



**HAL**  
open science

# Mise en scène et coulisses du star-system architectural : la théâtralisation des vedettes et ses paradoxes

Géraldine Molina

## ► To cite this version:

Géraldine Molina. Mise en scène et coulisses du star-system architectural : la théâtralisation des vedettes et ses paradoxes. *Espaces et sociétés* (Paris, France), 2014, 1 (156-157), 10.3917/esp.156.0197 . hal-01793481

**HAL Id: hal-01793481**

**<https://hal.science/hal-01793481>**

Submitted on 20 Jul 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Pour citer cet article :

Molina G., 2014, « Mise en scène et coulisses du *star-system* architectural : la théâtralisation des vedettes et ses paradoxes », *Espaces et Sociétés*, n°156-157.

## **Mise en scène et coulisses du *star-system* architectural : la théâtralisation des vedettes et ses paradoxes**

Autobiographies, ouvrages, essais, articles, textes en tous genres mais aussi films, entretiens, confidences, conversations publiques, les vedettes de l'architecture n'ont de cesse de parler et d'écrire pour communiquer leur pensée et promouvoir leur travail. L'actualité architecturale se trouve ainsi ponctuée par l'annonce d'un nouveau livre, d'un nouveau film, d'une nouvelle conférence d'un grand bâtisseur. Tout autant que les pratiques de marketing des villes autour des grands projets (Biau, 1992 ; Rosemberg, 2000 ; Chadoin et al., 2000), ces phénomènes témoignent d'une inflation de la communication dans les champs de l'architecture et de l'urbanisme. Ce contexte d'hypermédiatisation a renforcé la polarisation historique de l'architecture autour de grandes figures de faiseurs d'espaces. De « grands » architectes apparaissent comme des « références » pour une pluralité d'acteurs (confrères, étudiants, presse, grand public, etc) (Molina, 2010). Leurs productions sont utilisées comme des « emblèmes » par les élus bâtisseurs (Biau, 1992) mais aussi par les grands patrons. Le marketing urbain repose sur une relation de « renforcement mutuel » entre architectes et maîtres d'ouvrage (Molina, 2010 ; La Cecla, 2010). Ainsi, l'architecture contemporaine s'apparente à un *star-system* dans lequel une élite concentre différentes formes de pouvoir réel et symbolique<sup>1</sup>.

Le fonctionnement de ce système de consécration a pour partie été éclairé au travers d'une analyse des instances qui y participent, des « marques » de reconnaissances accumulées par les vedettes<sup>2</sup> ou du dévoilement des stratégies développées par les architectes pour se faire connaître et accéder à la commande (Biau, 1992, 2000). Il reste cependant à préciser le rôle prépondérant que le discours des stars assure dans cette dynamique. Cet article s'intéresse aux discours publics que la « star » produit dans différents contextes au cours de son parcours

---

<sup>1</sup> En monopolisant notamment les places et activités à enjeux : enseignement, jury de concours (et donc attribution de la commande), publication dans la presse et l'édition spécialisées (Biau, 2000).

<sup>2</sup> Notamment le rôle de la publication dans des revues d'architecture, l'obtention de grands prix, les monographies et articles sur l'œuvre et l'architecte dans la presse, ou encore l'occupation de postes et positions de prestige et de pouvoir.

professionnel. Il vise à préciser comment ces discours concourent à asseoir la notoriété individuelle de la star, confèrent du sens à son action et renforcent sa légitimité à intervenir sur les espaces urbains. Des travaux menés de la fin des années 1960 sur les urbanistes des villes nouvelles (Ostrowetsky, 1980), sur les architectes et urbanistes (Lugassy, 1972), ou plus récemment sur l'architecture d'entreprise et la presse architecturale (Camus, 1996, 1999) s'étaient déjà intéressés à des discours de bâtisseurs spécifiques et à la rhétorique professionnelle qui s'y déploie. La présente contribution propose quant à elle de s'intéresser à ceux des grandes vedettes de l'architecture et de l'urbanisme contemporains produits lors de la période qui s'étale du début des années 1980 à la fin des années 2000<sup>3</sup>. Elle repose sur une enquête menée sur un corpus de grande ampleur constitué de discours publics qui font l'objet d'une large diffusion, qui circulent dans le champ de l'architecture, de l'urbanisme et plus largement dans le monde social, soit des discours de référence jouant un rôle majeur dans la justification de l'action architecturale et urbanistique<sup>4</sup>. Le choix des personnalités architecturales s'est effectué à partir d'un croisement d'indicateurs de leur reconnaissance sociale<sup>5</sup> qui a permis d'identifier une vingtaine d'individus appartenant à l'élite architecturale. L'échantillon prend en compte la diversité des natures, supports et publics des discours que les vedettes contemporaines produisent au cours de leurs pratiques professionnelles : conférences à l'attention de professionnels, films ou documentaires diffusés auprès du grand public sur des chaînes de télévision, anthologies, autobiographies, articles dans la presse nationale, etc.

---

<sup>3</sup> Soit la période de remise en cause de la modernité et de passage à ce que certains auteurs ont pu désigner sous le terme d'une « postmodernité » notamment caractérisée par une évolution du statut des discours. Plus que pour y présenter une doctrine partagée comme ses prédécesseurs modernistes, l'architecte contemporain y affirme désormais exprimer sa singularité. Le point de départ de la période étudiée correspond au moment où la génération d'architectes aujourd'hui au sommet de sa gloire commence à accéder à la commande et tente de mettre en œuvre une nouvelle manière de concevoir l'architecture et plus largement l'action sur la ville élaborée la décennie précédente en réaction au modernisme.

