

« Entre points d'entrées et points de ruptures épistémologique(s) : l'événementialité architecturale... *en question* »

Le réel est ce qu'on n'attendait pas et qui, sitôt paru, est depuis toujours déjà-là.
Henry MALDINEY

Introduction : l'événementialité en architecture ; une question de rigueur systémique



« Ceci n'est pas une œuvre d'art »

Figure 1 : Maison de l'architecte-décoratrice Truus Schröder-Schräder à Utrecht, 1924 ; conçue par Gerrit Th. Rietveld. Vue du sud-est
Photo. Frank den Oudsten. GÖSSEL Peter, LEUTHÄUSSER Gabriele, *L'Architecture du XX^{ème} Siècle*, (1990), p.143.



« Ceci n'est pas une pipe »

Figure 1 : René MAGRITTE : La trahison des images. 1929. Los Angeles County Museum of Art.

Sous la direction de Jean-Louis FERRIER avec la collaboration de Yann LE PICHON, (1995), *L'aventure de l'Art au XX^{ème} siècle*, p.637.

Pour...quoi commencer la communication en évoquant cette analogie a priori inintelligible ? En contestant à l'œuvre d'art...sa valeur d'œuvre d'art figée et considérée à l'unanimité comme telle, il s'agit ici d'appeler à élargir son champ de référentiation vers une interprétation plus ouverte¹. L'œuvre est de ce point de vue considérée comme *potentiel d'interprétation* qui implique des connexions multiples de l'ordre de la systémique car obéissant à différents niveaux de réalités (du vécu, de la référence, du culturel, de la réalité constructive formelle, fonctionnelle, paradigmatique...), du symbolique, de la boucle perception-représentation du sujet observant, etc...). Magritte disait « La valeur réelle de l'art est fonction de son pouvoir de révélation ».

La définition de la systémique comme « méthode pratique d'appréhension des systèmes qui nous entourent » est privilégiée ici à celle de « vision générale du monde des systèmes ». Il s'agit de défendre un positionnement d'observation conscient du système d'appréhension dans lequel il situe l'œuvre, ce qui rend l'acte interprétatif de l'œuvre inscrit dans un système de compréhension en *interactions continues*. D'où l'équation du pour...quoi devient significatif car constamment inscrit dans le système qui le fonde

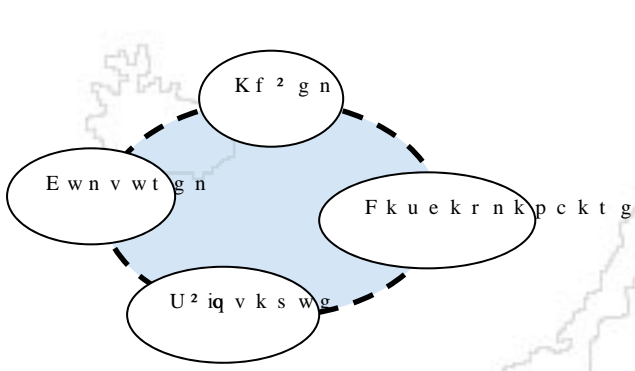
Pour comprendre quoi
Pour analyser quoi
Pour dégager quoi ?

Pour analyser la maison Schröder il est nécessaire de se positionner : de quelle analyse s'agit-il ? *L'entrée* du point de vue du mouvement De Stijl n'implique pas la même interprétation que celle du point de vue des cinq éléments de l'architecture de Le Corbusier. Grâce à la géométrie fractale, le mathématicien Mandelbrot montre, qu'on ne peut répondre à une question d'apparence aussi simple que la longueur de la côte de Bretagne : la réponse dépend de l'échelle à laquelle on se place.

¹ ECO, Umberto, (1965), *L'œuvre ouverte*, Éditions du Seuil.

