



REVUE CRITIQUE D'ARCHITECTURE
N° 31 / AVRIL 2026 - BILINGUAL EDITION

le visiteur

Les artefacts de l'intelligence et l'intelligence artificielle

Karim Basbous L'empire de soi

Pierre Caye L'intelligence de l'art
Disegno et épistémè dans la tradition humaniste et classique

Mario Carpo Intelligence artificielle générative :
imitation, style, et la réapparition (inattendue) de la tradition classique

Leda Dimitriadi L'architecte, ou le suicide de la société

Laurent Lescop L'architecte à l'ère de l'IA :
vers une nouvelle chaîne de valeurs

Julien Gougeat Aux marches du palais

François Frédéric Muller Cadavre exquis

Neil Leach Tout est déjà écrit

Valérie Charolles Le pari de l'humanisme face aux lumières des écrans

Laurent Salomon L'art de la fugue



PRIX : 20 €
ISBN : 978-2-88968-222-5
ISSN : 1265-7034

inFOLIO



société française des architectes



CENTRE JEAN PÉPIN



CENTRE
NATIONAL
DU LIVRE

Le visiteur n°31 avril 2026
Revue critique d'architecture

Publiée par la Société française des architectes (SFA)
247, rue Saint-Jacques – 75005 Paris
www.levisiteur.com
Pour s'adresser à la rédaction : culture@sfarchi.org

Directeur de publication: Philippe Rivoirard,
président de la SFA
Rédacteur en chef: Karim Basbous
Conseil éditorial: Karim Basbous, Pierre Caye,
Olivier Gahinet, Virginie Picon-Lefebvre, Pascale Richter,
Laurent Salomon
Conseil scientifique: Patrick Boucheron, Pierre-Alain Croset,
Xiangning Li, Silvia Milesi, Antoine Picon, Philippe Potié,
Franco Purini, Hashim Sarkis, Nadia Tazi, Georges Teyssot

Coordination éditoriale: Emmanuelle Passerieux-Gibert
Conception graphique: Dépli, Aurélie Gasche
et Soledad Munoz Gouet
Réalisation de la maquette: Soledad Munoz Gouet
Relecture: Laurent Courcoul
Assistance: Cécile Bouhours et Clarisse Genton

Revue éditée par Infolio
15, rue de Tournon, 75006 Paris
En Crausaz 10, CH-1124 Gollion
comm@infolio.ch
www.infolio.ch

La maison d'édition Infolio bénéficie
d'un soutien de l'Office fédéral de la culture
pour les années 2026-2028.

Vente en librairie en France et à l'étranger:
Interforum
92, avenue de France
75013 Paris
contact.clientele@interforum.fr

ABONNEMENTS ET ACHATS D'ANCIENS NUMÉROS
www.levisiteur.com
achats@levisiteur.com

Ce numéro est publié avec le concours
du Centre national du livre.

Achévé d'imprimer en mars 2026
sur les presses de Ott Imprimeurs
67319 Wasselonne
Dépôt légal: mars 2026

En couverture: © Petr Nutil/Getty Images

ISBN: 978-2-88968-222-5
ISSN: 1265 7034
© Société française des architectes, Paris, 2026
© Infolio éditions, CH-Gollion, 2026

Éditorial

Karim Basbous
Les artefacts de l'intelligence
et l'intelligence artificielle 5

Les artefacts de l'intelligence et l'intelligence artificielle

Karim Basbous
L'empire de soi 7

Pierre Caye
L'intelligence de l'art
Disegno et épistémè dans la tradition
humaniste et classique 37

Mario Carpo
Intelligence artificielle générative:
imitation, style, et la réapparition
(inattendue) de la tradition classique 47

Leda Dimitriadi
L'architecte, ou le suicidé de la société 53

Laurent Lescop
L'architecte à l'ère de l'IA:
vers une nouvelle chaîne de valeurs 65

Julien Gougeat
Aux marches du palais 77

François Frédéric Muller
Cadavre exquis 93

Neil Leach
Tout est déjà écrit 107

Valérie Charolles
Le pari de l'humanisme
face aux lumières des écrans 121

Visite

Laurent Salomon
L'art de la fugue 129

Présentation des articles 145

Biographies 151

English translation 153

Cadavre exquis

François Frédéric Muller

À propos de l'intelligence artificielle (IA), il est très difficile d'être pertinent tant le sujet change rapidement de forme et de manifestation. Depuis que ces lignes sont écrites, plusieurs nouvelles IA sont apparues, le débat sur leur usage s'est amplifié à l'extrême, les positions respectives des défenseurs et des pourfendeurs se sont renforcées, au point qu'il n'est plus possible, ni même plus permis, de ne pas avoir d'avis, si possible tranché. On a vu un président de la République organiser un grand

événement pour promouvoir l'IA¹, et un philosophe organiser un contre-événement pour dénoncer son usage². Ce qu'on a vu surtout, ce sont des responsables politiques, des penseurs, des présidents d'université, tous terrifiés à l'idée de passer pour des ringards, de louper le train de la modernité, de ne pas plonger la tête la première dans le grand bain algorithmique. Au risque de décevoir, ce qui suit n'alimentera pas la polémique: je ne suis ni pour ni contre l'IA, bien au contraire. J'ai vu des images assez extraordinaires

1. Du 6 au 11 février 2025 au Grand Palais, le «Sommet pour l'action sur l'intelligence artificielle», dont l'intitulé pose déjà question.

2. Le 10 février 2025, au Théâtre de la Concorde, le «Contre-Sommet de l'IA. Pour un humanisme de notre temps» organisé par Éric Sadin.

créées à partir de prompts, et, comme beaucoup d'entre vous, j'ai vu mes adolescents utiliser ChatGPT de manière très décomplexée, sans qu'ils deviennent complètement crétins pour autant. J'ai testé au bureau, et à la maison, pour rire, beaucoup d'outils génératifs. J'ai même complété certaines photos de bâtiments que nous venions de livrer; lorsqu'il manque un enfant bien peigné sur la photo de la dernière école livrée, et quand vous ne pouvez pas montrer de vrais enfants pour des questions de droits, les enfants IA sont une solution.

Ce qui m'intéresse plus, c'est de regarder comment l'outil percute notre métier. J'examinerai donc ici en quoi la révolution en marche modifie la fabrique de l'architecture.

