



HAL
open science

L'architecte-urbaniste ou la figure de l'équilibriste : jongler avec les régimes de l'art, de la production et du service

Géraldine Molina

► **To cite this version:**

Géraldine Molina. L'architecte-urbaniste ou la figure de l'équilibriste : jongler avec les régimes de l'art, de la production et du service. Marc Perrenoud. Travailler, produire, créer. Entre l'art et le métier, L'Harmattan, 2013, 978-2-343-00658-1. <hal-01851303>

HAL Id: hal-01851303

<https://hal.science/hal-01851303v1>

Submitted on 29 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.



HAL Authorization

Pour citer cet article :

Molina G. (2012), « L'architecte-urbaniste ou la figure de l'équilibriste : jongler avec les régimes de l'art, de la production et du service », in Perrenoud M. (coord.), *Travailler, produire, créer : quelques cas d'émulsions symboliques entre art et métier* ouvrage, L'Harmattan, coll. "Logiques sociales".

**L'architecte-urbaniste ou la figure de l'équilibriste :
jongler avec les régimes de l'art, de la production et du service**

Amorçant un retour réflexif sur son métier, Serge Renaudie constatait que les architectes se trouvent « écartelés entre une "logique de l'œuvre", une "logique du produit" et une "logique de service" »¹. Cette définition de l'activité professionnelle de l'architecte repose sur un poncif. La tension entre ces trois logiques se trouve en effet affirmée dès les textes fondateurs, depuis la triade vitruvienne (*firmitas, utilitas, venustas*) de l'Antiquité et la version qu'en propose Alberti à la Renaissance (*necessitas, commoditas, voluptas*). Selon les époques et enjeux socio-historiques auxquels les architectes se trouvent confrontés, ce thème structurant de la rhétorique professionnelle se trouve pourtant différemment investi.

Cet article analyse comment la « coexistence conflictuelle » entre ces « régimes »² de l'art, de la production et du service s'actualise dans le contexte contemporain et participe à la reconstruction de la légitimité de la profession, après la crise traversée à la fin des années 1960 et au cours des années 1970³, et les recompositions qui ont suivi⁴. La constitution et le maintien d'une profession dépendent d'un « travail de construction » symbolique auquel participe largement la rhétorique⁵, il s'agira d'éclairer comment les discours publics des grands architectes se donnent à voir comme le lieu d'articulation de registres contradictoires⁶

¹ Renaudie S., « L'individu, l'autre et l'architecte », dans *Éthique, architecture, urbain*, (sous la direction de) Ch. Younès, Th. Paquot, Paris, La Découverte, 2000, p. 129-139.

² Nathalie Heinich a mis en évidence que la création artistique a été historiquement marquée par la transition entre trois « régimes d'activité », celui du « métier », de la « profession », de la « vocation » relevant de « régimes de valeurs » différents (« de communauté » ou « de singularité »). Ce changement correspond davantage à la prévalence d'un régime sur les autres et de « coexistence conflictuelle » qu'à une exclusivité (*L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005, p.67).

³ Moulin R. et al., *Les architectes : métamorphose d'une profession libérale* - , 1973.

⁴ Tapie G., *Les architectes : mutations d'une profession*, Paris - Montréal, L'Harmattan, 2000 ; Chadoin O., *Être architecte : les vertus de l'indétermination*, Limoges, PUL, 2007 ; Champy F., « Vers la déprofessionnalisation : l'évolution des compétences des architectes en France depuis 1980 », *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n°2-3, 1999, p.27-38.

⁵ Comme Catherine Paradeise l'avait démontré en s'appuyant sur le cas des médecins (« Rhétorique professionnelle et expertise », *Sociologie du travail*, n°1, 1985, p.17-31).

⁶ En s'intéressant à la « vie normale » d'une agence spécialisée dans l'architecture destinée aux entreprises, Christophe Camus avait exploré l'opposition entre le service et l'œuvre. Il observait pour ce groupe d'acteurs

et constituent une ressource fondamentale des stratégies de positionnement face à la concurrence¹.

Dans cette perspective, les ressorts de la construction d'une figure professionnelle contemporaine hésitant entre trois régimes de l'art, de la production et du service seront analysés. Cette rhétorique sera ensuite mise en perspective avec la dynamique professionnelle. Il conviendra alors d'apprécier comment l'articulation des registres permet à ces acteurs de maximiser leur position dans le domaine de la construction et de l'urbanisme, avant de confronter cette rhétorique aux situations effectives de travail des architectes contemporains.