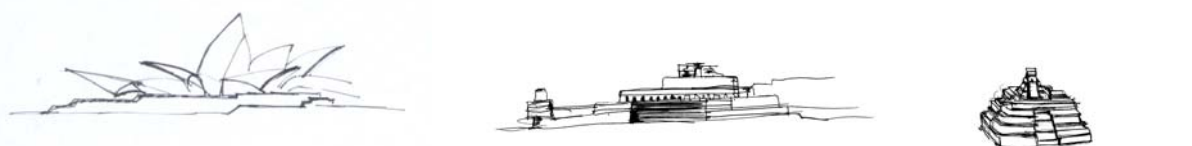
6ème Congrès Européen de Science des Systèmes

N c " p q v k q p " f ø k p x c t k c t p g e " g e " q f p o u ^ 2 k e f j ^ 2 g t n ^ 2 n g g " p æ r d e g o w a y g " " c w k p p " u j k k
 i ^ 2 p ^ 2 0 t " c R n j k n k r r g " D w k l f q p t n g ^ 3 c p ø R t æ g " g f i g g ' r g # v k p g p e g
 r g t o g v " f g " t g p f t g " k p f v c g p n u n " k n i g k u d " n r g t q p e e g ^ 2 g f r w t k g o u g " u f f g ø " w p l
 l v c r g u " s w g " l ø c r r g n n g q t l c g k v " " p g k p x " g v c c w p z v " " f s g w " ø t g ^ 2 p c u n g k o v d ^ 2 n u g "
 r t q e g u u w u " f ø g p e j c p p " g ø æ r p n k ' æ k q i g p k " V Ø k d h ' u e ' q p g f p w k v g " f



É	EURCE 6g " nk gwt" æ de'kkøgøppæug " * p g w t q "
V	ue k g p e g u + " e w n v i w t e g h n n e g " g f v g " r c t c n ø c e v k q p í
É	
N	V G O U R n ø c e v k " q ø f i t i d p v a r g g u " h g v v ø r q t c n k æ f z k " x g u w p g k n x n g t . u " n q e c n g .
E	s i n i w n k ø t g
O	
E	E W N V W T n G ' p < g ' ø v " g ' q f r c w p p u g " " w g q i k s f g " e r g g r t v ø k t p ø g p v c v " k ø p p " f " s w k p g "
N	k ø q t v c p è g n ' ø a g q " w t e " g a w p p w t t g v "
T	r j ^ 2 p ^ 2 q i n i s ø g g p v " k p x g u v k g 0

N g " r t q l g v " f g " n ø Q r ^ 2 t c u " w f k g v " g U { « f " p w g p { " . e " q ^ 2 p f e k q h w k t ^ 2 a i " " g k p p " v 3 g ;
 3 ; 7 8 " g v " w k " f j w t p v k 3 g t i g c o p n k g p " v g z g s " u n c g p " v u " g f p c m p v t q á " w k n "
 e g t v c g k e p v " c f u g " e g v " s v l g k w a f i t g " u n o g u r c e g " f g n " ø g e q p e g e g v k t
 t g r t ^ 2 u g p v c v k q p " e a g p g z l g a p f u k h f i w g u n g i p g g e n k q p g a v p u g
 q w " f ø w p g " t ^ 2 h ^ 2 r t g g p v e k g p " g f p g ø r k t x p u k t " l g Ø c " t k s i w v g h v k t g " " u n { c u " v
 t g e q p f w k v g " e q p u v c p v g r " q w t w p g e k p g g t h k p k t v k q p t f g q
 « " n ø k t p f g w w " g u 0 { " u l v k " o q p " u g g o ' r t n ^ 2 g h ' e a g i i g a c h t e p g v z v c k p u " j k u
 s w e p v " « " n ø k p h n w g p e g " g f u g " g n v ø " c Ø c e j c k u v " g u e w t w ' t g ø w f g k u x ' g C
 f c p u a ç o p è f h k p g e ' n a n s " Q n k e v t g u w z g / v / t p t " " k e p g u z e c n k v w g æ n g p è g w
 r t q l g v " f c p ^ 2 u g v " q ø w a i " m l g t i n k k h o u g i p R w k " " r i t g v i j w g f w n q i c k i s k w g . " k
 f ø k r i p g l u g v g r i k " t ^ 2 p d g q " k f a v l v " g f c w p " u e j r c " o f w " g u { f u g g i o g l k g v t * r r t ^ 2 e k u
 g z g ø < g " n g r " e f j g " o n ø q t t g p v g k " g f i w w " t e f h n g w g n + . " g u w t x g a k " t g " v f " c
 s w g n o u g p v o u " k n " g p k t q g " g p g e q i p p g w v t g u " e j c o