<sup>4</sup> Les travaux antérieurs prenaient pour objets soit des discours produits en situation d'entretiens - et relevant donc d'une situation d'énonciation particulière influencée par la présence de l'enquêteur (Lugassy, 1972, Ostrowetsky, 1980) - soit s'appuyaient sur des échantillons de discours produits préalablement et en dehors de la situation d'enquête, mais quantitativement réduits (Camus, 1999). L'enquête présentée ici se distingue de ces travaux de ce point de vue. Elle opère en effet une ponction dans le champ de l'architecture et de l'urbanisme pour en extraire des discours produits par les acteurs en situation professionnelle « habituelle » et non dans celle, plus artificielle, de l'entretien. Par ailleurs, la largeur du panel des discours étudiés assure une certaine représentativité puisqu'il comporte 108 références bibliographiques, dont des anthologies (soit 16 000 pages) ainsi que 42 sources audio-visuelles (soit environ 37 heures).

<sup>5</sup> Comme par exemple : leur présence sur différentes scènes médiatiques, l'obtention de grands prix nationaux ou internationaux d'architecture et d'urbanisme, la conception de projets architecturaux et urbanistiques prestigieux, et bien souvent aussi, la superposition de leurs rôles dans l'enseignement et de la recherche. Ces critères ont permis de retenir les individus suivants : Christian de Portzamparc, Jean Nouvel, Roland Castro, Michel Cantal-Dupart, Paul Chemetov, Henri Gaudin, Philippe Panerai, Bruno Fortier, Christian Devillers, Pierre Riboulet ou Bernard Huet, Renzo Piano, Ricardo Bofill.

Après avoir explicité les modalités d'analyse de ces discours publics, un premier temps de la contribution précisera la manière dont ces professionnels les utilisent pour construire une image publique et tenter de la pérenniser. Un second temps sera consacré à l'analyse des procédés discursifs auxquels les architectes-urbanistes vedettes ont recours pour *se* mettre en scène, mais aussi mettent en mots et en récit leurs actions. Par l'image d'une architecture et d'un urbanisme fortement personnalisés qu'ils renvoient, ces discours publics contribuent à la construction et à l'affermissement du *star-system*. La comparaison des discours entre eux ainsi que leur mise en perspective avec les modalités effectives de la production de ces acteurs permettront au bout du compte de dévoiler, dans un troisième temps, certains paradoxes de ce personnalisme architectural et urbanistique.

## **DES DISCOURS A PRETENTION PERENNE : CONSTRUIRE L'IMAGE PUBLIQUE D'UN GRAND BATISSEUR**

### **Une analyse multicritères des stratégies discursives des vedettes architecturales**

Ces discours publics ont été appréhendés comme des « pratiques socio-langagières incarnées et situées » (Mondada, 2006) faisant partie intégrante du travail de l'architecte et répondant à des enjeux de positionnement professionnels spécifiques. L'analyse de leur contenu a été constamment mise en perspective avec leur contexte, leurs modalités de transmission et de pérennisation (publications ponctuelles ou successives, enregistrements, rediffusions, etc.) ainsi qu'avec les situations de travail effectives et la production concrète de leurs auteurs. De quelle manière le travail de l'architecte, les projets et réalisations architecturales et urbaines sont-ils évoqués dans ces discours ? Quelles représentations de soi et du métier sont ainsi données à voir ? Comment la pensée, la personnalité, les relations aux autres acteurs de l'architecture et de l'urbanisme (maître d'ouvrage, grand public, concurrents et partenaires professionnels) sont-elles évoquées par l'architecte ? Et enfin, quelles stratégies discursives les stars déploient-elles pour aborder ces différents thèmes (figures de style, registres et genres discursifs, posture du locuteur, modes de persuasion, etc.) ? Afin de répondre à ce questionnement, l'analyse a exploré le fonctionnement rhétorique de ces discours (Dupriez, 1984, Lamy et Noille-Clauzade, 1998, Morier, 1998) et notamment la manière dont les architectes s'appuient sur trois piliers que sont l'*ethos* (image que le locuteur construit de lui-même), le *pathos* (émotion), le *logos* (rationalité).

Ces discours ont ensuite fait l'objet d'un double traitement comparatif. Dans un premier temps, les différents discours produits par un même individu sur la période étudiée (1980-2008) ont été confrontés. Il s'agissait alors d'apprécier si s'observaient des variations selon la forme discursive adoptée (conférence, film, article, autobiographie, etc.), l'époque et le contexte d'énonciation ou au contraire une certaine stabilité. Un deuxième temps de la comparaison visait à mettre en regard les discours des différentes vedettes étudiées entre eux

pour apprécier les éléments de singularisation ou de conformisme des vedettes par rapport aux autres membres de l'élite architecturale et urbanistique.

Le croisement des méthodes d'analyse permet de souligner une première spécificité des discours publics des personnalités du monde architectural. Leurs écrits et propos font l'objet d'une diffusion particulière et d'une réception démultipliée. Ils se trouvent reproduits et réactualisés dans des contextes et auprès de publics très différents de ceux de leur énonciation. Leur analyse révèle par ailleurs que les acteurs ont intégré ces enjeux et tentent d'encourager le processus de production d'une parole pérenne. Aussi, au-delà des contextes variés où l'architecte prend la parole ou écrit, reviennent comme des *leitmotivs* dans les discours d'un même acteur certains motifs. Ces rémanences permettent de construire une image publique cohérente sur le long terme de la star et de la manière dont elle envisage son travail et son « œuvre ». Ainsi en est-il par exemple de l'évocation récurrente de l'architecture « poétique » et « contextuelle » d'un Jean Nouvel ou encore de la dialectique des pleins et des vides et de la poétique des oxymores d'Henri Gaudin. Chaque discours témoigne donc d'un souci d'articuler la prise en compte des destinataires et du contexte d'énonciation immédiats avec, plus largement, une pluralité de récepteurs possibles présents et à venir de l'architecte allant des professionnels de l'urbanisme et de l'architecture aux acteurs "ordinaires", de concilier « actualité » et « postérité » Lambert (2006).

