



La consécration en architecture. L'émergence de nouvelles élites architecturales en France

Véronique Biau

► To cite this version:

Véronique Biau. La consécration en architecture. L'émergence de nouvelles élites architecturales en France. Sociologie. Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS), 2000. Français. <NNT : >. <tel-01716159>

HAL Id: tel-01716159

<https://shs.hal.science/tel-01716159v1>

Submitted on 23 Feb 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

ÉCOLE DES HAUTES ETUDES EN SCIENCES SOCIALES

LA CONSECRATION EN ARCHITECTURE
L'émergence de nouvelles élites architecturales en France

Véronique BIAU

Thèse pour le doctorat de sociologie
sous la direction de Monique de SAINT MARTIN
soutenue le 7 mars 2000

Jury :

Philippe BOUDON, Professeur titulaire à l'École d'Architecture de Paris-La Villette

Jean-Michel CHAPOULIE, Professeur à l'Université de Paris I

Bernard HAUMONT, Maître-Assistant à l'École d'Architecture de Paris-La Défense

Raymonde MOULIN, Directrice de recherche émérite au CNRS

Monique de SAINT MARTIN, Directrice d'études à l'EHESS

Nombreuses sont les personnes qui m'ont accompagnée au long de la tranche de vie qui se clôt par ce texte en m'accordant leur attention, leur confiance, leur appui matériel et affectif.

Toute ma gratitude va à Monique de Saint Martin qui a accepté de prendre la direction de ce travail et l'a enrichi de ses précieux conseils. Je remercie Nicole Haumont et mes collègues du Centre de Recherche sur l'Habitat pour le soutien constant qu'ils ont apporté à cette entreprise et tout particulièrement Brigitte Dussart pour sa méticuleuse lecture du manuscrit et ses pertinentes suggestions ainsi qu'Aude Nguyen, pour sa patiente contribution au traitement statistique de ma base de données.

Je ne peux citer l'ensemble des personnes qui m'ont accordé des entretiens ou facilité l'accès aux sources d'information mais c'est grâce à leur bienveillance que ce travail a pu s'accomplir. J'ai en particulier bénéficié du support, au sein des services du Ministère de l'Équipement et du Ministère de la Culture, de fidèles interlocuteurs comme Michel Bonnet (PUCA) et Carole Veyrat (DAPA, Sous-direction des professions).

Les conversations que j'ai pu avoir avec les chercheurs de l'UMR LOUEST, en particulier Bernard Haumont, Philippe Boudon, Frédéric Pousin, Philippe Deshayes, Robert Prost, Jacques Allégret, Christophe Camus, Thérèse Evette et François Lautier, ou avec des collègues et amis plus éloignés comme Guy Tapie et Patrice Godier (Bordeaux), Niels Albertsen (Danemark), Martin Symes (Grande-Bretagne), Elena Voznessenskaïa (Russie) et les membres du Groupe de Travail "Sociologie des professions" de l'Association Internationale de Sociologie, trouvent ici leur écho.

Merci enfin à Emmanuel et à sa délicate insistance pour que j'ose y apposer le point final.

TABLE DES MATIERES

TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	7

INTRODUCTION	13

1ère PARTIE

LES CONCURRENCES SYMBOLIQUES ET LE MARCHÉ	25

CHAPITRE 1. UN MARCHÉ RESTREINT ET STRATIFIÉ.....	27
A. Évolution de la division du travail dans la construction et affaiblissement de la légitimité de l'architecte	27
B. L'architecture dans le marché de la construction	29
C. Les difficultés d'accès à la commande	33
D. La grande commande publique et les concours.....	37

CHAPITRE 2. LA DIVERSITE DES POSITIONS PROFESSIONNELLES.....	45
A. Typologies d'architectes.....	46
B. Les valeurs de la création chez les architectes.....	51
C. Les architectes d'affaires et architectes-artisans, les architectes-créateurs, et les "prétendants" ...	53

CHAPITRE 3. L'ARCHITECTURE COMME CHAMP : UNE ORGANISATION DES CONCURRENCES SYMBOLIQUES.	57
A. Un champ de l'architecture ?	57
B. Les agents du champ de l'architecture	63
C. Une définition provisoire du capital symbolique en architecture	71

2ème PARTIE

QUELQUES FORMES D'ACCUMULATION DU CAPITAL SYMBOLIQUE EN ARCHITECTURE	79

CHAPITRE 1. AUTO-PROMOTION ET ÉTHIQUE PROFESSIONNELLE	83
A. La mesure des efforts consentis pour la présentation de soi	85
B. Le professionnalisme dans les tâches d'auto-promotion.....	91
C. La dévolution de la tâche de communication dans l'agence	95

CHAPITRE 2. POSITIONS OCCUPÉES ET DIVERSITÉ DES STRATÉGIES ...	105
A. La stratégie de recherche d'affaires : l'auto-promotion par le marketing.....	110
B. La stratégie de quête de reconnaissance symbolique.....	119
C. Au carrefour des deux types d'enjeux, la stratégie des concours d'architecture.....	133
D. Une trajectoire canonique	151

CHAPITRE 3. TROIS CERCLES DE VISIBILITÉ	161
Les cercles concentriques de la visibilité des architectes	161
A. La notabilité locale.....	162
B. L'entre-observation dans le cercle des pairs	166
C. La notoriété de l'architecte dans le grand public	180

3ème PARTIE

LE SYSTEME DE CONSECRATION	193
CHAPITRE 1. QUATRE INSTANCES DE CONSÉCRATION	205
A. Commande publique et consécration.....	208
B. La critique architecturale.....	209
C. Les instances étatiques chargées de la promotion de la qualité architecturale.....	211
D. Les organisations représentatives de la profession.....	214
E. Les médias et les supports d'information destinés au grand public.....	217
CHAPITRE 2. LA RECONNAISSANCE PAR LA CRITIQUE ARCHITECTURALE	221
A. Le rôle des revues spécialisées.....	222
B. Les autres publications : monographies, dictionnaires d'architectes et d'architecture	243
C. Les prix des éditions du Moniteur.....	250
D. Les expositions.....	251
CHAPITRE 3. LA REPRÉSENTATION OFFICIELLE DE LA PROFESSION	265
A. Les prix délivrés par la profession	265
B. La participation aux instances officielles de représentation de la profession	270
CHAPITRE 4. LA PROMOTION DE LA QUALITÉ ARCHITECTURALE PAR LES INSTANCES MINISTÉRIELLES	277
A. Prix, "concours-labels".....	277
B. Diverses formes de participation aux instances administratives de l'architecture.....	289
CHAPITRE 5. LA CONSECRATION PUBLIQUE	299
A. Les architectes dans la presse : les trois grands quotidiens nationaux (août 1978-juillet 1995).....	302
B. Les publications destinées au grand public	306
C. Les Salons Internationaux de l'Architecture	309
CHAPITRE 6. LA CONSÉCRATION : DES LOGIQUES COMBINÉES	314
A. Une gradation entre labels et Prix	314
B. Le poids respectif des quatre sources de consécration	319
C. Les alliances entre sources de consécration : évolutions	322
D. Sources et formes de consécration	326
CHAPITRE 7. STRUCTURE ET EVOLUTION DES ELITES ARCHITECTURALES	331
A. Trois strates de notoriété	332
B. Les architectes et l'interaction des instances de consécration : diversité des profils.....	345
C. Renouvellement des élites	350
CONCLUSION	365
BIBLIOGRAPHIE	379
* *	
*	
ANNEXES	397
ANNEXE 1 : Les entretiens semi-directifs auprès de 19 architectes. Méthode de collecte et de traitement des données.....	399
ANNEXE 2 : Les caractéristiques des architectes interrogés.....	403
ANNEXE 3 : Les supports de communication des architectes	407
ANNEXE 4 : Les architectes et la lecture	409
ANNEXE 5 : Les budgets de communication des architectes.....	411

ANNEXE 6 : Contenu et présentation des <i>press books</i> des architectes	413
ANNEXE 7 : Le coût de fabrication d'un <i>press book</i>	417
ANNEXE 8 : La structure de la base de données sur la consécration architecturale en France (1968-1995)	419
ANNEXE 9 : Chronologie de la mise en place des principales modalités de consécration	425
ANNEXE 10 : Les variables constitutives de la base de données sur la consécration architecturale.....	427
ANNEXE 11 : Calculs sur les dates et les âges.....	429
ANNEXE 12 : Les variables de consécration selon leur potentiel de consécration décroissant	431
ANNEXE 13 : Quelques caractéristiques biographiques des lauréats des diverses consécration	433
ANNEXE 14 : Age à l'obtention des diverses consécration	435
ANNEXE 15 : Diffusion de la revue <i>Architecture d'Aujourd'hui</i> en Europe.....	437
ANNEXE 16 : Nature des projets présentés dans les principales revues d'architecture	439
ANNEXE 17 : Principaux éditeurs d'architecture français ou diffusant en France..	441
ANNEXE 18 : Recomposition des variables par périodes	443
ANNEXE 19 : Consécration obtenues par les 33 architectes les plus cités	445
ANNEXE 20 : Consécration obtenues par les 304 architectes les plus cités	447
ANNEXE 21 : Caractéristiques des "élites académiques"	449
ANNEXE 22 : Caractéristiques des jeunes (diplômés après 1968).....	451
ANNEXE 23 : Sigles et abréviations utilisés dans le texte	453

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1 : La chaîne traditionnelle et la position centrale de l'architecte.....	28
Figure 2 : L'architecte dans une nouvelle configuration d'acteurs	29
Figure 3 : Évolution des marchés de l'architecture	31
Figure 4 : Évolution des effectifs d'architectes inscrits à l'Ordre (1968-1996)	34
Figure 5 : Structure par âge de la profession en 1983, 1988 et 1994.....	34
Figure 6 : Effectifs d'architectes dans les pays européens	35
Figure 7 : Répartition des architectes libéraux et associés selon leurs revenus.....	36
Figure 8 : Répartition du chiffre d'affaires total des agences selon leur taille.....	36
Figure 9 : Mise en parallèle de typologies d'architectes	50
Figure 10 : Profils et fonctions des chargés de relations publiques en architecture	101
Figure 11 : Les actions de communication et leur argumentation	103
Figure 12 : Les architectes de l'échantillon selon les effectifs de leur agence et le nombre d'articles parus à leur propos dans la presse spécialisée	106
Figure 13 : L'objectif principal de communication des architectes	109
Figure 14 : Architectes parisiens et provinciaux, un accès différentiel à la publication	127
Figure 15 : Répartition des abonnés par secteur d'activité	130
Figure 16 : Composition des plaquettes de présentation	146
Figure 17 : Les illustrations des plaquettes d'architecture	148
Figure 18 : Les étapes de l'accès à la notoriété	157
Figure 19 : Volume des fonds documentaires et caractéristiques de l'architecte.....	168
Figure 20 : La dualité des rapports architectes-maîtres d'ouvrage.....	188
Figure 21 : Répartition des 2685 architectes selon leur nombre d'occurrences dans la base (échelle logarithmique pour les ordonnées).....	202
Figure 22 : La consécration comme système	207
Figure 23 : La mise en relation des acteurs de la construction par les actions expérimentales	212
Figure 24 : Formes et instances de consécration en architecture.....	219
Figure 25 : Les principales revues d'architecture et leur tirage	222
Figure 26 : Quelques caractéristiques des principales revues françaises d'architecture en 1999	224
Figure 27 : Répartition géographique des abonnés à <i>Architecture d'Aujourd'hui</i> et <i>Techniques et Architecture</i>	226
Figure 28 : Évolution du tirage d' <i>Architecture d'Aujourd'hui</i> par rapport aux effectifs d'architectes inscrits (1949-1994).....	227
Figure 29 : Effectifs d'abonnés à "Architecture d'Aujourd'hui" en France et à l'étranger	228
Figure 30 : Effectifs et indices de notoriété des rédacteurs des principales revues d'architecture.....	229
Figure 31 : Nombre d'articles présentant des projets ou des réalisations dans les quatre grandes revues d'architecture	231
Figure 32 : Nature des projets et réalisations présentés dans les revues d'architecture (1969-1994)	232