H k i g w t a " æ h N g " g u h w g t x o ^ 2 Q t f e g f t e ø Ø { " " H g k " i 7 6 w / t n k g p " e r k t u w t ' f g ^ 2 x c v k q p è f u k " p f n g v m h g u f u j g o p u v g c
 F g u s l E r p I s o a ' n 0 O c a u " C g | v w g u s 0 t ^ 2 2 g c " n r k c

N g " r t q l g v " u w d k v . " f e v p k u q " p n g e " w i p t g " q f a u g v p u t a u l p q f p g u l ' t e o q x p g e
 e g r g m f g c " p u v q w e " k f " g e " q i p a u t v i c g t v f g ø k o " e q s w g " c w v q r q t v c p v
 w p " f k v l g l u g p v k n " r x q g w t " " g w e p j g q s w w g v " e u w t g n n g " r q w x c p v " h c
 k o i g " c t e j k v g k k t w t u " n v g g ' e j " p r k g s w g u p g k v c v k h t f g ø n ø q r

4ⁿ WT CNF c p k l . 3^e f i d n 1 9 7 9 - 8³ e m ^ 2 v i q p f t g ø t g 9 8 + 3 L a s y s t é m i q u e . Ø r 7 " k v i R Ø V R . c t k u 0
 3ⁿ D W F Ø " R j r g t 2 2 + É c h e l l e (s) . " l f 0 " i e G æ . q " p R i c o t k u 0 "
 4ⁿ D W V K G P V " L g r d e p t 8 4 f v n k d 2 4 3 2 A n t h r o p o l o g i e d u p r o j e t . " k : R t g u u i x g u " u W p g F r a n e g u " f
 R c t k u 0

L'échelle qui prend la valeur de mesure pertinente pour embrayer le projet (si on se réfère au principe de l'échelle architecturologique dans le sens que lui donne Philippe Boudon) est donc l'image des coques auto portantes et son côté imposant dans la baie de Bennelong Point même si c'est au prix d'un *camouflage* tectonique⁵. Néanmoins le projet permet d'innover en termes de faisabilité techniques des coques et donne donc une occasion pour expérimenter de nouvelles techniques constructives.

La question de l'événementialité se donne comme objectif cette rigueur systémique dans les procédures de lecture-écriture en situation du projet.

Ainsi, la réflexion dans le cadre de cette communication 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, au risque de l'événement, telles que le Dôme de Florence au 15^{ème} s, Le Crystal Palace et la Tour Eiffel au 19^{ème} s, le Pavillon de l'Allemagne à Barcelone, l'Opéra de Sydney, le Centre Georges Pompidou au 20^{ème} s, etc..., permet d'interroger la capacité de l'événementialité à améliorer la qualité de l'architecture, en situation du faire et à en mesurer la portée disciplinaire - sans la survaloriser - en situation du savoir. La notion d'événement est un enjeu majeur dans les sciences humaines depuis plus de 25 ans, mais force est de constater que bien peu de travaux étaient parvenus à problématiser cette question en architecture, même si les productions philosophiques voire critiques contemporaines sur la question sont fécondes⁶. L'événement est souvent considéré comme synonyme de repère, ou de discontinuité, soit de rupture de continuité. 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 la relation que l'homme entretient avec ce 'quelque chose'. Toutefois, dans des courants philosophiques, d'imprégnation islamique notamment, l'événement est de l'ordre du continuum, un nouvel ordre soit, mais cohérent et corollaire de l'ancien par une continuité qui est intrinsèque à son essence même. Le point de départ épistémologique de la question de l'événementialité crée un espace de réflexion et d'émergence *de* et *sur* la connaissance, il s'inscrit néanmoins, dans ce double mouvement : comme *repère temporel* et comme *signifiant* (paramètre agissant) d'une rupture productrice de sens. Même si les circonstances de l'apparition d'un événement architectural s'y prêtaient 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 (transferts et rhétoriques étant indissociables!). C'est sa valeur de conducteur d'innovation qui en fait un véritable événement. L'événementialité est constamment, à la fois, dans une disjonction et une conjonction interprétatives de la signification relativement au sens qui se dégage du vécu humain (entendu dans sa pluralité pour ne pas dire complexité épistémologique) et du sens qu'on y donne.

