ordre établi est-il un facteur déterminant de l'événementialité architecturale ?

La polémique que cet objet architectural, a suscité et suscite encore aujourd'hui a-t-elle contribué à renforcer l'adhésion du public à sa signification ?

---

<sup>445</sup> ALEXANDER C, *De la synthèse de la forme - essai*, DUNOD, Paris, 1971, p.70.

Les *critiques* ont, semble-t-il, joué à contre-courant et même rendu service à cette architecture qui aujourd'hui connaît l'un des plus grands succès en termes de nombre d'entrées, avec la pyramide du Louvre et la Tour Eiffel.

Le paramètre 'innovation' comme élément permettant d'identifier ce qui peut définir une événementialité architecturale en tant que telle, reste pour ainsi dire, très ambigu.

Pourquoi parler du Quartier de l'Horloge en même temps que du centre culturel Beaubourg ? Y-a t'il une analogie dans leurs espaces de conception respectifs ?

Nous parlons du projet du Quartier de l'horloge comme le négatif du centre Beaubourg, d'abord parce que ces deux projets furent édifiés dans une proximité temporelle et spatiale.

Ensuite, en nous basant sur les travaux de recherche du Laboratoire N\*1<sup>446</sup>, nous avons pu relever une sorte de structuration - à la fois du discours et de la conception architecturale opérationnelle de l'architecte (Sujet du Faire) - d'un espace de conception qui s'énonce et trouve son fondement par rapport à un 'espace déjà construit'. Aussi, l'équipe de recherche du Laboratoire a pu mettre en évidence, grâce à une segmentation en séquences (unités syntagmatiques provisoires), du texte (produit en avril 1974) énoncé de l'architecte Jean-Claude Bernard et qui pose le problème de l'intégration du quartier de l'Horloge à son environnement<sup>447</sup>.

L'architecte a identifié l'environnement à 4 objets (confère ci-dessous) qui constitueront en l'occurrence, les quatre paramètres avec lesquels le projet 'induit' (le projet du quartier de l'horloge) va dialoguer comme préalable pour son espace de conception.

Aussi, d'après la première hypothèse de l'équipe de recherche « le sujet-architecte, que nous pouvons définir comme un sujet connaissant, construit et met en relation quatre objets de connaissance, objets nécessaires pour la conception et la réalisation du « produit » final qu'est le nouveau Quartier de l'Horloge.

L'architecte effectue une première disjonction « **ici/ailleurs** » c'est-à-dire dans le cas concret « **le quartier à construire/les autres objets** », qui sont indispensables pour la saisie de son « œuvre ».

---

<sup>446</sup> RENIER A, art.cit.

<sup>447</sup> *Ibid*, pp.31-35.

En effet, nous pouvons étudier l'opération de l'intégration du quartier à son environnement à travers les relations existantes, d'une part, entre le sujet et les objets et, d'autre part, entre les objets eux-mêmes.

**Objet I** : le « Quartier de l'Horloge après », c'est l'ensemble architectural du projet à concevoir et à réaliser.

**Objet II** : le « Quartier de l'Horloge avant », c'est le morceau de tissu urbain existant avant la rénovation (îlots St Martin), comme nous le constatons dans le texte : « ...les îlots St Martin représentent bien ce que l'on peut appeler un morceau de tissu urbain, avec tout ce que cette notion sous-entend de bonhomie, de vie en commun, de liberté... » (&4 du texte).

**Objet III** : la ville de Paris ou l'environnement proche et lointain du « Quartier de l'Horloge » avant ou après, représenté plus précisément par les places, les rues environnantes (rue St Martin) le boulevard, etc...

**Objet IV** : le Centre Beaubourg.... »<sup>448</sup>

Ainsi, dans cette perspective d'ici/ailleurs l'architecte structure son espace de conception; où le projet Beaubourg (Avant et Après) prend une dimension importante à intégrer en tant que paramètre réitérant la démarche du projet. L'architecte s'est-il dans ce cas inscrit dans une perspective de revaloriser l'événement Beaubourg ou de s'en détacher ?

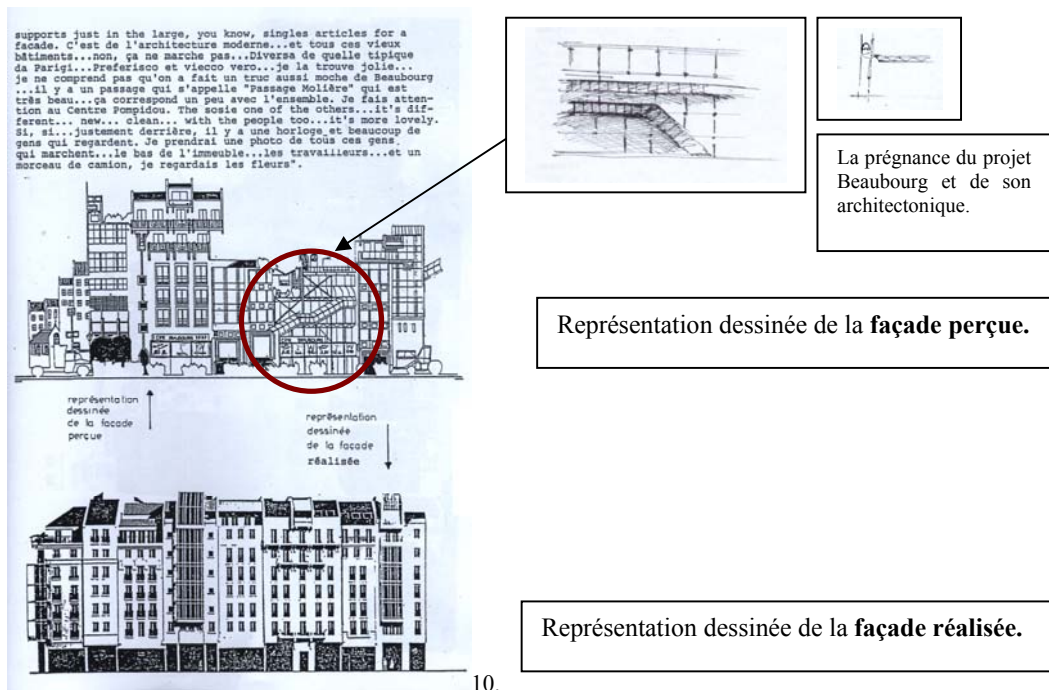
A-t-il dans sa démarche 'cognitive' du projet essayé de :

- s'inscrire dans la perspective de l'événement provoqué par le Centre Beaubourg ?
- se détacher de cette perspective en créant le non-événement – c'est-à-dire par la recherche d'une non-existence du projet par rapport à l'existant ? Rapport induit/ créer son propre événement ?

---

<sup>448</sup> *Ibid*, pp.34-35.





En nous basant sur les résultats obtenus par le Laboratoire de recherche de Paris la Villette, **l'architecte s'est plutôt inscrit dans la perspective du 'non-événement architectural'**.

Résultats que l'équipe de recherche argumente ainsi : <sup>449</sup>« La relation entre Objet III et objet IV : ...les relations décrites ci-dessus entre les objets (I, II, III) sont à la base du parcours de conception, que le Sujet-architecte effectue pour que le nouveau quartier s'intègre à son environnement. Une première constatation s'impose au terme de notre analyse : l'intégration du nouveau Quartier de l'Horloge se base plutôt sur la conformité et la permanence des espaces architecturaux existants, en les reproduisant, que sur une ressemblance du quartier avec son environnement. Mais en introduisant dans notre étude le quatrième objet que l'architecte construit et met en relation avec les autres objets, nous constatons que les relations déjà décrites se compliquent et s'enrichissent. Dans le premier paragraphe du texte, nous avons la référence pour le Centre Culturel Beaubourg présentée de la façon suivante :

<sup>449</sup> *Ibid*, pp.39-41. Contribution de E.Thomopoulos + Schéma synthétique de Alain Rénier reprenant les énoncés de ce texte présenté lors d'un séminaire de l'É.N.A.U.

Paragraphe 1 : « ...*Le problème de la rénovation des îlots St-Martin est de s'intégrer à l'ensemble de la rue Quincampoix et du Marais en laissant toute sa valeur « à l'événement architectural » que représente le Centre Beaubourg accompagné de sa Piazza... ».*

**Le centre Beaubourg se définit comme « un événement architectural », c'est-à-dire déjà différent de son environnement.** Ainsi, la relation entre Beaubourg (Objet IV) et son environnement (Objet III) est celle de l'altérité, basée sur les traits différents des deux objets. En plus, l'énoncé de la phrase : « en laissant toute sa valeur à 'l'événement architectural' que représente le Centre Beaubourg accompagné de sa Piazza... » nous indique que l'altérité de Beaubourg par rapport à son environnement est l'altérité déjà citée entre le « Quartier de l'Horloge » AVANT ou APRÈS, et son Environnement, ces deux altérités ne sont pas de la même nature.

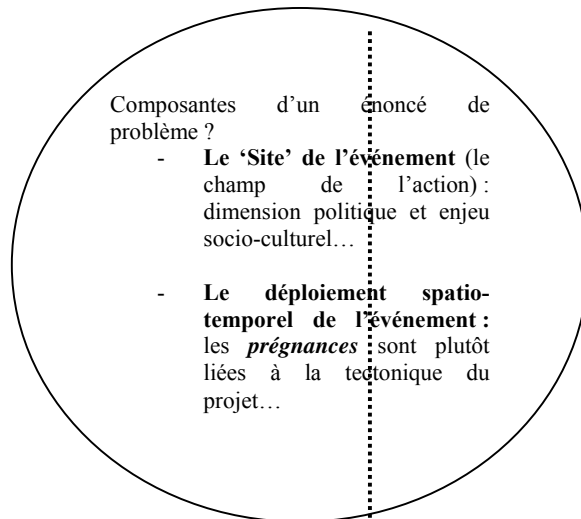
**Le nouveau Quartier de l'Horloge ne se veut pas être différent seulement par rapport à son environnement, mais aussi vis à vis de Beaubourg. Ainsi, nous constatons deux altérités différentes ou deux degrés de différences...** De plus, la phrase « ...en laissant toute sa valeur à l'événement architectural que représente le Centre Beaubourg accompagné de sa Piazza... » (paragraphe 1) souligne deux éléments importants pour notre étude.

- Le premier est qu'une intégration « réussie » du quartier à son environnement se caractérise par le « **non-événement architectural** » de l'opération, c'est-à-dire qu'elle suppose une « **non-concurrence** » **du quartier envers la ville et Beaubourg**, fait qu'accentue le relation de dépendance et de complémentarité.
- Le second élément est que Beaubourg, au contraire, se caractérise comme « événement architectural » en se situant dans une relation « polémique » envers son environnement... ».



11. Photomontage de la façade perçue.

**La construction actorielle d'un événement architectural : le Centre Culturel Beaubourg**



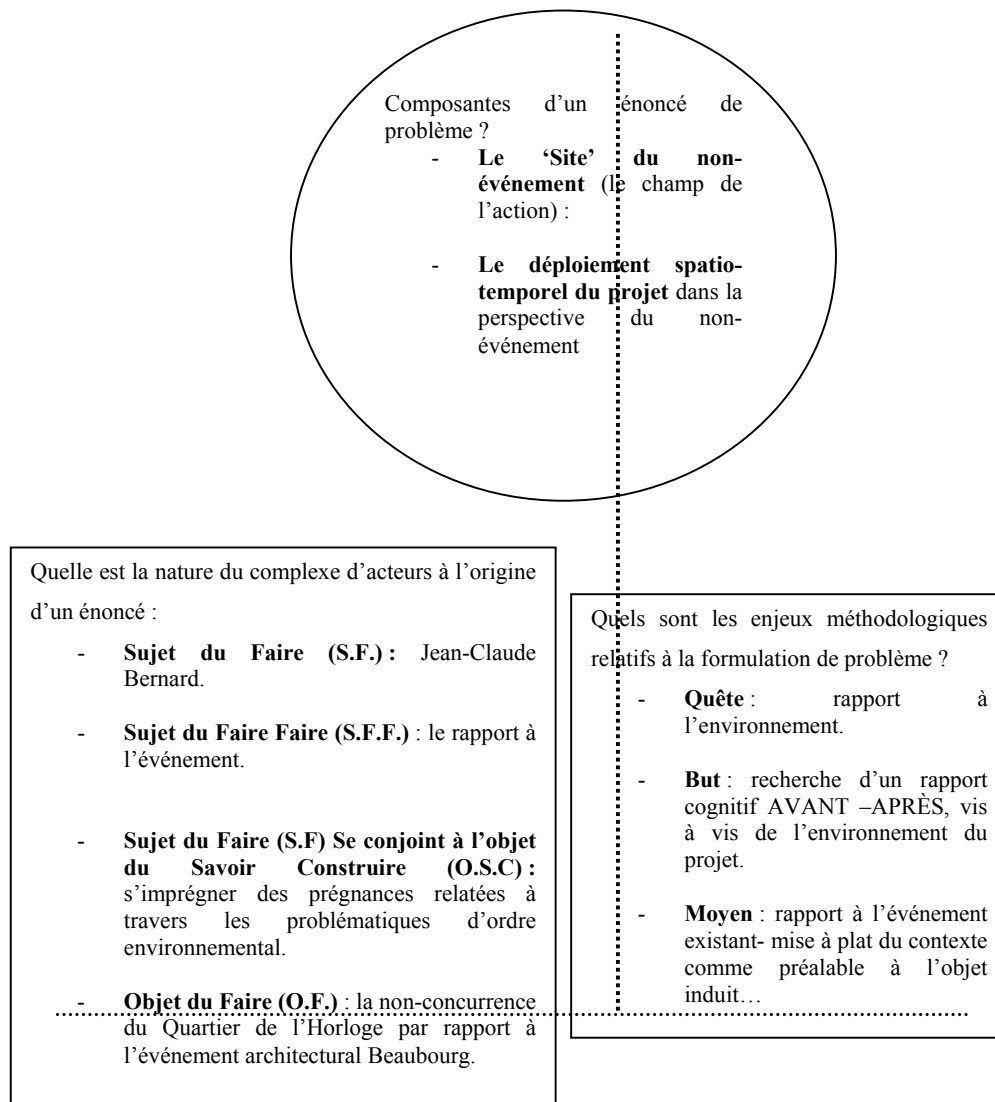
Quelle est la nature du complexe d'acteurs à l'origine d'un énoncé :

- **Sujet du Faire (S.F.)** : les architectes Piano et Rogers
- **Sujet du Faire Faire (S.F.F.)** : un centre-événement de par son envergure et la spécificité de son programme
- **Sujet du Faire (S.F) Se conjoint à l'objet du Savoir Construire (O.S.C)** : dépassement de l'ordre de la tectonique et de l'architectonique dans la conduite du projet...
- **Objet du Faire (O.F.)** : le centre culturel et la question de l'intégration urbaine...

Quels sont les enjeux méthodologiques relatifs à la formulation de problème ?

- **Quête** : gagner le concours par un recours à une conduite innovante...
- **But** : déplacer un ordre établi...
- **Moyen** : répondre à une demande de dépassement implicite au concours lui-même et à ses enjeux de l'ordre du politique et du culturel...

*La construction actorielle d'un non-événement architectural : le Quartier de l'Horloge*



E \ T	AVANT	PENDANT		APRÈS	
		MAINTENANT	→		
Disjonctions spatio-temporelles	ICI	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Les îlots Saint Martin "tissu ancien" de Paris</li> <li>* Le projet de l'AFU, refusé, "rénovation sur dalles" en cœur d'îlot avec conservation des façades sur rue</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Les îlots Saint Martin devenus "vétustes", à détruire.</li> <li>* La destruction des îlots Saint Martin</li> <li>* Le projet de JCB, à définir selon un principe d'intégration "du neuf dans un tissu ancien sans être un événement"</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Négociations</li> </ul>	?
	À CÔTÉ	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Le terrain vague de Beaubourg</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Le projet de PetR pour Beaubourg avec la Piazza, "événement architectural"</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Le discours de PetR sur la façade du futur quartier de l'Horloge donnant sur la Piazza</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Le centre Pompidou et la Piazza, bordés par le quartier de l'Horloge</li> </ul>
	À proximité				
	AU TOUR	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Le tissu urbain ancien des quartiers avoisinants → "Permanence du tissu ancien"</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>* La réhabilitation des immeubles des quartiers avoisinants</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>* Les boulevards et les places du Paris Haussmanien, traversent et bordent les anciens îlots Saint Martin.</li> </ul>
	À DISTANCE	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Les monuments historiques du Marais</li> <li>* Les Halles de Paris</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Les monuments historiques du marrais</li> <li>* Les "incertitudes" sur la transformation des Halles</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>* Les monuments historiques du marrais</li> <li>* Un vaste projet en construction neuve sur l'emplacement des Halles</li> </ul>
AILLEURS	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Les monuments historiques du Marais</li> <li>* Les Halles de Paris</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Les réhabilitations en tissu existant (OPAH)</li> <li>* Les ensembles de logements sociaux en Ville Nouvelle</li> <li>* Les résidences - services des quartiers bien situés en ville</li> <li>* les immeubles de bureaux de La Défense</li> <li>* Les surfaces commerciales intégrées à l'habitat</li> </ul>			
PARTOUT	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Les discours sur : <ul style="list-style-type: none"> <li>* L'intégration au site</li> <li>* La morphologie urbaine et la typologie architecturale</li> <li>* La réhabilitation des quartiers entrevus sous l'angle des cheminements (ruelle, Piazza)</li> <li>* Le réaligement des immeubles: immeubles de ville en Ville Nouvelle</li> </ul> </li> </ul>				

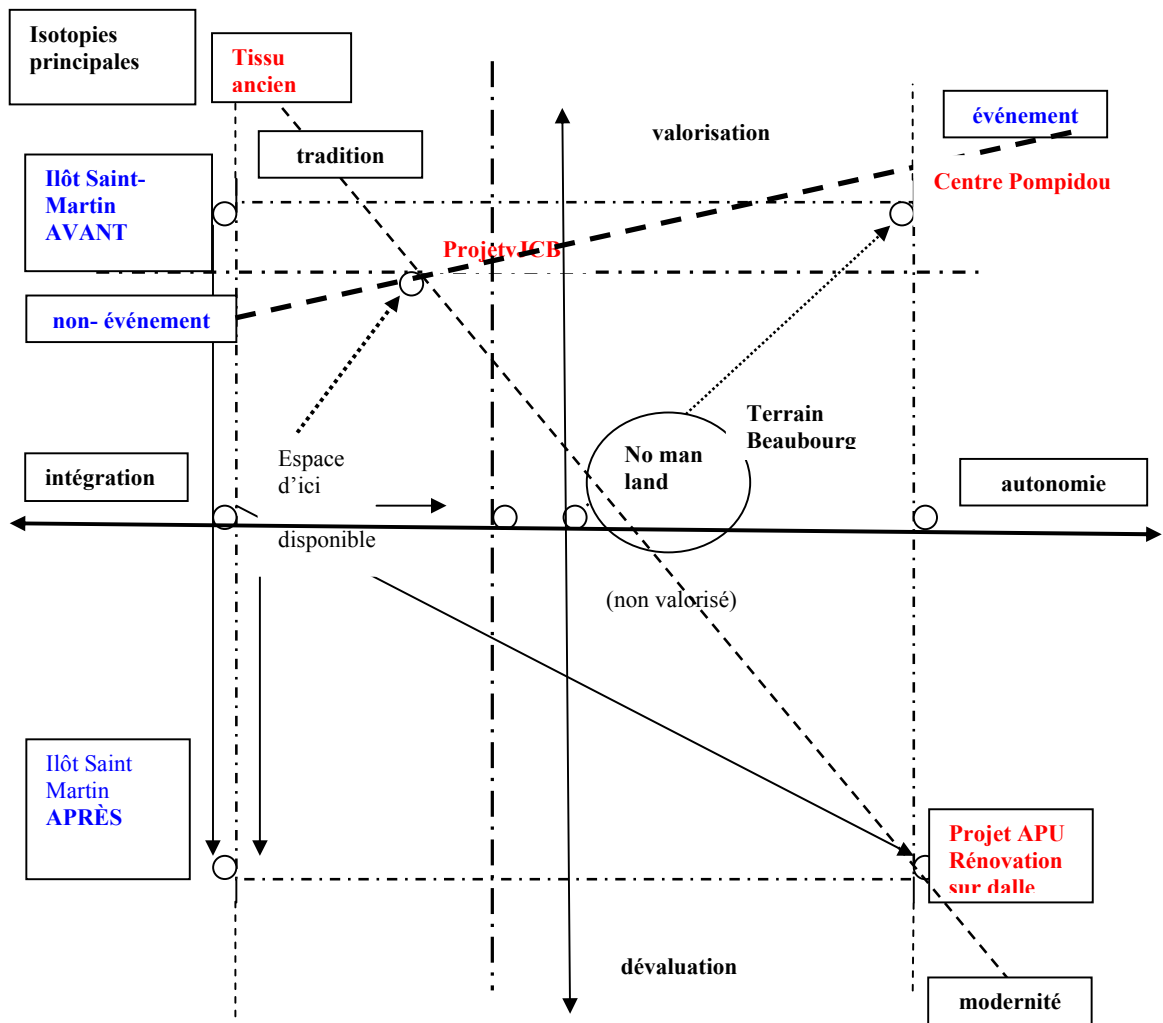
450

<sup>450</sup> Réinterprétation du schéma de Alain Rénier présenté dans le cadre d'un séminaire de la formation doctorale à l'é.n.a.u., 2002 : schéma qui interprète le rapport entre Beaubourg et le quartier de l'Horloge à travers les principes des disjonctions spatio-temporelles.

V.2.2.a. Autre interprétation du risque : les différentes acceptions du sens du mot événement.

Ce parallèle entre le projet Beaubourg et celui du Quartier de l'Horloge nous permet de mettre en avant une forme de conduite de projet dans cette perspective de l'événement voire du non-événement. Dans ces deux cas étudiés, l'opérationnalisation du projet dans la perspective 'de conduite à l'événement/non-événement' est rendue manifeste par deux attitudes distinctes par rapport à l'environnement. Pour l'un, cette conduite s'inscrit dans une attitude de 'polémique' voire de renversement d'un ordre établi, alors que pour l'autre, elle s'inscrit plutôt dans une attitude de 'dépendance' voire de soumission à un ordre déjà existant.

451



<sup>451</sup> Schéma présenté par Alain Rénier dans le cadre d'un séminaire pour la formation doctorale au sein du C.R.E.D.A. (Centre de Recherche et des Études Doctorales en Architecture) à L'É.N.A.U. (École Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis), Année Universitaire 2002/2003.

Ces exemples nous permettent, en l'occurrence, de soumettre au débat la notion de « violence »<sup>452</sup> qui est associée à l'événement : une 'événementialité architecturale' est-elle toujours associée à une forme de violence ou d'absence de violence ?

Cette question nous conduit vers un autre niveau de questionnement. À 'violence' est associée un marquage temporel qui permet de matérialiser celle-ci ? D'où l'existence du dispositif - Avant - Après / Ici – Maintenant - dans les manifestations de cette 'violence' et donc dans la compréhension de l'espace de conception qui permet *d'intelligibiliser* ses manifestations.

Ainsi pour Beaubourg nous sommes dans le cas de figure où l'événement est intentionnel dans la phase d'anticipation et qui le reste dans la phase de réalisation et celle d'après réalisation, cependant suivant plusieurs échelles d'appréhensions selon le regard qui lui est porté.

Historiquement la 'Façade de Beaubourg' reste une référence incontournable de même que socialement. Mais d'un point de vue fonctionnel n'est-ce pas un échec, compte tenu du lourd investissement qu'il nécessite chaque année rien que pour son entretien.

Paradoxalement le phénomène Beaubourg ne s'atténue pas, bien au contraire il se maintient dans la durée, il se renforce même, par le social notamment.

Pour le projet du Quartier de l'horloge nous sommes dans le cas de figure où le non-événement est intentionnel dans la phase d'anticipation et qui le reste également dans la phase de réalisation : qui parlerait aujourd'hui du projet de Jean-Claude Bernard face au contre-poids Beaubourg ? Cependant l'étude menée par l'équipe du laboratoire N\*1 de La Villette, prouve tout à fait le contraire.

En effet, dans le discours des personnes questionnées c'est plutôt le projet 'quartier de l'horloge' qui revient dans le référentiel ; Beaubourg étant cité sur un second plan telle que le montre la maquette de photomontage ci-dessous.

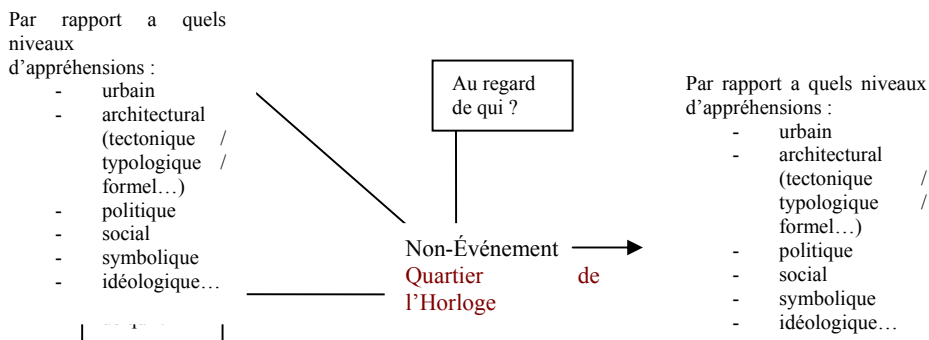
Donc Beaubourg subsiste en tant qu'événement premier mais au regard de qui : du social, de la culture médiatique dominante, du politique, ou...

Ainsi, ces deux projets contradictoires (si on les comprend à l'intérieur du carré sémiotique), nous permettent de comprendre d'une autre 'façon' les différentes acceptions que l'on peut donner au sens du mot événement.

---

<sup>452</sup> Cf. L'événementialité des deux Tours du World Trade Center., pp.305-324.

Quand on parle de l'événement Beaubourg ou du non-événement Quartier de l'Horloge, parle-t-on de la même acception du mot 'événement'. Pour qu'il en soit ainsi, il faut que toutes les conditions voulues (intentionnelles) pour créer l'événement Beaubourg le soient pour le non-événement Quartier de l'Horloge. Or toutes les conditions ne peuvent pas être réunies, car ces projets ont été planifiés dans des contextes qui ne sont similaires ni d'un point de vue politique, ni social ni même conjoncturel.



Les cycles par lesquels passe un projet à caractère événementiel ne peuvent donc être identifiés indépendamment du sens que prend l'événement à travers ces niveaux d'appréhensions dans chaque cycle. Le sens est de ce fait dans la différence entre les niveaux d'appréhensions. Car le propre de l'événement est que quelque chose se produit et qui est différent de ce qu'on attend. Le sens est dans l'écart différentiel entre deux choses. Nous observons donc ici une première figure de l'événement : l'événement a priori intentionnel et qui le reste a posteriori et le non-événement intentionnel a priori et qui le reste a posteriori<sup>453</sup>.

<sup>453</sup> Cet écart entre la première et la deuxième phase est bien entendu observé relativement aux dimensions qui sont relevées dans ces phases.



### V.2.3. Le « risque » comme une impossible identification : Les deux tours du World Trade Center : événement ou non-événement ?

En énonçant que « l'architecture naît des violences<sup>454</sup> du monde » nous ne formulons pas un lapsus de la phrase de Jean Baudrillard « *La violence du mondial passe aussi par l'architecture* »<sup>455</sup>.

Pourquoi associer violence et architecture pour parler de l'événement ? **L'architecture de nature événementielle** ne s'identifie-t-elle que par **la violence** à laquelle elle se réfère ? Il s'agit d'une condition épistémologique initiale qui sous-tend le thème de 'l'événementialité en architecture', que nous allons développer tout au long de cet exemple, et sa mise en question à laquelle nous tenterons de répondre.

Pour quel autre projet-événement que celui des deux tours du World Trade Center peut-on évoquer le double rapport phénoménologique et spatial existant entre l'architecture et la violence qui n'en est pas moins double ? Violence faite 'Architecture' qui en n'affirmant aucune modénature et en ne connotant aucune 'référence', pose la question du sens. Quel peut-être en effet le sens de cette architecture dédoublée, de ces deux tours posées sans syntaxe l'une à côté de l'autre, où ne subsiste qu'un seul syntagme de 0 à 400m. Par la destruction des deux tours n'est-ce pas plutôt la destruction symbolique de la sacralisation d'une architecture qui a atteint le '*degré zéro de l'écriture*' (Roland Barthes), qui est visée ? 'Degré zéro' de l'écriture ou 'Ground Zero' de la non-écriture matérialisée par 'l'absence des Twins' ?

Jean Baudrillard parle de crime parfait contre la forme. Crime qui, selon lui, « peut entraîner une répercussion violente : la tentation de briser cette symétrie, de restituer une asymétrie, et donc une singularité »<sup>456</sup>. Il voit, par ailleurs, dans cette symétrie parfaite, ce 'clonage' dit-il, un crime. Nous y voyons un non-sens architectural qui a conduit à un non-sens social. L'effondrement physique a amplifié l'effondrement symbolique.

---

<sup>454</sup> Violence entendue aussi dans le sens de dépassement. Une œuvre architecturale se réalise dans cette dialectique entre *réponse* et *dépassement* dans la réponse. Dans cette tension entre réponse et nécessité d'un dépassement s'installe le débat de la critique architecturale qui permet de rendre compte des conditions d'existence d'une pensée constructive comme vecteur d'une pensée culturelle.

<sup>455</sup> BAUDRILLARD Jean, MORIN Edgar, *La violence du monde*, Éditions du Félin / Institut du Monde Arabe, Paris, 2003, 89p.

<sup>456</sup> *Idem*, cité dans Jean BAUDRILLARD, *La violence du mondial*, pp.14 -15.

L'événement architectural est, de ce fait, détruit voire anéanti par l'arrière pensée politique qui voulait en faire le symbole du modèle unique et représentatif d'un monde libéral. Il s'agit d'une dérive<sup>457</sup> à l'événement architectural, provoquée par la dérive politique.

Quant à la 'reconstruction' des tours, sera-t-elle un autre manquement au rendez-vous de l'événement architectural faisant suite, cette fois, à une arrière pensée symbolico-politique ?

Projet architectural qui, au-delà des contingences pragmatiques caractérisant la complexité de la formulation de son programme quantitatif et de sa réponse 'potentielle, alors que la formulation de ses solutions possibles, reste quant à elle, de l'ordre de l'inquantifiable, car à forte valeur symbolique voire existentielle.

Comment l'architecte lauréat, Daniel Libeskind, positionne-t-il dans sa démarche de conception la dimension *anticipatrice* du projet par rapport au fort paramètre symbolique qui, se veut *en attente* d'une '*architecture à la hauteur du drame ?*' D'où l'intérêt de voir de près comment l'architecte et son équipe ont structuré 'l'espace de conception du projet'<sup>458</sup> par rapport à ce 'spectre symbolique'. On reconnaît là le 1<sup>er</sup> postulat de l'espace architecturologique au sens de Philippe Boudon, où *l'édifice est la représentation de l'objet qui l'a précédé*.

Il est intéressant par ailleurs d'observer de près l'évolution ou plus exactement le déplacement de cet 'espace de conception du projet' par rapport à la réaction première des New-Yorkais vis-à-vis des premières esquisses pour les Tours du World Trade Center (« *Les New-Yorkais disent « non » aux esquisses pour le World Trade Center* », Eric Leser, in : MONDE (LE) du 23/07/2002)<sup>459</sup>.

La dimension qui se veut de l'ordre de l'inquantifiable '*à la hauteur du drame*', tout autant que les paramètres d'ordre juridique, financier et urbain, auront un impact fondamental sur la phase d'anticipation du projet.

---

<sup>457</sup> Dérive au sens de Boutinet et plus spécifiquement dans ce cas on peut identifier cette 'dérive pathologique' comme correspondant à un cas représentant la 5<sup>ème</sup> dérive pathologique. « En travaillant sur l'idéal le projet court le risque de valoriser le narcissisme de l'individu qui à travers ses œuvres se prend pour son propre idéal », BOUTINET Jean-Pierre, *Anthropologie du projet*, Éd.Presses Universitaires de France, Paris, 1<sup>ère</sup> édition, 1990, 6<sup>ème</sup> édition, 2001, 350p.

<sup>458</sup> BOUDON Philippe, *Sur l'espace architectural. Essai d'épistémologie de l'architecture*, Éditions Parenthèses, Nouvelle édition revue et augmentée, Collection Eupalinos, Série Architecture et Urbanisme, Marseille, 2003, 156p.

<sup>459</sup> Cf. Planches-jointes.

L'aspect des deux tours du 3<sup>ème</sup> Millénaire sera perçu à travers ces *multi-facettes* comme *pré-figures* de l'espace de conception qui singularise le projet.

Cette architecture du XXI<sup>e</sup> siècle sera-t-elle un événement architectural 'pur' ou paradoxalement, un non-événement architectural (qui n'en serait pas moins pur en l'occurrence). Seul l'avenir nous le dira. Seul le temps permet de reconnaître le déplacement d'une architecture identifiable sous forme de '*saillantes*' vers une architecture apparaissant sous forme de '*prégnance*' (René Thom, *esquisse d'une sémiophysique*<sup>460</sup>, 1988). Ces saillantes (des signes) sont elle-mêmes investies dans la prégnance de l'objet architectural.

L'aspect de l'ordre du *duratif* de cet événement architectural sera-t-il mesurable à l'ampleur de sa redistribution sur le plan à la fois doctrinal et théorique, ou bien sera-t-il mesurable à l'ampleur de la nouvelle violence qu'il fera à l'architecture dans son paradoxe symbole/contre-symbole (événement et refoulement du non-événement) ?

Parlera-t-on dans 10 ou 30 ans du 'Taj Mahal d'Outre-Atlantique' ?

Questionnons maintenant, du point de vue du risque, l'événementialité des deux Tours du WTC :

- l'événementialité des **Twins 1** : la construction des deux plus hautes tours du monde d'avant le 11 septembre : Événement ou non-événement ?
- l'événementialité des **Twins 2** : le Ground Zero et l'après n\*1 du 11 septembre
- l'événementialité des **Twins 3** : les nouvelles esquisses pour les twins, soit l'après n\*2 du 11 septembre

---

460

- '...L'expérience première, en toute réception des phénomènes, est la discontinuité. Mais la discontinuité présuppose le continu. Comme l'expérience primaire du continu est celle de la conscience, c'est-à-dire celle du temps, la discontinuité la plus originelle sera – auditivement – par exemple l'apparition d'un bruit au milieu du silence. Un tintement de sonnette est perçu comme une forme autonome, qui remplit l'intervalle entre deux zones de silence vides de sens. **J'appellerai forme saillante toute forme vécue qui se sépare nettement du fond continu sur lequel elle se détache...**

- Alors que les formes saillantes peuvent avoir un certain impact sur l'appareil sensoriel d'un sujet (on peut être ébloui par un flash de lumière), cet effet demeure transitoire et de courte durée. De même, les formes saillantes s'inscrivent dans la mémoire à court terme (5), mais elles n'ont pas d'effet à long terme sur le comportement du sujet (humain ou animal) ni sur son état physiologique. Il en va autrement de certaines formes qui font (chez l'animal) une signification biologique ; telles sont les formes des proies pour le prédateur (affamé), ou le prédateur pour la proie, le partenaire sexuel en période appropriée...La reconnaissance de ces formes suscite une réaction de grande ampleur chez le sujet : libération d'hormones, excitation émotive, comportement d'attraction ou de répulsion à l'égard de la forme inductrice. **J'appellerai prégnantes ces formes, et prégnance ce caractère spécifique.**

- En se référant par exemple à l'expérience de Pavlov René Thom explique que 'La forme saillante (B) du tintement de sonnette est investie par la prégnance (A) alimentaire de la viande ; B est un signe de A'.

Cité in : THOM. René, *Esquisse d'une Sémiophysique*, InterÉditions, Paris, 1988, 285.p. cit.pp.17-20.

- l'événementialité des **Twins 4** : le 'projet adopté' pour les twins soit l'après n\*3 du 11 septembre
- l'événementialité des **Twins 5** : les Twins rescuscitées et les recompositions sociale et environnementale de Manhattan qui en découle, soit l'après n\*4, 5, .....n du 11 septembre

461

Le 11 septembre étant ici considéré comme l'indicateur à la fois constant et révélateur du changement du lieu. L'exemple de la recomposition socio-politico-spatiale, et par voie de conséquence, la reformulation du lieu de cette événementialité architecturale sera une '*représentation interprétative*' du contenu émotionnel en rapport avec ce même-lieu-événementiel - L'événement du 11 septembre 2001-<sup>462</sup>

Cette reformulation qui prend plusieurs trajectoires ; qu'elles soient d'ordre social sur la scène internationale ou nationale (comment les New-yorkais repèrent et représentent Manhattan avant – avec les *twin towers* - et après – sans les *twin towers* - le 11 septembre)<sup>463</sup> ou d'ordre architectural.

La reconstruction sur la trace des *twin towers*, se réalisera au moyen d'un processus projectuel où la *construction en hauteur* et une '*réponse à la hauteur du drame*' seront parmi les paramètres fondamentaux de l'énoncé du problème que pose le procès relatif à la construction des *Twins*.

Ces paramètres, à défaut d'être décisifs, contribueront tout au moins à identifier la formulation des solutions envisagées.

Cette formulation d'une solution d'un énoncé de problème s'articulera en grande partie sur la manière de 'contrecarrer la nouvelle **situation de projet**', induite par la destruction des tours'.

Cette situation de projet déplacera le débat architectural notamment sur :

- les formes de résistance des structures au choc, le coefficient optimal hauteur-résistance pour contrecarrer le choc,
- le matériau le plus résistant au feu : car là était la faille de l'armature des tours – **l'acier perd ses capacités de résistance à partir de 450°C et il fond à 1400°C.**

---

<sup>461</sup> Cf. Planches-jointes.

<sup>462</sup> Confère Les sciences sociales face à l'événement, op.cit, pp.17-20.

<sup>463</sup> Cf. Planches-jointes.

Il y a donc eu le phénomène de levier qui a déstabilisé les bâtiments : les plateaux supérieurs ont commencé à s'effondrer les uns sur les autres et c'est l'impact cumulatif de leur chute qui a entraîné une destruction en cascade de plus en plus rapide de l'édifice,

- la détection à distance : la mise au point d'un système d'alarme plus perfectionné et intégré dans l'architecture; permettra de repérer un niveau de danger supérieur,
- la reformulation des méthodes d'évacuation et de détermination des issues de secours plus adaptées à un bâtiment en hauteur ; reformulation des plans d'évacuation : taille, nombre, dispositions des escaliers, etc...

S'ajoute à cela la composante symbolique sur laquelle ont beaucoup joué les architectes lors du concours. Le lauréat Libeskind a accentué l'effet de l'événement du 11 septembre en l'immortalisant architecturalement par la création d'une placette **qui sera ensoleillée dans sa totalité tous les 11 septembre entre 8h45 (moment de l'impact du 1<sup>er</sup> avion) à 10h26 (moment de l'impact du 2<sup>ème</sup> avion).**

Ainsi, d'un point de vue architectural, *l'interprétation d'une événementialité* donnée est conductrice de connaissance dans le champ de la discipline; dans la mesure où elle permet d'identifier voire de repérer le moment et le contexte dans lesquels ces nouveaux processus programmatiques, implicites au projet commencèrent à émerger. D'où l'intérêt d'identifier le moment auquel est associée la *valeur anticipatrice* dans la conduite à projet. C'est en somme une manière plus 'pédagogique' de replacer le débat de l'histoire événementielle qui elle, se contente de resituer, d'une manière linéaire, l'événement dans son contexte historique.