La parole et les écrits des concepteurs ne peuvent en effet faire l'économie d'offrir une réponse pertinente aux problématiques du contexte immédiat et restreint de leur énonciation et s'inscrivent ainsi dans une certaine « actualité ». Cependant, ils manifestent également une volonté de déborder les frontières du contexte immédiat de leur énonciation, une ambition de pérennité et de la quête d'« immortalité » de ces acteurs. Dans une de ses conférences, reprenant et adaptant au champ de l'architecture une des problématiques classiques de la question artistique, sur un ton provocateur et avec toute l'emphase propre à son style, Roland Castro explique ainsi que ce qui caractérise avant tout les architectes c'est l'acte même de « bâtir, c'est-à-dire échapper à la mort », d'accéder à une forme d'éternité<sup>6</sup>. Ces discours des grands architectes-urbanistes participent donc à la mise en scène de leur mythologie personnelle et de leur « œuvre » qu'ils s'efforcent d'inscrire dans la postérité<sup>7</sup>. Au-delà des

---

<sup>6</sup> CASTRO, R. 1994. *20 ans après : bilan, déblayage, certitudes, certitudes*, conférence-débat, cycle « Paris d'architectes, l'architecture », Pavillon de l'Arsenal.

<sup>7</sup> Le Corbusier était déjà un exemple particulièrement éloquent de ce phénomène puisqu'il créa une fondation éponyme ayant pour mission de réunir et conserver les objets et discours jugés dignes de le représenter et de participer à la construction du mythe corbuséen tel qu'il l'envisageait.

différents contextes d'énonciation qu'ils cherchent à transcender, la relative stabilité des discours d'un même acteur s'avère donc être un enjeu important de crédibilisation auprès de leurs différents interlocuteurs et une garantie de reconnaissance de sa légitimité. Mais comment ces discours fonctionnent-ils ? Quels sont les registres et procédés que les grandes figures d'architectes mobilisent pour construire le sens de leur « œuvre » et mettre en scène leur personnalité ?

## **LA « TENTATION LITTÉRAIRE » DES STARS DE L'ARCHITECTURE ET DE L'URBANISME**

Les discours publics des architectes-urbanistes stars se caractérisent par une tonalité particulière qui tranche singulièrement avec une approche technique et une « écriture blanche » (Barthes, 1972) et tend bien plutôt à les rapprocher de la littérature et de la poésie. Les procédés stylistiques qui y sont déployés conduisent à analyser ces discours comme de véritables scènes sur lesquelles l'architecte expose son travail, ses convictions, théâtralise son action tout autant que sa personnalité.

### *Raconter une histoire : la réalisation comme personnage*

La narration des projets et réalisations recouvre un enjeu stratégique de mise en scène du travail de l'architecte. Selon Renzo Piano « faire de l'architecture, c'est aussi savoir raconter des histoires »<sup>8</sup>. La mise en fiction de l'action architecturale et urbanistique assure en effet la construction d'une histoire partagée entre l'architecte, le commanditaire et les usagers et habitants, et représente un véritable enjeu professionnel. Les procédés stylistiques littéraires sont mobilisés par les architectes comme des ressources pour construire le sens de leur production architecturale ou urbanistique. Lorsqu'il revient sur une de ses premières œuvres qui a contribué à asseoir sa réputation auprès de ses confrères et critiques, le château d'eau de Marne la Vallée, Christian de Portzamparc livre un véritable récit poétique. Bien plus que le résultat d'une commande, son travail est présenté comme le fruit d'un rêve, d'une vision née dans l'esprit d'un jeune artiste qui l'a d'ailleurs immortalisée dans un texte intitulé « Rêve (1969 ou 1970), prémonition du château d'eau ». La future réalisation lui serait apparue dans

---

<sup>8</sup> PIANO, R. ; CASSIGOLI, R. 2007. *La désobéissance de l'architecte : conversation avec Renzo Cassigoli*, p.144.

une « zone de lumière électrique qui [le] rendait à la nuit » et l'« une des pièces de la grande bâtisse contre laquelle [il] s'ét[ait] endormi » s'« était allumée et projetait sur le taillis et le sol cette flaque jaune où l'atmosphère du soir se réfugiait »<sup>9</sup>. Dans ce récit des origines, l'architecte a recours à un cliché attaché à la figure du créateur et de l'artiste souvent dépeint sous les traits d'un visionnaire. La narration participe d'une véritable entreprise de mythification.

C'est parfois l'ensemble du processus de conception qui devient le prétexte d'une histoire, d'un conte raconté par l'architecte. Le projet se trouve alors personnifié, présenté sous les traits d'un véritable personnage dont le concepteur s'attache à narrer les différentes étapes de la vie. *Naissance d'un hôpital* de Pierre Riboulet constitue certainement l'un des exemples les plus aboutis de cette mise en récit de la conception comme d'un processus d'« enfantement »<sup>10</sup>. Personnifié dès le titre, l'hôpital prendra vie au fil des pages, au fur et à mesure que son créateur l'élabore avec une multiplication des métaphores vivifiantes - « la forme sort des doigts » de son créateur, « l'image qui s'est mentalement formée le premier jour est toujours là, elle bouge, s'étend, se ramifie, prolifère, ou se rétracte » - et biologiques – comme celle du « squelette de l'hôpital »<sup>11</sup>. L'histoire du projet est largement romancée. L'architecte se met en scène comme un démiurge solitaire, coupé du monde, face à son œuvre, en proie aux doutes, aux angoisses de la création. L'évocation du résultat de ce long processus est également saturée de procédés stylistiques qui amènent à la lire comme un véritable récit littéraire, comme un conte merveilleux, qui fini bien évidemment.