1. La mise en scène d'une figure professionnelle : la tension entre trois registres

Si dans le sens commun, l'iconographie est considérée comme le mode d'expression par excellence des architectes, dans la réalité des pratiques de communication actuelles, le discours, écrit ou oral, tend à occuper une place prépondérante. Autorisant une grande variété d'interprétation, le verbe se prête aux distorsions. Cette flexibilité en fait un mode de communication à même de remporter aisément le consensus. Elle permet à l'architecte de cultiver une position paradoxale en jouant tout autant sur le thème des mystères de la création que sur celui des contraintes d'une production et d'une vocation sociale de son travail. Les ressources qui assurent la mise en mots et images de ces facettes de l'identité professionnelle méritent d'être questionnées.

spécifique des architectes d'entreprise un « détournement du service au bénéfice de l'œuvre » (« L'architecte : entre le service et l'œuvre », *Cahiers Ramau* n°2, Paris, Éd. de la Villette, 2000, p.201, p.199). Le fonctionnement des membres de l'élite semble différer quelque peu de celui de ces architectes ordinaires. Comme je m'attacherai à le démontrer, la position dominante des vedettes dans le champ de l'architecture à la fois semble autoriser et impliquer une plus grande plasticité dans l'agencement rhétorique des motifs de l'œuvre, du service et de la production.

¹ Cet article s'appuie sur les résultats d'une enquête de thèse. L'échantillon d'acteurs étudiés est composé d'une vingtaine de vedettes architecturales faisant l'objet d'une forte reconnaissance sociale (déterminée à partir de différents indicateurs : attribution de grands prix nationaux ou internationaux d'architecture et d'urbanisme, omniprésence sur différentes scènes médiatiques, pratique de l'enseignement et de la recherche, conception de projets prestigieux, etc.) et nourrissant une prétention pour l'urbanisme caractéristique d'un repositionnement professionnel après la crise de la fin des années 1960. Faisant l'objet d'une large diffusion, leurs discours publics laissent leur empreinte dans l'imaginaire professionnel et social. Il s'agit de discours oraux (conférences destinées à un public de professionnels, films ou documentaires diffusés auprès du grand public sur des chaînes de télévision, etc.) et d'écrits (anthologies, autobiographies, articles, etc.). 108 références bibliographiques ainsi que 42 sources audio-visuelles ont été analysées. Des entretiens ont également été réalisés auprès de ces acteurs.

1.1. Portrait de l'architecte en créateur

La mise en scène de l'architecte comme artiste repose sur différents procédés. Les discours des grands architectes-urbanistes contemporains se caractérisent par une manière de dire et d'écrire plus littéraire que technique ou scientifique. Leurs réalisations sont souvent mises en récit, laissant penser que « faire de l'architecture, c'est aussi savoir raconter des histoires »¹. Consistant à peindre la réalisation en lui donnant vie, la personnification s'avère largement mobilisée. Le siège de l'agence de publicité CLM-BBDO à Issy-les-Moulineaux est ainsi décrit par son « créateur », Jean Nouvel, comme un véritable personnage « très gai et vivant »². La comparaison ou la métaphore (filée parfois tout le long d'un discours), participent également à construire une image séduisante de l'édifice. Pierre Riboulet convoque par exemple l'imaginaire marin pour évoquer l'hôpital Robert Debré, ce « grand vaisseau », ce « navire », ce « paquebot »³.

Au travers d'un discours qui s'apparente au conte, l'architecte assure la construction d'une histoire partagée avec les destinataires et donne sens à sa production. Lorsque Christian de Portzamparc évoque la naissance du projet d'une de ses réalisations marquantes, plutôt que de décrire la commande et les aspects techniques, il choisit de livrer un véritable récit fabuleux en s'appuyant sur le registre de la création et des valeurs qui lui sont associées.

Le récit du rêve prémonitoire du château d'eau de Marne la Vallée par Christian de Portzamparc

« J'ai rêvé du premier bâtiment que j'ai réalisé, un château d'eau. [...] Ce qui est drôle, c'est qu'un concours de circonstances, de chances, de hasards, et sans doute une part de ma volonté propre m'ont amené à construire cette tour, quelques temps après. Sans jamais penser un seul instant à ce rêve. Longtemps après, en classant des papiers, j'ai retrouvé un texte, celui que j'avais griffonné le matin, au réveil de ce rêve. Et je m'en souvenais bien*. J'ai su que c'était elle, cette "construction de rêve".