Figure 33 : Part des articles présentant des opérations réalisées sur financements publics	233
Figure 34 : Répartition des articles selon les architectes dans les quatre grandes revues, ...	234
Figure 35 : Répartition des articles selon les architectes dans les quatre grandes revues, sur la totalité de la période étudiée	235
Figure 36 : Évolution du nombre moyen d'articles par architecte dans chacune des quatre grandes revues d'architecture	236
Figure 37 : Localisation (Paris/province) des architectes selon leur présence dans les revues	237
Figure 38 : Architectes les plus cités par les quatre principales revues, 1968-1994	237
Figure 39 : Proportion des articles consacrés aux 50 architectes les plus connus (selon notre indice de notoriété) dans les quatre grandes revues, par périodes de 5 ans, 1969-1994	238
Figure 40 : Nombre de citations dans l'Année du Moniteur par architecte	241
Figure 41 : Localisation géographique des architectes publiés dans L'Année du Moniteur	241
Figure 42 : Notoriété des architectes cités dans l'Année du Moniteur	241
Figure 43 : Nombre de monographies d'architectes selon leur date de parution	246
Figure 44 : Nombre de monographies par architectes	246
Figure 45 : Localisation géographique des lauréats des Prix d'architecture du Moniteur	251
Figure 46 : Répartition des lauréats du Prix de Rome selon leur nombre d'occurrences dans la base de données et selon leur indice de notoriété (indice N)	267
Figure 47 : Localisation géographique des architectes élus au Conseil National de l'Ordre des Architectes	271
Figure 48 : Indices de notoriété des lauréats des Grands Prix nationaux, par rapport à l'ensemble des 2685 architectes relevés	279
Figure 49 : Provenance des lauréats parisiens des AJA (selon l'école dans laquelle ils ont obtenu leur diplôme)	282
Figure 50 : Rétrospective des thèmes, nombre de candidats et de lauréats des PAN et Européens, d'après Sylvie Abbal	284
Figure 51 : Provenance des lauréats parisiens des PAN-Européens (selon l'école dans laquelle ils ont obtenu leur diplôme)	287
Figure 52 : Proportion d'architectes exposés dans "Architectures Publiques" ayant franchi les principales étapes de la trajectoire canonique (comparée avec l'ensemble des 2685 architectes)	288
Figure 53 : Évolution de la notoriété des architectes-conseils (1980-1995)	292
Figure 54 : Nombre de recrutements par année dans les disciplines "Espaces et territoires" et "Théories et pratiques de la conception architecturale" (1968-1994)	293
Figure 55 : Effectifs et indice de notoriété moyen des enseignants en architecture des écoles	294
Figure 56 : Noms d'architectes cités par les personnes sondées dans le cadre des sondages IPSOS sur l'image de l'architecture chez les Français	300
Figure 57 : Évolution du nombre d'articles portant sur des architectes dans les trois grands quotidiens	302
Figure 58 : Les articles de la presse quotidienne sur les architectes : les thèmes	303

Figure 59 : Les sept architectes les plus publiés dans les trois grands quotidiens (1976-1995).....	304
Figure 60 : Architectes ayant obtenu deux prix à des dates successives (effectifs). En ligne, le premier prix obtenu, en colonne, le second	317
Figure 61 : Intervalle de temps entre l'obtention de deux prix à des dates successives. En ligne, le premier prix obtenu, en colonne, le second	317
Figure 62 : Part des quatre instances de consécration dans la désignation des élites architecturales	321
Figure 63 : Evolution des principales formes de consécration (1968-1995)	323
Figure 64 : Formes et instances de consécration actuellement à l'œuvre	329
Figure 65 : Répartition des architectes dans les diverses strates de notoriété	333
Figure 66 : Principales caractéristiques biographiques des architectes de l'élite, selon les strates de notoriété	335
Figure 67 : Localisation des architectes "célèbres", par rapport à l'ensemble du groupe professionnel.....	336
Figure 68 : Répartition par année de naissance des architectes "consacrés" par rapport à l'ensemble des architectes actuellement inscrits à l'Ordre	337
Figure 69 : Age des architectes à leur première consécration, selon la strate de notoriété acquise aujourd'hui	339
Figure 70 : Classification ascendante hiérarchique des 304 architectes les plus cités .	340
Figure 71 : Structure de la strate supérieure de notoriété	342
Figure 72 : Répartition des indices N1, N2, N3 et N4.....	347
Figure 73 : Répartition des 2685 architectes selon leurs quatre indices partiels	347
Figure 74 : Typologie selon type de consécration (pour les architectes ayant fait l'objet de 8 citations au moins).....	349
Figure 75 : Répartition par générations et caractéristiques biographiques de l'élite (en %)	351
Figure 76 : Les différentes générations d'architectes et la consécration	352
Figure 77 : Le devenir des élites académiques	357
Figure 78 : Composition de l'échantillon par âge	403
Figure 79 : Composition de l'échantillon selon la localisation géographique	403
Figure 80 : Composition de l'échantillon selon l'indicateur de l'importance totale des réalisations de l'architecte	404
Figure 81 : Composition de l'échantillon selon la proportion des commandes (publiques/privées) traitées par l'architecte	404
Figure 82 : Composition de l'échantillon selon les effectifs de l'agence au moment de l'enquête (1993)	404
Figure 83 : Composition de l'échantillon selon le type de notoriété de l'architecte.....	405
Figure 84 : Composition de l'échantillon selon l'importance totale de la notoriété de l'architecte.....	405
Figure 85 : Composition de l'échantillon selon le nombre d'entrées bibliographiques dans les fichiers de dépouillement de la presse spécialisée en architecture	405
Figure 86 : Les supports de communication.....	407
Figure 87 : Répartition thématique des ouvrages contenus dans les bibliothèques d'agences.....	409
Figure 88 : Commentaires des architectes sur leur budget de communication	411
Figure 89 : Composition des plaquettes de présentation	414
Figure 90 : Les illustrations des plaquettes d'architecture	414
Figure 91 : Variables prises en compte dans la base de données sur la consécration...	428

Figure 92 : Potentiel de consécration (indice P) des 81 variables prises en compte pour l'élaboration de la base de données.....	432
Figure 93 : Caractéristiques biographiques des lauréats des diverses modalités de consécration.....	433
Figure 94 : Variables de consécration classées selon âge moyen à l'obtention croissant.....	435
Figure 95 : Nombre d'abonnés à <i>Architecture d'Aujourd'hui</i> dans les pays d'Europe..	437
Figure 96 : Nature des projets et réalisations architecturales présentés dans les quatre grandes revues d'architecture (en nombre et en pourcentage, par périodes de 5 ans). 1969-1994.....	439
Figure 97 : Recomposition des variables par nature et source de la consécration et par périodes de cinq ans.....	444
Figure 98 : Variables de consécration obtenues par les 33 architectes les plus reconnus.....	446
Figure 99 : Consécration obtenues par l'élite des 304 architectes les plus reconnus, par rapport à l'ensemble du groupe des 2685.....	447
Figure 100 : Années de naissance des "élites académiques" (par classes)	449
Figure 101 : École dans laquelle le diplôme a été obtenu (groupe des "élites académiques").....	449
Figure 102 : Lauréats des Grands Prix de l'Académie des Beaux-Arts selon leur école d'origine	450
Figure 103 : Principales caractéristiques biographiques des jeunes architectes (génération post-68).....	451

"L'œuvre architecturale n'est pas une des moins personnelles mais une des plus anonymes qui soit. C'est dans la mesure même où le monument possède une importance considérable pour la société qu'il appelle une prise de possession plus forte de la collectivité. Il suffit de regarder autour de soi pour constater qu'aujourd'hui encore c'est l'usager qui tend à donner son nom à l'édifice. Le maître d'œuvre est considéré comme un agent. Le poids de la commande veut que le mécène privé ou public mette son nom sur l'ouvrage avant ou à la place de celui qui l'a construit. On dit la pyramide de Chéops, le palais des Césars, le Versailles de Louis XIV, l'arc de triomphe de Napoléon. Le nom du lieu -la cathédrale de Chartres-, prime souvent sur celui de l'inventeur. Seules quelques périodes de l'histoire, la grecque, celle de la Renaissance, l'actuelle, ont retenu des noms d'architectes célèbres.

En revanche un intérêt de plus en plus grand se manifeste dans notre époque pour les arts et le présent ouvrage répond au désir d'un grand nombre de connaître les grandes étapes qui ont conduit les hommes, par une chaîne ininterrompue de chefs d'œuvre originaux et typiques, de l'abri primitif aux grandes cités."

Pierre FRANCASTEL

Les architectes célèbres

Mazenod, Paris, 1958

Introduction à "Essai d'un répertoire historique des architectes célèbres" tome 1, p.189.

INTRODUCTION

Dans ce que l'on peut lire sur l'architecture contemporaine en France, il est souvent fait référence à un "renouveau" qui se serait opéré au tournant des années 80 : renouveau de l'expression stylistique, en particulier dans les constructions publiques, renouveau du socle de doctrines, renouveau des concepteurs qui occupent le devant de la scène. Et bien souvent on associe ce renouveau à l'émergence d'un nouveau *star system* de l'architecture. Il ne s'agit pas ici d'entrer dans la polémique qui oppose ceux qui se réjouissent de cette situation et ceux qui la regrettent, ni de discuter des qualités ou du talent des individus qui composent ce groupe, mais d'analyser les causes de son émergence, de comprendre les mécanismes de sélection et de distinction dont il est issu, et d'évaluer les conséquences de son existence sur la structuration du champ professionnel.

D'où provient cette célébrité d'un petit groupe d'architectes aux yeux de leurs confrères et des spécialistes d'architecture mais aussi plus généralement dans le grand public ; quelles instances, quels événements en définissent les bénéficiaires ? Quelles sont les étapes qui mènent à la consécration en architecture actuellement ? Quelles stratégies ce type de carrière requiert-il de la part des architectes ? C'est à ces questions que nous allons nous attacher ici en nous appuyant sur les données qualitatives et quantitatives que nous avons pu recueillir.

A. Actualité de la question de la consécration en architecture

La problématique de la consécration en architecture se pose en effet de façon vive et renouvelée aux acteurs de l'architecture depuis que les profondes réformes qui ont touché ce domaine d'activité à la fin des années 60 ont relancé le débat sur de nombreuses questions comme celles du professionnalisme, de l'enseignement, de la répartition de la commande, et des modalités de désignation des "architectes de talent".

Depuis plusieurs siècles et jusqu'en 1968, le système académique français de l'architecture avait ajusté de façon remarquablement stable l'organisation de l'enseignement et de la profession, les modalités de la consécration professionnelle et l'attribution de la commande publique. Ce système s'appuyait sur la forte articulation entre l'enseignement de l'architecture à l'École des Beaux-Arts d'une part, l'action de la section Architecture de l'Académie des Beaux-Arts qui, par le Prix de Rome entre autres, définissait les canons de la "bonne" architecture d'autre part, et enfin l'existence d'un corps d'élite d'architectes chargés de la grande commande publique : le corps des Architectes des Bâtiments Civils et Palais Nationaux.

L'enseignement de l'architecture à l'École des Beaux-Arts était traditionnellement dans les mains de "grands architectes", patrons de grandes agences et pour la plupart lauréats du Prix de Rome. Cette institution était le lieu de mécanismes de reproduction tout à fait clairs, associés à la pratique du *numerus clausus* : l'admission à l'école, jugée sur concours, supposait chez le postulant des aptitudes architecturales préalables à ses débuts dans la formation, ce qui opérait une sélection sociale évidente. Par la suite, des liens de filiation quasi-familiaux s'instauraient entre maître et élève, qui facilitaient l'entrée progressive du jeune architecte dans la carrière par sa participation plus ou moins formalisée aux activités de l'agence du "patron". Les élèves les plus brillants étaient sélectionnés, formés et fortement encadrés par leurs compagnons d'"atelier" pour être candidats au Prix de Rome. Leurs chances de réussite à ce concours étaient fortement liées au fait que leur patron avait lui-même été lauréat de ce Prix et jouissait d'un fort prestige ¹.

