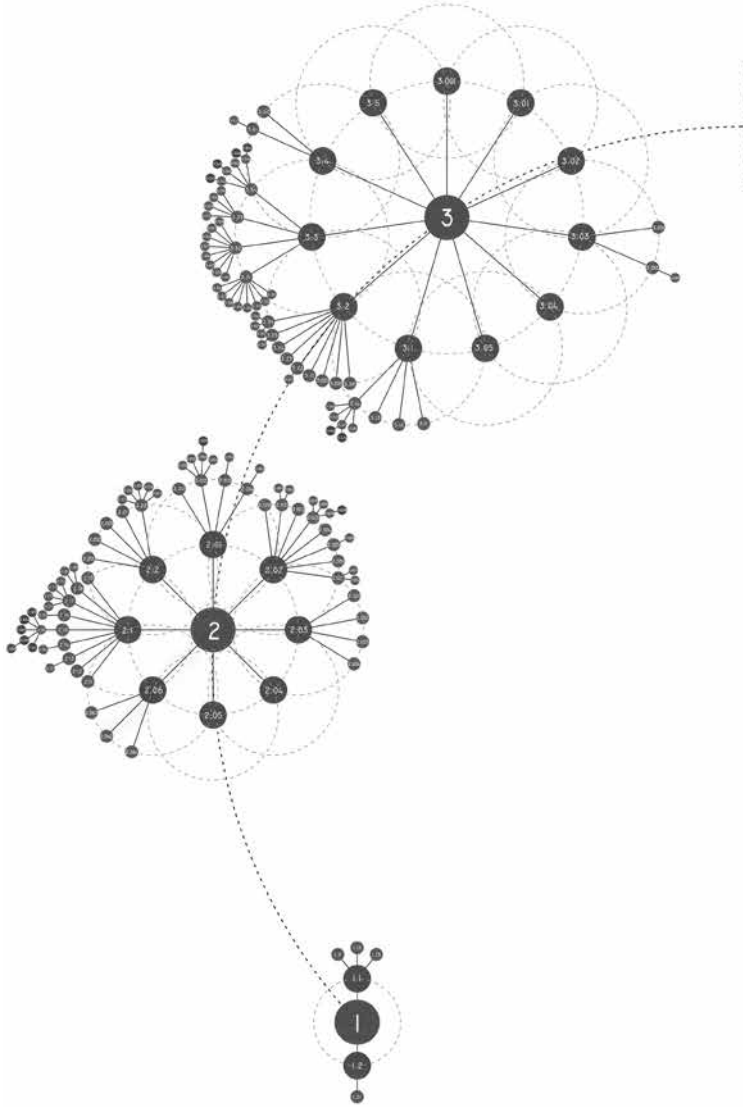


Comment penser le diagramme ?

Et si la question posée n'était pas la *bonne*? Une telle éventualité s'est progressivement invitée au fil des tentatives visant à comprendre ce qu'*est* un *diagramme* en architecture. Un doute, qui paraissait dans un premier temps entraver la recherche, s'est en fin de compte affirmé comme l'élément fondateur de la pensée présentée dans ce livre. Il a fallu déplacer le regard, et oser changer la question. La question : *Qu'est-ce qu'un diagramme?* a alors cédé la place à la question : *Quand y a-t-il diagramme?* Ce livre retrace ainsi le passage de *quoi?* à *quand?* et examine l'impact que ce changement de perspective peut produire sur la pensée architecturale.

L'interrogation principale qui motive cette recherche est celle du rapport entre le diagramme et ce à quoi il réfère, à savoir la solution concrète du bâtiment. Ainsi, s'agit-il d'interroger la notion de diagramme dans le cadre du processus architectural. Une telle formulation des enjeux permet de souligner le caractère à la fois délimité et étendu du champ étudié. *Délimité*, car l'attention se focalise sur le domaine de l'architecture. *Étendu*, car situer le diagramme – et la question de sa définition – dans le contexte du processus architectural, oblige à adopter une perspective plus ample, celle du déroulement du projet architectural *en général*, et à prendre en compte un certain nombre de spécificités opérationnelles, temporelles ou techniques propres à celui-ci. Enfin, envisager la question en termes de relation entre le diagramme et ce à quoi il réfère inscrit la réflexion dans un cadre plutôt général : celui de la représentation, *i. e.* de la *signification*.

Comment *penser* le diagramme? Le verbe « penser » n'est pas ici employé par opposition à « faire » ; bien au contraire, une des visées de cette réflexion consiste à réduire la distance – plutôt bien ancrée, mais au fond assez stéréotypée – entre la théorie et la pratique, ou encore entre la réflexion et l'action. « Penser » le diagramme suggère plutôt de *reconsidérer* à la fois les convictions et les habitudes installées au sein de la pratique architecturale, ainsi que l'héritage culturel de la théorie architecturale relatif à la notion de diagramme. Enfin,



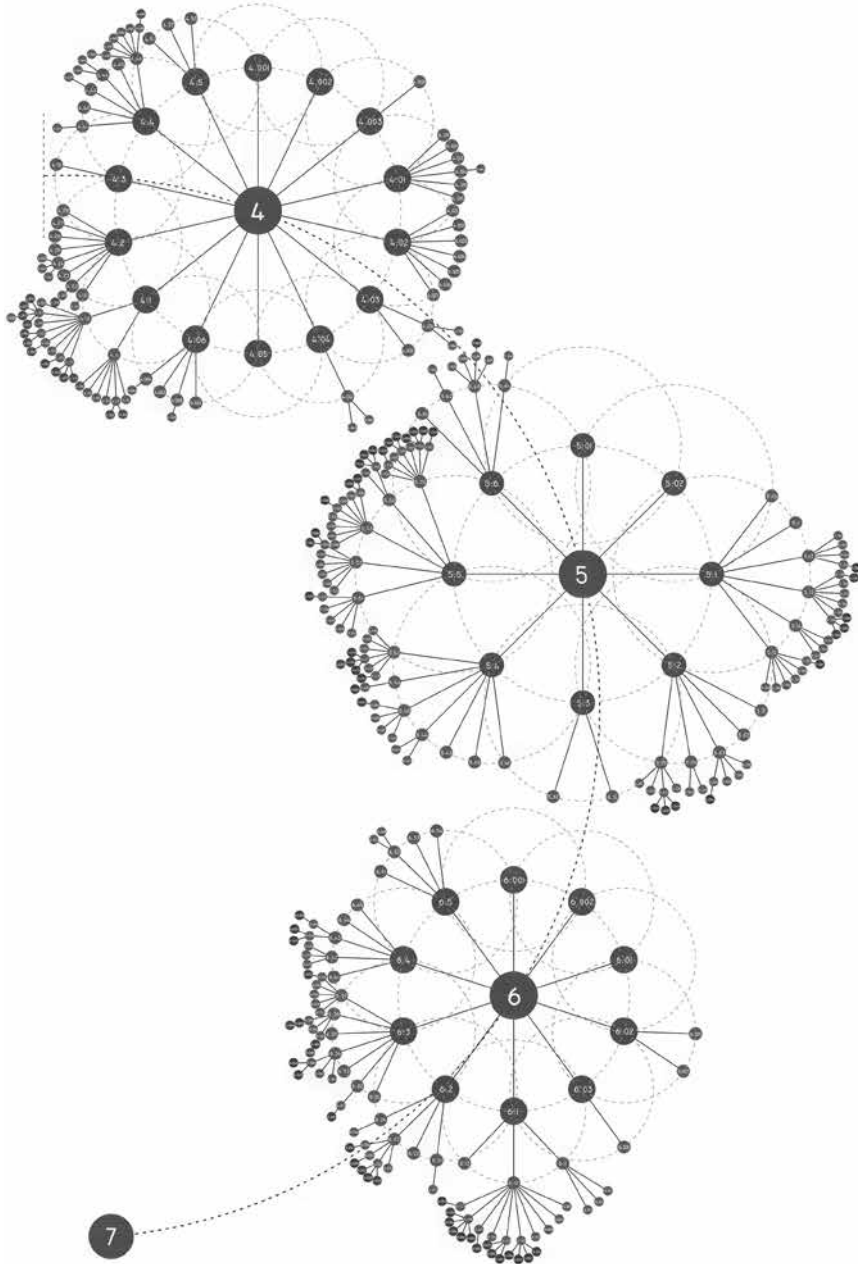


Fig. 1. – Schéma du *Tractatus logico-philosophicus* de Ludwig Wittgenstein.
Conception J. Morawska.

« penser » renvoie ici à la philosophie, essentielle pour entreprendre une telle reconsidération.

Les premiers paragraphes de cette introduction évoqueront une poignée des réflexions philosophiques. Il s'agit donc de commencer par un pas de côté par rapport à ma profession d'architecte, en espérant ne pas déconcerter le lecteur par ce choix. Ce parti pris reflète, d'une certaine manière, la chronologie de l'investigation : c'est à travers une immersion dans les textes de Ludwig Wittgenstein que la notion de diagramme est apparue comme un thème méritant une exploration plus approfondie. Qui plus est, ce pas de côté vers la philosophie – cette sortie des sentiers battus d'une architecte – contribue à éveiller un regard critique et à se libérer des idées préconçues au sujet du diagramme en architecture. Dans l'immédiat, il permettra d'esquisser la nature des interrogations qui animent ce livre et d'annoncer quelques pistes pour appréhender la notion de diagramme.

Du *Tractatus logico-philosophicus* au diagramme

Un jour, dans l'idée de réfléchir l'articulation entre l'architecture et la philosophie, j'ai ressorti de la bibliothèque le *Tractatus logico-philosophicus* de L. Wittgenstein. La personne de L. Wittgenstein – dont le nom est présent sur les étagères des librairies architecturales grâce à son exercice pendant deux ans du métier d'architecte – n'est pas sans importance. Néanmoins, ce qui semble offrir une promesse particulière pour un dialogue entre les disciplines, c'est la façon dont le philosophe structure son écrit, ainsi que le langage quasi architectural de certaines de ses propositions. En effet, la lecture du *Tractatus* permet d'identifier deux perspectives à travers lesquelles un dialogue avec l'architecture peut s'instaurer. Par ailleurs, l'identification de ces deux dimensions dans l'écrit de L. Wittgenstein m'a conduit, dans un premier temps, à le relier au *diagramme*.

La première perspective se déploie dans la structure même de l'écrit. L. Wittgenstein organise ses propositions selon un système de numérotation qui exige une visualisation quasi spatiale pour être pleinement appréhendé. « Les nombres décimaux attachés à chaque proposition indiquent leur poids logique, leur importance dans mon exposition. Les propositions numérotées *n. 1*, *n. 2*, *n. 3*, etc. sont des remarques à la proposition *n*; les propositions numérotées *n.m1*, *n.m2*, etc. sont des remarques à la proposition *n.m* et ainsi de suite¹ » – explique L. Wittgenstein au début du *Tractatus*. On réalise vite que l'écriture linéaire classique – utilisée par L. Wittgenstein – ne facilite pas la compréhension

¹ – WITTGENSTEIN Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, traduit par G.-G. Granger, Paris, Éditions Gallimard, 1993 (première édition en anglais Routledge & Kegan Paul Ltd, 1922), p. 33.

de la structure logique de l'œuvre. D'autres moyens – par exemple graphiques – se prêtent mieux pour rendre compte de l'organisation du discours (voir l'illustration avant le texte). Peut-on considérer une telle représentation comme un *diagramme*?