**Rêve (1969 ou 70), prémonition du château d'eau : [...] Je m'étais réveillé depuis quelque temps probablement et je venais de déplacer la couverture et d'aller chercher un porte-plume et du papier à dessin. La forêt était clairsemée. Dans cette fin de la nuit, l'humidité et la lumière se confondaient (comme une naissance). On aurait pu deviner comme un ciel d'aurore au-delà des arbres, ou une vaporisation de lumière venue du sol, lente et figée. [...] Une des pièces de la grande bâtisse contre laquelle je m'étais endormi était allumée et projetait sur le taillis et le sol cette flaque jaune où l'atmosphère du soir se réfugiait. Avec elle, je pouvais croire encore à la nuit. Je comprenais maintenant (que je m'étais levé un peu) la composition polygonale et régulière de cette construction, probablement ouverte sur chacune de ses faces de hautes portes vitrées comme celles que j'avais en face de moi. (Je savais). »⁴*

¹ Piano R. et Cassigoli R., *La désobéissance de l'architecte : conversation avec Renzo Cassigoli*, 2007, p.144.

² André J-L., *Jean Nouvel : portraits et reflets*, Coproduction la 5^e-Filmtel, 1998.

³ Riboulet P., *Naissance d'un hôpital : journal de travail*, Besançon, l'Imprimeur, 1994, p.19, 63, 107.

⁴ Portzamparc C. et Sollers, P., *Voir écrire*, Paris, Gallimard, 2005, p.95-98.

Le château d'eau serait avant tout né d'un rêve. L'architecte a ainsi recours à l'un des grands *topos* attaché à la figure de l'artiste, souvent dépeint sous les traits du visionnaire. Parler de la réalisation prend les allures d'« une fable magique ». Cette entreprise de *story telling* a pour enjeu de situer le discours dans le registre de l'appréciation sensible en provoquant une « propagation des émotions »¹.

L'architecte se plaît également à se mettre lui-même en scène, comme l'un des personnages principaux de son propre discours selon deux modalités. La première consiste à construire une figure générique du métier. Afin d'établir une image sublime de l'architecte, les stars élaborent un réseau d'images en jouant sur une pluralité de procédés stylistiques. L'exagération (avec certaines hyperboles ou l'esthétique de la menace) assure la mise en valeur des qualités héroïques de l'architecte. La métaphore ou la comparaison constituent deux procédés stylistiques qui permettent aux architectes d'intégrer leur profession dans la sphère des métiers artistiques. Christian de Portzamparc évoque par exemple la supériorité des architectes qui correspondent aux « meilleurs des metteurs en scène, des scénaristes, des cinéastes, des écrivains »². Pour Roland Castro, les architectes s'apparentent à des « poètes » et qui « ont en commun de faire trace, de taquiner l'immortalité, ce qui est un plaisir que ne partage pas le commun des mortels »³. Les archétypes associés au créateur se voient donc une nouvelle fois convoqués.

La seconde logique de mise en scène repose davantage sur une description mettant l'accent sur les spécificités individuelles de chaque acteur. Les grands faiseurs de ville s'attachent à livrer leur trajectoire. Sur le ton de la confiance, le récit met en valeur les goûts, les traits d'une personnalité, une manière singulière de regarder le monde. La mise en scène de soi emprunte la voie du lyrisme, le grand architecte-urbaniste s'attache à dévoiler et partager ses émotions. Jouant constamment sur le registre du sensible, Christian de Portzamparc évoque régulièrement ce qu'il ressent face à un espace. Dans les différents films qui lui sont consacrés, Henri Gaudin également est très souvent mis en scène comme un contemplateur, le regard perdu dans l'océan face à la mer, comme un rappel nostalgique du temps où il appartenait au monde des marins. Mettre l'accent sur ses caractéristiques personnelles permet

¹ Salmon Ch., *Storytelling : la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, 2008, p.62, 199.

² Portzamparc Ch., « Son image de la ville », conférence-débat, Pavillon de l'Arsenal, 1994.

³ Castro R., *Civilisation urbaine ou barbarie*, Paris, Plon, 1994, p.65.

à l'architecte d'afficher son originalité, et de s'inscrire ainsi au rang des génies charismatiques.

Au final, la pluralité des procédés évoqués trahit la prégnance d'une mise en scène de l'architecte en artiste, de la théâtralisation de son *œuvre*, d'une exacerbation de sa subjectivité. Cependant, dans ces discours publics, ce portrait de l'architecte-créateur coexiste avec la mise en valeur d'autres versants de l'identité professionnelle qui entrent *a priori* en contradiction avec le mythe de la création et les valeurs qui lui sont attachées.