« A distinction must therefore be made between the « critical » task of many *modernizing* or avant-garde movements and the more fundamental project of modernity, whether avowed or not, of a “transvaluation of all values”. The first project addresses at best the specific institutions and systems of representation in which history and power have become incarnate; the second addresses their very conditions of possibility. Insisting on the distinction between them makes it possible to see beyond the exaggerated “critical” project of the modernisms toward a preliminary descriptive ontology of modernity itself.”<sup>464</sup>

---

<sup>464</sup> SANFORD Kwinter, *Architectures of time ...*, op.cit, p.35.

À cette réactualisation historique d'un événement donné, le concept de l'événementialité architecturale se veut une méthode d'identification et de mesure, d'une manière précise, de l'écart entre chaque cause événementielle et ses éventuels effets, sachant qu'il n'y a pas forcément de relation équivoque entre l'événement tel qui nous apparaît et ce qu'il engendre.

Cette dislocation<sup>465</sup>-déconstruction est essentielle dans la chute de l'événement ; **cette 'déconstruction' fait néanmoins appel à une construction 'autre'/ post-événementielle, durable**, comme effet de l'événement, et qui lui donne à double sens sa force et sa pérennité (la '*Substance*' selon Paul Ricoeur).

- **Événement niveau - 1 - des Tours jumelles:** leur construction tout court et leur aspect innovant dilué dans l'arrière pensée politique
- **Événement niveau - 2 - des Tours jumelles :** leur destruction et les nouveaux problèmes qu'évoquent cette destruction. Destruction qui prend différentes dimensions interprétatives : sociale, politique, historique, juridique, architecturale, urbaine...
- **Événement niveau - 3 - des Tours jumelles :** leur reconstruction et les nouvelles technicités explorées à cet effet.

Les solutions seront perçues comme une *interprétation possible* des problèmes posés ou plutôt traduits sous forme de formulation de problèmes - par les décideurs, les concepteurs, les citoyens impliqués directement ou indirectement par les retombées du projet...-

---

<sup>465</sup> La dislocation rend le Temps intermédiaire significatif '**le pendant**'. C'est ce qui est particulier voire singulier au projet en situation événementielle ; c'est pourquoi nous rajouterons au schéma de Boutinet (Confère Jean-Pierre Boutinet', *Anthropologie...*, p.286 : '*les phases schématiques d'élaboration du projet*'), la temporalité qui aura pour incidence sur le projet final, une subdivision de ce dernier, sous forme de deux projets : **Le premier** est supposé être provisoire et consiste en même temps à marquer le moment. Par exemple, lors des Expos universelles. **Le second** est rendu 'modalisable' par le premier et qui lui est supposé 'perdurer'.









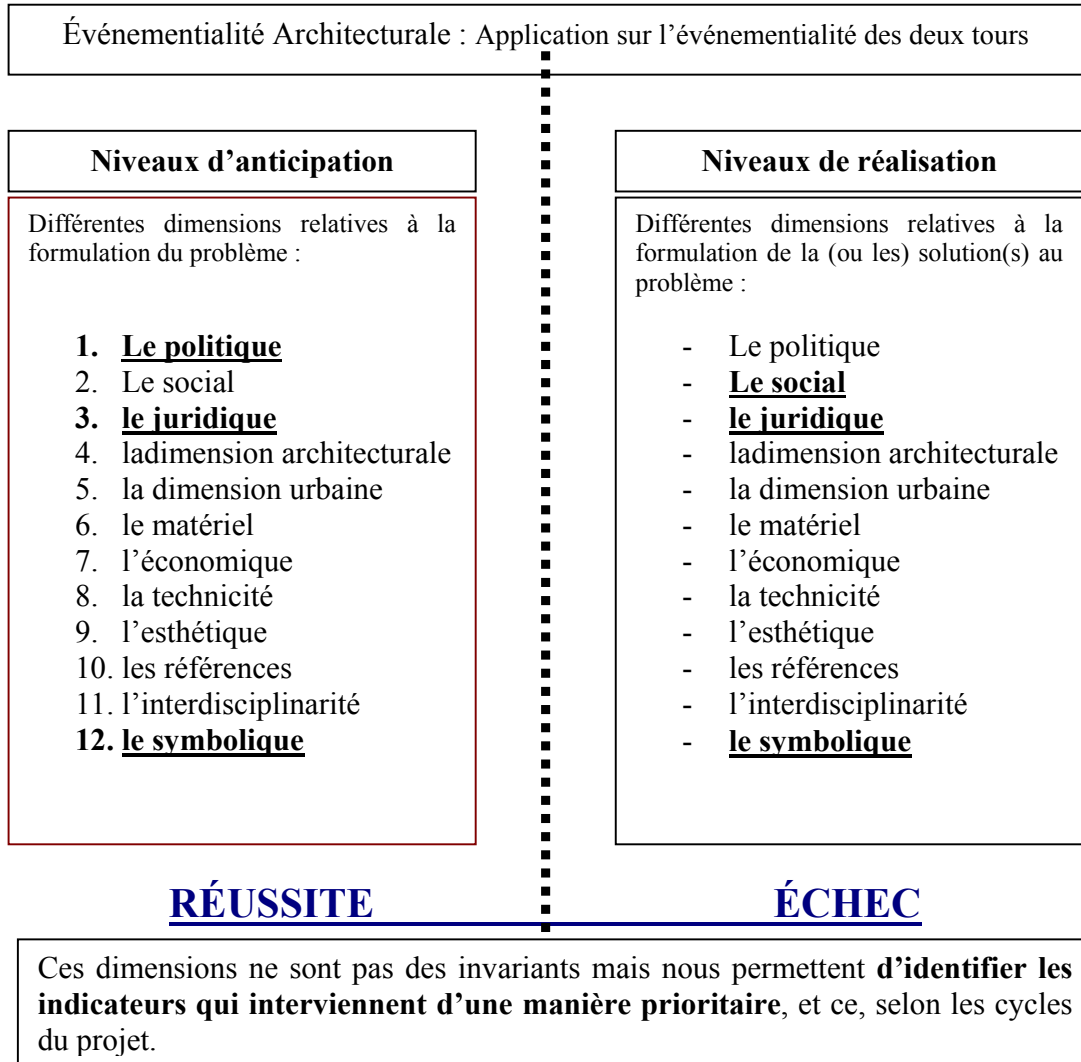








V.2.3.a. Autre interprétation du risque : peut-on dissocier l'événement architectural de son contrepoids symbolique ?



## VI. Les différentes compréhensions du risque dans une événementialité architecturale

### VI.1. Le risque comme enjeu de l'identification de l'événement

L'exemple du WTC est saisi dans la mesure où il permet de noter les ambiguïtés relatives à l'identification des formes de manifestation d'une architecture considérée a priori comme un grand 'événement'.

Cette complexité dans l'identification d'une événementialité en architecture, nous conduit à délimiter notre fondement épistémologique par rapport à trois postulats :

- 1- L'événement architectural existe que s'il a lui-même été conçu dans l'intention d'être événement. Il s'ensuit dans ce cas que le déplacement de l'événement architectural s'effectue vers l'événement ou les micro-événements qui l'ont produit.

Il s'agit là de la 'situation' de projet ou du projet '*en situation*'<sup>466</sup>, ou encore de 'l'espace de conception' au sens de *l'architecturologie* telle que développée par Philippe Boudon.

Baudrillard dit que l'événement ne peut être préparé et que les causes le dissipent, ce qui déplace sa nature d'événement vers celle de non-événement. Pourtant dans selon notre investigation des figures historiques le contraire a été prouvé; il y a toujours l'intention de l'événement derrière la production d'une événementialité architecturale. Cependant, ce qui échappe à cette intention préalable ce sont les parcours de constitution de la valeur événementielle d'une architecture via le projet.

C'est dans ce sens que se comprend la notion du *risque* en rapport avec l'identification d'une événementialité architecturale. Cette dernière ne peut être considérée comme telle que si son apparition reste singulière et détachée de toute cause a priori compréhensible.

---

<sup>466</sup> « Par ailleurs, que l'espace architectural ne doive d'exister que d'avoir été conçu, qui est encore une idée centrale de cet ouvrage, entraîne bien un déplacement de l'espace architectural vers l'espace qui l'a produit, l'espace de conception, fiction théorique qui est l'objet » - et non l'espace architectural lui-même – de l'architecturologie : objet que celle-ci modélise sous le terme d'espace architecturologique afin de ne pas préjuger de l'impossibilité d'autres modélisations », BOUDON Philippe, *Sur l'espace architectural*, op.cit, p.16.

Cependant l'idée d'aborder une événementialité dans sa perspective, avérée ou non avérée, 'd'être un événement' est saisie comme un fond épistémologique initial pour comprendre les '*conditions de possibilités*'<sup>467</sup>. Celles-ci spécifient son contexte d'émergence, tout en précisant en arrière plan que ces mêmes conditions n'expliquent pas sa forme d'apparition.

L'intentionnalité étant 'avérée' ou 'non-avérée'. La notion du '**risque**' est donc présente dans la constitution de l'événement architectural.

**L'écart** entre intention et réception **est également un préalable** pour le projet architectural en situation événementielle.

## 2- La distinction entre Accident et Événement.

Dans certains cas l'événement est équivalent à un accident, c'est l'exemple du World Trade Center compte tenu de la *médiatisation directe* (Jean Baudrillard, 2003).

*Accidere* signifie en latin « survenir », ou *Accidens* ce qui signifie « survenant ».

En arabe Accident veut dire '*Ha'dith*'.

L'accident serait donc un événement fortuit, ordinairement malheureux ou dommageable. À l'inverse, alors que l'événement renvoie à « ce qui arrive » ; et ce qui arrive peut-être de l'ordre de l'heureux ou du malheureux. C'est dans ce sens que l'on parle habituellement d'événements fondateurs 'positifs' (la Révolution Française de 1789) ou d'événements fondateurs 'négatifs' (Hiroshima, le Génocide Juif de la 2<sup>ème</sup> guerre mondiale, la guerre des Balkans ou encore la guerre ou la non guerre de l'Irak!).

Dans les deux cas il y a toujours l'effet de surprise qui est prépondérant mais cependant d'une manière distincte. Pour l'accident<sup>468</sup> la surprise est totale et irréversible, alors que pour l'événement la dimension « faire arriver » (au sens de l'avènement) donne à 'l'effet de surprise' un caractère moins total et plus 'relatif'.

## 3- La dimension 'faire arriver' n'est pas présente d'une manière implicite, voire même explicite, dans 'l'espace de conception' de tout projet architectural.

---

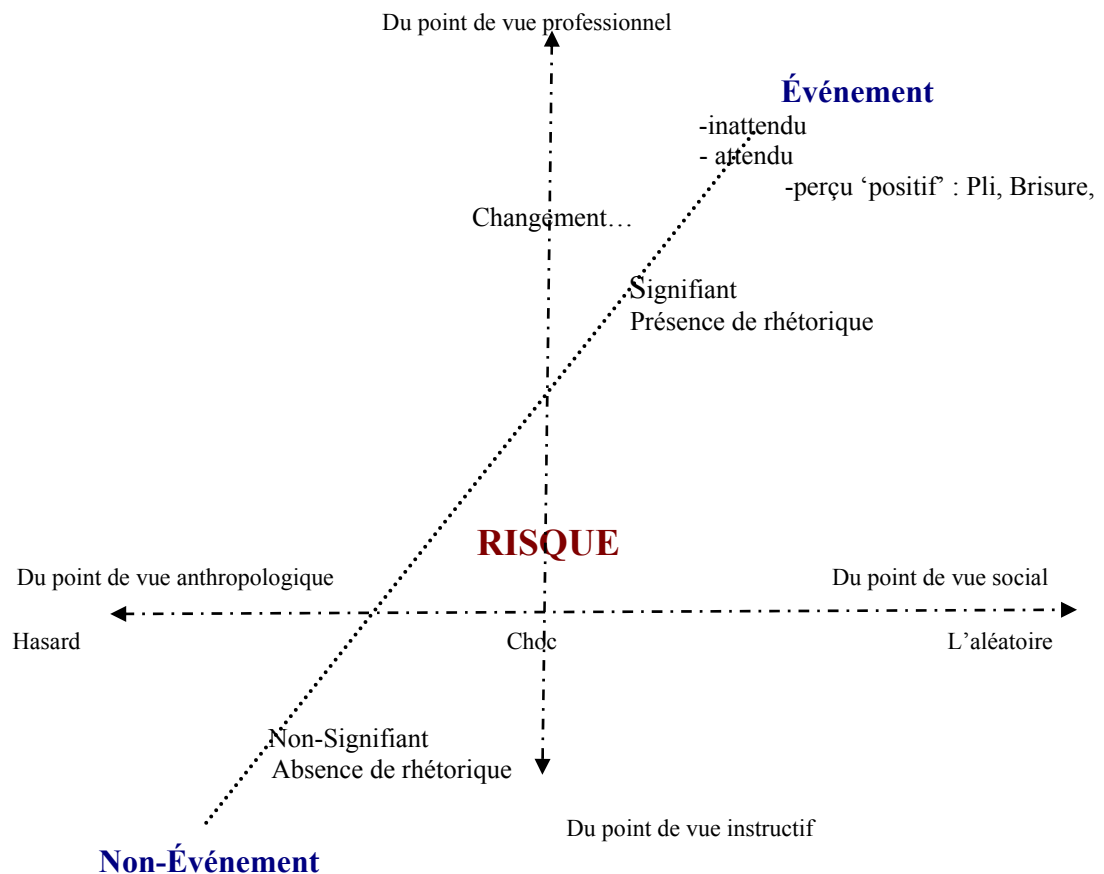
<sup>467</sup> Telles qu'énoncées par Kwinter Sanford (*Toward a theory of the event...*, 2001).

<sup>468</sup> Cependant, le philosophe Paul Virilio donne une dimension beaucoup plus anthropologique à l'accident en tentant de renverser l'exposition fataliste, face aux accidents 'prévisibles' ou imprévisibles', qui hantent les sociétés modernes. Son exposition sous la thématique de « *L'accident planétaire* » contribue à l'éclatement de ce refoulement de la mort sur lequel la société est fondée. Aussi selon lui, « *exposer l'accident contribue à renverser cette tendance à nous exposer aux accidents* ».



Certains projets, conçus dans une perspective tout à fait *ordinaire*<sup>469</sup>, voire même dans une perspective de créer un non-événement (Exemple : le Quartier de l'Horloge à Paris, conçu par Jean-Claude Bernard) peuvent faire 'événement' et devenir du point de vue de notre recherche des événementialités architecturales.

Par conséquent, le 1<sup>er</sup> postulat précédemment énoncé n'est pas une équation *sine qua none*, mais plutôt une condition épistémologique permettant de rendre compte d'un phénomène.



Perçu 'négatif' : Accident, Catastrophe(s), Désordre, Pli, Brisure, Changement...

<sup>469</sup> Dans les visées d'un projet 'événementiel' il y a le caractère ordinaire et extraordinaire qui le définissent. Distinction et Analogie entre ces deux dimensions explicitées dans les chapitres précédents.

***(1). L'objet poursuivi consiste donc à rendre compte de certains aspects du phénomène et non d'émettre une énonciation déterministe du phénomène***

En effet, il ne s'agit pas d'énoncer ou de dissocier tous les paramètres qui permettent d'identifier une **événementialité architecturale**, mais plutôt de relever ceux qui permettent soit son avènement, soit son échec. L'échec est compris en ce cas dans son rapport avec l'énonciation<sup>470</sup>.

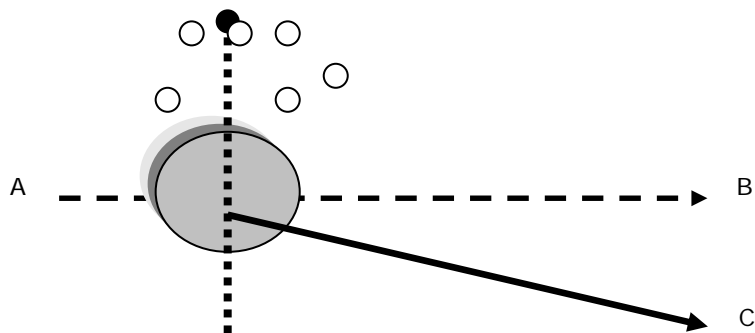
***(2). La dislocation que provoque l'événement : les différentes violences***<sup>471</sup>

'L'événementialité émergente' est référée rétrospectivement à la dislocation et les moments qui l'identifient en tant que telle. Cependant il est important de différencier l'espace de l'événement et l'espace de ses manifestations et de ses représentations (spatialité émergente par opposition à la pluralité de ses espaces d'émergences).

« L'exprimé n'existe pas hors de son expression.

...L'exprimé ne ressemble pas du tout à l'expression »<sup>472</sup>

Apparition(s) singulière(s) de l'événement



L'événement est comme une perturbation (Deleuze parle de 'vibration') qui vient interférer dans la trajectoire (de A vers B) d'un projet...Interférences qui se traduisent par un changement de trajectoire à un point qui devient surface (spatial) ; le temps y prend de l'étendue.

<sup>470</sup> Cf. Planches-jointes où l'exemple du World Trade Center permet de mettre en avant comment un projet et son espace de conception peuvent être observés par le biais de cet écart entre formes(s) d'énonciation et forme(s) de réalisation.

<sup>471</sup> Les différentes formes et niveaux de dépassement.

<sup>472</sup> DELEUZE Gilles, *Logique du sens*, Les Éditions de Minuit, Collection 'Critique', Paris, 1969, 391p, p.33.

C'est à ce moment 'ontologique' qu'on prend le risque d'aller à l'aventure de l'événement architectural. C'est par un retournement ontologique qu'on inscrit le projet dans sa définition de processus de dépassement.

Néron regarde Rome 'brûler'. L'acte de regarder de Néron est associé à l'événement de Rome qui brûle, si ce n'est l'événement lui-même.

Les deux avions qui percutent les deux tours du World Trade Center forment un moment dans le temps qui constitue le flux de l'événement mais qu'elle est la permanence qui incarne ce flux<sup>473</sup> ? Est-ce la médiatisation directe de l'événement, les armatures des tours qui succombent d'une manière inattendue au feu, ou l'absence de la présence physique des tours et l'élévation du *ground zero* au rang d'œuvre d'art.....?

Les dimensions interprétatives de l'événement sont plurielles, cependant les conditions de son émergence peuvent rendre compte d'une forme d'apparition qui le singularise et qui dans notre cadre de recherche est celle de l'événementialité architecturale.

Nous partons du 'fait' qu'il n'y a pas de relation équivoque entre l'événement et ses manifestations. Aussi, afin de distinguer ce qui est propre à l'événement de ce qui relève de ses manifestations, voire de ses *déploiements spatio-temporels* nous avons recours au couple saillance/prégnance, tel que définit par René Thom<sup>474</sup>.

---

<sup>473</sup> Deleuze parle des '*événements comme des flux*' en se basant sur ce qu'énonce Whitehead notamment à travers sa définition des quatre composantes de l'événement – les extensions, les intensités, les individus ou préhensions, et les objets éternels, ou 'ingressions' - il développe l'idée de 'la permanence qui s'incarne dans le flux et qui, elle, nous permet probablement de dire c'est le même fleuve, la même chose voire la même occasion'....Il dit dans ce sens «...Il faut qu'une permanence s'incarne dans le flux, qu'elle soit saisie dans la préhension. La grande pyramide signifie deux choses, un passage de la Nature ou un flux, qui perd et gagne des molécules à chaque moment, mais aussi un objet éternel qui demeure le même à travers les moments... ». Deleuze reprend l'exemple de la grande pyramide de chez Whitehead qui dit : « L'événement constitué par la vie naturelle dans la grande pyramide hier et aujourd'hui est divisible en deux parties, la grande pyramide hier et la grande pyramide aujourd'hui. Mais l'objet de reconnaissance qui, lui aussi, est appelé grande pyramide, est le même objet aujourd'hui et hier. », Cf. WHITEHEAD, *The Concept of Nature*, Cambridge University Press, p.77, cité dans DELEUZE Gilles, *Le PLI ; Leibniz et le Baroque*, Les éditions de Minuit, Paris, 1988, 191p, p.108.

<sup>474</sup> Selon René Thom il faut distinguer la prégnance des formes saillantes qui la provoquent ; toute forme prégnante est saillante mais l'inverse n'est pas vérifié (Cf. *Esquisse d'une sémio-physique*, 1988).

## **VI.2. Le risque dans la production de l'architecture de qualité via l'événement**

1. Le risque dans l'identification de la nature de l'événement lui-même, d'ordre politique, juridique ou social, par rapport à sa singularité émergente qui, elle, peut être d'ordre circonstanciel, médiatique, architectural...
2. Le risque identifié dans l'écart entre 'réussite et échec' de toute conduite innovante du projet.
3. Le risque comme une oscillation paradoxale entre le possible et l'impossible identification de ce qui singularise et définit cette forme de 'conduite de projet'.

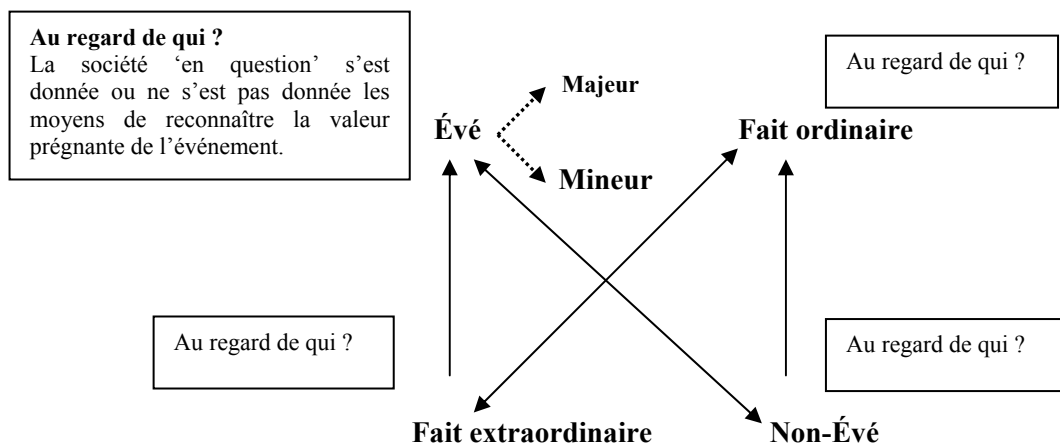
### VI.3. Modèles théoriques de l'événementialité architecturale :

#### VI.3.1. Le cadre opératoire<sup>475</sup>

#### VI.3.3. Le schéma actantiel de l'événementialité en architecture<sup>476</sup>

#### VI.3.2. Le carré sémiotique<sup>477</sup>

« Le projet architectural, au risque de la théorie de l'événement, oscille continuellement entre l'échec et la réussite de la dimension qui prend une valeur constitutive de son caractère événementiel. Une fois que la valeur constitutive est relevée on lui affecte une dimension. Il y a donc constamment un double sens de la valeur constitutive 'événement' d'un projet architectural. Ce sont **les parcours de constitution** de la valeur événement qui deviennent les significances qu'il s'agit de rendre intelligibles. Par exemple la valeur événement des Tours Jumelles ne peut être dissociée de la relève de la différence entre le parcours de la dimension symbolique par rapport à celui de la dimension urbaine ou architecturale dans la conduite du projet. Ainsi comme nous l'avions évoqué dans plus haut le sens de l'événement est dans l'écart différentiel. On pourrait donc arriver à programmer un événement architectural ou du moins réunir toutes les conditions voulues pour créer l'événement. Ce qu'il s'agit de vérifier a posteriori c'est comment cette valeur événementielle se maintient, se renforce ou s'atténue (elle peut également être rejetée) au regard des mêmes dimensions constitutives de cette dernière. C'est ce que nous appelons les cycles par lesquels passe le projet événementiel ou les trajectoires événementielles. »<sup>478</sup>. Afin de dégager *une forme d'interprétation* des parcours de constitution de la valeur événement nous avons recours au carré sémiotique tel que schématisé ci-dessous :



<sup>475</sup> Cf. 1<sup>ère</sup> partie, p139.

<sup>476</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> partie, p277.

<sup>477</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> partie, p309.

<sup>478</sup> Cf. Introduction.

## **VII. Les figures ‘rencontrées’ du parcours de constitution de la valeur événementielle.**

### **VII.1. L'événement dans son aperture (Le Dôme de Florence).**

Sa prégnante événementielle s'inscrit dans la durée par sa capacité à absorber de nouvelles prégnances. Ces prégnances se réactualisent à chaque fois qu'elles s'inscrivent dans un nouveau système.

### **VII.2. L'événement emblème (La Tour Eiffel)**

Sa prégnante événementielle s'inscrit dans la durée par une prégnance identifiée sous forme de diverses saillances.

### **VII.3. L'événement dédoublé (Le Crystal Palace).**

Sa prégnante événementielle s'inscrit dans la durée par une prégnance réactualisée.

### **VII.4. L'événement cristallisateur (Le Pavillon de l'Allemagne de 1929)**

Sa prégnante événementielle s'inscrit dans la durée par sa capacité à se retrouver dans plusieurs catégories prégnantielles.

### **VII.5. L'événement paradoxal (L'Opéra de Sydney).**

Sa prégnante événementielle s'inscrit dans la durée par certaines formes saillantes qui, prennent dans certains systèmes, des valeurs de prégnances.

### **VII.6. L'événement entre le dénotatif et le connotatif (L'Arche de la Défense).**

Sa prégnante événementielle s'inscrit dans la durée par des prégnances qui s'adaptent à différentes catégories prégnantielles.

**VII.7.** L'événement ruiné (Le Pavillon de France à l'Exposition Universelle de Montréal de 1967).

Sa prégnante événementielle ne s'inscrit pas dans la durée du moins pas en tant qu'événement majeur mais plutôt comme prégnante à l'intérieur d'un système lui-même intrinsèque à différentes formes saillantes.

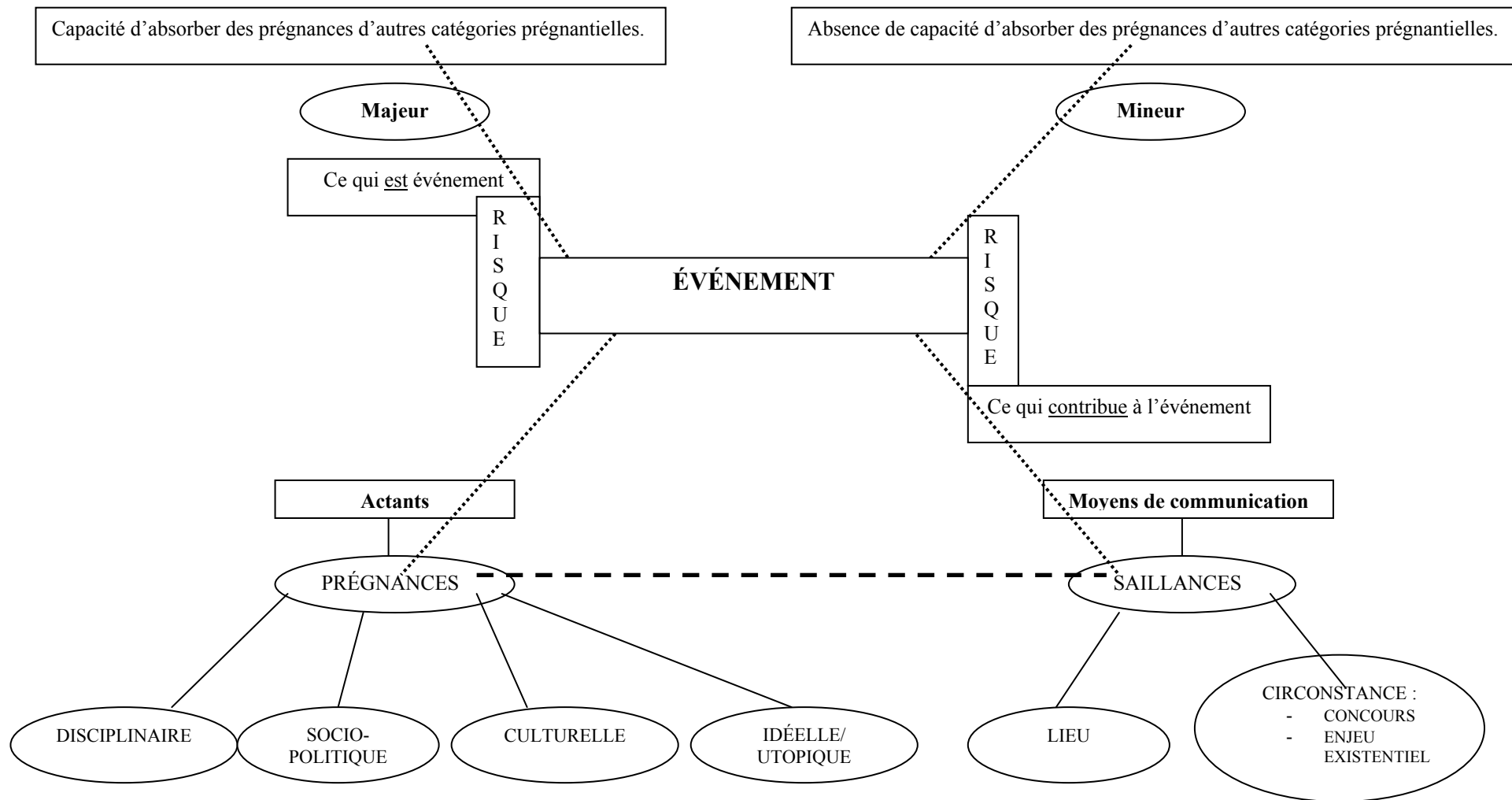
**VII.8.** L'événement par négation (Le Quartier de l'Horloge à Paris).

Sa prégnante événementielle ne s'inscrit pas dans la durée comme événement majeur mais elle s'identifie à plusieurs catégories prégnantielles si on déplace les prégnances qui sont investies en elle.

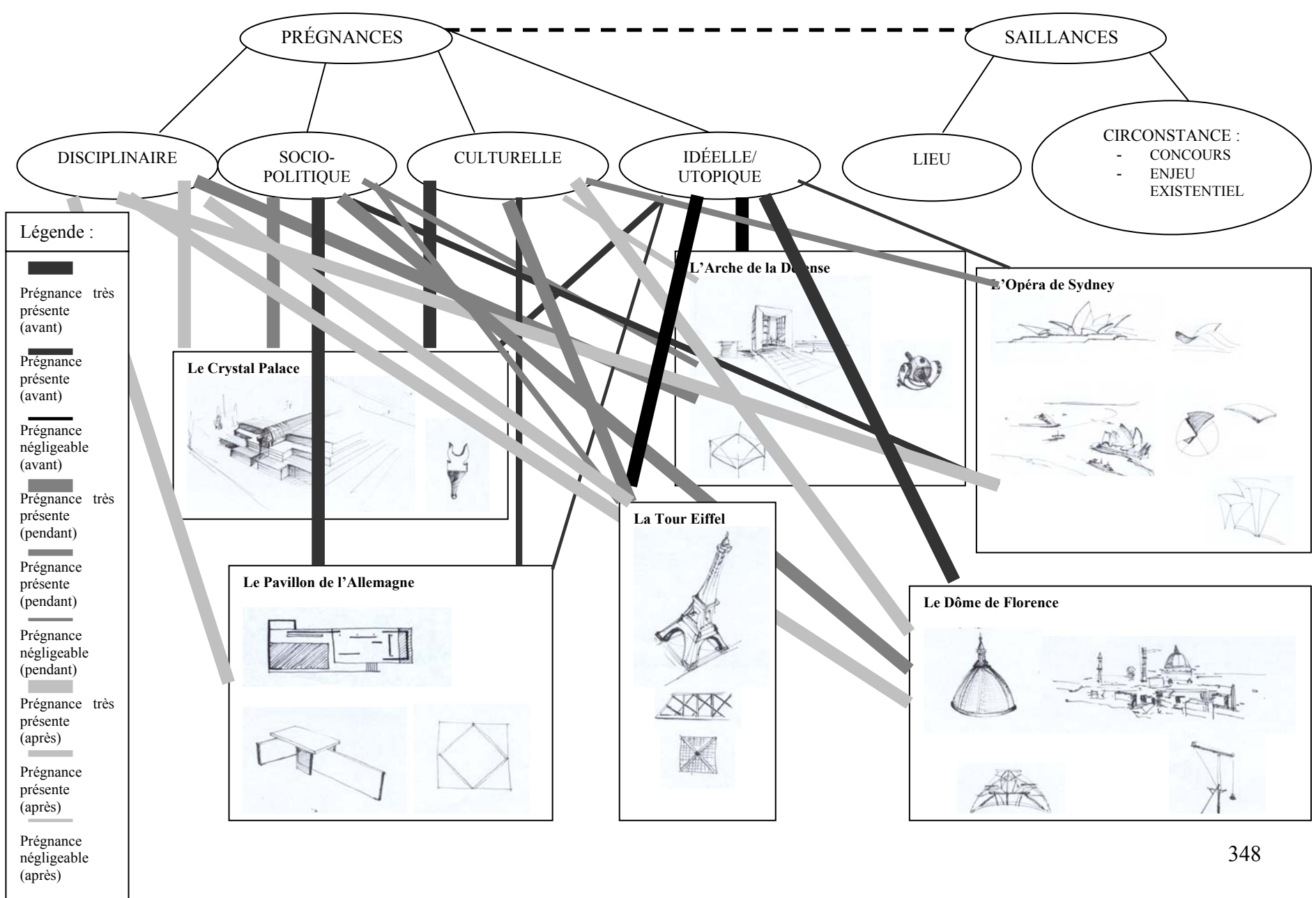
**VII.9.** L'événement symbole (Les Tours du World Trade Center).

Sa prégnante événementielle se révèle et s'inscrit dans la durée par des formes saillantes conductrices de prégnantes.

## VIII. Schémas récapitulatifs







### **3<sup>ème</sup> PARTIE : APPROCHE INDUCTIVE**

#### **I. Cheminement pragmatique : diversité des cas empiriques en Tunisie; vers une application plurielle du modèle.**

##### **I.1. Modélisation du ‘risque’ du projet architectural en situation événementielle**

La théorie de l'événement propose d'observer, par-delà le simple commentaire, comment l'architecture via l'événement via le projet est construite et se construit. Il s'agit donc d'une modélisation plutôt qu'une description.

###### **I.1.1. Construction du concept : les Axiomes**

###### **I.1.1.a. *La redistribution qu'entraîne l'événement : les différentes échelles***

Lorsqu'on parle des différentes échelles de l'événement, il s'agit des différentes épaisseurs que l'on accorde à la valeur de redistribution d'un événement. La valeur de redistribution étant elle-même subdivisée en deux mouvements respectivement :

- celui qui l'identifie<sup>479</sup>
- celui qui le transfère ou le communique.

La valeur identifiée devient ainsi la forme saillante de la prégnance de l'événement architectural. Par exemple, pour l'Opéra de Sydney, la forme saillante peut être considérée comme le lieu même de l'émergence du projet ou l'image associée aux coques autoportantes.

Cependant pour qu'une forme saillante existe ou apparaisse, il faut *se donner* les moyens pour repérer celle-ci; c'est là où intervient le deuxième mouvement: celui qui communique ou transfère une forme saillante. Souvent ce mouvement permet de donner forme à ces saillantes selon une prégnance; de même qu'il peut être à l'origine du passage d'un événement à caractère mineur à un événement à caractère majeur<sup>480</sup>.

---

<sup>479</sup> Cf. « Le carré sémiotique » : 'au regard de qui ?'.

<sup>480</sup> Nous avons déjà évoqué la notion d'événement ordinaire et celle d'événement extraordinaire.

Ainsi, le mouvement *identificateur* de la valeur événementielle permet, d'une certaine façon, la délimitation du contexte de la formulation du problème. Contexte de formulation du problème pouvant être avéré, institutionnalisé souvent solennel donc plus à même d'être cerné...Exemple pour le Pavillon de France à l'Exposition Universelle de Montréal : pourquoi Faugeron a été choisi...l'échec 'relatif' peut être contextualisé politiquement et socialement (le lieu étant dans ce cas considéré comme une forme saillante prenant de l'importance).

Ce même mouvement identificateur permet une interprétation de certains processus de communication paradigmatique<sup>481</sup> d'ordre instructif voire professionnel ayant permis ou délimités les contours d'existence du contexte de la formulation des solutions au problème.

#### **I.1.1. b. Il y a lieu de distinguer l'événement de l'accident<sup>482</sup> ;**

L'événement a quelque chose à voir avec l'homme. Une sorte de 'coupure' (individuelle ou collective) dans la continuité temporelle. Il peut donc être appréhendé, construit ou provoqué<sup>483</sup> : c'est ce que nous avons traduit par « l'événement et son *effectuation spatio-temporelle* ».

L'accident, quant à lui, est subit, il est rapporté à une date et à un lieu.

#### **I.1.c. Quelle est l'unité de mesure d'un événement ? (Les indicateurs)**

Introduction de la notion d'aspect ordinaire (mineur : se définissant à l'intérieur du système uniquement) et extraordinaire (majeur : se définissant à l'intérieur et à l'extérieur du système) de l'événement.

Ce qui nous ramène à la notion de trajectoire(s) :

- trajectoire propre à l'événement : *l'implicite* et *l'explicite*,

---

<sup>481</sup>Cf. 1<sup>ère</sup> Partie, pp. L'exemple du Pavillon de l'Allemagne de 1929 et la question de la généalogie d'une mutation paradigmatique *rendue intelligible* par un événement architectural.

<sup>482</sup> Sachant qu'un accident peut devenir un événement; exemples : le 11 septembre 2001, l'incendie du Parlement de Bretagne, l'incendie du Caire...La manière d'identifier ou de mesurer le glissement de l'accident vers l'événement, est justifiée dans notre première hypothèse relative à la définition de la notion d'événement (Cf.2<sup>ème</sup> Partie, pp.).

<sup>483</sup> Nous nous référons ici à Deleuze, et à Hubert Briand.

- trajectoire de la construction<sup>484</sup> ‘autour’, ‘sur’ et ‘à propos’ de l’événement soit la rhétorique de l’événement. Dans cette rhétorique il y a plusieurs temps et plusieurs mouvements<sup>485</sup>.

La variable des trajectoires est à inclure dans toute lecture-écriture événementielle (exemple : le concours d’architecture n’est pas perçu de la même manière par un architecte que par le public).

À ce propos nous nous baserons sur les recherches de Jack.L.Nasar développés dans son ouvrage « *Design by competition* », notamment dans les chapitres 5-6-7 et 8 où il explicite la méthode (PEJ et VQP) qu’il a mis en place pour évaluer cet écart, dans la mesure et la perception d’une architecture, entre les *outsiders* (les acteurs du concours : les jurés, les architectes, les maîtres d’ouvrages...) et *les insiders* (dans un premier temps le public et dans un deuxième temps les usagers de l’espace...).

#### I.1.d. *Le contenu définirait-il l’événement?*

Ce contenu est-il mesurable à la redistribution<sup>486</sup> qu’entraîne l’événement?

Le point de vue de l’événementialité est, qu’un événement architectural, redistribue la discipline. L’objectif étant de considérer, d’argumenter et enfin de mesurer cette redistribution.

Par exemple, le concept de l’événementialité en architecture considère l’événement De Stijl comme étant le contenu de l’expression<sup>487</sup> de l’événement Pavillon de l’Allemagne de 1929 conçu par Mies van der Rohe.

<sup>484</sup> D’après une lecture de « *Le retour de l’événement* » Pierre Nora et de « *Design by competitions* » de Nasar.