La deuxième perspective concerne les propositions mêmes du *Tractatus*. L'œuvre de L. Wittgenstein interroge les relations entre les choses, la définition des possibilités, et cherche une vision synoptique du monde et du langage. « Nous nous faisons les images des faits² » (2.1) – est l'affirmation qui ouvre une série de propositions dédiées à la relation entre l'« image » et la « réalité ». Il s'agit, en effet, d'interroger le lien entre la description d'une chose et la chose décrite. N'est-ce pas une préoccupation primordiale des architectes? L'idée même de visualiser une pensée ou un fait ne renvoie-t-elle pas, à nouveau, à l'idée du *diagramme*?

« Le diagramme se caractérise par sa généralité et par sa lisibilité alors que le *Tractatus* ne fait pas de place à des contenus généraux. C'est pourquoi le diagramme n'y avait pas sa place³ », écrit Noëlle Batt, en introduisant l'article de Jean-Philippe Narboux – consacré au lien entre la philosophie de L. Wittgenstein et la notion de diagramme – dans l'ouvrage *Penser par le diagramme*. « Dans le *Tractatus* [...] il n'y a clairement pas de place pour le diagramme contrairement à ce que soutiennent trop vite des lecteurs du *Traité*⁴ », rappelle Antonia Soulez, en évoquant à une autre occasion, les propos de J.-Ph. Narboux.

Penser au diagramme en lisant le *Tractatus* est-il donc, dès le départ, se fourvoyer? À l'évidence, ma conclusion à l'issue de la lecture du *Tractatus* serait trop hâtive et nécessiterait un réexamen. Pourquoi associer le diagramme au *Tractatus* serait-il erroné? Une telle question, relative à ce premier écrit de L. Wittgenstein, en implique une autre : pourquoi la « deuxième » philosophie de L. Wittgenstein – et non la « première », *i. e.* le *Tractatus* – mériterait-elle davantage d'être reliée au diagramme? Car le lien entre la philosophie de L. Wittgenstein et le diagrammatique est bel et bien affirmé par N. Batt, J.-Ph. Narboux et A. Soulez. Même Gilles Deleuze, connu pour son hostilité envers L. Wittgenstein, relie son nom au diagramme. Celui qui qualifie la pensée de L. Wittgenstein d'une « catastrophe philosophique » et d'« une régression massive de la philosophie » – et consi-

• 2 – *Ibid.*, p. 38.

• 3 – BATT Noëlle (dir.), *Penser par le diagramme. De Gilles Deleuze à Gilles Châtelet*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, n° 22 de la revue *TLE (Théorie – Littérature – Enseignement)*, 2004, p. 26.

• 4 – SOULEZ Antonia, « Diagrammatiser “le mouvement de la pensée” (Denkbewegung) : un “saut dans l'invérifiable” (Musil) », in Luciano BOI, Franck JEDRZEJEWSKI et Carlos LOBO (dir.), *Écrire comme composer : le rôle des diagrammes*, Paris, Éditions Delatour, 2021, p. 257-275, p. 261.

dère des wittgensteiniens comme des « méchants⁵ » – reconnaît tout de même sa contribution à la pensée sur le diagramme, à travers le terme de « possibilités de fait⁶ ».

Ainsi, plus que la « condamnation » du *Tractatus*, ce sont les différences par rapport à la « deuxième » philosophie de L. Wittgenstein qui importent dans cette analyse. L'« article remarquable mais difficile⁷ » – une caractérisation d'A. Soulez à laquelle je ne peux qu'adhérer – de J.-Ph. Narboux fournit un certain nombre de pistes pour appréhender le passage vers le diagrammatique effectué par L. Wittgenstein lui-même. Un des arguments principaux de J.-Ph. Narboux consiste à relier le *Tractatus* à la notion d'*image*, et la « deuxième » philosophie de L. Wittgenstein à la notion de *diagramme*. « Le *Tractatus* ne fait guère de cas de la distinction entre une image et un diagramme⁸ », annonce J.-Ph. Narboux. « La théorie de l'image du *Tractatus*, contrairement à ce qu'on dit parfois, est [...] bien une théorie de l'image et non une théorie du diagramme⁹ », précise-t-il plus loin.

La différence entre les deux grandes étapes de la pensée de L. Wittgenstein coïnciderait donc avec la distinction entre une *image* et un *diagramme*. La dichotomie *image/diagramme* prendra une grande importance au fil de cette réflexion. Pour l'instant, il est question d'évoquer un argument de J.-Ph. Narboux qui permet non seulement d'envisager la distinction entre une *image* et un *diagramme*, mais résonne également – d'une façon particulière – avec les spécificités du processus architectural. « L'ambiguïté fondamentale qui grevait la théorie tractatuséenne de la proposition-image [...] était d'osciller entre tenir un ordre pour l'image de l'action qui a été accomplie [...] et tenir un ordre pour l'image de l'action à accomplir [...] ¹⁰ », écrit J.-Ph. Narboux. Autrement dit, le *Tractatus* ne ferait pas de distinction entre les propositions *postérieures* et *antérieures* à l'état de choses qu'elles décrivent. Sur la base de la remarque de J.-Ph. Narboux – et de l'exemple

• 5 – BOUTANG Pierre-André, « L'Abécédaire de Gilles Deleuze : W comme Wittgenstein », Sub-tit productions, 1988-89, [youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=...) [23 mai 2022].

• 6 – DELEUZE Gilles, « La voix de Gilles Deleuze en ligne (cours du 31 mars 1981) », université Paris 8, www2.univ-paris8.fr/deleuze [23 mai 2022] : « Wittgenstein emploie rarement le mot diagramme, mais Wittgenstein en revanche parle énormément des possibilités de fait. Alors je n'exclus pas même que Bacon là fasse un clin d'œil à des gens dont il connaît vaguement les conceptions, dont il a lu les livres [...] ».

• 7 – SOULEZ Antonia, « Diagrammatiser "le mouvement de la pensée" (Denkbewegung) : un "saut dans l'invérifiable" (Musil) », in Luciano BOI, Franck JEDRZEJEWSKI et Carlos LOBO (dir.), *Écrire comme composer : le rôle des diagrammes*, Paris, Éditions Delatour, 2021, p. 257-275, p. 257.

• 8 – NARBOUX Jean-Philippe, « Diagramme, dimensions et synopsis », in Noëlle BATT (dir.), *Penser par le diagramme. De Gilles Deleuze à Gilles Châtelet*, Paris, Centre national du livre, 2004, p. 115-141, p. 119.

• 9 – *Ibid.*, p. 122.

• 10 – *Ibid.*, p. 122.

de la proposition « le cercle est dans le carré¹¹ » qu'il propose – je me représente le schéma suivant.

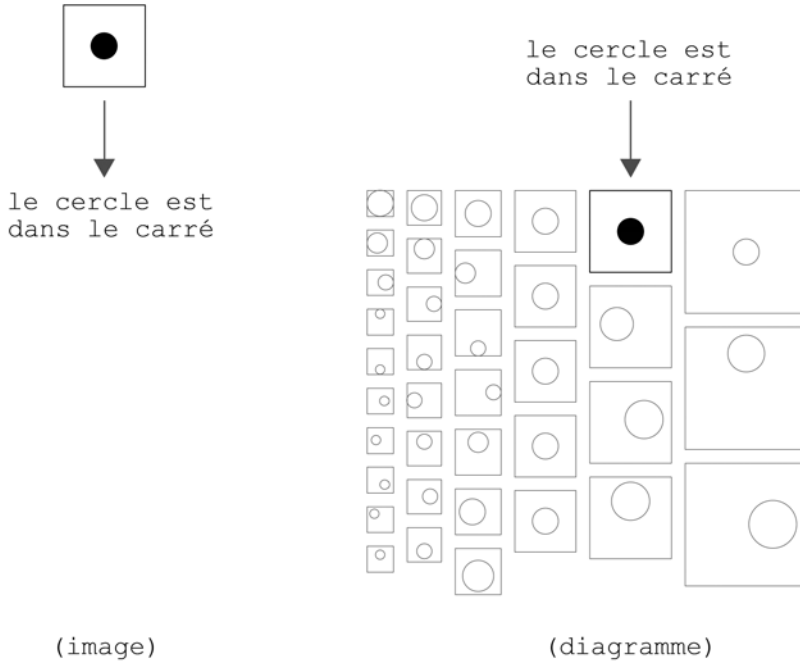


Fig. 2. – Deux cas de figure de la proposition « le cercle est dans le carré ». Inspiré par « Diagramme, dimensions et synopsis » de Jean-Philippe Narboux.

Ainsi, la *relation* entre la proposition et la « réalité » qu'elle dénote apparaît comme centrale. Selon le cas de figure, cette relation n'engendre pas les mêmes effets. Expliquer ainsi la remarque de J.-Ph. Narboux ouvre une piste pour penser le diagramme : contrairement à l'*image* – qui relèverait, selon le schéma présenté, d'un rapport *un à un* – le *diagramme* serait d'emblée caractérisé par une *multiplicité*. Dans le contexte de cette recherche, un tel point de départ apparaît d'autant plus stimulant que tout projet architectural semble faire écho au deuxième cas de figure – que le schéma relie au *diagramme* – où des énoncés généraux précèdent l'apparition des solutions concrètes. Ainsi, visualiser les deux possibilités du rapport entre une proposition et la(les) « réalité(s) » qu'elle engendre permet – en même temps que d'évoquer une possible base pour distinguer le *diagramme* de

• 11 – WITTGENSTEIN Ludwig, Grammaire philosophique, traduit par M.-A. Lescourret, Paris, Éditions Gallimard, 1980 (première édition Basil Blackwell, 1969), p. 329.

l'*image* – de signaler la distinction entre les « cas spécifiques » et les « cas généraux » introduite, après le *Tractatus*, par L. Wittgenstein lui-même.

Ce qui importe le plus ici pour penser le diagramme, est la mise au premier plan de la *représentation*, *i. e.* du lien entre le *représentant* et le *représenté*. Ici, les propos de Roger Pouivet permettent de mieux expliciter l'intérêt de questionner l'évolution de la philosophie de L. Wittgenstein. R. Pouivet envisage en effet le passage qui se produit dans la pensée de L. Wittgenstein sur la représentation à travers la question de l'« isomorphisme entre toute représentation et ce dont elle tient lieu¹² ». Si les propos du *Tractatus* – pouvons-nous conclure à la lecture du texte de R. Pouivet – relèvent d'une vision plutôt étroite de l'isomorphie, les réflexions ultérieures de L. Wittgenstein soulignent davantage l'idée que de multiples « réalités » puissent être engendrées par une seule proposition.