Points d'entrées et points de ruptures épistémologique(s)

La question que l'on peut se poser est : en quoi l'événement architectural se distingue-t'il de sa contrepartie médiatique, du phénomène extraordinaire ou de l'accident ? On parle souvent de datation de l'événement.

⁵ Tectonique vient du mot grec *tektôn* (constructeur); sens donné à une technique constructive. Le terme tectonique est ici compris dans le sens de Kenneth Frampton « la façon architecturale de penser la technique constructive » (Cf. FRAMPTON Kenneth, *Studies in tectonic culture*, (1995), MIT Press,.). L'utilisation des cintres rendait les coques inutiles d'un point de vue technique.

⁶ De Paul Ricoeur, Hannad Arendt, Michel Foucault à René Thom ou Gilles Deleuze, de Jacques Derrida et Jean Baudrillard à Paul Virilio et Kwinter Sanford.

Cependant, il s'agit de voir si c'est une datation *a priori* ou *a posteriori*. La compréhension d'une **reconduction**⁷ d'un fait historique, avec toute l'ampleur discursive, au travers d'une profusion d'écritures et de technologies médiatiques sophistiquées, nécessite une inscription temporelle comme contrepoids au 'risque' de *l'interprétation* voire de la *sur-interprétation*. « L'architecture moderne est morte à Saint Louis Missouri, le quinze juillet 1972 à quinze heure trente deux (ou à peu près)... »⁸. Par cette phrase, accompagnant l'événement tel qu'il s'est déroulé (le dynamitage de l'ensemble Pruitt Igoe en 1972), C.Jencks date l'événement et lui donne une double inscription historique et phénoménologique⁹. Souvent on associe l'apparition d'un événement aux potentialités dans lesquelles il a émergé (vérité objective - vérité révélée) or le point de vue de l'événementialité se détache de cette épistémologie positiviste et réaliste et inscrit la compréhension d'un événement dans une approche plus systémique (l'événementialité n'est pas égale à la somme des potentialités ; l'événementialité = la somme (des potentialités + les interactions entre le sujet connaissant ou opérant avec le lieu objet de perception-représentation + les boucles perceptions-représentations qui se traduisent en dynamiques opératoires),...). Nous parlons de reconduction car dans toute description d'un événement, quelle que soit son ampleur, il y a toujours un **écart** qui s'installe entre l'événement tel qu'il s'est produit et tel qu'il nous apparaît à travers les récits et l'image.

La dialectique de la connaissance et les potentialités activées

En démêlant les *rhétoriques*¹⁰ *projectuelles* (elles-mêmes inscriptibles dans une logique temporelle) de l'architecture d'un bâtiment, cette dernière ne devient plus réductible à sa constitution architectonique mais plutôt restructurée par rapport aux différents paramètres et temporalités signifiantes¹¹. On peut donc parler d'architectures 'importantes' et d'autres 'moins importantes' donc d'événementialités architecturales et d'absences d'événementialités !. Tout au plus cela devient une question de rhétorique mais le point de vue que pose l'événementialité est une question d'épistémologie. Le réel connaissable est un réel phénoménologique celui que le sujet expérimente¹², la conscience (en tant que réflexion ou action réflexive selon les neurosciences) intervient ensuite pour intelligibiliser cette dialectique entre l'objet connaissant, la connaissance et le réel sujet d'expérience. Observons, à titre d'exemple, comment les étudiants réagissent face à un sujet et font appel à leur mémoire (intitulé de l'exercice : « tentative d'imagination d'une maison japonaise »).