1.2. L'architecte en prise avec les contraintes de la production

Les architectes-urbanistes contemporains se plaisent à dramatiser parfois à l'extrême l'état des espaces urbains sur lesquels ils interviennent. La combinaison de procédés d'exagération et de métaphores négatives traverse les discours des différents acteurs étudiés qui dressent ainsi un tableau particulièrement sombre de la ville actuelle :

« La ville s'étouffe, s'engraisse de replis mous dans les zones dites périphériques. La circulation se fait mal. Les mauvaises cellules s'éparpillent. Le cœur est malade. Les extrémités fourmillent. »¹

Ces acteurs soulignent les autres difficultés de leur métier sous un même angle catastrophiste. Des métaphores comme celle « des montagnes de règlements », des « verrous » dont « le plus puissant est celui de la contrainte financière » sont mobilisées². Pour mettre en exergue les obstacles qui se dressent devant le praticien, les métaphores marines des « corsaires [...] envo[yés] à la tempête sans voile, ni boussole »³ dont la tâche serait de « garder fermement le cap, avec détermination et courage »⁴ permettent de peindre l'architecte tel un marin face au déchainement des éléments. Souligner la difficulté du métier permet à l'architecte de se mettre en scène comme un professionnel « plongé dans un monde de compromis »⁵.

La représentation de l'architecte semble ainsi hésiter entre des registres opposés. Les comparaisons à des métiers relevant du domaine de la création sont concurrencées par des assimilations à des professions associées au monde artisanal, au travail manuel. Chargé d'inscrire sa production dans un contexte urbain, l'architecte se fait alors parfois « tisserand »⁶. Engagés dans des logiques de compétitions, il devient « paysan », obligé de

¹ Jean Nouvel dans Goulet P., *Jean Nouvel*, Milan-Paris, Electa-Moniteur, 1987, p.162.

² Riboulet P., *Écrits et propos*, Paris, Linteau, 2003, p.106.

³ Cantal-Dupart M., *Merci la ville !*, Bordeaux, Le Castor Astral, 1994, p.130.

⁴ Piano R. et Cassigoli R. *op. cit.*, p.125.

⁵ Jean Nouvel dans Goulet P., *op. cit.*, p.128.

⁶ Gaudin H. dans Deschamp J., *L'espace d'un regard*, INA, La Sept, 1986.

défendre âprement son territoire¹. Dans la manière dont l'architecte se dit et se met en scène au travers de ses discours, l'héroïque côtoie l'ordinaire, l'exceptionnel la banalité.

1.3. L'architecte au service des habitants

Le discours public donne aussi à l'architecte contemporain l'occasion d'affirmer une approche relationnelle de son métier. Les métaphores se multiplient pour dénoncer une posture surplombante de l'architecte « sur le sommet d'un rocher enveloppé de nuages »², refusant le dialogue avec les usagers, enfermé dans la croyance en « ses vertus créatrices »³ et dans le culte du « génie solitaire »⁴. Engoncés dans une posture de créateurs témoignant d'une d'une « vanité détestable »⁵, les architectes du mouvement moderne se trouvent vivement critiqués par les praticiens contemporains.

La revendication d'une logique « de service » passe en effet par une prise de distance avec les valeurs de la création et notamment le mythe de l'autonomie de l'artiste. Un architecte affirme qu'il s'est « très vite convaincu que le projet ne pouvait pas être le résultat d'un décret, d'une création d'"artiste" cherchant à faire valoir la singularité de son œuvre » et insiste sur le fait qu'au contraire, il « préexiste en quelque sorte à l'architecture », est « ambient dans le site », et « repose dans le vécu de la population à laquelle on le destine »⁶.

Les discours dessinent donc les contours d'une poétique de l'hospitalité. L'architecture qui, comme le ferait une personne amicale, « doit vous embrasser, vous accueillir »⁷, se voit prêtée prêtée une attitude d'ouverture à la rencontre. La réalisation architecturale devient un individu doté de parole pour qui « nulle part le bâtiment ne dit : "Voilà le point de vue de l'artiste, et il est incommunicable !" » et dialogue au contraire avec le « public »⁸.

Pour mettre l'accent sur sa démarche relationnelle, l'architecte s'assimile à des métiers ou activités fortement associés à l'ouverture vers l'autre. Les métaphores d'un architecte « ethnologue » partant à la découverte de l'ordinaire, ou « se fai[sant] le lilliputien de l'inventaire des poches »⁹ participent à cette mise en images, tout comme celle d'un architecte architecte « cleptomane » qui doit se comporter comme un « capteur » capable de saisir

¹ Castro R., *op. cit.*, p.65.

² Gaudin H., *Considérations sur l'espace*, Monaco, Éd. du Rocher, 2003, p.234.

³ Chemetov P., 2002, *op. cit.*, p.241.

⁴ Piano R., *Chantier ouvert au public*, Paris, Arthaud, 1985, p.220.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p.189.

⁷ Gaudin H. et Edelmann F., « Le vif de la ville, entretien avec Henri Gaudin (1989) », dans *Créer la ville, paroles d'architectes*, Paris, Éd. de l'Aube, 2003, p. 73-80, p.74.

⁸ Chemetov P., *op. cit.*, 2002, p.37.