<sup>485</sup> Cf. 1<sup>ère</sup> Partie, pp. ‘*la préfiguration, la configuration et la refiguration*’.

<sup>486</sup> Dans le terme redistribution il est sous-entendu un mouvement dynamique donc de mutation.

<sup>487</sup> En linguistique on distingue contenu de l’expression et contenu de la forme.

### **I.1.e. Démarche hypothético-déductive ;**

Il y a lieu de distinguer différentes échelles et différentes définitions de l'événement. Nous nous limiterons à la définition de l'événement architectural :

- sera considéré comme étant un événement architectural majeur : tout événement qui revient dans les livres d'histoire de l'architecture comme des repères déterminants voire structurants dans l'histoire de l'architecture. Nous considérons par exemple l'Exposition Universelle de 1967 à Montréal comme un événement dans le contexte de la diversité culturelle canadienne mais il est sorti de ce système temporel et culturel dans lequel il s'inscrit à travers l'événement architectural Habitat 67 conçu par Moshe Safdie,
- sera considéré comme étant un événement architectural mineur : tout événement se limitant au système temporel et culturel dans lequel il s'inscrit. Nous considérons par exemple les Jeux Méditerranéens 2001 à Radès comme un événement dans le contexte de la diversité culturelle tunisienne mais il n'est pas sorti de ce système qui le définit et dans lequel il s'inscrit.

Le rapport de causalité entre événement et architecture est donc constamment redéfini comme suit : un événement (quel type?) **crée** l'architecture (quelle architecture?), l'architecture (quelle architecture?) **créé** à son tour l'événement (quel événement?).

#### **I.1.f. Émergence d'une 'analyse' de l'événement architectural par le biais de la notion 'd'événementialité'<sup>488</sup>**

#### **I.1.g. Dans quelle mesure l'événement architectural détermine-t-il l'évolution ou la redéfinition de l'architecture dans un espace culturel donné ?**

- Les exemples contribuent à confirmer ou à infirmer cette hypothèse.
- Vérification de cette hypothèse par rapport à une événementialité contextualisée : les Jeux Méditerranéens 2001 à Radès.

---

<sup>488</sup> Notion définie et élaborée – Cf. 2<sup>ème</sup> Partie, « hypothèses », pp.218-244.

**I.1.h. La méthodologie : Il n'y a pas de relation causale entre l'événement initial et le projet architectural qui revivifie l'événement.**

Cette causalité est plutôt interne aux niveaux de transferts.

**I.1.i. Les niveaux de transferts sont d'ordre : social, politique, architectural, urbain,...**

**I.1.j. L'événement entre temps et espace : l'Avant et l'Après <sup>489</sup>**

Il s'agit ici de nuancer l'importance de l'occurrence des deux temporalités *conceptionnelle* et *opératoire* dans toute situation de projet, et par conséquent dans une situation de projet événementielle. L'intelligibilisation du contexte événementiel et de la figure de sa situation de projet ne peut se faire sans cette occurrence.

« La planification stratégique pourrait alors être conçue comme instance nodale sur laquelle s'articule l'amont conceptionnel du projet et son aval opératoire » <sup>490</sup>

Par ailleurs ces deux phases implicites au projet en situation événementielle ne prennent sens que dans le *cadre* environnemental ou *site* pour reprendre le terme de Badiou (interactions entre acteurs de cet événement et espace-lieu de réception de cet événement) dans lequel il se déploie. Boutinet affirme dans ce sens :

« Les contenus spatiaux des projets se donnent comme largement tributaires des cadres perceptifs à partir desquels ces projets auront été esquissés. De tels cadres sont la résultante d'une incessante interaction entre l'individu ou le groupe concepteur et son environnement...Le projet n'est donc pas à situer du côté du concepteur : il est aussi le fruit de l'environnement qui de par sa physionomie inspire un acteur apte à exploiter des situations ; quoi qu'il en soit, tout projet s'appuie sur l'existence de disponibilités en nombre suffisant, que l'acteur va identifier pour ensuite les exploiter. » <sup>491</sup>.

Cette dimension Deleuzienne 'présent en devenir' nous dirons plutôt 'présent en attentes' spécifie, entre autres, l'architecture domestique du paysage tunisien. Architecture(s) où le(s) projet qu'il soit individuel, familial ou collectif est toujours inachevé mais en devenir...

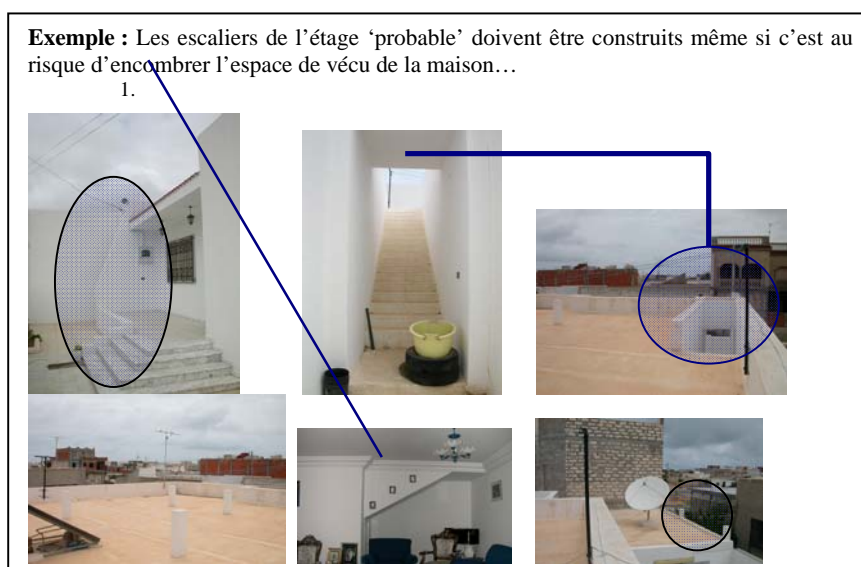
---

<sup>489</sup> Boutinet parle de l'*Amont* comme phase *conceptionnelle* du projet et de l'*Aval* comme phase *opératoire* du projet.

<sup>490</sup> ACKOFF, Godet, 1985, Cité In : BOUTINET Jean-Pierre, *Anthropologie du projet*, op.cit., p.264.

<sup>491</sup> Ibid, BOUTINET Jean-Pierre, *Anthropologie du projet*, op.cit., pp.284-285.

Une fois le premier étage terminé, les armatures des poteaux sont toujours prévus pour accueillir un 2<sup>ème</sup> étage pour le fils ou la fille voire un 3<sup>ème</sup> étage pour le petit-fils et la petite fille. Même les permis de bâtir qui sont déposés dans les municipalités ont un aspect suspicieux 'd'inachevé'; où l'on observe tantôt, une cage d'escalier occultée par-ci, tantôt, une terrasse inutile qui trahit l'idée d'un 2<sup>ème</sup> étage-futur par-là...Par ailleurs, nous observons aujourd'hui dans la plupart des quartiers du pays l'apparition du nouveau concept de « maison-immeuble » (*Corbu? et la maison immeuble*). Expansion de certaines Formes Architecturales correspondantes à des Formes sociales qui sont outre le fait de la crise du logement que connaît le pays, une constante en entière opposition avec la culture dominante. Nous faisons face à une nouvelle expression de l'inachevé...de l'infini qui tend vers le fini qui est 'ailleurs'. Une étude approfondie dans ce sens peut nous donner des résultats tout à fait impressionnants.



Cette petite parenthèse, n'est qu'un préalable pour expliquer l'intérêt de cerner méthodologiquement la forte corrélation entre le temps dans lequel se déploie mais aussi se comprend l'événement et à fortiori 'l'événement architectural' qui est ici l'objet de notre réflexion. Ainsi, les formes saillantes et les prégnances prennent différentes dimensions en fonction du cadre culturel dans lequel elles s'inscrivent ou dans lequel elles sont repérées.

## II. Argumentation du modèle à travers deux aspects de l'événementialité architecturale dans une diversité empirique.

Nous avons vu, dans les chapitres précédents, comment, l'événement est appréhendable à travers, à la fois, des considérations d'échelles de compréhension, mais aussi des échelles de communication, et de réception des dimensions interprétatives du concept lui-même.

Les exemples comme le Dôme de Florence, la Tour Eiffel,... nous ont permis de placer des *figures* rendant ainsi le modèle *intelligible*; tout en nuancant le risque encouru dans leur positionnement épistémologique.

Nous allons dans cette troisième partie évoquer deux exemples dans la diversité culturelle tunisienne traitant respectivement de deux aspects de manifestations de l'événement précédemment identifiées, à savoir :

- un événement processeur qui s'inscrit dans une logique contextuelle, culturelle et politique de créer intentionnellement l'événement; où la *forme saillante* de l'événement s'identifie au lieu,
- le concours comme dispositif de médiation culturelle et de production d'événements architecturaux potentiels (mineurs ou majeurs). La *forme saillante* de l'événement étant ici associée à la circonstance – temporelle, stratégique voire même paradigmatique.

À travers ces deux aspects nous tentons d'argumenter la question de la dimension à la fois temporelle et culturelle de laquelle la compréhension de l'événement ne peut se détacher.

Les figures choisies dans la diversité culturelle ne sont en aucun cas considérées comme représentatives d'un certain aspect de l'événement mais elles permettent de discuter la question de l'événementialité architecturale dans un contexte culturel bien particulier donc dans un *système* bien particulier.<sup>492</sup>

---

<sup>492</sup> Cf. Schéma de synthèse, p.393.



## II.1. La forme saillante : lieu

L'écart entre l'intention et la réception dans la conduite du projet est un préalable pour discuter des *Doutes* émis par rapport à la capacité des événements de grande envergure tels que les événements sportifs ou culturels de produire des architectures de qualité via le projet.

### II.1.1. Justificatifs du type de processus événementiel choisi : Les grandes manifestations sportives et leurs 'spatialités'.

« Le sport et les activités qui lui sont liés ont pris une place grandissante dans le monde contemporain. Aujourd'hui, totalement immergé dans la société, il s'impose comme un moyen d'identité individuelle ou collective dont chacun peut user selon ses libres dispositions. En jouant sur le triple registre de l'autonomisation, de l'institutionnalisation et de l'universalisation, il progresse et apparaît comme un élément de la culture contemporaine, un fait de civilisation, un champ social à part entière »<sup>493</sup>.

Aussi, l'intérêt du choix de traiter d'un événement sportif, pour approcher la notion très large de 'l'événementialité', est double car, d'une part, comme l'affirme Sobry.C « les événements sportifs sont à la fois un prétexte à la recomposition urbaine, à l'aménagement du territoire et à l'affirmation de l'image attractive des villes engagées dans **une course à la distinction** », et d'autre part, comme nous l'avons explicité précédemment le sport est concerné par l'espace, et l'inscription des sites sportifs ont toujours été fait conformément à des choix<sup>494</sup> urbanistiques, comme le dit Jean Pierre Augustin :



« Si l'on considère que le sport participe au processus de territorialisation et que les pratiques le concernant jouent un rôle de médiateur convertissant l'espace en territoire »<sup>495</sup>

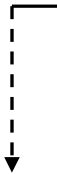
### Dimension vitale et existentielle du projet

<sup>493</sup> EHRENBURG A, « *Le culte de la performance* », Paris, Calman-Levy, 1991, 323p. Cité dans : AUGUSTIN Jean-Pierre, *Sport, géographie et aménagement*, Collection créée par Henri Mitterand, Série 'géographie' dirigée par Jean-Robert Pitte, Edit : Nathan, 1995, 247p, op.cit., p.245.

<sup>494</sup> Le grand stade de France de Saint-Denis en est un bon exemple.

<sup>495</sup> AUGUSTIN Jean-Pierre, *Sport, géographie et aménagement*, op.cit., p.247.

Ces choix de 'localisation' et de 'contextualisation', sont eux-mêmes déterminants pour les mutations et les transformations du tissu urbain et social, et par extension déterminants pour les générations futures et leur vécu socio-spatial. Nous rejoignons en ce sens J.P. Augustin lorsqu'il affirme que la prise en compte des flux et des potentialités du territoire est :



« ... fondamentale puisque l'espace n'est pas une page blanche, un contenant uniforme pouvant accueillir un contenu variable, mais une réalité construite à partir de la médiation des rapports sociaux... »<sup>496</sup>.

### **Dimension pragmatique et culturelle du projet**

Il y a donc un double volet, théorique et opérationnel, dans notre approche, où respectivement l'un tend vers une spatialisation du concept 'd'événementialité' et l'autre à définir le rapport entre 'un événement' qui a eu lieu, son impact sur 'un milieu', et son rôle de médiateur de transferts de connaissances dans le champ disciplinaire de l'architecture.

Il s'agit en quelque sorte, de définir ou d'assimiler cette compréhension du contexte par rapport à une situation de projet donnée, permettant d'identifier, certaines formes d'échecs ou dans les meilleurs des cas des transferts.

---

<sup>496</sup> AUGUSTIN Jean-Pierre, *Sport, géographie et aménagement*, op.cit., p.233.

*L'événement pris comme un prétexte pour la mise en évidence d'une situation de projet donnée*

L'événement sportif dans sa courte durée est saisi comme une occasion pour modeler et donner forme à une expressivité collective locale jusque-là refoulée ou implicite qui se voit explicitée dans cette manifestation officielle grandiose. Le sport (Coupe du Monde, Championnat de Hockey, etc...) est devenu, au même titre que la culture, un 'mythe', une institution en elle-même. Dans cette théâtralisation événementielle, où acteurs / actants / espace / temps, s'imbriquent et se mettent en chaîne, il y a la configuration d'une 'spatialité contextualisée' (formes saillantes) qui émerge.

Christian Bromberger parle de '*territorialisation*' où ces acteurs / actants transcendent le temps et le lieu pour opérer une rupture dans la durée, une rupture signifiée et signifiante pour nous, observateurs. Cette rupture significative gestualisée par cet élan populaire nous permet de saisir sa conception d'ensemble ou plutôt son 'événementialité d'ensemble'.

Nous rejoignons les propos de Christian Bromberger lorsqu'il affirme que

« Lieu de spectacle, d'une pratique, le stade est aussi le lieu du spectacle d'un spectacle, celui offert par le public. Par son ampleur et par sa forme, cet espace est un des seuls où une société, à l'échelle des temps modernes, peut se donner une image sensible de son unité mais aussi de ses différenciations. Contrairement en effet, à ce que suggère une image fort répandue des foules sportives, celles-ci ne forment pas des masses informes, invertébrées, vibrant à l'unisson et sujettes à des mouvements incontrôlés mais des ensembles fortement structurés... ».<sup>497</sup>

En effet, ces ensembles qui se déploient dans une événementialité spécifique reflètent l'image ou les images « *d'ensembles fortement structurés* », et par extension mettent en forme un monde 'imaginaire' bien défini (différent d'une société à une autre et du degré d'avancée technologique, architecturale, urbanistique...de ces sociétés en question).

---

<sup>497</sup> BROMBERGER Christian, « *Pour une ethnologie du spectacle sportif : Les matchs de football à Marseille, Turin et Naples* » : '*Territorialisation et théâtralisation*', (Cit. p.77), Cité in : « *Jeu et Sports en Méditerranée* », Actes du colloque de Carthage -7-8-9 Novembre 1989, Dirigé par Abderrahman Ayoub, Edit Alif, 1991, 266p.

### II.1.2. L'événement architectural comme situation de projet : Cas de l'Exposition Universelle de 1967 à Montréal et des Jeux Méditerranéens 2001 à Radès.

*Lecture-écriture événementielle de deux cas types d'événements processeurs : identification de l'événement et vérification des hypothèses vers un Parallèle analogique<sup>498</sup> ?*

Pourquoi Expo 67 et J.M. 2001 ? Ces deux 'événementialités' sont-elles comparables ? Dans un premier temps nous essaierons d'approcher ces deux contextes événementiels différents en mettant en évidence deux projets événementiels plus analogues tels que J.O. 76 à Montréal et J.M. 2001 à Radès (analogie comprise dans le sens de la nature de l'événementialité qui, dans ces deux cas, à des échelles différentes, touche à «l'histoire du sport»<sup>499</sup> respectivement intercontinentale et continentale). Cette première analogie nous permet de mettre en situation ces deux projets et comprendre leurs contextes respectifs.

Ce qui nous permettra dans un deuxième temps de faire le parallèle entre deux événementialités différentes, car ce qui nous importe le plus c'est la situation de projet à l'occasion de ces approches événementielles. Ce parallèle analogique entre Exposition Universelle 67 et Jeux Méditerranéens 2001, n'est pas abordée d'une manière linéaire mais par rapport à une approche hypothético-déductive qui cherche à voir, quelle est la situation de projet créée à l'occasion de ces événements architecturaux de type processeurs, et dans quelle perspective disciplinaire cette conduite à projet s'inscrit.

Délimiter et différencier les événements et leurs contextes ne nous intéressent dans le cadre de ce travail que dans la mesure où ils nous permettent d'identifier les différences et les ressemblances des situations de projet propre à chaque contexte mais aussi les écarts entre les intentions énoncées et les réalisations.

---

<sup>498</sup> Ce que nous entendons par parallèle analogique au sens des principes ou modes constitutifs qui gouvernent les liaisons entre les phénomènes (au sens de l'analogie de l'expérience Kantienne).

<sup>499</sup> Géographie et sport

Car comprendre l'événementialité des Jeux Olympiques 76 voire même l'événementialité de la Coupe du Monde de France de 1998, et les prouesses techniques, technologiques et les dynamiques architecturales mises en avant à l'occasion de ces projets, ne nous permet en aucun cas de comprendre les dynamiques spatiales mises en place lors des Jeux Méditerranéens 2001, car ni l'envergure des projets en situation événementielle, ni les contextes (historique, géographique, économique, social, politique...) ne sont similaires.

Ces événementialités restent cependant comparables dans une certaine mesure, notamment, par rapport au degré d'intégration du projet événementiel et son impact sur leurs environnements respectifs.

Connaître les différences et les ressemblances nous permettent d'identifier les enjeux du projet événementiel. Par delà ces identifications, il y a un transfert dans chacune de ces situations de projet différentes.

Dans ce transfert il y a ce qui est **transféré** (lors de l'événement; ce qui est propre à l'événement lui-même) et ce qui est **transférable** ce que nous avons défini, jusque là, par '*l'intelligibilité a posteriori*'.

Le projet en situation dans l'événementialité est soit le reflet de ce même transfert soit la représentation d'autres transferts (Nous faisons allusion ici aux transferts du type de : le Crabe et la Chapelle de Ronchamp de Le Corbusier, l'Opéra de Sydney et la structure du terminal TWA de l'Aéroport J.F.Kennedy de New York - de Eero Saarinen...).

Ainsi, c'est la continuité/discontinuité de la métamorphose du lieu événementiel et le regard<sup>500</sup> qui lui est 'porté' ou qu'il porte lui-même (car l'événement n'est en soi qu'un 'porte-parole', un 'médiateur' de ce contexte) qui nous importe le plus<sup>501</sup>.

Une métamorphose architecturale et urbaine étudiée dans la logique de **l'éphémère ou du durable**; ce que Boutinet définit comme étant des *perspectives opératoires*. Autour de ces deux trajectoires, propres à l'événementialité architecturale, se greffe un discours et une réalité.

La distanciation entre le discours et la réalité voire entre *l'intention* et la *réception* est-elle possible ?

---

<sup>500</sup> Regard qu'il peut 'porté' ou 'transporté' lui-même dans d'autres disciplines telles que l'architecture, l'ingénierie, l'aménagement spatial. Pour englober cette notion propre à la faculté de l'événement de porter ou de transporter des connaissances sera employé le mot '**transfert**'.

<sup>501</sup> Deleuze Gilles.

Comment ces deux événementialisés, celle d'Expo 67 et celle des J.M.2001 ont-elles été réfléchies?

Ces nouvelles matérialités ont-elles brisées le vécu et les phénomènes perceptifs propres à leurs deux milieux respectifs ?

Pour y répondre, il est nécessaire de "mesurer" d'une façon précise et de bien situer cette production (ce chantier) dans la réalité urbaine.

Quel est le devenir de ces structures qui d'abord ont vu le jour grâce et pour une occasion éphémère ? Peut-on projeter pour reconvertir (Citons à ce titre : le Pavillon français édifié, dans une perspective provisoire, lors d'Expo 67, qui existe encore actuellement, cependant reconverti en Casino) ou s'agit-il de projeter dans cette perspective de 'destination variable' ?

Quelles implications ou influences sur le mode de vie des habitants de l'environnement immédiat a eu, ou peut avoir, chacun de ces 2 concepts ?

- L'événement constitue-t-il une occasion-prétexte pour engager une réflexion sur l'espace architectural dans cette perspective de scénarios de destinations variables ? La temporalité du projet ne devient plus limitée à son processus d'élaboration mais se délimite par son **inscription temporelle dans l'espace**.
- La question du temps du projet se pose : l'architecte peut-il sortir du temps de son projet construit et de son temps de conception propre pour esquisser les scénarios d'autres temps ?<sup>502</sup>

---

<sup>502</sup> Il s'agit ici d'une situation de projet que Jean-Pierre Boutinet identifie comme mode cognitif de type scientifique qu'il considère concrétisé dans deux figures caractéristiques, la prospective et la futurologie, qui sont deux néologismes récents ; ces deux termes en partie similaires. (Deux concepts considérés par Boutinet comme étant sémantiquement voisins, et qu'il nuance ainsi : dans son effort d'explorer une pluralité d'avenirs possibles, tous plus ou moins éloignés, la prospective entend rester dans le champ scientifique ; la futurologie recoupe en partie la prospective en ayant le même souci mais elle ajoute en plus une autre dimension qui la tire quelque peu vers la philosophie, une philosophie de l'avenir ; ainsi en est-il lorsqu'elle cherche à mettre en évidence les normes et valeurs susceptibles de gouverner notre avenir, cet avenir qu'elle envisage dans une perspective « fondamentalement ouverte, multiforme et contradictoire mais riche de possibilités et de significations profondes » (Hetman, 1969, 87)), constituent une interprétation plus poussée de certains aspects du concept de prévision ; ils accentuent du moins le caractère cognitif au détriment d'une perspective d'application. Avec prospective et futurologie disparaît donc le souci d'une adaptation. Cité in : BOUTINET Jean-Pierre, « Anthropologie du projet », op.cit., p.73.

Nous allons voir, ci-dessous, dans l'étude de l'événementialité d'Exposition Universelle de 1967<sup>503</sup> comment les organisateurs après avoir opté pour l'implantation de l'Exposition dans les îles pensèrent au froid de l'hiver et au fait que les systèmes de remblayage et de structures ne résistent pas au froid de l'hiver.

Il y a donc eu hésitations (*l'errance* de Pierre Boudon), le durable était sous-jacent, même si dans la plupart des cas les pavillons édifiés lors des expos sont de l'ordre de l'éphémère; y a-t-il dans ce cas toujours une nostalgie qui fait qu'on a envie que ça reste ? Le pavillon de France, de la Jamaïque, des États Unis, de la Tunisie et du Québec (pour ne citer que ceux-là) en sont la preuve.

Mais de quelle preuve s'agit-il ; celle qui rend hommage à ces architectures 'manifestes' (il est à signaler que nous ne considérons pas ces architectures en question comme des manifestes 'a priori') et que l'on n'ose plus détruire ou plutôt celle de l'investissement lourd qu'il s'agit à tout prix d'exploiter ?

- La question qui se pose dès lors : pourquoi certaines de ces architectures sont-elles encore là ? Alors que d'autres sont complètement abandonnées.

---

<sup>503</sup> Cf. Annexe B.





- la mesure de l'écart entre les intentions de départ dans la conduite à projet et celles concrétisées sera un préalable pour esquisser un modèle permettant de réduire l'écart dans une conduite à projet en situation événementielle.<sup>504</sup>
- La question qui se pose est de savoir s'il est possible d'isoler l'événement de son processus, car nous ne sommes pas dans le cas de figure où l'événement est de l'ordre de 'l'inattendu'.<sup>505</sup> Nous sommes plutôt dans le cas où l'événement est prévisible et même *forcé soit* de l'ordre de l'intentionnel.

Dans cet ordre d'idées, le cas d'Exposition de 1967 à Montréal<sup>506</sup>, nous permet de constater, comment l'événement *à-venir* compris dans le sens d'avènement peut être *forcé*, voire *surplanifié*. Événementialité dans le cadre de laquelle il y eu un long débat sur l'orientation que devait prendre son projet événementiel en situation. Mais cette *planification* peut échouer à long terme si elle ne prend pas en considérations certains paramètres. Nous remarquons que les conduites à projet en situation événementielle qui ont le plus axé leurs modes d'anticipation sur *l'inquantifiable* plutôt que le *quantifiable*<sup>507</sup> échouent dans une large mesure car ils restent de l'ordre de l'utopique et ne prennent pas appui sur la réalité spatiale du lieu où ils s'impliquent.

À ce niveau de réflexion, il y a lieu de préciser certaines *échelles* ou niveaux *du prévisible* et de *l'imprévisible*.

« Que sont donc ces processus de changement à l'œuvre... Est-ce du changement prévisible » ?<sup>508</sup>

<sup>504</sup> NASAR, J.L., Chapitre 4, "*Managing Meaning Through Visual Quality Programming*", Cité in : ", op.cit., pp.75-89.

<sup>505</sup> Comme c'est le cas lors d'événements ou phénomènes naturels (Seismes, irruptions volcaniques, ouragons, tempêtes) qui sont plus de l'ordre de l'inattendu, de l'imprévisible même si à l'intérieur de ces phénomènes normalement imprévisibles le prévisible (Grâce aux nouvelles techniques de mesure) occupe de nos jours un 'pourcentage' considérable.

<sup>506</sup> Cf. Planches-Jointes.

<sup>507</sup> Cf. Exemple du World Trade Center. 2<sup>ème</sup> Partie, pp.324-342.

<sup>508</sup> GRATALOUP Christian, cité in « *Le concept d'événement spatial* », cité in : « *L'événement spatial en débat* », L'Espace Géographique, Belin, Paris, tome 29, n°3, 2000, op.cit., pp.205-206.

Grataloup dit que c'est de l'ordre du prévisible, il y a pourtant changement. Changement prenant néanmoins de sens par rapport à des *échelles de sociétés* nous dirons plutôt des *conditions socio-spatiales* favorables<sup>509</sup> à l'événementiel ou *conditions d'intelligibilité*.

« La goutte d'eau qui fait déborder le vase peut être tout à fait prévisible si l'on a oublié de fermer le robinet ; c'est prévisible et pourtant il y a changement, l'imprévu, la nouveauté ; or cela n'a de sens que si on le prend dans des échelles de sociétés. Il est évident que le franchissement de l'Atlantique par un Européen était totalement prévisible dans l'évolution de la fin du XVe siècle européen, de tous les processus qui étaient mis en jeu. Inversement si on se place au niveau des Précolombiens, c'est totalement imprévisible : ils apparaissent comme extraterrestres... »<sup>510</sup>.

#### **II.1.2.a. Lecture actantielle de l'événement Exposition Universelle de 1967 à Montréal<sup>511</sup>**

#### **II.1.2.b. Lecture actantielle de l'événement Jeux Méditerranéens de l'an 2001 à Radès**

##### **II.1.2.b.1. Rhétorique graphique du projet<sup>512</sup>**

2.Figures.

---

<sup>509</sup> Ce que nous avons évoqué plus haut : le deuxième mouvement.

<sup>510</sup> Ibid, GRATALOUP Christian, op.cit.,p.206.

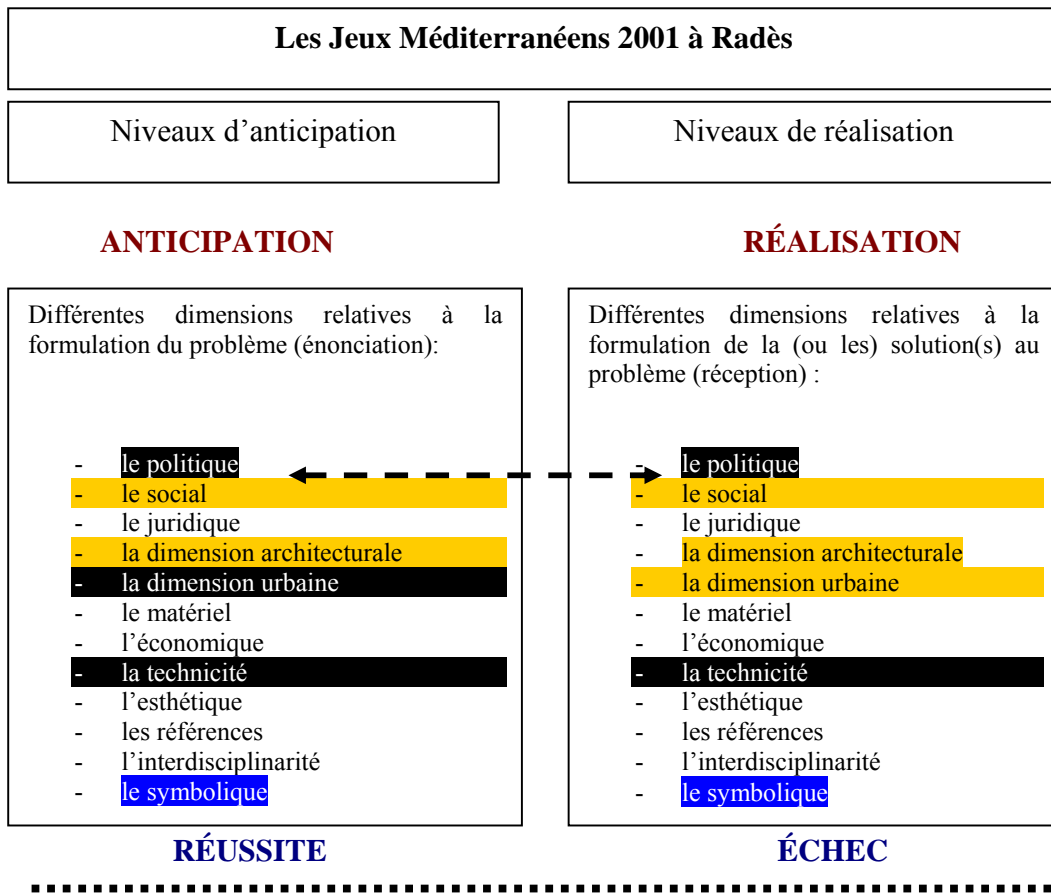
<sup>511</sup> Annexe B.

<sup>512</sup> Cf. Planches-jointes.









Le politique et la technicité s'énoncent comme étant les dimensions prioritaires dans la phase d'anticipation et elles s'avèrent aussi importantes dans la manière dont est conduit le projet. En tant que prouesse technique, le stade de Radès dépasse le contexte local voire même national. Cette réponse sort donc de son système mais selon un seul paramètre ou plutôt un seul composant de l'architecture (la technicité). Par ailleurs, il ne constitue pas une réponse sous forme de prégnance à l'intérieur du système, c'est-à-dire en tant que réponse à une commande sociale. La demande sociale n'était probablement pas de répondre à ce seul composant architectural qui est de l'ordre de la technique et du symbolique. Si nous faisons un parallèle avec le Dôme de Florence, la demande d'innovation et donc d'exploit technique était sociale. Il répond, par ailleurs, à tous les autres composants, d'ordre idéal, urbain et tectonique. Cette réponse est donc en soi un dépassement dans le système lui-même. Le Dôme constitue de ce fait une réponse à l'intérieur et à l'extérieur du système dans lequel il s'inscrit.

### II.1.2.b.2. Rhétorique verbale du projet

Le dépouillement de l'enquête réalisée sur trois temps comme suit :

- Avant la construction des infrastructures liées au projet des Jeux Méditerranéens de 2001<sup>513</sup>,
- Pendant la construction,
- Après achèvement du projet et occupation des lieux,

Révèle des divergences dans la façon de percevoir le projet, aussi bien dans le temps, que par rapport à la particularité des acteurs questionnés. Ce dépouillement<sup>514</sup> intrinsèque, dont nous énonçant d'emblée les limites, s'est basé sur un échantillon que nous avons considéré comme étant le plus représentatif des personnes questionnées, soit par leur originalité soit par leur singularité soit pour leur représentativité d'une catégorie. Cette catégorisation sémantique des discours s'est élaborée selon plusieurs subdivisions, comme suit :

- 1<sup>ère</sup> subdivision : Acteurs directs (AD) et Acteurs indirects (AI):
  - Acteurs directs : Les politiques, les responsables, les aménageurs, les concepteurs (architectes, urbanistes, ingénieurs), les promoteurs, les organisateurs, les bénévoles, les habitants futurs, les agents de sécurité, les commerçants, les ouvriers, le personnel de la maintenance (nettoyage, gardiennage...), les fonctionnaires (Publiposte, Banque, Collège, Ecole Maternelle...).
  - Acteurs indirects : Les habitants des environs (Radès, Hammam Lif, Ezzahra, Ben Arous, El Medina El Djadida...), les concepteurs non impliqués dans l'opération, les journalistes, le 'tunisien' observateur de l'événement.
- 2<sup>ème</sup> subdivision : Acteurs directs permanents (ADP).
  - Type 1 : les habitants futurs
  - Type 2 : les agents de sécurité

---

<sup>513</sup> Cf. Dépouillement de l'enquête in mémoire de D.E.A. 1999.

<sup>514</sup> Matériaux utilisés pour l'enquête : enquête semi-directive, avec un enregistrement vidéo dans certains cas et un enregistrement vocal pour d'autres cas.

- Type 3 : les commerçants, les ouvriers, le personnel de la maintenance (nettoyage, gardiennage...), les fonctionnaires (Publiposte, Banque, Collège, Ecole Maternelle...).
- **3<sup>ème</sup> subdivision** : Acteurs directs non-permanents (ADNP)<sup>515</sup>.
  - Type 1 : Les politiques
  - Type 2 : les responsables
  - Type 3 : les aménageurs, les concepteurs, les promoteurs, les organisateurs, les bénévoles.
- **3<sup>ème</sup> subdivision** : Acteurs indirects de premier degré (AI1) : Les habitants des environs.
  - Type 1 : Les habitants de Radès, Hammam Lif, Ezzahra, Ben Arous, El Medina El Djadida...)
  - Type 2 : Les habitants de Hammam Lif
  - Type 3 : Les habitants d'Ezzahra
  - Type 4 : Les habitants de Ben Arous
  - Type 5 : Les habitants d'El Medina El Djadida
- **4<sup>ème</sup> subdivision** : Acteurs indirects de second degré (AI2) : les concepteurs non impliqués dans l'opération, les journalistes, le 'tunisien' observateur de l'événement : (Matériaux : enquête + Enregistrement vidéo + Enregistrement vocal)
  - Type 1 : les concepteurs non impliqués dans l'opération
  - Type 2 : les journalistes
  - Type 3 : le 'tunisien' observateur de l'événement

---

<sup>515</sup> La permanence est ici en rapport avec la présence dans le lieu du corpus en question.



**Ces mêmes subdivisions s'inscrivent dans trois temporalités différentes :**

• L'Avant :

- L'Avant 1 : 1996-1997
- L'Avant 2 : 1998-1999
- L'Avant 3 : 1999-2001

• Le Pendant :

- Le Pendant 1 : 2001 lors des jeux
- Le Pendant 2 : 2001 lors de l'occupation des lieux par les habitants (Pendant la remise des clés : début de l'occupation spatiale - début Mai 2002 + 2<sup>ème</sup> temps : Pendant l'occupation graduelle (Depuis Mai Jusqu'à mi-juillet - Août 2002)
- Le Pendant 3 : 2001 après une occupation totale des lieux par les habitants (Septembre 2002)

• L'Après :

- L'Après 1 : Après les jeux : le 1<sup>er</sup> désenchantement du lieu
- L'Après 2 : le lieu est nouvellement investi
- L'Après 3 : comment il s'intègre ?

**De cette première grille nous constatons l'émergence de deux grandes catégories de discours :**

1. La première concerne le politique et le public concerné d'une manière directe par le projet événementiel ce que nous avons repérés comme étant les acteurs directs (AD). Cette catégorie se subdivise néanmoins en deux perceptions différentes :

1.1. les acteurs qui soutiennent beaucoup le projet et tiennent le même discours 'positiviste' que le politique (formes saillantes), les mass média, ...

**Échantillon de discours :**

« Le choix de l'emplacement du village méditerranéen est judicieux pour les deux destinations (les sportifs et les futurs habitants). Car le site est viabilisé d'autant plus qu'il est sécurisé par les deux postes de police se trouvant à proximité (Radès Noubou). Les délais étaient très serrés et cinq entreprises ont dû participer à la construction; ce qui constitue en soi une situation de projet exceptionnelle. Lors des Jeux il y avait des petits problèmes mais ils étaient gérables. **Le grand avantage de ce genre d'investissement immobilier est que les infrastructures existantes de la cité sportive ont été exploitées pour bien maîtriser le coût de construction et réaliser ainsi les divers raccordements (Électricité, Eau potable, Sonede – distributeur national de l'eau -,...).** Le village méditerranéen et les appartements qu'il offre sont de haut standing par rapport à un coût très avantageux de 300 à 350 par m<sup>2</sup>. **Si toutes ces conditions exceptionnelles n'étaient pas réunies le coût aurait été de 1000 à 1200 D/m<sup>2</sup>.** »

1.2. les acteurs qui soutiennent le projet néanmoins en évoquant certaines réserves, notamment sur la double valence dont dépend la survie de ces infrastructures, mais aussi sur les conséquences d'une implantation d'une telle envergure dans un site déjà habité...

**Échantillon de discours :**

« Dorra Ismaïl : s'il y avait un bilan post-événementiel à faire quel serait le votre ? »  
« La salle couverte manque pour la Cité (pour les spectacles, les festivals, etc...). Notre préoccupation est d'œuvrer pour une politique d'exploitation maximale des piscines et des autres infrastructures. **La sécurité est aussi un facteur préoccupant.**

Il s'agit de penser à la façon de gérer, à moyen et à long terme, les flux et l'envahissement lors des manifestations sportives ou autres types de manifestations, compte tenu de la particularité des populations mitoyennes (connues pour être d'une tendance 'violente'). La « Maintenance » constitue également notre préoccupation actuelle afin de limiter les dégâts. Il faudra probablement créer une Association de Maintenance et de Sauvegarde du village, afin de gérer convenablement la zone ; constituer un syndic professionnel par exemple. Autre préoccupation : la population nouvellement installée dans la zone. Beaucoup de questions se posent à nous :

- la gestion de l'espace après les Jeux,
- La réception de l'espace après les Jeux,
- La réception de locaux (quels problèmes ont-ils rencontré ? comment les habitants perçoivent cette architecture ?),
- Prévisions pour la Maintenance et la Planification,
- **Les besoins à long terme de ces 5000 habitants,**
- Rapport à l'environnement immédiat ?,
- Intégration du village par rapport à l'environnement ? »

**2.** La deuxième concerne le public qu'il soit directement impliqué ou non (ADI, ADNP, AI1, AI2). Cette catégorie est également subdivisée en deux grands axes :

**2.1.** Le public impliqué se subdivisant lui-même en deux discours divergents :

**2.1.a.** celui qui tient le même discours (formes saillantes), tout en valorisant les aspects le concernant par rapport au projet lui-même,

Échantillon de discours :

« C'est une merveille. Cependant la finition reste médiocre (mauvaise répartition des espaces...). La réflexion aurait pu être meilleure. Le prix est très intéressant et c'est grâce aux Jeux. **La question qui se pose actuellement est : comment garder et améliorer l'état de la cité ?**

Pourvu qu'il y ait d'autres opérations similaires ou même plusieurs occasions comme les J.M pour que d'autres personnes profitent (comme cela a été le cas pour nous) de cette opportunité rarissime d'accéder à un logement de ce standing à un aussi bas prix (compte tenu de la spéculation foncière et immobilière qui existe actuellement). 500D le m<sup>2</sup> n'est-ce pas une opportunité ? Dans un site aussi merveilleux ; la mer à proximité...la montagne et l'air frais...