Le Prix de Rome, instauré en 1720, était patronné et jugé par les membres de l'Académie et couronnait chaque année trois lauréats de moins de trente ans. Il ouvrait droit à un séjour de plusieurs années à la villa Médicis de Rome pendant lequel leur principale tâche était d'effectuer des relevés archéologiques. Il leur promettait, à leur retour en France, un prestige certain aux yeux de la clientèle privée de l'architecture, bourgeoisie traditionnelle et bourgeoisie industrielle essentiellement. Le Prix de Rome facilitait aussi aux lauréats l'accès à la commande publique en leur offrant l'incorporation dans le corps des Architectes des Bâtiments Civils et Palais Nationaux (BCPN). Ce corps comptant une centaine de membres fonctionnaires de l'État avait été créé simultanément au lancement du Prix de Rome pour assumer la responsabilité de la construction, de l'aménagement et de la conservation du patrimoine immobilier de l'État. Il a de ce fait détenu un quasi-monopole sur la commande publique jusqu'à la fin du 19^{ème} siècle.

Ce système assurait donc une adéquation parfaite entre le fonctionnement élitiste de la profession et les besoins du pouvoir religieux et du pouvoir royal, puis du pouvoir républicain, en matière de conception et d'entretien de leurs monuments et édifices. Dès l'école, les élèves étaient classés selon leur talent et étaient orientés vers des segments différenciés de la commande. La pérennité de ce système au cours de siècles pourtant largement affectés par l'évolution des techniques, des doctrines urbanistiques et des choix esthétiques s'explique aussi par d'autres facteurs. Tout d'abord, ce système est parvenu à maintenir un milieu professionnel restreint dans sa taille, ce qui a probablement contribué à conforter à la fois une certaine homogénéité des représentations professionnelles et un relatif équilibre économique entre le volume global des commandes et le nombre de praticiens susceptibles de les traiter. Par ailleurs, un certain consensus esthétique avait pu s'instaurer entre les architectes représentés par leurs académiciens et le public ; les commanditaires d'architecture, qu'ils soient publics ou privés, se rangeaient assez spontanément du côté des valeurs établies.

Le tournant de la fin des années 1960 et du début des années 1970 a vu la remise en cause de ces institutions séculaires, qui sont alors apparues totalement décalées par

¹ MARTINON (Jean-Pierre), *L'enseignement et la profession d'architecture aux XIX^{ème} et XX^{ème} siècles*, GEAA, XIX. Rapport BRA n° 743/91.

rapport aux débats technologiques, sociologiques, économiques et organisationnels qui s'attachaient alors à l'architecture et à la construction. L'après Deuxième guerre mondiale avait en effet profondément modifié l'exercice de l'architecture. La massification de la commande avait placé face à l'architecte un client d'une autre nature. Son client traditionnel, riche commanditaire faisant construire soit pour lui-même soit pour des acheteurs de sa catégorie sociale, avait largement été remplacé par un maître d'ouvrage collectif et professionnel. Le profil du promoteur immobilier s'était mis en place tout d'abord avec le développement des lotissements pavillonnaires pendant l'entre-deux-guerres puis plus massivement après 1945. Avec l'évolution de la nature du client avaient aussi évolué les termes dans lesquels les commandes architecturales étaient formulées. Le secteur du logement et des équipements publics en particulier avait fait l'objet d'une ambition forte d'innovation et de rentabilité : les normes techniques, la modernisation du secteur du bâtiment et des travaux publics étaient devenus les maîtres mots de l'organisation technico-administrative (la 'technostructure') qui assurait le pilotage de la production architecturale et urbaine. Cette production, dopée par l'impératif de l'urgence, sortait fortement du droit commun. L'État faisait en sorte de la maîtriser de bout en bout : il s'était donné les moyens de se procurer les terrains indépendamment des règles du marché, réservait ses marchés de travaux aux entreprises de construction qui acceptaient ses normes ² et s'appuyait sur une petite oligarchie d'architectes pour l'élaboration de ses projets. Ces architectes n'étaient plus tant les architectes BCPN, dont la plupart restaient axés sur la notion de monumentalité de l'architecture publique, que des "nouveaux mandarins" ³, des architectes exerçant à titre libéral mais figurant sur des listes d'agrément établies par le Ministre de la Reconstruction puis de la Construction et par les principaux ministères constructeurs.

Les trois piliers du système de consécration pré-existant à toutes ces évolutions se sont quasi-simultanément effacés. En 1968, l'enseignement de l'architecture a quitté l'égide de l'École des Beaux-Arts. Parmi les très nombreuses conséquences de cet événement, on notera le développement rapide du groupe professionnel par l'arrivée d'effectifs beaucoup plus importants d'étudiants et donc de diplômés et la remise en cause de la hiérarchie symbolique des commandes : l'enseignement ne se centrait plus sur la commande privée émanant de la bourgeoisie industrielle et commerciale mais valorisait la commande sociale (logement social, équipements publics). Le Prix de Rome, quant à lui, a été supprimé en 1970⁴. De ce fait, le troisième pilier de la consécration traditionnelle, le corps des architectes BCPN, a commencé à s'éteindre ; au même moment les listes d'agrément étaient remises en question, déstabilisant l'oligopole détenant la grande commande publique.

Au cours des années 70 puis 80, le paysage institutionnel de l'architecture a connu une évolution importante : certaines des instances publiques et para-publiques existantes, et d'autres nouvellement créées, ont commencé à s'investir dans de nouvelles missions. Il

² RAYMOND (Henri), *Technostructure et architecture*. Paris, Institut de l'Habitat, 1984.

³ MOULIN (Raymonde), DUBOST (Françoise), GRAS (Alain), LAUTMAN (Jacques), MARTINON (Jean-Pierre), SCHNAPPER (Dominique), *Les architectes. Métamorphose d'une profession libérale*. Paris, Calmann Lévy, 1973 et MOULIN (Raymonde), LAGNEAU (Gérard), LAUTMAN (Jacques), *L'État et les architectes*. Paris, Centre d'Ethnologie Française, s.d., 198 p. (2 tomes).

⁴ Il serait plus exact de dire qu'il a été remplacé, la notoriété en moins, par le Grand Prix d'Architecture de l'Académie des Beaux-Arts, créé en 1975. Voir en troisième partie.

ne s'agissait plus seulement de passer des commandes ou de réglementer et contrôler la profession, mais de se placer sur le terrain de la définition de la qualité architecturale et de la promotion des architectes susceptibles de la faire advenir, en particulier en matière d'édifices publics. On a vu alors apparaître de nouveaux Prix, de nouveaux concours, de nouvelles politiques de promotion de l'architecture "de qualité", et une amplification de leurs effets grâce aux nombreuses publications et expositions destinées aux professionnels et, plus rarement, au public non spécialisé.

Cette rétrospective est rapide et caricaturale sur de nombreux points mais elle introduit l'hypothèse qui fonde ce travail : tout se passe comme si, depuis 1968 et la suppression de l'académisme et de son mode de production des élites, s'était établi un nouveau système de consécration, largement implicite mais très cohérent lui aussi. L'existence de ce système reposerait alors d'une part sur la montée d'un contexte concurrentiel qui conduirait les architectes à adopter, malgré les réticences liées à la déontologie de la profession, des stratégies individuelles d'auto-promotion, et d'autre part sur l'existence de filières institutionnelles de consécration dans lesquelles les instances étatiques joueraient désormais un rôle dominant.

B. Articulation des effets de champ et des stratégies individuelles

De notre point de vue, la question de la consécration et des élites professionnelles fait partie des problématiques qui ne peuvent être traitées exclusivement par l'une ou l'autre des grandes familles théoriques de la sociologie : la sociologie structurale d'un côté, l'individualisme méthodologique et les stratégies d'acteurs de l'autre. Il y a bien sûr des déterminants structurels à l'origine de la désignation des élites : les processus de filtrage sont contrôlés par des agents collectifs, instances et institutions qui ont leur rationalité propre et qui "font système" dans la mesure où ils sont liés entre eux par des relations diverses d'alliance, de concurrence voire de subordination quant à la définition de la "qualité" et du professionnalisme. Tout un pan de l'analyse du système de consécration passe ainsi par l'élucidation de l'identité, de la nature et du mode d'action des instances qui interagissent au sein de ce processus.

Mais parce que ce système agit en premier lieu sur le plan symbolique et qu'il ne présente aucun caractère d'obligation, il ne peut exister que si son fonctionnement rencontre un tant soit peu les représentations que se font les intéressés de la réussite dans leur domaine et les stratégies qu'ils sont prêts à développer pour l'atteindre. Un autre pan de l'analyse doit alors se consacrer aux différents types de positions individuelles et aux pratiques et stratégies que développent les architectes pour "se positionner", c'est-à-dire se placer sur des positions plus enviables à leurs yeux. On verra plus loin ce que ces notions de réussite et de positionnement ont d'ambivalent, en particulier sur les hiérarchies qu'elles supposent entre le registre de l'économique et celui du symbolique.

En se plaçant au carrefour de ces deux approches, on est amené à s'interroger sur la façon dont les évolutions des structures orientent les stratégies individuelles des architectes et, en sens inverse, à évaluer dans quelle mesure les individus parviennent à infléchir ces structures au sein desquelles ils agissent. S'ajoutent alors une dimension

individuelle à l'approche structurale de l'architecture comme champ, et une dimension dynamique à l'approche relativement statique qui est celle des typologies.

La recherche sur les architectes, dont l'histoire est relativement courte et qui est encore peu développée, fournit des éléments de connaissance précieux pour une approche de ce type, bien qu'elle laisse encore exister d'importantes lacunes. Pour faciliter la présentation de ces résultats de recherche, on peut les classer en deux familles. Il y a d'abord un ensemble de travaux que l'on pourrait qualifier de "classiques" dans la mesure où ils se centrent sur le groupe professionnel des architectes dans sa définition traditionnelle. Les problématiques sont alors issues de la sociologie de l'art et de la culture ou de la sociologie des professions et portent par exemple sur les étapes de la professionnalisation, sur les rapports des architectes aux marchés et à la commande, sur les formations, les modalités d'exercice, les types de praticiens, les organisations professionnelles, les représentations sociales de la profession, etc. Ce sont par exemple les travaux de Raymonde Moulin et de son équipe, ceux de Florent Champy, de Jean-Pierre Martinon, de Jacques Allégret et de l'équipe du GRESA⁵, ceux de François Aballéa, de Christian de Montlibert, de Joëll Dumonteil, et à l'étranger de Magali Sarfatti-Larson (pour les États-Unis), de Martin Symes (pour la Grande-Bretagne), de Karla et Dorothea Fohrbeck (pour l'Allemagne), etc. C'est aussi dans cette catégorie que se situent les travaux de nature plus historique de Jean-Pierre Epron, d'Antoine Picon, d'Annie Jacques ou de Gérard Ringon. On reviendra de façon plus détaillée sur les apports de ces travaux à la problématique des élites architecturales dans la première partie de ce texte.

Une autre famille d'approches se centre sur les mutations en cours dans la division sociale et technique du travail dans le domaine de la conception et de la production des espaces bâtis ⁶ et préfère formuler ses questions non plus sous l'angle des métiers et des professions mais sous celui des missions et des fonctions. L'architecte est alors conçu comme un acteur parmi d'autres au sein de configurations complexes : par exemple celle que réunit, temporairement, un projet et une réalisation ou celle, plus durable, qui met en partenariat et en concurrence les multiples profils de concepteurs relevant du secteur de la maîtrise d'œuvre architecturale et urbaine. Les questions traitées peuvent alors être celles du rapport procès-produit : comment les caractéristiques physiques de l'opération réalisée peuvent-elles s'expliquer par les caractéristiques individuelles et les interactions entre les multiples partenaires qui sont intervenus directement ou indirectement dans le processus (commanditaires, investisseurs, maîtres d'œuvre, entreprises, et tous les acteurs individuels et collectifs qui interviennent sur le cadre réglementaire, procédural et décisionnel de l'opération) ? C'est aussi dans cette ligne que se situe la notion "d'ingénierie concourante"⁷ et la question de savoir dans quels groupes professionnels, à quelles étapes du processus et selon quelles modalités s'effectue la tâche de conception urbanistique, architecturale, technique. Et parce que l'on s'accorde à constater la diversification et la spécialisation des tâches et la multiplication des acteurs qui en ont la charge, la question de la coordination devient un thème crucial : quelles fonctions de coordination se font jour, quels sont les profils professionnels qui se placent sur ces

⁵ Groupe de Recherche et d'Etude sur la Socialisation de l'Architecture.