« Nous nous faisons des images des faits » (2.1) – écrit L. Wittgenstein dans le *Tractatus*, et précise plus loin que « l'image est un modèle de la réalité » (2.12)¹³. Le *représenté* serait donc la « réalité » et le *représentant* l'« image ». Une certaine *symétrie* émane de telles propositions du *Tractatus*¹⁴ : on pourrait en effet croire que le lien entre l'« image » et la « réalité » s'établit de façon similaire à celui entre la « réalité » et l'« image ». Or, ce n'est pas forcément le cas, et le schéma présenté auparavant le démontre bien.

Ainsi, la question sur la place du diagramme dans le *Tractatus* conduit-elle à interroger la notion de *représentation*, et à l'envisager dans une double direction : de l'énoncé vers ce qu'il décrit et inversement. Il s'agit en effet de reconsidérer la question de l'« isomorphie », ou plus généralement celle des critères à travers lesquels peuvent être reliés le *représentant* et le *représenté*. Réfléchir à ces questions dans le contexte du processus architectural – où naturellement de multiples « réalités » peuvent être décrites par une seule « image » – promet un dialogue réciproque entre la philosophie et l'architecture. Si le *Tractatus* ne sera quasiment plus évoqué dans ce livre, il constitue tout de même un véritable point de départ pour cette recherche. Prononcer le mot « diagramme » à la lecture du *Tractatus* n'est peut-être pas pertinent, mais poser cette hypothèse – et la réinterroger – ouvre de nouvelles pistes et alimente la suite de l'investigation.

• 12 – POUIVET Roger, « L'esthétique est-elle inexprimable ? », in Roger POUIVET (dir.), *Lire Goodman. Les voies de la référence*, Paris, Éditions de l'éclat, 1992, p. 115-140, p. 115.

• 13 – WITTGENSTEIN Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, Granger, Paris, Éditions Gallimard, 1993 (première édition en anglais Routledge & Kegan Paul Ltd, 1922), p. 38.

• 14 – Pour signifier un tel entendement « symétrique » de la relation de représentation, qu'il associe à une *fonction bijective* (le thème qui sera traité plus loin), R. Pouivet donne l'exemple des propositions suivantes :

« La relation représentative consiste dans les correspondances des éléments et des choses » (2.1514).

« Ces correspondances sont pour ainsi dire les antennes des éléments de l'image, par le moyen desquelles celle-ci touche la réalité » (2.1515).

Penser le *diagramme* et penser la *signification*

Après la mise de côté du *Tractatus*, reste néanmoins l'hypothèse d'une interdépendance entre la notion de *diagramme* et celle de *représentation*. D'abord, parce qu'il apparaît comme indispensable d'interroger la *représentation* pour définir le *diagramme*. Rappelons-nous la remarque de J.-Ph. Narboux qui conduit à visualiser un double cas de figure de la relation entre le *représentant* et le *représenté*, ce qui ouvre une piste pour distinguer le *diagramme* de l'*image*. Ensuite et inversement, sur la base du même schéma, on peut supposer que le *diagramme* puisse servir d'illustration pour décrire le caractère complexe de la *représentation*. Quelle que soit la perspective, la relation entre un énoncé et ce à quoi il réfère devient centrale. C'est ainsi que le *diagramme* s'entrelace, dans ce livre, avec la question de la *signification*.

La *signification* qui nous intéresse ici concerne un ensemble – plutôt hétérogène – d'éléments produits pendant le projet architectural. Nous parlerons des « papiers » d'architecte : un mot choisi pour désigner, de façon immédiate, une collection d'objets très variés. Le terme est emprunté aux architectes Ramon Vilalta, Carme Pigem et Rafael Aranda – les associés de l'agence RCR Arquitectes – qui l'ont employé comme titre de l'exposition à Arts Santa Mònica à Barcelone en 2015¹⁵. Le mot « papiers » indique un ensemble d'éléments de travail – dessins, croquis, aquarelles, maquettes, échantillons mais aussi textes – qui interviennent dans le processus architectural, à différents stades, y compris très préliminaires, du projet. Le terme « papiers » permet donc d'embrasser une telle diversité.

Parler de la *signification*, c'est aborder les *relations référentielles* que ces « papiers » entretiennent avec les choses qu'ils décrivent. Formuler ainsi l'objectif de l'investigation permet d'introduire le philosophe américain Nelson Goodman. Ce logicien et collectionneur d'art ne cite quasiment pas Ludwig Wittgenstein. Et pourtant, ses travaux dédiés aux *relations référentielles* – dans le cadre de sa *théorie des symboles* – donnent une réplique au schéma élaboré sur la base de la proposition « le cercle est dans le carré » (figure 2). D'ailleurs, J.-Ph. Narboux et R. Pouivet désignent tous les deux les idées de N. Goodman comme susceptibles d'éclairer le passage vers le diagrammatique chez L. Wittgenstein. Plutôt que critiquer les idées de L. Wittgenstein, N. Goodman lui reproche le caractère « non systématique » de sa pensée et de ses écrits (la remarque concernant plutôt la « deuxième » philosophie de L. Wittgenstein). « J'essaie de poursuivre sur la voie de certaines idées, avec certaines techniques et de faire des connexions systématiques¹⁶ », souligne-t-il

• 15 – RCR, *Papers Papeles Papers*, Girona, RCR Bunka Fundació Privada, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 2015.

• 16 – GOODMAN Nelson, *L'art en théorie et en action*, traduit par J.-P. Cometti et R. Pouivet, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio Essais », 2009, p. 138-139.

sa propre rigueur. C'est probablement en partie grâce à son caractère « systématique » que le travail de N. Goodman devient un outil pour penser, pas à pas, la *signification* des « papiers » d'architecte, dans le cadre de cette recherche.

La pensée de N. Goodman prendra une place importante dans la construction du regard sur la signification des « papiers » d'architecte, et elle mérite d'être annoncée d'emblée. Néanmoins, pour poser les bases de la réflexion développée dans ce livre, une question primordiale nécessite d'être abordée sans attendre : celle de l'impasse à laquelle se heurte la recherche de la définition du diagramme en architecture. *Qu'est-ce qu'un diagramme ?* est une question qui met en embarras, et les paragraphes suivants ont pour but de l'illustrer.

Diagramme : un *objet* ou un *concept* ?

La confrontation avec les textes sur le diagramme en architecture, ainsi qu'avec l'usage du terme dans la pratique des architectes, fait inmanquablement surgir une question primordiale : le diagramme est-il à entendre comme un « objet graphique » ou comme un « outil conceptuel » ? La quête de la définition du diagramme en architecture se heurte inévitablement à ce double entendement. D'un côté, l'étymologie du mot « diagramme » – διάγραμμα en grec – semble imposer une définition centrée sur le *tracé*. De l'autre côté, l'évolution de la pensée sur le diagramme, notamment en architecture, tend à focaliser l'attention sur les *procédés* plutôt que sur l'aspect graphique du diagramme. Ces deux types de définitions sont-ils conciliables ?

Qu'est-ce qu'un diagramme ? Posée dans le contexte de la pratique et de la théorie architecturales, cette question révèle rapidement une difficulté essentielle : celle de fournir *une définition* du diagramme. Au premier abord, le terme « diagramme » peut paraître assez simple, et est employé – presque quotidiennement – dans les agences d'architecture. Pourtant, dès que l'on entreprend une exploration de cette notion, la clarté apparente s'estompe et les questions s'accumulent. En architecture, d'ailleurs, le terme « diagramme » connaît un véritable succès à partir de la fin des années 1990. Il acquiert alors le statut d'un mot d'ordre pour certains architectes et devient un objet de recherche pour divers théoriciens de l'architecture. Au tournant du millénaire de nombreuses publications – parfois des numéros entiers des revues – sont dédiées au sujet du diagramme¹⁷. Cette explosion d'idées

• 17 – Parmi les plus remarquables :

ANY: Architecture New York, n° 23, *Diagram Work: Data Mechanics for a Topological Age*, 1998.

Daidalos, n° 74, *Diagrammania*, 2000.

Fisuras, n° 12, *Diagrams*, 2002.

Lotus International, n° 127, *Diagrams*, 2006.

engendre inévitablement une grande diversité d'approches et de définitions du diagramme.

Comment donc parler d'une notion aussi hétérogène? Face à la variété des conceptions du diagramme, deux voies principales se dessinent : présenter les multiples « versions » d'une manière indépendante, sans nécessairement les relier, ou bien construire un discours global dans lequel ces différentes conceptions peuvent s'inscrire. La présente recherche a plus d'affinité avec la seconde stratégie. Le sujet du diagramme en architecture sera donc introduit avec l'aide des auteurs qui ont clairement déployé des efforts de fournir une présentation générale, permettant d'intégrer et de situer les différentes « versions » du diagramme.

Nous passerons en revue trois écrits d'architectes et théoriciens de l'architecture : Giovanni Corbellini¹⁸, Josep Maria Montaner¹⁹ et Anthony Vidler²⁰. Chacun de ces auteurs propose, à sa manière, un cadre général pour aborder le diagramme, tout en restituant la diversité caractéristique de cette notion. L'enjeu est donc double : offrir une vision synoptique et *en même temps* rendre compte de la pluralité des conceptions du diagramme.

Peut-on réellement dépasser la logique du « répertoire » grâce à la construction d'un discours global? Ce qui est visé – en particulier – par cette question, c'est la coexistence de deux « écoles » disparates du diagramme : une qui le considère comme un « objet graphique » – et qui le décrit à travers son *apparence* – et l'autre qui l'entend comme un « outil conceptuel » – et l'envisage à travers ses *actions*.

De l'outil graphique à l'outil conceptuel (Giovanni Corbellini)

En 2006 Giovanni Corbellini publie l'article « Diagrammi. Istruzioni per l'uso/ Diagrams. Instructions for Use » pour le numéro *Diagrams* de la revue *Lotus International*²¹. Ce qui interpelle dès le début de la lecture, c'est qu'il s'agit d'une sorte de « pilule » où les thèmes sont nombreux et très condensés. Le texte devient ainsi un repère pour une étude ultérieure, plutôt que la source d'information elle-même. Des exemples, des pratiques, des concepts sont annoncés rapidement, parfois en une seule phrase. Une telle façon de construire le discours semble refléter la condition complexe et hétérogène de la notion. Pour dépasser cette complexité

-
- 18 – Giovanni Corbellini (1959) est architecte, docteur en architecture, critique de l'architecture et professeur de la conception architecturale des universités en Italie.
 - 19 – Josep Maria Montaner (1954) est architecte, docteur en architecture, critique de l'architecture et professeur à l'ETSAB UPC à Barcelone.
 - 20 – Anthony Vidler (1941-2023) est architecte, docteur en architecture, historien et critique de l'architecture moderne et professeur des universités aux États-Unis.
 - 21 – CORBELLINI Giovanni, « Diagrammi. Istruzioni per l'uso/Diagrams. Instructions for Use », *Lotus International*, n° 127, *Diagrams*, 2006, p. 88-95.