**Quand le « *story telling* » se finit par un *happy end*  
l'hôpital Robert Debré par son « auteur »**

« Aujourd'hui, le grand vaisseau est en marche. C'est un monde, une ville. Beaucoup de gens vont et viennent. Une grande activité règne qui va se développer encore. De nombreux circuits se croisent. Chacun porte en soi sa question, grave ou futile. La lumière est partout. Les enfants jouent comme autrefois sur cette colline. Dans l'enchevêtrement de ces destins, il y a maintenant ici un ordre secret, un fil qui relie, celui dont ce journal raconte la naissance. »

(Riboulet, 1994, *Op.cit*, p.17)

<sup>9</sup> PORTZAMPARC, C. & SOLLERS, P., 2005, *Voir écrire*, Paris, Gallimard, p.95-98.

<sup>10</sup> 1994, *Naissance d'un hôpital : journal de travail*, Besançon, L'Imprimeur, p.51, p.72

<sup>11</sup> *Id.* p.43, p.40

La personnification constitue un procédé particulièrement récurrent chez les grands architectes qui se plaisent à faire de leur projet ou de leur réalisation un personnage à part entière d'un récit. Dans le film *Jean Nouvel : portraits et reflets*<sup>12</sup> par exemple, Jean Nouvel se plaît à décrire le siège social de l'agence publicitaire CLM-BBDO qu'il a réalisé à Issy-les-Moulineaux comme « très gai et vivant ». En lui prêtant un caractère, il construit une identité sympathique et bonhomme à son bâtiment. Quelques années plus tard, dans un autre film consacré à la Fondation Cartier<sup>13</sup>, ce même architecte personnifie à nouveau l'une de ses réalisations et évoque « son caractère » et « son allure ». Henri Gaudin explique quant à lui que le stade Charléty est un bâtiment qui s'efforce de ne « *jamais rester enfermé dans sa propre solitude, dans son propre, dans son pauvre moi* »<sup>14</sup>. La construction est décrite comme un être animé, doté d'une vie et manifestant un comportement accueillant et amical envers les bâtiments qui l'entourent.

Lorsque l'architecte-urbaniste met en récit une de ses productions, il s'attache aussi à la décrire comme une création unique présentant des attributs particuliers et tente donc d'avoir recours à des images spécifiques. En tant qu'elle se prolonge sur plusieurs moments du discours, voire sur différents discours, la métaphore filée, constituée, avec la comparaison, l'un des principaux procédés participant à la construction d'une identité particulière à chaque réalisation. Ces figures sont souvent en cohérence avec la destination du bâtiment, avec son rôle social. Ainsi, le stade Charléty est décrit par son concepteur, Henri Gaudin, comme la « *métaphore même de la marche ; de l'enlacement, de la course* »<sup>15</sup>, comme symbole d'une « *suspension* », de la « *course* »<sup>16</sup>. Le bâtiment est donc évoqué au travers d'attributs habituellement associés au sport, soit l'activité que l'édifice accueille. Dans *Naissance d'un hôpital : journal de travail*, Pierre Riboulet décrit l'hôpital qu'il est train de concevoir comme une composition musicale. Il évoque sa tentative d'insuffler « *la rigueur et la souplesse de la fugue dans ce bâtiment* »<sup>17</sup>. Dans ses *Écrits et propos*, la comparaison musicale resurgira à nouveau plusieurs fois pour peindre ce même édifice<sup>18</sup>.

<sup>12</sup> ANDRE, J-L. 1998. *Jean Nouvel : portraits et reflets*, Coproduction la 5<sup>e</sup>, Filmtel.

<sup>13</sup> TERZIEFF, C. ; KENDALL, A.-C. 2000. *La Fondation Cartier*, Galilée, coll. « Faits d'architecture » n°8, La 5<sup>e</sup>, le CNDP (Centre National de Documentation Pédagogique).

<sup>14</sup> TERZIEFF, C. ; CARRIERE, R. 2000. *Le Stade Charléty*, Arts plastiques n°8, centre national de documentation pédagogique, la 5<sup>e</sup>.

<sup>15</sup> HORN, O. ; COPANS, R. ; NEUMANN, S. 1996. *Le Stade Charléty*, Arte France, Les Films d'ici.

<sup>16</sup> In TERZIEFF et CARRIERE, 2000, *Op.cit.*

<sup>17</sup> 1994, *Op. cit.*, p.40.

<sup>18</sup> 2003, *Écrits et propos*, Paris, Linteau, p.88 et 185.



### *Quête d'un style et mise en scène d'une subjectivité*

Dans ses discours, le « grand architecte » va aussi jusqu'à se mettre en scène lui-même. Il livre son autoportrait, son histoire. L'architecte remonte parfois aux origines et cherche à mettre en lumière la constitution de ses caractéristiques personnelles, sa manière de regarder le monde, de le ressentir et de le vivre. Pour mener à bien cette mise en scène de soi, ces acteurs utilisent largement les procédés littéraires. Henri Gaudin, par exemple, a évoqué son enfance à la Rochelle. La description de sa ville natale, ville portuaire qui a profondément marqué son imaginaire, apparaît très poétique et repose sur une série de métaphores et d'images marines<sup>19</sup>. Michel Cantal-Dupart également propose un récit de son propre « *parcours initiatique* » sur un mode littéraire<sup>20</sup>.