La chance que j'ai, et les conséquences que je cultive, c'est d'être né dans la génération qui a vécu la transition du dessin à la main au dessin informatique. Que ce soit le dessin libre ou le dessin normé, il fallait en passer par le crayon et le Rotring. J'avais littéralement les mains dans le cambouis, ou plutôt la bouche soufflant mes têtes de Rotring, avant de repartir à l'attaque des calques, une lame de rasoir à la main. L'outil informatique existait déjà dans les années 1990, mais il était à ce moment-là réservé à des agences très riches ou à des architectes que je considérais comme visionnaires, et qui produisaient plutôt des dessins extravagants que des projets convaincants: Neil Denari, Nox, Greg Lynn. J'imaginai une sorte de monde merveilleux débarrassé des tâches d'encre et des zips³, dans lequel nous pourrions fixer, grâce à la machine, nos rêves fluides d'architectures débarrassées des contingences matérielles. Quelques années plus tard, je déchantai, esclave d'Autocad 14 que j'étais devenu; mais j'ai eu, comme beaucoup, quelques années de

tâtonnement exaltant, pendant lesquelles je me voyais défricher du binaire, bricoler souris à la main, fier d'assembler mes propres ordinateurs et un peu méprisant pour le passage à la réalité.

Au tournant des années 2000, le *hardware* – les entrailles de nos ordinateurs – était encore accessible; je pouvais bidouiller, expérimenter, remplacer des pièces, pirater, bypasser, bref, j'étais encore un bricoleur. L'informatique avait cependant des limites: les logiciels avaient des bugs, la mémoire était limitée par les supports tels que disquettes, CD, DVD.

La deuxième époque de l'informatique au service de l'architecture a commencé avec l'apparition du *Building Information Modeling* (BIM) au tournant des années 2010. À ce moment-là, les logiciels de conception assistée par ordinateur (CAO) avaient une vingtaine d'années d'existence et s'étaient perfectionnés. Ils ronronnaient d'efficacité. À l'irruption du BIM⁴, nous avons connu une première vague de terreur (rien à voir avec celle que nous connaissons avec l'IA). Il fallait absolument «en être» ou bien voir son agence reléguée aux tréfonds de la médiocrité. Il fallait de toute urgence former les étudiants à son utilisation, au risque de les voir errer dans les limbes de l'ignorance. Derrière toutes ces injonctions, une industrie qui met la main sur le processus de production de l'architecture. Le BIM – en clair, un modèle 3D informé – promet de supprimer les surprises de chantier. C'est un modèle informatique qui anticipe sans faille la réalité bâtie. Bien plus encore, il permet de réaliser une réplique virtuelle du bâtiment⁵, dont chaque élément serait porteur de renseignements qui facilitent l'entretien, la maintenance, jusqu'au démantèlement. Si une ampoule claque, plutôt que d'aller la dévisser pour en lire les caractéristiques, vous

allumez votre ordinateur, vous lancez le programme BIM, vous ouvrez le modèle IFC⁶, vous vous rendez virtuellement dans la pièce plongée dans l'obscurité réelle, vous cliquez sur le modèle de l'ampoule, et apparaissent comme par miracle ses caractéristiques. Quel monde merveilleux où tout est maîtrisé! Je caricature ici à peine le process vendu par les charlatans qui ont démarché les maîtrises d'ouvrage intéressées par le dégraissage des services techniques que tout cela promettait.

Bien sûr, la réalité mesquine a tôt fait de doucher froidement les ardeurs des défenseurs du BIM, et ce pour plusieurs raisons, à commencer par le fait que ce process ne fonctionne que si tous ses acteurs y sont formés. Et si beaucoup d'architectes et de bureaux d'études ont adhéré au BIM, il n'en allait pas de même des maîtrises d'ouvrage et des entreprises. Côté maîtrise d'ouvrage, l'investissement en informatique et en formation n'a pas suivi. À titre d'exemple, notre agence a pu livrer une maquette BIM en phase APS⁷ à des services techniques très compétents mais qui ont continué à nous réclamer du papier, faute de logiciels pour lire nos modèles! Et côté entreprises, à part les charpentiers qui travaillent avec des machines à commande numérique, ou quelques lots techniques assez structurés, j'ai vu peu de carreleurs, plâtriers, peintres ou menuisiers se mettre au BIM frénétiquement. Résultat des courses, le BIM semble davantage utilisé dans les phases d'étude, mais il n'a pas percé massivement dans les chantiers. D'une certaine manière, le BIM est devenu un outil parmi d'autres, utile parfois, lourd souvent, imparfait car il ne représente pas une révolution mais plutôt une évolution dans l'outillage. À la fin, tous ces logiciels de 3D «orientés objets» ne sont rien d'autre que de pesants

hybrides entre des outils de dessin et des outils de catalogage raisonné du bâtiment.

Au fond, ce qui est le plus détestable dans le BIM, ce n'est pas cette volonté hégémonique de contrôler le moindre pas de vis, mais cette façon insidieuse de rendre tout tellement plus simple à condition de puiser dans les catalogues de produits. En effet, les seuls acteurs capables de mettre à votre disposition des modèles tout faits de composants du bâtiment, ce sont bien les industriels qui fabriquent ces composants. Il n'y a qu'à piocher dans des catalogues de fenêtres, portes, escaliers, et tout vous arrive en version numérique, 2D, 3D, IFC... Cette façon d'envisager notre métier, non plus comme un travail de projection qui fait le lien entre une idée et sa construction sur le terrain, mais comme un assemblage de produits finis, a tellement pollué le monde de l'architecture que la réglementation a entériné cette situation détestable: le calcul du coût carbone d'un bâtiment est aujourd'hui adossé à la collecte des fiches FDES⁸ des matériaux qui le composent. Mais si un enduit industriel tout prêt a une fiche FDES, un enduit à la chaux préparé dans une carrière locale, selon des techniques ancestrales et éprouvées, n'a pas sa fiche FDES et doit se contenter de données génériques plutôt défavorables dans le calcul réglementaire⁹. C'est la mort définitive de l'artisanat, la dernière pelletée de terre sur le savoir-faire humain dans le bâtiment, le dernier clou planté dans le cercueil de l'économie locale.

Et soudain l'intelligence artificielle! C'est arrivé assez vite, finalement. On a bien vu des frémissements il y a quelques années, avec ces programmes qui nous promettaient de «caler des plans de logements» en fonction de contraintes géométriques¹⁰, les promoteurs préparaient un feu de joie avec nos contrats de

3. Pour les plus jeunes lecteurs, les zips étaient des hachures toutes faites sur autocollants, que nous découpons avec soin pour remplir nos plans.

4. Le BIM est une façon de créer un modèle 3D d'un projet architectural avec l'intégration de toutes sortes d'informations sur les composants et les matériaux.

5. Voir également François Frédéric Muller «Le réel, c'est le virtuel en moins propre», *Le Visiteur*, n° 25, 2020, p. 109-120.

6. IFC est un format ouvert (non propriétaire) d'échange de données BIM.

7. Avant-projet sommaire, une des phases d'étude préalable à la construction d'un bâtiment.

8. Fiche de déclaration environnementale et sanitaire, utilisée dans de nombreux calculs réglementaires, notamment pour l'analyse de cycle de vie (ACV) des bâtiments.