⁷ Nous parlons de reconduction car dans toute description d'un événement, quelle que soit son ampleur, il y a toujours un **écart** qui s'installe entre l'événement tel qu'il s'est produit et tel qu'il nous apparaît à travers les récits et l'image. Reconduction assimilée par Paul Ricoeur au troisième moment de la *Mimésis* soit une *refiguration* de l'expérience temporelle voire *le temps de l'écriture*. RICOEUR, Paul, *Temps et récit. Tome III : Le temps raconté*, éditions du Seuil, Novembre 1985, 533.p., cit.p.13.

⁸ JENCKS Charles, (1977 : 1^{ère} publication en Grande Bretagne, 1985), *Le langage de l'architecture post-moderne*, Denoël, p.9.

⁹ Historique dans la mesure où cette datation renvoie à d'autres dimensions interprétatives notamment autour de la compréhension historique du mouvement moderne avec un **avant** et un **après**. Phénoménologique puisque tout en l'amplifiant, il détache *l'intelligibilité de l'événement* de son inscription temporelle et circonstancielle en mettant en avant la portée historique dont il est à la fois le témoin et le médiateur ; « L'invention documentaire est donc encore une question d'épistémologie » nous dit Paul Ricoeur (RICOEUR Paul, (1985), *Temps et récit. Tome III : Le temps raconté*). De ce point de vue la notion de temps devient espace ; le temps se condense.

¹⁰ Rhétorique vient du grec *rhêtorikê*. 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. La « mise en intrigue » est un concept qui remonte à la *Poétique* et à la *Rhétorique* d'Aristote.

¹¹ La notion « d'événement » implique en elle-même cette intention double 'où la chose arrive', ou est provoquée dans le sens de 'faire arriver'. D'où la question des *différentes temporalités caractéristiques*.

¹² LE MOIGNE Jean-Louis, (1995), *Les épistémologies constructivistes*, p.71, Édition PUF, Paris.

L'architecture japonaise tout comme l'architecture dite moderne obéissent à des modes opératoires référencés différemment mais dont la finalité structurelle et tectonique se recoupent à savoir : la notion d'espace indépendamment de l'accident de la matière grâce à l'avènement de la RDM, le plan libre, le rapport lignes / surfaces, éléments porteurs / éléments portés, la flexibilité,... Comment les étudiants manipulent-ils ces connaissances acquises lors d'autres exercices ? Ont-ils pleinement conscience de ces modes opératoires ou les utilisent-ils sans en avoir fait réellement l'expérience ; Kant parle de la capacité du sujet connaissant à reconstruire. Cet exercice pédagogique permet de baliser l'espace de réflexion de ce questionnement en observant de près les différentes catégories de réponses.

Potentialités objectives et potentialités de l'action

En situation pédagogique ce qui nous importe c'est comment créer l'environnement potentiel favorisant le déclenchement de cette capacité à la reconstruction. Le neurobiologiste Francisco Varela défend la thèse qu'un organisme doit être suffisamment incarné dans un environnement pour pouvoir se débrouiller malgré le fait qu'il ne possède pas une représentation préalable du monde. Son monde émerge avec ses actions...c'est donc une boucle perception-action qui est la logique fondatrice du système neuronal¹³.

Catégorie 1 (fig.5) :

L'étudiante a-t-elle utilisée le plan libre car elle vient d'en dégager les principes opératoires et elle en fait l'expérience (lors d'un exercice précédent : l'analyse de la maison Schröder conçue par Gerrit Rietveld) en tant que seuls modes dont elle possède la connaissance ou a-t-elle consciemment intégré d'une manière réflexive la dimension spatiale de l'architecture japonaise indépendamment de sa valeur sémantique ?



Figure 5 : Maquette d'une maison japonaise telle qu'imaginée et conçue par une étudiante de 1^{ère} année architecture (Mamia Farhat). ÉNAU. 2005. Photo.D.I.

Catégorie 2 (fig.6):

Reproduction d'une forme de représentation de l'échelle sémantique de la maison japonaise telle qu'ils la perçoivent.