G. Corbellini propose de regrouper les différentes théories et pratiques sous quatre catégories, relatives aux différents rôles du diagramme.

En introduction à la notion de diagramme, l'auteur précise que celui-ci est entendu, dans le champ architectural, aussi bien comme un « outil graphique » que comme un « dispositif conceptuel²² ». « Chaque chose peut revêtir une attitude diagrammatique (images, bâtiments, formules, pièces de musique, séquences filmées, objets d'usage, bandes dessinées, story-boards...), tant qu'elle effectue une action dans ce sens²³ », écrit G. Corbellini. Ce sont en effet ces « actions » qui constituent la trame du discours sur le diagramme. L'auteur en identifie quatre : *réduction*, *relation*, *prolifération* et *abstraction*. Ces quatre actions sont-elles à considérer séparément ou simultanément ? Telle est la question qui se pose immédiatement et qui accompagne la lecture.

Réduction

La première fonction abordée est celle de la *réduction*. Ici, les mots d'ordre sont « synthèse » et « compression ». G. Corbellini cite les exemples des *bubble diagrams* de Walter Gropius, de l'articulation géométrique des schémas de villas palladiennes de Rudolf Wittkower, ainsi que les analyses du travail de Giuseppe Terragni par Peter Eisenman, ou encore la « sublimation minimale²⁴ » des productions de Kazuyo Sejima. « La compression diagrammatique procède [...] par sélection, en identifiant, à chaque fois, les questions stratégiques²⁵ », écrit G. Corbellini. La *réduction*, en tant que fonction – ou trait distinctif – du diagramme, consisterait donc à identifier ce qui importe le plus – comme les relations fonctionnelles chez W. Gropius par exemple – et à le condenser en visant l'efficacité et la clarté.

Mise en relation

« Une autre fonction *évidente* du diagramme est *précisément* celle d'organiser les *relations*²⁶ » (c'est moi qui souligne). Cette affirmation de G. Corbellini annonce dès le départ non seulement une *évidence* (aux yeux de l'auteur), mais aussi une (possible) continuité entre la *réduction* et la *mise en relation*. Le diagramme, entendu comme une *mise en relation* d'éléments, agit comme un médiateur

• 22 – *Ibid.*, p. 88.

• 23 – *Ibid.*, p. 88, la traduction est de l'autrice, le texte original (italien) : « *Tutto può [...] assumere una attitudine diagrammatica (immagini, edifici, formule, brani musicali, sequenze filmate, oggetti d'uso, fumetti, storyboards...), purché svolga una qualche azione in questo senso.* »

• 24 – *Ibid.*, p. 88.

• 25 – *Ibid.*, p. 88, la traduction est de l'autrice, le texte original (italien) : « *La compressione diagrammatica procede dunque per selezione, individuando di volta in volta questioni strategiche.* »

• 26 – *Ibid.*, p. 89, la traduction est de l'autrice, le texte original (italien) : « *Altra, evidente funzione del diagramma è appunto quella di organizzare relazioni.* »

entre différentes données et demandes des utilisateurs. Il constitue ainsi un outil pour gérer la complexité. « Une attitude réductive », dit G. Corbellini, en faisant référence à la première fonction, celle de la *réduction* – en est une « condition de base²⁷ ». « Les diagrammes deviennent ainsi de véritables machines à penser, des dispositifs capables de modifier leur degré de précision, d'éliminer le superflu et de provoquer de paradoxaux courts-circuits logiques²⁸ », écrit-il. Pour illustrer la *mise en relation* comme fonction du diagramme, G. Corbellini évoque l'exemple du *Panopticon* de Jeremy Bentham : un dispositif d'organisation disciplinaire repris par Michel Foucault, puis par Gilles Deleuze. Sous la même vocation du diagramme est également classé le travail de Rem Koolhaas, grâce à sa « capacité à développer des projets innovants à partir des interactions entre les quantités en jeu²⁹ ». La description de « l'action communicative, relationnelle et médiatrice du diagramme³⁰ » se conclut par l'évocation de la pratique de Ben van Berkel et Caroline Bos, qui élaborent leur propre méthode diagrammatique, en mettant en avant la capacité du diagramme à gérer la complexité.

Prolifération

La troisième fonction du diagramme serait celle de la *prolifération*. En l'introduisant, G. Corbellini souligne son lien avec la *réduction* et avec la *mise en relation*. « Le diagramme – dit-il – en réduisant et en connectant, se propose donc comme un appareil génératif, capable de produire le nouveau et de s'y référer. En ce sens, le diagramme intervient davantage dans l'organisation des processus que dans la préfiguration des objets³¹. » Ainsi, la fonction de *prolifération* ouvre sur la *multiplicité* des possibilités engendrées par le diagramme et sur son opérativité *processuelle*. La pratique de P. Eisenman – affirme G. Corbellini – s'inscrit pleinement dans un tel entendement du diagramme. L'architecte américain met

• 27 – *Ibid.*, p. 89, la traduction est de l'autrice, dans le texte original (italien) : « *L'attitudine riduttiva risulta condizione di base per una capacità inclusiva, in grado di confrontarsi con la complessità dei fenomeni contemporanei.* »

• 28 – *Ibid.*, p. 89, la traduction est de l'autrice, le texte original (italien) : « *I diagrammi diventano quindi vere e proprie macchine per pensare, dispositivi che possono modificare il loro grado di precisione, eliminare il superfluo e provocare paradossali cortocircuiti logici.* »

• 29 – *Ibid.*, p. 89, la traduction est de l'autrice, dans le texte original (italien) : « *E giornalistica è stata anche la formazione di Rem Koolhaas [...] la cui abilità nello sviluppare progetti innovativi a partire dall'interazione delle quantità in gioco ha in larga parte influenzato la diffusione di pratiche diagrammatiche nella ricerca architettonica contemporanea.* »

• 30 – *Ibid.*, p. 89, la traduction est de l'autrice, le texte original (italien) : « *l'azione comunicativa, relazionale e mediatrice del diagramma.* »

• 31 – *Ibid.*, p. 89, la traduction est de l'autrice, le texte original (italien) : « *Il diagramma, riducendo e connettendo, si propone dunque come apparato generativo, in grado di produrre il nuovo e di relazionarsi con esso. In questo senso, il diagramma interviene maggiormente nella organizzazione di processi anziché nella prefigurazione di oggetti.* »

en effet l'accent sur les forces génératrices du projet – qu'il appelle l'« intériorité de l'architecture » – qu'il relie au diagramme identifié à la « mémoire de ce qui n'existe pas encore³² ». Une telle attitude porte le regard sur la multiplicité des solutions possibles, ainsi que sur le *processus* plutôt que sur l'*objet* final. « Le déplacement de l'objet vers le processus – constate G. Corbellini – est ici beaucoup plus marqué. On projette le projet plutôt que les aménagements formellement équilibrés [...]»³³ ». Notons ici le passage, annoncé dès le début de l'article, du diagramme entendu comme un « outil graphique » vers un « outil conceptuel », voire processuel.

Abstraction

Le détachement par rapport à l'objet se renforce à travers la quatrième spécificité du diagramme identifiée par G. Corbellini : l'*abstraction*. Le terme « abstraction » est employé en raison de son affinité avec l'« indépendance » ou avec l'« autonomie », et non pas pour sa connotation esthétique ou graphique. La relation que le diagramme – qui opère entre détermination et indétermination – entretient avec ses résultats est marquée par une indépendance formelle. « Le diagramme – écrit G. Corbellini, en évoquant la pensée de G. Deleuze – rompt le lien isomorphique entre les résultats produits et les outils de leur conception. La pratique diagrammatique se situe sur un plan différent de celui de la *représentation* (c'est moi qui souligne) : elle émet une "influence formative" sans prédéterminer les résultats spécifiques³⁴. »

Remarquons au passage l'emploi du terme « représentation ». La *représentation* renvoie-t-elle donc à une similitude *formelle* entre le *représentant* et le *représenté*? Il s'agit ici d'une interrogation essentielle pour la suite de la recherche, bien qu'elle soit marginale dans l'article de G. Corbellini. Ce que l'on interroge dans l'immédiat, c'est la séquence *réduction-relation-prolifération-abstraction* comme éléments définitionnels du « diagramme ». En réalité, G. Corbellini évoque un cinquième terme lié au diagramme : l'*idéologie*. Il s'agit ici de signaler que le diagramme est devenu – dans le milieu architectural, à partir des années 1990 – le signe d'une prise de position, à contre-courant des méthodes de travail traditionnelles.

• 32 – *Ibid.*, p. 90, la traduction est de l'auteur, le texte original (italien) : « *memoria di quello che ancora non esiste* ».

• 33 – *Ibid.*, p. 90, la traduction est de l'auteur, le texte original (italien) : « *Lo spostamento dell'oggetto al processo si fa quindi molto più marcato. Si progetta il progetto piuttosto che assetti formalmente equilibrati [...]* ».

• 34 – *Ibid.*, p. 91, la traduction est de l'auteur, le texte original (italien) : « *diagramma [...] spezza il legame isomorfo tra esiti prodotti e strumenti della loro concezione. La pratica diagrammatica si svolge su un piano diverso da quello della rappresentazione: emette una "influenza formativa" senza predeterminare esiti specifici* ».

L'*idéologie* étant évoquée comme un contexte, dans lequel le diagramme est revendiqué, plutôt que comme une définition du diagramme lui-même, elle n'est pas incluse dans la séquence définitionnelle ici restituée.

Qu'apprenons-nous donc sur le diagramme à travers les quatre spécificités identifiées par G. Corbellini? On peut d'emblée remarquer l'effort déployé pour restituer une *continuité* entre différentes conceptions du diagramme. La séquence *réduction-relation-prolifération-abstraction* constitue un cadre, dans lequel différentes idées trouvent leur place. Ainsi, l'approche proposée par G. Corbellini tente de concilier l'hétérogénéité du diagramme avec la nécessité de construire un discours unique et structuré à son sujet. L'article constitue d'ailleurs un répertoire très riche des différentes pensées et pratiques architecturales dont une grande partie sera reprise par la suite.

Quelques questions restent néanmoins ouvertes. *Qu'est-ce qu'un diagramme, in fine?* Sommes-nous contraints de le décrire à travers un *répertoire* de « nuances » différentes? Si tel est le cas, ces exigences doivent-elles être *toutes* remplies pour considérer un objet comme un diagramme? Si une certaine continuité est bien marquée dans la séquence *réduction-relation-prolifération-abstraction*, leur simultanéité demeure, pour l'instant, une question sans réponse.

Du tracé à la vie (Josep Maria Montaner)

Le critique d'architecture catalan Josep Maria Montaner propose lui aussi un cadre relativement général, intégrant différentes conceptions du diagramme. J. M. Montaner envisage la notion de diagramme depuis une perspective plus large – celle du processus architectural dans sa globalité – en y inscrivant le *diagramme* comme partie prenante d'une triade composée avec l'*expérience* et l'*action*. Cette triade constitue également la trame du livre *Del diagrama a las experiencias, hacia una arquitectura de la acción*³⁵, organisé selon la tripartition *diagramme-expérience-action*.