9. À propos des techniques ancestrales malmenées, voir Salima Naji, «Architectures du bien commun», *Le Visiteur*, n° 28, 2023, p. 73-88.

10. Par exemple Plan Finder: www.planfinder.xyz

maîtrise d'œuvre. Ou avec l'introduction, assez poussive et très maladroite, de la génération d'images dans les suites Adobe. Au début, on s'est dit que tout ce fatras d'IA conversationnelle, dont ChatGPT, était finalement assez éloigné de nous, que c'étaient plutôt des outils dédiés au texte. Mais, très vite, Midjourney et ses affiliés nous ont fait comprendre que l'architecture ne serait pas plus épargnée que le reste ; ce qui se jouait n'était plus vraiment une question d'outillage, ou un problème de robotisation du dessin. C'était bien plus que ça : une façon de s'immiscer directement dans le processus de projet, par le verbe, ou plutôt par le prompt. Car, finalement, la CAO, le dessin assisté par ordinateur (DAO) ou le BIM n'étaient que des tire-lignes numériques, des Rotring de l'an 2000.

Un des points de différence entre la troisième révolution informatique et les deux premières – CAO et BIM – tient au fait que l'outil numérique ne s'attaque plus à nos outils de dessins, il ne cherche plus à remplacer nos Rotring, mais plus directement notre capacité à répondre par le dessin à des problèmes que nous essayons de formuler le plus clairement possible par le verbe. En réalité, pour le peu que nous en comprenons aujourd'hui, et si on se limite aux implications pour notre métier, on pourrait classer les IA en deux catégories : la génération d'images à partir de questions, et la génération automatique de plans à partir de contraintes logiques appliquées à des composants isolés. Au train où ça va, ces deux branches de l'IA pour l'architecture vont certainement fusionner¹¹.

En dehors de l'architecture, ma deuxième passion est la littérature. Alors voir un outil dont les commandes sont des prompts, avec lequel on interagit par des phrases intelligibles plutôt que par des Ctrl + Q ou des icônes absconces me réjouit. Mais de quelle nature est le verbe ici engagé ? Est-ce que le verbe précède le

projet ? Est-ce que le verbe succède plutôt à l'intuition représentée par le dessin ? Est-ce que verbe, intuition et dessin sont intimement mêlés dans une dialectique de projet ? L'IA remet ces questions au centre de la table, après quelques décennies à débattre de l'outillage et du passage de l'antique tire-ligne aux raffinements ultimes et puissants du microprocesseur.

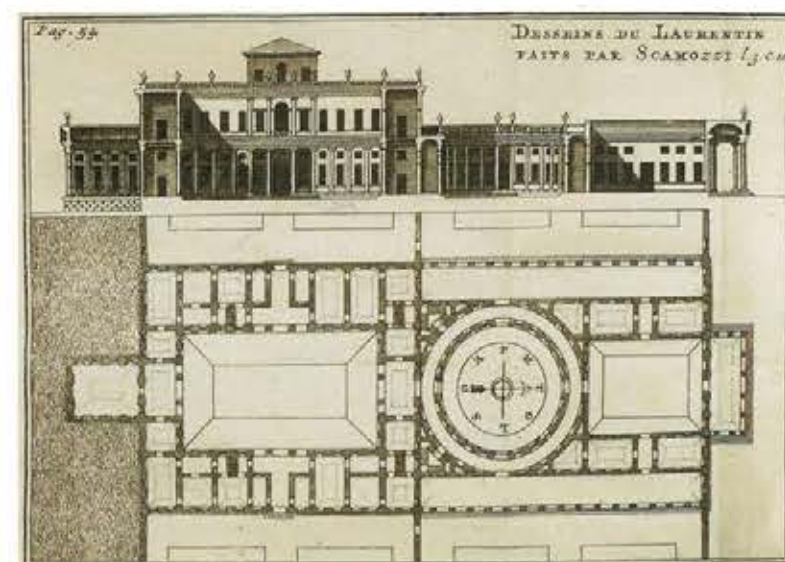
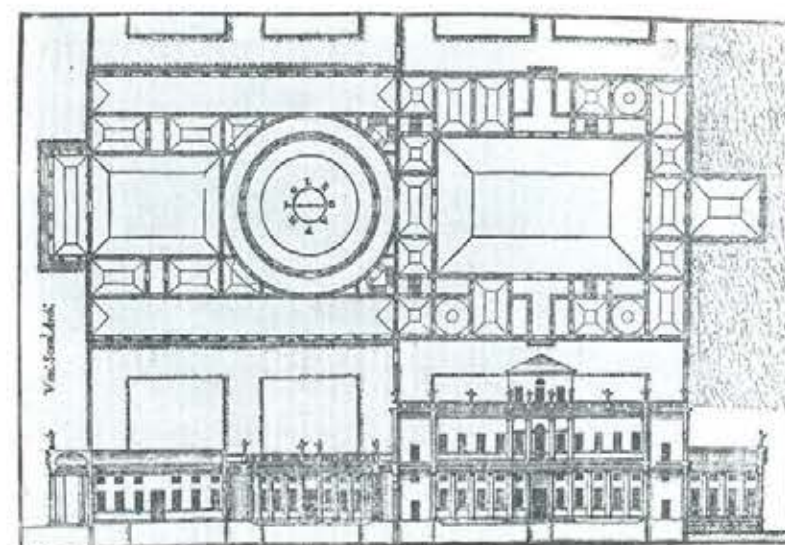
L'histoire de la relation entre littérature et architecture est plus ancienne qu'il n'y paraît. Prenons un exemple célèbre, et qu'il est intéressant de regarder à nouveau avec en tête la révolution des prompts qui nous submerge. Au I^{er} siècle de notre ère, Pline le Jeune, dans une lettre qu'il adresse à son ami Gallien, décrit avec beaucoup de détails une de ses villas de vacances, la villa Laurentine. Quelques phrases extraites du texte témoignent à la fois de la précision de Pline et de la beauté de sa langue : « Une salle à manger assez belle, en saillie sur le rivage, que les vagues, quand le vent d'Afrique soulève la mer, viennent, déjà brisées et expirantes, effleurer légèrement. [...] Ce sont les quartiers d'hiver, c'est aussi le gymnase de mes gens ; en cet endroit tous les vents se taisent, exceptés ceux qui amènent les nuages et voilent le ciel, mais laissent l'endroit praticable. [...] À ces locaux touche une piscine d'eau chaude merveilleuse dans laquelle on peut nager en regardant la mer¹². »

La villa est décrite précisément, en mettant l'accent sur ses qualités, car Pline souhaite que son cher ami Gallus vienne le visiter. À chaque pièce, des renseignements sur les orientations, la façon dont le soleil ou le vent peuvent entrer ou comment l'épaisseur des murs retient la chaleur. Plusieurs fois dans le texte, Pline explique comment les vues traversent les différentes pièces, et comment le regard peut s'échapper vers les montagnes et la mer. Ce qui fait la spécificité de ce texte, c'est qu'il décrit une architecture domestique,

avec des mots simples et un souci de vérité factuelle, même si Pline laisse transparaître le bonheur qu'il a de pouvoir profiter de sa maison.

