

Zeitschrift: Tracés : bulletin technique de la Suisse romande
Herausgeber: Société suisse des ingénieurs et des architectes
Band: 134 (2008)
Heft: 13-14: Discours critiques

Artikel: Le principe dialogique
Autor: Della Casa, Francesco
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-99692>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Le principe dialogique

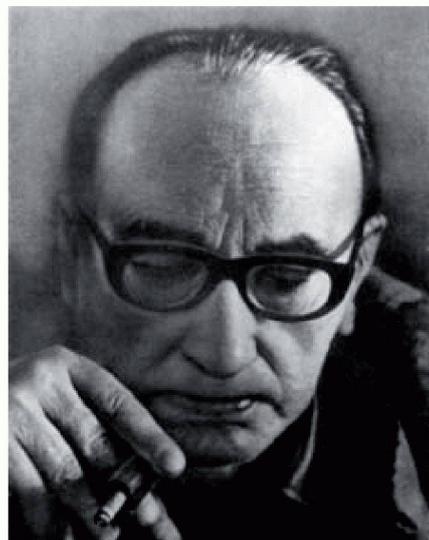
Un article du journal *Le Monde* faisait récemment état de la protestation de certains architectes contre les pénalités contractuelles et les procédures en contentieux qui les accablent¹. En filigrane s'exprime une lassitude face à l'accumulation de près de 20 000 textes juridiques régissant les rapports entre les divers protagonistes impliqués dans la construction. Cette crise larvée donne l'occasion de s'interroger sur les modes de relation entre plusieurs acteurs devant s'accorder pour produire un projet en commun, mais dont les références et les modèles culturels sont dissemblables. Pour ce faire, on examinera un modèle théorique élaboré dans le champ de la linguistique : le principe dialogique.

Le principe dialogique a été développé par Mikhaïl Bakhtine, l'un des plus grands théoriciens de la littérature du XX^e siècle². S'attaquant au formalisme d'une critique qui juge la construction du roman de manière exclusivement monologique – c'est-à-dire le considère comme un pur produit de la conscience omnisciente de son auteur –, il y oppose le roman polyphonique de Dostoïevsky : « Dans les romans de Dostoïevsky, ce n'est pas un grand nombre de destinées et de vies qui se développent au sein d'un monde objectif unique, éclairé par l'unique conscience de l'auteur ; c'est précisément une pluralité de consciences, ayant des droits égaux, possédant chacun son monde qui se combinent dans l'unité d'un événement, sans pour autant se confondre. [...] La conscience du personnage est donnée comme une conscience autre, comme appartenant à autrui, sans pour autant être réifiée,

refermée, sans devenir le simple objet de la conscience de l'auteur. [...] La position à partir de laquelle on peut conduire une narration ou construire une représentation doit être située sur un mode nouveau, non pas d'objets mais de sujets investis de pleins droits. »³

La dimension intertextuelle

Pour Tzvetan Todorov, qui avec Julia Kristeva fut l'un des intellectuels qui introduisit les théories de Bakhtine en Occident, le caractère le plus important d'un énoncé est son dialogisme, c'est-à-dire sa dimension intertextuelle et intersubjective. Il l'explique ainsi : « Il n'existe plus, depuis Adam, d'objets innommés, ni de mots qui n'auraient pas servi. Intentionnellement ou non, chaque discours entre en dialogue avec les discours antérieurs tenus sur le même objet, ainsi qu'avec les discours à venir, dont il pressent ou prévient les réactions. La voix individuelle ne peut se faire entendre qu'en s'intégrant au chœur complexe des autres voix déjà présentes. Cela est vrai non seulement de la littérature, mais aussi bien de tout discours. [...] La culture est composée des discours que retient la mémoire collective (les lieux communs



¹ FRÉDÉRIC EDELMANN, « Le coup de gueule des architectes contre les pénalités grandissantes », *Le Monde*, 28 juin 2008

² Né en 1895 à Orel, en Russie, il aura à subir la déportation durant la période stalinienne, puis, en 1961, devient directeur de la section de littérature russe et étrangère à l'Université de Saransk. Il meurt à Moscou en 1975. Il est l'auteur de nombreuses publications, parmi lesquelles « La méthode formelle en histoire littéraire » (1928), « Problèmes de la poétique de Dostoïevski » (1929, 1^{ère} édition), « L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance » (1965).