Le point de départ de l'ouvrage se rapporte aux enjeux généraux du travail d'architecte, *i. e.* au passage entre l'interprétation de la réalité, les outils – autrement dit les moyens de représentation mis en place – et les formes du projet.

« Le travail essentiel des architectes consiste à prévoir des formes [...] destinées à résoudre des besoins qui se projettent vers le futur. [...] Pour faire le projet, l'architecte enregistre et interprète les données de la réalité, et utilise divers outils – croquis, dessins, diagrammes, plans, représentations

• 35 – MONTANER Josep Maria, *Del diagrama a las experiencias, hacia una arquitectura de la acción*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, SL, 2014.

et maquettes –, qui lui permettent de passer des concepts et des idées aux formes du projet³⁶ »

écrit J. M. Montaner dans les premières pages du livre. Penser le diagramme à partir du processus architectural – avant même de le définir – et l’inscrire dans une triade, à côté de l’*expérience* et l’*action*, ouvrent diverses voies d’analyse. En plus d’une étude centrée sur le terme même du « diagramme », se dessine la possibilité de l’aborder à travers les liens qu’il entretiendrait avec l’*expérience* et l’*action*. Penser le diagramme par le biais des relations entre divers « ingrédients » du processus architectural, oriente automatiquement le regard sur ses aspects dynamiques et interactifs.

Un doute, néanmoins, ne peut pas être passé sous silence. La triade *diagramme-expérience-action* semble placer le diagramme au rang d’une catégorie – majeure et primordiale – jouant un rôle fondamental dans le processus architectural. Mais le situer parmi les outils de l’architecte – « croquis, dessins, diagrammes, plans, représentations et maquettes » – ne lui confère pas du tout la même envergure. De quel « diagramme » parle-t-on ? Il semble que nous nous retrouvons à nouveau devant deux « versions » du diagramme – évoquées déjà par G. Corbellini – qui le relie, selon le cas, à un « outil graphique » ou un « outil conceptuel ».

Diagramme

« La signification du diagramme n’est pas univoque, mais polysémique, n’est pas statique, mais évolutive [...] »³⁷, écrit J. M. Montaner. Échapper à un entendement pluriel du terme « diagramme » est-il par définition voué à l’échec ? Ce qui mérite d’être remarqué, à la lecture de l’ouvrage de J. M. Montaner, c’est l’accent mis – malgré une double utilisation du terme – sur la portée cognitive et sur le rôle que joue le diagramme pour répondre aux besoins de la société contemporaine. Le volet « graphique » du diagramme semble s’effacer, passer au second plan, dès que l’on s’intéresse aux enjeux sociétaux et à la recherche des logiques pour y répondre. Interrogé, lors de notre conversation, sur sa compréhension du terme « diagramme », J. M. Montaner précise :

« J’ai commencé à travailler sur l’idée du diagramme à partir des cours d’Ignasi de Solà-Morales et à partir d’une conférence d’Anthony Vidler.

• 36 – *Ibid.*, p. 7, la traduction est de l’autrice, le texte original : « *El trabajo esencial de los arquitectos consiste en prever unas formas [...] destinadas a resolver unas necesidades que se proyectan hacia el futuro. [...] Para proyectar, el arquitecto registra e interpreta los datos de la realidad y utiliza diversas herramientas – croquis, dibujos, diagramas, planos, representaciones y maquetas –, que le permiten pasar de los conceptos e ideas a las formas del proyecto.* »

• 37 – *Ibid.*, p. 9, la traduction est de l’autrice, le texte original : « *El significado del diagrama no es unívoco, sino polisémico, no es estático, sino evolutivo [...].* »

Mais ensuite je me suis rendu compte, et c'est pour ça que le livre comporte trois parties, qu'envisager le diagramme seul reste insuffisant, parce qu'il est trop abstrait et conceptuel. C'est pour cela que j'ai travaillé sur l'expérience, qui ajoute cet élément subjectif et perceptif mais qui, au fond, est très individuelle, et ensuite j'ai ajouté la partie sur l'action qui a beaucoup à voir avec les nécessités de la société³⁸. »

Ainsi, entendre le diagramme comme « trop abstrait et conceptuel » conduit à élargir le champ d'action du diagramme à l'*expérience* et à l'*action*. S'agit-il de constater *in fine* que le diagramme a été considéré de façon trop étroite ?

À la question de savoir si les trois notions – non seulement le *diagramme*, mais aussi l'*expérience* et l'*action* – réfèrent en réalité au diagramme³⁹, J. M. Montaner répond : « Le diagramme n'a pas besoin d'être quelque chose de classique, d'architectural ou de graphique. Au fond, le diagramme intègre l'élément de l'intention, c'est-à-dire l'élément de la perception et de l'action⁴⁰. » Le passage *diagramme-expérience-action* exprime alors, entre autres, une progressive libération du diagramme de sa connotation classique – en tant que tracé schématique ou synthétique – vers des stratégies basées sur des interactions entre les facteurs de diverses natures. Nous observons ainsi une graduelle « dématérialisation » du diagramme.

La construction du livre en trois parties – « Diagrammes », « Expériences » et « Actions » – offre non seulement la possibilité d'un *synopsis*, mais aussi celle d'une confrontation avec les différents visages du diagramme. « Nous pouvons définir le diagramme comme un outil graphique qui permet de visualiser des phénomènes ou des flux [...] »⁴¹, écrit J. M. Montaner en début de la première partie du livre, « Diagrammes ». Ainsi, son point de départ est clairement fondé sur le diagramme identifié à un tracé et représentant, d'une façon simple, un état de choses relevant d'une certaine complexité. « Un diagramme – poursuit

• 38 – *Entretien avec Josep Maria Montaner dans son bureau à Barcelone*, 19 avril 2017, la traduction est de l'auteurice, le texte original : « *Yo empecé trabajar con la idea del diagrama a partir de las clases de Ignasi de Solà-Morales y de una conferencia de Anthony Vidler. Pero en seguida me di cuenta, y por eso el libro tiene tres partes, que el diagrama por sí solo resulta insuficiente, porque es demasiado abstracto y conceptual. Y por eso hice el trabajo sobre la experiencia, que añade este elemento subjetivo y perceptivo pero que, en fondo, es muy individual, y añadí la parte de la acción, que tiene que ver con la necesidad y la sociedad.* »

• 39 – *Ibid.*, dans le texte de la conversation : « *Este esquema diagrama – experiencia – acción, [...] me pregunto si tal vez no son todos los tres el diagrama, que son sus tres aspectos diferentes.* »

• 40 – *Ibid.*, la traduction est de l'auteurice, le texte original : « *Sí, no hace falta que el diagrama sea algo clásico, arquitectónico o gráfico. En el fondo el diagrama tiene el elemento de la intención, que es el elemento de la percepción y de la acción.* »

• 41 – MONTANER Josep Maria, *Del diagrama a las experiencias, hacia una arquitectura de la acción*, Barcelone, Editorial Gustavo Gili, SL, 2014, p. 23, la traduction est de l'auteurice, le texte original : « *Podemos definir el diagrama como una herramienta gráfica que visualiza fenómenos o flujos [...].* »

J. M. Montaner – est une possibilité, un moyen géométrique qui part de l'indicible pour aller jusqu'aux paroles ; c'est-à-dire qui part de ce qui n'a ni forme ni langage pour arriver à ce qui peut se formuler, se projeter et se formaliser⁴². » Sans encore renoncer au caractère graphique – ou géométrique – du diagramme, l'auteur met en avant son rôle d'intermédiaire entre des données de départ et une solution formelle du projet. C'est un premier pas pour reconnaître l'aspect dynamique du diagramme, et pour évoquer – après avoir identifié le diagramme à des « lignes de forces capables d'auto-organisation⁴³ » – sa définition deleuzienne bien particulière qui inspire jusqu'à aujourd'hui les architectes, et notamment ses nuances à partir du travail du peintre Francis Bacon. « Deleuze appelle “diagramme” le germe du chaos qui rend possible le fait de peindre [...]»⁴⁴, écrit J. M. Montaner.

Si réfléchir au diagramme à travers la peinture, en suivant G. Deleuze, ne permet pas, au premier abord, de dissoudre l'identification du *diagramme* à une *expression graphique* – le diagramme étant ancré dans une activité de peindre – le tracé n'est plus perçu en termes d'aspect simple ou « minimaliste ». Il serait sans doute difficile d'identifier les traits du peintre à un « élément graphique minimal qui représente une idée en cours⁴⁵ », la première définition formulée par J. M. Montaner.

Pour systématiser la diversité des diagrammes, J. M. Montaner propose de les diviser en « diagrammes d'analyse » et « diagrammes de projet ». Sept sous-catégories composent le premier groupe : les diagrammes « de lisibilité », « des réquisits », « analytiques », « formalistes », « symboliques », « de proportions » et « généalogiques⁴⁶ ». Il s'agit en effet de différentes approches pour décrire un phénomène existant, pour l'explicitier ou mettre en avant certaines de ses caractéristiques. Les « diagrammes de projet » sont divisés également en sept sous-catégories : « typologies classiques », diagrammes « structuraux », « méthodologiques », « processuels », « fonctionnels », « formalistes » (ou « iconiques ») et « urbains⁴⁷ ». Ici, l'accent est mis sur les différentes stratégies mises en place pour indiquer la démarche à suivre dans un projet.

• 42 – *Ibid.*, p. 23, la traduction est de l'autrice, le texte original : « *Un diagrama es una posibilidad, un medio geométrico que sirve para proceder de lo no decible hacia las palabras; es decir de lo que no tiene forma ni lenguaje a lo que puede irse formulando, proyectando y formalizando.* »

• 43 – *Ibid.*, p. 23, la traduction est de l'autrice, le texte original : « *líneas de fuerza que tienen la capacidad de autoorganizarse [...]* ».

• 44 – *Ibid.*, p. 23, la traduction est de l'autrice, le texte original : « *Deleuze denomina “diagrama” al caos germen que posibilita el hecho de la pintura [...]* »

• 45 – *Ibid.*, p. 23, la traduction est de l'autrice, le texte original : « *El diagrama es el mínimo elemento gráfico que representa una idea en proceso.* »

• 46 – *Ibid.*, p. 25, les guillemets sont proposés par J. M. Montaner.

• 47 – *Ibid.*, p. 25-26, les guillemets sont proposés par J. M. Montaner.

J. M. Montaner considère cette classification comme « provisoire⁴⁸ ». Plutôt que d'imposer un schéma fixe, son intention est d'englober une diversité constatée. En effet, une telle manière d'étudier le diagramme nous confronte, assez rapidement, aux questions relatives à la stabilité de la classification proposée. Si dans un premier temps la logique d'étiqueter les productions d'architecte comme « analyse » (la description d'un état de choses existant) et comme « projet » (les indications pour un objet à créer) semble plutôt convaincante, la netteté de la division s'estompe vite.