Dans le monde grec également, des architectures ont été décrites par des historiens ou des voyageurs, mais toujours des architectures institutionnelles, monumentales, civiles ou religieuses. Pausanias décrit des sanctuaires, des temples et l'autel de Trophonios (la porte des Enfers). Diodore de Sicile évoque des objets exceptionnels : Thèbes et son Ramesseum, Babylone et ses jardins suspendus, les constructions de Dédale en Sicile, le palais de Persépolis, et bien d'autres encore. Il vante la grandeur des architectures, mais, au contraire de Pline, il ne veut pas rapprocher le lecteur de l'architecture décrite : il maintient une distance par l'emphase et un certain goût pour l'exagération¹³.

Revenons à Pline et à sa Laurentine. Son texte, depuis plus de cinq siècles, a excité l'imagination des architectes et des historiens. La première restitution, dessinée par Vincenzo Scamozzi, date de 1615 ; elle est reprise et redessinée par Jean-François Félibien en 1699. Jusqu'en 1944, vingt-deux restitutions complètes ont été tentées par des architectes, des antiquaires et des archéologues, complétées par d'autres restitutions d'un intérêt mineur, ainsi que par des travaux d'étudiants qui ont répondu à un concours

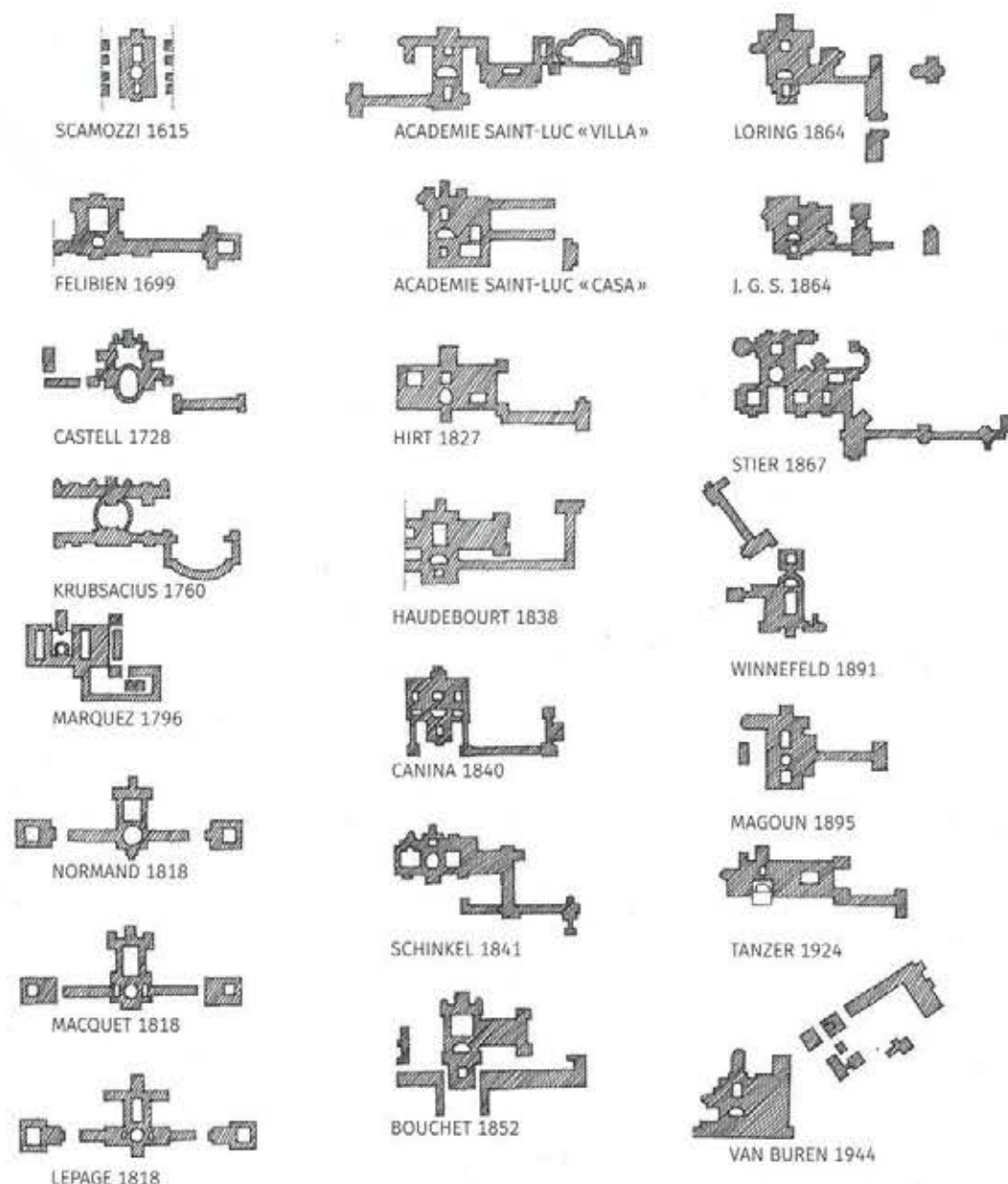


Restitution de la villa Laurentine par Vincenzo Scamozzi, 1615 (en haut), et par Jean-François Félibien, 1699 (en bas).

11. C'est peut-être déjà le cas dans un logiciel apparu entre le moment où j'ai écrit ces lignes et aujourd'hui.

12. Lettres, traduit par Anne-Marie Guillemin, livre 2, tome I^{er}, Paris, Les Belles Lettres, 1969.

13. Cécile Durvy, « Les monuments chez Diodore de Sicile : aspects et fonctions de l'architecture dans une histoire universelle », dans Renaud Robert (dir.), *Dire l'architecture dans l'Antiquité*, Paris, Karthala/Maison méditerranéenne des sciences de l'Homme, 2016.



Parallèle des vingt-deux principales restitutions de la villa, 1615-1944.

d'émulation en 1818. En 1924, il existe déjà un ouvrage qui recense les différentes restitutions de la villa Laurentine¹⁴. Aucune de ces restitutions

n'a été confirmée ou infirmée par des trouvailles archéologiques.