⁹ Gaudin H., *La Cabane et le labyrinthe*, Bruxelles, Éd. Mardaga, 1984, p.206.

certaines tendances dans l'air du temps¹. Soulignant la part d'hétéronomie inhérente au métier, l'architecte se met donc en scène sous les traits d'un médiateur et inscrit ainsi son travail dans la perspective du « service ».

Cette facette de l'identité professionnelle contraste fortement avec celle du créateur avec laquelle elle coexiste pourtant dans les discours publics. Cette contradiction témoigne d'un rapport ambigu aux valeurs de l'art. La figure du créateur se trouve tantôt mobilisée pour la faire correspondre à celle de l'architecte, tantôt pour l'en démarquer, et parfois sur le mode médian du relativisme. Dans ce troisième cas, l'hybridation des genres et des figures professionnelles joue alors à plein dans le discours de l'architecte qui se présente comme « un artiste qui intervient sur la vie des hommes et l'organisation de leur cité », comme un « drôle de sculpteur qui n'est pas qu'un sculpteur puisqu'il [...] aide à habiter »² et invite à envisager l'architecture comme un art *et* une production sociale.

La tension entre les registres de l'art, de la production et du service qui se déploient dans les discours publics participe à construire une image plurielle du métier. Il convient d'interroger les enjeux socio-historiques qu'elle recouvre, le rôle qu'elle joue dans la construction de la légitimité des architectes et ses rapports avec les situations et le travail professionnels.

2. De l'architecte comme icône aux architectes au travail :

légitimation, recompositions professionnelles et travail des architectes

2.1. L'ambivalence comme stratégie de légitimation professionnelle

Au-delà de la simple réactualisation d'un poncif, la rhétorique professionnelle contemporaine cultivant une ambivalence entre « régimes » de l'art, de la production et du service peut s'interpréter comme une stratégie d'adaptation de l'architecte. Au sein de la profession, la mise en scène d'une subjectivité d'artiste constitue une ressource dans une concurrence entre pairs exacerbée par le système des concours (qui conditionne l'accès à la commande publique). Les grands maîtres d'ouvrage font appel aux architectes-stars comme à des créateurs singuliers dont le « geste » serait susceptible de constituer un « emblème » du pouvoir³, qu'il soit politique (les grands travaux mitterrandiens à Paris, le couple Ricardo /

¹ Nouvel, 1994, *op. cit.*

² Castro 1994, *op. cit.*, p.165.

³ Biau V., « L'architecture comme emblème municipal : les grands projets des maires », rapport PUCA, Paris, 1992.

Bofill pour Montpellier) ou économique (la tour LVMH à New-York de Christian de Portzamparc pour Bernard Arnault).

Par ailleurs, l'affirmation d'une identité d'artiste assure la distinction d'une approche technique ou scientifique. Elle permet aux praticiens contemporains de prendre leurs distances avec les prédécesseurs modernistes et participe à reconstruire une légitimité professionnelle érodée. Le déclassement de la profession s'était en effet accéléré à la fin des années 1960 et durant les années 1970 avec l'entrée en crise du modernisme architectural et la dépréciation du modèle du grand ensemble. Considéré comme responsable de ces « erreurs monumentales », l'architecte avait suscité de véritables manifestations de haine sociale¹ qui s'est peu à peu atténuée pour laisser place à une certaine méfiance.

L'identité artiste permet aussi aux architectes de faire face à la concurrence désormais accrue dans le champ de la maîtrise d'œuvre². Son « éclatement »³ entre différentes professions a rétréci les fonctions traditionnelles des architectes⁴. Au « noyau dur des professions de la maîtrise d'œuvre » composé par les architectes, ingénieurs, économistes de la construction, professionnels de l'Ordonnancement Pilotage et Coordination sont venus s'ajouter de nouveaux prétendants, notamment les urbanistes, paysagistes, géomètres, architectes d'intérieur, maîtres d'œuvre agréés mais aussi designers, concepteurs-lumière, vidéastes, etc.⁵. Âprement concurrencés sur leur territoire professionnel traditionnel, les architectes ont été plus massivement tentés d'investir d'autres terrains d'exercice comme celui de l'urbanisme. L'hétérogénéité des activités et des filières d'exercice qui le caractérise en font un champ dans lequel s'affrontent et coopèrent une pluralité de professions (architectes, ingénieurs, paysagistes, économistes, juristes, sociologues, géographes, mais aussi anthropologues, historiens, psychologues...). La revendication d'une identité de créateur de l'architecte participe au partage de territoires entre professions au sein de ce champ selon une logique de

1 Xavier Arsène-Henry fournit un témoignage de la manière dont ces acteurs ont vécu ce déclassement. Dans son autobiographie, il raconte le passage au fil des années 1960 et 1970 de l'« indifférence » à l'« opposition » parfois violente du public. En 1962, alors qu'il est chargé de l'aménagement de la ZUP de Nîmes, il confie : « j'ai traversé des moments difficiles [...] On a jeté des cailloux sur ma voiture, cassé mon pare-brise et des banderoles fleurissaient sur les troncs des oliviers [...] », "À mort Arsène !" » (*Rentrons, il se fait tard : le long chemin d'un architecte 1919-1998*, Paris, L'Harmattan, 1999, p.193).