L'architecture, peut-être plus que d'autres domaines, fournit des exemples où les explicitations (des phénomènes, des programmes, des objets existants) deviennent des indications pour un projet à venir. Il est tout à fait courant, par exemple, qu'une analyse des proportions d'un tissu urbain devienne la règle du jeu pour de futurs bâtiments dans la même zone géographique. Il est aussi possible d'imaginer qu'une étude du paysage soit considérée comme le dessin d'un concept destiné à un nouveau projet. Il s'agit en effet de remarquer qu'un *seul* objet peut appartenir, selon les circonstances, à des catégories différentes, même celles censées être en contradiction. Il est tout à fait possible d'argumenter en faveur d'une classification – comme celle proposée par J. M. Montaner – et d'affirmer que l'instabilité concerne notre *regard* sur les objets et non les *objets mêmes*. Autrement dit, la division entre les « diagrammes d'analyse » et les « diagrammes de projet » n'est pas forcément mise en cause par le fait qu'un objet soit capable de voyager entre ces deux catégories. Dans ce cas, néanmoins, parle-t-on vraiment d'une « classification des diagrammes » ? Ne s'agit-il pas plutôt d'indiquer une série de *fonctions*, considérées comme diagrammatiques, qui pourraient concerner toute production d'architecte ?

Il s'agit d'une observation décisive pour la réflexion sur le diagramme exposée dans ce livre. Il m'apparaît en effet comme inconciliable de considérer le diagramme comme un *objet* et de le définir à travers des *fonctions* (ou des attributs) qui ne lui sont pas inhérents. Si l'objet peut correspondre, selon les circonstances, à diverses descriptions, ce n'est pas réellement l'*objet* que l'on est en train de décrire. Faut-il modifier la question ? À la question : *Qu'est-ce qu'un diagramme ?* s'en substituerait alors une autre : *Comment fonctionne un diagramme ?*

À la question de savoir si la classification introduite se dissout progressivement dans l'ouvrage *Del diagrama a las experiencias, hacia una arquitectura de la acción*, J. M. Montaner répond : « Oui, il y a cette distinction au début du livre et puis elle s'estompe. [...] Peut-être que les meilleurs diagrammes servent à interpréter et à faire le projet en même temps⁴⁹. »

• 48 – *Ibid.*, p. 25.

• 49 – *Entretien avec Josep Maria Montaner dans son bureau à Barcelone*, 19 avril 2017, la traduction est de l'autrice, le texte original : JM : « ¿Puede ser que [...] se pierda la distinción entre los diagramas

Expérience

En effet, dans les parties « Expérience » et « Action », la classification des diagrammes se voit, discrètement, mise de côté. L'attention est portée sur les éléments moteurs du processus architectural : les sensations, le vécu et les dynamiques de vie. En introduisant l'*expérience*, comme partie intégrante du processus architectural, J. M. Montaner souligne l'importance des aspects sensibles, personnels et subjectifs dans la perception de l'espace. Les outils des architectes doivent se conformer à cette condition. « Il est possible d'évoluer – dit-il – uniquement avec les instruments et mécanismes capables d'incorporer continuellement la réalité, le comportement et l'expérience⁵⁰. » Il s'agit d'un postulat qui concerne le processus architectural en général, mais aussi explicitement les diagrammes : « Pour que le mécanisme des diagrammes contemporains n'implique pas un excès d'abstraction et d'objectivation, la clé réside dans l'introduction de l'expérience complexe de la vie, des activités humaines [...]»⁵¹, écrit J. M. Montaner.

Action

La notion d'*action* est introduite en continuité avec celle de l'*expérience*. Il s'agit en effet d'aborder plus en détail le volet de l'*expérience* relatif aux dynamiques sociales, aux mouvements et aux interactions. L'*action* est, elle aussi, explicitement reliée, par J. M. Montaner, au diagramme :

« Comprendre les diagrammes dans leur sens le plus profond, comme un mécanisme dynamique, processuel et interactif qui intervient dans la réalité, implique de les relier à un nouveau pragmatisme basé sur le vitalisme et l'expérience, et qui comporte une nouvelle épistémologie de l'action⁵² »

écrit-il. Ainsi, le « sens le plus profond » des diagrammes est-il associé aux dynamiques des activités. Quelle que soit alors la définition du diagramme – qu'elle

que sirven para explicar o analizar algo y aquellos que sirven para proyectar? », JMM : « Sí, hay esta distinción en el principio del libro y luego se disuelve. [...] Posiblemente los diagramas mejores sirven para interpretar y proyectar a la vez. »

• 50 – MONTANER Josep Maria, *Del diagrama a las experiencias, hacia una arquitectura de la acción*, Barcelone, Editorial Gustavo Gili, SL, 2014, p. 90, la traduction est de l'auteurice i, le texte original : « Solo es posible evolucionar con unos instrumentos y mecanismos capaces de incorporar continuamente la realidad, el comportamiento y la experiencia. »

• 51 – *Ibid.*, p. 76, la traduction est de l'auteurice, le texte original : « Para que el mecanismo de los diagramas contemporáneos no comporte un exceso de abstracción y objetualización, la clave radica en introducir la compleja experiencia de la vida, de las actividades humanas [...]. »

• 52 – *Ibid.*, p. 129, la traduction est de l'auteurice, le texte original : « Entender los diagramas en su sentido más profundo, como mecanismo dinámico, procesual e interactivo que interviene en la realidad, implica relacionarlos con un nuevo pragmatismo basado en el vitalismo y la experiencia y que comporta una nueva epistemología de la acción. »

soit liée ou non à un nombre de caractéristiques graphiques – c'est sa contribution aux dynamiques vitales qui est ici mise en avant. Un exemple, donné par J. M. Montaner, est particulièrement suggestif : le projet de la Philharmonie de Berlin (1959-1963) de Hans Scharoun. L'architecte allemand – relate J. M. Montaner – « a été l'un des premiers [...] à comprendre que la forme surgit de l'action⁵³ ».

La forme de la Philharmonie de Berlin – dit J. M. Montaner – est le résultat d'une étude de l'action spontanée, celle qui a lieu quand les personnes se rassemblent autour d'un groupe de musiciens dans les conditions improvisées, sur une place ou dans une rue par exemple. Les croquis d'une telle situation, produits par H. Scharoun, servent de base pour la forme de la salle et conditionnent ensuite la silhouette entière du bâtiment. De nos jours, il s'agit d'un modèle assez répandu pour les auditoriums. « Lorsque cette situation se voit répétée, le diagramme de la relation entre les musiciens et le public devient une typologie⁵⁴ », explique J. M. Montaner.

Que faut-il entendre sous le terme « diagramme » dans ce contexte ? Le qualificatif d'une « typologie » renvoie à son utilisation, à nombreuses reprises et dans différentes situations, par les architectes du monde entier ; il est donc manifeste que l'entendement du « diagramme » dépasse sa dimension graphique dans la production de H. Scharoun. Ce qui est appelé « diagramme » semble être plutôt la *relation même* – et non son illustration – qui fonctionne comme un principe pour un – ou plusieurs – projets. Le dessin, en tant que tel, disparaît.

Remarquons par la même occasion que les frontières entre les « diagrammes d'analyse » et les « diagrammes de projet » se dissolvent : la description d'une



Fig. 3. – Croquis de H. Scharoun pour la Philharmonie de Berlin.

© Akademie der Künste Berlin, Hans-Scharoun-Archiv.

• 53 – *Ibid.*, p. 155, la traduction est de l'autrice, le texte original : « fue de los primeros arquitectos en entender que la forma surge de la acción [...] ».

• 54 – *Ibid.*, p. 155, la traduction est de l'autrice, le texte original : « Cuando esta solución se repetía, el diagrama de la relación entre los músicos y el público se convirtió en tipología. »

situation existante devient, en un clin d'œil, une indication pour le développement du projet de la philharmonie.

La lecture de l'ouvrage de J. M. Montaner produit progressivement un détachement par rapport au diagramme entendu comme *objet*. Dès qu'on considère les dynamiques de la vie, le mouvement, le vécu ou les intentions, le diagramme comme forme graphique – même si on admettait la nécessité de son existence – devient une question secondaire. Ainsi, le regard se déplace-t-il sur cette *vie* afin d'appréhender et de comprendre le diagramme. En même temps que le diagramme se « libère », sa classification se voit questionnée. Il ne s'agit pas ici de nier l'utilité d'une systématisation pour la compréhension du diagramme, il est plutôt question de souligner son caractère instable et circonstanciel. N'est-ce pas donc ces *circonstances* qu'il s'agit de regarder au plus près ?

Du diagramme-objet au diagramme-processus (Anthony Vidler)

*Qu'est-ce, toutefois, qu'un diagramme?*⁵⁵ – demande-t-on à Anthony Vidler. Sa réponse souligne non seulement l'*hétérogénéité* du diagramme, mais aussi son *évolution*. Construit sous la forme d'un entretien, avec des questions qui se font écho et rebondissent les unes sur les autres, le texte rend compte d'une *continuité*, malgré l'évident *écart* entre diverses manières de définir le diagramme. Avec A. Vidler, ce sont les divers *moments clés* de l'histoire du diagramme que nous parcourons – en commençant par la définition proposée dans les dictionnaires – qui l'assimilent à un *objet graphique* – pour finir avec les diagrammes cybernétiques et digitaux.

Après un rappel de la définition qu'offre le dictionnaire – marquée par les termes « figure », « lignes », « tracé » ou « écriture » – A. Vidler souligne la *fonction* du diagramme. L'objectif des tracés qui le composent serait celui de « justifier une proposition » et de « représenter le cours ou le résultat de toute action ou processus⁵⁶ ». *Et comment le diagramme le fait-il?* – demande son interlocuteur. Un premier trait qui distingue le diagramme, par exemple de la peinture, est – explique A. Vidler – qu'« il ne représente pas, comme une image, "l'apparence exacte d'un objet", il le représente plutôt "symboliquement"⁵⁷ ». Le diagramme, en ce sens, se définirait comme « une abstraction de ce qu'il représente⁵⁸ ».

• 55 – VIDLER Anthony, « Cos'è comunque un diagrama?/What is a Diagram anyway? », in Silvio CASSARÀ (dir.), *Peter Eisenman. Contropiede*, Milan, Skira editore, 2005.

• 56 – *Ibid.*, p. 19, la traduction est de l'autrice, le texte original (anglais) : « [A diagram] illustrates a definition, aids in the proof of a proposition, it represents the course or results of any action or process. »

• 57 – *Ibid.*, p. 19, la traduction est de l'autrice, le texte original (anglais) : « it doesn't, like a picture, represent the "exact appearance of an object". Rather it represents "symbolically" ».

• 58 – *Ibid.*, p. 19, la traduction est de l'autrice, le texte original (anglais) : « it is an abstraction of what it represents [...] ».

Le diagramme étant décrit comme « une esquisse ou un schéma général » d'un objet, d'une action ou même d'un processus mental, A. Vidler en précise les traits à travers les études sémiotiques de C. S. Peirce. Parmi les différents types d'icône – décrite par C. S. Peirce comme un signe « représentant son objet principalement par sa similarité⁵⁹ » – le diagramme serait celui qui « énonce les relations [...] de leurs objets de manière plus abstraite⁶⁰ ». Le diagramme apparaît ainsi comme une représentation, plutôt schématique, d'un état de choses.