Ce qui est frappant lorsqu'on observe les plans traduisant le texte de Pline, c'est qu'ils ont tous rempli les blancs, remplacé l'incertitude par des vraisemblances tirées de leurs propres culture et connaissance

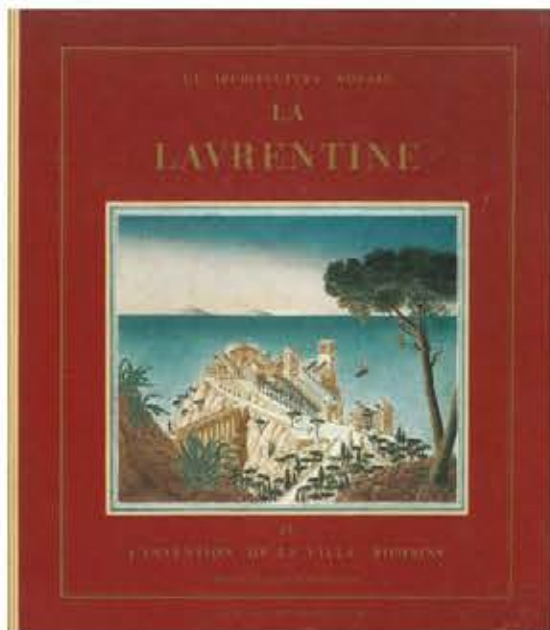
14. Helen H. Tanzer, *The Villas of Pliny the Younger*, New York, Columbia University Press, 1924.



Restitution par Achille Normand pour le concours d'émulation de 1818.



Restitution par Amable Macquet pour le concours d'émulation de 1818.



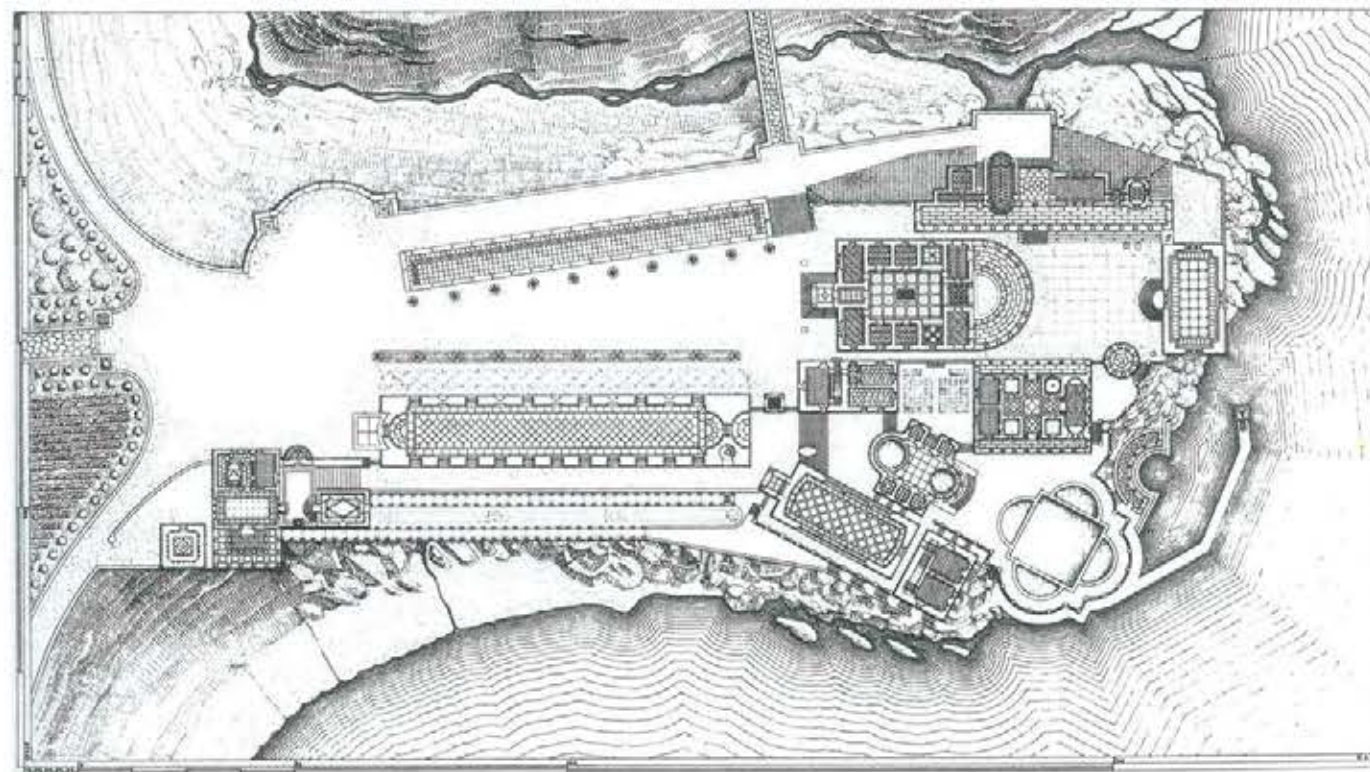
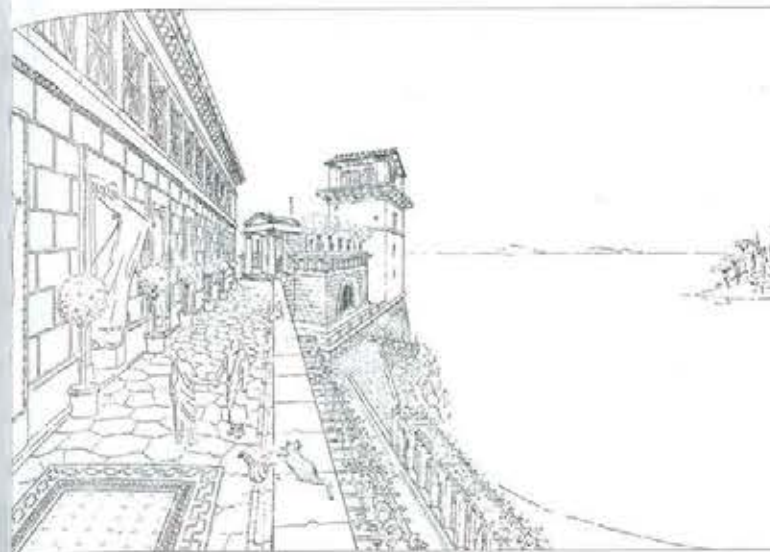
Publication des résultats du concours d'émulation de 1982.

derrière des mots, et en agréant des références antérieures ou équivalentes. La seule différence avec l'IA, c'est que ces architectes n'ont pas délégué à une machine la manipulation des références. Certes, aucun cerveau humain ne manipulera autant de références qu'une IA, mais quelle IA saura reproduire la beauté de la sélection qu'opère le cerveau, la gestion d'une mémoire partielle, partielle, volatile, orientée, mais qui constitue à elle seule toute l'originalité d'une vision fabriquée par une époque, une éducation et un environnement visuel? Aucune restitution de la villa Laurentine n'est la bonne ou la vraie. Mais elles sont toutes valables ne serait-ce que par leur valeur de corpus, témoin des évolutions des styles autant que de l'apparition de l'archéologie.