Mon seul problème actuellement c'est qu'il n'y a ni crèche ni garderie pour mon enfant...**je vous ai dit qu'il y a toujours un problème au niveau de la réflexion et de la projection**...ils auraient du y penser avant...

Bon ce sera pour la prochaine fois...Il y a un problème de scolarisation également. Par ailleurs, il y a eu des dégâts matériels causés par les joueurs, **mais malgré ces dégâts nous sommes toujours gagnants dans l'affaire. !!**

« Dorra Ismaïl : en ce qui concerne l'endroit...le choix du site...vous pensez qu'il est judicieux ? »

« Parfaitement c'est un endroit de rêve...il n'y aurait pas mieux à faire avec l'air de la montagne, etc... »

« Dorra Ismaïl : oui mais est-ce que ça n'aurait pas été mieux d'être proche des quartiers environnants comme El Médina El Djadida, par exemple ? »

« Non pas du tout...nous nous sommes tranquilles ici...c'est le calme total...c'est superbe pour une retraite... ! »

### **2.1.b.** celui qui conteste certains aspects.

#### Échantillon de discours :

« Je suis relativement satisfaite ; **pour l'instant ça va mais il faut attendre et voir avec le temps quand tout le monde sera installé**...L'attente était insupportable, j'ai même inscrit ma fille en retard car nous pensions pouvoir avoir les clés vers fin septembre juste après les Jeux. Le retard nous a quelque peu perturbé (le rythme de vie...l'instabilité...mes affaires étaient prêtes...) »

« Dorra Ismaïl : aviez-vous choisi cet appartement sur plan ou bien... »

« Non j'ai juste présentée un dossier en vue d'Avoir une maison ou un logement S+3 (au RDC pour des raisons de santé) mais je n'ai rien choisi ni vu l'appartement.

« Dorra Ismaïl : êtes-vous satisfaite ou déçue quant au résultat : les espaces sont-ils appropriés, confortables, la proximité...? »

« Je suis relativement satisfaite, j'ai bien entendu réalisée certaines modifications ; toute la peinture a été refaite...la cuisine réinstallée (changement de l'emplacement de la cuisinière avec le réfrigérateur...) »

« Dorra Ismaïl : vous pensez que le projet est une réussite ? »

« Oui, je pense que c'est une bonne chose, du moins pour moi et mes enfants, je vois que depuis que nous avons emménagé ils s'éclatent, c'est le défolement total, ils jouent dehors, ils sont contents d'avoir de l'espace vert **et d'être en sécurité**...ce qu'ils n'ont jamais fait du temps où nous étions dans notre ancien appartement au centre ville. »

« Dorra Ismaïl : pensez-vous que les appartements étaient plus destinés pour les sportifs ou pour les habitants actuels ? »

« Non je pense qu'ils sont plutôt pour nous et c'est d'ailleurs une erreur du moins à mon avis car nous avons trouvé les maisons dans un très mauvais état et par ailleurs j'estime que les sportifs n'avaient pas besoin d'autant d'espaces...il aurait mieux valu les loger dans des espaces plus appropriés près du stade ou dans des hôtels carrément. Je crois que les organisateurs ont été perdants dans l'affaire. »

« Dorra Ismaïl : vous avez tout de même eu des compensations en ce qui concerne les dégâts ? »

« Oui nous avons été largement récompensé ils nous ont pratiquement tout réparé et ils nous ont laissé un réfrigérateur, une télé et un climatiseur... ».

**2.2.** Le public non impliqué directement se subdivise également en ces deux mêmes discours divergents :

**2.2.a.** celui qui tient le même discours 'saillant', tout en valorisant les aspects le concernant par rapport au projet lui-même,

Échantillon de discours :

« Aujourd'hui j'agis selon les besoins des clients même si je dois réaliser des prestations de services qui ne sont pas dans la nature de mon commerce (couches pour bébé, boissons gazeuses, eau minérale...), mais il faut gagner la confiance des clients !

Ce n'est que lorsque tous les habitants seront installés que je peux faire un bilan exact du degré de réussite de mon commerce. Je pense tout de même que le projet est une réussite en soi, car l'endroit est magnifique, il y a l'air frais, la montagne...la proximité de la mer, les jardins, les aires de jeux pour les enfants, la sécurité, etc... »

« Dorra Ismaïl : en ce qui concerne l'espace et cette double destination qu'en pensez-vous ? »

« Je préfère ne pas répondre – *un moment d'hésitation, ensuite avec l'intervention de sa femme* - ...Cette double destination n'était pas une bonne idée (vous savez ils ont perdu beaucoup d'argent dans cette affaire, peut être 1 milliard de dinars...). Il y eu d'énormes dégâts, peut être 1000 portes endommagées, des baignoires bouchées, des poignées de portes et des robinets décollées, de la fumées dans les plafonds...etc...Les sportifs se sont comportés comme des sauvages. (Et puis là c'est la femme qui intervient) « les espaces sont trop étroits, il y a même eu des gens qui ont du se débarrasser de certains meubles ou de les changer complètement car les chambres et même les salons étaient trop petits... ».

## 2.2.b. celui qui conteste certains aspects.

### Exemple de discours :

« Il y a en ce moment 120 personnes pour la sécurité (60 le matin et 60 le soir) ; ce nombre va diminuer incessamment. L'état de la Cité va certainement se dégrader du fait d'abord de la diminution du nombre d'agents mais aussi par le manque de civisme et du sens communautaire des habitants...j'en ai bien peur...Attendons de voir ...!

Les organisateurs n'ont pas pensé à long terme...pourquoi avoir implanté cette cité ici, à côté d'une zone 'chaude' et même très chaude (elle est même classée comme telle par le Ministère de l'intérieur)...Il ont pensé à mettre le maximum de sécurité lors des Jeux mais après pour ces habitants qui s'en occupera ? Pour mettre autant d'agents qu'avant il faut un budget !!! et l'erreur était de ne pas prévoir au moins 300D de participation par an au lieu de 200D, pour le syndic. Cela va causer des problèmes d'ici une année, lorsque l'association qui s'occupe actuellement de l'installation des gens et de la sécurité va partir à la fin de son contrat... »

Dorra Ismaïl : vous ne pensez pas que le fait d'avoir choisi cet endroit était tout de même un atout en termes de qualité d'air... ?

« Non pas du tout...L'air est bon partout ici...Pourquoi ne pas avoir prévu l'implantation dans un endroit déjà habité comme Hamma-Lif, El Madina El Djadida ? »

Ainsi, dans cette catégorisation sémantique il y a une évidente canalisation des pensées vers la double valence qui particularise ce genre de projet ; une construction qui doit fonctionner pour les 15 jours de la manifestation avec toutes les mesures de sécurité, de flux et d'équipements que cela nécessite, tout comme elle doit fonctionner et être adaptée à d'autres exploitations futures. Même si l'intensité, des discours relevés, varie, il y a tout de même une constante : l'inquiétude par rapport à un manque de réflexion qui se fait ressentir au niveau du moyen et du long terme. À titre d'exemple, la question de la sécurité est constamment évoquée.

La question de la sécurité n'est pas toujours perçue de la même manière, néanmoins, ce paramètre reste très présent comme le dénotent ces fragments de discours :

*« Car le site est viabilisé d'autant plus qu'il est sécurisé par les deux postes de police se trouvant à proximité (Radès Noubou) »,*

*« La sécurité est aussi un facteur préoccupant. Il s'agit de penser à la façon de gérer, à moyen et à long terme, les flux et l'envahissement lors des manifestations sportives ou autres types de manifestations, compte tenu de la particularité des populations mitoyennes (connues pour être d'une tendance 'violente') »,*

*«...pour l'instant ça va mais il faut attendre et voir avec le temps quand tout le monde sera installé...je vois que depuis que nous avons emménagé ils s'éclatent, c'est le défoulement total, ils jouent dehors, ils sont contents d'avoir de l'espace vert et d'être en sécurité...ce qu'ils n'ont jamais fait du temps où nous étions dans notre ancien appartement au centre ville. »,*

*« ...Je pense tout de même que le projet est une réussite en soi, car l'endroit est magnifique, il y a l'air frais, la montagne...la proximité de la mer, les jardins, les aires de jeux pour les enfants, la sécurité, etc... »,*

*« Il y a en ce moment 120 personnes pour la sécurité (60 le matin et 60 le soir) ; ce nombre va diminuer incessamment. L'état de la Cité va certainement se dégrader du fait d'abord de la diminution du nombre d'agents mais aussi par le manque de civisme et du sens communautaire des habitants...j'en ai bien peur...Attendons de voir ...! »...*

**II.1.2.c. Le projet de réaménagement de l'Avenue Habib Bourguiba et les Jeux Méditerranéens 2001: événement entre construction et glissement.**

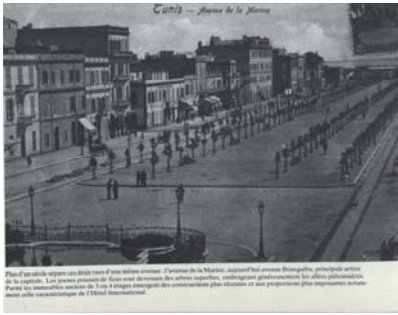
En quoi consiste le projet de réaménagement de l'Avenue Habib Bourguiba ?

« Les objectifs du projet d'embellissement de l'axe avenue de France / avenue Habib Bourguiba insistent sur les qualités de cet « ensemble urbain de grand intérêt architectural **appelant un projet de mise en valeur garantissant une image forte de l'espace public et lui assurant convivialité et attractivité** ». Il porte sur le réaménagement de la chaussée et des trottoirs, la modification du mail central piéton, la réorganisation des activités urbaines, la réhabilitation des façades d'immeubles. Auxquels s'ajoutent les objectifs d'harmonisation des domaines piétons et automobiles, le réorganisation du stationnement et la création de parkings souterrains et à étages sous l'avenue de France comme dans les rues adjacentes du centre-ville. Économiquement et socialement, à travers cette ambitieuse remise en valeur de l'espace public, le projet global souhaite « dépopulariser » l'espace urbain en retrouvant une fréquentation digne de son prestige et de sa renommée ». Les propositions : Sans aucune consultation nationale ni internationale, le projet d'aménagement de l'axe majeur, creuset de la vie citadine tunisoise s'élabore en concertation entre la Municipalité de Tunis et les bureaux d'études maître d'œuvre. Une première grande proposition se dessine qui bouleverse radicalement l'espace et les pratiques et installe la circulation automobile au centre de l'axe, là où les promeneurs marchaient. La perspective est dédoublée sur des trottoirs élargis à 18 m et une file de plantations d'alignement existantes « transplantée et déplacée ». À cette intervention décisive qui porte d'abord sur la section prise entre la place de l'Indépendance et celle du 7 – novembre s'associent les autres composantes du projet : réaménagement des places de la Victoire, de l'Indépendance, du 7 – novembre, **élaboration d'un cahier des charges architectural pour les façades d'immeubles, harmonisation du mobilier urbain, renouvellement des réseaux divers et de l'éclairage public, réfection des sols....** »<sup>516</sup>

---

<sup>516</sup> AMMAR, Leïla, « Le projet d'embellissement de l'hypercentre : de l'avenue de France à l'avenue Habib Bourguiba, transformation et réhabilitation de l'héritage », *Tunis de la ville à la métropole ?*, Archibat revue maghrébine d'aménagement de l'espace et de la construction, n5, 2002, 97.p, pp.46-53.





3. Perspective de l'avenue Jules Ferry; actuelle avenue Habib Bourguiba  
(Au premier plan, le tombeau du soldat inconnu).



l'Avenue Habib Bourguiba : AVANT 1,2,3...

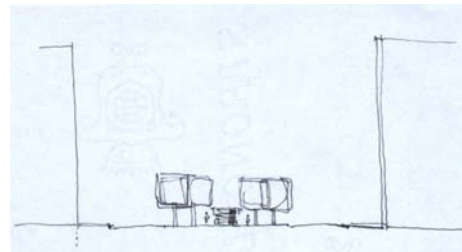
4. La vieille rue de la marine; actuelle avenue Habib Bourguiba.

Quelle que soit l'époque, la travée centrale avec ses plantations, a toujours été l'élément prédominant et le référentiel de l'avenue Habib Bourguiba.



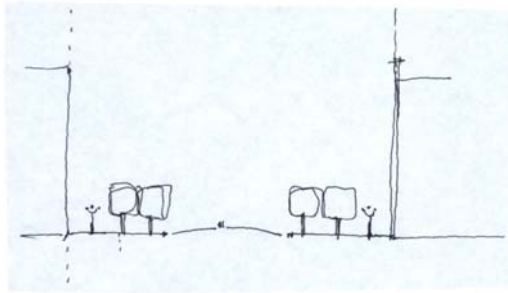
5. Vue de l'avenue Habib Bourguiba du côté de la statue d'Ibn Khaldoun

l'Avenue Habib Bourguiba : AVANT le projet de réaménagement

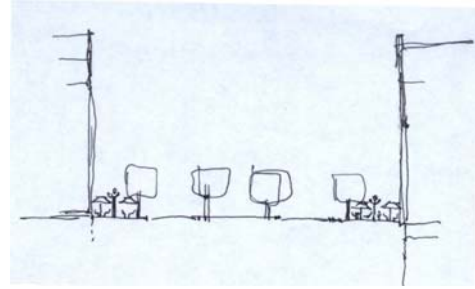


6. Coupe schématique sur l'avenue. Avant le projet d'embellissement.

Juste avant le projet d'embellissement de l'avenue (2000-2001), la travée centrale de 29 mètres de large ponctuée de kiosques de fleuristes et de journaux (les kiosques des fleuristes ont été rejeté à l'extrémité de l'avenue) assume le rôle d'un vécu de déambulation.



7. 1<sup>ère</sup> proposition rejetée.



8. 2<sup>ème</sup> proposition réalisée.

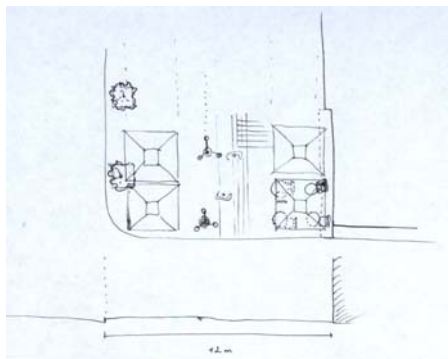


9. Vue de la travée centrale de l'avenue vers l'horloge 7 novembre; qui remplace la statue de Bourguiba qui remplace elle-même le tombeau du soldat inconnu. Janvier 2003.

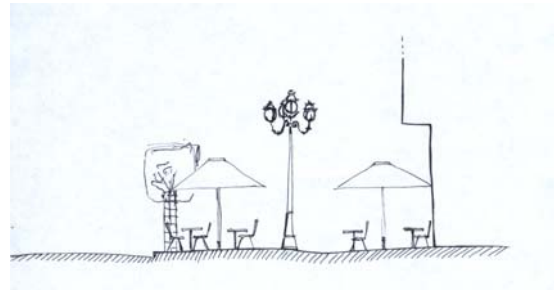
l'Avenue Habib Bourguiba :  
**APRÈS** le projet de réaménagement



10. Vue sur la travée réaménagée. Janvier 2003.

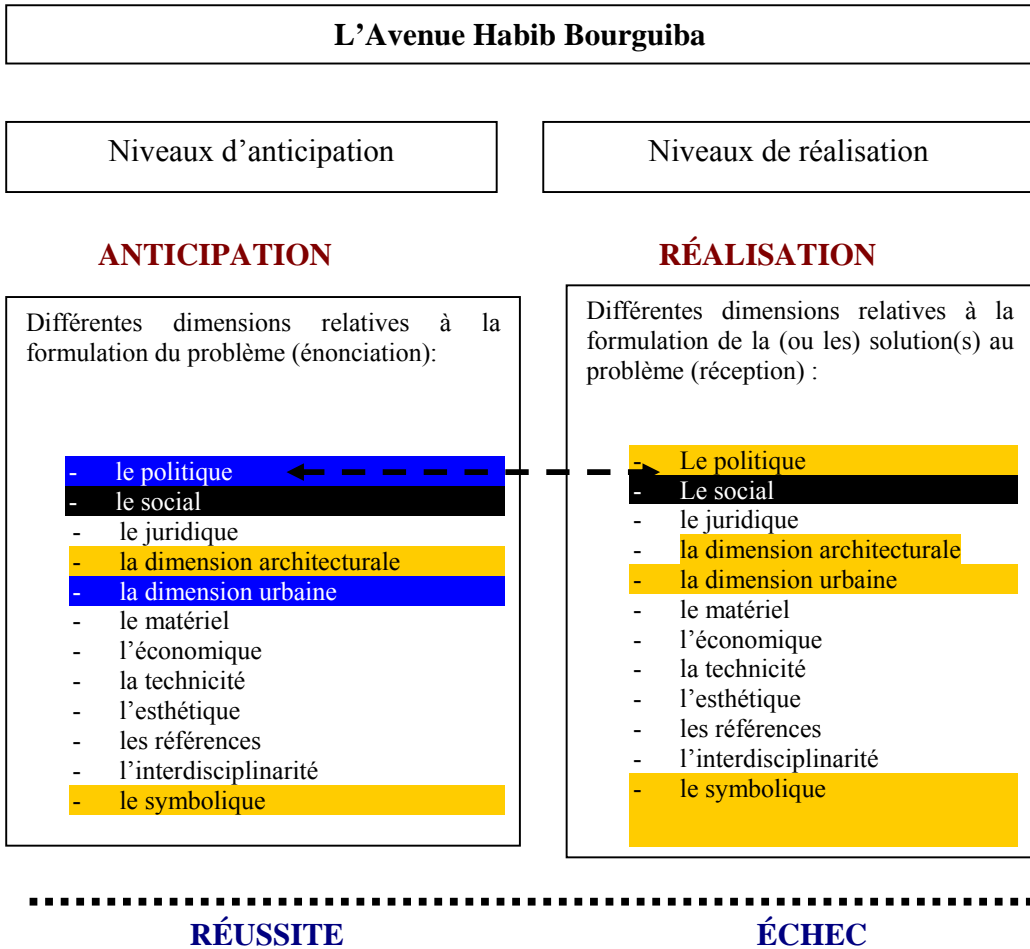


11. Vue de dessus.



12. Coupe schématique sur la travée réaménagée.

Après le projet d'embellissement, le centre rétrécit (16 mètres de large), n'est plus investie par le même vécu, néanmoins les extrémités (qui sont passées de 6 mètre de large chacune vers 12 mètre chacune) deviennent des lieux où les familles et les populations de toutes classes sociales et d'âges s'arrêtent, déambulent, et se rencontrent...



Le social et la dimension urbaine s'énoncent comme étant les dimensions prioritaires dans la phase d'anticipation. La dimension urbaine s'avère cependant moins importante dans la manière dont est conduit le projet. Et la dimension sociale s'identifie comme *prégnante* une fois le projet achevé.

En tant que réponse à une commande sociale, le projet d'embellissement de l'avenue constitue une prénance mais en tant que conduite innovante sur le plan architectural et urbain il n'y pas de prénances. Cependant cette seule prénance d'ordre social a suffi pour en faire une prénante événementielle, du moins à l'intérieur du système, et par rapport au composant culturel de l'artéfact architectural.

#### II.1.2.d. Synthèse : un événement en cache t'il un autre ?

Dans le cas des Jeux Méditerranéens de 2001, on observe comment un événement préparé, conditionné se retrouve ou s'exprime ailleurs de là où il a été projeté. Toute la concentration politique mais aussi sociale et médiatique dans la fabrication de l'événement se rapporte à l'infrastructure des équipements sportifs et du village méditerranéen.

Cependant, une intervention de ce type nécessite une réflexion sur les différents composants architecturaux et urbains, qu'ils soient d'ordre idéal, disciplinaire (architectural, urbain, physique, technique, tectonique...), culturel ou sémiotique. Elle est donc liée aux complexités des productions architecturales et urbaines qui font appel à des *prégnances* beaucoup plus importantes que celles relatées à travers les différents réseaux médiatiques. Or le projet événementiel, concrétisé par le village méditerranéen et les infrastructures sportives, propose dans son énonciation<sup>517</sup> d'intervenir à une échelle beaucoup plus importante que l'échelle qu'il a réellement pris en charge dans sa démarche.

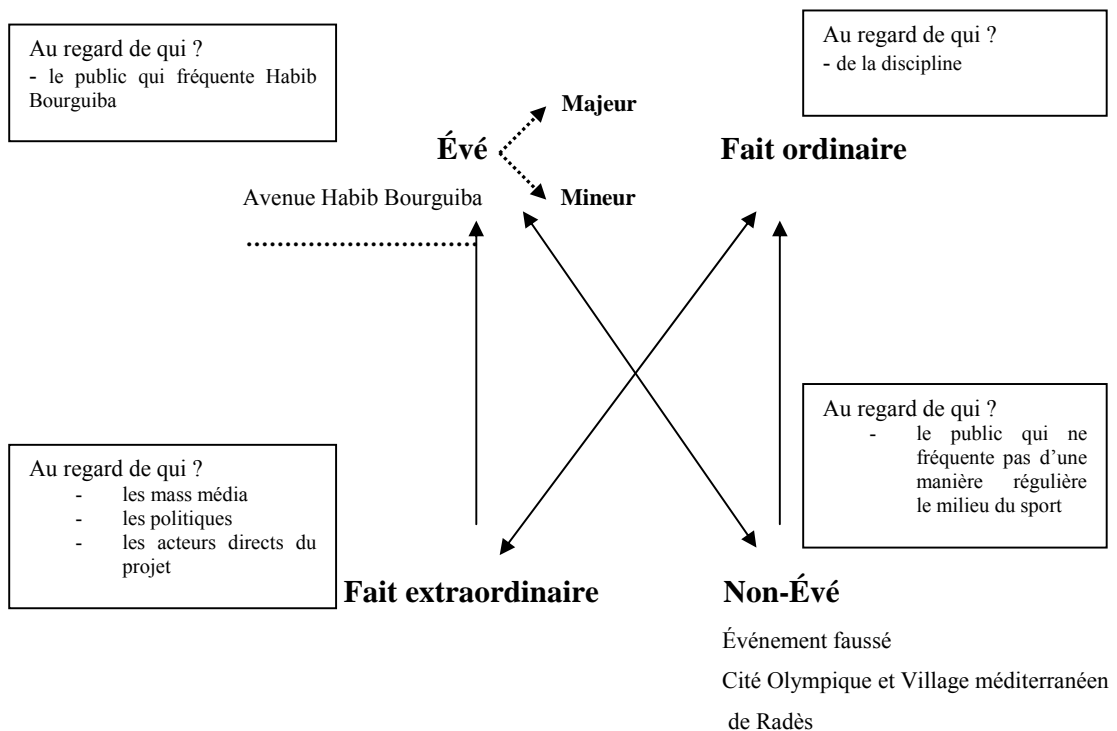
L'avenue Habib Bourguiba fût l'objet, elle aussi, d'un projet de réaménagement à l'occasion des Jeux (du moins cela a été annoncé ainsi!), et suscita une grande polémique. Cette polémique est essentiellement due à la première proposition qui a été rejetée et qui consiste à un remplacement de la grande travée du centre par deux grandes voies automobiles et le déplacement des plantations aux deux extrémités.

Une fois le moment des jeux passé; le stade olympique et ses équipements annexes ne sont plus visités ni même exploités compte tenu du coût élevé des entrées pour une population environnante défavorisée. Paradoxalement, cette mégastructure n'est pas là où elle devrait être puisqu'elle n'interpelle personne sauf peut-être lors d'un match de football national. Alors que l'avenue Habib Bourguiba elle, revit, et prend une nouvelle dimension sociale. Une avenue, habituellement fréquentée par les clochards et les sœurs le soir, se voit aujourd'hui être le support d'autres formes de vécus.

---

<sup>517</sup> Cf. Planches descriptives du projet.

En effet, les familles viennent de plus en plus déambuler le long de l'avenue et s'arrêter dans les cafés. Même si le projet de réaménagement de l'avenue n'est pas en soi une innovation architecturale, il a tout de même induit, à notre grande surprise, une nouvelle perception et donc une nouvelle réaffectation des lieux. Il constitue de ce fait une innovation sur le plan des pratiques sociales du lieu lui-même.



L'événement social est donc ailleurs de là on le prévoyait. L'événement est devenu par substitution : l'avenue Habib Bourguiba, et le non-événement : le stade de Radès.

Ainsi, la médiatisation politisée et une construction de l'événement qui n'a pas de répondant disciplinaire, utopique ou social se traduit par des formes saillantes qui restent non compréhensibles et ne constituent de ce fait pas des prégnances permettant de donner à une production architecturale le caractère de prégnante événementielle.

Une prouesse technique qui n'a pas de répondant social, architectural ou urbanistique reste un échec dans la culture constructive. Paradoxalement, dans ce cas précis ce n'est pas le contrepoids médiatique qui joue en défaveur de l'événementialité architecturale mais son poids médiatique qui fausse la lecture des formes saillantes.

Les conditions de réalisation – circonstancielle et financières - de la cité olympique et du village méditerranéen ne peuvent être réunis dans d'autres situations de projets de promotion immobilière.

Aussi, *la mesure* des résultats d'une production architecturale réalisée dans des conditions exceptionnelles, sans une compréhension des contours d'existence de ce contexte, rend compte d'un événement faussé. Les transferts que cette production architecturale est susceptible d'opérer ne peuvent être dissociés de cette situation exceptionnelle ce qui réduit sa valeur d'événementialité.

D'ailleurs, le stade construit lors des Jeux Olympiques de 1976 à Montréal constitue également une prouesse technique mais à l'échelle internationale cette fois-ci. Ce projet est donc sorti de son système. Il fut tout de même fortement contesté et a fait l'objet de diverses polémiques. Les montréalais dénigrent, encore aujourd'hui, cette prouesse que le contribuable est obligé de financer à des sommes exorbitantes. Donc, de même que dans le cas de Radès, dans ce cas de figure le social n'était pas en attente d'une réponse à ce seul composant technique, comme cela a été le cas pour la Tour Eiffel par exemple. L'événementialité du stade de Montréal a, en quelque sorte, été déjouée suite à cet écart entre l'attente est la réponse. La réponse, en soi, est un dépassement et constitue une conduite innovante dans la discipline mais ses niveaux de transferts restent peu intelligibles en tant que prégnances. C'est donc le deuxième mouvement de l'événementialité c'est-à-dire *celui qui communique*<sup>518</sup> qui a engendré l'écart.

En conclusion, nous pouvons énoncer qu'une événementialité architecturale ne l'est pas parce qu'elle a été énoncée en tant que telle. Plusieurs conditions doivent être réunies pour qu'une événementialité dans les formes saillantes qui nous la font apparaître, le soit vraiment.

---

<sup>518</sup> Cf. Les deux mouvements évoqués plus haut, p.327.

## II.2. La forme saillante : la circonstance

### II.2.1. Le concours des « lieux d'enseignement » en Tunisie : un exemple de dispositif de médiation culturelle <sup>519</sup>.

Concevoir un lieu d'enseignement et en particulier réaliser le projet d'un lycée se veut une réflexion qui met en équation trois dimensions de 'l'espace à mettre en forme' : projet – lieu - enseignement.

« **PROJET** »<sup>520</sup> : La trace graphique **du projet** perçue comme expression et manifestation d'un *dessein*.

« **LIEU** » ; il s'agit ici de comprendre le terme dans le sens « *donner lieu à quelque chose* » ou « *fournir l'occasion* ».

« **ENSEIGNEMENT** » : Action, art d'enseigner, de « *transmettre des connaissances* ».

Le terme composé 'lieu d'enseignement' sera donc compris comme le lieu qui fournit l'occasion (est propice) à la transmission des connaissances.

Le projet d'un lieu d'enseignement et plus spécifiquement de l'enseignement secondaire se veut donc une visée explicative<sup>521</sup> voire un '*dessein*' qui permet de créer le cadre de ce '*lieu d'enseignement*'. En effet, comme nous l'avons déjà dit auparavant les modes de pensées (Les 'indicateurs' du projet) des 'acteurs' du projet se révèlent aussi bien dans les croquis, les dessins, les manifestes, les anecdotes voire même les conjonctures historiques spécifiant l'époque de son émergence. La compréhension de ces contextes permet d'ancrer une proposition dans une représentation partagée d'un contexte culturel donné.

En parlant de conjoncture, il est important de signaler que ces projets-lycées s'inscrivent dans une vague de 'concours nationaux' (15 concours) qui a commencé vers 1999 et mis en place dans le cadre du projet d'amélioration de la qualité du système éducatif tunisien (PAQSET).

---

<sup>519</sup> Ce texte (avec quelques modifications) a fait l'objet d'un Article « Le concours comme dispositif de créativité ? » dans Archibat - Architecture Bâtiment Urbanisme, Revue maghrébine d'aménagement de l'espace et de la construction, N°6, Thème : *Architecture et lieux d'enseignement*, pp.42-55.

<sup>520</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie.

<sup>521</sup> Visée qui se traduit par un positionnement par rapport à un vécu, des dogmes et des référents implicites, l'avancée technique et celle technologique du moment, ...



Dans cette même logique l'UIA (Union Internationale des Architectes) avec l'UNESCO spécifie dans son texte que la formation des architectes et la sensibilisation des étudiants à l'architecture et à l'appréciation des lieux de vie doit pouvoir commencer dès l'école primaire; nous citons :

« La formation est un processus par lequel la société prépare les jeunes à agir en tant que citoyens compétents. La plupart des personnes habitent dans un environnement bâti. La formation devrait donc donner aux enfants les moyens de participer utilement et en toute confiance, à ce processus directement ou indirectement, pendant toutes leurs vies, en leur apprenant ceux qui conduisent à la forme et à la nature de l'environnement bâti...**L'intégration dans la formation pré-universitaire d'un contenu architectural** n'est pas seulement importante pour les futurs architectes, mais elle est aussi bénéfique pour la société entière car elle éclaire la contribution de l'architecture à la création des valeurs humanitaires et esthétiques, à travers le temps...»<sup>522</sup>

Le concours est compris, dans le cadre de cet essai de lecture de trois projets-lycées, comme un 'dispositif' qui permet de mettre en évidence voire d'intensifier<sup>523</sup> les conditions de l'invention dans une conduite à projet en situation de concours. C'est « dans le cadre des concours que les bureaux d'architectes iront chercher du sang neuf pour actualiser leurs pratiques »<sup>524</sup>. Faute d'innovation, le concours a au moins le mérite de pousser les architectes à chercher la 'meilleure solution' et donc à viser d'une manière intentionnelle un 'idéal' voire une 'originalité' dans l'élaboration du projet. Cette conduite à l'innovation peut être de nature ordinaire ou de nature extraordinaire.

---

<sup>522</sup>« L'UIA et la formation des architectes : Réflexions et recommandations », Document préparé par la Commission UIA de la Formation des Architectes, Février 2002, cité dans III.4. Formation Pré-Universitaire, p.20. Directeur de la Commission : Jean-Claude Riguet (France), Secrétaire Général ; Membres de la commission : Louise Cox (Australie), Sara Maria Giraldo Mejia (Colombie), Paul Hyett (Royaume-Uni), Alexandre Koudryavtsev (Russie), Fernando Ramos (Espagne), Alexander Sandu (Roumanie), Zakia Shafie (Egypte), Enrique Vivanco Riofrio (Equateur) ; Observateurs de la Commission, Exercice professionnel : James Scheeler (USA), Necdet Teymur (Turquie).

<sup>523</sup> Idée développée par Chupin Jean-Pierre et Bilodeau Denis, dans le cadre d'une recherche sur les concours à Montréal de 1980 à 2000, art.cit. Recherche dont la réflexion se structure autour de l'hypothèse que « les concours sont des **moments d'intensification** de la réflexivité architecturale ».

<sup>524</sup> CHUPIN Jean-Pierre Cité in Madeleine GUAY, *Les concours architecturaux changent ....*, op.cit.

Le concours est-il dans ce cas un dispositif qui favorise l'innovation voire une mutation dans le champ de la discipline architecturale, et sous quelles formes ?

Les conduites à l'innovation sont cependant plurielles, elles peuvent être d'ordre technologique, architectural, culturel, physique voire même anthropologique.

Le concours comme dispositif met en scène le sens dans lequel se déploient les compétences des bureaux d'architectes, et donc le mode de préfiguration des projets s'inscrivant dans le cadre de cette *circonstance*.

Les trois projets qui font l'objet de cet essai sont trois lauréats de concours de lycées, respectivement le lycée 'Ibn Sina' réalisé à El Kabbaria par l'architecte Karim Berrached, le lycée de 'Korba' réalisé par l'architecte M'Hamed Ben Ayed, et le lycée 'Kheireddine' au Bardo réalisé par l'architecte Mohamed Sahbi Gorgi.

Ces trois projets, réalisés selon des approches conceptuelles mais aussi des contextes d'intervention distincts, nous permettent néanmoins d'entrevoir comment ces architectes installés dans l'optique du concours perçoivent (*formes saillantes*) la conduite de projet du «lieu d'enseignement».

Ce lieu est considéré, par certains commentateurs, dans la perspective d'une transposition d'un vécu de l'espace de l'enseignement et des souvenirs qu'ils en gardent, une sorte de 'point de départ', pour construire les visées explicatives de leur projet. Pour d'autres c'est plutôt la nature du terrain, son emplacement, son environnement immédiat, voire les caractéristiques physiques ou typologiques qu'il impose qui ont une influence décisive sur les premières réflexions du projet.

Ces réflexions se rejoignent néanmoins pour tenter d'engager une nouvelle approche du lieu d'enseignement où l'espace se veut propice à *éduquer architecturalement* l'enfant devenu adolescent en gravant dans sa mémoire des souvenirs *d'un vécu* agréable.

Le lieu d'enseignement est de ce point de vue perçu comme un *cadre* dans lequel se déroule un fragment de vie de l'individu où le rôle de l'architecte conscient est de le *façonner*.

### II.2.1.a. *Projet lauréat : Ibn Sina (Kabbaria)*

Mandataire de groupement : BERRACHED Karim, Architecte d.p.l.g.

SOUS LE SIGNE DE LA  
RÉACTUALISATION D'UNE RÉFÉRENCE



13.

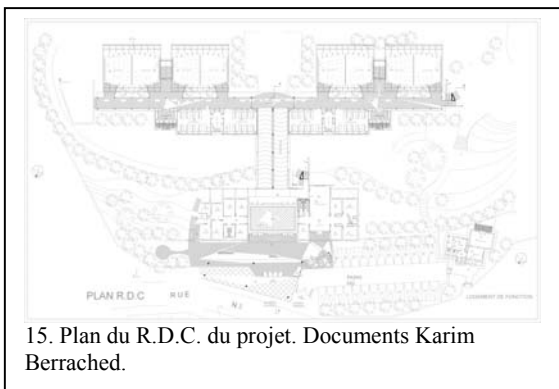
L'architecte Karim Berrached - étant lui-même un ancien élève du Lycée de Carthage réalisé par l'architecte Marmey – évoque au début de l'entretien l'influence sur la conduite de son projet de ce lieu d'enseignement qui, constitue pour lui « une leçon d'architecture d'actualité ». Parmi les dispositifs spatiaux qu'il se remémore de son propre vécu du lycée figure celle des rampes et de l'accessibilité offerte aux handicapés, ainsi qu'à l'esthétique, aux aspects climatiques mais aussi à la fonctionnalité. Les références et les souvenirs associés à ces lieux deviennent matière à la *réflexivité architecturale*, au sens que lui donne D.Schön<sup>525</sup> («Le praticien réflexif», 1996), sur laquelle l'architecte construit son approche conceptuelle du projet. Le couloir devient déambulation et à caractère ouvert matérialisé par des espaces de transitions sous formes de passerelles qui desservent directement les salles. Donnant ainsi lieu à des espaces de transitions plus dégagés « à l'air libre » de manière à ce que le passage de l'extérieur vers l'intérieur et donc des lieux de récréations vers les lieux d'enseignement ne soient pas abruptes mais vécus d'une manière rythmée et graduelle en passant par des perspectives de vues et des percées sur les montagnes de Boukornine et Rassas. On observe ainsi comment l'architecte tente de créer le 'lieu de vie', à travers un dispositif architectural reliant deux espaces de natures différentes – tantôt la rampe, tantôt la passerelle – des escaliers en forme irrégulière surélevés par une toiture élancée, à l'aboutissement de chaque axe des galeries menant vers les salles de classe - soit un mode de liaison, à l'air libre avec des percées sur le site, vécu comme une sorte de promenade en boucle...

<sup>525</sup> SCHÖN Donald A, *Le praticien réflexif ...*, op.cit.



14. Vue sur les galeries de distribution des salles de classe. Mai 2003.

De même que la rue intérieure et extérieure, les cours, les placettes participent à réaliser ce lieu de vie par une approche séquentielle des mouvances de l'élève à l'intérieur du Lycée, cherchant par là à lui donner un sentiment d'ouverture sur l'extérieur mais aussi celui d'une identification et de l'appropriation d'un lieu. Le lieu d'enseignement se veut ainsi une sorte de promenade articulée par des points de jonctions entre les espaces d'enseignement que ce soit les salles de classe, la bibliothèque, les placettes, l'administration ou autre...Le projet est donc conçu en deux grandes parties correspondant à deux fonctions à la fois dissociées et reliées à savoir : l'espace administration et les lieux d'enseignement. Ces deux entités sont reliées par un axe principal dont l'aboutissement donne sur une cour où se trouve un échiquier.



15. Plan du R.D.C. du projet. Documents Karim Berrached.

L'architecte a reformulé à sa manière ce lieu de vie qui, pour lui, doit aussi contribuer à l'innovation des pratiques pédagogiques en intervenant sur la conception traditionnelle des salles de classe.

« La Salle de Cours, constitue un premier **élément innovateur** avec sa forme proche de celle de l'amphithéâtre pour permettre un rapprochement de l'élève et une meilleure participation au cours ».

La reformulation du concept salle de classe n'est bien évidemment pas le seul aspect de ce nouveau regard porté sur le vécu dans un lycée mais il contribua dans une large mesure à donner le caractère et le plan de masse du projet tel que conçu et réalisé. Le quartier mitoyen du projet qui est en l'occurrence un quartier résidentiel populaire n'a pas été un paramètre déterminant dans le processus du projet ; ce contexte socio-culturel mais aussi typologique ne fût considéré par l'architecte que comme réalité sociale et urbaine par rapport à laquelle le projet de cette envergure et de cette modernité est une plus value et contribue à donner un sentiment de fierté aux habitants à proximité. La réflexion comme *préfigure* du projet s'est d'abord structurée d'une manière réflexive en donnant une importance à la spécificité de la salle de classe, les espaces de circulation et de rencontres et ensuite est rendue modalisable par l'intermédiaire de principes opératoires et de dispositifs architecturaux comme :

- **les rampes**, « Le hall d'accueil s'ouvre largement sur l'ensemble du projet par une rampe douce qui distribue agréablement les espaces d'enseignement en tirant profit de la topographie particulière du site...ces mêmes rampes accompagnent l'élève vers les salles de cours et les espaces récréatifs»<sup>526</sup> , - **une hiérarchisation des vides** comme ré-interprétation du concept classique de la cour, - **l'axe développé** par rapport aux deux montagnes,
- la recherche bioclimatique pour favoriser l'économie de l'énergie avec des fenêtres inclinées, des murs épais et des brises soleil, etc...