⁶ Voir le chapitre 1 de la première partie de ce texte.

⁷ TAPIE (Guy), *L'ingénierie concourante dans le bâtiment*. Paris, PCA, 1996.

nouveaux métiers ? Ce domaine de recherche fait appel à la sociologie de la négociation et de la décision, à la sociologie des organisations, à la sociologie des professions dans sa version abbottienne mais aussi aux sciences cognitives, en particulier pour ce qui touche à l'approche du processus de conception. On y trouve en particulier les travaux de Bernard Haumont, de Guy Tapie, de Robert Prost, des chercheurs du LET⁸ (Thérèse Evette, François Lautier, Christophe Camus), de Michel Conan ou d'Elisabeth Campagnac.

Bien que la question du capital symbolique soit presque toujours sous-jacente aux problématiques de type processuel auxquelles s'attache cette deuxième famille de travaux, l'échelle et la complexité des phénomènes appréhendés font qu'elle n'y est quasiment jamais abordée en tant que telle. La problématique de la consécration s'alimente donc plus largement des apports de la première famille de travaux évoquée plus haut. Au sein de celle-ci revient sous plusieurs formes le souci de définir, par le moyen de typologies ou par des monographies de sous-groupes spécifiques d'architectes, les principaux clivages entre les positions professionnelles, en s'appuyant notamment sur le rapport du praticien à sa clientèle et donc en distinguant les diverses missions qu'il prend en charge ainsi que le type et le volume de la commande traitée⁹. Les clivages apparaissent alors en termes de plus ou moins grande facilité d'accès aux divers types de commande (et l'on verra plus loin que cette commande est très hétérogène), en termes de reconnaissance symbolique (en fonction de la plus ou moins grande proximité du praticien par rapport à la définition de l'architecture la plus légitime), ou encore en termes de culture professionnelle spécifique. Un groupe de travaux, étroitement articulé à celui-ci, tente d'élaborer un cadre global d'analyse de l'architecture comme champ de production culturelle, en se référant explicitement ou non aux travaux de Pierre Bourdieu. Dans ce domaine, la problématique récurrente est la suivante : quelle est la part d'autonomie que peut avoir la production architecturale par rapport aux diverses contingences de son contexte politique, économique et social ? Dans cet esprit, un repérage a été effectué des principales instances structurantes, en particulier celles qui assurent la protection collective des intérêts des agents qui se trouvent dans ce champ, et celles qui régulent les concurrences internes des individus pour l'accès aux différents pouvoirs et honneurs de la profession. Puis, ce cadre tracé, les chercheurs y ont situé différents sous-groupes plus ou moins officiellement constitués ou quelques individus typiques¹⁰.

Au point de rencontre entre une analyse des structures et une approche des stratégies individuelles d'une part, entre l'analyse statique des types et positions et l'analyse dynamique des carrières et trajectoires de l'autre, la problématique que l'on aborde ici nous oblige donc à renoncer à une approche "d'école" et à tenter une sorte de "bricolage" associant des matériaux et des cadres théoriques composites, ainsi que diverses méthodes de collecte de données.

* *

⁸ Laboratoire sur les Espaces du Travail.

⁹ Voir le chapitre 2 de la première partie de ce texte.

¹⁰ Voir le chapitre 3 de la première partie de ce texte.

*

Dans une première partie, nous situerons le contexte actuel des concurrences économiques et symboliques à l'œuvre parmi les architectes. Nous y ferons le point sur la place de l'architecte au sein de l'activité de construction en nous appuyant à la fois sur les résultats des recherches et études menées sur ces questions et sur les statistiques disponibles.

Il est souvent fait état d'une crise de la profession, nous en verrons les trois principaux volets : la perte d'influence de l'architecte au sein de la configuration globale des acteurs de la production architecturale et urbaine, la relative rareté de leurs marchés par rapport à l'ensemble de l'activité de construction, les difficultés d'accès à la commande, et tout particulièrement à la commande publique, pour des catégories entières de praticiens (les jeunes, les petites agences, ...).

L'activité des architectes est prise dans un faisceau de rationalités issues de divers espaces sociaux et, même si l'on ne prend en considération que la pratique cardinale de la profession c'est-à-dire le projet et la réalisation d'édifices, ils se répartissent de ce fait sur des positions professionnelles fortement différenciées. On présentera diverses approches de cette pluralité des positions, positions matérielles et positions éthiques, en particulier sous l'angle de leur rapport avec la notion d'œuvre et la valeur de création, centrales dans les représentations dominantes de la profession.

Le maintien de la cohésion du groupe professionnel, en dépit de la diversité de ces positions individuelles, nous semble relever de l'existence d'un "champ de la production architecturale" en certains points comparable aux champs de production culturelle analysés par Pierre Bourdieu. Le troisième chapitre de cette partie définit à grands traits les principales caractéristiques de ce champ, de *l'illusio* qui l'anime, et propose une définition provisoire du capital symbolique qui y a cours et que l'on se donne pour objet d'identifier et de mesurer ici.

La deuxième partie reprend cette définition provisoire du capital symbolique propre au champ de la production architecturale pour la confronter aux pratiques et aux représentations des architectes telles qu'une enquête par entretiens sur une vingtaine d'entre eux nous a permis de les approcher. Il s'agira de se faire une idée plus précise du statut que les architectes accordent à ce capital symbolique par rapport aux autres enjeux inhérents au "marché" de l'architecture, d'analyser les stratégies spécifiques qu'ils développent pour l'obtenir et de faire une première recension des formes que prend ce type spécifique de capital et des instances qui l'attribuent.

Dans un premier chapitre seront traitées les connotations éthiques attachées à ces questions d'auto-promotion qui sont fort nombreuses, même si l'enquête s'est prudemment présentée comme une étude des pratiques de communication (et non d'auto-promotion) des architectes. Il s'agira tout d'abord d'évaluer la légitimité, aux yeux de leurs propres auteurs, des comportements visant à se faire octroyer du capital symbolique. Quel budget, quel temps y consacrent-ils, quel degré de professionnalisme exigent-ils dans ce domaine ? Considèrent-ils que ces tâches leur incombent

personnellement ou qu'elles peuvent être totalement ou partiellement déléguées ? Dans toutes ces questions, on s'attachera à mettre en relation les pratiques effectives et leurs justifications.

On ne peut aller plus avant dans cette investigation sans faire entrer en ligne de compte la position professionnelle actuelle de l'interviewé et son positionnement par rapport à une activité future. Le deuxième chapitre rapproche les diverses stratégies d'auto-promotion observables et les positions matérielles tenues par leurs auteurs, ce qui amène à classer ces stratégies selon les trois principaux objets qu'elles se donnent : l'obtention "d'affaires" considérées principalement sous l'angle économique d'une part, la quête de la reconnaissance des pairs à travers les jugements de la critique spécialisée d'autre part et enfin l'accès à la grande commande publique régie par les concours qui tient une place tout à fait singulière dans le processus de consécration contemporain. Parce que le système des concours d'architecture publique est déjà ancien et très codifié en France, les étapes qui jalonnent son accès, mais aussi les honneurs auxquels ils conduisent pour les architectes qui en sont lauréats de façon répétée, s'articulent pour constituer une trajectoire canonique très présente à l'esprit des professionnels. On s'appuiera sur les propos de ces derniers pour construire la succession des principales étapes qui balisent cette trajectoire conduisant à la consécration.

Enfin, parce que la notoriété suppose une audience, un public, on s'attachera aux diverses sphères de la visibilité professionnelle des architectes. On en distinguera trois : le voisinage immédiat, territoire sur lequel l'architecte déploie son activité et où sa notoriété prend souvent la forme d'une certaine notabilité ; le cercle de ses pairs au sein duquel règne, comme dans tous les champs fortement constitués, une intense entre-observation ; et enfin le grand public qui est globalement en France très distant de l'actualité architecturale mais peut être amené à s'y intéresser à l'occasion d'événements médiatisés.

Les entretiens sur les stratégies d'auto-promotion fournissent des informations préliminaires et des représentations individuelles à propos du système contemporain de consécration architecturale. La troisième partie de notre travail les reprend afin de sélectionner les données permettant de faire l'analyse la plus exhaustive et la plus objective possible de ce système. L'identification des principales modalités de consécration et la construction d'une base de données portant sur les 2685 architectes qui en ont fait l'objet entre 1968 et 1995 fournissent des matériaux qui permettent de décrire à la fois les mécanismes de distinction, les instances qui les mettent en oeuvre et les groupes d'architectes constituant l'élite ou les élites qui en sont le produit.

On abordera l'analyse du système contemporain de consécration architecturale à partir de l'action individuelle de chacun des quatre pôles qui le constituent. Ces quatre pôles sont respectivement : la critique architecturale, les instances étatiques chargées de la promotion de la qualité architecturale, les organisations représentatives de la profession et enfin les médias et supports d'information destinés au grand public. On s'attachera essentiellement aux modalités concrètes de leur intervention sur la célébrité des architectes : les Prix, les publications de divers types, les grandes expositions, les postes de pouvoir ou de prestige dont elles régissent l'accès. La période de près de 30 ans couverte par notre travail voit s'opérer un assez fort renouvellement des formes de

consécration mises en œuvre par ces quatre acteurs collectifs. On présentera les diverses formes de distinction entrant progressivement en scène, leurs intentions, quand elles sont explicitement formulées, et le profil des architectes qui en sont lauréats en s'appuyant sur nos données en termes d'âge, de localisation géographique et de formation.

Puis on quittera l'approche unitaire des vecteurs de célébrité pour comprendre la nature et le sens des interactions dans lesquelles ils sont pris. Ainsi, on examinera le parcours que font les architectes entre les Prix et "labels" de toutes sortes pour décrypter la hiérarchie symbolique dans laquelle ils s'inscrivent. C'est alors, au terme d'une démarche allant du plus fin au plus global, que l'on sera en mesure de dessiner l'ensemble du système de consécration, en donnant leurs poids respectifs aux quatre pôles constitutifs de la notoriété architecturale d'une part, aux divers prix, publications, expositions, postes de prestige par lesquels ils interviennent d'autre part. On établira cette représentation de la structure du système de consécration pour la période actuelle et; longitudinalement, dans son évolution au cours de la période étudiée.

Une fois la structure de ce système posée, on s'en servira pour considérer les individus et les sous-groupes qui en sont issus et constituent de fait l'élite architecturale. La première hypothèse étant que cette élite, bien démarquée par rapport à l'ensemble des professionnels, est toutefois traversée de fortes stratifications internes, on cherchera à en présenter les strates significatives pour en inférer les caractéristiques spécifiques des parcours aboutissant respectivement à un faible, à un moyen et à un fort niveau de célébrité. On s'interrogera ensuite sur l'homogénéité de cette élite : les critères selon lesquels les diverses instances sélectionnent les architectes qu'elles distinguent convergent-ils pour créer une seule et même élite ou bien peut-on trouver, en fonction des types de consécration dont ils font l'objet, plusieurs profils d'architectes réputés ? On terminera cette approche des élites architecturales par la dynamique dans laquelle leur existence s'inscrit, en analysant leur renouvellement : peut-on, au cours des trois décennies étudiées, différencier des carrières-types selon les générations d'architectes ? Qu'advient-il aujourd'hui des élites traditionnelles, issues du système de consécration tel qu'il existait avant 1968 ? Quelles conditions les très jeunes architectes rencontrent-ils à leur entrée dans le système actuel de consécration et comment les élites de demain sont-elles dès aujourd'hui préfigurées ?