³ MIKHAÏL BAKHTINE, « Problèmes de la poétique de Dostoïevsky », Moscou, 1963, traduction française *L'Âge d'homme*, Lausanne, 1970

et les stéréotypes comme les paroles exceptionnelles), discours par rapport auxquels chaque sujet est obligé de se situer.»⁴

Par analogie, cette observation peut aisément s'appliquer à l'architecture. Les typologies, les formes, les matériaux comme leurs modes d'assemblage ont tous déjà précédemment été mis en œuvre. Ils ont fait l'objet de commentaires, d'observations et de théories. De même, la production d'une œuvre d'architecture n'est pas le fait d'un seul auteur, l'architecte, mais résulte de la coopération de plusieurs auteurs, ayant chacun un corpus de références, d'aspirations et de savoir-faire, apparentés du fait qu'ils se rapportent à un objet commun, mais distincts les uns des autres par la nature de leur énoncé.

Dialogue et discours d'autrui

Le principe dialogique diffère du dialogue proprement dit. Dans une situation de dialogue effectif, on ne reprend habituellement pas les paroles énoncées par son interlocuteur, sauf pour indiquer que l'on a compris correctement, ou pour le « prendre au mot ». Le dialogue peut donc être considéré comme l'articulation de deux énoncés distincts.

Le principe dialogique par contre prend en compte le discours d'autrui dans son propre discours. La dynamique de la relation entre discours narratif et discours rapporté comprend deux orientations majeures. Premièrement, la réaction active au discours d'autrui peut consister à conserver à ce dernier son intégrité et son authenticité. Il s'agit alors d'une citation exacte, qui tient compte de son contexte d'énonciation, la langue s'efforçant de délimiter le discours rapporté par des limites nettes et stables. Dans la seconde orientation, le narrateur glisse ses répliques et commentaires dans le discours d'autrui, lui imprime colorations et intonations : ironie, ravissement, haine, admiration, mépris, etc.

Pour décrire cette double orientation de la relation entre discours citant et discours cité, Bakhtine établit une analogie avec les théories du critique d'art Heinrich Wölflin pour sa typologie des styles en peinture, qu'il sépare en deux catégories, linéaire et picturale. « Voir de façon linéaire, c'est chercher le sens et la beauté des choses en premier lieu dans leurs contours, de telle sorte que l'œil soit guidé vers les limites des objets et soit invité à les appréhender par les bords. Voir de façon picturale, par masses, en revanche, c'est percevoir les objets comme des taches, qui constituent les éléments primaires de l'impression. D'une part, des limites d'une netteté singulière dont la fonction est de diviser, d'autre part des frontières estompées, ce qui favorise la liaison des formes entre elles. »⁵

Là encore, l'analogie paraît fertile pour le domaine de l'architecture. Soit l'on établit une distinction hiérarchisée entre les décisions conduisant à définir les formes, les dimensions et la matérialité qui ordonnent les espaces, la relation au contexte urbain, le système statique, le système constructif, les usages, l'économie, le choix des matériaux, le fonctionnement, etc., soit l'on considère la manière dont ces décisions sont reliées les unes avec les autres – se contredisent, découlent l'une de l'autre, s'imposent, se fondent, se soumettent, etc.

A partir de ces deux catégories linéaire et picturale, Bakhtine propose une première interprétation de l'histoire de la littérature, qu'il divise en quatre périodes :

- le dogmatisme autoritaire, caractérisé par un style monumental linéaire et impersonnel dans la transmission du discours d'autrui (Moyen Âge) ;
- le dogmatisme rationaliste, avec un style linéaire plus net encore (XVII^e et XVIII^e siècles) ;
- l'individualisme réaliste et critique, avec un style pictural et une tendance à l'imprégnation du discours d'autrui par les répliques et commentaires de l'auteur (fin XVIII^e et XIX^e siècles) ;
- l'individualisme relativiste, avec une dissolution du contexte propre de l'auteur (époque contemporaine).