Ainsi, dans le cadre du concours, les architectes s'obligent (ou se voient obligés) à la réflexion et à la création de fait d'une dynamique d'invention. Pour ce projet de Lycée l'architecte a structuré sa réflexion sur la typologie des salles de classe et des types de dispositifs architecturaux à mettre en place afin de développer des parcours variés et spécifiques au sein du projet; l'espace de conception du projet voire sa réalisation est lié à cette forme d'anticipation qui se veut réflexive sur les *pratiques pédagogiques* et les spatialités qu'elles peuvent engendrer.

<sup>526</sup> BERRACHED Karim cité dans le texte accompagnant le rendu du projet du concours.

### II.2.1.b. *Projet lauréat : Lycée Korba.*

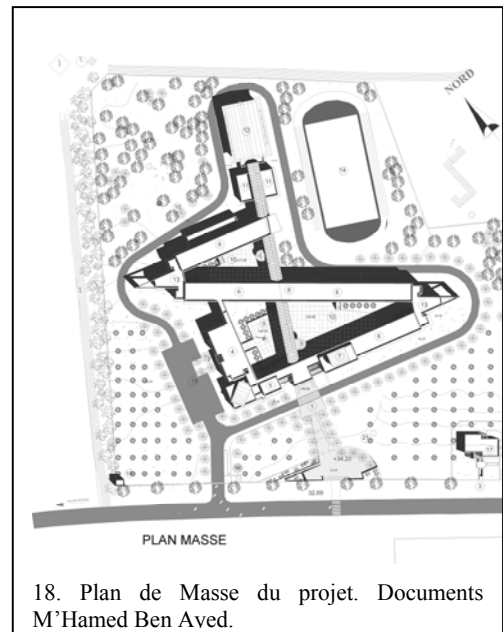
Mandataire de groupement : BEN AYED M'Hamed, Architecte d.p.l.g.

#### SOBRIÉTÉ ET CLARTÉ POUR UN CONCEPT D'OUVERTURE

Compte tenu de la nature accidentée du terrain; entre l'extrémité Nord Ouest et celle du Sud Ouest il y a une dénivellation de 12m, l'architecte a essayé de suivre cette pente qui descend vers la mer en occupant le terrain d'une manière douce et naturelle. L'idée maîtresse du projet s'est matérialisée par un axe autour duquel les différentes masses du bâtiment se sont structurées, tout en respectant le terrain naturel. Par rapport à la spécificité des lieux d'enseignement l'architecte a tenté de réinterpréter la conception classique des cours de récréation qui obéissent habituellement au mythe du carré ou au rectangle central, en proposant des cours à formes irrégulières et à emplacements variés. Donnant ainsi aux espaces de rencontres un aspect moins rigide et plus communicatif. Dans cette même logique d'ouverture et de variation sur les thèmes du programme, l'administration de par son emplacement mais aussi son rapport avec les autres entités, devient non plus l'espace de contrôle et de surveillance mais plutôt un lieu à la fois discret et présent en étant ouvert sur les autres entités par l'intermédiaire d'une cour d'honneur, tout en assurant l'interface avec l'extérieur.

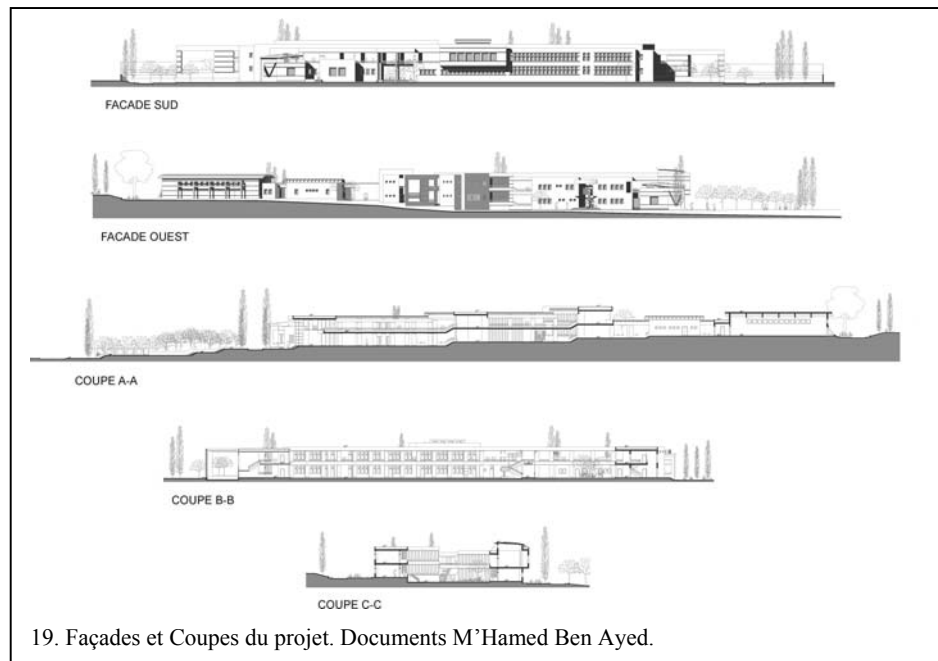


17. Vue de la façade principale. Mai 2003.



18. Plan de Masse du projet. Documents M'Hamed Ben Aved.

Pour l'architecte **le lycée est un espace qui reste gravé dans notre mémoire** d'où la nécessité de donner des traitements et des allures différenciées aux entités qui composent le projet; telles que : la bibliothèque, le gymnase, la salle polyvalente, etc...cela contribue, selon lui, à faire vivre les élèves des moments variés et enrichissants à la fois. C'est ce qui a probablement incité à la conception d'un espace dynamique par opposition à l'effet statique de formes qui se répètent.



Les caractéristiques du terrain ont d'ailleurs permis de manifester cette recherche dynamique des espaces ce qui s'est traduit par une composition souple et des cours de formes irrégulières et trois niveaux différents pour les barres. Ainsi, l'axe qui structure l'ensemble du projet prend départ du côté de la MC44 par un refuge surélevé d'environ un mètre et se termine par le gymnase. Le refuge joue ainsi un triple rôle : comme signalétique du projet, comme lieu de rencontres, comme un palier intermédiaire entre le dedans et le dehors, soit une sorte de recul...L'aire sportive occupe le côté Nord Est en profitant de la topographie régulière du terrain en cet endroit. Par ailleurs, la masse de plantes composée d'amandiers et d'abricotiers existante est préservée par l'architecte afin à la fois assurer ce recul par rapport à la MC 44 et éviter ainsi les nuisances. De même une triple rangée d'Eucalyptus pas très adultes est également préservée par

l'architecte car celle-ci assure naturellement une protection des vents dominants du Nord Ouest.

Les deux escaliers prennent naissance des cours pour desservir le reste ce qui permet de faire en sorte que l'intérieur et l'extérieur s'interpénètrent et la discontinuité entre les espaces étant ainsi atténuée. L'organisation des salles de classe est quant à elle classique et desservie sous forme de galeries. Le jeu d'échelle et de volumétrie est essentiellement accentué au niveau des équipements socio-culturels tels que le gymnase, la bibliothèque et la salle polyvalente. L'architecte a traité certaines toitures avec des formes courbes en dalle pleine comme expression identifiant la nature de ces lieux.



Cette expression architecturale variant en fonction de la nature de l'espace et de l'usage qui en est fait contribue selon l'architecte à « éduquer architecturalement » et à sensibiliser l'élève à cette hiérarchie des lieux et à la dimension symbolique, culturelle, esthétique que chacun peut interpeller chez lui. Le concept moteur du projet est donc celui de l'ouverture...Le lycée se veut non fermé mais suscitant un dialogue fort entre intérieur et extérieur où nulle part on ne se sent emprisonné et cela l'architecte l'a mis en forme à travers des échappées visuelles qui donnent sur le site et en faisant en sorte que le végétal entre à l'intérieur et que l'extérieur du projet s'étende vers le végétal afin qu'il n'y ait pas de rupture mais plutôt des jonctions. L'autre particularité de ce projet est que l'architecte a pu consacrer une somme assez conséquente pour réaliser un puits et des traitements paysagers.

Le concepteur du projet a un regard prospectif sur les lieux d'enseignement et sur leur capacité à évoluer et à changer de pratiques pédagogiques, il a d'ailleurs planté des *caoutchoucs* en perspective d'une éventuelle animation de cours à l'extérieur.



Dans ce même ordre d'idée, l'emplacement de certains espaces tels que la salle polyvalente est réfléchi dans cette **destination variable** sachant que ces lieux peuvent être utilisés pour des activités et des rencontres extra-scolaires d'où son emplacement à côté à la fois de l'entrée et de l'administration. L'architecte a donc tenté de donner une dimension 'autre' à son projet en pensant à une éventuelle évolution des pratiques pédagogiques. Le programme du lieu d'enseignement devient non figé et prédéfini au préalable mais il intègre une réflexion qui lui permet de s'adapter aux pratiques futures dont il est susceptible de devenir le support.

Selon l'architecte « l'architecture n'est pas garante de l'éducation mais elle peut y contribuer » c'est donc le vécu du lycée et les gens qui vont faire vivre les lieux. Le PAQSET a, selon lui, pour beaucoup contribué à améliorer la réflexion sur les espaces d'enseignement. Désormais, une réflexion sur les pratiques pédagogiques se doit de l'accompagner.

Dans la démarche du Lycée de korba, la réinterprétation des caractéristiques physiques particulières du site comme plus values et non comme contraintes, contribue à donner au projet un caractère communicatif avec son lieu d'intervention. Cette ouverture sur l'extérieur donne au projet au-delà de sa dimension spatiale une dimension pédagogique qui se veut participative du lieu d'enseignement et de sa vocation.

Ainsi, la *conduite innovante de ce projet* se matérialise par une architecture qui aspire à devenir un *contenant et un contenu éducatifs*.

### II.2.1.c. *Projet lauréat : Lycée Kheireddine (Bardo)*

Mandataire de groupement : GORGI Mohamed Sahbi, Architecte I.T.A.A.U.T.

VERS UNE RÉINTERPRÉTATION  
HEUREUSE DU PROGRAMME



21. Vue du Lycée de l'extérieur. Mai 2003.



Etat initial des bâtiments restaurés  
et intégrés au projet

22.

L'originalité de ce projet réside dans la façon avec laquelle l'architecte a concilié l'insertion de son bâtiment par rapport à des bâtiments existants sur le terrain d'intervention. Ce qui a donné lieu à une 'reformulation' du programme du concours qui ne prévoit pas une restauration mais plutôt une extension de projet. Suite à une expertise de l'état de la structure des bâtiments existants, l'architecte a opté pour l'insertion de son projet par rapport à ces derniers. Ce qui a donné lieu à deux natures d'intervention : une restauration et une partie 'fraîchement' construite, et ce, pour le même budget avec des espaces en plus de ce qui est prévu dans le programme du concours comme la salle de sport, les vestiaires-douches pour les élèves et les professeurs mais aussi des bureaux pour les professeurs de sport, etc...

Pour articuler le nouveau projet avec l'existant, l'architecte a introduit un arc de cercle qui a permis à la fois de développer le cheminement de l'entrée mais aussi de réaliser le préau et l'une des cours.

Par ailleurs, dans l'ancien bâtiment se trouvent des fresques de Hatem Mekki, que l'architecte a choisi de conserver et de valoriser dans un dispositif spatial. Ce qui a donné naissance à un axe de distribution qui consiste en l'entrée des professeurs. Ces fresques qui datent de 1950 et éclairées par l'intermédiaire des lucarnes, contribuent, selon lui, à imprégner qualitativement, même inconsciemment les esprits. Les utilisateurs de l'espace en se référant à cette mémoire picturale, s'identifient au lieu et se l'approprient.

Le Lycée Khaznadar à proximité, conçu par l'architecte Kyrioucopoulos, est pour l'architecte une référence tant au niveau de la pureté formelle que de la force d'expression avec laquelle le projet essaie d'établir une communication. L'implantation des barres des lieux d'enseignement est quant à elle induite par la forme du terrain et la recherche de l'orientation Nord.



Pour l'expression du nouveau projet l'architecte a puisé dans les référents de l'existant, tels que : l'architectonique des fenêtres, les jeux d'enduits, les teintes de couleurs.

23.

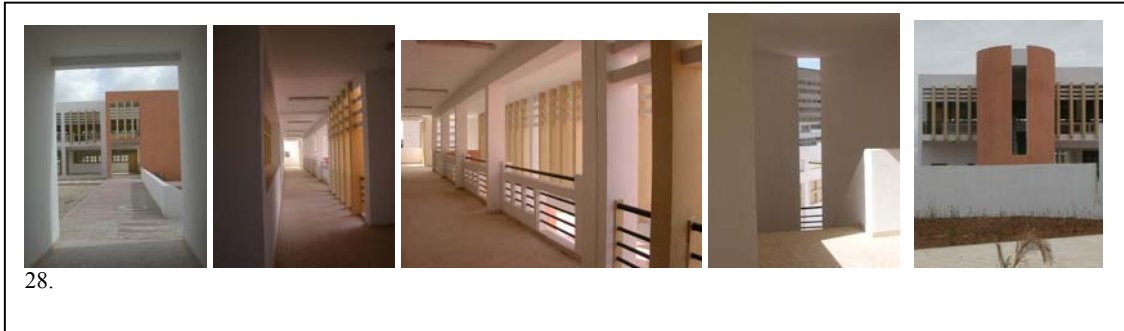


24. Vue sur le couloir qui distribue les bureaux réservés à l'administration et aux enseignants. Mai 2003.

 <p>25. Esquisse de l'architecte M.Sahbi Gorgi. Mai 2003.</p>	 <p>26. Documents de M. Sahbi Gorgi.</p>	  <p>27.</p>
Premières intentions du projet	Projet tel que finalisé	Espace tel qu'il est aujourd'hui investi

Afin de faire du lieu d'enseignement un espace agréable l'architecte a essayé de créer des séquences, des percées et des images visuelles tout le long du cheminement à travers l'espace du lycée qu'il soit investi par les élèves, les professeurs ou par le personnel administratif.

Ce cheminement s'est aussi traduit par l'intégration des jardins et chaque angle crée une nouvelle richesse visuelle accentuée par le jeu des couleurs. Le passage d'un lieu vers un autre, qu'il soit selon un cheminement horizontal ou vertical, est pensé dans cette quête de la variété de points de vue offerts à celui qui chemine. Les dispositifs architectoniques tels que les fentes au niveau des cages d'escaliers, le dédoublement des parois des galeries, l'accentuation d'un axe de cheminement, etc..., contribuent à créer une dynamique spatiale et par la même occasion créer des lieux d'interface entre les différentes entités du bâtiment.



Ainsi, pour le lycée Kheireddine c'est plutôt la façon de questionner l'existant par rapport à l'induit qui est structurant dans la conduite du projet et par conséquent dans la *conduite à l'innovation* compte tenu de la *réinvention du programme* qui profite de cette démarche. L'architecture des lieux d'enseignements a donc ici un double rôle : lieu de vécu de l'espace de l'enseignement favorisant l'épanouissement et l'apprentissage de l'élève et lieu d'enseignement de l'architecture comme vécu.

## II.2.2. Synthèse

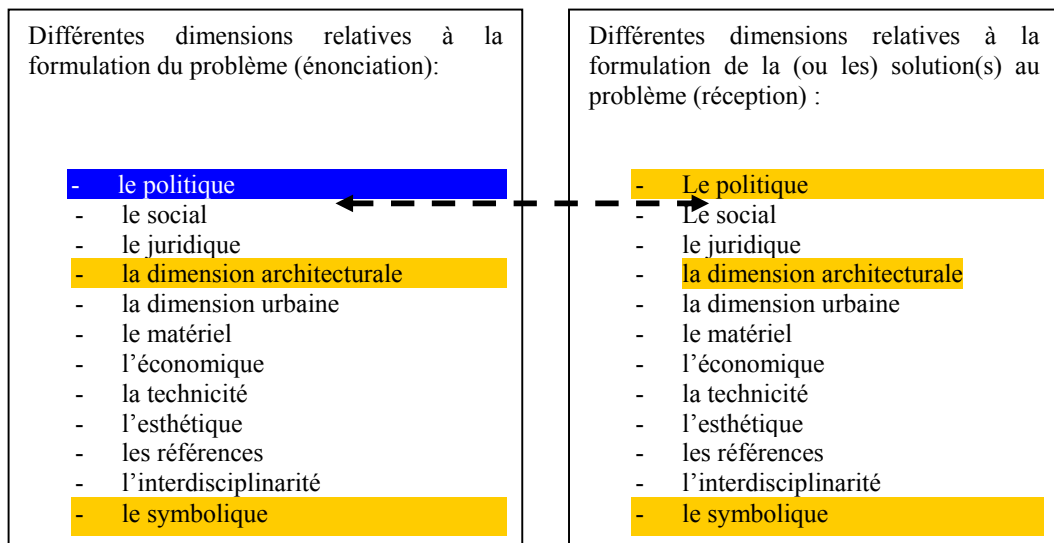
### Les projets-lauréats dans le cadre d'un contexte de médiation culturelle.

Niveaux d'anticipation

Niveaux de réalisation

#### ANTICIPATION

#### RÉALISATION



RÉUSSITE

ÉCHEC

.....

Le symbolique et le référentiel 'lieu d'enseignement' s'énoncent pour les trois architectes comme étant les dimensions prioritaires dans la phase d'anticipation et elles s'avèrent aussi importantes dans la manière dont sont conduits les projets. La dimension urbaine est presque inexistante dans leur conduite innovante même si pour certains commentateurs la préoccupation de s'intégrer par rapport au site est clairement énoncée. En effet, la rhétorique à la fois graphique et verbale révèle l'absence de ce paramètre dans l'espace cognitif des projets. Il y a une volonté de répondre à une problématique à l'intérieur même du système circonscrit dans le dispositif concours.

Dans cette *formulation de réponse* toutes les prégnances manifestées à travers la complexité d'un tel projet, telles que les réseaux médiatiques, urbains,....ne sont pas convoquées. Ces projets restent donc des prégnances néanmoins à l'intérieur du système. Ces processus d'innovations recherchés à travers la conduite des projets-lycées lauréats restent à l'intérieur du système, c'est-à-dire le contexte de ce concours national. En outre, ils ne sont pas véhiculés en dehors de ce dernier.

Une architecture peut donc être considérée comme intéressante voire même extraordinaire (dans certains cas) à l'intérieur d'un système l'identifiant en tant que tel. Elle peut cependant être perçue comme ordinaire voire négligeable dans un autre système d'où l'intérêt de redéfinir une valeur événementielle par rapport à son lieu d'inscription - son *site* pour reprendre le terme de Badiou -. Ceci nous reconduit à la notion de valeur ordinaire et extraordinaire accordée à une architecture et aux différentes échelles d'appréhensions relatives à cette dernière.

Dans ce cas peut-on établir un rapport entre une événementialité architecturale et les formes saillantes corrélativement à cette notion d'échelles d'appréhensions ?

L'événement étant au départ identifié comme une discontinuité spatiale, temporelle, ou culturelle, ce qui implique qu'à un certain moment apparaît une saillance.

Cependant l'événement passe du statut d'éphémère à celui de durable par l'intermédiaire de cette saillance qui devient forme prégnante investie d'une ou plusieurs prégnances. La définition même d'une prégnance est qu'elle obéit à un système logique de compréhension.

À fortiori, comme nous l'avons évoqué plus haut, une événementialité l'est à partir du moment où elle obéit aux deux mouvements qui spécifient sa singularité émergente : elle est identifiée et ensuite communiquée. Elle devient de ce fait une prégnante événementielle. Ceci nous permet de comprendre en quoi l'événement architectural est identifié en tant que tel ou pas. L'événement architectural passe de statut d'éphémère à celui de continu au moment où il passe de son statut de discontinuité donc en tant forme saillante vers une 'autre continuité' donc comme forme prégnante qui relève une prégnance.

Cette prégnance finalement représente le facteur d'identification et de révélation ou pas de l'événement architectural en tant que transfert de connaissances innovantes et authentiques du substrat architectural.

Ce qui fait événement, c'est ce degré d'innovation et d'authenticité apportée à l'architecture. Ceci nous renvoie au principe du carré sémiotique de l'événement<sup>527</sup> : « innovation au regard de qui et par rapport à quoi ? ».

Ainsi, le degré d'événementialité et par conséquent le statut de l'événement architectural est dépendant des récepteurs de la prénance de celle-ci.

Cette dernière déduction explique le principe du *glissement* dans la manifestation propre à une événementialité architecturale ; où il est possible à une œuvre architecturale qui ne se voulait pas comme événement architectural, le devienne tout de même, ou qu'une autre architecture pensée en tant qu'événement architectural (1) devienne plutôt événement architectural (2).

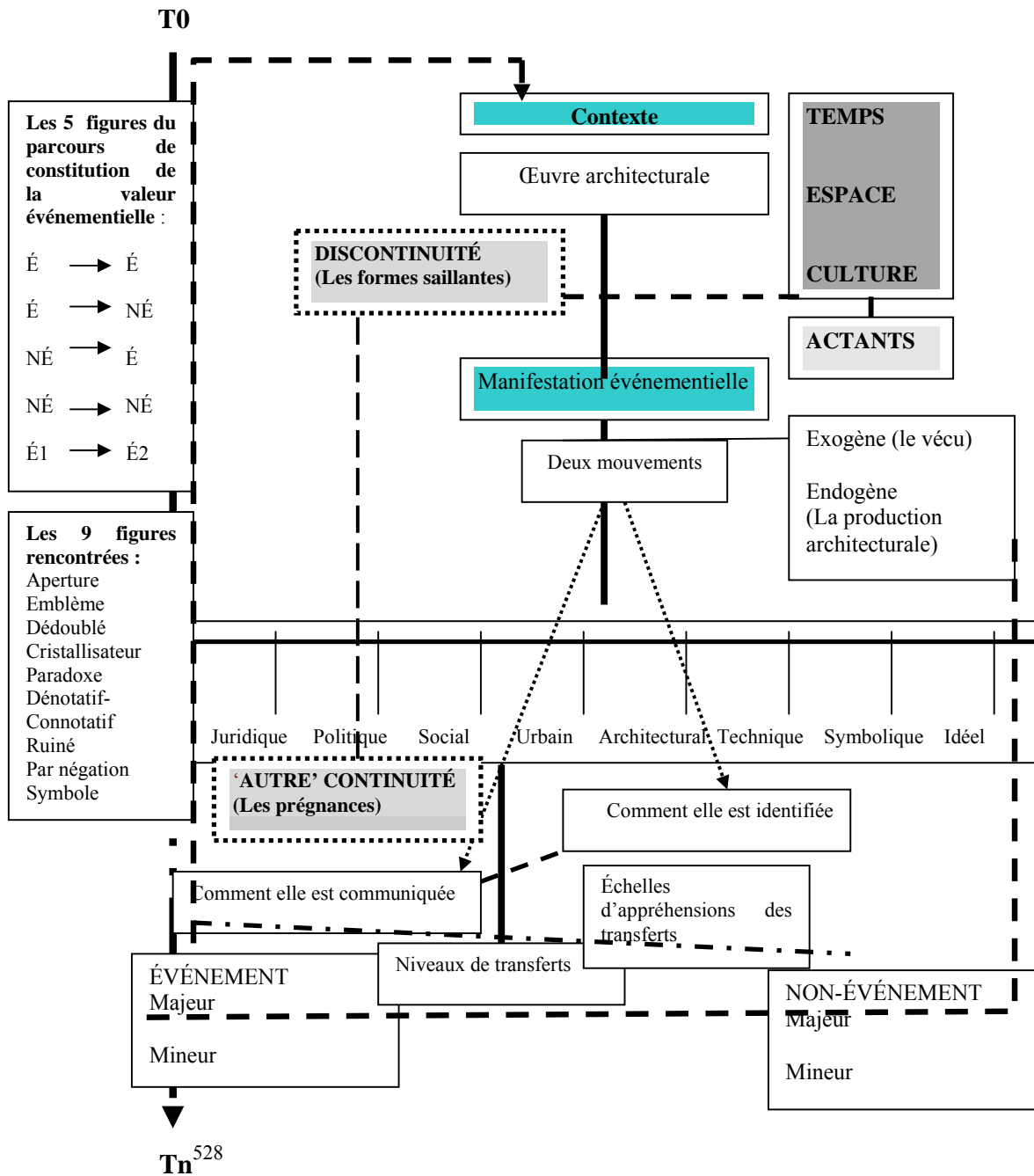
L'événementialité peut s'installer donc, du moment où une architecture est imprégnée et chargée de prénances innovatrices par rapport à l'un des composants de l'architecture ou par rapport à des acteurs qui y interviennent à un moment ou à un autre dans le cycle de la vie de l'œuvre architecturale.

---

<sup>527</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie, p.344.



### II.3. Synthèse : l'événementialité architecturale entre temps, espace et culture.



<sup>528</sup> Ce schéma synthétise toutes les dimensions rencontrées pour appréhender la complexité de la notion de l'événementialité architecturale.

**Conclusion : ‘L’écart’ comme forme d’interprétation du risque dans une conduite à projet en situation événementielle.**

Cette modeste et inachevée quête autour de la notion d’événement, dans nos sociétés postmodernes, a le mérite de nous laisser considérer comment le concept de *l’événementialité* est conducteur de connaissance dans le champ de la discipline architecturale. Conducteur de connaissance à double sens; en situation du faire et en situation du savoir.

En effet, le regard porté sur la production architecturale de nos sociétés par le biais de ce concept permet de comprendre notre réalité physique par une nouvelle manière de questionner nos façons de faire.

L’événement par définition est une coupure, individuelle ou collective, dans le temps. L’événement ne peut donc se dissocier de cette discontinuité qu’il opère. Par conséquent, cette discontinuité le spatialise dans le temps et donc dans une nouvelle continuité. Comment l’événement se spatialise, voire s’inscrit dans la durée est fonction de certains paramètres voire de valeurs constitutives de ce que nous appelons une événementialité.

Ainsi, cette lecture double de l’événementialité, d’une part, comme valeur instructive et professionnelle se révélant dans son identification et d’autre part, comme valeur communiquée et opérant des transferts dans le champ de la discipline, permet de *re-considérer* la question de la programmation d’une architecture de qualité via le projet, via l’événement.

Tout en se risquant à comprendre certains phénomènes liés à la production de connaissance dans la discipline, via la production architecturale, via le projet, via l’événement, le concept se détache de toute connotation d’ordre instructive ou professionnelle. À travers des modes constitutifs, le concept prend le risque de dégager des invariants dans quelques exemples étudiés. Par induction ces mêmes exemples permettent d’affiner le modèle mais non sans risque.

En dégagant les contours d'existence qui ont rendu possible la production de certaines architectures de qualité via le projet, via l'événement, le concept pose la question de la posture de l'architecte ou des acteurs du projet dans le cadre de concours ou de circonstances socio-politique particulières.

Par rétroaction, l'échec de certaines productions via le projet, via l'événement soulève la question du risque dans la construction de l'événement. On pourrait également considérer la question de la « société du risque » ; cette nouvelle façon de comprendre les sociétés modernes contrôlées par les grandes compagnies d'assurance (et les systèmes de valeurs qui vont avec).

En effet, l'événementialité de l'Opéra de Sydney, par exemple, ne peut être comprise sans la mise en avant du contexte socio-politique et la situation paradoxale du concours mis en place en vue de la construction de ce projet ' Opéra'. L'innovation dans le champ de la discipline architecturale liée aussi bien aux techniques de chantier mis en place qu'à la valeur tectonique des coques autoportantes est à la fois un indicateur d'un processus de mutation disciplinaire et à la fois un paramètre agissant dans ce même processus. Ainsi, indépendamment de la valeur symbolique liée à 'l'imagerie' des coques, l'événementialité de l'Opéra de Sydney identifie et *rend compte* voire rend possible une forme de compréhension d'un mouvement novateur.

Ce que le point de vue de l'événementialité nous permet donc d'identifier c'est en quoi une architecture et le processus qui a mené à sa production consiste en une innovation dans la discipline architecturale et enfin situer cette dernière par rapport à un avant et un après tout en argumentant le risque encouru dans cette même identification.

Les figures ont permis d'argumenter la notion de l'événementialité en architecture et de montrer sa complexité. La complexité de la notion est, certes, en fonction des cas mais aussi et surtout en fonction des trois paramètres; espace, temps et culture dans lesquelles elle se déploie et à travers lesquelles elle doit en retour être comprise.

Par ailleurs, ces figures nous ont permis de voir comment dans *certaines cas* la production architecturale au risque de l'événement produit de la qualité. Ainsi, ces figures sont soumises à la description dans un double but : d'une part relever les conditions de possibilités pour l'émergence d'une événementialité architecturale et d'autre part délimiter les formes d'échec ou de réussite dans la conduite de cette dernière.

La valeur signifiée 'événement' se trouve donc constamment comprise par le biais de cet écart différentiel (significatif) entre les différentes trajectoires que trace un projet à caractère événementiel. Écart permettant de rendre intelligible à la fois comment cette valeur se dégage et comment on l'affecte ou on la neutralise.

La production architecturale via le projet via l'événement se fait et se comprend à travers ces écarts voire ces échecs qui prennent de la signification. Même si l'événement échappe à la conduite et/ou action qui lui a donnée lieu d'être ; sa valeur signifiée '*rend possible*' la compréhension d'un changement ou d'une mutation qualitative dans le champ de la discipline architecturale.

Par exemple, l'analyse du Crystal Palace nous a permis d'entrevoir comment par-delà la valeur symbolique de cette mégastructure son architecture rend possible le concept de la morphologie modulaire voire du procédé extensible. De même que la technologie très coûteuse de Beaubourg rend possible la tectonique des structures tendues.

Ainsi, par un recours à ces figures historiques notre investigation a pu mettre en évidence le risque encouru dans l'identification d'une événementialité. Ce risque se mesure à la fois dans l'identification de ce qui est événement, dans l'identification de ce qui contribue à l'événement (ou au non-événement) et enfin dans l'identification de ce qui est attribué à l'événement donc comment il se manifeste. Ceci nous a permis d'énumérer cinq figures du parcours de constitution de la valeur événementielle d'un projet architectural.

La notion du risque nous a permis d'entrevoir une identification de la valeur événement à travers des formes constitutives de cette dernière. Au-delà des résultats obtenus propres à cette étude, dans cette quête de ce qui est constitutif de la valeur événement cinq principes philosophiques de l'événementialité architecturale se sont dégagés.

Ces principes ont conduit à la formulation de certaines hypothèses ce qui a permis le passage de l'opinion vers une démonstration inductive, comme cela a été le cas pour la première proposition d'explication qui a dû être remplacée par des sous-hypothèses plus précises tenant compte de nouveaux paramètres dégagés.

Cette énonciation théorique a pris la valeur d'outil analytique qui a montré, dans le cadre de cette recherche, un certain pouvoir à comprendre des aspects du phénomène lié à l'événementialité architecturale. Cet outil a montré également une certaine capacité à être confronté à de nouveaux phénomènes et de nouvelles réalités. Il s'agit donc de comprendre ces modes constitutifs à travers plusieurs réalités afin d'en dégager de nouveaux paramètres constitutifs.

Ainsi, l'événementialité architecturale est saisie à travers ces valeurs constitutives qui l'identifient en tant que telles. Des valeurs obéissant elles-mêmes à deux mouvements; comment on les identifie et comment on les affecte et à fortiori comment elles sont communiquées. Ces cheminements ou trajectoires diverses sont les parcours des valeurs constitutives d'une événementialité que nous considérons comme étant *les prégnances*. Les prégnances varient d'une événementialité à une autre, et elles s'inscrivent en réalité dans l'un des composants de l'artéfact architectural, qu'il soit d'ordre idéal, disciplinaire (architectural, urbain, technique...), culturel, ou sémiotique.

Dans certains cas de production architecturale *la conduite du projet* nécessite la convocation de tous ces composants, comme par exemple lors d'une Exposition Universelle ou lors d'un événement sportif de grande envergure.

Dans d'autres cas la production architecturale en *situation de projet* fait appel à certains de ces composants, comme dans le cadre d'un concours par exemple.

Aussi, l'échec d'une événementialité se mesure dans cet écart entre les prégnances que nécessite une certaine conduite de projet et celles qui sont réellement convoquées.

Nous avons vu, à travers le cas du Pavillon de France à l'Exposition Universelle de Montréal en 1967, comment l'absence des prégnances relatées à travers les différents réseaux médiatiques peut engendrer un échec partiel dans la réception d'une événementialité architecturale. Paradoxalement, dans le cas des Jeux Méditerranéens de 2001 à Radès, les prégnances relatées à travers les différents réseaux médiatiques n'ont pas suffi; car le projet correspond aux complexités des productions architecturales et urbaines qui font appel à des prégnances beaucoup plus importantes.

Par ailleurs, ces prégnances doivent également s'inscrire dans une configuration spatio-temporelle pouvant les repérer. Il ne faut pas uniquement que les prégnances se manifestent il est nécessaire de se donner les moyens de les inscrire et de les véhiculer.

Dans le cas du Dôme de Florence, par exemple, l'attente de l'événementialité était d'abord sociale, et quelles que soient les formes saillantes qui allaient émerger, celles-ci prenaient d'emblée la valeur de prégnances.

Par la suite il y a tout un principe permettant de rendre intelligibles ces prégnances et d'inscrire par rétroaction, dans la durée, l'événementialité architecturale comme *prégnante événementielle*. Inscription dans la durée variant elle-même d'une époque à une autre, d'une culture à une autre et d'une logique paradigmatique<sup>529</sup> à une autre.

Le concept de l'événementialité correspond à une première prise en compte<sup>530</sup> 'mesurable' de cette inscription à la fois synchronique et diachronique du projet en situation événementielle. Cette *prise en compte* permet de relever des invariants dans la compréhension de la notion elle-même.

Dans le cadre de ce travail de recherche, la mise au point du modèle s'est faite pour l'essentiel par un recours à des figures architecturales du monde occidental, mais il tend à se développer par une convocation de projets issus de cultures variées qui seront soumis à la prescription et à la description selon le modèle théorique.

---

<sup>529</sup> Ce que Elisabeth Tostrup, *Architecture and Rhetoric...*, appelle une hégémonie architecturale (*hegemonic architecture*) à une époque donnée.

<sup>530</sup> L'événementialité est comme une synthèse d'une '*mise en intrigue*' (au sens de Paul Ricoeur).

À travers cette élaboration risquée du concept de l'événementialité, cette recherche se veut une contribution à la connaissance en architecture et aspire à montrer la possibilité d'une application plurielle du modèle mis en place sur différents cas de figures. Chaque cas de figure est en soi un nouveau moment et un nouveau cadre pour re-questionner le modèle. Cette ouverture du modèle sur les nouveaux paramètres susceptibles de l'enrichir voire même de le consolider est un point important. Il permet de montrer l'intérêt de la question de l'événementialité dans la réflexion et la production architecturale de nos cultures post-modernes en situation du *faire* ou du *savoir*.

Enfin, il reste à mettre au point cet outil proposé pour lire d'une manière plus *avertie* nos productions architecturales via le projet, via l'événement, et ce, à travers la relève de leurs prégnances dans la cognition du projet en tant que système complexe convoquant plusieurs composants de l'artéfact architectural, donc comme l'aboutissement de tout un processus *constitutif* dans lequel s'inscrit notre savoir-faire.

## **Conclusion : ‘L’écart’ comme forme d’interprétation du risque dans une conduite à projet en situation événementielle.**

Cette modeste et inachevée quête autour de la notion d’événement, dans nos sociétés postmodernes, a le mérite de nous laisser considérer comment le concept de *l’évéènementialité* est conducteur de connaissance dans le champ de la discipline architecturale. Conducteur de connaissance à double sens; en situation du faire et en situation du savoir.

En effet, le regard porté sur la production architecturale de nos sociétés par le biais de ce concept permet de comprendre notre réalité physique par une nouvelle manière de questionner nos façons de faire.

L’événement par définition est une coupure, individuelle ou collective, dans le temps. L’événement ne peut donc se dissocier de cette discontinuité qu’il opère. Par conséquent, cette discontinuité le spatialise dans le temps et donc dans une nouvelle continuité. Comment l’événement se spatialise, voire s’inscrit dans la durée est fonction de certains paramètres voire de valeurs constitutives de ce que nous appelons une évéènementialité.

Ainsi, cette lecture double de l’évéènementialité, d’une part, comme valeur instructive et professionnelle se révélant dans son identification et d’autre part, comme valeur communiquée et opérant des transferts dans le champ de la discipline, permet de *re-considérer* la question de la programmation d’une architecture de qualité via le projet, via l’événement.

Tout en se risquant à comprendre certains phénomènes liés à la production de connaissance dans la discipline, via la production architecturale, via le projet, via l’événement, le concept se détache de toute connotation d’ordre instructive ou professionnelle. À travers des modes constitutifs, le concept prend le risque de dégager des invariants dans quelques exemples étudiés. Par induction ces mêmes exemples permettent d’affiner le modèle mais non sans risque.

En dégageant les contours d’existence qui ont rendu possible la production de certaines architectures de qualité via le projet, via l’événement, le concept pose la question de la posture de l’architecte ou des acteurs du projet dans le cadre de concours ou de circonstances socio-politique particulières.



Par rétroaction, l'échec de certaines productions via le projet, via l'événement soulève la question du risque dans la construction de l'événement. On pourrait également considérer la question de la « société du risque » ; cette nouvelle façon de comprendre les sociétés modernes contrôlées par les grandes compagnies d'assurance (et les systèmes de valeurs qui vont avec).

En effet, l'événementialité de l'Opéra de Sydney, par exemple, ne peut être comprise sans la mise en avant du contexte socio-politique et la situation paradoxale du concours mis en place en vue de la construction de ce projet ' Opéra'. L'innovation dans le champ de la discipline architecturale liée aussi bien aux techniques de chantier mis en place qu'à la valeur tectonique des coques autoportantes est à la fois un indicateur d'un processus de mutation disciplinaire et à la fois un paramètre agissant dans ce même processus. Ainsi, indépendamment de la valeur symbolique liée à 'l'imagerie' des coques, l'événementialité de l'Opéra de Sydney identifie et *rend compte* voire rend possible une forme de compréhension d'un mouvement novateur.

Ce que le point de vue de l'événementialité nous permet donc d'identifier c'est en quoi une architecture et le processus qui a mené à sa production consiste en une innovation dans la discipline architecturale et enfin situer cette dernière par rapport à un avant et un après tout en argumentant le risque encouru dans cette même identification.

Les figures ont permis d'argumenter la notion de l'événementialité en architecture et de montrer sa complexité. La complexité de la notion est, certes, en fonction des cas mais aussi et surtout en fonction des trois paramètres; espace, temps et culture dans lesquelles elle se déploie et à travers lesquelles elle doit en retour être comprise.

Par ailleurs, ces figures nous ont permis de voir comment dans *certaines cas* la production architecturale au risque de l'événement produit de la qualité. Ainsi, ces figures sont soumises à la description dans un double but : d'une part relever les conditions de possibilités pour l'émergence d'une événementialité architecturale et d'autre part délimiter les formes d'échec ou de réussite dans la conduite de cette dernière.

La valeur signifiée 'événement' se trouve donc constamment comprise par le biais de cet écart différentiel (significatif) entre les différentes trajectoires que trace un projet à caractère événementiel. Écart permettant de rendre intelligible à la fois comment cette valeur se dégage et comment on l'affecte ou on la neutralise.