Le faiseur de ville se laisse aussi aller à la confidence sur ses goûts et ses pratiques dans bien d'autres domaines que l'architecture ou l'urbanisme. La mise en scène de soi passe par un certain lyrisme dans la description, la star s'attachant à dévoiler et partager ses sensations et émotions intimes avec le destinataire de son discours. Ainsi, Christian de Portzamparc évoque très souvent ce qu'il ressent face à un lieu, un espace, une architecture. Il joue constamment sur le registre du sensible, de l'affect justifiant une telle démarche de la manière suivante : « *s'il y a pas un étonnement devant les choses, devant les laideurs, s'il y a pas une émotion, il y a pas beaucoup d'idées* »<sup>21</sup>. Henri Gaudin également se met très régulièrement en scène comme un contemplateur dans les différents films qui lui sont consacrés où il est souvent filmé le regard perdu dans l'océan face à la mer ou admirant l'architecture d'une cathédrale.

#### **La mise en scène de soi en contemplateur selon Henri Gaudin**

« Rien n'est plus fort que l'expérience profonde de l'absence pour magnifier la dimension de la présence. À peine donc aurais-je hautement philosophé sur le manque, j'ai été goûter à Saint-Malo à la claire positivité de la vie, assisté à l'explosion d'énergie des cumulus sur des lignes de gris cendré, depuis ma fenêtre de l'Hôtel de France et de Chateaubriand dont j'aperçois à la jumelle la sépulture face à la mer. Que serait pour moi ce panache sans mon pinceau gorgé d'eau, et la grande courbe des villas de Paramé sans l'arc d'un tracé ? »

(Gaudin, 2003, *Op.cit.*, p.250)

<sup>19</sup> 2003. *Considérations sur l'espace*, Monaco, Éd. du Rocher, p.68 et 245.

<sup>20</sup> 1994. *Merci la ville !*, Bordeaux, Le Castor Astral, p.68.

<sup>21</sup> dans le film : PAIN, F. 1998. *Christian de Portzamparc et Philippe Sollers*, cycle « Architecture et écriture. Des passerelles dans la ville » (4), INA, École d'Architecture de Paris-La Villette (UP6), Maison des écrivains.

En mettant en exergue sa singularité, l'architecte cherche à s'inscrire ainsi au rang des créateurs charismatiques. Le titre de la publication d'une série d'entretiens avec Renzo Piano, *La désobéissance de l'architecte*, est particulièrement évocateur de ce phénomène. L'architecte s'y décrit comme un original « *insupportablement ferme* », dont l'« *insolente amabilité* » trahit la « *nature têtue et désobéissante* »<sup>22</sup>. Empruntant incontestablement aux registres littéraire et poétique leurs procédés stylistiques, l'architecte vedette théâtralise sa personnalité. Le bâtisseur construit ainsi son image publique, se crée un personnage singulier qui, éclipsant parfois la question architecturale ou urbanistique, devient le centre même du discours, son point focal. En prenant en charge la mise en scène de sa vie, ses goûts, sa vision du monde, son imaginaire, la littérarité stylistique permet à l'architecte de valoriser son égo et d'exhiber certains attributs distinctifs par rapport à ses confrères. Les procédés littéraires constituent donc autant de ressources que l'architecte emploie pour construire efficacement son discours comme un espace de mise en scène d'un « moi je », « ma vie », « mon œuvre ». Mais quels rôles jouent cette théâtralisation dans la légitimation de l'action architecturale et urbanistique ? En quoi, cette mise en scène égocentrée éclaire-t-elle le fonctionnement des champs de l'architecture et de l'urbanisme ?

#### *L'architecte-poète, la sensibilité et l'émotion comme maîtres mots*

En ayant recours à un langage fortement imagé et stylisé, le grand bâtisseur se donne à voir sous les traits d'un architecte-poète. Il privilégie le registre de l'émotion et de la sensibilité, soient des formes d'expression qui font moins appel à l'intellect du destinataire, qu'à son affect et tendent à désamorcer son jugement rationnel, distancié et éventuellement critique (Salmon, 2008). Il s'agit ainsi de s'accaparer les pouvoirs généralement prêtés à la littérature, notamment celui de proposer une écriture au charme inégalé qui, par sa « magie évocatoire », délivre une « expérience intensifiée du réel » (Bourdieu, 1998). En l'inscrivant dans une perspective sensible et émotionnelle, la mise en scène poétique de l'architecte et de sa production préserve (sans qu'il n'ait à le revendiquer explicitement) son capital artiste, le statut de créateur (historiquement attaché à la profession) et les avantages qu'ils représentent (Moulin, 1973).

Les discours publics des stars exacerbent les valeurs d'une singularité individuelle et poétique qui constituent un atout dans la concurrence professionnelle. La littérarité stylistique représente donc un atout. C'est par exemple le cas dans les concours qui correspondent à un

---

<sup>22</sup> In Piano et Cassigoli, 2007, *Op.cit.*, p.125.

moment d'exacerbation de la concurrence interindividuelle. Elle constitue aussi un moyen efficace d'affirmer son appartenance à un groupe professionnel dans lequel ces valeurs constituent implicitement un pilier identitaire. Elle assure en effet une distinction claire par rapport à une approche rationaliste, techniciste ou scientifique, et donc tout à la fois par rapport aux prédécesseurs modernistes, mais aussi à des professions concurrentes (ingénieurs, économistes, etc.). En les inscrivant dans le domaine de l'émotion et de la sensibilité, elle participe donc à la construction d'une identité spécifique des architectes-urbanistes contemporains.