Mais avant d'entrer dans l'analyse fine des stratégies individuelles et des mécanismes de la consécration, il est important de dessiner le contexte dans lequel se situe la production architecturale actuellement puis de définir les notions auxquelles nous avons eu recours.

1^{ère} PARTIE

LES CONCURRENCES SYMBOLIQUES ET LE MARCHÉ

1ère PARTIE

LES CONCURRENCES SYMBOLIQUES ET LE MARCHÉ

La production architecturale a cette particularité de relever à la fois des contraintes fonctionnelles, techniques, économiques, réglementaires liées au monde de l'immobilier, et de remplir une fonction esthétique et sociale qui associe à ces produits une sorte de "cote" architecturale, en certains points comparable à celle d'une œuvre d'art. On observe ainsi la conjonction, dans cette activité professionnelle, d'une logique de produit dont le sens premier est de fournir à l'usage un objet matériel, et d'une logique de l'œuvre¹¹ qui fait qu'une part notable des évaluations auxquelles l'objet architectural donne lieu n'est pas directement liée à la façon dont il satisfait à ces exigences. En architecture, comme d'ailleurs dans la plupart des formes de production culturelle, les principes de la réussite économique et commerciale ne coïncident pas, et sont même parfois contradictoires, avec ceux de la reconnaissance symbolique.

L'objet de cette première partie est de situer les concurrences symboliques entre architectes dans le contexte économique qui se superpose à elles, pour entrer ensuite, au long des parties suivantes, dans l'analyse de la teneur de ces concurrences et des pratiques auxquelles elles donnent lieu.

Contrairement aux arts plastiques en effet¹², on ne fait pas d'architecture sans commande ; la production architecturale implique l'existence d'un "client" dès l'amont, donc une nécessaire prise en compte du marché et des concurrences qui le caractérisent. Sur ce marché, les architectes sont collectivement et individuellement tributaires des fluctuations de la demande de prestations architecturales provenant de leurs clients, fluctuations en nature aussi bien qu'en quantité. La profession adapte plus ou moins bien son offre de services à cette demande et, selon les moments, se place globalement en position plus ou moins favorable dans le milieu de la construction et répartit plus ou moins équitablement les marchés entre ses différents membres. Ainsi jouent, sur le marché de la commande, des conditions structurelles comme la démographie des

¹¹ Pour reprendre l'opposition proposée par Yves DEFORGE dans *L'œuvre et le produit* (Seyssel, Champ Vallon, 1990) et que nous appliquerons à l'architecture. "Les critères d'une œuvre seraient l'exécution manuelle, le rare voire l'unique, l'original et éventuellement l'ancien ; a contrario ceux d'un produit seraient l'exécution machinale, le multiple, le banal et l'absence de référence temporelle marquante (...). Faire que des produits soient des œuvres conduit à donner une fonction de signe à de purs produits de série." (pp. 15-16).

¹² Et à l'exception de ce que l'on a coutume d'appeler "l'architecture de papier", projets d'architecture se suffisant à eux-mêmes d'un point de vue doctrinal ou esthétique, mais qui ne tiennent qu'une place tout à fait marginale dans l'architecture française contemporaine.

architectes (effectifs, niveau de qualification, statuts, modalités d'exercice) et le volume de l'activité architecturale au sein de l'activité bâtiment. Mais dès que l'on parvient à un niveau d'analyse plus fin de ce marché de la commande, on est confronté à une nécessaire prise en compte de la stratification de celui-ci : si, pour un client, tout architecte n'est pas équivalent à un autre, de même pour un architecte toute commande n'est pas équivalente à une autre. Même en temps de crise, les architectes ne s'orientent pas indifféremment sur tout type de commande : certaines tâches, certaines missions sont plus lucratives que d'autres, certaines sont plus valorisées symboliquement que d'autres et plus profitables au déroulement de la carrière. On pense bien sûr, pour le cas français, au prestige traditionnel de la construction des grands édifices publics, confiée autrefois aux architectes lauréats du Prix de Rome.

Parce que la commande est rare, et que certains segments de celle-ci font l'objet d'enjeux tout à fait particuliers, il est important pour les architectes de connaître les critères qui permettent d'y avoir accès et de se doter, dans la mesure du possible, des atouts les plus efficaces. Le système très codifié de concours publics d'architecture qui s'est mis en place au cours des deux dernières décennies pour régir l'accès aux grandes commandes de l'État, des entreprises publiques et des collectivités locales est l'un des fonctionnements de la profession que les praticiens doivent parfaitement connaître pour y avoir leur chance. Le nombre et l'importance stratégique de ces concours pour les praticiens tendent à diffuser largement dans la profession les critères de sélection et d'appréciation des jurys et des maîtres d'ouvrage organisant ces concours.

Dans ce marché articulant étroitement l'ordre de l'économique avec celui du symbolique, diverses positions individuelles, diverses définitions du professionnalisme se confrontent : pour certains, la prestation architecturale est avant tout l'élaboration d'un produit immobilier, pour d'autres elle est l'offre d'un service personnalisé destiné à un client-usager, pour d'autres encore, elle est la conception d'une œuvre originale porteuse d'affects. En se dispersant selon ces positions, qui sont liées à des clientèles, à des savoir-faire et à des enjeux très différents, le groupe professionnel pourrait aller vers l'éclatement des valeurs professionnelles, des corpus de références, ... Mais il semble exister en architecture un "effet de champ" assez fort pour maintenir la cohésion du groupe, sa reproduction et son articulation avec les principaux partenaires de son activité (clients, public, instances étatiques, ...). Bien que (et on serait tenté de dire "parce que") la production architecturale soit fondamentalement liée aux influences conjointes des pouvoirs économique, politique, administratif et social, le groupe des individus qui y participent se retrouve sur un noyau de représentations et de savoirs communs quant à leur mission professionnelle ; un consensus plus ou moins explicite s'établit sur des modes opératoires, sur des critères de base d'évaluation de la qualité d'un objet ou sur des individus représentatifs de cette "qualité" par exemple. Dans ce groupe où, comme on le verra, le passage au deuxième degré (le "*méta*") joue un rôle important (observation et critique du champ dans lequel on opère, discours des architectes sur l'architecture, jeux de citations et de références à d'autres architectures dans un projet architectural, etc.), des positions relatives et des trajectoires se dessinent. Dans l'établissement de ces positions relatives, divers facteurs entrent en jeu, parmi lesquels apparaît une forme de capital symbolique spécifique à l'architecture dont on donnera une définition provisoire avant de collecter les données empiriques permettant d'en préciser les contours et les modes d'accumulation.

CHAPITRE 1. UN MARCHÉ RESTREINT ET STRATIFIÉ

Le marché de l'architecture est actuellement très tendu. Les causes de cette situation sont diverses : d'une part l'activité du bâtiment a globalement fléchi ces dernières décennies, mais surtout les architectes n'interviennent en France que sur une faible part des constructions et des aménagements réalisés ; en outre, il se trouve que leurs effectifs ont fortement augmenté au moment où le volume total de leurs commandes tendait à diminuer. La tension sur ce marché ne se manifeste pas de la même façon pour tous les praticiens : les jeunes, les petites agences sont ceux dont l'accès à la commande est le plus aléatoire.

Par ailleurs, ce marché est très stratifié : certaines tâches, certaines commandes sont plus valorisées sur le plan symbolique que d'autres, sans être pour autant les plus lucratives. En France, traditionnellement, la commande la plus prestigieuse est la construction des grands édifices publics, confiée autrefois aux architectes lauréats du Prix de Rome. Depuis quelques décennies, les instances étatiques ont voulu ouvrir cette commande à d'autres types d'architectes (en particulier aux jeunes) et un système très codifié de concours d'architecture s'est mis en place.

A. Évolution de la division du travail dans la construction et affaiblissement de la légitimité de l'architecte

Comme le montrent la plupart des approches socio-économiques de la filière-construction¹³, ces dernières années ont vu bon nombre d'évolutions, et non des moindres, atteindre les acteurs de l'aménagement et de la construction. Des analyses comme celles que développent en particulier Dominique Lorrain¹⁴ et Élisabeth Campagnac¹⁵ montrent la mise en place d'une "démarche ensemble" accompagnant une intégration horizontale et verticale des acteurs économiques de l'aménagement, du bâtiment et des travaux publics. En d'autres termes, on assiste à un redéploiement assez radical de l'activité dans le secteur de l'aménagement, du bâtiment et des travaux publics, qui cumule un processus de concentration (les grands groupes absorbant progressivement les petites et moyennes entreprises) et un processus d'intégration verticale (ces mêmes grands groupes, les "majors", se plaçant maintenant non plus seulement sur le terrain de la construction et des travaux publics mais sur une gamme

¹³ CARASSUS (Jean), *Économie de la filière construction*. Paris, Presses de l'ENPC, 1987.

¹⁴ LORRAIN (Dominique), " Le modèle ensemble en France" in Elisabeth Campagnac (éd.), *Les grands groupes de la construction ; de nouveaux acteurs urbains ?* Paris, L'Harmattan, 1992.

¹⁵ CAMPAGNAC (Elisabeth), *Construction et architecture ; métiers en mutation ?* Paris, L'Équerre, 1986.

d'activités allant de la prospection foncière et de l'aménagement des terrains à la promotion et jusqu'à la gestion d'immeubles).

Pour les architectes, cette évolution se traduit par la mise en place d'un faisceau de contraintes et de rationalités mettant en question le statut et la spécificité de leur compétence, en particulier en matière de conception¹⁶. Ainsi leur intervention ne se situe plus aussi sûrement que par le passé en position centrale sur un enchaînement de tâches spécifiées et successives que l'on pourrait représenter selon le schéma suivant :

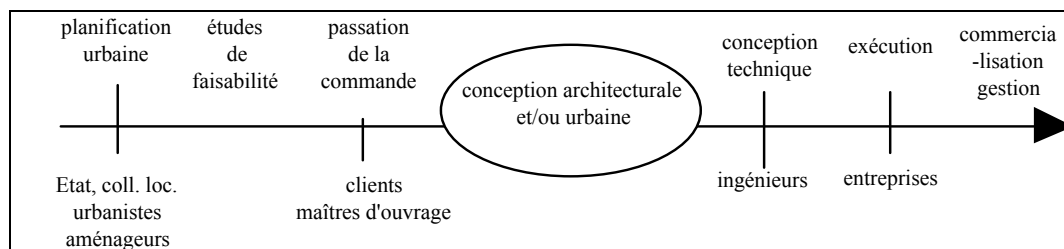


Figure 1 : La chaîne traditionnelle et la position centrale de l'architecte

Selon les économistes cités plus haut, la nouvelle configuration serait plus proche d'un schéma où les architectes seraient, depuis le moment de la définition du programme et de la commande jusqu'aux dernières étapes de l'exécution, étroitement pris dans les interactions entre leurs divers partenaires dans l'acte de construire (cf. figure 2).

A l'intérieur de la sphère de la maîtrise d'œuvre, ils seraient de plus en plus confrontés, dans l'exercice de la tâche de conception¹⁷, à d'autres spécialistes de la cohérence urbanistique et du traitement des espaces extérieurs (urbanistes, paysagistes), et à des spécialistes des diverses fonctions de l'espace construit (ingénieurs en structures, programmeurs, acousticiens, thermiciens, ...).

D'un autre côté, le rapprochement de la maîtrise d'ouvrage et des entreprises de construction réduirait, par rapport au passé récent, leur marge de liberté pour élaborer un projet original et en obtenir la réalisation. D'une part, ils seraient très dépendants de la maîtrise d'ouvrage, des fluctuations de ses attentes, de ses capacités d'investissement, de ses anticipations du marché immobilier. D'autre part, ils seraient moins armés face aux entreprises de construction, du fait de leur technicité croissante et de leur impact sur la définition du coût final de l'édifice : les matériaux et les modalités de leur mise en œuvre se sophistiquent, les normes techniques s'affinent et deviennent plus exigeantes, le personnel du secteur BTP est de plus en plus qualifié, etc. Ainsi les entreprises sont-elles plus à même d'imposer aux concepteurs des procédés et des conditions qui auront, pour le maître d'ouvrage, des répercussions budgétaires.