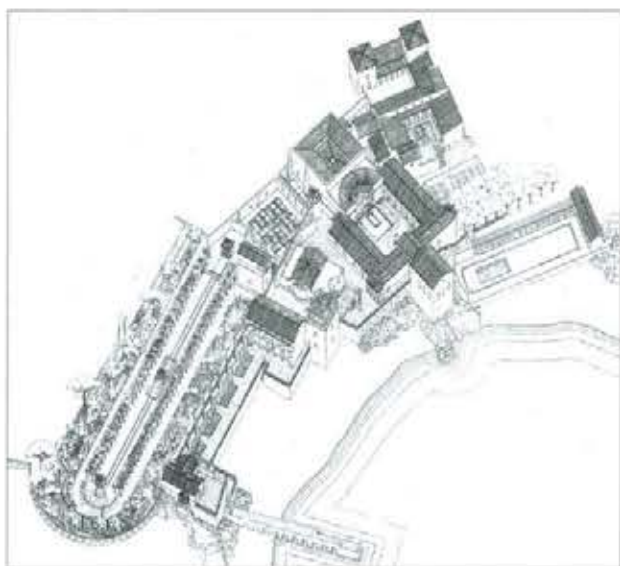


Ci-dessus et page suivante: proposition de Léon Krier, 1982.

Plus récemment, en 1982, un concours d'émulation a été imaginé par Maurice Culot et Pierre Pinon à l'occasion d'un colloque organisé en 1981 sur le thème «Présence de l'architecture et de l'urbanisme romains¹⁵». Ce concours cherchait à entretenir la flamme pour l'Antique, à l'heure où les références classiques étaient galvaudées par le postmodernisme. Il s'agissait de faire renaître la curiosité pour l'Antiquité, et le plaisir de dessiner à partir d'un texte. N'est-ce pas ce que font tous les architectes: traduire les mots des clients en projet matériel? On retrouve d'illustres noms parmi les participants, tous invités: Léon Krier, Bernard Huet, Jean-Pierre Adam... D'autres moins illustres se sont prêtés à l'exercice également. En tout, il y a eu onze architectes ou

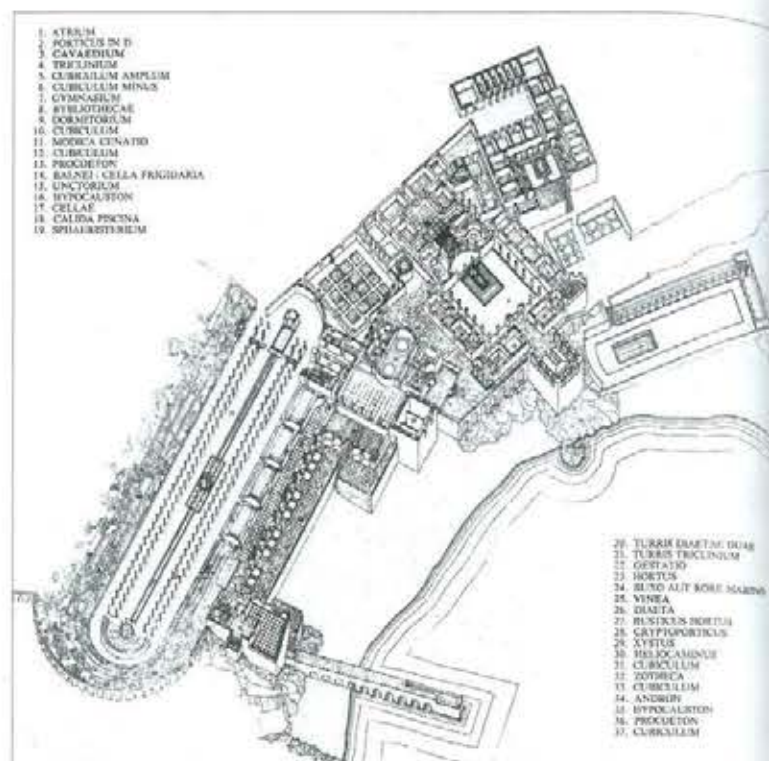


15. Voir Institut français d'architecture, *La Laurentine et l'invention de la villa romaine*, Paris, Éditions du Moniteur, 1982.



Proposition de Bernard Huet, 1982.

équipes d'architectes. On est frappés par les démonstrations de connaissance fine des canons vitruviens, à l'exception d'une équipe, sur laquelle je reviendrai. Alors, le texte de Plinius est-il l'ancêtre d'un prompt? Il décrit assez fidèlement une réalité, il donne des dimensions relatives, des orientations, des indications précises sur les vues, les ambiances, mais aussi les usages à différentes heures de la journée. En cela, il est aussi précis qu'un prompt, et si on nourrissait une IA avec ce texte, peut-être obtiendrait-on quelque chose de relativement probable. ChatGPT cracherait en quelques millisecondes une villa vraisemblable, une architecture crédible, construite à partir de tous les textes qui ont fondé, ou accompagné l'architecture classique. Il puiserait très facilement dans le corpus des villas romaines, parfaitement fouillées et étudiées par des armées d'archéologues, décrites et aimées par une foule d'écrivains, dessinées et peintes par tant d'artistes. ChatGPT, ou une de ses petites sœurs, ferait probablement en quelques secondes mieux que les vingt-deux restitutions de la villa Laurentine qui existent déjà. Il serait certes plus complet, plus exhaustif, mais ne serait-il pas également plus ennuyeux, incapable qu'il est de faire un pas de côté?



Est-ce que l'algorithme supporte l'à-peu-près, l'indécis, l'approximation, et même la mauvaise foi? Par exemple, dans le concours d'émulation de 1982, deux architectes-archéologues, Philippe Fraisse et Jean-Pierre Braun, osent la pirouette et le contrepied, et répondent par l'absurde avec un projet de jeu de société: le Monopoline. Au-delà de la blague, ils entendent souligner qu'aucune restitution archéologique n'est possible sans trace matérielle. Leur réponse est un détournement, une réponse à côté pour signifier quelque chose. Est-ce que ChatGPT est capable de répondre à côté pour signifier quelque chose? Je ne pense pas, car il faudrait douer ChatGPT de mauvaise foi, d'esprit d'escalier, d'un brun de perversité, en somme d'un peu de l'imperfection dont est faite l'intelligence humaine.