Ces quatre périodes représentent respectivement une forme modérée et une forme extrême de chacun des deux styles linéaire et pictural⁶.

Le discours d'autrui chez Leon Battista Alberti

Il serait certainement périlleux d'appliquer ici une analogie symétrique pour l'histoire de l'architecture. On peut toutefois, avec Françoise Choay, examiner les textes des traités d'histoire de l'architecture à la lumière du principe dialogique, et plus particulièrement le *De re aedificatoria* de Leon Battista Alberti⁷. Selon elle, ce traité s'inscrit dans la période charnière entre le monde médiéval et l'époque moderne. Elle relève que s'il est écrit à la première personne du singulier, mettant en avant son point de vue critique et sa propre raison, il le met d'emblée en relation avec ceux qui l'ont précédé : « La première phrase de *De re aedificatoria* se réfère au travail d'édification de nos ancêtres (*majores nostri*) et

⁴ TZVETAN TODOROV, « Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique », Editions du Seuil, Paris, 1981

⁵ HEINRICH WÖLFLIN, « Principes fondamentaux de l'histoire de l'art », Editions Gallimard, Paris, 1966

⁶ MIKHAÏL BAKHTINE, « Le marxisme et la philosophie du langage », Leningrad, 1929, trad. française Editions de Minuit, Paris, 1977

⁷ FRANÇOISE CHOAY, « Les leçons d'Alberti », conférence du 5 mars 1997, <www.archi.fr/DA/tex/memPro/choay.htm>

Fig. 2 : Diagramme des modes de relations entre acteurs de la production du construit, de leurs intertextes de référence et de leurs intentions de projet. Une conception polyphonique du projet, comme de la critique de celui-ci, devrait considérer la fleur du diagramme dans son ensemble. (Document FDC)

à sa tradition, régulièrement évoqués ensuite avec respect et piété. Le paradoxe du novateur, conscient de l'être, qui tout à la fois revendique sa propre autorité d'édification et ne cesse d'invoquer celle des Anciens, est éclairé et résolu par la conception qu'Alberti se fait de l'architecture comme fonction anthropologique. » Pour Alberti, « il est indécent de ne pas épargner les ouvrages de nos prédécesseurs. [...] Ne te hâte pas, pressé par le désir d'édifier, de commencer ton entreprise en démolissant les édifices anciens. [...] Ne te laisse pas mouvoir par l'amour de la trouvaille. »⁸

En outre, Françoise Choay met en évidence chez Alberti le principe de durée – « la conception de l'édifice demande à être longuement développée, puis analysée, questionnée, critiquée, discutée et rediscutée » – et le principe dialogique, « qui stipule que le procès d'édification implique plusieurs acteurs ou types d'acteurs dans une relation verbalisée ». Ce dernier comprend plusieurs aspects, le processus intertextuel fondamental de la relation dialogique muette entre l'architecte avec ses prédécesseurs des générations disparues, celle entre le praticien et son commanditaire et celle entre l'architecte et ses pairs.

Laissons pour un instant de côté le traité d'Alberti pour revenir à Bakhtine, afin d'examiner l'idée que l'architecture ne puisse être rangée tout uniment du côté des sciences humaines, ni du côté des sciences techniques.