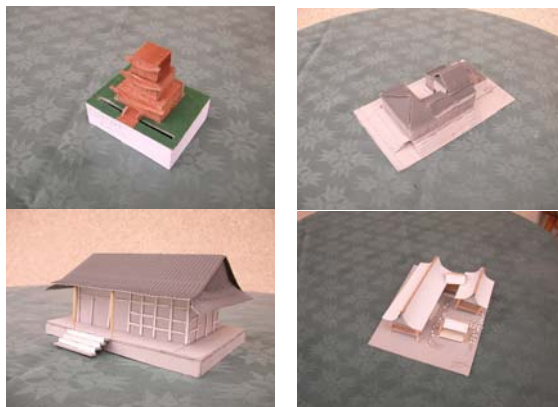


Figure 6 : 4 Maquettes d'une maison japonaise telles qu'imaginées et conçues par 4 étudiants de 1^{ère} année architecture (Amine Fakhfakh, Abir Guelmami, Sofienne Trojette, Rym Méjri). ÉNAU. 2005. Photos.D.I.

¹³ VARELA Francisco, (Avril 1998), *Le cerveau n'est pas un ordinateur. C'est de l'activité permanente du corps qu'émerge le sens de son monde*, p.109-113, La recherche 308.

L'événementialité : un garde fou pour le « risque » interprétatif

Le recours aux figures historiques 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 ou conduit dans une perspective de créer l'événement. La lecture du projet à travers le prisme de l'événementialité exige la *conscience* de cette dialectique - projet et intention - à la fois ambiguë, et révélatrice des paradigmes dominants¹⁴ dans les systèmes et modes de représentation du projet. Systèmes et modes dans lesquels nous sommes nous-mêmes inscrits... L'événementialité en tant qu'*analyseur* de l'architecture permet de **nuancer** ces modes de représentation et d'interprétation du projet et d'en donner une lecture plus **substantielle** et moins conjoncturelle. D'où l'intérêt d'évoluer vers une écriture, où le temps se spatialise. Une écriture consciente du potentiel d'entrées culturelles multiples propre à l'architecture dans ses modes de représentations. 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.

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. Ainsi, l'événementialité architecturale dans son interaction avec le sociétal prend différentes valeurs. Celles-ci s'investissent et se réinvestissent dans l'œuvre dans son rapport avec les acteurs.

L'événementialité en architecture : paramètre agissant ou repère?

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 tectonique¹ 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 un premier niveau du risque de la théorie de l'événement : les différentes valeurs accordées au sens du mot événement.

Avec la Tour Eiffel, on observe un autre niveau du risque : 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 Koechler, Sauvestre et 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. 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^{ème} siècle.

¹⁴ Les paradigmes dominants et souvent *illusoire*s deviennent ainsi non plus de l'ordre du référentiel uniquement mais plutôt comme l'aboutissement logique d'un **potentiel disponible**.

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'échec¹ 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.

L'événementialité exige la différenciation entre réalité objective de l'événement et réalité révélée de l'événement.

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!!'*.

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, implicites et explicites, 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 temps¹⁵ 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 interprète¹⁶) selon plusieurs niveaux d'appréhension, la portée de ce que *l'action Brunelleschienne* a rendu modalisable. L'événement est là sous une forme (c).

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.

¹⁵ 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^{ème} Partie, Thèse de doctorat, Dorra ismail, (ÉNAU. Mai. 2004).

¹⁶ On parle d'interprétation car il s'agit pour l'essentiel de la confrontation de différentes rhétoriques.

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 implicites et explicites 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).

En fait l'événementialité architecturale est 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 pour lui donner en retour une forme de compréhension.

Cet axe particulier de recherche sur les *rhétoriques projectuelles* permettrait de confirmer, au-delà des évidences discursives affirmées mais non testées, que l'architecture d'un édifice dans sa représentation d'anticipation n'est pas réductible à sa constitution architectonique. Elle pourrait aussi révéler qu'une architectonique volontairement sur-valorisée puisse être exprimée dans une perspective d'événementialité, singulièrement recherchée dans une situation de concours par exemple.

La rigueur systémique : un positionnement intelligible

En situation pédagogique cet outillage théorique nous permet de situer une référence en ne s'arrêtant plus à sa composition architectonique mais **en déplaçant le débat vers ce quelle permet d'esquisser**. Car le danger de l'exemplarité est très présent en situation instructive et l'étudiant s'y trouve piégé assez rapidement.