² De Montlibert C., *L'impossible autonomie de l'architecte. Sociologie de la production architecturale*, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg, 1995, p.56 ; Camus C., *op.cit.*, p.204-205.

³ Champy F., *op. cit.*, p.28.

⁴ Chadoin O., *op. cit.* ; Tapie G., *op. cit.* ; Champy F., *op. cit.*

⁵ Chadoin O., *op. cit.*, p.196.

complémentarité¹, de distribution des rôles et des marchés (aux architectes la composition urbaine, aux ingénieurs l'urbanisme des réseaux et de la gestion des risques).

Enfin, l'intégration du registre de l'art dans la rhétorique des architectes permet non seulement de reprendre une facette de l'identité professionnelle inscrite dans l'imaginaire collectif, mais aussi de faire valoir auprès du grand public une plus-value professionnelle spécifique.

Le registre de la production répond à des enjeux de positionnement professionnels complémentaires. Il permet de souligner la faible marge de manœuvre de l'architecte et de présenter son travail comme une réponse à une série de contraintes et d'enjeux qui le dépassent. Contribuant à l'éloigner de la figure de la liberté créatrice de l'artiste, il le rapproche du modeste artisan inscrit dans une logique de production. Cette prudence lui permet de revendiquer une posture plus modeste et réflexive et de creuser aussi la distinction avec l'affirmation d'omnipotence qui caractérisait la rhétorique des prédécesseurs modernistes.

Par ailleurs, en faisant l'aveu d'une certaine hétéronomie, l'architecte laisse penser que ses réalisations s'apparenteraient davantage à de simples productions, des réponses à une demande et des contraintes. Il se donne ainsi à voir sous les traits d'un agent écrasé par les contraintes. Cette stratégie de la modestie minimise sa part de responsabilité et lui permet de limiter la portée de ses échecs et de mettre en valeur ses réussites.

Enfin, la rhétorique relationnelle constitue un autre moyen de se distinguer des prédécesseurs caractérisés par leur posture surplombante à l'égard des acteurs « ordinaires ». Manifestant ostensiblement leur refus de considérer l'utilisateur comme un simple destinataire, les praticiens actuels entendent désormais (du moins dans leurs discours) lui donner la place de « partenaire ». L'affirmation d'une posture relationnelle constitue également un argument dans le champ de l'urbanisme où la négociation est désormais érigée en valeur centrale. Cette rhétorique s'inscrit dans un processus plus général également observé pour d'autres groupes professionnels (comme celui des médecins qui, pour reconstituer leur « légitimité menacée » ont élaboré une « rhétorique de l'opinion »²) dans un contexte où la société civile tend à se constituer comme acteur à part entière des décisions et activités qui concernent le cadre et la qualité de vie.

¹ Abbott A., *The System of Professions. An Essay of Division Of Expert Labour*, Chicago, University of Chicago Press, 1988.

² Pardeise C., *op. cit.*, p.29.

Les invariants apparaissent donc au final retravaillés dans un contexte socio-historique particulier. Cultiver une certaine ambiguïté en proposant un assemblage spécifique du triptyque œuvre-production-service permet de construire une rhétorique historiquement ancrée pour répondre aux menaces et aux enjeux auxquels les architectes se trouvent confrontés. Si cette rhétorique ambivalente joue un rôle important dans la reconstruction de la légitimité de ces praticiens, quels rapports entretient-elle avec le travail effectif et l'organisation de la profession ?

2.2. De la rhétorique professionnelle aux situations de travail

La rhétorique des grands architectes participe à construire une figure professionnelle ambiguë mais unique, celle d'un professionnel à même de conjuguer création, production et service entretenant ainsi la « croyance en la représentation généraliste et au talent de synthèse »¹ du praticien. La confrontation des discours publics des différents architectes démontre que, s'ils correspondent aux lieux d'affirmation de la distinction et de caractéristiques individuelles, les principes affirmés stars comme fondements de leur pratique professionnelle et leurs stratégies discursives sont en réalité bien souvent identiques. Cette relative stabilité s'explique pour partie par le fait que cette élite partage un certain nombre de caractéristiques communes : prégnance de la génération 1968², de la masculinité et du parisianisme³. La « contextualisation élargie »⁴ des discours publics des architectes est une autre raison. Du fait de la diffusion importante, ces productions discursives font l'objet de nombreuses réactualisations dans différents des contextes. Quels que soient leurs genres, supports, et contextes d'énonciation ou d'écriture initiaux, l'objectif de ces discours est de produire une parole pérenne et de construire une image publique cohérente de l'architecte⁵. Chacun d'eux témoigne donc du souci d'articuler la prise en compte des destinataires et du contexte d'énonciation immédiats avec, plus largement, une pluralité d'interlocuteurs possibles.