Quelle est l'importance du diagramme pour Peirce ? Une telle question invite alors à découvrir la valeur *opérationnelle* de l'abstraction. Pour C. S. Peirce – affirme A. Vidler – le diagramme est un signe particulièrement « *utile* pour penser⁶¹ ». De manière générale d'ailleurs, toute pensée serait diagrammatique, car nous avons besoin de l'*abstraction* pour tester et développer des hypothèses. Le diagramme, entendu comme une « image schématique », apparaît ainsi comme un outil susceptible de gérer la complexité. L'un des exemples préoccupant C. S. Peirce – rappelle A. Vidler – est celui de Johannes Kepler qui, à travers les représentations omettant tout l'accessoire et « laissant apparaître uniquement le squelette⁶² », parvenait à étudier les phénomènes très complexes des mouvements des planètes. Insister sur l'utilité du diagramme pour la *pensée* déplace l'attention de l'abstraction, en termes d'apparence, vers l'abstraction en termes de bénéfices intellectuels qu'elle est capable de produire.

Plus A. Vidler développe sa réflexion, plus l'idée du diagramme comme un « objet graphique » se dissipe. Le *Panopticon* de J. Bentham, décrit par M. Foucault, marque un pas décisif dans cette transition : plus que le côté schématique et synthétique des lignes, c'est le *modèle social* – disciplinaire dans ce cas – véhiculé qui importe. Il ne s'agit pas d'un plan qui désigne un projet architectural, – explique A. Vidler – mais d'un diagramme qui décrit le *mécanisme* d'un pouvoir capable de se réaliser dans diverses circonstances. Le *Panopticon* – imaginé initialement comme proposition d'une prison idéale – constitue en effet un modèle de surveillance, reproduit dans différentes institutions – prisons, mais aussi écoles, hôpitaux, cliniques psychiatriques, laboratoires – du XVIII^e siècle. Il participe en ce sens à une réforme : il incarne une « philosophie » relative au fonctionnement des établissements disciplinaires, et sa portée va au-delà des questions purement architecturales.

• 59 – PEIRCE Charles Sanders, *Écrits sur le signe*, Paris, Éditions du Seuil, 1978, p. 174.

• 60 – VIDLER Anthony, « Cos'è comunque un diagrama?/What is a Diagram anyway? », in SILVIO CASSARÀ (dir.), *Peter Eisenman. Contropiede*, Milan, Skira editore, 2005, p. 20, la traduction est de l'auteur, le texte original (anglais) : « mark out the [...] relations of their objects in a more abstract way ».

• 61 – *Ibid.*, p. 20, la traduction est de l'auteur, le texte original (anglais) : « a useful sign for thinking ».

• 62 – *Ibid.*, p. 21, la traduction est de l'auteur, le texte original (anglais) : « the apparition of the naked skeleton [...] ».

À quoi peut servir aujourd'hui le diagramme panoptique? – demande-t-on à A. Vidler, la question permettant d'évoquer l'étape suivante de l'évolution du concept du diagramme. La reprise du modèle panoptique par G. Deleuze éloigne celui-ci encore davantage du diagramme entendu comme un signe stabilisé et propose un diagramme mobile et multiple. « Pour Deleuze – explique A. Vidler – la contribution de Foucault consistait à identifier ce qu'il appelait caractère "cartographique" du diagramme⁶³. » L'étude du dispositif panoptique – qui concerne une problématique assez bien définie, celle des modalités de la surveillance – conduit G. Deleuze à le généraliser, à l'étendre à l'ensemble du champ social. Le diagramme se présente ainsi – résume A. Vidler – comme « une sorte de carte/machine, une abstraction spatio-temporelle⁶⁴ » des rapports qui gouvernent la société.

A. Vidler remarque que la façon même de travailler de G. Deleuze – consistant à *réexposer* la pensée des philosophes (Kant, Bergson, Nietzsche, Foucault) – relève du diagrammatique, tel qu'entendu par le philosophe même. Lorsqu'il reprend des concepts – résume A. Vidler – G. Deleuze redessine les cartes philosophiques, établit, rétablit et efface des éléments des cartographies précédentes. Réexposer et créer de nouvelles relations entre les idées, pour « produire un nouveau type de réalité⁶⁵ » seraient au cœur de l'opérativité du diagramme. Celui-ci est décrit par A. Vidler, après G. Deleuze, comme « profondément instable et fluide, qui ne cesse de remuer la matière et les fonctions, de manière à produire des mutations⁶⁶ ». C'est justement cette capacité de mutation, de transformation et de devenir sans fin qui constitue, pour G. Deleuze et F. Guattari, une valeur particulière du diagramme. « Les diagrammes sont naturellement et délicieusement mal éduqués, ils "ne se comportent pas comme des signes bien formés dans un système universel de signification" [...]»⁶⁷, décrit A. Vidler après G. Genosko, un lecteur de F. Guattari.

La description que fait A. Vidler des études de G. Deleuze sur la peinture de F. Bacon met en évidence, de façon encore plus décisive, l'aspect éphémère et

• 63 – *Ibid.*, p. 24, la traduction est de l'auteurice, le texte original (anglais) : « For Deleuze, Foucault's contribution was to have identified what he termed the "cartographic" character of the diagram. »

• 64 – *Ibid.*, p. 24, la traduction est de l'auteurice, le texte original (anglais) : « a kind of map/machine, a spatio-temporal abstraction [...] ».

• 65 – *Ibid.*, p. 24, la traduction est de l'auteurice, le texte original (anglais) : « it produces a new type of reality [...] ».

• 66 – *Ibid.*, p. 24, la traduction est de l'auteurice, le texte original (anglais) : « diagram is profoundly unstable or fluid, never ceasing to churn up matter and function in such a way as to constitute mutations ».

• 67 – *Ibid.*, p. 25, la traduction est de l'auteurice, le texte original (anglais) : « Diagrams are naturally and delightfully ill-behaved, they "do not behave like well-formed signs in a universal system of signification" [...] ».

instable du diagramme. Le diagramme (appelé par F. Bacon « graph »), c'est-à-dire le « graphique mental » du peintre – ses présupposés figuratifs – est constamment bousculé, effacé et reconstruit pendant l'acte de peindre, au sens littéral, *i. e.* lors de l'application de la peinture sur la toile. Ainsi le diagramme s'annule, se laisse recouvrir ou modifier, par l'acte de peindre. « Un tel processus, qui voit le diagramme comme quelque chose à mutiler et à recréer, à inscrire et à réinscrire par les gestes de la main, pourrait suggérer une praxis similaire pour l'architecture⁶⁸ », affirme A. Vidler.

Évoquer un diagramme continuellement *tracé* et *effacé*, au sein d'une praxis architecturale, oriente A. Vidler vers la pratique de P. Eisenman. Après avoir rappelé les études critiques des bâtiments de G. Terragni – il n'est d'ailleurs pas certain que ces études soient « en soi les diagrammes, à proprement parler⁶⁹ » – A. Vidler s'intéresse au développement successif de la pensée de P. Eisenman. *Diagram Diaries*⁷⁰ constitue une sorte de compte rendu de recherche sur le diagramme changeant et interactif, « un diagramme qui, précisément parce qu'il s'agit d'un diagramme, ne peut jamais être entièrement constitué en tant que tel, mais sollicite la production génétique des diagrammes subsidiaires, des nouveaux diagrammes qui s'approprient des éléments des anciens diagrammes, et ainsi de suite⁷¹ ».

Même si l'idée du diagramme en constante évolution rappelle l'approche de G. Deleuze, P. Eisenman lit sans doute davantage J. Derrida. *Comment serait le diagramme selon Derrida?* Il n'est pas certain – répond A. Vidler – que J. Derrida aurait fait sien le « diagramme » comme modèle de penser. Mais le lien entre les intérêts de J. Derrida et le diagramme apparaît à travers son attention aux écrits de S. Freud. L'idée du « bloc-notes magique » – un appareil mnésique permettant à la fois de conserver et d'effacer – est reprise par P. Eisenman et présentée comme un modèle de diagramme.

À ce stade A. Vidler ose alors un parallèle entre le diagramme de P. Eisenman/J. Derrida (se manifestant *via* un ensemble de traces visibles et refou-
lées) et celui de C. S. Peirce. Les deux pratiques – affirme-t-il – se basent sur les « cartes mentales ». La différence est que les diagrammes de P. Eisenman « ne

• 68 – *Ibid.*, p. 25, la traduction est de l'autrice, le texte original (anglais) : « *Such a process, that sees the diagram as something to be mutilated and recreated, scored, and rescored by the marks of the hand, might indicate a parallel practice for architecture.* »

• 69 – *Ibid.*, p. 25, la traduction est de l'autrice, le texte original (anglais) : « *It is not clear to me that all the elaborate [...] are in themselves diagrams, properly speaking.* »

• 70 – EISENMAN Peter, *Diagram Diaries*, Londres, Thames et Hudson, 1999.

• 71 – VIDLER Anthony, « Cos'è comunque un diagrama?/What is a Diagram anyway? », in Silvio CASSARÀ (dir.), *Peter Eisenman. Contropiede*, Milan, Skira editore, 2005, p. 26, la traduction est de l'autrice, le texte original (anglais) : « *a diagram that, precisely because it is a diagram can never be entirely constituted as such, but acts as a spur to the genetic production of subsidiary diagrams, new diagrams that take as their elements old diagrams, and so on [...]* ».

se ramènent jamais à des signes fixes ou purement iconiques⁷² », contrairement aux diagrammes de C. S. Peirce. Ainsi, l'association du diagramme à une « carte mentale » se présente comme un élément de continuité entre diverses conceptions du diagramme. Néanmoins, la différence entre la « carte mentale » de C. S. Peirce et celle de P. Eisenman – pointée par A. Vidler – apparaît comme fondamentale. D'un diagramme « iconique », *immobilisé*, représentant *un* état de choses, nous passons à un diagramme *mobile* et interactif. De l'*unique* nous passons au *multiple*.

Le récit d'A. Vidler conduit à identifier deux pôles du diagramme – entre lesquels différentes nuances semblent possibles – et que l'on pourrait définir comme *diagramme-objet* et *diagramme-processus*. Le *diagramme-processus*, en effet, non seulement n'est pas étudié en tant qu'un objet, mais peut *ne pas être* un objet du tout. Tel est le cas des diagrammes cybernétiques et digitaux sur lesquels conclut A. Vidler. Agissant dans une réalité de software, ces diagrammes incarnent, d'une certaine façon, le concept de *feedback*, c'est-à-dire d'un réajustement permanent.