¹⁶ Sur ces questions, on se reportera à la récente thèse de Guy Tapie : TAPIE (Guy), *Les architectes à l'épreuve de nouvelles conditions d'exercice*. Thèse de doctorat de l'Université Bordeaux-II sous la direction de François Dubet, 1998.

¹⁷ HAUMONT (Bernard), "Les métiers et les compétences de la conception architecturale et constructive ; questions de prospective", *Forces et tendances de la maîtrise d'œuvre*. Paris, PCA-MELT, 1992.

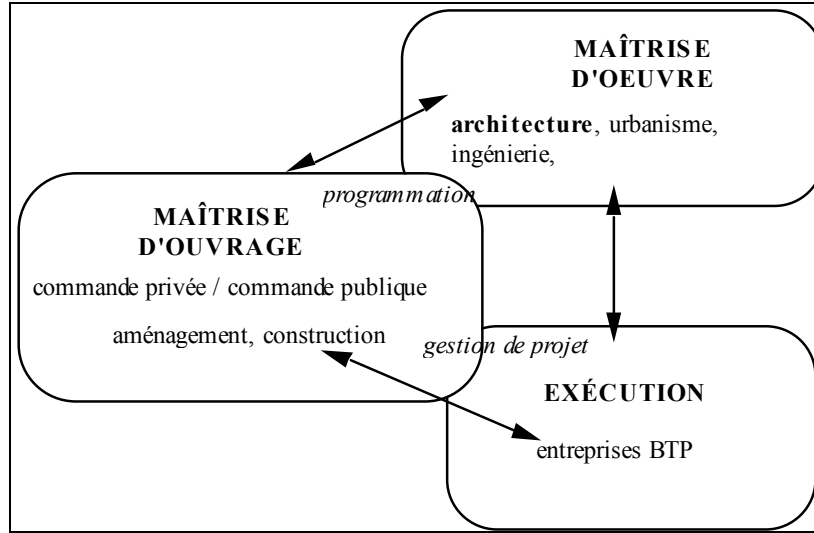


Figure 2 : L'architecte dans une nouvelle configuration d'acteurs

En outre, la multiplication et la complexification des tâches de coordination, devenues essentielles dans ce schéma multipolaire, conduit à l'émergence de profils professionnels spécialisés auxquels les pays anglo-saxons sont à l'heure actuelle plus accoutumés que la France (*project managers*, *quantity surveyors*, en Grande-Bretagne, *Projektleiter*, *Projektsteuerer* en Allemagne, etc.). L'architecte ne parvient plus à faire reconnaître ses capacités de synthèse traditionnelles, de "chef d'orchestre" face aux multiples métiers et savoir-faire de la construction.

Même sommairement retracée ici, cette évolution qui touche essentiellement le secteur de la promotion-construction privée mais qui semble devoir s'étendre à celui de la commande publique, permet de comprendre pourquoi l'architecte semble avoir toujours plus de difficultés à conserver sa place dominante sur le marché des prestations intellectuelles liées au bâtiment.

B. L'architecture dans le marché de la construction

Les informations et les données chiffrées dont on dispose pour analyser les marchés et les revenus des architectes sont loin d'être aussi précises et exhaustives qu'on pourrait le souhaiter. Ce sont d'une part les déclarations des architectes à la MAF (Mutuelle des Architectes Français), spécifiant la nature de leurs réalisations pour obtenir la couverture de leurs responsabilités civiles et professionnelles par l'assurance ; mais une part de l'activité, en particulier celle des architectes à l'exportation, n'y est pas prise en compte. D'autre part, l'Ordre des Architectes, l'INSEE, le Ministère de l'Équipement et du Logement (Direction des Affaires Économiques et Internationales) et la Fédération Nationale du Bâtiment établissent des statistiques et des prévisions sur les mises en chantier et l'activité générale dans le domaine de la construction. On peut enfin avoir quelques indications globales sur les revenus des architectes par la Direction des Impôts. Périodiquement, les organisations professionnelles et les pouvoirs publics commandent des enquêtes à des organismes privés pour compléter ces éléments sur des aspects particuliers. Enfin, des observatoires ont été récemment créés ou sont en projet pour

établir des synthèses entre les diverses sources d'information existantes et, éventuellement produire eux-mêmes des données utiles à la connaissance et à l'orientation de la profession. Un Observatoire de l'Économie de l'Architecture a été créé au sein du Conseil national de l'Ordre des Architectes et se développe en collaboration avec le Ministère de l'Équipement et du Logement et le Ministère de la Culture et de la Communication. Un Observatoire des débouchés de l'enseignement de l'architecture est lui aussi en cours de montage pour homogénéiser, cumuler et analyser les informations détenues sur le devenir des jeunes diplômés par chacune des 22 Écoles d'architecture et par la Direction de l'Architecture et du Patrimoine du Ministère de la Culture et de la Communication.

Par rapport aux principales autres professions libérales, les architectes ont des niveaux de revenus sensiblement inférieurs. L'INSEE ne dispose pas actuellement de données publiques en la matière¹⁸ mais les sources existantes donnent des ordres de grandeur. Selon la Direction Générale des Impôts, les architectes exerçant en libéral déclaraient en 1987 des revenus moyens de 177 000 F, alors que les avocats ou les médecins spécialistes se situaient respectivement à des moyennes de 346 000 F et 367 000 F¹⁹. Plus récemment, *Le Nouvel Observateur*²⁰, s'appuyant sur les statistiques des associations de centres de gestion des professions libérales, faisait état de revenus annuels nets de 304 220 F pour les avocats, 323 136 F pour les médecins généralistes et de 417 318 F pour les dentistes alors que, selon le Conseil National de l'Ordre des Architectes, ce revenu annuel moyen aurait été de 147 380 F pour les architectes en 1995, après avoir subi une chute de 22,3% entre 1990 et 1995.

En se basant non plus sur le revenu individuel mais sur le montant de travaux global confié aux architectes entre 1991 et 1994, la Mutuelle des Architectes Français évalue quant à elle la baisse moyenne à 15%. Mais les situations régionales sont très différenciées et si la moitié nord de la France (région parisienne exceptée) se maintient à un niveau d'activité à peu près constant, l'effet de crise est très marqué dans les deux régions traditionnellement les plus actives : la région Provence-Alpes-Côte d'Azur, qui enregistre une baisse d'activité de 27,6% et l'Île-de-France qui voit l'activité des architectes se réduire de 28,2% entre ces deux dates. Ces chiffres sont probablement assez clairs pour exprimer tant les difficultés globales de la profession que les écarts entre la réalité de cette profession et l'image qu'elle garde dans la société, qui ne semble pas encore avoir intégré la diminution récente de son statut économique²¹.

¹⁸ Un numéro de la revue *Synthèse* est en préparation sur ce thème, sous la direction de Dominique Rouault (publication prévue en juin 2000).

¹⁹ Le recensement général de la population effectué par l'INSEE en 1982 dénombrait, sur les 237 200 personnes exerçant une profession libérale : 19 640 architectes, 14 600 avocats, 26 000 médecins spécialistes.

²⁰ *Le Nouvel Observateur* du 23 au 29 septembre 1999.

²¹ La profession d'architecte arrive au sixième rang (après pilote de ligne, chercheur en sciences exactes, médecin généraliste, juge d'instruction et pharmacien) parmi les 122 métiers soumis à une enquête réalisée par des chercheurs de l'INSEE auprès d'un échantillon de 3600 personnes. Elle fait partie du groupe de professions qui sont beaucoup mieux évaluées par les répondants jeunes. Pour plus de détails voir : CHAMBAZ (Christine), MAURIN (Eric), TORELLI (Constance), L'évaluation sociale des professions en France, *Revue Française de Sociologie* XXXIX-1, janvier-mars 1998, pp.177-226.

La première cause de cette relative paupérisation est probablement la mauvaise santé actuelle et l'extrême instabilité de l'activité du secteur BTP, qui font varier d'une année à l'autre et dans des proportions considérables le montant total des commandes passées aux architectes. Ainsi, par exemple, le nombre des logements mis en chantier, qui est un bon indicateur de l'activité du bâtiment, est passé de 570 000 dans les années 70 (alors qu'environ 8 000 architectes étaient en exercice) à 300 000 en 1991 puis à 272 000 en 1996 pour un effectif de 26 500 architectes²². Toutefois, ce facteur fonctionne sur un rythme cyclique et l'on peut espérer à tout moment voir redémarrer l'activité de construction sous l'effet de l'amélioration générale de la conjoncture économique, du meilleur rendement des placements immobiliers par rapport aux valeurs boursières, ou encore sous l'effet de mesures politiques en faveur de ce domaine d'activité. Plus structurelle en revanche est la difficulté des architectes à conserver une place centrale dans l'activité de conception et de suivi de chantier.

En effet, les architectes n'ont un monopole d'exercice que sur une part assez limitée de l'activité de construction : la loi sur l'architecture de 1977 a rendu leur signature obligatoire pour la demande d'un permis de construire concernant un projet de plus de 170 m² de planchers pour une habitation, ou de plus de 800 m² pour des bâtiments agricoles. Mais nombreuses sont les constructions qui échappent à leur intervention : selon les statistiques de la MAF, ils ne sont intervenus en 1994 que sur 51,4% des travaux neufs et 16% des marchés d'entretien et de réhabilitation. Dans les cas où ils n'interviennent pas, la conception spatiale et technique de l'édifice est assumée soit par le constructeur lui-même, soit par un projeteur ou un dessinateur en bâtiment exerçant individuellement ou pour le compte d'une entreprise de bâtiment, soit par un bureau d'études techniques. Comme le montre le Bilan 1996 de la profession effectué par le CNOA (cf. figure 3), le secteur non-résidentiel est celui dans lequel les architectes ont le meilleur taux de pénétration : 43%. En revanche, la conception du logement leur échappe pour les trois quarts : ils n'interviennent que sur 25% de ce marché, soit essentiellement sur celui du logement collectif.

	Activité totale du bâtiment (milliards de F courants)	Volume total des travaux de bâtiment sur lesquels interviennent les architectes (milliards de F courants)	Taux de pénétration	Effectifs d'architectes
1982	Non-résidentiel (NR) : 110 résidentiel (R) : 182	NR : 35 R : 41	NR : 32,3% R : 22,6%	19 500
1990	NR : 189 R : 245	NR : 98 R : 62	NR : 51,7% R : 25,5%	25 800
1994	NR : 190 R : 252	NR : 81 R : 62	NR : 42,8% R : 24,9%	26 700

NR : non-résidentiel

R : résidentiel

Figure 3 : Évolution des marchés de l'architecture
(source : Bilan 1996 de la profession, CNOA, 1997)

²² Pour 1973, nous reprenons les chiffres cités par Henry Salmon dans son rapport "Architecture et Cadre de vie", *Journal Officiel* n° 5, 2 avril 1988. Pour 1994, les chiffres sont issus du *Bulletin de Conjoncture* n° 4, décembre 1995 émanant du Conseil National de l'Ordre des Architectes.

C'est donc moins sur le volume global de l'activité de construction que sur la part qui en revient aux architectes que peuvent le plus raisonnablement intervenir les professionnels et les instances ministérielles qui assument la tutelle de la profession. Depuis une vingtaine d'années, les organisations professionnelles et les instances administratives de tutelle de l'architecture ne cessent de réitérer le mot d'ordre selon lequel les architectes devraient s'engager davantage dans le secteur de la maison individuelle. Mais cette injonction reste lettre morte et les chiffres présentés par le tableau ci-dessus n'indiquent pas de progression très marquée du taux de pénétration des architectes dans le domaine du résidentiel.

Dans son discours inaugurant les Rendez-Vous de l'Architecture d'octobre 1997, où elle présentait les grandes lignes de sa future politique architecturale, Catherine Trautmann, Ministre de la Culture, insistait beaucoup sur cette nécessité pour les architectes d'investir de plus larges parts du marché de la construction. Après avoir rassuré les architectes sur l'abandon du projet de loi élaboré par le gouvernement précédent qui visait à supprimer cette obligation légale de s'adresser à un architecte pour des constructions dépassant certains seuils de surface, elle dessinait les nouveaux "créneaux" sur lesquels les architectes devraient, selon elle, prendre davantage position : la réhabilitation d'édifices existants²³, les "espaces projetés" (c'est-à-dire les projets urbains), l'activité à l'exportation²⁴.