L'élite construit ainsi une représentation dominante, une figure de l'architecte. Relayée par la presse et l'édition spécialisée, diffusée dans l'enseignement, cette rhétorique professionnelle

¹ Chadoin O., *op. cit.*, p. 280.

² Violeau J.-L., *op. cit.*

³ Biau V., « La consécration en architecture : l'émergence de nouvelles élites architecturales en France », Thèse de doctorat, EHESS, 2000, p.254.

⁴ Molina G., « Les faiseurs de ville et la littérature : lumière sur un *star-système* et ses discours publics. Des usages de la littérature au service de l'action des grands architectes-urbanistes », thèse de doctorat, Université de Toulouse-Le-Mirail, 2010, p.298.

⁵ Lambert G., « L'actualité et la postérité : les écrits d'Auguste Perret dans la constitution de son image publique », dans *Auguste Perret, Anthologie des écrits, conférences et entretiens*, Paris, Le Moniteur, 2006, p. 24-33.

sert de référence pour les autres architectes : ceux exerçant en libéral (notamment dans des petites agences¹), ceux des CAUE², les « prétendants », les maîtres d'ouvrage publics et privés et le grand public³. Produite par un segment professionnel spécifique et minoritaire, celui de l'élite, cette rhétorique tend à imposer un modèle intra et extraprofessionnel, une référence « pour soi » et pour les « autres »⁴ en proposant une définition légitime du travail de l'architecte.

Cette image publique masque pourtant les modalités effectives du travail du grand architecte et certains processus professionnels à l'œuvre. La forte personnalisation et la mise en exergue d'un « moi je, ma vie, mon œuvre » dans les discours publics cachent un effet le travail collectif tel qu'il se déroule dans les grandes agences. La division du travail s'y est en effet accrue. Du fait de l'informatisation du dessin⁵, ou de l'augmentation des tâches liées à la communication par exemple, de nouvelles professions y ont été intégrées comme celles des journalistes et écrivains⁶. Dans ces grandes structures, s'observe une forte hiérarchisation selon les statuts et fonctions (directeur d'agence, chef de projet, associé, sous-traitant...). Certaines tâches sont externalisées et la main d'œuvre est gérée avec une certaine flexibilité (stagiaires, étudiants, jeunes architectes ponctuellement employés lors des « charrettes »)⁷. Ces agences se caractérisent également par une internationalisation protéiforme : conquête de marchés, implantation de satellites sur les chantiers de différents pays, intégration de nationalités variées dans les agences⁸. En outre, la profession s'est féminisée ces dernières décennies. Cependant, témoignant de la résilience d'un plafond de verre, de fortes inégalités perdurent (taux de salariat deux fois plus important pour les femmes que pour les hommes, plus faible accès à l'exercice libéral⁹, surreprésentation dans des tâches éloignées de la

¹ Ringon G., Alexandre-Dounet C., Gaudibert F., « Le métier d'architecte dans les petites agences : l'exemple de Midi-Pyrénées », rapport de recherche, Ordre des architectes, PAVE-ENSA Toulouse, 2007, p. 34-35.

² Allégret J., « Les architectes des CAUE : hétérodoxie des pratiques et adhérence aux valeurs dominantes », *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n°2-3, 1999, p.39-46.

³ Biau V., *op. cit.*

⁴ Dubar C., *La crise des identités. L'interprétation d'une mutation*, Paris, PUF, 2010 (4^e éd.), p.4.

⁵ Tapie G., *op. cit.*, p.66.

⁶ Molina G., *op. cit.*

⁷ Tapie, *op. cit.*, p.71.

⁸ En 2004, l'équipe de Jean Nouvel comptait plus d'une dizaine de nationalités différentes et des projets dans 13 pays, l'agence de Christian de Portzamparc quant à elle possède trois principales antennes à Paris, New-York, Rio de Janeiro.

⁹ Chadoin O. et Évette T., *Statistiques de la profession d'architecte, 1998-2007. Socio-démographie et activités économiques*, février 2010, disponible sur :

http://www.culture.gouv.fr/culture/politique-culturelle/MCC_Statistiques%20profession%20architecte_fev_2010.pdf [consulté le 1 janvier 2012].

conception, raréfaction au-delà d'un certain niveau de pouvoir)¹. Dans les agences prestigieuses, les femmes travaillent d'ailleurs souvent « dans l'ombre d'un architecte »². L'architecture n'échappe donc pas aux tendances observées pour les professions supérieures d'une féminisation « inachevé[e] »³.