Ainsi, si l'écrit d'A. Vidler permet de concilier l'*hétérogénéité* avec la *continuité* des différentes conceptions du diagramme, il rend néanmoins compte de leur *incompatibilité*. Le diagramme entendu comme un « objet graphique » présente des caractéristiques diamétralement différentes de celles du diagramme entendu comme un « outil conceptuel ». Si la façon de construire la réflexion par thèmes qui se succèdent semble garantir une sorte d'objectivité ou d'impartialité (ce qui permet d'évoquer une série de possibilités pour penser le diagramme), les divergences inconciliables entre différentes conceptions du diagramme apparaissent comme incontestables.

Vouloir traiter la notion de diagramme dans sa globalité revient-il à accepter ces incompatibilités? Pouvons-nous imaginer un angle d'approche alternatif? Le choix oscille-t-il entre un *recueil* d'idées ou l'approfondissement d'*une seule* conception, qui ignore les autres? Une telle façon de poser la question suggère deux options : une vision synoptique, à distance et la plus neutre possible, ou, à l'opposé, une vision ponctuelle, engagée et personnelle. Chacune de ces options présente des failles. Est-il possible de dépasser une telle alternative? Peut-on garder une vision globale sans être obligée d'y inclure, à égalité, les idées qui se contredisent? Ou, inversement, peut-on porter un regard personnel, sans pour autant perdre de vue l'étendue du champ relatif au diagramme?

• 72 – *Ibid.*, p. 26, la traduction est de l'auteurice, le texte original (anglais) : « *never resolves itself into fixed or purely iconic signs* ».

Comment donc penser le diagramme ?

Quelle approche adopter pour aborder et concevoir le diagramme dans toute sa diversité tout en évitant les contradictions ? Le texte « Diagram Work⁷³ », en introduction du numéro ANY *Diagram Work : Data Mechanics for a Topological Age*, écrit par Ben van Berkel et Caroline Bos, mérite d'être remarqué dans ce contexte. Plutôt que de chercher une définition – plus ou moins partagée – du diagramme, les architectes mettent en avant les *conditions* ayant favorisé la forte propagation des pratiques dites diagrammatiques en architecture à la fin du xx^e siècle. Ce seraient donc les *raisons* et les *effets* du diagramme qui constitueraient un dénominateur commun entre diverses approches, et qui importeraient davantage que la compréhension de *ce qu'est* un diagramme. Les essais publiés dans ce numéro d'ANY, « aussi divers qu'exploratoires soient-ils, offrent un remède à la condition du monde médiatisée⁷⁴ », affirment B. van Berkel et C. Bos. Dans ce monde dénationalisé, où il paraît que « nous savons tous les mêmes choses⁷⁵ », l'utilisation du diagramme en architecture se présente comme un moyen de créer de la diversité, de « rêver ses propres rêves différents de ceux des autres⁷⁶ ».

Le diagramme s'imposerait donc comme une réponse à la globalisation de l'architecture et à son homogénéisation. Il constituerait un moyen pour maintenir la recherche architecturale vivante, stimulante et innovante. « Le diagramme est une échappatoire face à l'espace informationnel global, et une promesse qui ouvre des voies d'expansion sans limites, non prédictibles et libératrices à l'architecture⁷⁷ », concluent B. van Berkel et C. Bos. La manière dont ils introduisent le diagramme est particulièrement intéressante car elle déplace l'attention : plus que les caractéristiques du diagramme, les architectes interrogent sa raison d'être. C'est une façon d'envisager le diagramme, tout en acceptant son *in-définition*, qui prend acte de l'absence de définition unique.

En quoi consisterait alors l'« expansion sans limites, non prédictible et libératrice » promise par le diagramme ? Si le diagramme a comme effet de produire des solutions inédites ou inattendues, s'il permet de nous libérer de méthodes standar-

• 73 – VAN BERKEL Ben et BOS Caroline, « Diagram Work », *ANY: Architecture New York*, n° 23, *Diagram Work: Data Mechanics for a Topological Age*, 1998, p. 14-15.

• 74 – *Ibid.*, p. 15, la traduction est de l'auteurice, le texte original : « *The essays collected here, various and exploratory as they are, offer relief from the mediated world condition by enabling and stimulating the imagination through the use of diagrams.* »

• 75 – *Ibid.*, p. 15, la traduction est de l'auteurice, le texte original : « *It seems we all know the same things these days.* »

• 76 – *Ibid.*, p. 15, la traduction est de l'auteurice, dans le texte original : « *The end of the grand narrative does not mean that architects no longer dream their own dreams, different from anyone else.* »

• 77 – *Ibid.*, p. 15, la traduction est de l'auteurice, le texte original : « *The diagram is a loophole in global information space that allows for endlessly expansive, un predictable, and liberating pathways for architecture.* »

disées ou déjà vues, sa fonction – même si elle n'est pas précisément décrite – va au-delà d'une synthèse, d'une abréviation ou d'une représentation schématique. Ainsi, même si B. van Berkel et C. Bos évitent de définir le diagramme, ils finissent tout de même par mentionner son rôle générateur et libérateur. Peut-on envisager alors le diagramme en termes de capacités créatives? Quoi qu'il en soit, une telle approche ouvre une perspective d'analyse stimulante. À la question : *Qu'est-ce qu'un diagramme?* s'en substitue une autre : *Que fait un diagramme?*

Une telle reformulation résonne avec plusieurs considérations issues de lectures précédentes. À travers différents cheminements, nous parvenons à un constat similaire : au fil de la réflexion, l'aspect graphique du diagramme passe au second plan. Il apparaît en effet possible d'aborder diagramme en faisant abstraction de sa forme graphique. Ceci conduit à supposer que la forme *en soi* n'est pas nécessairement primordiale pour définir le diagramme. L'importance de l'*objet graphique* s'efface dès lors que l'attention se porte sur les *relations* et les *dynamiques de vie*. Il s'agit alors de s'intéresser davantage aux forces motrices et génératrices – fondements de tout projet – qu'aux objets utilisés dans le travail du projet. Ainsi, même si le passage du *diagramme-objet* vers le *diagramme-processus* se réalise de manière progressive et apparemment naturelle, une telle évolution constitue néanmoins un changement radical et décisif pour la compréhension du diagramme. Le regard se déplace : de l'*objet* vers la *signification*. La question se pose alors différemment, non plus : *Qu'est-ce qu'un diagramme?* mais : *Comment signifie un diagramme?*

Ainsi, l'investigation – qui débute à la suite de la mise en évidence de ce double récit sur le diagramme en architecture – concerne, de manière générale, la *signification* des « papiers » d'architecte. Quatre questions structurent la réflexion.

Aspect ou fonction?

La question pose avant tout l'angle d'approche pour la recherche sur la *signification* en architecture. Interroger l'*aspect* ou la *fonction* du diagramme revient à se demander si ce qui le caractérise relève de l'apparence graphique ou bien plutôt du rôle qu'il joue dans le processus. Autrement dit, qu'est-ce qui fait qu'un objet peut être considéré comme un diagramme? Nous pouvons envisager une réponse analogue à celle de N. Goodman au sujet des œuvres d'art : « Ce ne sont pas les intentions du producteur ni de qui ce soit, qui font l'œuvre d'art, mais plutôt la manière dont l'objet en question *fonctionne*⁷⁸ » (c'est moi qui souligne). Parler de la « fonction » du diagramme – dans l'intitulé de cette partie du livre – rejoint ainsi la perspective du *fonctionnement* tel que l'entend N. Goodman.

• 78 – GOODMAN Nelson, « La signification en architecture », in Mickaël LABBÉ (dir.), *Philosophie de l'architecture*, traduit par R. Pouivet, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 2017, p. 269-287, p. 271.

Image ou diagramme?

C'est après avoir orienté le raisonnement vers la notion de *fonctionnement* – qui place la définition *en dehors* de l'objet – que l'on peut revenir à la distinction entre *image* et *diagramme*, initiée à l'analyse de l'écrit de J.-Ph. Narboux. C'est également une distinction envisagée par N. Goodman pour argumenter en faveur du caractère universel des symboles. Les termes « image » ou « diagramme » désignent ici une façon de *fonctionner*, et non une qualification permanente des objets. Il s'agit en effet d'explorer l'idée qu'un même et seul objet pourrait *fonctionner* – selon les circonstances – aussi bien comme une *image* que comme un *diagramme*. L'apparence physique de l'objet devient ainsi une question marginale.

Identité ou corrélation?

Il devient alors pertinent de s'interroger sur la logique selon laquelle une *relation* s'établit entre le diagramme et ce à quoi il réfère. En quoi l'un *représente* l'autre? La question se rapproche de celle déjà posée par R. Pouivet sur l'« isomorphie » entre le *représentant* et le *représenté*, et prend tout son sens dans le contexte du processus architectural. Le travail d'un projet architectural comporte bien souvent des « papiers » que tout semble éloigner – le moment de l'avancement du projet, la technique employée ou le niveau de détail – mais qui, néanmoins, et sans aucun doute, se font *référence* les uns aux autres, et représentent le bâtiment à construire. Qu'est-ce qui permet de faire le lien entre ces « papiers »? Affirmer une relation référentielle, tout en reconnaissant la diversité des éléments impliqués, conduit à reconsidérer la notion d'*équivalence* et à la débarrasser de son caractère en apparence étroit. Il s'agit en effet de l'envisager par le biais de termes comme *généralité*, *critère* ou *sélectivité*.

Loi ou règle?

La question de la relation entre le diagramme et son résultat – à savoir la solution concrète du projet architectural – est ici abordée d'un point de vue plus tangible : celui de la *praxis* architecturale. Comment – *concrètement* – les idées, les critères ou les énoncés exprimés pour un projet acquièrent-ils une présence formelle, physique et matérielle? En quoi l'allure définitive du bâtiment constitue-t-elle une *conséquence logique* des principes mis en place? Il s'agit avant tout de distinguer une relation de *cause* à *effet* et d'une relation de *raison* à *résultat*. À suivre Jean-Pierre Cometti, la distinction entre une *cause* et une *raison* serait en effet celle permettant de faire la différence entre une *loi* et une *règle*⁷⁹. Remarquer cette

• 79 – COMETTI Jean-Pierre, *Qu'est-ce qu'une règle?*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, coll. « Chemins Philosophiques », 2011, p. 25.

différence permet de débarrasser la règle de son caractère présumé déterminant et irrévocable. La question qui se pose, *in fine*, est celle de l'*application*. Étudier la façon dont les documents d'architecte « se traduisent » en bâtiments revient à poser un regard sur leur *fonctionnement*. Une des propositions de N. Goodman consiste à réfléchir aux relations référentielles en termes de réquisits de la *notationalité*. Les dessins d'architecte relèvent-ils de la notation? Quoi qu'il en soit, les réquisits de la notationalité explicités par N. Goodman démontrent leur utilité pour saisir certaines spécificités des documents d'architecte, qui oscillent – continuellement – entre définition et indéfinition.

Ces quatre perspectives invitent à un déplacement du regard. Plutôt que poser les yeux sur les *objets* – les dessins, les modèles ou les bâtiments – il s'agit de concentrer l'attention sur le *sens* qu'ils véhiculent. Il est *in fine* question d'appréhender diverses dimensions du projet architectural – matérielle, temporelle, conceptuelle et poétique.