La production architecturale via le projet via l'événement se fait et se comprend à travers ces écarts voire ces échecs qui prennent de la signification. Même si l'événement échappe à la conduite et/ou action qui lui a donnée lieu d'être ; sa valeur signifiée '*rend possible*' la compréhension d'un changement ou d'une mutation qualitative dans le champ de la discipline architecturale.

Par exemple, l'analyse du Crystal Palace nous a permis d'entrevoir comment par-delà la valeur symbolique de cette mégastructure son architecture rend possible le concept de la morphologie modulaire voire du procédé extensible. De même que la technologie très coûteuse de Beaubourg rend possible la tectonique des structures tendues.

Ainsi, par un recours à ces figures historiques notre investigation a pu mettre en évidence le risque encouru dans l'identification d'une événementialité. Ce risque se mesure à la fois dans l'identification de ce qui est événement, dans l'identification de ce qui contribue à l'événement (ou au non-événement) et enfin dans l'identification de ce qui est attribué à l'événement donc comment il se manifeste. Ceci nous a permis d'énumérer cinq figures du parcours de constitution de la valeur événementielle d'un projet architectural.

La notion du risque nous a permis d'entrevoir une identification de la valeur événement à travers des formes constitutives de cette dernière. Au-delà des résultats obtenus propres à cette étude, dans cette quête de ce qui est constitutif de la valeur événement cinq principes philosophiques de l'événementialité architecturale se sont dégagés.

Ces principes ont conduit à la formulation de certaines hypothèses ce qui a permis le passage de l'opinion vers une démonstration inductive, comme cela a été le cas pour la première proposition d'explication qui a due être remplacée par des sous-hypothèses plus précises tenant compte de nouveaux paramètres dégagés.

Cette énonciation théorique a pris la valeur d'outil analytique qui a montré, dans le cadre de cette recherche, un certain pouvoir à comprendre des aspects du phénomène lié à l'événementialité architecturale.

Cet outil a montré également une certaine capacité à être confronté à de nouveaux phénomènes et de nouvelles réalités. Il s'agit donc de comprendre ces modes constitutifs à travers plusieurs réalités afin d'en dégager de nouveaux paramètres constitutifs.

Ainsi, l'événementialité architecturale est saisie à travers ces valeurs constitutives qui l'identifient en tant que telles. Des valeurs obéissant elles-mêmes à deux mouvements; comment on les identifie et comment on les affecte et à fortiori comment elles sont communiquées. Ces cheminements ou trajectoires diverses sont les parcours des valeurs constitutives d'une événementialité que nous considérons comme étant *les prégnances*. Les prégnances varient d'une événementialité à une autre, et elles s'inscrivent en réalité dans l'un des composants de l'artéfact architectural, qu'il soit d'ordre idéal, disciplinaire (architectural, urbain, technique...), culturel, ou sémiotique.

Dans certains cas de production architecturale *la conduite du projet* nécessite la convocation de tous ces composants, comme par exemple lors d'une Exposition Universelle ou lors d'un événement sportif de grande envergure.

Dans d'autres cas la production architecturale en *situation de projet* fait appel à certains de ces composants, comme dans le cadre d'un concours par exemple.

Aussi, l'échec d'une événementialité se mesure dans cet écart entre les prégnances que nécessite une certaine conduite de projet et celles qui sont réellement convoquées.

Nous avons vu, à travers le cas du Pavillon de France à l'Exposition Universelle de Montréal en 1967, comment l'absence des prégnances relatées à travers les différents réseaux médiatiques peut engendrer un échec partiel dans la réception d'une événementialité architecturale. Paradoxalement, dans le cas des Jeux Méditerranéens de 2001 à Radès, les prégnances relatées à travers les différents réseaux médiatiques n'ont pas suffi; car le projet correspond aux complexités des productions architecturales et urbaines qui font appel à des prégnances beaucoup plus importantes.

Par ailleurs, ces prégnances doivent également s'inscrire dans une configuration spatio-temporelle pouvant les repérer. Il ne faut pas uniquement que les prégnances se manifestent il est nécessaire de se donner les moyens de les inscrire et de les véhiculer.

Dans le cas du Dôme de Florence, par exemple, l'attente de l'événementialité était d'abord sociale, et quelles que soient les formes saillantes qui allaient émerger, celles-ci prenaient d'emblée la valeur de prégnances.

Par la suite il y a tout un principe permettant de rendre intelligibles ces prégnances et d'inscrire par rétroaction, dans la durée, l'événementialité architecturale comme *prégnante événementielle*. Inscription dans la durée variant elle-même d'une époque à une autre, d'une culture à une autre et d'une logique paradigmatique<sup>504</sup> à une autre.

Le concept de l'événementialité correspond à une première prise en compte<sup>505</sup> 'mesurable' de cette inscription à la fois synchronique et diachronique du projet en situation événementielle. Cette *prise en compte* permet de relever des invariants dans la compréhension de la notion elle-même.

Dans le cadre de ce travail de recherche, la mise au point du modèle s'est faite pour l'essentiel par un recours à des figures architecturales du monde occidental, mais il tend à se développer par une convocation de projets issus de cultures variées qui seront soumis à la prescription et à la description selon le modèle théorique.

À travers cette élaboration risquée du concept de l'événementialité, cette recherche se veut une contribution à la connaissance en architecture et aspire à montrer la possibilité d'une application plurielle du modèle mis en place sur différents cas de figures. Chaque cas de figure est en soi un nouveau moment et un nouveau cadre pour re-questionner le modèle. Cette ouverture du modèle sur les nouveaux paramètres susceptibles de l'enrichir voire même de le consolider est un point important. Il permet de montrer l'intérêt de la question de l'événementialité dans la réflexion et la production architecturale de nos cultures post-modernes en situation du *faire* ou du *savoir*.

---

<sup>504</sup> Ce que Elisabeth Tostrup, *Architecture and Rhetoric...*, appelle une hégémonie architecturale (*hegemonic architecture*) à une époque donnée.

<sup>505</sup> L'événementialité est comme une synthèse d'une '*mise en intrigue*' (au sens de Paul Ricoeur).

Enfin, il reste à mettre au point cet outil proposé pour lire d'une manière plus *avertie* nos productions architecturales via le projet, via l'événement, et ce, à travers la relève de leurs prégnances dans la cognition du projet en tant que système complexe convoquant plusieurs composants de l'artéfact architectural, donc comme l'aboutissement de tout un processus *constitutif* dans lequel s'inscrit notre savoir-faire.

## Références bibliographiques

---

### BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

#### BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE PARTIE I

##### Sources en Tunisie

- Bibliothèque Nationale, Tunis.
- Bibliothèque de l'École Nationale d'Architecture et d'Urbanisme (E.N.A.U.), Tunis.
- Bibliothèque des Lettres Arabes, *Beit El Hekma*, Tunis.
- Bibliothèque IBLA, Tunis.
- Institut de Recherche sur le Maghreb Contemporain (I.R.M.C), Tunis.

##### Sources en France

- Bibliothèque de l'Institut d'Art et d'Archéologie (Jacques DOUSSET), Paris.
- Bibliothèque de l'Institut du Monde Arabe, Paris.
- Bibliothèque du Centre Georges Pompidou, Paris.
- Bibliothèque de l'École d'Architecture de Rennes (Bretagne), Rennes.
- Bibliothèque de l'École d'Architecture de Paris La Villette, Paris.
- Centre de Documentation de l'École des Hautes Études (E.H.E.S.S.), Paris.

##### Sources en Amérique du Nord

- Bibliothèque de l'École du Design de Raleigh (Caroline du Nord), Etats-Unis, Raleigh.
- Bibliothèque de la Faculté de l'Aménagement de l'Université de Montréal (Canada), Montréal.
- Bibliothèque de l'E.H.E.S.S. de l'Université de Montréal (Canada), Montréal.

# 1<sup>ère</sup> PARTIE : LES FIGURES HISTORIQUES ET L'ÉQUATION DU RISQUE

## I. Les outils

### 1. Ouvrages

- ALEXANDER, Christopher, *Notes sur la synthèse de la forme*, Essai, Paris, Dunod, 1964
- ARGAN, Giulio Carlo, *Brunelleschi*, Macula Architecture, 1981, 161p.
- ARKOUN, Mohamed, *Lectures du Coran - Islam d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, G.P.Maisonneuve et Laros, 1982, 175p.
- AUGUSTIN, Jean-Pierre, *Sport, géographie et aménagement*, Collection créé par Henri Mitterand, Série « géographie », Dirigée par Jean-Robert PITTE, Paris, Nathan, 1995, 247p.
- BADIOU Alain, *Peut-on penser la politique ?*, Seuil, Paris, 1985.
- BADIOU Alain, *L'Être et l'événement*, Seuil, Paris, 1988.
- BARTHES Roland, *La Tour Eiffel, 1915-1980*, Suisse, Delpeire, 1964.
- BARTHES Roland, *The Eiffel Tower, and the other mythologies*, translated by Richard Howard, New-York, Rizzoli, 1985.
- BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Quadrige, Paris, PUF, 1994, 214p.
- BASSIN, Joan, *Architectural Competition in Nineteenth – Century England*, UMI Research Press Studies in the Fine Arts : Architecture, Michigan, 1984.
- BEAVER, Patrick, *The Crystal Palace, 1851-1936 : A portrait of Victorian Enterprise*, Éd : Hugh Evelyn Limited, London, 1970.
- BEN ABDERRAZAK, Lotfi - RICORDEAU, Christian - SELLEM, Jacqueline, *L'Islam, Le Corps, L'Espace*, Consultant : Daniel SIBONY, Recherche Architecturale (France), 1974.
- BERQUES, Jacques, *Une cause jamais perdue*, Écrits politiques 1956/1995, Paris, Albin Michel, 1998, 308p.
- BERQUES, Jacques, *Le Maghreb entre deux guerres*, Paris, Seuil, 1962, 445p.
- BOUDON, Philippe, *Sur l'espace architectural. Essai d'épistémologie de l'architecture*, Eupalinos, Série Architecture et Urbanisme (Marseille), Parenthèses, 2003, 156p.
- BOUHDIBA, Abdelwahab, *Quêtes Sociologiques : Continuités et ruptures au Maghreb*, Collection : Enjeux, Tunis, Cérès, 1996.
- BOUGHALI, Mohamed, *La représentation de l'espace chez le Marocain illettré: mythes et tradition orale*, Préface par Germaine TILLION, Paris, Anthropos, 1974, 304p.
- BOUTINET, Jean-Pierre, *Anthropologie du projet*, Paris, PUF, 1<sup>ère</sup> édition : 1990, 6<sup>ème</sup> édition : 2001, 350p.

- CAUSSAT Pierre, *L'Événement*, Desclée de Brouwer, coll. « Eclats », Paris, 1992.
- CHASTEL, André, « L'Architecture 'cosa mentale' », *Filippo Brunelleschi 1377-1446, La naissance de l'architecture moderne*, Direction de l'architecture, 1978, 168p.
- C.H. GIBBS, Smith, *The Great Exhibition of 1851: a commemorative Album*, London; Her Majesty's Stationery Office, Victoria et Albert Museum, 1964, 143p.
- CONAN, Michel, *Concevoir un projet d'Architecture*, Paris, L'Harmattan, 1990, 185p.
- DAVIDSON Donald, *Actions et événements*, PUF, coll. « Epiméthée », Paris, 1993.
- DE BURES, Charles, *La Tour de 300 mètres jugée par ses contemporains : Un monument de l'art du fer*, Editions : André Delcourt.
- DE CARS Jean, CARACALLA Jean-Paul, *La Tour Eiffel : un siècle d'audace et de génie*, Denoël, Paris, 1989.
- DE CERTEAU, Michel - GIARD Luce – MAYOL Pierre, *L'invention au quotidien, Tome I : Arts de faire*, Folio, Paris, Gallimard (nouvelle édition), 1990, 349p.
- DUCHAMP-VILLON, Raymond, 1876-1918, *L'architecture et le fer : la Tour Eiffel*, Paris : Echoppe, 1994.
- FROMNOT, Françoise, *Jorn Utzon et l'Opéra de Sydney*, Paris, Gallimard, 1998, 234p.
- GIEDION, Siegfried, *Espace, Temps et Architecture*, Tome II, Denoël/Gonthier, 1978, 257p.
- GIRAUDOUX, Jean, 1882-1944, *La prière sur la Tour Eiffel*, Paris, Émile-Paul Frères, 1923.
- HARRIS, Joseph, *The tallest tower : Eiffel and the Belle Epoque*, Boston : Houghton Mifflin, 1975.
- IGOT, Yves, *Gustave Eiffel*, Paris, Didier, 1961.
- JOUVEN, Georges, *L'architecture cachée ; tracés harmoniques*, Architecture et Symboles Sacrés, Dervy-Livres, Paris, 1979-1986, 315p.
- KECHRID, Salah Eddine, *Al-Qur'ân al Karîm (Le Coran) - Initiation à l'interprétation objective du texte intraductible du Saint Coran*, Beyrouth, Dar El-Gharb El-Islam (deuxième édition), 1984, 842p.
- LANOUX, Arnaud, *L'œuvre et l'art de La Tour Eiffel*, textes et documents rassemblés par Viviane HAMY, Éditions de la différence, 1980.
- LEMOINE, Bertrand, *La Tour de Monsieur Eiffel*, Gallimard, Paris, 1996.
- LEMOINE, Bertrand, *Gustave Eiffel (1832-1923)*, Paris : Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, 1988.
- LYNCH, Kevin, *L'image de la cité*, Collection Aspect de l'Urbanisme, Paris, Dunod, 1976, 221p.
- MARREY, Bernard, *Tour Eiffel*, Paris : Centre des monuments nationaux, Monum Éditions du patrimoine, 2001.
- MAURIAC, Claude, *Bergère ô Tour Eiffel: 'nouvelles'*, Paris, Denoël, 1960.
- MERLEAU PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la Perception*, Paris, Gallimard, 1945, 531p.
- MORLAINE, Jacques, *La Tour Eiffel*, Paris, P. Belfond, 1978.
- NASAR, Jack.L, *Design by Competitions: Making design Competition Work*, Cambridge, University Press, 238p.



- NIEMEYER, Fritz, *Mies van der Rohe, Réflexions sur l'art de bâtir*, Architectes, Paris, Le Moniteur, 1996, 353p.
- POTTIER, Bernard, *Sémantique générale*, Linguistique nouvelle, Collection dirigée par Guy SERBAT, Paris, PUF, 1992, 236p.
- Filippo Brunelleschi 1377-1446, La naissance de l'architecture moderne*, Direction de l'architecture, 1978, 168p.
- QUETGLAS, Josep, *Fear of Glass, Mies Van Der Rohes's*, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser, 2001, 191p.
- RICOEUR, Paul, *La Narrativité*, Phénoménologie et Herméneutique, Collection dirigée par Paul RICOEUR et Dorion TIFFENEAU, Centre Régional de Publication, Paris, CNRS, 1980, 271p.
- RICOEUR Paul, *Temps et récit*. Tome I, Seuil, Paris, 1983.
- RICOEUR Paul, *Temps et récit*. Tome II. *La configuration dans le récit de fiction*, Seuil, Paris, 1984.
- RICOEUR Paul, *Temps et récit*, Tome III. *Temps raconté*, Seuil, Paris, 1985.
- TOSTRUP Élisabeth, *Architecture and Rhetoric; Text and Design in Architectural Competitions, Oslo 1939-1997*, 1998, 208p.
- 1889 : La Tour Eiffel et l'Exposition Universelle*, Musée d'Orsay, 16 mai-15 août 1989, Paris : Éditions de la Réunion des musées nationaux, Ministère de la Culture, de la communication, des grands travaux et du bicentenaire, 1989.
- The Eiffel Tower*, photographs and captions Winnée Denker; text Françoise Sagan, design Sheldon Cother, (text translated by Alison Carter), New-York, Vendome Press, 1989.
- Réception des signaux radio-téléphoniques transmis par la Tour Eiffel*, Paris, Bureau des longitudes, 1912.
- PAYOT, Daniel, *Le Philosophe et l'Architecte : sur quelques déterminations philosophiques de l'idée d'architecture*, Philosophie de l'esprit, Aubier Montaigne, 1982, 239p.
- RAGON, Michel, *L'Architecte, le Prince et la Démocratie : vers une démocratisation de l'architecture ?*, Paris, Photo Durage, 1977, 252p.
- SCHULTZ, Christian-Norberg, *Habiter : vers une architecture figurative*, Architecture – Essais et Documents, Paris, Electa Moniteur, 1985, 140p.
- ZÉVI, Bruno, *Apprendre à voir l'architecture*, Paris, Dunod, 1981, 206p.
- ZÉVI, Bruno, *Le langage moderne de l'architecture*, Paris, Dunod, 1991, 206p.

### 1.1.Ouvrages relatifs à la sémiotique

- BARTHES, Roland, *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1991, 359p.
- BOUDON, Pierre, *Introduction à une sémiotique des lieux*, Montréal-Paris, Presses de l'Université de Montréal / Klincksieck, 1981.
- BOUDON, Pierre, *Le Paradigme de l'architecture*, Préface de Philippe HAMON, L'Univers des discours, Québec, Balzac, 1992, 226p.
- ECO, Umberto, *La structure absente. Introduction à la recherche sémiotique*, Paris, Mercure de France, 1972, 447p.

- ECO, Umberto, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1990, 406p.
- FONTANILLE, Jacques, *Sémiotique du Visible, Des Mondes de Lumière*, Formes Sémiotiques, Paris, PUF, 1995, 200p.
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Du sens*, Paris, PUF, 1970.
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, Paris, PUF, 1986, 263p.
- KLINKENBERG, Jean-Marie, *Précis de sémiotique générale*, De Boeck Université, 1996, 486p.

### 1.2. Ouvrages relatifs à la phénoménologie

- CEFAÏ, Daniel, *Phénoménologie et Sciences Sociales. Alfred Schutz, Naissance d'une anthropologie philosophique*, Paris/Genève, Droz, 1998, 322p.
- RICOEUR, Paul, *La sémantique de l'action*, Centre d'Histoire des Sciences et des Doctrines, Paris, CNRS, 1977, 291p.

### 1.3. Ouvrages et Articles Universitaires

- Imaginaire de l'espace – espaces imaginaires*, Publication de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines I, Casablanca, EPRI (Équipe Pluridisciplinaire de Recherche sur l'Imaginaire), Casablanca, 1988, 211p.

## **2. Articles**

### 2.1. Articles

- FRIEDMAN Michel, « La Tour Eiffel est née de Père inconnu », cité dans HISTORIA, *La nuit des longs couteaux*, Juin 1984, N\*451, 111p.
- CHUPIN Jean-Pierre, « L'analogie ou les écarts de genèse du projet d'architecture », pp.67-109, GENESIS, *ARCHITECTURE* ; Textes réunis et présentés par Pierre-Marc de Biasi et Réjean Legault, Centre Canadien d'Architecture, jeanmichelplace, Montréal-Québec, Genesis 14, 2000, 255p.
- DE BIASI Pierre-Marc, « Pour une approche génétique de l'architecture », pp.13-65, GENESIS, *ARCHITECTURE* ; Textes réunis et présentés par Pierre-Marc de Biasi et Réjean Legault, Centre Canadien d'Architecture, jeanmichelplace, Montréal-Québec, Genesis 14, 2000, 255p.

### 2.2. Articles relatifs à la sémiotique

- RÉNER, Alain., « De l'architecture passive de la conformation de l'espace aux architectures actives des configurations des lieux », Colloque de l'Association Internationale de la Sémiotique de l'Espace, Barcelone, juin 1996.
- RÉNER, Alain., « Espace, Représentation et Sémiotique de l'architecture », Colloque *Espace et Représentation*, Albi, 20 - 24 juillet 1981.

RÉNER, Alain., « Nature et Lecture de l'espace architectural », *Sémiotique de l'Espace*, Paris, Denöel/Gorthier, 1979.

RÉNER, Alain., « La relation de l'acteur social avec l'espace de la cité », pp.1-18, Actes du Congrès de l'Association Internationale de Sémiotique de l'Espace, « L'Homme et la Cité : Espaces, Formes, Significations I : L'image de la cité et la perception de l'espace urbain », Saint-Pétersbourg, 27-30 Juillet 1995.

### 2.3. Articles relatifs à la phénoménologie et à l'herméneutique

RICOEUR, Paul, « Événement et sens », *L'Événement en perspective*, sous la direction de Jean-Luc PETIT, Paris, EHESS, 1991, 295p.

RICOEUR Paul, « Architecture et narrativité », pp.9-29., cité in : *Arquitectura y Hermenéutica*, ARQUITECTONICS : Mind, Land & Society, Dossiers de Recerca & Newsletter, 2003, 103p.

RICOEUR Paul, « La nature et la règle », avec J.-P. Changeux, O. Jacob, Paris, 1998.

## **3. Encyclopédies et Dictionnaires**

*Encyclopædia Universalis*, Paris, Encyclopædia Universalis, 1984.

GREIMAS, Algirdas Julien - COURTÈS, Joseph, *Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Collection dirigée par Bernard QUEMADA et François RASTIER, Paris, Hachette Université Linguistique, 1993, 454p.

IBN MANDHOUR, *Lissan Al Arab*, Beyrouth, *Dar Sâa dir'* (nouvelle édition), 2000, 15 Tomes.

*Le Robert* – Dictionnaire historique de la langue française, sous la direction de Alain REY, Paris, 1993.

Dictionnaire Français-Arabe/ Arabe-Français, REDA, Youssef M, Librairie du Liban, 2000.

## **II. Jalons historiographiques et épistémologiques autour de la notion de l'événement.**

### **1. Ouvrages**

AMIEL, Anne, *Hannah Arendt, politique et événement*, PUF, Paris, 1996.

ARENDRT, Hannah, *Penser l'événement*, traduit par Cl. Habib, Belin, Paris, 1989.

ARON, Raymond, *Introduction à la philosophie de l'histoire*, Gallimard, Paris, 1938.

BAUDRILLARD, Jean, *L'Illusion de la fin ou la grève des événements*, P.U.F., coll. «Galilée», Paris, 1996.

CARLO, Diano, *Forme et événement, principes pour une interprétation du monde grec*, traduit de l'italien par Paul Grenet et Michel Valensi, Editions de l'Eclat, Nîmes, 1994.

DILTHEY, Wilhelm, *Le Monde de l'esprit*, traduit par Rémy, Aubier, Paris, 1947.

- HEGEL, Georg Wilhem Friedrich, *Leçons sur la philosophie de l'histoire*, trad. Gibelin, Vrin, Paris, 1946.
- IOCONO, Alfonso, *L'Événement et l'observateur*, traduit de l'italien par S. Ansaldi, L'Harmattan, coll. «La Philosophie en commun », Paris, 1999.
- LYOTARD, Jean-François, *Pérégrinations : loi, forme, événement*, transcrit de l'américain par l'auteur, PUF, coll. « Galilée », Paris, 1990.
- MARQUET, Jean-François, *Singularité et événement*, Million, coll. « krisis », Grenoble, 1995.
- POPPER, Karl, *Misère de l'historicisme*, traduit par Rousseau, Plon, Paris, 1956.
- RICOEUR, Paul, *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Seuil, Paris, 1965.
- RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris, 2000.
- RICOEUR, Paul, *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Seuil, Paris, 1969.
- Tschumi : une architecture en projet : Le Fresnoy*, Paris : Centre Georges Pompidou : Le Fresnoy, 1993.
- V. ZIMA, Pierre, *La déconstruction; Une critique*, P.U.F., 1<sup>ère</sup> édition : 1994, avril, 126p.

## 2. Articles

- DERRIDA, Jacques, NOUSS Alexis, SOUSSANA, Gad, « *Dire l'événement, est-ce possible ?* », séminaire de Montréal pour Jacques Derrida, L'Harmattan, Paris, 2001.
- PELLISSIER, Alain, « *Jacques Derrida : la déconstruction : un projet ?* », in t&A. n380, octobre-novembre 1988.

## **BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE PARTIE II**

### **Sources en Tunisie**

- Bibliothèque de l'École Nationale d'Architecture et d'Urbanisme (E.N.A.U.), Tunis.
- Bibliothèque des Lettres Arabes, *Beit El Hekma*, Tunis.
- Institut de Recherche sur le Maghreb Contemporain (I.R.M.C), Tunis.

### **Sources en France**

- Bibliothèque du Centre Georges Pompidou, Paris.
- Bibliothèque de l'École d'Architecture de Rennes (Bretagne), Rennes.
- Bibliothèque de l'École d'Architecture de Paris La Villette, Paris.
- Centre de Documentation de l'École des Hautes Études (E.H.E.S.S.), Paris.

### **Sources en Amérique du Nord**

- Bibliothèque de la Faculté de l'Aménagement de l'Université de Montréal (Canada), Montréal.
- Bibliothèque de l'E.H.E.S.S. de l'Université de Montréal (Canada), Montréal.

## 2<sup>ème</sup> PARTIE : POSITIONNEMENT ÉPISTÉMOLOGIQUE ET HISTORIQUE

### I. Les outils

#### 1. Ouvrages

- ABU L'ALA AL MA'ARRI, *Rets D'Eternité*, Traduit de l'arabe par ADONIS et Wade MINKOWSKI, Postface par ADONIS, France, Fayard, (L'Espace Intérieur), 1988, 183p.
- ALEXANDER, Christopher, *Notes sur la synthèse de la forme*, Essai, Paris, Dunod, 1964
- BOUDON, Philippe, *Sur l'espace architectural. Essai d'épistémologie de l'architecture*, Eupalinos, Série Architecture et Urbanisme (Marseille), Parenthèses, 2003, 156p.
- BOUDON, Philippe, *Introduction à l'Architecturologie*, Paris, Dunod, 1992.
- BOUTINET, Jean-Pierre, *Anthropologie du projet*, Paris, PUF, 1990, 350p.
- CONAN, Michel, *Concevoir un projet d'Architecture*, Paris, L'Harmattan, 1990, 185p.
- CORBIN, Henry, *Face de Dieu, face de l'homme, Herméneutique et soufisme*, Flammarion, 1983.
- CORBIN, Henry, *En Islam iranien : aspects spirituels et philosophiques*, Paris, Gallimard, 1978. (En quatre volumes).
- CORBIN, Henry, *Histoire de la philosophie islamique : Des origines jusqu'à la mort D'Averroës (1198)*, Essais/Folio, Paris, Gallimard, 1989.
- DELEUZE, Gilles, *Logique du sens*, Critique, Paris, Minuit, 1969, 391p.
- DELEUZE, Gilles, *Le Pli : Leibniz et le Baroque*, Les Éditions de Minuit, Collection « Critique », Paris, 1988, 191p.
- DELEUZE, Gilles, *Différence et répétition*, Epiméthée, P.U.F., Paris, 1<sup>ère</sup> édition 1968 – 8<sup>ème</sup> édition janvier 1996.
- DUVIGNAUD, Jean, *Fêtes et Civilisations*, Paris, Scarabée et Cie, 1984, 268p.
- EI-GHAZÂLÎ, *Le tabernacle des lumières (Michkât Al-Anwâr)*, Traduction de l'arabe et introduction par Roger DELADRIÈRE, Paris, Seuil, 118p.
- GIEDION, Siegfried, *Espace, Temps et Architecture*, Tome II, Denöel / Gonthier, 1978, 257p.
- ISAMBERT, André François, *Le sens du sacré : fête et religion populaire*, Paris, Minuit, 1982, 314p.
- KOOLHAAS Rem, *New-York délire ; un manifeste rétroactif pour Manhattan*, Traduction de l'anglais par Catherine COLLET, Paris, Chêne, , 1978, 262p.
- LEDROUT, Raymond, *La Forme et le Sens dans la Société*, Sociologie des Formes, Librairie de Méridiens, 1984, 192p.
- MERLEAU PONTY, Maurice, *L'œil et l'esprit*, Préface de Claude LEFORT, Essais/Folio, Paris, Gallimard, 1964, 93p.
- MERLEAU PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la Perception*, Essais/Folio, Paris, Gallimard, 1945, 531p.

- MERLEAU PONTY, Maurice, *Le visible et l'invisible*, Essais/Folio, Paris, Gallimard, 1964, 360p.
- NASAR, Jack.L, *Design by Competitions: Making design Competition Work*, Cambridge, University Press, 238p.
- NORA, Pierre, *Le retour de l'événement*, Tome 1, Sous la direction de Pierre LE GOFF et Pierre NORA, Faire L'Histoire, Paris, Gallimard, 1994.
- PETITOT-COCORDA, Jean, *Les catastrophes de la parole de Roman Jakobson à René Thom*, Recherches Interdisciplinaires, Dirigée par Pierre DELATTRE, Paris, Maloine, 1985, 354p.
- PROST, Robert, *Conception Architecturale : une investigation méthodologique*, Villes et Entreprise, Paris, L'Harmattan, 1992, 190p.
- PIANO, Renzo – ROGERS, Richard, *Du plateau Beaubourg au Centre Georges Pompidou*, Paris, Centre Pompidou, 1987, 168p.
- RICOEUR, Paul, *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*. L'Ordre philosophique, Collection dirigée par Paul RICOEUR et Francois WAHL, Paris, Seuil, 1969, 506p.
- SANFORD, Kwinter, *Architectures of Time: Toward a Theory of the Event in Modernist Culture*, Massachusetts Institute of Technology, 2001, 237p.
- SCHÖN, Donald A, *Le praticien réflexif (À la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel)*, Traduit et Adapté par Jacques HEYNEMAND et Dolorès GAGNON, Formation des Maîtres, Montréal, Logiques, 1994.
- SIBONY, Daniel, *Événements II : Psychopathologie du quotidien*, Points - Essai, Paris, Seuil, 1995, 380p.
- THOM, René, *Esquisse d'une Sémiophysique, Physique aristotélicienne et théorie des catastrophes*, Paris, InterEditions, 1988.
- TRIC, Olivier, *Conception et projet en architecture : articulation des composantes enveloppes, structure, usage et coût dans la conception et au sein d'un système d'acteurs*, Paris, L'Harmattan, 1999, 313p.
- VITRUVÉ, *Les dix livres de l'architecture*, Traduction intégrale de Claude PERRAULT (Vitruvius Pollio), Paris, 1684.
- ZANNAD BOUCHARA, Traki, *La ville mémoire : Contribution à une sociologie du vécu*, Collections 'Sociologies au quotidien', Méridiens Klincksieck, 1994.
- ZOURABICHVILI François, *Deleuze, une philosophie de l'événement*, P.U.F., Paris, 1994.

## 2.Ouvrages ou Articles Universitaires

- BEN ABDERRAZAK, Lotfi - RICORDEAU, Christian - SELLEM, Jacqueline, *L'Islam, Le Corps, L'Espace*, Consultant : Daniel SIBONY, Recherche Architecturale (France), 1974.
- ISMAIL, Dorra, « L'événement, un élément contextuel processeur : rétrospectives et prospectives des Jeux Méditerranéens 2001 », mémoire de D.E.A. en Architecture, É.N.A.U., 1999, pp.24-32.
- RÉNIER, Alain : « La connaissance d'espaces référentiels comme source d'information pour la définition d'un nouvel espace », Séminaire de Méthodologie de la Recherche Architecturale, E.N.A.U., Tunis, 1998.

RÉNIER Alain (dir.), « Perception et représentation : la Quartier de l'Horloge ; les formes de représentation utilisables dans la conception du projet et son insertion dans l'urbain », Laboratoire d'Architecture n°1 - École D'architecture de Paris La Villette, avec M. KOUTIVAS, E. THOMOPOULOS, E. CRIVAT, D. DIB, S. DOBRIOVLSKAYA, D. PAPALEXOPOULOS, S. AMMAR, J. GIMENZ, C. HOUEL, L.IDOUX et J. LATTANZIO, Paris, Avril 1985. 212p.

### 3.Articles

- BARTHES Roland, « L'écriture de l'événement », dans *Communications*, Seuil, Paris, 1968, n°12.
- BARTHES Roland, « Structure du fait divers », dans *Essais critiques*, Seuil, Paris, 1964.
- BENSA, Albin - FASSIN, Eric, « Les sciences sociales face à l'événement », *TERRAIN* 38, mars 2002, pp.5-20.
- BERQUE, Augustin, « À propos d'Événement spatial », *L'événement spatial en débat*, L'Espace Géographique, Belin/Paris, tome 29, 2000, 283.p.
- BRIAND, Hubert, « D'un événement, l'autre », *Tétralogies « épistémologie »*, Actes de recherche de l'U.F.R. – Sciences du langage, 1988.
- CHUPIN Jean-Pierre, « Un concours perdu n'est jamais un projet perdu », in Madeleine GUAY, *Les concours architecturaux changent tranquillement la donne*, La Presse, Montréal, 2002.
- GRANGER G., « Événement et structure dans les sciences de l'Homme », in *Cahiers de l'institut de science économique appliquée*, mai-décembre 1957, n° 55.
- GRATALOUP, Christian, « Le concept d'événement spatial », *L'événement spatial en débat*, L'Espace Géographique, Belin/Paris, tome 29, 2000, 283.p, pp.205-206.
- KERROU, Mohamed, « Le temps maraboutique », *IBLA*, 1991, T.54, n°167.
- MONTCLAIR Florent, « La nouvelle : genre de l'événement », in *La Nouvelle Revue Française*, 1993, n° 484.
- NATALI, Carlo, « Événement et Poësis : la théorie aristotélicienne des événements naturels », *L'événement en perspective*, Raisons Pratiques 2, 1991, pp.177-201.
- PETIT, Jean-Luc, « La constitution de l'événement Social », *L'Événement en perspective*, sous la direction de Jean-Luc PETIT, Paris, EHESS, 1991, 295p.
- « Qu'est-ce qu'un événement ? », in *Terrain*, éditions du Patrimoine, mars 2002, n° 38.

### 3. Actes de Colloques

- BAUDRILLARD Jean - MORIN Edgar, « La violence du monde », Institut du Monde Arabe, Paris, Le Félin, 2003, 89p.
- BAUDRILLARD, Jean, « L'événement et le non-événement », Conférence au Collège International de Tunis, Rue El Marr, 03 Mai 2003.



CHUPIN, Jean-Pierre : « L'architecture au tournant de la réflexivité », Communication au Colloque *In Honour of Herbert Simon*, The Sciences of Design, Institut National des Sciences Appliquées de Lyon, 15 – 16 march 2002., Section : « Civil engineering, town planning and architecture ».

#### **4. Encyclopédies et Dictionnaires**

*Atlas de la philosophie* par Peter KUNZMANN, Franz-Peter BURKARD et Franz WIEDMANN, *Encyclopédies d'aujourd'hui*, Réalisation graphique d'Axel WEISS, Traduction française de Zoé HOUSEZ et Stéphane ROBILLARD, Le Livre de Poche, La Pochothèque, 285p, 1993-1999.

GREIMAS, Algirdas Julien - COURTÈS, Joseph, *Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Collection dirigée par Bernard QUEMADA et François RASTIER, Paris, Hachette Université Linguistique, 1993, 454p.

IBN MANDHOUR, *Lissan Al Arab*, Beyrouth, *Dar Sâa dir'* (nouvelle édition), 2000, 15 Tomes.

*Le Robert* – Dictionnaire historique de la langue française, sous la direction de Alain REY, Paris, 1993.

*Dictionnaire Français-Arabe/ Arabe-Français*, REDA, Youssef M., Librairie du Liban, 2000.

## **II. Jalons historiographiques et épistémologiques autour de la notion de l'événement.**

### **1. Ouvrages**

BADIOU, Alain, *L'Être et L'Événement*, L'Ordre Philosophique : Collection dirigée par François WAHL, Paris, Seuil, 1988, 561p.

CERTEAU, Michel, de, *L'Écriture de l'histoire*, Gallimard, 1975.

Le Goff (Jacques), *Histoire et Mémoire*, Gallimard, Paris, 1996.

CHASTEL, André, « L'Architecture 'cosa mentale' », *Filippo Brunelleschi 1377-1446, La naissance de l'architecture moderne*, Direction de l'architecture, 1978, 168p.

ESPINOZA, Miguel, *Théorie de l'intelligibilité*, Philo, Paris, Ellipses, 1998, 126p.

MOLES, Abraham -ROHMER, Elisabeth, *Labyrinthes du vécu : L'Espace matière d'actions*, Sociologie au quotidien, Paris, Librairie des Méridiens, 1992, 178p.

NIETZSCHE, F., *La Naissance de la tragédie*, Essais, Paris, Folio, 1977.

RICOEUR, Paul, *Temps et récit*. Tome I, Seuil, Paris, 1983.

RICOEUR, Paul, *Temps et récit*. Tome II. *La configuration dans le récit de fiction*, Seuil, Paris, 1984.

RICOEUR, Paul, *Temps et récit*, Tome III. *Temps raconté*, Seuil, Paris, 1985.

ROMANO, Claude, *L'Événement et le monde*, PUF, coll. « Epiméthée », Paris, 1998.

ROMANO, Claude, *L'Événement et le temps*, PUF, coll. « Epiméthée », Paris, 1999.

SARKIS, Jean-Guy, *La Notion de grand événement*, approche épistémologique, Editions du Cerf, Paris, 1999.

SIBONY, Daniel, *Événements I : Psychopathologie du quotidien*, Points - Essai, Paris, Seuil, 1995, 356p.

TIRY, Gérard, *Approches de l'événement*, Editions Etre libre, Bruxelles, 1969.

TUDESQ, André-Jean, *La Presse et l'événement*, Mouton, Paris-La Haye, 1973.

VÉRON, Eliséo, *Construire l'événement, les médias et l'accident de Three Miles Island*, Minuit, Paris, 1981.

VEYNE, Paul, *L'Inventaire des différences*, leçon inaugurale au Collège de France, Seuil, Paris, 1976.

VIRILIO, Paul, *Un Paysage d'événements*, P.U.F., coll. « Galilée », Paris, 1996.

## **2.Articles**

### **2.1. Articles**

« Le Retour de l'événement », dans *Faire de l'Histoire*, dirigé par Jacques Le Goff et Pierre Nora, Gallimard, Paris, 1974, vol. 7.

## BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE PARTIE III

### Sources en Tunisie

- Bibliothèque Nationale, Tunis.
- Bibliothèque de l'École Nationale d'Architecture et d'Urbanisme (E.N.A.U.), Tunis.
- Bibliothèque des Lettres Arabes, *Beit El Hekma*, Tunis.
- Bibliothèque IBLA, Tunis.
- Institut de Recherche sur le Maghreb Contemporain (I.R.M.C), Tunis.

### Sources en France

- Bibliothèque de l'Institut du Monde Arabe, Paris.
- Bibliothèque du Centre Georges Pompidou, Paris.
- Bibliothèque de l'École d'Architecture de Rennes (Bretagne), Rennes.
- Bibliothèque de l'École d'Architecture de Paris La Villette, Paris.
- Centre de Documentation de l'École des Hautes Études (E.H.E.S.S.), Paris.

### Sources en Amérique du Nord

- Bibliothèque de l'École du Design de Raleigh (Caroline du Nord), Etats-Unis, Raleigh.
- Bibliothèque de la Faculté de l'Aménagement de l'Université de Montréal (Canada), Montréal.
- Bibliothèque de l'E.H.E.S.S. de l'Université de Montréal (Canada), Montréal.

### 3<sup>ème</sup> PARTIE : APPROCHE INDUCTIVE

## I. Les outils

### 1. Ouvrages

- AUGUSTIN, Jean-Pierre, *Sport, géographie et aménagement*, Collection créé par Henri MITTERAND, Série « géographie » dirigée par Jean-Robert PITTE, Paris, Nathan, 1995, 247p.
- BURKE, Peter, *Eyewitnessing : The Uses of Images as Historical Evidence*, Cornell University Press, Ithaca/New-York, 2001, 223p.
- CEES, De Jong - MATTIE, Erik, *Concours d'Architecture 1950 à nos jours*, Benedikt Taschen, 1994, 400p.
- EHRENBERG A, *Le culte de la performance*, Paris, Calman-Levy, 1991, 323p.
- FRAMPTON, Kenneth, *Studies in Tectonic Culture*, M.I.T, 1995.
- TOSTRUP, Elisabeth, *Architecture and Rhetoric : Text and Design in Architectural Competitions ; Oslo 1939-1997*, Great Britain, Andreas Papadakis, 1999, 208p.