Enfin, la figure de l'architecte renvoyée par la rhétorique dissimule plus largement le caractère protéiforme de la profession⁴. Les architectes se distinguent en effet par leur type d'exercice (libéral, salarié, fonctionnaire pour les architectes-urbanistes de l'État, associatif pour ceux des CAUE...). Ils exercent majoritairement dans des structures sans salariés (60% des agences d'architectures en France sont constituées par un seul architecte)⁵. Les formes d'association qu'ils contractualisent avec d'autres professions varient également (permanente et intégrée dans l'agence, ponctuelle, associative, sous-traitante, co-traitante). L'éventail de leurs activités peut différer d'une manière significative (études, conception architecturale, urbanisme, suivi de chantiers, ou pratiques plus « hétérodoxes »⁶ comme celles de conseil, animation, information, pédagogie auprès de différents publics). L'organisation de leur travail dépend de la taille de la structure avec une forte polyvalence et une faible division du travail pour les petites agences et au contraire une forte segmentation pour les grosses agences. Leur « régime d'activité » dominant fluctue également et si la logique « artisanale » l'emporte par exemple dans les petites agences⁷, c'est au contraire celle du « service » qui caractérise par exemple le travail des architectes des CAUE.

L'examen des situations professionnelles conduit donc davantage à constater l'existence d'une pluralité de segments professionnels caractérisés par des situations de travail fortement différenciées, qu'à confirmer l'image construite par les discours dominants.

¹ Sur les 33 lauréats du Prix Pritzker (la plus haute récompense internationale qu'un architecte puisse obtenir), une seule femme, Zaha Hadid, fut distinguée en 2004.

² Chadoin O., 2007, 104, « La féminisation de la profession d'architecte : entre dépréciation statutaire et reconfiguration identitaire », RAMAU, <http://www.ramau.archi.fr/> (consult. le 15/12/2010).

³ Buscatto M., Marry C., « "Le plafond de verre dans tous ses états", la féminisation des professions supérieures au XX^e siècle, *Sociologie du travail*, 2009, vol.51-n°2, p.170-182.

⁴ Chadoin O. et Évette T., *op.cit.*

⁵ Ringon G., *op. cit.*, p.4.

⁶ Allégret J., *op. cit.*

⁷ *Ibid.*

Conclusion

Au final, la tension des registres de la création, de la production et du service qui traverse la rhétorique professionnelle semble pouvoir s'analyser non pas tant comme le témoignage d'une « incapacité » des architectes à réussir « à imposer une définition univoque et stable des compétences sur lesquelles fonder leur professionnalisation »¹ mais bien plutôt comme une ressource de « multipositionnement »². La réactualisation d'un poncif modelé pour faire face à la concurrence de différents métiers dans le domaine de la construction et de l'urbanisme semble en effet plaider en faveur de la thèse d'une certaine plasticité de la profession³. Après la crise des années 1960 et 1970, loin de s'arc-bouter sur la perte de leurs anciennes prérogatives, les architectes contemporains semblent avoir opéré une « conversion identitaire »⁴. Dépassant le modèle de qualification⁵ pour adopter celui d'une compétence argumentée par la rhétorique professionnelle, ils s'appuient sur une triade historiquement structurante de l'identité professionnelle qui leur permet d'intégrer des arguments stratégiques dans le contexte contemporain.

La confrontation de cette rhétorique aux situations de travail dévoile combien le champ professionnel de l'architecture fonctionne comme système à la fois structuré par des croyances et des valeurs communes, légitimées par le haut (dans lequel l'élite assure un rôle comparable à celui des grands corps d'État qui servent de modèle à l'ensemble de la fonction publique⁶) et caractérisé par des conditions professionnelles fortement inégalitaires.

¹ Champy F., *op. cit.*, p.35

² Chadoin, 2007, *op. cit.*, p.33.

³ Chadoin O., *op. cit.* ; Biau V., *op. cit.* ; Molina G., *op. cit.*

⁴ Dubar C., *op. cit.*, p.115.

⁵ Qu'un des tenants du modernisme, l'architecte Xavier Arsène-Henry, défendait avec nostalgie argumentant qu'au titre d'architecte était associé un « pouvoir sans limite », et que ce professionnel « n'a de compte à rendre qu'à lui-même » (1999, p.369).

⁶ Thoenig J.-C., *L'ère des technocrates. Les ingénieurs des Ponts et Chaussées*, Paris, l'Harmattan, 1987 (2^e éd).