### *Jeux et enjeux d'un « moi-je » / une mise en scène égocentrée*

Espaces de mise en scène de leurs productions et de leurs personnalités, les discours publics renforcent le pouvoir symbolique des vedettes de l'architecture. Leur analyse permet de comprendre le fonctionnement de l'architecture contemporaine comme *star-system* en mettant en lumière les modalités de construction symbolique des « détenteurs de la légitimité » (Biau, 1992). Cette forte personnalisation de l'architecture trouve en partie ses fondements dans l'identité et l'origine même de la profession. Retraçant l'histoire du métier d'architecte, l'équipe de Raymonde Moulin avait démontré combien celui-ci s'était, dès le début du Quattrocento, structuré en revendiquant une posture de « démiurge », d'« alter deus » (1973). Cette construction sociale de la figure de l'architecte comme créateur lui permettait alors de se distinguer d'autres acteurs engagés dans la construction et notamment de ses principaux concurrents de l'époque : l'artisan qui incarne le travail manuel et le géomètre, davantage associé à l'activité intellectuelle. La personnalisation et les valeurs qui la sous-tendent se sont donc instaurées dès le départ comme une raison d'être fondant la légitimité et la distinction de l'architecte.

Elles vont constituer un axe structurant de l'identité professionnelle au fil de l'histoire et des différentes époques et continuent d'occuper une place importante dans l'imaginaire de la profession mais aussi dans la représentation sociale de la figure de l'architecte. La spectacularisation individuelle se construit pour partie au travers des discours à tonalité littéraire ou poétique qui assure une forme de séduction et présente de nombreux avantages dans le contexte de production de la ville contemporaine.

## Les coulisses du *star-system* : une personnalisation paradoxale ?

Si l'analyse a permis de souligner les ressorts et enjeux de ce personnalisme architectural, il convient aussi d'appréhender les coulisses de cette scène que constituent les discours publics et sur laquelle la star s'expose. Les discours publics renvoient l'image d'une figure et d'une œuvre singulières. La distinction individuelle est-elle confirmée par la confrontation des discours des différentes stars ? Quel rapport la reconstruction narrative que les discours publics donnent à voir entretient-elle avec la réalité du travail de production architecturale et urbanistique concret de ces acteurs ?

*Une originalité singulièrement... conventionnelle ?*

L'analyse comparée des discours des architectes-urbanistes étudiés conduit à établir deux principaux constats. Le premier concerne les caractéristiques stylistiques des discours. Au travers de ses propos et écrits publics, chaque architecte tente de se construire un style discursif et une identité particuliers. La construction d'un *ethos* s'avère d'ailleurs pour partie réussie puisque ces architectes parviennent à imposer une empreinte particulière et une marque de fabrique stylistique (Molina, 2010, p.615). Cependant, si certaines figures de styles et images apparaissent originales et singulières, bien d'autres semblent au contraire convenues, voire usées. La comparaison des discours des différentes stars révèle en effet le retour de certains poncifs avec par exemple la récurrence de la métaphore organiciste<sup>23</sup>, ou la mobilisation de l'imaginaire marin<sup>24</sup> pour évoquer les projets ou réalisations.

Par ailleurs, les discours des architectes-urbanistes étudiés présentent des similitudes du point de vue des principes prônés pour agir sur les espaces. Se retrouvent chez la plupart une critique virulente du modernisme et des prédécesseurs (notamment par le recours aux

---

<sup>23</sup> Métaphore qui semble traverser les époques et se retrouve chez les architectes-urbanistes « de la première heure » des années 1930 décrits par Jean-Pierre Frey (1999) comme chez les urbanistes des villes nouvelles interrogés par Sylvia Ostrowesky de 1965 à 1974 (1980).

<sup>24</sup> Henri Gaudin évoque par exemple l'armature du stade Charléty qu'il a réalisé comme un « système de mats et d'auvents » (Horn et al.1996, *Op.cit.*). Jean Nouvel dépeint également la terrasse de la Fondation Cartier comme « le pont d'un bateau » « protégé du vent » (Terzieff ; Kendall 2000, *Op.cit.*). Chez Renzo Piano, la description du projet Leonardo, un village technologique à Gênes, repose elle aussi sur une métaphore marine filée. La production à venir est décrite comme « un porte avion pacifique », l'une de ses pièces comme « le pont d'un navire » (Piano ; Cassigoli 2007, *Op.cit.*, p.155). La métaphore marine se trouve également filée chez Pierre Riboulet durant tout l'ouvrage qu'il consacre à l'hôpital Robert Debré, ce « grand vaisseau » qu'il concevait au départ comme une « vaste conque à gradins » (1994, *Op.cit.*, p.19).

métaphores de la croyance, de l'aveuglement ou de la dictature<sup>25</sup>), la dramatisation des contraintes et de l'existant. Ces acteurs ont également communément recours à une rhétorique du doute et de la modestie qui leur permet de mettre en exergue les contraintes et difficulté du métier et d'héroïser la figure du bâtisseur. Dans leurs discours, la critique de l'objet « solitaire », de la table-rase et de la rupture, la défense d'une approche contextuelle, d'un rapport au temps réconciliant passé-présent et futur ou encore la promotion de la figure de l'habitant reviennent également comme des *leitmotifs*, comme les éléments d'une doctrine commune. Aussi, au-delà d'une parole « poétique » qui s'énonce à la première personne du singulier, se dessine les contours d'une pensée relativement partagée et consensuelle sur les modalités à privilégier pour agir sur les espaces contemporains.

*Quand le « moi je » cache un « nous »*

En outre, si dans les discours publics des stars, la production architecturale est présentée (plus ou moins explicitement) comme le résultat du travail d'un individu, confrontée à la réalité des modes de production des espaces contemporains, cette personnalisation paraît pour le moins paradoxale.