#### 1.1. Ouvrages relatifs à la sémiotique

- BARTHES, Roland, *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1991, 359p.
- BOUDON, Pierre, *Introduction à une sémiotique des lieux*, Montréal/Paris, Presses de l'Université de Montréal / Klincksieck, 1981.
- BOUDON, Pierre, *Le Paradigme de l'architecture*, Préface de Philippe HAMON, L'Univers des discours, Québec, Balzac, 1992, 226p.
- ECO, Umberto, *La structure absente. Introduction à la recherche sémiotique*, Paris, Mercure de France, 1972, 447p.
- ECO, Umberto, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1990, 406p.
- FONTANILLE, Jacques, *Sémiotique du Visible, Des Mondes de Lumière*, Formes Sémiotiques, Paris, PUF, 1995, 200p.
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Du sens*, Paris, PUF, 1970.
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, Paris, PUF, 1986, 263p.
- KLINKENBERG, Jean-Marie, *Précis de sémiotique générale*, De Boeck Université, 1996, 486p.
- LYNCH, Kevin, *L'image de la cité*, Collection Aspect de l'Urbanisme, Paris, Dunod, 1976, 221p.

#### 1.2. Ouvrages relatifs à la phénoménologie

- CEFAÏ, Daniel, *Phénoménologie et Sciences Sociales. Alfred Schutz, Naissance d'une anthropologie philosophique*, Paris/Genève, Droz, 1998, 322p.
- RICOEUR, Paul, *La sémantique de l'action*, Centre d'Histoire des Sciences et des Doctrines, Paris, CNRS, 1977, 291p.

### 3. Articles

BENSA, Alban – FASSIN, Eric, « Les sciences sociales face à l'événement », *TERRAIN* 38, mars 2002, pp.5-20.

BRIAND, Hubert, « D'un événement, l'autre », *Tétralogies « épistémologie »*, Actes de recherche de l'U.F.R. – Sciences du langage, 1988.

GRATALOUP, Christian, « Le concept d'événement spatial », *L'événement spatial en débat*, L'Espace Géographique, Belin/Paris, tome 29, 2000, 283.p, pp.205-206.

BROMBERGER, Christian, « Pour une ethnologie du spectacle sportif : Les matchs de football à Marseille, Turin et Naples : 'Territorialisation et théâtralisation' », Cité dans : *Jeu et Sports en Méditerranée*, Actes du colloque de Carthage, 7-8-9 Novembre 1989, Dirigé par Abderrahman Ayoub, Edit Alif, 1991, 266p.

EHRENBERG A, « Le culte de la performance », Paris, Calman-Levy, 1991, 323p. Cité in : AUGUSTIN Jean-Pierre, *Sport, géographie et aménagement*, Collection créée par Henri Mitterand, Série 'géographie' dirigée par Jean-Robert Pitte, Edit : Nathan, 1995, 247.p.

RICOEUR, Paul, « Événement et sens », *L'Événement en perspective*, sous la direction de Jean-Luc PETIT, Paris, EHESS, 1991, 295p.

« Mythes et Récits d'origine », *Peuples Méditerranéens*, N°56-57, Juillet 1991, 311p.

#### 3.1. Articles relatifs à la sémiotique.

FONTANILLE, Jacques, « Décrire, Faire, Intervenir », *PROTÉE*, Automne 1998, Canada, pp.105-116.

#### 3.2. Articles relatifs à la phénoménologie

RICOEUR Paul, « Architecture et narrativité », *Arquitectura y Hermenéutica*, Arquitectonics : Mind, Land & Society, Dossiers de Recerca & Newsletter, 2003, 103p, pp.9-29.

### 4. Actes de Colloques

WULF, Christophe, Cité in : « *Mimesis – Imiter, représenter, circuler* », *Hermès* 22 : Cognition, communication, politique, Paris, CNRS, 1998, 210p.

*Jeu et Sports en Méditerranée*, Actes du colloque de Carthage, 7-8-9 Novembre 1989, Dirigé par Abderrahman AYOUB, Tunis, Alif, 1991, 266p.

### 5. Encyclopédies et Dictionnaires

*Atlas de la philosophie*, par Peter KUNZMANN, Franz-Peter BURKARD et Franz WIEDMANN, Réalisation graphique d'Axel WEISS, Traduction française de Zoé HOUSEZ et Stéphane ROBILLARD, Encyclopédies d'Aujourd'hui, La Pochothèque, Le livre de Poche, 1993-1999, 285p.

*Encyclopædia universalis*, Paris, Encyclopædia universalis, 1984.

GREIMAS, Algirdas Julien - COURTÈS, Joseph, *Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Collection dirigée par Bernard QUEMADA et François RASTIER, Paris, Hachette Université Linguistique, 1993, 454p.

IBN MANDHOUR, *Lissan Al Arab*, Beyrouth, *Dar Sâa dir'* (nouvelle édition), 2000, 15 Tomes.

*Le Robert* – Dictionnaire historique de la langue française, sous la direction de Alain REY, Paris, 1993.

*Dictionnaire Français-Arabe/ Arabe-Français*, REDA, Youssef M, Librairie du Liban, 2000.

## II. Jalons historiographiques et épistémologiques autour de la notion de l'événement

### 1. Ouvrages

*The Discourse of Events*, Thème 3, Architectural Association London, 1983, 96p.

YVES JASMIN, O.-C, *La petite histoire d'Expo 67*, Québec/Amérique.

CORBIN, Henry, *Histoire de la philosophie islamique : Des origines jusqu'à la mort D'Averroës (1198)*, Essais/Folio, Paris, Gallimard, 1989.

DELEUZE, Gilles, *Différence et répétition*, Epiméthée – P.U.F. –, Paris, 1<sup>ère</sup> édition 1968 – 8<sup>ème</sup> édition 1996.

DELEUZE, Gilles, *Logique du sens*, Critique, Paris, Minuit, 1969, 391p.

DELEUZE, Gilles, *Le Pli : Leibniz et le Baroque*, Critique, Paris, Minuit, 1988, 191p.

HEIDEGGER, Martin, *Qu'est-ce qu'une chose*, Quadrige, Paris, PUF, 1999, 272p.

HEIDEGGER, Martin, *Acheminement vers la parole*, Tel, Paris, Gallimard, 1981, 260p.

IBN KHALDÛN, *Discours sur l'Histoire Universelle : AL-Muqaddima*, Traduit de l'arabe, présenté et annoté par Vincent MONTEIL, Thésaurus, Beyrouth, Sindbad, 1967-1968, 1132p.

NORA, Pierre, *Le retour de l'événement*, Tome 1, Sous la direction de Pierre LE GOFF et Pierre NORA, Faire L'Histoire, Paris, Gallimard, 1994.

PETITOT-COCORDA, Jean, *Les catastrophes de la parole de Roman Jakobson à René Thom*, Recherches Interdisciplinaires, Dirigée par Pierre DELATTRE, Paris, Maloine, 1985, 354p.

THOM, René, *Esquisse d'une Sémiophysique, Physique aristotélicienne et théorie des catastrophes*, Paris, InterEditions, 1988.

HALL, Edward T, *La Danse de la Vie : Temps culturel, temps vécu*, Traduit de l'américain par Anne-Lise HACKER, Paris, Seuil, 1984, 282p.

SKALI, Faouzi, *La Voie Soufîe, Spiritualités vivantes*, Paris, Albin Michel, 1985, 202p.

<b>Sommaire</b> .....	i-ii
<b>Table des Matières</b> .....	iii-xi
<b>Introduction</b> .....	1-16
<b>Méthode de recherche et plan du document</b> .....	17-19

# T a b l e d e s M a t i è r e s

---

INTRODUCTION.....	1
-------------------	---

MÉTHODE DE RECHERCHE ET PLAN DU DOCUMENT.....	17
---	----

<b>1<sup>ère</sup> PARTIE : LES FIGURES HISTORIQUES ET L'ÉQUATION DU RISQUE.....</b>	<b>21-164</b>
--	---------------

<b>I. Le projet architectural qui produit l'événement et l'événement qui produit le projet architectural.....</b>	<b>21</b>
---	-----------

<b>I.1. Introduction : l'événement : entre le projet architectural et sa rhétorique.....</b>	<b>21</b>
--	-----------

<b>I.2. Les trois parcours du projet architectural.....</b>	<b>25</b>
---	-----------

<b>I.3. l'événement et l'équation sémique : entre projet qui produit l'événement et événement qui produit le projet quelle est la limite ?.....</b>	<b>28</b>
---	-----------

<b>I.3.1. le projet architectural qui produit l'événement.....</b>	<b>28</b>
--	-----------

<b>I.3.1.a. Cas du Dôme de Florence (1416-1431) : l'événement dans son aperture?.....</b>	<b>28</b>
---	-----------

<b>I.3.1.b. Cas de la Tour Eiffel (1889) : événement « carte postale » ou « emblème » d'une culture technique ?.....</b>	<b>61</b>
--	-----------

<b>I.3.2. L'événement qui produit le projet architectural.....</b>	<b>80</b>
--	-----------

<b>I.3.2.a. Cas du Crystal Palace édifié à l'occasion de l'Exposition Universelle de 1851 en Grande Bretagne et son clone de Manhattan ou l'événementialité dédoublée.....</b>	<b>80</b>
--	-----------

<b>I.3.2.b. Cas du Pavillon de l'Allemagne à l'Exposition Universelle de Barcelone (1929) (pavillon détruit et reconstruit) la mise en situation symbolique du projet : le projet-symbole?.....</b>	<b>91</b>
---	-----------

<b>I.3.2.c. Cas de l'Opéra de Sydney (1950-1966) ou le paradoxe des concours.....</b>	<b>97</b>
---	-----------



<b>II. Les ‘figures historiques’ et les différentes formes du « risque »</b> .....	119
<b>II.1. La temporalité comme paramètre déterminant dans le risque encouru d’une production architecturale via l’événement</b> .....	126
<b>II.1.1. L’événement et le temps: vers la mise en évidence de deux cultures de temps différentes</b> .....	126
<b>II.2. Les différentes figures du paradigme ‘événement’</b> .....	127
<b>II.2.1. Événement et projet architectural : les principes philosophiques entre divergences et similitudes</b> .....	127
<b>II.2.1.a. Le projet architectural entre Intention et Façon</b> .....	127
<b>II.2.1.b. Vers un repositionnement épistémologique du terme ‘architecture’ ?</b> .....	128
<b>III. Modèles théoriques de l’événementialité en architecture : approche inductive</b> .....	134
<b>III.1. Le projet architectural qui produit l’événement : 1<sup>er</sup> niveau de l’équation sémique de l’événement</b> .....	141
<b>III.1.1. Cas du Dôme de Florence ou le premier aspect du risque encouru dans l’identification d’une événementialité architecturale</b> .....	141
<b>III.1.2. Cas de la Tour Eiffel ou le deuxième aspect du risque encouru dans l’identification d’une événementialité architecturale</b> .....	142
<b>III.2. L’événement qui produit le projet architectural: 2<sup>ème</sup> niveau de l’équation sémique de l’événement</b> .....	143
<b>III.2.1. Cas du Crystal Palace ou le quatrième aspect du risque encouru dans l’identification de son événementialité</b> .....	143
<b>III.2.2. Cas du Pavillon de l’Allemagne de 1929 ou le cinquième aspect du risque encouru dans l’identification de son événementialité</b> .....	144
<b>III.2.3. Cas de l’Opéra de Sydney ou le sixième aspect du risque encouru dans l’identification de son événementialité</b> .....	145
<b>III.3. Le projet architectural au « risque » de l’événement</b> .....	147
<b>III.3.1. Les modèles théoriques ou la question du risque de l’événementialité en architecture</b> .....	147
<b>III.3.2. Les modèles théoriques et la première dimension de l’événementialité en architecture : la discontinuité</b> .....	155

III.3.3. Les modèles théoriques et la question de la manifestation de l'événementialité : entre le mouvement dénotatif et celui connotatif où s'installe la valeur de l'événement ?.....	162
--	-----

**2<sup>ème</sup> PARTIE : POSITIONNEMENT ÉPISTÉMOLOGIQUE ET HISTORIQUE.....166-348**

**I. Considérations philosophiques sur l'événement.....166**

**I.1. Vers une compréhension de l'événement.....166**

**I.1.1. Événement ?.....166**

**I.1.1.a. *L'événement comme phénomène anthropologique*.....167**

**I.1.1.b. *L'événement entre deux trajectoires : l'action d'arriver ou de faire arriver ?*.....172**

**I.1.1.c. *Synthèse*.....177**

**I.1.2. L'Événement comme mode constitutif de la production architecturale?.....179**

**I.1.2.a. *Une ambiguïté à identifier*.....179**

**I.1.2.b. *Qu'est-ce qu'un événement architectural ? : Vers une classification des types d'événements architecturaux*.....180**

**I.1.2.c. *Synthèse*.....181**

**I.2. L'événement et les philosophes.....183**

**I.2.1. Pourquoi la phénoménologie ?.....183**

**I.2.1.a. *Les dimensions interprétatives de l'événement*.....189**

**I.2.1.b. *Le parcours de constitution de la valeur de l'événement*.....192**

**I.2.2. L'événement dans son approche linguistique.....195**

**I.2.3. L'événement; l'espace, le temps et la culture.....202**

**I.2.3.a. *Introduction*.....202**

**I.2.3.b. *Origine et impact de l'effet événement: dualité entre l'éphémère et le durable*.....204**

**I.2.3.c. *L'événement et la question de l'archétype*.....209**

**II. Modèles théoriques de l'événementialité en architecture : approche abductive.....213**

**II.1. Vers un repositionnement méthodologique.....213**

**II.2. Les cinq principes philosophiques.....214**

II.3. Le projet en ‘situation événementielle’ .....	224
<b>III. Vers une classification des types d’événements architecturaux.....</b>	<b>225</b>
III.1. L’événement architectural de type ‘processeur’ : l’événement de grande envergure.....	225
III.2. Événement architectural de type ‘processé’ .....	226
III.3. Événement architectural de type ‘historisé’ : architecture répertoriée comme événement dans l’histoire de l’architecture.....	228
III.4. L’événement architectural de type circonstanciel : le concours.....	229
III.4.1. le concours d’architecture comme dispositif d’innovation.....	229
III.4.2. Le projet architectural en situation de concours comme simulation d’une situation événementielle potentielle.....	232
III.4.3. Synthèse : 5 <sup>ème</sup> forme du risque : le concours comme dispositif d’innovation ou comme dispositif d’identification d’un <u>aspect</u> d’une conduite innovante ?.....	234
III.5. Événement architectural de type procédural : l’événement en tant que concept d’engendrement du processus du projet.....	238
<b>IV. Événement créé ou création de l’événement.....</b>	<b>240</b>
IV.1. Hiérarchisation des ‘Axiomes’ .....	240
IV.1.1. Axiome 1 : l’événement est associé à une datation.....	240
IV.1.1. a. <i>L’axe du temps dans l’équation sémique de l’événement ; le temps de l’événement et le(s) temps de son effectuation spatio-temporelle : Trois temps événementiels.....</i>	<i>245</i>
IV.1.1.a.1. <i>L’Avant.....</i>	<i>245</i>
IV.1.1.a.2. <i>Le Pendant.....</i>	<i>247</i>
IV.1.1.a.3. <i>L’Après.....</i>	<i>248</i>
IV.1.1. b. <i>L’axe de l’action dans l’équation sémique de l’événement.....</i>	<i>249</i>
IV.1.1.b.1. <i>Le temps / l’uchronie.....</i>	<i>250</i>
IV.1.1.b.2. <i>Le lieu / l’utopie.....</i>	<i>250</i>
IV.1.1.b.3. <i>Le milieu / l’u-stratie.....</i>	<i>252</i>
IV.1.1. c. <i>L’axe de l’actant dans l’équation sémique de l’événement.....</i>	<i>253</i>
IV.1.2. Axiome 2 : la ‘datation’ est associée à la notion de <u>changement</u> - Sous- hypothèses -.....	254
IV.1.2.a. <i>Un changement prend différentes dimensions et différentes épaisseurs.....</i>	<i>254</i>

IV.1.2.b. Démarche <i>Hypothético-déductive</i> .....	258
IV.1.2.b.1. <i>Les Sous-Axiomes</i> .....	258
IV.1.2.c. <i>Démarche par induction : l'événement est aussi une construction sociale, politique, médiatique, spirituelle et mythique</i> .....	259
IV.1.3. Axiome 3 : l'événement se singularise par son contexte ; 'la singularité émergente' .....	260
IV.2. 2 <sup>ème</sup> modèle théorique de l'événementialité en architecture.....	261
IV.3. Synthèse.....	262
<b>V. Le projet architectural au croisement des axes paradigmatiques</b> .....	266
<b>V.1. Le projet architectural comme quête anthropologique</b> .....	266
V.1.1. De la définition étymologique du mot 'projet' à son inscription théorique dans l'histoire de l'architecture.....	266
V.1.2. Le projet architectural comme 'procès'.....	271
V.1.3. Le projet architectural comme 'équation sémique'.....	274
V.1.4. Synthèse.....	276
V.1.5. Application des schémas sur les figures historiques étudiées.....	280
V.1.5.a. <i>Le Dôme de Florence</i> .....	280
V.1.5.b. <i>La Tour Eiffel</i> .....	283
V.1.5.c. <i>Le Crystal Palace</i> .....	286
V.1.5.d. <i>Pavillon de l'Allemagne de 1929</i> .....	289
V.1.5.e. <i>L'Opéra de Sydney</i> .....	292
<b>V.2. Le projet architectural en situation événementielle et l'équation du risque</b> .....	295
V.2.1. Événement/non-événement : projets ou utopies ? Le « risque » comme oscillation entre une réussite et un échec : Exemple : le Pavillon de France à l'Exposition Universelle de Montréal 1967.....	295
V.2.1.a. <i>Le pavillon de France d'Expo Universelle 1967 à Montréal ; échec et réussite de l'événement entre poids et contrepoids médiatique</i> .....	308
V.2.2. Le « risque » comme forme de glissement/déplacement : Beaubourg et le site de l'horloge : l'événement et son négatif!?.....	311

V.2.2.a. <i>Autre interprétation du risque : les différentes acceptions du sens du mot événement</i> .....	321
V.2.3. Le « risque » comme une impossible identification : Les deux tours du World Trade Center : événement ou non-événement ?.....	324
V.2.3.a. <i>Autre interprétation du risque : peut-on dissocier l'événement architectural de son contrepoids symbolique ?</i> .....	337
<b>VI. Le projet architectural au « risque » de l'événement : les différentes compréhensions du risque dans une événementialité architecturale</b> .....	338
VI.1. <b>Le risque comme enjeu de l'identification de l'événement</b> .....	338
VI.2. <b>Le risque dans la production de l'architecture de qualité via l'événement</b> .....	343
VI.3. <b>Modèles théoriques de l'événementialité architecturale</b> .....	344
VI.3.1. Le cadre opératoire.....	344
VI.3.3. Le schéma actantiel de l'événementialité en architecture.....	344
VI.3.2. Le carré sémiotique.....	344
<b>VII. Les figures 'rencontrées' du parcours de constitution de la valeur événementielle</b> .....	345
VII.1. L'événement dans son apertures (Le Dôme de Florence).....	345
VII.2. L'événement emblème (La Tour Eiffel).....	345
VII.3. L'événement dédoublé (Le Crystal Palace).....	345
VII.4. L'événement cristallisateur (Le Pavillon de l'Allemagne de 1929).....	345
VII.5. L'événement paradoxe (L'Opéra de Sydney).....	345
VII.6. L'événement entre le dénotatif et le connotatif (L'Arche de la Défense).....	345
VII.7. L'événement ruiné (Le Pavillon de France à l'Exposition Universelle de Montréal de 1967).....	346
VII.8. L'événement par négation (Le Quartier de l'Horloge à Paris).....	346
VII.9. L'événement symbole (Les Tours du World Trade Center).....	346
<b>VIII. Schémas récapitulatifs</b> .....	347

**3<sup>ème</sup> PARTIE : APPROCHE INDUCTIVE**.....350-410

**I. Cheminement pragmatique : diversité des cas empiriques en Tunisie; vers une application plurielle du modèle**.....350

**I.1. Modélisation du ‘risque’ du projet architectural en situation événementielle**.....350

**I.1.1. Construction du concept : les Axiomes**.....350

**I.1.1.a. *La redistribution qu'entraîne l'événement : les différentes échelles***.....350

**I.1.1. b. *Il y a lieu de distinguer l'événement de l'accident***.....351

**I.1.1.c. *Quelle est l'unité de mesure d'un événement ? (Les indicateurs)***.....351

**I.1.1.d. *Le contenu définirait-il l'événement?***.....352

**I.1.1.e. *Démarche hypothético-déductive***.....353

**I.1.1.f. *Émergence d'une ‘analyse’ de l'événement architectural par le biais de la notion ‘d'événementialité’***.....353

**I.1.1.g. *Dans quelle mesure l'événement architectural détermine-t-il l'évolution ou la redéfinition de l'architecture dans un espace culturel donné?***.....353

**I.1.1.h. *La méthodologie : Il n'y a pas de relation causale entre l'événement initial et le projet architectural qui revivifie l'événement***.....354

**I.1.1.i. *Les niveaux de transferts sont d'ordre : social, politique, architectural, urbain***.....354

**I.1.1.j. *L'événement entre temps et espace : l'Avant et l'Après***.....354

**II. Argumentation du modèle à travers deux aspects de l'événementialité architecturale dans une diversité empirique**.....356

**II.1. La forme saillante : lieu**.....357

**II.1.1. Justificatifs du type de processus événementiel choisi : Les grandes manifestations sportives et leurs ‘spatialités’**.....357

**II.1.2. L'événement architectural comme situation de projet : Cas de l'Exposition Universelle de 1967 à Montréal et des Jeux Méditerranéens 2001 à Radès**.....360

**II.1.2.a. *Lecture actantielle de l'événement Exposition Universelle de 1967 à Montréal***.....365

<b>II.1.2.b. Lecture actantielle de l'événement Jeux Méditerranéens de l'an 2001 à Radès</b> .....	365
<b>II.1.2.b.1. Rhétorique graphique du projet</b> .....	365
<b>II.1.2.b.2. Rhétorique verbale du projet</b> .....	370
<b>II.1.2.c. Le projet de réaménagement de l'Avenue Habib Bourguiba et les Jeux Méditerranéens 2001: événement entre construction et glissement</b> .....	379
<b>II.1.2.d. Synthèse : un événement en cache t'il un autre ?</b> .....	384
<b>II.2. La forme saillante : la circonstance</b> .....	387
<b>II.2.1. Le concours des « lieux d'enseignement » en Tunisie : un exemple de dispositif de médiation culturelle</b> .....	387
<b>II.2.1.a. Projet lauréat : Lycée Ibn Sina (Kabbaria)</b> .....	390
<b>II.2.1.b. Projet lauréat : Lycée Korba</b> .....	393
<b>II.2.1.c. Projet lauréat : Lycée Kheireddine (Bardo)</b> .....	397
<b>II.2.2. Synthèse</b> .....	401
<b>II.3. Synthèse : l'événementialité architecturale entre temps, espace et culture</b> .....	404

<b>CONCLUSION : 'L'écart' comme forme d'interprétation du « risque » dans une conduite à projet en situation événementielle</b> .....	405
---	-----

---

<b>Liste des Figures</b> .....	a-d
--------------------------------	-----

<b>Références bibliographiques</b> .....	1-17
--	------

**A. Bibliographie sélective 1<sup>ère</sup> partie**

**B. Bibliographie sélective 2<sup>ème</sup> partie**

**C. Bibliographie sélective 3<sup>ème</sup> partie**

**Annexes :**

1. **Annexe A** : L'événement architectural comme processus d'engendrement : cas du projet pédagogique.
2. **Annexe B** : Lecture actantielle de l'Exposition Universelle de 1967 à Montréal.
3. **Annexe C** : Textes originaux traduits.
4. **Annexe D** : Lexique lié à la notion « d'événementialité ».

## **ANNEXE A.**

---

L'expérience pédagogique que nous avons eu le plaisir et l'opportunité de connaître au sein de l'Atelier de 1<sup>ère</sup> Année, pour l'enseignement du module : « Initiation à la mise en forme » est, comme son nom l'indique, une 'Initiation' aussi bien pour l'étudiant, qui est au seuil de sa formation que pour l'enseignant, qui, emprunte les premières marches de ce 'temple' qu'est 'l'enseignement'. Nous avons, en outre, ressenti cet enseignement comme une initiation à double sens ; tel un rapport à l'image du système 'interactif' de la conception où, 'objets et sujets' se modifient et interagissent les uns avec les autres (objet projeté/projeteur ; objet observé/observateur) tout le long du processus.

Dans cette optique d'interactivité, il y a une sorte d'implication 'non innocente' de l'enseignant. En effet, la spécificité de l'enseignement en 'Architecture', qui implique que l'encadrement (ou plutôt les corrections) se fasse d'une manière personnalisée (et/ou différenciée) favorise cette relation interactive qui, d'une part, permet de faire ressurgir les capacités de l'étudiant quelque soit son potentiel initial, et d'autre part permet à l'enseignant de se restructurer par rapport à ses convictions projectuelles ou théoriques. Cette structure de pensée ou 'construction intellectuelle' se formalise d'un point de vue théorique par un discours doctrinal qui, 'pratiquement' renvoie à son tour au 'fait architectural' en matérialisant son cheminement, sa logique structurelle, formelle, symbolique...soit son « processus ».

Qui dit **cheminement**/parcours dit point de départ, point d'arrivée, sens du parcours et nature des **événements** qui ponctuent et spécifient la 'durée' et la nature du projet. Dans cet acte-processus, il y a forcément une prise de position. 'Processus' que nous appelons aussi '**Événementialité en acte**'<sup>1</sup> qui se construit corrélativement à une intériorité et à la 'forme de pensée' (matérialisée par la prégnance de certaines 'images' et/ou références) de celui qui la 'formalise'.

### **Transition 1 :**

Y a t - il un parallèle entre nos motivations théoriques et notre forme d'enseignement ? Si oui, comment peut-on transposer des acquis théoriques dans l'enseignement et selon quelles modalités ces liens peuvent-ils se matérialiser ? Ne serait-ce pas, un moyen d'éviter un enseignement stigmatisé et stéréotypé, pour le fonder et le valoriser ?

---

<sup>1</sup> Dans le sens de l'action dynamique/du changement continu.



Le concept 'd'événementialité' dans l'initiation à la mise en forme d'un projet architectural :

La **lecture-écriture** du projet par l'intermédiaire de la mise en évidence et la confrontation des différentes dynamiques contextuelles et temporelles qui spécifient l'événementialité d'un projet, en font, non plus un espace inerte ou inexpressif mais plutôt un espace qui se donne à lire en dialoguant avec celui qui le formalise. Le dialogue s'établit par l'intermédiaire de cette multitude **d'événements**, de ponctualités, d'arrêts dans la 'durée' du projet qui se matérialisent par une expressivité formelle, visuelle, spatiale, au niveau de la couleur, de la texture, etc...

« Cette relation, Schön la définit de façon très métaphorique, et très architectonique, comme une « conversation avec les matériaux de la situation »<sup>1</sup>.

Ces 'éléments' et 'images' qui particularisent une 'événementialité projectuelle' contribuent à donner de la résistivité à un espace, à le soutenir et à l'ancrer dans les mémoires.

### **Transition 2 :**

Le point de vue de « **l'événementialité** » est de traduire une **lecture-écriture** de l'espace de conception dans une temporalité donnée selon un ensemble de choix, de prises de positions (ponctuations/matérialisations ) spatiales. A fortiori, cette lecture s'opère selon la contextualité et la spécificité liées aux événements qui construisent le récit de la 'projetation', tels des **éléments 'processeurs'** de la dynamique du projet.

Il s'agit de tenter de lire et d'écrire le projet par l'intégration de ces dynamiques événementielles où s'enchevêtrent plusieurs disciplines (modèle structurel et/ou compositionnel, registre formel, tension, lignes directrices, fragmentation, séquences...) formalisées d'une manière souvent inconsciente par l'étudiant...

---

<sup>1</sup> CHUPIN, Jean-Pierre, « *L'architecture au tournant de la réflexivité* », op.cit., p.6.

Nous partons donc du principe que notre enseignement, quoique s'appuyant sur des orientations pédagogiques préétablies reste, un tant soit peu, une 'projection' de l'enseignant - architecte et/ou chercheur. Ces liens entre théorie et enseignement seraient de nature à produire un enseignement sur le 'fait architectural' dynamique et évolutif si toutefois, nous arrivons à le définir et à le 'délimiter'. Il s'agit de matérialiser ces liens, d'en faire un **pont flexible** et conducteur entre ces deux frontières de la conception architecturale à savoir : l'espace de 'l'événementialité' (du processus conceptuel et/ou créatif) et l'espace architectural.

Ce questionnement émane d'une expérience personnelle fortement imprégnée de ce rapport Enseignement/Motivations théoriques-personnelles. Ceci nous a amené à réfléchir sur ce rapport qui se justifie d'un point de vue méthodologique par le parallèle entre le concept '**d'événement**' pris comme un '**processeur**' d'une dynamique 'projectuelle' à l'échelle de la ville et l'utilisation de ce concept comme une composante dynamique du processus du projet<sup>3</sup>.

La question qui se pose à ce niveau est : comment faire en sorte pour que la notion 'd'événementialité' (approche à laquelle on adhère) qui est en même temps une structure de pensée ne soit pas à sens unique : afin de transcender les certitudes ou les convictions de l'enseignement académique et voir jusqu'à quel point peut-on prétendre de 'l'apprenant' qu'il réagisse avec cette méthode ?

'Opérationnalisation' du concept et processus du projet :

**Transition 3 :**

Comment ce parallèle théorie-pratique peut trouver une traduction concrète et être de ce fait communicable ? Cette tentative et/ou préoccupation n'étant pas à sens unique, elle a pour double objectif d'engager une gymnastique et un 'repositionnement' possible de l'enseignant par rapport à ses convictions, et de voir comment l'étudiant reçoit cet enseignement ?

<sup>2</sup> 'Un projet d'architecture est une mise scène de plusieurs 'événementialités' ; dans une première dimension : de l'état de 'latences' des esquisses vers la mise en forme finale et dans une deuxième dimension : de l'entrée vers la 'spatialisation' intérieure 'décrite' par une déambulation ponctuée d'événements ...'

<sup>3</sup> Notre contribution au Séminaire peut de ce fait, être inscrite dans le thème 3, tout en ayant des liens avec le thème 1.

En vue de tenter de mettre en évidence ce 'parallèle' et 'interactivité' entre convictions théoriques et enseignement de la pratique du projet, notre choix s'est porté sur un support pédagogique qui consiste en 1 exercice (« Cybercafé : projet de mise en forme ») proposé aux étudiants dans le cadre de l'enseignement de l'Atelier.

Cette application nous permettra de saisir d'une manière concrète ce parallèle. Aussi, allons-nous présenter cette communication en 3 temps :

- Premièrement : présentation brève du sujet de recherche.
- Deuxièmement : Transition d'un point de vue théorique entre recherche et enseignement.
- Troisièmement : Transition d'un point de vue pratique par une application sur l'exercice.(voir Annexe III).

	Le concept	Niveau de temporalité	Parallèle avec l'enseignement
1	<p><b>Présentation brève du sujet de recherche : « L'événement, processeur d'une dynamique projectuelle » :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Construction du noyau du concept « d'événementialité » d'un point de vue théorique.</li> <li>• Construction du noyau des 'échelles/dimensions' événementielles comme outil de conception pour un enseignement 'particulier'.</li> </ul>	<p><b>Temporalité Verticale</b></p> <p>De la théorie vers</p> <p>↓</p> <p>L'enseignement</p>	<p>Enseignement spécifique / Singularité événementielle</p> <p>↓ ↓</p> <p>Temporalité projectuelle / Temporalité événementielle</p> <p>'Processus' / 'Processeur'</p>
2	<p><b>Transition d'un point de vue théorique : Pont /parallèle :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• tentative de matérialisation de cette limite/frontière entre Recherche et Enseignement.</li> </ul>	<p><b>Temporalité Horizontale</b></p> <p>Pont</p> <p>↓</p> <p>Parallélisme abstrait</p>	<p>Temporalité du projet / Temporalité événementielle</p> <p>↓ ↓</p> <p>Echelles/dimensions/programme / 3 temps et 3 modes d'analyse événementiels</p> <p>Stratégie manifeste et latente</p>
3	<p><b>Transition d'un point de vue pratique : application sur 1 exercice Lecture-écriture événementielle ;</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Événement(s) comme outil/fracture/ponctuation/entité/ sous-système du processus de conception ; qui décrit le récit et la durée du projet.</li> </ul>	<p><b>Temporalité Horizontale</b></p> <p>↓</p> <p>Parallélisme concret</p>	<p>Processus du projet / Événementialité du projet</p> <p>↓ ↓</p> <p>Forme/fonction/structure Ruptures événementielles</p>

L'intérêt de focaliser sur ce parallèle est de tenter de déterminer l'apport que peut avoir la recherche scientifique en architecture pour l'enseignement. En ce qui nous concerne nous développons l'idée de 'force' liée à l'impact d'un événement contextuel sur le lieu où il prend naissance. Aussi, envisageons-nous le parallèle ; concept théorique et application pratique dans l'enseignement par une tentative de 'lecture' du projet à travers le 'prisme' de la notion d'événementialité.

Le concept d'événementialité peut-il contribuer à porter un 'regard' qui intègre cette double activité du processus du projet à savoir : la dimension interne du projet en tant qu'entité de vie et de vécu, et sa dimension externe d'un point de vue global en tant qu'enveloppe ou entité expressive ? Telle est la question que l'on peut se poser à ce niveau de la réflexion.

Il est bien évidemment nécessaire d'ajouter que cette tentative de lecture-écriture du processus de conception à travers le concept 'd'événementialité' n'est qu'une forme de lecture 'possible' qui a ses propres limites, que nous énonçons d'emblée. Afin que, notre démarche n'apparaisse pas comme étant 'dogmatique' mais plutôt comme une gymnastique possible pour apprendre à 'coder' et 'décoder' un des langages propres au processus de conception. Un langage qui décrit sa propre histoire en nouant et dénouant les 'événements' et 'anecdotes' (l'emplacement d'un poteau, un angle, un point de fuite, l'enchevêtrement de deux murs...) qui marquent un **moment d'arrêt**, d'observation, de contemplation, d'admiration ou d'agression et qui contribuent à construire le 'scénario' du vécu que l'espace est susceptible de mettre en scène...

**Phèdre** : « ...Je vois bien que Musique et Architecture ont chacune avec nous cette profonde parenté... »

**Socrate** : « ...toutes les deux occupent la totalité d'un sens. Nous n'échappons à l'une que par une section intérieure ; à l'autre, que par des mouvements. Et chacune d'elles emplit notre connaissance et notre espace, de vérités artificielles, et d'objets essentiellement humains... »<sup>4</sup>

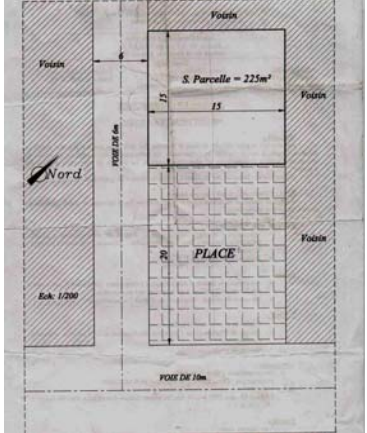
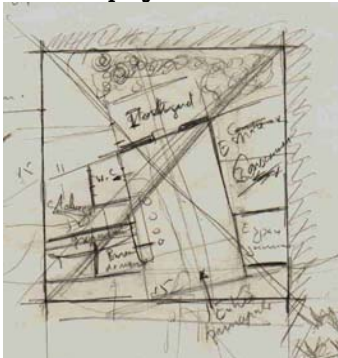
---

<sup>4</sup> VALÉRY., Paul, *Eupalinos. : L'Ame et la danse, Dialogue de l'arbre*, Édit : Gallimard, 1945, 190.p, cit..p.44.