Sciences naturelles et sciences humaines

Bakhtine fait une distinction entre sciences naturelles, où l'on cherche à connaître un objet, et les sciences humaines, qui portent sur un sujet. « Les sciences exactes sont une forme monologique du savoir : l'intellect contemple une chose et parle d'elle. Il n'y a ici qu'un seul sujet, le sujet connaissant (contemplant) et parlant (énonçant). Seule une chose sans voix se trouve en face de lui. Mais on ne peut percevoir et étudier le sujet en tant que tel comme s'il était une chose, puisqu'il ne peut rester sujet s'il est sans voix ; par conséquent, sa connaissance ne peut être que dialogique. »⁹

Dans le domaine du construit, on distingue habituellement ce qui ressort des sciences naturelles – études des variations climatiques, comportement des matériaux, règles de la statique, etc. – de ce qui relève des sciences humaines – relations sociales, modes de vie, valeurs culturelles, esthétique, histoire, etc. Mais ces deux catégories ont un point en commun : tout savoir se transmet par des énoncés, c'est-à-dire par le langage.

⁸ LEON BATTISATA ALBERTI, « De re aedificatoria », Livre 2

⁹ MIKHAIL BAKHTINE, « Esthétique de la création verbale », Moscou, 1979

¹⁰ TZVETAN TODOROV, « Mikhail Bakhtine, le principe dialogique », Editions du Seuil, Paris 1981

Pour Bakhtine en effet, « l'acte humain est un texte potentiel. L'esprit (le mien comme celui d'autrui) ne peut être donné comme chose (comme l'objet immédiat des sciences naturelles) mais seulement à travers une expression par signes, une réalisation par des « textes », et qui valent pour soi et pour autrui. »¹⁰ Alberti ne dit pas autre chose avec son axiome de l'édifice-corps : « tout édifice est un corps vivant ». Il renvoie, selon Françoise Choay, « à l'organicité de l'édifice (ville ou maison), que l'architecte a pour vocation de réaliser par l'opération de partition. Car les parties qui composent, ou mieux, qui forment la ville comme la maison, leurs membres (*membra*) ainsi que les appelle Alberti, ne possèdent aucune indépendance individuelle. Ils sont solidaires et complémentaires les uns des autres comme les membres d'un corps vivant, et comme eux indissociables du corps entier qui leur donne sens. »

Il est donc fondé de déduire que les œuvres d'architecture peuvent être considérées comme « sujets » porteurs d'énonciations et qu'à ce titre, elles peuvent être produites, d'une part, et analysées, d'autre part, selon un principe dialogique.

Le principe dialogique dans le construit

Mais revenons à la polémique qui nous a servi de prétexte à ce bref essai. Dans la pratique contemporaine de la production du construit, les textes qui fondent les relations entre les groupes d'acteurs – architectes, ingénieurs, entre-

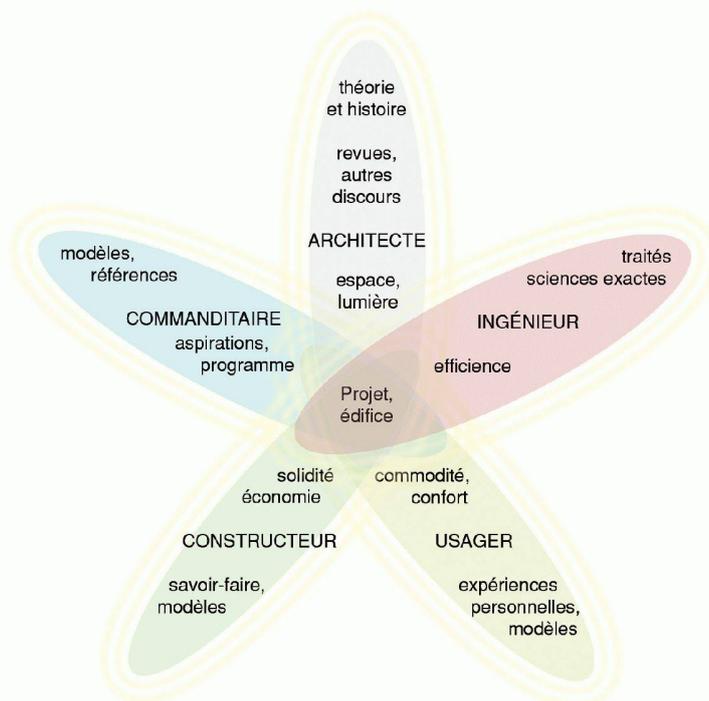


Fig. 3 : Aphorisme de Patrick Bouchain, Le Magasin, Grenoble
(Document bureau Construire, droits réservés)