L'Ordre des Architectes, après avoir organisé sondages et débats sur la situation de la profession, a rédigé une charte²⁵ dans laquelle ce principe d'extension de la définition de l'activité architecturale est repris. Il s'agirait d'une part "d'impliquer et responsabiliser l'architecte en amont des décisions touchant à l'urbanisme" et d'autre part "que le recours à sa compétence se traduise (pour le client) par des avantages d'ordre administratif et financier dans l'attribution du droit d'aménager, de transformer, de construire". De plus, "le champ de l'intervention de l'architecte devrait se voir étendu à toute modification de l'espace bâti, public ou privé, à toute construction, à toute réhabilitation. Il concerne aussi bien le paysage urbain que l'espace rural, les routes, les ponts et grands infrastructures, l'aménagement du territoire."

Certes, cette question ouvre celle des compétences à développer chez les architectes et des coopérations à établir avec les autres spécialistes de la maîtrise d'œuvre. Comme l'écrivait Bernard Haumont en 1992, "les marchés des architectes croissent fortement, mais ils sont de plus en plus souvent des marchés abordés en collaboration avec d'autres spécialistes, dont l'intervention et la présence sont jugées suffisamment importantes pour mériter d'être distinguées assez tôt (...) tant en termes de compétences et de responsabilités que d'honoraires"²⁶. Les professionnels eux-mêmes ont pris conscience de cette dispersion croissante des marchés de maîtrise d'œuvre entre divers spécialistes

²³ Le taux de pénétration des architectes en matière de travaux d'entretien d'édifices existants est aux environs de 18% (source : Statistiques Travaux, MAF, 1995).

²⁴ En 1992, seulement 3,4% des agences d'architecture françaises avaient une activité à l'exportation. Elles réalisaient à l'étranger un chiffre d'affaires représentant environ 2% du chiffre d'affaires global de la profession.

²⁵ Consultable sur le site Web : <http://www.architectes.org>

²⁶ HAUMONT (Bernard), *Métiers et compétences de la conception architecturale. Questions de prospective*. Paris, Plan Construction et Architecture, 1992.

que l'architecte n'est plus toujours en position de coordonner : urbanistes, paysagistes, économistes en bâtiment, ingénieurs et techniciens spécialisés... La charte émanant de l'Ordre des Architectes citée plus haut imagine, pour mieux répondre aux attentes du client, des formes de regroupement de compétences sous la forme de réseaux inter-agences et de sociétés mixtes associant à des architectes d'autres personnes morales ou physiques dont le statut juridique serait à préciser.

On verra plus loin que ce raisonnement économique en termes de "créneaux de commande" à investir n'est pas unanimement partagé par les architectes et les instances qui les représentent. Il rencontre en effet la question de la définition de l'intervention légitime de l'architecte et la réticence d'une part d'entre eux à aborder des domaines, à accomplir des tâches qui ne sont pas, ou pas encore, valorisées symboliquement.

C. Les difficultés d'accès à la commande

Compte tenu de cet état du marché de la maîtrise d'œuvre, l'idée d'une crise de l'accès aux commandes architecturales est maintenant installée depuis plusieurs décennies dans le discours professionnel, chez les praticiens et au sein de leurs organes représentatifs. La presse s'en fait régulièrement l'écho. Sous le titre : "Une profession sinistrée ; les architectes font postiers ou prennent le maquis", *l'Événement du Jeudi*²⁷ évoque les désillusions de jeunes architectes qui ne parviennent pas à prendre place dans la profession, ou pas de la façon qu'ils souhaitaient. Une jeune architecte interviewée dit : "Actuellement, ce sont surtout les stars qui ont du boulot. Nous les architectes de l'ombre, nous ne sommes pas valorisés. Un nouveau diplômé sur quatre est sans emploi". Et le cas d'un architecte de 38 ans devenu facteur est cité. Sur un autre plan, la déception existe aussi pour ceux qui parviennent à travailler : "Nous rêvions de construire pour améliorer l'environnement et nous ne sommes que des pions qui grattent pour un gros cabinet qui se fiche pas mal de l'habitat de l'individu et qui, en plus, nous jette comme des malpropres une fois le chantier terminé". Quand elle ne traite pas de grandes réalisations ou d'expositions d'œuvres de "stars de l'architecture", la rubrique architecturale du *Monde* fait elle aussi état de la "crise" de l'architecture : "le blues des bâtisseurs"²⁸ ou encore "Les architectes s'inquiètent de la perte d'influence de leur profession ; le nombre des diplômés ne cesse de croître alors que celui des commandes baisse. Au moment où se déroulent d'importantes élections au Conseil de l'Ordre, l'inquiétude grandit dans un métier qui, peu à peu, se paupérise."²⁹

Il est vrai que les années 1970, qui ont initié une conjoncture nationale de faible activité de construction et donc de rareté des marchés d'études, de conception et de réalisation se sont accompagnées en France d'une augmentation rapide des effectifs de praticiens. Depuis la création de l'Ordre des Architectes en 1940 en effet, les effectifs inscrits connaissaient une grande stabilité : 7 200 à 8 000 praticiens environ dans les années 50 et 60. Mais en 1968, l'enseignement de l'architecture a subi une réforme profonde : la section Architecture de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts a été dissoute, le *numerus clausus* aboli. Des promotions beaucoup plus nombreuses d'étudiants sont

²⁷ *L'Événement du Jeudi* du 9 au 15 octobre 1995. pp. 44-45.

²⁸ *Le Monde*, 22 octobre 1992.

²⁹ *Le Monde*, 20 février 1996.

alors arrivées dans les 18 Unités Pédagogiques créées en 1968 (puis 24 dans les années ultérieures), rebaptisées par la suite Écoles d'architecture. Environ 5 000 étudiants étaient inscrits en 1968-1969 à l'École des Beaux-Arts ; leur effectif est passé à 15 000 en 1975 et se situe actuellement aux environs de 17 000 avec une pointe à 18 083 étudiants dans les deux cycles DEFA et DPLG des 22 écoles d'architecture françaises pour l'année 1995-96³⁰. De l'ensemble de ces écoles sortent environ 1 200 nouveaux diplômés par an, mais on s'attend à une stabilisation de ces chiffres dans les prochaines années, les inscriptions en première année accusant un léger fléchissement. Cette poussée démographique se traduit dans les données des effectifs de praticiens inscrits au Conseil National de l'Ordre :

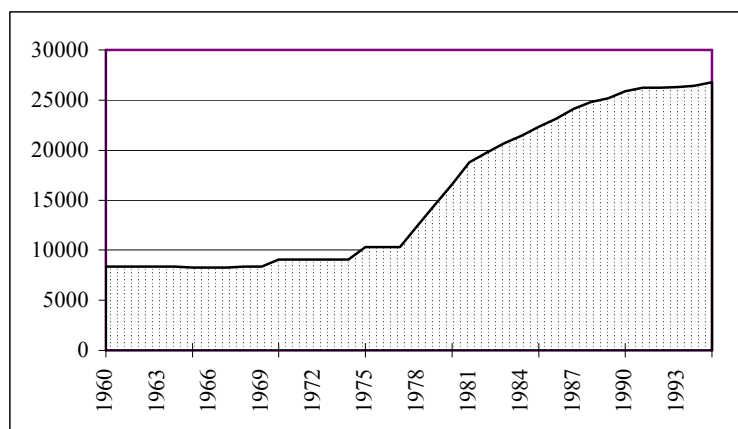


Figure 4 : Évolution des effectifs d'architectes inscrits à l'Ordre (1968-1996)
(source : Conseil National de l'Ordre des Architectes)

Cette croissance est d'ailleurs probablement plus importante encore que ne le laissent soupçonner ces chiffres du fait que, les jeunes diplômés étant peut-être plus réticents que leurs aînés à demander leur inscription à l'Ordre, les dernières valeurs indiquées ici sont vraisemblablement sous-estimées³¹.

L'évolution de la structure par âge reflète elle aussi ce rajeunissement de la profession ; on verra plus loin les diverses conséquences de ce rajeunissement dans une profession pour laquelle la maturité et l'expérience sont des valeurs non négligeables.

Classes d'âge	1983	1988	1994
moins de 39 ans	7,6	23,2	34,3
40-49 ans	43,6	39,2	34,8
50-59 ans	27,7	21,8	18,5
60-69 ans	17,5	13,1	10,3
70 ans et plus	3,6	2,7	2,1

Figure 5 : Structure par âge de la profession en 1983, 1988 et 1994
(source : Bulletin de conjoncture n° 4, CNOA, décembre 1995.)

³⁰ *Le Moniteur des Travaux Publics et du Bâtiment*, 30 août 1996.

³¹ Pour une approche critique des données statistiques existant sur les architectes, voir HAUMONT (Bernard), *Figures salariales et socialisation de l'architecture*. Paris, In extenso n° 8, 1986.

A cette montée des effectifs liée à la plus large diffusion de l'enseignement et à l'augmentation du nombre des diplômés, il faut ajouter, même si le phénomène est de bien moindre ampleur, l'une des conséquences de la loi de 1977 sur l'architecture. Celle-ci en effet a permis d'agréer, sur la base de leurs réalisations, des maîtres d'œuvre qui n'avaient pas obtenu le diplôme d'architecte. En 1988, 3 770 maîtres d'œuvre agréés étaient inscrits à l'Ordre, 2 604 demandes d'agrément étaient encore en instance³² ; ils sont 3 543 en 1995.

Le débat sur le contrôle des effectifs de diplômés et de praticiens est constant dans la profession, opposant deux points de vue que l'on pourrait résumer ainsi : pour certains, les architectes sont trop nombreux pour ce qu'ils font, pour d'autres, ils ne sont pas assez nombreux pour ce qu'ils devraient faire. En d'autres termes, les tenants de la première position constatent la faiblesse des marchés et l'existence d'un chômage évalué à 20% de la population inscrite à l'Ordre (ce qui signifie que le cinquième des praticiens inscrits et cotisant à cette instance n'a eu aucune activité dans le domaine de l'architecture en 1995). La deuxième position s'appuie quant à elle sur des données internationales comparant les effectifs d'architectes aux chiffres globaux de la population.

Pays	Nombre d'architectes	Nombre d'architectes par million d'habitants
Belgique	6 300	636
Danemark	5 000	980
Espagne	16 000	410
France	24 157	447
Grande-Bretagne	27 575	500
Grèce	11 700	1 180
Irlande	1 200	342
Italie	38 000	663
Luxembourg	200	526
Pays-Bas	2 000	136
Portugal	3 000	297
RFA	67 000	1 000

Figure 6 : Effectifs d'architectes dans les pays européens
(source : Le Moniteur des Travaux Publics, 27.10.1989)

Ces comparaisons sont bien sûr assez discutables dans la mesure où elles mettent sur le même plan des effectifs d'"architectes" dans des situations nationales où les définitions de l'architecte diffèrent et où leur dénombrement est, comme en France, sujet à controverse. Toujours est-il qu'elles laissent dans les esprits l'image d'une profession beaucoup moins fortement implantée en France qu'en Allemagne, en Grèce ou au Danemark par exemple. Ces données sont de celles qui sous-tendent les revendications des architectes et de leurs organismes de représentation professionnelle pour élargir le domaine de l'intervention obligatoire de l'architecte dans l'aménagement de l'espace et la construction.

Outre l'étroitesse du marché de l'architecture illustrée par ces données, et l'effet de "ciseau" qui résulte de l'augmentation des effectifs au moment de la baisse du volume global des commandes, c'est la très inégale répartition des revenus entre les praticiens

³² Chiffres du Conseil National de l'Ordre des Architectes.

qui accentue encore l'aspect concurrentiel de ce marché. Plus de la moitié des architectes (59,8%) se situent en 1995 au-dessous d'un revenu imposable de 150 000 F annuel alors que 5,1% seulement parviennent au-dessus d'un revenu de 450 000 F. Le tableau ci-après montre clairement cet appauvrissement qui a touché le groupe professionnel au cours des dernières années.