## PLANCHE 1

Le sujet de recherche	<p>1<sup>er</sup> niveau de la réflexion : « L'événement crée l'architecture qui à sont tour crée l'événement »          2<sup>ème</sup> niveau de la réflexion : « L'événement, un élément contextuel processeur : rétrospective et prospective des Jeux Méditerranéens '2001 »</p>						
<p>L'événement → Réactualise le lieu par une <b>rupture</b> (fait appel à d'autres formes d'existences et d'histoires) : Déconstruction/construction</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Il nous apparaît sous l'apparence de <b>discontinuité</b> ; <b>il date</b>=constitue un <b>moment de référence avec un avant et un après</b> ; le temps/l'uchronie</li> <li>• Il trouble aussi le lieu ; dislocation= fait surgir d'un lieu provisoirement établi, un 'autre lieu' ; le lieu/l'utopie « ...<i>Les événements s'engramment comme des symptômes, et s'inscrivent comme des symboles...</i> » (imaginaire de l'espace...)</li> <li>• Il procède dans cette action globale à une rupture qui touche aux milieux/enveloppe à retailler, réajuster afin de l'adapter aux besoins immédiats ; le milieu/l'u-stratie</li> </ul> <p>→ D'où le rôle important que les opérateurs sont en mesure de jouer dans les mutations et les systèmes de transformations (modalités projectuelles) qu'ils envisagent, en vue d'accompagner cet 'événement processeur' et de profiter de cette dynamique urbaine, architecturale et sociale qu'il est susceptible de générer</p> <p>Problématique spatiale/ sociale/symbolique/culturelle → Se superposent et/ou se confondent dans <b>cet arrêt</b> dans le temps que matérialise l'événement</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Construction du concept/caractéristiques : <b>la temporalité</b> (Avant/Pendant/Après...La dynamique du lieu)  <b>la contextualité</b> (Imaginaire collectif ; Usage/symbolique ; Données environnementales-contextuelles)  <b>l'éphémérité-durabilité</b> (Symbolique ; Singularité événementielle recherchée dans le processus projectuel (privilégier forme/fonction/un élément...))</li> </ul> <p>↓          Événementialités globales ;ex:Barcelone'92/          Événementialités ponctuelles ; ex : J.M.2001)          Différents niveaux et formes d'appropriation)</p>							
<p><b>3 temps et 3 modes d'analyse événementiels :</b></p> <table border="0"> <tr> <td><b>Avant</b></td> <td><b>Le temps</b></td> </tr> <tr> <td><b>Pendant</b></td> <td><b>Le lieu</b> (« ...<i>La représentation que l'on se fait de l'espace est conditionnée par l'imaginaire culturel auquel on a part...</i> » ce qui implique aujourd'hui une interférence entre différents imaginaires culturels : comment s'en dégager/les canaliser ?</td> </tr> <tr> <td><b>Après</b></td> <td><b>Le milieu</b></td> </tr> </table> <p style="text-align: center;">↓          Durée du projet          (cheminement séquentiel ponctué par ces arrêts événementiels/ rapport : forme/fonction/matière...)          Processus du projet = '<b>événementialité en acte</b>' (spécifiée par le <b>sens du parcours</b> et la <b>nature des événements</b>) = processus interactif</p>		<b>Avant</b>	<b>Le temps</b>	<b>Pendant</b>	<b>Le lieu</b> (« ... <i>La représentation que l'on se fait de l'espace est conditionnée par l'imaginaire culturel auquel on a part...</i> » ce qui implique aujourd'hui une interférence entre différents imaginaires culturels : comment s'en dégager/les canaliser ?	<b>Après</b>	<b>Le milieu</b>
<b>Avant</b>	<b>Le temps</b>						
<b>Pendant</b>	<b>Le lieu</b> (« ... <i>La représentation que l'on se fait de l'espace est conditionnée par l'imaginaire culturel auquel on a part...</i> » ce qui implique aujourd'hui une interférence entre différents imaginaires culturels : comment s'en dégager/les canaliser ?						
<b>Après</b>	<b>Le milieu</b>						

## PLANCHE 2

<p>Transition : parallèle horizontal 'abstrait'</p>	<p>Quel est l'apport de notre positionnement scientifique et/ou de recherche par rapport à l'enseignement ; Pont/frontière</p>
 <p>« Cybercafé : projet de mise en forme »</p> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Processus</b> = suite ordonnée d'opérations aboutissant à un résultat (Définitions habituelles : 'parti architectural/idée principale/fil conducteur'....)</li> <li>• <b>Processeur</b> = processus événementiel = l'ensemble des modalités projectuelles (considérées comme étant actives/dynamiques) qui s'organisent et se forment dans la dimension longitudinale du temps</li> </ul> <p style="text-align: center;">→ Evénement principal ! dynamique/moteur + temporalité du processus</p> <p style="text-align: center;">↓</p> <p style="text-align: center;"><b>scénario/événementialité</b> (<u>suite ordonnée d'événements</u> ; ruptures/punctuations/moments d'arrêts : ce que rencontrent l'œil/la main/le corps...)</p> <p>Nous demandons à l'étudiant de construire 'mentalement' le 'récit du projet'/la 'mise en scène spatiale'</p> <p>Fil conducteur de cet enseignement :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Initier l'étudiant à se positionner par rapport à la problématique spatiale/événementialité (intégrée, intégrante, globale, ponctuelle/contextuelle/symbolique....)</li> <li>• Initier l'étudiant à intégrer ces 3 dimensions (contextualité/temporalité/éphémérité-durabilité) dans son processus de mise en forme (mise en scène)</li> </ul> <p style="text-align: center;">↓</p> <p>Cheminement / parcours événementiel perspectives recherchées (De franchissement/ d'hospitalité/'d'images' -registre formel/informel-...)</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Une manière de voir/de se projeter dans cet univers 'référentiel' duquel ne peut se détacher le processus de conception.</li> <li>• L'Événementialité (dans tout ce qu'elle implique comme dynamiques spatiales: <b>acte d'entrer, de déambuler, de sortir, de s'arrêter, d'observer, de changer de direction, les fragments qui définissent l'espace, les tensions, les ruptures, les obstacles, les frontières...</b>) peut être une dynamique intéressante pour la lecture-écriture d'un projet...</li> </ul>	





## PLANCHE 4

Transition d'un point de vue pratique : application sur 1 exercice

Temporalité horizontale / Parallèle concret  
« Opérationnalisation du concept et Processus du projet »

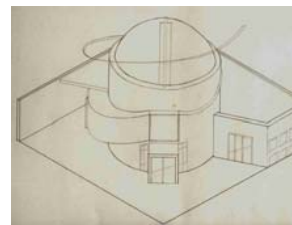
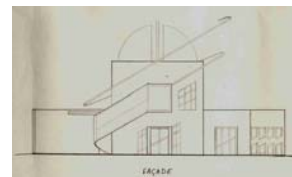
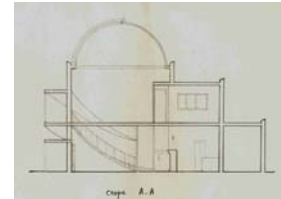
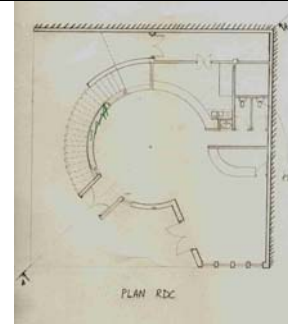
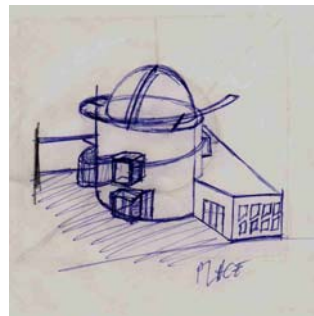
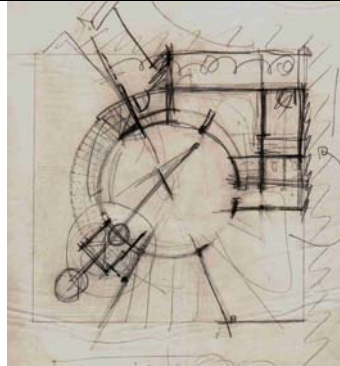
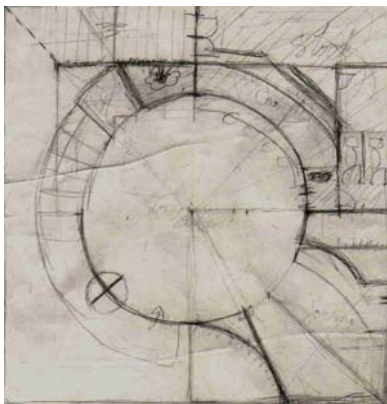
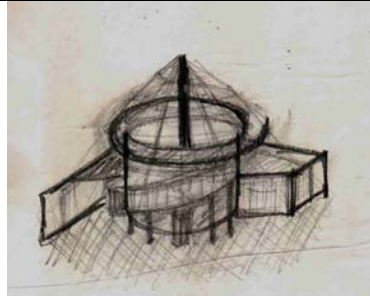
### Processus du projet

(Esquisses et démarche du projet de l'étudiant Saada Hatem ; projet sanctionné par la note : 13/20 )

**Avant**

**Pendant**

**Après**



### Événementialité du projet

**Avant : 'Événementialité non définie'**

**Pendant : 'Événementialité en acte'**



Événement structurant : l'escalier qui contourne l'espace et qui met en valeur le cercle

- volonté de rechercher une concordance entre expression formelle et vécu spatial (séquentiel)
- l'escalier devient l'élément moteur à plusieurs niveaux : au niveau du vis à vis urbain : événementialité urbaine et/ou de façade ; au niveau du rayonnement spatial : il contourne l'espace et impose de ce fait un cheminement 'événementiel' qui épouse la forme et la géométrie du cercle.

**Après : 'Événementialité définie' par rapport à un rayonnement**

- L'escalier int/ext qui contourne l'espace ; rapport horizontalité – verticalité
- + extension de cette 'événementialité' de l'escalier par une surélévation ponctuée par une coupole et une structure à double niveau qui prolonge et affirme ce cheminement circulaire...



**ANNEXE B : Lecture actantielle de l'événement Exposition Universelle de 1967 à Montréal**

<p><b>Événementialité d'Exposition 67 à Montréal.</b></p>	<p><u>Événement de type processeur</u></p>						
<p><u>L'Avant</u></p> <p>(temps cyclique)</p> <p style="text-align: center;">↓</p> <p>Temps de la <b>préfiguration</b> (du projet) <i>de ce qui sera</i> Et qui se rattache à <b>l'action</b></p>	<p><b><u>2 Temps</u></b></p>						
	<p>Temps 1 : l'histoire/ la naissance</p>	<p>Temps 2 : L'événement enclenche le processus</p>					
	<p>« ...Mark Dronin l'annonca à Bruxelles au cours de l'Expo58... »</p> <p>Le discours qui préfigure et légitime l'action :</p> <p>« ...Cela donnerait du travail à des tas de gens, le prestige de Montréal serait international... »</p> <p>« ...Donner à Montréal une vocation internationale... »</p>	<p>« Le 13 novembre 1962..... »</p> <p>les premiers dessins (de l'ordre de <i>la préfiguration</i>) du projet événementiel</p> <p style="text-align: center;">DIALOGUE (réalité historique et urbaine montréalaise)</p> <p style="text-align: center;">↓</p> <p>« L'EMPLACEMENT ! »</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- deux points de vue différents</li> <li>- les rouages administratifs</li> </ul> <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="text-align: center; width: 50%;">PROCESSUS A</td> <td style="text-align: center; width: 5%;">⋮</td> <td style="text-align: center; width: 45%;">PROCESSUS B</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Projet de Claude Robillard</td> <td></td> <td style="text-align: center;">Projet de Schaw</td> </tr> </table> <p><b><u>Action stratégique adoptée d'ordre :</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- conceptionnel : « Les Iles » : choix</li> <li>- opérationnel : le remblayage et plus tard la création d'une île artificielle</li> </ul> <p><b><u>Contraintes/Possibles et zones d'incertitudes :</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- le remblayage peut-il résister au froid de l'hiver !!!</li> </ul>	PROCESSUS A	⋮	PROCESSUS B	Projet de Claude Robillard	
PROCESSUS A	⋮	PROCESSUS B					
Projet de Claude Robillard		Projet de Schaw					

	<u>Le Moment (le 'ici', 'maintenant')</u>	
<u>L'Avant</u>	<b><u>2 Temps du projet : la double valence du processus conceptuel</u></b>	
	Temps éphémère	Temps durable
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La démarche conceptuelle et opérationnelle du projet pour les 185 jours de la célébration.</li> </ul>	<p><b><u>Temps de la réalité architecturale et urbanistique :</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- « ...En 1963, le pont de Montréal cherchait à s'agrandir... »<sup>468</sup></li>   <li>- « ...Construire pour 6 mois et construire pour toujours sont deux exigences différentes... »<sup>469</sup></li> </ul>

<sup>468</sup> YVES JASMIN, O.C., *La petite histoire d'Expo 67*, Québec/Amérique, op.cit., pp53-54.

<sup>469</sup> *Ibid*, op.cit., p65.

	<u>Le Contexte (le 'là')</u>	
	<u>Les différentes stratégies</u>	
	<i>Stratégie A : celle de Claude Robillard</i>	<i>Stratégie B : celle de Shaw</i>

<p><b>L'Avant</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Revaloriser la ville de Montréal</li> <li>- Profiter de l'Expo pour revaloriser certains quartiers défavorisés à Montréal, à Pont-Saint-Charles, le long des Berges du fleuve et sur le terrain actuellement occupé par la société Radio-Canada.</li> </ul> <p style="text-align: center;">←.....</p>	<p><i>Les différentes dimensions de l'anticipation :</i></p> <p><b>1. De l'ordre de l'inquantifiable :</b> <i>Il y avait dans le discours la volonté de réaliser une utopie : il faut réaliser quelque chose de nouveau, grandiose!!! : « L'Expo 67 aurait-elle connu le succès que l'on sait si elle avait été construite au milieu d'un décor urbain assez terne, et éparpillée en plusieurs emplacements disparates ? Aurions-nous eu la Ronde ? Comment aurions-nous déplacé les foules ? »</i><sup>470</sup></p> <p style="text-align: center;">..... <b>Projet B adopté : Les 'Iles'</b> .....▶</p> <p><b>2. De l'ordre du quantifiable :</b></p> <p>Plan Directeur ; Dessins signés (Adèle Naidé)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Les architectes / les intervenants : Adèle Naidé, Moshe Safdie, Eduard Fiset (architecte en chef).</li> </ul> <p>La Polémique que suscita ce choix 'coûteux' :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 400 hectares = deux fois et demi la principauté de Monaco ; prouesse technique : construire sur du remblayage « Comment acheminer vers les îles les milliers de tonnes de roc qu'il fallait, et où les trouver ? »</li> <li>- Les médias polémiquaient à l'époque sur le fait qu'il n'est pas possible de construire sur du matériel de remplissage... Il fallait donc convaincre de la faisabilité du projet!</li> <li>- L'informatique (le cheminement critique) au service de la gestion du chantier et du contrôle des professionnels de la construction</li> <li>- Comment construire dans des délais incompressibles!!!</li> <li>- Forum : une étude analytique des raisons d'être de ces formes architecturales.</li> <li>- Les retombées de ce projet : « Une estacade fut construite juste en amont du pont Champlain. À la sécurité qu'elle apporta à l'Expo s'ajouta une grande amélioration des conditions printanières au Lac Saint-Pierre, très peu profond, où traditionnellement, les glaces s'empilaient, provoquant des inondations importantes sur les rives. Grâce à l'estacade, la navigation d'hiver fut rendue possible jusqu'à Montréal, alors qu'auparavant le port était fermé de décembre à Mars. <b>Une autre contribution directe de l'Expo</b> à la prospérité de Montréal. ».<sup>471</sup></li> </ul>
-----------------------	--	---

<sup>470</sup> YVES JASMIN, O.C., « *La petite histoire d'Expo 67* », Québec/Amérique, Op.cit.p55.

<sup>471</sup> Ibid, YVES JASMIN, O.C., « *La petite histoire d'Expo 67* », Op.cit.p58.

	<u>Événement de type processeur</u>	
<u>Le Pendant</u>	<b><u>2 Temps</u></b>	
	Temps 1 : l'histoire/ la naissance	Temps 2 : L'événement enclenche le processus
	<p><b><u>Temps 1 de la rhétorique de l'événement : la cérémonie</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Thème : « Terre des hommes »</li> <li>- « L'âme de l'Expo 67 »</li> <li>- « ...Certains pavillons construits pour 6 mois..... »</li> <li>- Qu'est-ce qui marque !</li> <li>- Q'est-ce qui est mémorisé !</li> <li>- Que dit l'événement !</li> </ul>	<p><b><u>Temps 2 de la rhétorique de l'événement : l'identification</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>les Traces Significatives :</b> l'estacade, l'île Notre-Dame, les pavillons reconvertis...</li> <li>- La réception – les échos : la rhétorique...</li> <li>- Le perception – représentation de la manifestation de l'événement : le temps de la fête c'est l'émotion, l'admiration ensuite cet état émotionnel est remplacé par la fierté des plus-values de la ville de Montréal auxquelles l'Expo contribua.</li> </ul>

	<u>Le Moment (le 'ici', 'maintenant')</u>	
<u>Le Pendant</u>	<b><u>2 Temps du projet : la double valence du processus conceptuel</u></b>	
	Temps éphémère	Temps durable
	- La Reconstruction propre à l'événement (sociale, politique, architecturale, urbanistique...)	- Les Ambiances - Les interactions individu – collectif - Le nouveau rapport à l'espace, à la technologie, au savoir-faire architectural...

	<u>Le Contexte (le 'là')</u>	
<u>Le Pendant</u>	<b><u>Les différentes stratégies</u></b>	
	<i>Stratégie A : celle de Claude Robilland</i>	<i>Stratégie B : celle de Shaw</i>
	<p>◀.....▶ <b>Perspective pragmatique et existentielle du projet</b> ▶</p> <p>- le projet et comment il est rendu modalisable par l'action</p>	



	<u>Événement de type processeur</u>	
<u>L'Après</u>  Temps du projet (modalisé par <b><u>l'action</u></b> )	<b><u>2 Temps</u></b>	
	Temps 1 : l'implicite	Temps 2 : l'explicite
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- « Portrait de l'Expo »</li> <li>- Apport de l'événement sur l'architecture, l'industrie de la construction...(<i>Etudes sur les matériaux...</i>)</li> <li>- l'impact de l'événement</li> </ul>	<p style="text-align: center;">→</p> <p>Le Renouveau technologique que l'événement intelligibilise à travers ses projets et ses architectures.</p>

	<u>Le Moment (le 'ici', 'maintenant')</u>	
	<b><u>2 Temps du projet : la double valence du processus conceptuel</u></b>	
	Temps 1 : l'implicite	Temps 2 : l'explicite
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Les innovations architecturales</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- L'Exposition et sa forme de manifestation apparaît comme une ligne de partage – de rupture avec le style international.</li> <li>- « L'Exposition apparaît alors à plusieurs comme la planche de salut... » : Les innovations architecturales...</li> <li>- « ...Les <b>notions d'harmonie</b> ou même de zonage <b>sont peut-être maintenant à repenser et à redéfinir</b>, à la lumière des résultats de l'Expo... ». <sup>472</sup></li> </ul>

Le Contexte (le 'là')

Temps 1 : l'implicite

Temps 2 : l'explicite

- création de renouveau architectural : éclosions de nouvelles architectures qui vont être mémorisées comme événements de type processés ; exemple Habitat 67 de Moshe Safdie

---

509. YVES JASMIN, O.C., *La petite histoire d'Expo 67*, op.cit., p38.



## ANNEXE C : LISTE DES TEXTES ORIGINAUX TRADUITS

---

### 1<sup>ère</sup> Partie : LES FIGURES HISTORIQUES ET L'ÉQUATION DU RISQUE.....19-166

1. « ...An objective of this study is to uncover the extent to which the rhetorical rendering of prize-winning, or premiated, architecture represents a plausible unification of contradictions or irreconcilable divergences”.....21
2. « Material from competitions expresses the hegemonic architectural values of that particular period of time... ».....22
3. « ...The competition, including its importance for the sanctioning of either Gothic or Elizabethan as the style representative of English institutions, gave rise to a debate of unprecedented intensity...”.....22
4. « The Crystal Palace....., as it was originally planned by the designer Henry Cole in 1849 to promote the reform of English design in manufactures...” .....77
5. “His aim : originally working....to improve the aesthetic standards of manufactured goods, a crusade which he began at least as early as 1845 : “I believe it originated in 1845 the term of art manufactures, meaning fine arts or beauty applied to mechanical production.....77
6. “It was Cole original plan...” .....78
7. “Howewer a different...”.....78
8. “English design had been reduced in the industrial arts by 1851”.....78
9. « Although it was the lesson of France and the success of her... ».....78
10. “The building Committe’s official design showing the great dome”.....80
11. “Paxton’s original design”.....80
12. “The ‘Standard’ view of the finished design. The artist purposely shows the whole building as if standing in the open. This view was actually impossible to see” .....81
13. « When the doors of the Great Exhibition finally closed there remained only the cleaning up. This including the awarding of medals to the prizewinners and knight hoods to Fox, Cabitt and Paxton. Cole was made a companion of the order of the bath. The Hyde Park Site hade to be restored to its original state and from this the controversial question arose, what is the become of the Crystal Palace ?...This had

- become a problem when the beauty and popularity of the building was apparent, and now that Exhibition was over it had become urgent...”.....81
14. « ...Paxton, naturally enough, was loath to see the end....”.....83
  15. “In this Winter Park and Garden the trees and plants might be so arranged as to give great diversity of views and picturesque effect. Spaces might be set appart for equestrian exercice...”.....83
  16. « We were at the heigt of our glory in 1851 – where are we today ? ».....86
  17. « The destruction of the Crystal Palace portended the end of the age-old system of values, attitudes... ».....87
  18. « In this Winter Park and Garden the trees and plants might be so arranged as to give great diversity of views and picturesque effect. Spaces might be set appart for equestrian exercice...”.....87
  19. « The Exhibition building saw the use and introduction of many ingenious methods and devices”.....87
  20. “Shows a section of a transept rib and column”.....87
  21. “Shows a section of the **well-known gutter** -; it will be seen that there is for rain water at the top and two smalled grooves lower down on the sides which collected condensation from inside the roof. Both streams where then led down the centre of the iron columns”.....87
  22. “Paxton’s ingenious glazing waggon, which could be covered over in weather and which ran on wheels, carrying the glazing crew their equipment”.....88
  23. «Rather than selecting buildings that fit the local context, jurors often select the design that ‘**stands out**’. One review of juries in architecture concluded that professional design competitions have closed juries and evaluation criteria often ‘**intentionally written in vague language**’...to encourage a wide variety of interpretations among solutions’; and the winner ‘**frequently breaks some rules**’».....98
  24. « ...In explaining their choice, they (the jurors) stressed the ‘original’ and ‘creative’ form, saying virtually nothing about practical concerns...**They praised the design for its appearance** -`The great merit of this building is the unity of its structural expression...a striking architectural composition. Its difficult to think of a better silhouette for this peninsula.....99
  25. “In this case, the Jury have made an accurate judgment of the design’s appearance, though the choice probably hade more to do with the similarity of the design to the

- work of the jury chair, Eero Saarinen... Yet, a focus on appearance to the outsider can overlook critical aspects of convenience and durability. While outsiders see a striking form, the client and day-to-day users encounter serious problems...”.....99
26. « The results of the Wexner POE raise some ethical questions about the competition and the conflict between elite and popular use. It demonstrates the arrogance and out-of-touch quality of some members of the architectural profession... ».....99
27. « It may be a tour de force of architectural theory...but it is also a spectacular failure as a place to see paintings and sculptures” .....101
28. « Figuration is a psycho-social activity which encapsulates the process and the object; that training of hand, eye and mind that makes the architect, inculcates the reference to the building as the defining characteristic of the figuration...” .....117
29. «There is an increasingly rich philosophical and scientific culture dedicated to the problem of time and the event. **Our Modernity is inseparable from this culture** and undoubtedly also from its recent explosive growth.” .....149
30. « This idea of modernity in itself is hardly new, for it lies inchoate at the basis of much thought beginning with modern economic historians Max Weber, Werner Sombart and Georg Simmel, the social historian Lewis Mumford, and the philosopher Martin Heidegger. What is more, this idea certainly played a constitutive role in much work on the history of science since World War II, in that of Alexandre Koyré, Ernst Cassirer, and Georges Canguilhem ; though foremost by far, this theme is reflected in the work of Henri Bergson, whose *Creative Evolution* explicitly confronts the conventional scientific worldview for its inability to think about temporal phenomena in general and novelty in particular.” .....150
31. « No novelty appears without becoming, and no becoming without novelty ».....154
32. « Unlike many standard treatments of the subject today, the present one seeks to cast the problem of modernity as a philosophical problem and not primarily one of historical periodization. According to this approach, “modernity” would need to be distinguished from any of the various historical modernisms whose empirical aspects - whether the result of social or aesthetic avant-gardes or else technical or scientific revolutions – are at best complex, contradictory, and indeterminate. What they have in common cannot be discovered on this empirical level but only at the

more abstract plane of relations that underlie them and that form what might be called their “conditions of possibilities”.....155

**2<sup>ème</sup> PARTIE : POSITIONNEMENT ÉPISTÉMOLOGIQUE ET HISTORIQUE.....168-350**

1. «...I am advancing the hypothesis that the most significant transformations in science, philosophy, and aesthetics of the time were those that most deeply expressed the characteristics of this newly emerging ontology rather than those that were content to reflect each another’s surface features. Analysis will be directed therefore toward a partial reconstruction of this ontological basis rather than at the comparative level of relations where these disciplines can be shown, however dubiously, to be linked.”.....171
2. « The feeling of charge may be a reverberation between that moment’s place experience and something already in us... ».....202
3. « All of our symbolic forms of expression, like myth, religion, and the arts, use archetypes as primary content. And within each expressive medium – stories, ritual, dance, drawing, self-mutilation, enriched speech, and place making – any archetype may be conjured and expressed in more than one way... ».....209
4. «With novelty appears the becoming, and with becoming there is novelty ».....213

**3<sup>ème</sup> PARTIE : APPROCHE INDUCTIVE.....352-411**



## **ANNEXE D : Lexique lié à la notion « d'événementialité »**

Cette définition de la terminologie utilisée dans notre recherche ne se veut pas un lexique spécialisé qui essaie de légitimer le fondement théorique ou les orientations conceptuelles auxquelles aspirent cette recherche. Cependant, afin d'éviter de présenter ces termes comme une liste terminologique hétérogène où est imprimé notre parti pris, nous avons essayé de mettre en avant nos choix et de les inscrire soit, selon un niveau de comparabilité soit, un niveau de distanciation par rapport à leur contexte propre.

Cette démarche nous a permis de faire une recherche à double sens, le premier étant de revenir à l'origine étymologique du terme en essayant d'identifier son parcours et les contextes théoriques dans lesquels il est réinvesti, le deuxième étant de mettre en avant notre propre mode d'appropriation de ces concepts.

Ce « bricolage lexicographique » (Nous reprenons ici les termes employés par Greimas A. et Courtès J, dans l'avant-propos du *dictionnaire raisonné de la théorie du langage*) se veut une première tentative d'énonciation de notre « outillage épistémologique » qui est certes, sujet à des critiques.

### **A**

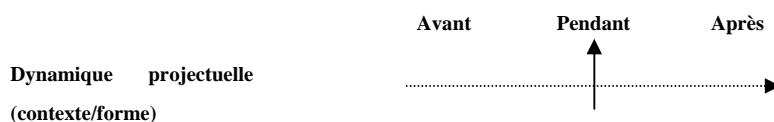
<b>Terme</b>	<b>Définition telle que comprise dans cette présente recherche</b>
<b>Anticipation</b>	De l'ordre de l'action <i>anticipative</i> .
<b>Après</b>	C'est le moment de stabilité temporelle et formelle suite à la dislocation ; une 'autre' continuité temporelle et spatiale s'enchaîne au sein d'une 'autre' 'territorialisation'.
<b>Avant</b>	C'est le moment qui s'inscrit dans une continuité temporelle 'formalisée' dans une contextualisation ; une situation instable, en mouvement, en mutation au sein d'une spatialité donnée qui impose au processus d'action certaines formes et certaines limites spatiales.

### **C**

<b>Terme</b>	<b>Définition telle que comprise dans cette présente recherche</b>
<b>Concept fermé</b>	Se définit et se représente par rapport à un champ conceptuel prédéfini.
<b>Concept ouvert</b>	Se définit et se représente par rapport à un champ conceptuel non défini.
<b>Consécration événementielle</b>	Action de rendre durable un déploiement 'actantiel' (par l'intermédiaire de la nature et du processus d'enchaînement d'un ensemble d'événements).
<b>Contextualisation</b>	Dans le sens d'une affirmation d'une contextualité événementielle.
<b>Contextualité événementielle</b>	Ensemble de circonstances et de données singulières à un contexte dans lesquelles se définit un événement ou des événements particuliers.
<b>Contextuel processeur</b>	Un sens contextuel qui oriente l'action par ses données implicites.

## D

Terme	Définition telle que comprise dans cette présente recherche
<b>Diffraction</b>	Déviations d'un 'lieu' vers un autre 'lieu' sous l'effet des phénomènes extérieurs liés à l'action ponctuelle / temporelle de l'événement.
<b>Dislocation</b>	Sous l'effet événementiel le lieu (X) est comme partagé en deux à un certain temps (T). Le lieu (X) s'identifie dès lors à un <u>avant</u> (contextualité X1) et un <u>après</u> (contextualité X2). Après la dislocation le contexte se définit par rapport à deux contextualités différentes.
<b>Distanciation</b>	Distance (provoquée par le 'pendant') créée entre deux contextes ('l'avant' et 'l'après').
<b>Durabilité spatiale</b>	Caractère de ce qui est durable dans l'espace (permanence, résistance, stabilité).
<b>Dynamique projectuelle</b>	Projection considérée dans son mouvement, son devenir (son 'après'). Elle se définit néanmoins dans un axe de temporalité en mouvance.



<b>Dynamiseur de réflexions (sur l'espace)</b>	L'événement est pris comme un outil pour accélérer un processus de réflexion sur l'espace (en homéopathie, par exemple, la dynamisation c'est « l'action d'accroître l'efficacité d'un remède par des procédés de préparation spécifiquement homéopathiques : dilution, trituration... » - Source : <i>Le Petit Robert</i> ).
--	---

## E

Terme	Définition telle que comprise dans cette présente recherche
<b>Effet événement</b>	Conséquence/résultat suite à l'action événementielle qui modifie le développement du contexte. Il y a un rapport de cause à effet.
<b>Événement contextualisé</b>	Événement qui s'inscrit dans un contexte donné. Il devient de ce fait singulier ; son processus et son effet dérivent de ces données contextuelles.
<b>Événementialité</b>	Déploiement circonstanciel/temporel d'un événement donné dans une contextualité donnée.
<b>Événementialité définie</b>	Définie par ses modalités d'actions (effets, causes).
<b>Événementialité en acte</b>	Dans le sens de l'action dynamique/du changement continu. De l'ordre de la réflexion du projet événementiel en cours d'action.
<b>Événementialité invisible</b>	Sous-jacente à sa manifestation extérieure/apparente (les foules dans leurs actions collectives font appel à d'autres forces et d'autres types d'appels, de l'ordre de l'invisible du non-dit. Ils expriment à travers leurs actes ce qu'ils ne peuvent dire explicitement).
<b>Événementialités activantes</b>	Qui impliquent une activité dynamique.

<b>Événementialités intégrées</b>	Un déploiement événementiel qui s'intègre dans une contextualité, et qui prend en charge dans ses modalités d'actions, les potentialités et les données du contexte comme une réalité construite sur laquelle il s'agit de réfléchir une action.
<b>Événementialités ponctuelles</b>	A la différence des événementialités intégrées elles ne prennent pas en charge toutes les données contextuelles mais s'impliquent d'une manière ponctuelle.
<b>Événementialité architecturale</b>	Projet ou œuvre architecturale qui nous apparaît sous forme d'une prégnance dans le champ de la discipline architecturale.
<b>Événementialité architecturale émergente porteuse d'innovations</b>	Dans les formes saillantes qui l'a font émerger une architecture se comprend à travers une <i>logique</i> que ces saillantes concrétisent en une ou plusieurs prégnances elles-mêmes permettant de saisir les différentes formes d'innovations.
<b>Équation</b>	La mise en relation. Une forme d'analyse comparative.
<b>Équation sémique</b>	La mise en relation analytique à travers une interprétation sémiotique. <i>Sémique</i> signifie « L'analyse sémique et l'analyse componentielle sont, le plus souvent, réunies ensemble, malgré leurs origines distinctes (l'une est européenne, l'autre américaine), leur développement autonome et leurs projets divergents (la première visant à rendre compte de l'organisation sémantique d'un champ lexical, la seconde à décrire le plus économiquement possible la terminologie de la parenté). Elles ont en commun d'être des procédures taxinomiques* qui cherchent à mettre à jour l'organisation paradigmatique* des faits linguistiques sur le plan sémantique*, en établissant des distinctions à l'aide de traits pertinents* (oppositions de sèmes* dans un cas, de « composants » ou éléments constituants, dans l'autre). Source : GREIMAS, Algirdas Julien - COURTÈS, Joseph, <i>Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage</i> , Collection dirigée par Bernard QUEMADA et François RASTIER, Paris, Hachette Université Linguistique, 1993, 454p, Cit.p..346.
<b>Événementialité globale</b>	Compréhension du projet événementiel dans la globalité de ses stratégies d'action.
<b>Événementialité ponctuelle</b>	Compréhension du projet événementiel dans une des stratégies d'action. Donc d'une manière ponctuelle.
<b>Écart</b>	La différence entre deux états de faits pouvant être relevée.
<b>Événementialité émergente</b>	De l'ordre de l'émergence, de l'apparition...elle est généralement associée aux <i>formes saillantes</i> qui permettent de la reconnaître en tant que telle.

## F

Terme	Définition telle que comprise dans cette présente recherche
Fédérateur (rôle)	L'événement a un rôle fédérateur dans le sens où il participe à fédérer plusieurs forces qu'implique l'espace. Ces forces sont fédérées de telle sorte qu'elles se conjuguent en une seule force / une seule problématique spatiale. L'événement prend en charge, en quelque sorte, toutes les données et les caractéristiques spatiales et sociales.
Figure du projet	Rhétorique verbale ou graphique à travers lesquelles le projet peut être compris.

## G

Terme	Définition telle que comprise dans cette présente recherche
Glissement	Déplacement de la valeur constitutive de l'événement.

## I

Terme	Définition telle que comprise dans cette présente recherche
Image	Notion d'image prise dans le sens entendu par les 'actants' de notre 'corpus événementiel'. Comme une représentation collective (Cf. Imaginaire collectif, 1999), de ce que la zone deviendra ou comment elle évolue (esquisse d'un avant et un après événementiels).
Imaginaire collectif	La construction sous formes d'images, d'idées, de représentations qui sont en œuvre chez les 'actants' de cette 'fresque scénique événementielle'. (Cf. Mémoire de D.E.A. 1999).
Intelligibilité	Compréhension qui va au-delà de la première description ou du simple commentaire.

## M

Terme	Définition telle que comprise dans cette présente recherche
Mémoire collective	Ce qui est gardé dans l'esprit collectif. Ce qui marque : un instant/une époque/un événement et/ou un objet, liés à un passé et que la collectivité s'approprie comme un 'souvenir commun'. (Cf. Mémoire de D.E.A. 1999).
Modalités projectuelles / modalités du projet	Particularité dans la manière de projeter. Sens particulier de la projection. Actions qui particularisent la conduite du projet.
Modalisable	Sens vers lequel tend une préfiguration d'un projet. Comment, selon quels procédés la préfigure du projet est rendue <i>modalisable</i> .

## N

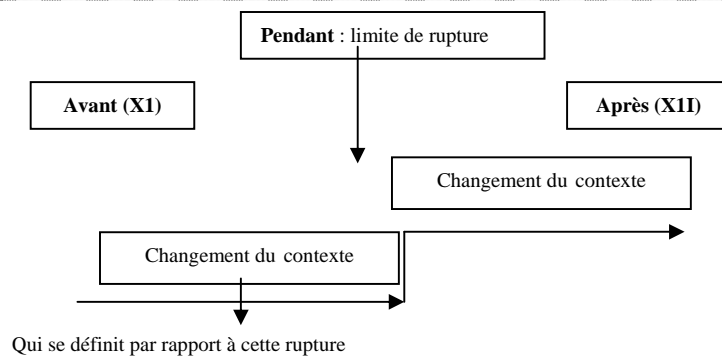
Terme	Définition telle que comprise dans cette présente recherche
Noyaux référents	Les notions principales qui définissent et se réfèrent à la problématique étudiée (dans notre cas il s'agit de l'événementialité qui a été définie par rapport à certaines caractéristiques telles que : l'éphémérité, la durabilité, l'effet événement, la contextualisation et l'imaginaire collectif). (Cf. Enquête; Mémoire de D.E.A. 1999).

## P

Terme	Définition telle que comprise dans cette présente recherche
<b>Pendant</b>	Temps que marque l'événement et où s'enchevêtrent trois temporalités à la fois l'avant/le pendant et l'après. C'est le moment de la 'dislocation'. La continuité est brisée pour s'inscrire dans une continuité 'autre' et une temporalité 'autre', au-delà des limites imposées par le contexte.
<b>Pérennité (temps)</b>	Se projette vers le durable. Vers une durée longue.
<b>Post-événementiel</b>	La situation X2 (l'Après événement). Situation comprise dans son caractère multidimensionnel.
<b>Pré-événementiel</b>	La situation X1 (l'Avant événement). Idem.
<b>Processus événementiel</b>	L'ensemble des modalités <i>projectuelles</i> (considérées comme actives/dynamiques) qui s'organisent et se forment dans la dimension longitudinale du temps.
<b>Prégnance</b>	La prégnance obéit à une forme logique de compréhension des formes saillantes d'une architecture. (Cf. René Thom, esquisse d'une sémiophysique, 1988).
<b>Forme prégnante</b>	Qui devient à caractère événementiel. (Cf. René Thom, esquisse d'une sémiophysique, 1988).
<b>Paradigmes dominants</b>	Ce sont les réseaux, qu'ils soient médiatiques ou autres, à travers lesquels se comprennent les formes signifiées, sur le plan à la fois instructif et professionnel. La discipline s'imprègne de ces formes signifiées qui ne sont pas toujours des formes signifiantes. Le concept de l'événementialité tente de relever la différence entre les formes signifiées de celles signifiantes.

## R

Terme	Définition telle que comprise dans cette présente recherche
<b>Rémanence</b>	« Persistance partielle d'un phénomène après disparition de sa cause » - Source : <i>Le Petit Robert</i> ). Persistance de certaines images/effets de l'événement après son passage éphémère « ponctuel ».
<b>Ritualisation commémorative</b>	Événementialités organisées comme des rites qui rappellent le souvenir de l'événement.
<b>Rupture événementielle</b>	Division de cette action de l'événement (sous l'effet de l'événement) en deux actions qui s'inscrivent dans l'espace et dans le temps : 1- L'Avant événementiel / Action 1, 2, ..., n ; espace & 1. 2- L'Après événementiel / Action 1, 2, ..., m ; espace & 2.



**Rupture signifiante** L'événement déforme / rompt la réalité d'un contexte pour le rendre 'signifiant' (identifiable/compréhensible/saisissable), mis sous le regard. L'événement 'rend possible' une situation voire un changement.

**Rupture signifiée** Renvoie à la réalité contextuelle du lieu où s'est réalisée la rupture.  
(connotative)

**Risque** Compris dans la *façon de relever* les parcours de constitution de la valeur événement d'une architecture. Cette identification de la production architecturale via l'événement est constamment re-cadrée par rapport à beaucoup de paramètres; d'où la notion du risque qui montre cette constante remise en question du cadre constitutif de la théorie de l'événement en architecture.

**Réalisation** Comment se manifeste l'architecture du projet, soit le temps de la *refiguration*.

## S

**Terme** Définition telle que comprise dans cette présente recherche

**Singularité de l'événement** Ce qui est particulier à l'événement. Nous avons vu qu'il y avait plusieurs caractéristiques qui nous permettent de définir l'événementialité (les trois temps/les trois modes...). Mais tout événement ne contient pas ou plutôt n'est pas contenu dans toutes ces caractéristiques à la fois, et de la même manière que tous les autres. Chaque événement se définit par rapport à certaines caractéristiques d'une manière singulière, compte tenu de sa nature et de sa contextualité.

**Spatialisation de l'événement** Sa localisation par rapport à son contexte.

**Stratégie événementielle** Dans le sens de son action/orientation ; comment ses *modalités projectuelles* sont orientées, planifiées.

## U

Terme	Définition telle que comprise dans cette présente recherche
Uchronie (temps)	Vient de chronologie et qui signifie au-delà du temps.
Utopie (lieu)	'L'Après' ; l'autre 'lieu imaginaire' construit à partir 'd'images'. Il signifie au-delà de la <i>topie</i> donc au-delà du lieu.
Us(tratie)	Stratie vient de stratification (strate/milieu).

## S

Terme	Définition telle que comprise dans cette présente recherche
'En situation'	Les contours d'existence d'un projet architectural ou d'une œuvre architecturale (autrement dit, les formulations du problème et celles des solutions qui particularisent le projet).
Le projet architectural en situation événementielle	Les contours d'existence du projet architectural sont compris ou rendus intelligibles à travers cette situation de nature événementielle.
La conduite à projet en situation de concours	Idem. Les contours d'existence du projet architectural sont compris ou rendus intelligibles à travers cette situation de concours donc de potentiel événementiel.
Sémiologie	« Le terme de sémiologie, qui se maintient, concurremment avec sémiotique*, pour désigner la théorie du langage et ses applications à différents ensembles* signifiants, remonte à F. de Saussure qui appelait de ses vœux la constitution, sous cette étiquette, de l'étude générale des « systèmes de signes ».... ». Source: GREIMAS, Algirdas Julien - COURTÈS, Joseph, <i>Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage</i> , op.cit., pp.335-336.

## T

Terme	Définition telle que comprise dans cette présente recherche
Tectonique	Le potentiel d'expression architecturale d'un dispositif technique.
Typologie de l'événementialité	Dans la façon de comprendre la notion de l'événementialité, des modes constitutifs sont délimités, en vue de définir différents types 'd'événement'.
Trajectoire	Le sens dans lequel se fait la construction de l'événement ; soit les parcours constitutifs qui obéissent eux-mêmes à un système complexe.