preneurs, ouvriers, commanditaires, économistes, usagers – sont de nature essentiellement contractuelle : c'est le corpus des normes juridiques et techniques. Or celles-ci sont élaborées par des groupes spécialisés, de manière le plus souvent étanche, comme autant de monologues. Il s'y ajoute la grande masse des intertextes propres à chaque groupe : histoire et théorie de l'architecture, traités d'ingénierie, manuels de construction, théories économiques, modèles et expériences vécues, etc.

Le plus souvent, les relations entre les groupes d'acteurs ne se fondent pas sur une reconnaissance réciproque, mais sur des rapports de domination et d'influence qui sont variables. On peut donc interpréter la protestation de l'un de ces groupes d'acteurs comme l'expression d'une frustration, à laquelle feront suite d'autres protestations, venant d'autres groupes, sans pour autant que les conditions de production n'en soient fondamentalement modifiées.

La mise en œuvre d'un principe dialogique dans la production du construit peut-elle pour autant être envisagée comme une voie alternative ? On mesure aisément les efforts d'inventaire, de compréhension et de réceptivité qu'une telle proposition implique. Car il ne s'agit pas, on l'a vu plus haut, de simplement « dialoguer », mais bien de repérer, reconnaître et comprendre les discours d'autrui, puis de leur donner place dans un projet qui deviendrait alors polyphonique.



3

Une application du principe dialogique

Un architecte, Patrick Bouchain, développe depuis de nombreuses années une méthodologie qui nous paraît répondre à cette polyphonie. S'il met en question les règlements et normes qui président à la production du bâti, c'est dans une démarche analytique et critique mise en œuvre dans le cadre même du chantier. Elle se matérialise par un élément spatial, la cabane de chantier, aménagée avec un petit restaurant et des fauteuils, où se tiennent les réunions des professionnels mais où les commanditaires, les étudiants, les riverains et les futurs utilisateurs peuvent venir échanger et s'informer. Et par une règle fondamentale : « toute personne active sur le site doit venir une fois au moins donner une conférence sur son savoir spécifique. Par exemple, un acousticien fera une conférence pour faire comprendre aux riverains ce qu'est un affaiblissement en décibels ; un plombier expliquera la manière de réaliser une cunette ; telle autre personne compétente s'attaquera à des sujets plus globaux comme la soutenabilité ou la HQE. »¹¹ Patrick Bouchain a également instauré la règle dite du « 1% scientifique », où 1% du coût global du chantier est affecté à une recherche sur un problème scientifique lié à la réglementation. Par exemple, pour un projet de piscine à Bègles, il a permis de développer de manière concertée un système de traitement de l'eau par phytoremédiation plutôt que de recourir à une purification chimique telle que l'imposent les règlements sanitaires.

La critique architecturale

Mais c'est évidemment dans le domaine de la critique architecturale que l'application du principe dialogique offre la plus grande proximité avec la critique littéraire. Pour Tzvetan Todorov, la création artistique ne peut être analysée en dehors d'une théorie de l'altérité. Il définit trois types d'interprétation. Le premier, monologique, consiste à unifier au nom de soi : le critique se projette dans l'œuvre qu'il analyse, laquelle exemplifie et confirme sa propre pensée. Le second type est la critique d'identification fusionnelle, où le critique se fait le porte-parole de l'auteur examiné. Le troisième serait une interprétation de type dialogique, qui, rapportée à la création d'œuvres bâties, impliquerait de prendre en compte l'ensemble des intertextes de l'ensemble des groupes d'acteurs impliqués. Chacune des identités du critique et des auteurs reste affirmée, la connaissance prend une forme dialogique, avec un « tu » qui est égal au « je », et qui pourtant reste différent de lui.

Francesco Della Casa

¹¹ CSTB, « Patrick Bouchain : pour une approche culturelle, scientifique et solidaire de l'architecture », 19 février 2008