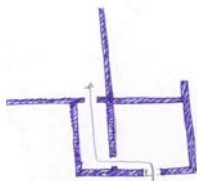


Figure 7 : dispositif de chicane dans une maison arabo-musulmane traditionnelle. Dessins.D.I.

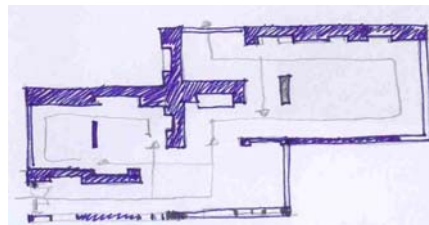
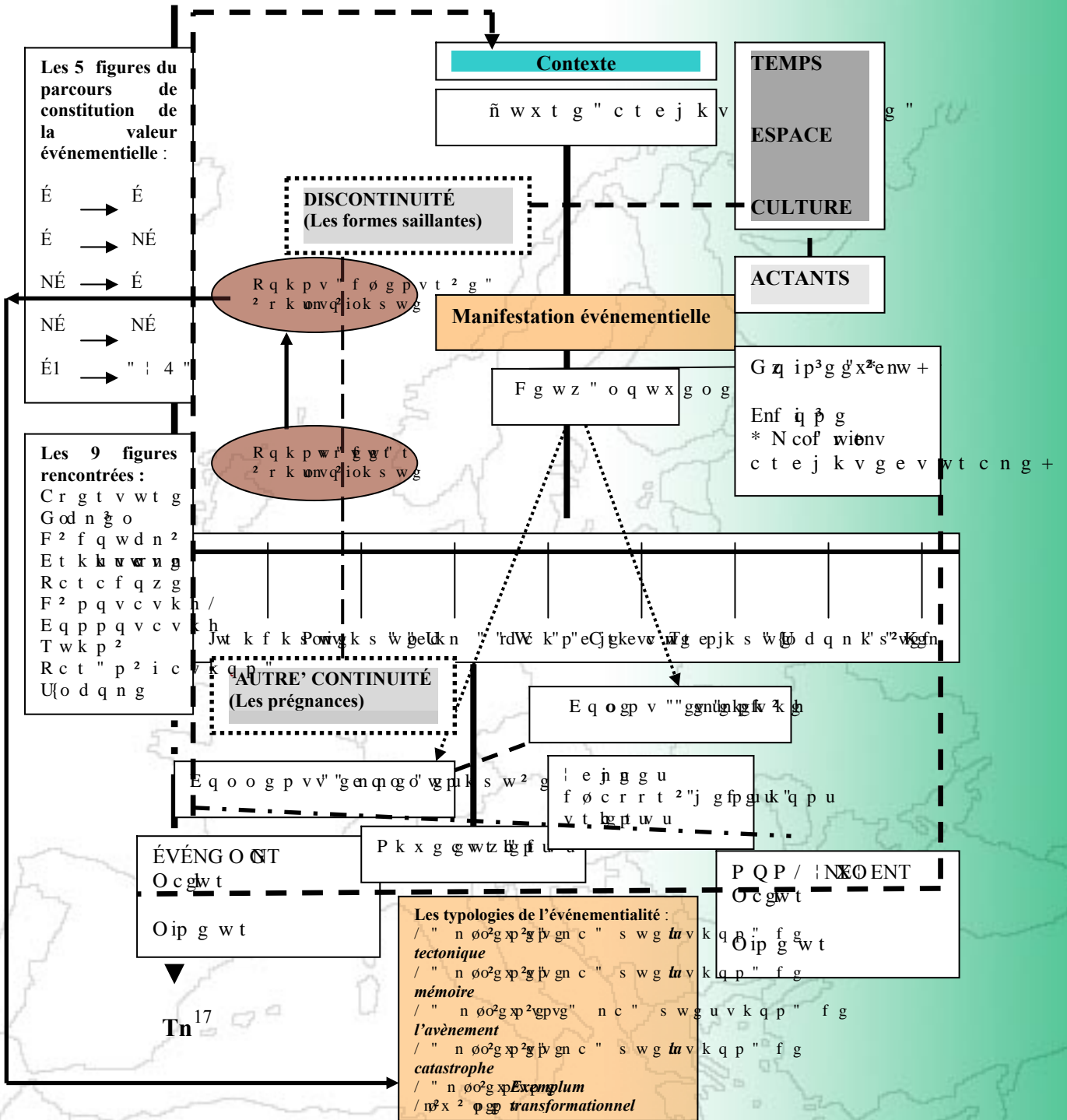