Ce qui est présenté comme la production d'une star dont les discours émane en effet de structures de travail mettant en jeu de très nombreux acteurs « de l'ombre » et s'appuie sur des modes de répartition du travail sophistiqués. Le grand architecte travaille toujours avec une équipe pouvant regrouper plusieurs dizaines d'individus. Loin d'être nouvelle, cette division du travail au sein des agences tend cependant à prendre de plus en plus d'importance dans le contexte contemporain. Sont désormais professionnalisées des tâches liées à la modernisation technique du métier, à l'utilisation de l'outil informatique, à la communication. Même les tâches d'écriture des projets et discours tendent à se professionnaliser avec

---

<sup>25</sup> Les métaphores religieuses permettent d'assimiler le modernisme au domaine de la passion et de la croyance irraisonnables. Ainsi, pour Henri Gaudin, les modernistes ont un « Dieu [qui] éructe les concepts et distribue les Types » et réunissent devant le « Tabernacle de l'Archétype international » (1984. *La Cabane et le labyrinthe*, Bruxelles, Mardaga, p.193). Pour Paul Chemetov, ils apparaissent sous l'emprise de « quelques gourous » et se livrent au « culte prométhéen de la table rase, de la nouveauté à tout prix » (2002. *Paul Chemetov : un architecte dans le siècle*, Paris, Le Moniteur, p.24 ; 1996, *20000 mots pour la ville*, Paris, Flammarion, p.12). Les grands ensembles se voient ainsi décrits avec une ironie mordante et grinçante comme « d'agréables camps de concentration » (*Id.*, p.41). Cette métaphore se trouve filée chez d'autres architectes. Henri Gaudin par exemple évoque les productions modernistes comme les « fruits amers d'une politique de nettoyage, d'une séparation », et convoque cet imaginaire « des camps » (2003, *Op. cit.*, p.175-177). Dans une comparaison qui embrasse à la fois l'imaginaire du totalitarisme soviétique et fasciste, Roland Castro assimile la figure tutélaire du modernisme, Le Corbusier, à Staline et Hitler (2005, *J'affirme : manifeste pour une insurrection du sens*, Paris, Sens & Tonka, p.146).

l'embauche d'hommes de lettres le temps d'un concours ou d'une manière plus permanente dans certaines grandes agences (Molina, 2010, p.387-737).

Collectif le travail l'est aussi car en tant qu'acteurs de la maîtrise d'œuvre, les grands architectes apparaissent intégrés dans des logiques d'action faisant appel à une pluralité de compétences professionnelles. De nombreux travaux se sont d'ailleurs attachés à préciser la complexification des systèmes d'acteurs et d'action de la maîtrise d'œuvre, son entrée dans l'ère du pluralisme, la fin du règne de l'architecte comme « chef d'orchestre » et le rétrécissement de ses fonctions traditionnelles (Moulin et al., 1973 ; Chadoin, 2007 ; Biau, 2000). L'hyper exposition individuelle de la star masque donc l'importance du travail d'une pluralité d'acteurs à l'origine des productions architecturales et urbaines.

En outre, au-delà des modes de production, la forte personnalisation de l'action architecturale et urbanistique mérite aussi d'être mise en perspective avec les espaces concrets produits par ces acteurs mis en vedette. Leurs principaux marchés concernent les espaces et bâtiments publics, les projets urbains et, dans une moindre mesure, le logement social collectif, le marché de la réhabilitation d'équipements privés. Les segments de la production urbaine publique cristallisent d'importants enjeux à la fois politiques, sociaux, économiques et symboliques. Les espaces et équipements publics font en effet souvent l'objet d'intenses pratiques sociales, occupent une place prépondérante dans les représentations sociales et contribuent fortement à façonner l'image d'une ville. Ils correspondent à des espaces communs dans lesquels les échanges et pratiques sociales sont maximisés et constituent des symboles de la ville d'ailleurs fortement valorisés par le politique. La diversité des enjeux que recouvrent ces espaces, leur importance *qualitative* semble donc plaider en faveur de la valorisation des acteurs qui en seraient à l'origine.

Cependant, la personnalisation révèle là encore un paradoxe. D'un point de vue *quantitatif* en effet, au regard de l'ensemble de production urbaine en France, ces espaces et réalisations effectivement produits par ces acteurs médiatisés comme de grands « faiseurs de ville » apparaissent pour le moins marginaux. Des pans entiers de la production des territoires échappent à l'architecte. En dehors de quelques grandes maisons ou villas de très haut standing, le marché de la maison individuelle est en effet fort peu investi par ces bâtisseurs. Pourtant, le pavillon et le lotissement représentent une partie considérable du volume global de la construction produits dans le périurbain. Ils constituent de véritables modèles sociaux qui séduisent de nombreuses catégories sociales en accession à la propriété. Plus largement d'ailleurs, les architectes ne prennent pas part à la production des espaces modelés par la mobilité automobile symbolisant le « règne de l'urbain » (Choay, 1994), soient

d'autant de territoires qui concentrent désormais une part considérable de la population et des activités urbaines et constituent la principale forme d'urbanisation contemporaine. Peu présents sur ces marchés détenus par d'autres figures professionnelles (beaucoup moins médiatisées), les architectes n'ont d'ailleurs de cesse de diaboliser ces formes architecturales et urbaines. Les espaces et bâtiments produits par ces architectes représentent donc finalement une part très réduite de l'ensemble de la production de la ville contemporaine. Au final, le caractère quantitativement limité de la production concrète des stars amènerait plutôt à constater le paradoxe d'une importance démesurée accordée à ces individus dont le rôle apparaît finalement quelque peu « *anecdotique du point de vue de la vie des villes* » (Alvaro Siza<sup>26</sup>).

## **CONCLUSION : LA PERSONNALISATION COMME LABEL**

Les grands noms de l'architecture et de l'urbanisme s'évertuent à construire en parallèle de leur action, un monde discursif et poétique dans lequel leurs projets et réalisations deviennent de véritables personnages, se trouvent mis en mots et en fiction. L'art du discours, les modalités de dire ou d'écrire littéraires et poétiques s'apparentent de fait à de véritables ressources pour le grand architecte qui participent à construire son image publique et à l'élever au rang des grands faiseurs de ville. Espaces de mise en scène de l'architecte et de sa production, ils participent à personnaliser l'architecture et l'urbanisme contemporains et jouent un rôle prépondérant dans l'élaboration d'un *star-system* fondé sur la reconnaissance individuelle.

