

# MAISIAN Jordana

## Résumé de la thèse

**Le dispositif architectural comme *objet technique concret* : *modes d'existence, manières de faire*.** L'art de la transposition à l'orée du XXème siècle.

Cette étude est animée par la volonté de mettre en lumière, chez certains architectes, et en particulier chez Le Corbusier, l'existence d'un *type inédit de relation au passé*<sup>1</sup>, qui autorise à son tour un type inédit de lecture de l'Histoire. En 1931, W. Benjamin écrit : *certaines transmettent les choses en les rendant intangibles et en les conservant ; d'autres transmettent les situations en les rendant maniables et en les liquidant. Ce sont ces derniers que l'on appelle les destructeurs*<sup>2</sup>. Je ferai l'hypothèse que quelques décennies plus tôt, certains architectes -dont Le Corbusier- s'insèrent dans ce paradoxe en mettant au point des techniques de projet qui ne relèvent ni d'une dialectique continuité-rupture, ni d'un travail sur la référence : j'appellerai *transposition* le travail qui consiste à se greffer sur le processus de genèse d'un dispositif architectural<sup>3</sup> pour l'accélérer, grâce à une actualisation exhaustive de ses possibilités enfouies.

Ainsi, certaines œuvres à l'apparence austère qui autour des années 1920 ont dérouté le public, résulteraient-elles d'une politique de la table rase ou bien d'un long processus de transformation jalonné de disparitions successives ? Ce qui disparaît de la surface lisible d'un dispositif n'y demeure pas toutefois sous le *mode condensé*, conservant des qualités du dispositif d'origine que le concepteur réussit à injecter dans les nouvelles configurations ? C'est le cas, j'en fais l'hypothèse, de l'œuvre domestique conçue par Le Corbusier entre 1920 et 1930, qui met en scène de manière sensible l'art de la *transposition*. Il me semble que si Jeanneret se détache de la culture architecturale de son époque dès le Voyage d'Orient, c'est parce qu'il ne prend pas le dispositif architectural pour une entité inerte, extrapolable à souhait : il y reconnaît, au contraire, un *objet technique*<sup>4</sup> susceptible de produire des effets à la manière d'une machine à perceptions. Son attitude consisterait dès lors à visiter la tradition, non dans le but d'en extraire des références à usage projectuel, mais dans celui d'accéder à un savoir sur le pouvoir que possèdent certains objets de produire des effets. Se mettront en place progressivement des techniques de projet qui sont de véritables *manières de faire*<sup>5</sup>. Elles ne relèvent pas d'un travail sur la référence -transport et reformulation d'un exemple puisé dans le passé- mais d'un travail de *transposition* : expression de possibilités en attente, ce procédé implique des opérations de reconnaissance, sélection et actualisation parmi les *modes d'existence*<sup>6</sup> dont dispose l'exemple choisi. Il suppose une écoute de la dimension potentielle du dispositif et reste donc fondamentalement transhistorique.

Or, si Le Corbusier était l'un de ces *caractères destructeurs* qui précipitent l'avènement de l'inédit à partir d'un certain type de transmission, quelle place a été la sienne dans le processus collectif à l'origine de la révolution perceptive et opératoire qui caractérise le tournant du XXème siècle ? Cette recherche tente de mettre en avant des connexions *non explicitées* entre artistes et architectes qui contribuent à fonder, à leur insu, ce que G. Simondon appelle un *milieu associé*. Plateforme commune indispensable à la conception et à la réception de l'œuvre corbuséenne, son exploration permettra de destituer les explications basées sur une dialectique entre continuité et rupture, ou encore sur la notion d' influence, et de porter ainsi un *nouveau type de regard* sur l'Histoire.