Figure 8 : simulation d'un dispositif de chicane dans un espace d'exposition.

La chicane comme dispositif spatial, à redéfinir en fonction des nouveaux paramètres et échelles d'inscription du projet, et non pas comme référence sémantique.

D'où l'obligation méthodologique de replacer, d'une manière systémique, chaque référence par rapport à un outillage permettant de mettre en évidence les différentes échelles de lecture-écriture pouvant être dégagées d'une référence architecturale. La rigueur systémique exige que, les interprétations susceptibles de devenir des vérités objectives pour ceux qui les reçoivent, soient évitées. La théorie de l'événement en architecture se donne cet objectif d'une approche systémique de l'histoire de l'architecture qui se veut plus suggestive et moins interprétative.

" " " " " " V 2 "



17" E g " u e (j p v j o z v v u g f h k g o u g v p u K t g p e q p v 2 t j 2 g p p f c g t r a z b v z c r f g " n c 2 " p p g q v k q p n i k f v g 2 " n ø c t e g j e k n t g c 0

Conclusion : les différentes typologies de la dynamique événementielle

La question de la rhétorique et de sa conjonction¹⁸ avec le projet architectural, et plus précisément du projet en situation événementielle permet de mettre en évidence les diverses temporalités caractéristiques de l'événement architectural et par extension de la pensée architecturale dont il est porteur. En se basant sur cet acquis épistémologique et empirique, les perspectives de cette approche systémique de la théorie de l'événementialité, sont de mettre en place une typologie de l'événement comme suit :

- l'événement et la question de **la tectonique** (Le Dôme de Florence, L'Opéra de Sydney...)
- l'événement et la question de **la mémoire** (Le Pavillon de l'Allemagne de 1929...)
- l'événement et la question de **l'avènement** (Le Crystal Palace...)
- l'événement et la question de **la catastrophe** (Les Tours Jumelles du WTC...)
- l'événement **Exemplum** (Les Grandes Manifestations sportives et culturelles...)
- l'événement **transformationnel** (La Chapelle de Notre Dame du Haut-Ronchamp, Le Centre Culturel Georges Pompidou...)

Cette « typologie » devient elle-même vecteur de production de connaissance historique dans le champ disciplinaire de l'architecture. Elle permettra de révéler la complexité (et/ou l'exploration) à multiples facettes et dimensions - situées dans l'espace, le temps et la culture - que nécessite une approche en situation instructive ou professionnelle de tout objet architectural. Par ailleurs, la théorie de l'événement permet de questionner, voire de mettre en doute, la fabrication d'une architecture de qualité à travers 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.

D'où la question de l'événementialité *piégée* dans un double mouvement : comme point d'entrée ou point de rupture épistémologique qui prend du sens ?

Mots-clés : événementialité, architecture, systémique, risque, rhétorique-projectuelle, conduite à projet.

¹⁸ « Cette conjonction nous permet de relever sinon des constantes au moins des invariants dans la façon avec laquelle les différentes dimensions de la conduite de projet se déploient dans les trois moments-clés de sa rhétorique: celui de sa rhétorique **verbale et visuelle**, celui de sa rhétorique **configurative** en tant qu'objet qui se construit et enfin, celui de sa rhétorique **réflexive** cette fois-ci en tant qu'objet habité et pensé » in : ISMAÏL Dorra, (Mai 2004), « *Le projet d'architecture au risque de l'événement : figures historiques, modèles théoriques et diversité empirique de l'événementialité en architecture* », Thèse de Doctorat en Architecture, é.n.a.u., pp.21-27, (Tunis).