Si l'IA fonctionne en amassant des données et crée en assemblant des bouts de réalité pour fabriquer de la vraisemblance, ceux qui ont commencé, au XVII^e siècle, à restituer la villa Laurentine n'avaient

UN SEUL TEXTE N'A JAMAIS PERMIS UNE RESTITUTION DÉFINITIVE



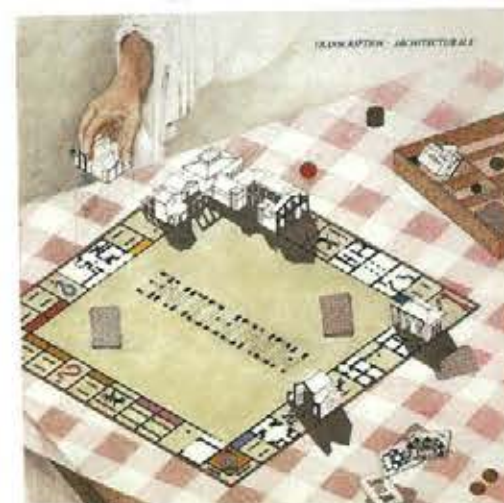
Il nous fallait donc retrouver les traces archéologiques nécessaires à un travail méthodique. Il a suffi d'un concours de circonstances pour les découvrir, quelque part dans la campagne romaine, au sud d'Ostie, et bien sûr toutes proches de la mer. Leur lecture n'en fût pas évidente mais à force d'acharnement...

Le Monopoline, proposition de Philippe Fraisse et Jean-Pierre Braun, 1982.

même pas de science archéologique pour s'appuyer sur des références. Pompéi est fouillée à partir du milieu du XVIII^e siècle, et il faut attendre le XIX^e siècle pour que la villa romaine commence à être bien connue. Finalement, les architectes ont su dessiner des projets pour cette villa, tous vraisemblables, tous faux, mais nourris de leurs influences. L'IA essaie d'imiter cette capacité à brasser les références, à puiser dans notre corpus de culture architecturale. Mais elle ne sait pas faire tenir le tout avec le ciment de l'intuition. Nous lui confierions le soin d'hybrider et de malaxer les références, et tout ce qui nous resterait serait la question à poser? Mais nous ne sommes pas dans la situation où



« Bon Dieu, mais c'est bien sûr ! C'est un Monopoline ou Monopoline, version antique du célèbre jeu de M. Darrow. » Référence oblige... ! quelle qu'elle soit d'ailleurs, la bonne fée Archéologie étant là de toute façon pour apporter sa caution « scientifique » et conférer à la chose une crédibilité à toute épreuve.



C'est ensuite à l'Architecte d'entrer dans la ronde. Affûtez graphos, rassemblez poncifs ! On tire une carte, on jette les dés et on avance ainsi de case en case son petit bonhomme d'architecture ; un coup néo, un coup rétro, un coup post et le tour est joué. C'est tout, c'est simple et ça peut rapporter gros. Quant à ceux qui n'auraient pas compris, qu'ils retournent à la case DÉPART.

Plin décrit ce qu'il a sous les yeux, et où une armée d'architectes essaie de restituer le projet d'origine. Nous sommes dans la situation où nous déléguons à une machine le soin de faire projet à partir d'une description forcément parcellaire.

Les défenseurs de la CAO, du BIM et maintenant de l'IA nous disent, pour nous rassurer, qu'il ne s'agit que d'outillages et que c'est ce que nous en faisons qui déterminera la course des choses. N'est-ce pas une vision un peu naïve de la puissance de la technique¹⁶? Nous croyons illusoirement en maîtriser toutes les conséquences parce que nous tenons la souris en main. Prenons un exemple: la relation à l'échelle d'un plan a complètement changé depuis que nous pouvons zoomer à l'infini. Le dessin informatisé nous fait gagner du temps, mais nous en fait perdre aussi beaucoup, à régler des questions microcholines qui ne se voient pas du tout sur un chantier. Nous ne dessinons pas mieux grâce à la CAO: nous contrôlons mieux des outils qui dessinent à notre place.

Alors oui, nous avons gagné du temps, du temps pur et brut de dessin, des heures passées, penché sur la table à dessin. Mais la conscience de ces heures nous faisait, à mon avis, beaucoup plus réfléchir à ce que nous dessinions. Les efforts à consentir demandaient un peu de réflexion préalable, personne n'avait envie de corriger cinquante fois un plan. Cela nous obligeait à réfléchir avant de dessiner. Bien sûr, ça n'empêchait pas de faire de mauvais projets, ou de construire des choses affreuses, mais au moins avions-nous encore conscience de la valeur d'un trait. Un trait, c'était à la fois du temps, et l'annonce d'une réalité matérielle. La révolution CAO nous a éloignés de ces deux notions. Rien n'est plus simple que de redessiner. Tout peut s'effacer d'un clic, tout peut se modifier en quelques mouvements de souris. Mais la valeur que l'on prête à un trait a disparu, ou,

du moins, elle demande un effort de maîtrise de soi et de ses pulsions correctrices.

Parallèlement, ces traits qui ne valent plus grand-chose dans le monde numérique ont perdu le contact avec la réalité qu'ils représentent. La perte de l'effort de dessin accompagne une ignorance toujours plus grande de l'effort nécessaire à la construction. Nous constatons tous sur nos chantiers que les savoir-faire se perdent. Ce n'est pas par nostalgie ou par passéisme que je le dis, mais l'artisanat du bâtiment se porte mal et n'inspire plus beaucoup de vocations.

Le BIM, quant à lui, nous a poussé toujours plus avant dans les bras des produits au détriment de la matière et des matériaux¹⁷. L'IA aura, elle aussi, un impact sur notre façon de faire du projet. Nous en maîtriserons certains aspects, mais nous serons également façonnés par la machine. Ce qui est bien plus grave que la numérisation du Rotring, c'est la sous-traitance de notre cerveau, de notre mémoire et de nos intuitions à un pouvoir des nombres et à la royauté des algorithmes.

Soixante-dix ans sous influence de l'industrie du béton, et l'architecture est passée d'une économie globale, faite d'un réseau d'exploitants, de transformateurs, d'artisans tous interdépendants et très fortement liés à leur territoire, à une économie très spécialisée qui favorise l'assemblage de produits plutôt que l'agencement de matière et de matériaux. Voyez l'avenir fascinant que nous proposent les amoureux transis de l'industrie du bâtiment, des robots de chantier, qui construisent, ou plutôt extrudent ou suppurent des constructions toutes plus absurdes les unes que les autres¹⁸, mais faites avec de moins en moins d'intervention humaine, ou plutôt avec une intervention humaine limitée à la programmation de la machine. À ma connaissance, l'IA et la robotisation ne se sont pas encore rencontrées, mais ça ne saurait tarder; et,

de même que les promoteurs ont fait des confettis avec nos contrats de maîtrise d'œuvre à l'apparition des outils de résolution automatique de plan, ce sont les grandes majors de la construction qui se frottent les mains à l'idée de réduire leurs principaux coûts de fonctionnement: les hommes et leurs salaires. Mais si plus personne ne dessine, si plus personne ne construit, et que la dernière chose qu'il nous reste à faire, c'est-à-dire utiliser notre matière grise, sera bientôt sous-traitée à l'IA, on se demande vraiment à quoi nous servirons. Il nous restera à habiter les maisons faites de fientes empilées, en «doomscrollant» jusqu'à ce que la bave nous pende au menton.