Pour tester mes hypothèses, je revisiterai des œuvres d'architectes modernes ayant participé de façon décisive au renouvellement spatial de l'habitat. A. Gaudi et V. Horta seront convoqués en raison de leur contribution précoce au démantèlement du plan cloisonné de la maison à trames : l'un comme

<sup>1</sup> L'expression est de H. Arendt, Cf. *Walter Benjamin 1892-1940*, Allia, Paris, 2007.

<sup>2</sup> W. Benjamin, *Le caractère destructeur*, in *Œuvres II*, Gallimard, Paris, 2000, p 330.

<sup>3</sup> Je reprends la définition de *dispositif architectural* avancée par M. Eleb : « organisation d'éléments assemblés de façon particulière pour produire un effet, que la volonté en soit explicite ou implicite », Cf. *Architectures de la vie privée. 1, Maisons et Mentalités, XVIIè-XIXè siècles* (avec Debarre, A.), Paris, Hazan, 1999, p 12.

<sup>4</sup> Le concept est de G. Simondon. Cf. *Du mode d'existence des objets techniques*, Aubier, Paris, 1958.

<sup>5</sup> Je reprendrai le concept élaboré par M. Mauss, Cf « Techniques et mouvements corporels », in *Journal de Psychologie*, XXXII, Paris, n° 3-4, mars-avril 1936.

<sup>6</sup> Le concept est de G. Simondon.

l'autre ayant exploré les moyens de dépasser la fixité de la distribution traditionnelle, faisant entrave à l'adaptation des types consacrés aux modes de vie émergents. Ensuite, au centre de la recherche, plusieurs œuvres de Le Corbusier produites dans une période (1922-1926) durant laquelle l'architecte semble avoir réfléchi de manière exhaustive au problème de la *condensation* spatiale. Je me servirai d'une variable précise -le *dispositif de circulation et de desserte*- pour montrer comment Le Corbusier provoque la disparition sélective d'éléments constitutifs d'un dispositif historique, et opère ensuite le *repli* d'éléments préalablement *condensés*. Or, comment priver un dispositif de certains de ses éléments constitutifs tout en sauvegardant sa capacité de produire des effets ? Là où A. Gaudi et V. Horta excellent dans l'art du remaniement d'entités matérielles, Le Corbusier va inventer la manière de remplacer l'épaisseur matérielle par des effets d'épaisseur, intégrant au travail projectuel, outre un savoir sur la géométrie, un savoir sur la perception. Les concepts de G. Simondon permettront d'éclairer la manière dont les architectes cités s'emparent de dispositifs historiques et interviennent sur leur genèse en les faisant entrer dans des processus de *concrétisation*<sup>7</sup>.

Il sera donc indispensable de retracer la genèse du *dispositif de circulation et de desserte* afin de comprendre comment celui-ci se construit dans la *longue durée*<sup>8</sup>. Cet exercice en *flash-back* permettra de dégager les logiques qui sous-tendent les processus de transformation de dispositifs, et d'instaurer un jeu de regards croisés : à la lumière du dispositif historique, de nouvelles faces du dispositif moderne deviendront visibles. Elles révéleront les conditions dans lesquelles la tradition se défait et suscite des agencements nouveaux, regard rétrospectif qui relève d'un nouveau type de lecture de l'Histoire et permet surtout de connaître le rôle exact qu'un dispositif historique est amené à jouer -de par ses *modes d'existence*- dans la constitution de nouvelles spatialités. Seront alors analysés des projets qui, comme la maison Casa Fuerte, l'Hôtel P. Guillaume ou la maison-atelier Lipchitz, témoignent d'une *manière de faire* : celle d'un architecte qui intervient sur des types architecturaux consacrés pour produire des *objets techniques concrets*<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Cf. G. Simondon, op. cit.

<sup>8</sup> Je reprends la distinction braudelienne entre *l'histoire sociale* des événements et *l'histoire lente* des *structures*, où les *forces de la profondeur* agissent dans la *longue durée*. Cf. F. Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, A. Colin, Paris, 1966, Préface.

<sup>9</sup> Cf. G. Simondon, op. cit.