Les coulisses de la scène publique dévoilent cependant combien cette mise en scène individualiste relève d'une reconstruction narrative qui s'éloigne, par beaucoup, des modes de production concrets des espaces contemporains inscrits, d'abord et avant tout, dans des logiques de fabrication éminemment collectives. Les individus travaillant dans l'ombre de l'architecte star, constituent une masse anonyme, et autant d'outils, d'instruments au service d'une « haute architecture ». Tout se passe ainsi au final comme si le travail collectif était personnalisé par l'architecte-urbaniste star qui, par la magie de sa signature, lui donnerait sens et valeur.

---

<sup>26</sup> in BRAUSCH, M. ; EMERY, M. 1996. « Entretien avec Alvaro Siza », in *L'architecture en question. 15 entretiens avec des architectes*, Paris, Éd. Le Moniteur, p. 224.

## BIBLIOGRAPHIE

- BARTHES, R. 1972. *Le degré zéro de l'écriture, Nouveaux Essais critiques*, Paris, Seuil.
- BIAU, V. 1992. *L'architecture comme emblème municipal : les grands projets des maires France*. Plan Urbanisme construction architecture, La Défense, PUCA.
- BIAU, V. 2000. *La consécration en architecture : l'émergence de nouvelles élites architecturales en France*, Thèse de doctorat, École des hautes études en sciences sociales.
- BOURDIEU, P. 1998. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil.
- BOURDIEU, P. ; PASSERON, J.-C. 1970. *La reproduction: éléments pour une théorie du système d'enseignement*, Paris, Éd. de Minuit.
- BOURDIEU, P., 2002, « Haute couture et haute culture », *Questions de sociologie*, Paris, Éd. de Minuit, p.196-206.
- CAMUS, Ch. 1999. « Dire le faire : présentation d'architectes ou présentation d'œuvres ? », *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n°2-3, p.107-118.
- CAMUS, Ch. 1996. *Lecture sociologique de l'architecture décrite : comment bâtir avec des mots ?*, Paris, L'Harmattan.
- CHADOIN, O. ; GODIER, P. ; TAPIE, G. 2000. *Du politique à l'œuvre. Bilbao, Bordeaux, Bercy, San Sébastian. Systèmes et acteurs des grands projets urbains et architecturaux*, La Tour d'Aigues, L'Aube.
- CHADOIN, O. 2007. *Être architecte : les vertus de l'indétermination : de la sociologie d'une profession à la sociologie du travail professionnel*, Limoges, PUL.
- CHOAY, F. 1994. « Le règne de l'urbain et la mort de la ville », dans Dethier J. et Guilheux A. (sous la dir. de), *La ville, art et architecture en Europe, 1870-1993*, Paris, Centre Georges Pompidou, p. 26-34.
- DUPRIEZ, B. 1984. *Gradus. Les procédés littéraires (dictionnaire)*, 10/18, Paris.
- ETHIS, E. 2007. « Le chassé-croisé des stars et de leurs publics. Pour une sociologie du sentiment d'exister à travers la célébrité d'un(e) autre », dans Le Quéau, P., Peuchlestrade, G. (sous la dir. de), *20 ans de sociologie de l'art*, Paris, L'Harmattan, p.139-147.
- FREY, J.-P. 1999. « Quand architectes et architectes-urbanistes parlent de la ville : deux définitions différentes de l'urbanisme ? », in *Langages singuliers et partagés de l'urbain*, Boudon, Ph. (sous la dir. de), Paris, L'Harmattan, p.45-73.
- LAMBERT, G. 2006 « L'actualité et la postérité : les écrits d'Auguste Perret dans la constitution de son image publique », dans Perret, A. *Auguste Perret, Anthologie des écrits, conférences et entretiens*, Architextes, Paris, Le Moniteur, p.24-33.



- LA CECLA F. 2010. *Contre l'architecture*, Paris, Arléa.
- LAMY, B. ; NOILLE-CLAUZADE, Ch. 1998. *La rhétorique ou L'art de parler*, Paris, H. Champion.
- LUGASSY, F. 1972. *Le Discours idéologique des architectes et urbanistes*, Paris, Dunod Copedith.
- MANGIN, D. 2004. *La ville franchisée : formes et structures de la ville contemporaine*, Paris, Éd. de la Villette.
- MOULIN, R. (sous la dir. de) 1973. *Les architectes : métamorphose d'une profession libérale* - .
- MOLINA, G. 2010. *Les faiseurs de ville et la littérature : lumières sur un star-system contemporain et ses discours publics. Des usages de la littérature au service de l'action des grands architectes-urbanistes*, Thèse de doctorat, Université de Toulouse II - Le Mirail.
- MONDADA, L. 2006. « Le langage en interaction : de l'analyse à l'intervention », dans Christen-Gueissaz, E., Corajoud, G., Racine, J.-B. (sous la dir. de). *Recherche-action : processus d'apprentissage et d'innovation sociale*, Paris, L'Harmattan, p. 129-153.
- MORIER, H. 1998. *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF.
- OSTROWETSKY, S. 1980. *Recherches sur l'imaginaire bâtisseur : les villes nouvelles françaises*, Thèse, Université de Toulouse II le Mirail.
- ROSEMBERG, M. 2000. *Le marketing urbain en question : production d'espace et de discours dans quatre projets de villes*, Paris, Anthropos.
- SALMON, Ch. 2008. *Storytelling : la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits* - .