Alors imaginez seulement: la CAO et le BIM ont remplacé peu ou prou nos efforts mécaniques de dessinateur. L'IA ne s'attaque plus à la main mais au cerveau. Imaginons ensemble les dégâts que cela fera. Je reviens encore une fois sur ma vie rêvée d'architecte, mon parcours pédagogique et professionnel depuis le Rotring jusqu'à l'apparition de l'informatique, puis aux raffinements récents de Midjourney: tout ce parcours me donne la chance de savoir quel outil a remplacé le précédent, et d'être capable de choisir celui qui est le plus approprié (même si les nécessités économiques me poussent plus souvent vers la facilité numérique que vers l'effort patient). Ne devrions-nous pas offrir à nos étudiants au moins la chance de pouvoir choisir?

Le plus frappant, c'est la vitesse à laquelle la peur a saisi tout le monde. Pas la peur de l'outil, ni de l'algorithme – les luddites sont de moins en moins nombreux –, plutôt la peur d'être ringards, dépassés, voire réactionnaires. Dans l'institution que je connais, c'est-à-dire l'école d'architecture, il est très peu question de peser le pour et le contre, de se demander à quoi cela pourrait bien nous servir, ou à quel moment il faudrait commencer à l'introduire dans l'enseignement. De toute façon, les étudiants arrivent déjà maîtres à ChatGPT, moquant gentiment les «darons» que nous sommes, moins habiles à prompter.

Non, nous sommes passés directement à l'ère comminatoire du «il faut qu'on s'en saisisse», «vite une fiche

de poste pour un expert IA qui nous sauvera de l'ignorance!», «vite une formation express pour les enseignants qui pourraient rester au bord du chemin!». Si vous ne voyez pas pourquoi il faudrait enseigner si tôt l'IA aux étudiants, c'est certainement que vous avez mal compris l'outil. Et quand bien même vous vous décidez à utiliser ces outils, si le résultat ne vous convient pas, c'est que vous avez mal prompté.

Le prompt comme façon de déterminer l'architecture, c'est une manière étrange d'envisager le langage, tourné vers la seule fonction de signifier du réel pour qu'il adienne. Dans la littérature, cette ligne directe entre parole et désir n'a pas joué que des tours heureux aux personnages de roman. Dans *L'Amour au temps du choléra* de Gabriel García Márquez, le héros chétif, Florentino Ariza, arrive à conquérir Fermina Daza après une vie entière d'essais infructueux. Il échoue dans ses premières tentatives car il est trop littéral, il ne parle que de son amour, qu'il écrit sous toutes ses coutures, qu'il détaille jusqu'à l'écœurement, qu'il chante au pied de la maison de Fermina. Celle-ci rejette cet excès d'amour et épouse Juvenal Urbino, un médecin plus âgé et plus terre à terre. Lorsque Juvenal meurt quarante ans plus tard en essayant de récupérer son perroquet dans un arbre, il laisse Fermina veuve. Florentino repart à l'attaque, mais cette fois-ci il arrive à ses fins en faisant confiance à son écriture comme possibilité de sortir de soi. Son écriture est rendue plus profonde par l'expérience d'une vie de labeur et de libertinage. Il ne parle plus à Fermina de son amour pour elle, mais il la séduit en lui racontant des histoires, en prenant des voies détournées pour la faire réfléchir au sens de la vie, de la mort et de son veuvage. Fermina comprend enfin que l'homme qui lui faisait une cour presque ridicule parce que littérale était celui qui allait pouvoir l'accompagner jusqu'à la fin parce qu'il laissait pour elle de la place dans ses textes. En arrêtant d'être littéral, en arrêtant de déclamer son amour comme on écrirait un prompt, c'est-à-dire un fantasme autoréalisateur, Florentino parvient à ses fins en laissant de l'espace pour que se déploie l'intérêt puis le désir de Fermina.

16. Lire à ce propos à peu près tout ce qu'a écrit Jacques Ellul.

17. Un vent contraire est heureusement en train de souffler chez les jeunes architectes, dont beaucoup rejettent l'industrialisation de leur métier.

18. Voir Behrokh Khoshnevis et ses maisons faites en boudins de béton...

Pour tranquilliser les étudiants qui arrivent à l'école d'architecture, je leur dis tout de suite qu'ils n'inventeront rien, au sens où ils ne créeront pas ex nihilo des objets inédits. Au contraire, ils continueront à travailler un sujet éternel et anhistorique, constitutif de la question de l'architecture : abriter les activités humaines à l'aide d'un corpus de formes, d'organisations, de typologies, de figures qui existent depuis très longtemps avant eux et qui perdureront très longtemps après eux. En leur disant cela, j'ai l'illusion de les arracher au présent de l'injonction créatrice, pour les installer dans un courant continu des formes bâties. Je leur dis que ce qui varie, ce sont les conditions d'exercice, le système économique et social dans lequel on agit, la disponibilité de tel ou tel matériau, le consensus sur telle ou telle forme qu'on appelle le style, etc., et que les vraies questions transcendent ces conjonctures : habiter, abriter, accompagner ce qui est commun et ce qui est privé, satisfaire aux besoins de confort, représenter l'institution.

Mais, finalement, je réalise que je leur demande de se mettre dans la position d'une IA, qui n'est pas embarrassée par un complexe de créateur, mais qui agrège

un nombre incalculable de solutions existantes pour vous donner la solution la plus vraisemblable. Je me rends compte avec effroi que cette proposition d'embrasser un corpus, en rejetant la peur de ne pas être original, c'est les pousser vers une méthode proche du travail d'une IA. Alors, tout compte fait, qu'est ce qui fait qu'on distingue encore l'influence humaine dans un artefact ? Quel est ce supplément d'âme qui – du moins pour le moment – manque aux machines ? Je crois que c'est l'erreur, l'hésitation, l'incomplétude, le hasard heureux, l'intuition que tel assemblage de formes connues constitue en soi quelque chose de nouveau, non pas au sens d'innovant, de monnayable, de reproductible, mais justement au sens d'une beauté bizarre, inédite, quelque chose qui peut naître de deux banalités assemblées.

Bien sûr, l'IA est capable de coller toutes sortes de formes, bien plus vite et bien plus efficacement que nous. Mais qui mieux que nous saura distinguer le suprême du fangeux ? Qui mieux que nous saura qu'un rien sépare le vulgaire du sublime ? Et que de deux cadavres assemblés peut naître un cadavre exquis ?