Revenu annuel*	1990	1991	1992	1993	1994	1995**
moins de 90 000 F	31,8%	31,8%	33,7	37,2	37,8	35,6%
90-150 000 F	22,0	21,0	21,0	21,8	22,0	24,2
150-240 000 F	21,0	20,7	21,2	19,7	19,9	19,2
240-360 000 F	12,6	13,2	12,7	11,2	11,6	12,1
360-450 000 F	4,5	5,0	4,2	4,1	3,5	3,8
450-550 000 F	2,5	2,8	2,5	2,3	2,1	1,7
550-650 000 F	1,6	1,5	1,4	1,1	0,9	1,3
650-800 000 F	1,5	1,5	1,1	0,9	0,8	1,2
plus de 800 000 F	2,5	2,4	2,2	1,7	1,3	0,9

Figure 7 : Répartition des architectes libéraux et associés selon leurs revenus
(source : Bilan 1996 de la profession, CNOA, 1997)

* = revenus professionnels nets imposables

** = estimation

Les jeunes architectes sont les premières victimes des inégalités de répartition de la commande. En architecture, l'expérience et la fidélisation d'une clientèle institutionnelle ou locale sont des facteurs importants de réussite économique. En 1985, sur 9 876 architectes de moins de 39 ans inscrits à l'Ordre, 33,1% déclaraient tirer moins de 35 000 F/an de revenu de leur activité d'architecte³³. En 1993, les architectes de moins de 45 ans, qui représentent plus de la moitié des praticiens, se partageaient 30% du chiffre d'affaires global de la profession seulement alors que les architectes de 45 ans et plus (un peu moins de la moitié des effectifs) en réalisaient 70%.³⁴

Nombre de salariés	% du nombre d'agences en 1994	Répartition des C.A. en 1994
0	61,2	30,3 %
1 à 3	26,7	17,0 %
4 à 5	8,1	22,5 %
6 à 9	2,7	17,2 %
10 et plus	1,3	13 %

Figure 8 : Répartition du chiffre d'affaires total des agences selon leur taille
(source : Bilan 1996 de la profession, CNOA, 1997)

A l'autre extrémité, les forts revenus se trouvent le plus souvent dans les structures employant un personnel important. Bien que les très grosses agences d'architecture qui traitaient les grandes commandes publiques et privées des années de croissance de l'après-Deuxième Guerre mondiale aient subi de plein fouet la crise des années 70,

³³ PROST (Robert), MINACA (Monique), *Prospective des métiers de l'architecture (Rapport final de la mission sur le bilan et la prospective des métiers de l'architecture 1985-1987)*. Paris, MELT-DAU, 1985.

³⁴ D'après les chiffres publiés en 1993 par le Conseil National de l'Ordre des Architectes.

certaines d'entre elles sont restées très bien placées face au marché. L'ensemble des agences de 10 salariés et plus, qui sont extrêmement minoritaires dans la profession (1,3%) cumulent tout de même 13% du chiffre d'affaires alors que la masse des architectes travaillant seuls (61,2% des structures professionnelles) ne réalisent que 30,3% des affaires.

En revanche, la localisation géographique ne semble pas un critère déterminant dans la répartition des revenus. Si la profession est fortement concentrée en Ile-de-France (37% des architectes inscrits à l'Ordre en 1994 y exercent), c'est à peu près dans les mêmes proportions que se fait la répartition géographique de la commande : 39,2% des travaux de bâtiment réalisés en 1989 l'ont été en Ile-de-France³⁵. Cet ajustement apparaît d'ailleurs largement fortuit, les architectes libéraux ne semblant pas, comme leurs confrères des autres professions libérales, faire entrer significativement ce type de critère dans leurs choix d'installation. Il est vrai qu'ils ont davantage que la plupart de leurs semblables relevant des professions libérales la possibilité de toucher une clientèle éloignée et de réaliser projets et chantiers sur des terrains distants de leur localisation professionnelle.

D. La grande commande publique et les concours

Dans ce marché tendu, dans ces conditions très concurrentielles d'accès à la commande, une hiérarchisation des missions de l'architecte continue d'exister qui accorde à la commande publique le prestige le plus élevé et à l'architecte qui la traite une position de référence auprès de ses pairs.

Faisant jusque dans les années 70 l'objet d'un "oligopole" que Raymonde Moulin et son équipe ont eu l'occasion de décrire au moment de son déclin (cf. infra), la commande publique est aujourd'hui attribuée selon une procédure de concours.

En 1977 en effet, une Mission Interministérielle pour la Qualité des Constructions Publiques (MIQCP) a été mise en place dans le but de proposer et de mettre en œuvre des mesures qui élargiraient le groupe des architectes intervenant sur les commandes publiques. La MIQCP devait aussi, comme son nom l'indique, veiller à la qualité architecturale, sociale et technique des édifices publics autant qu'à leur viabilité économique. On reviendra en troisième partie sur le rôle très spécifique que joue la MIQCP dans le système de consécration architecturale.

La commande publique représente en effet une part importante de l'activité du bâtiment en France : 23% en 1989 soit environ 300 milliards de Francs. Mais surtout, les architectes y ont un fort taux de pénétration par rapport aux divers secteurs de la commande privée (dont en particulier celui de la maison individuelle). De ce fait, la commande publique est un enjeu économique majeur pour les architectes : elle représentait 44,8% de leurs revenus globaux en 1983, a régulièrement décliné jusqu'à 28,8% de leurs revenus en 1990, dans des années de forte activité de l'immobilier

³⁵ *Architectes* novembre 1991. Données MAF, 1989

résidentiel privé et de la promotion de bureaux et surfaces commerciales pour remonter au niveau de 37,1% en 1992³⁶ et de 43,3% en 1994³⁷.

La commande publique émane essentiellement des entreprises publiques et de l'État, pour environ la moitié et le tiers respectivement. Mais depuis les lois de décentralisation de 1982 et 1985, les collectivités locales y occupent une place quantitativement et qualitativement accrue. De nombreux maires de villes moyennes ou grandes se saisissent vigoureusement de la commande d'édifices publics pour mettre en œuvre des politiques architecturales de prestige, souvent associées à des stratégies de marketing urbain. Cette action emblématique leur permet de valoriser symboliquement leur rôle édilitaire en réinventant les méthodes de gestion économique et spatiale de leur commune ³⁸.

L'élargissement de l'attribution des commandes publiques à de plus nombreux architectes et la transparence du choix du concepteur ont fait l'objet de nombreuses réflexions de la part des instances administratives et professionnelles. Le décret du 10 janvier 1980 est le texte qui résulte de ces préoccupations et qui instaure des procédures de choix de l'architecte s'imposant aux commanditaires publics. Trois procédures sont prévues selon le montant des marchés de maîtrise d'œuvre engendrés par le projet à réaliser³⁹ :

- les petits projets engendrant moins de 450 000 F d'honoraires (montant établi en 1986 après plusieurs réévaluations depuis la parution du décret) peuvent être attribués selon une procédure de gré à gré, c'est-à-dire en libre accord entre le maître d'ouvrage et le concepteur. La loi du 28 février 1973 dite "loi d'ingénierie" définit toutefois, dans ce cas comme dans tous les cas de maîtrise d'ouvrage publique, une grille de rémunération tenant compte du coût d'objectif du bâtiment, ainsi que de l'étendue et de la complexité de la mission assumée par le concepteur.

- les contrats de taille moyenne, correspondant à un montant d'honoraires de maîtrise d'œuvre compris entre 450 et 1 300 000 F, doivent faire l'objet d'un choix sur références, sans prestation spécifique de l'architecte. Le maître d'ouvrage est contraint d'annoncer par voie de presse son intention de mettre en concurrence des architectes pour l'élaboration d'un projet qu'il définit. Le concepteur est désigné par un jury dont la composition est déterminée par les textes réglementaires. Ce jury prend sa décision sur la base de dossiers de références adressés par les architectes et comprenant une présentation des réalisations que le ou les architecte (s) ont pu mener à bien au cours de leur carrière ainsi que diverses indications sur leur structure de travail et leur logistique.

- pour les projets conduisant à un contrat dépassant 1 300 000F d'honoraires (ce qui équivaut à un bâtiment d'une quarantaine de logements ou à un petit équipement), le

³⁶ Chiffres du Conseil National de l'Ordre des Architectes, *Bulletin de conjoncture de l'Observatoire de l'Économie de l'Architecture* n° 2, juillet 1994.

³⁷ Chiffres du Conseil National de l'Ordre des Architectes, *Bilan 1996 de la profession*, 1997.

³⁸ BIAU (Véronique), *L'architecture comme emblème municipal ; les Grands Projets des Maires*. Paris, Plan Construction et Architecture, 1992.

³⁹ Les seuils financiers déterminant le recours à chacune des trois procédures sont fixés par arrêté ministériel. Les montants donnés ici sont ceux actuellement en vigueur.

maître d'ouvrage est dans l'obligation d'organiser un concours. La mise au concours doit être annoncée largement dans la presse professionnelle. Un jury présidé par le maître d'ouvrage et comprenant des représentants de la maîtrise d'ouvrage, diverses personnalités compétentes et un tiers au moins de représentants de la maîtrise d'œuvre est constitué. Il sélectionne le concepteur auquel sera confiée la commande selon la procédure qu'il souhaite. Deux formules sont couramment pratiquées : le concours sur esquisse et le concours sur références. Dans la première formule, tous les architectes intéressés par le concours sont sollicités pour élaborer une esquisse, un parti volumétrique et organisationnel préliminaire en réponse au programme proposé. Sur la base de cette ébauche, le jury retient un petit nombre d'architectes ou d'équipes (5 ou 6 généralement) qui développent leur projet, puis le présentent graphiquement et oralement au jury. Le lauréat désigné par le jury remporte le marché de maîtrise d'œuvre et, depuis la loi du 1er décembre 1988, les autres candidats sont indemnisés pour la prestation fournie. La formule du concours sur références est assez semblable mais un peu moins lourde puisque les équipes retenues pour concourir sont sélectionnées au simple vu de leur dossier de références.

Du fait de ces réglementations successives, la procédure du concours a pris des proportions toutes particulières en France au cours des années 80. Il n'existe pas de fichier centralisé des concours d'architecture publics lancés en France, et la dispersion des maîtres d'ouvrage ne facilite pas la synthèse de ces données, mais on dispose toutefois de certaines évaluations, provenant en particulier de la MIQCP. Ainsi 800 concours publics d'architecture auraient été lancés en 1988, 990 en 1991, 1200 en 1992⁴⁰. Le chiffre de 2 000 a même été avancé pour 1993 où, dans une comparaison européenne, on notait que la France était à l'origine des deux tiers des concours d'architecture organisés en Europe. L'Allemagne et l'Espagne en lançaient quelques centaines par an mais le Royaume-Uni, l'Italie, la Belgique, les Pays-Bas ou le Danemark n'y recouraient que très occasionnellement, pour des projets majeurs, et organisaient moins de 20 concours par an ⁴¹.

Cette situation est, lentement, en cours d'homogénéisation. D'une part, à l'initiative de la MIQCP, les seuils financiers obligeant les maîtres d'ouvrage à organiser un concours devraient être relevés ce qui devrait diminuer le nombre des concours d'architecture. Ceux-ci sont en effet une procédure longue et coûteuse pour les maîtres d'ouvrage et très controversée par les architectes qui se plaignent de ne pas être indemnisés à la hauteur du travail et des frais engagés par leur candidature. Les architectes critiquent aussi l'opacité des décisions des jurys et la tenue de nombreux concours "pipés" où le maître d'ouvrage a défini par avance l'architecte auquel il souhaite attribuer la commande. D'autre part, l'unification européenne tend, par la Directive européenne du 18 juin 1992, dite "Directive Services", à étendre à l'ensemble des pays européens un système de concours très inspiré de celui que connaissait la France depuis plusieurs décennies. L'objectif de cette Directive est de briser les clientélismes tant locaux que nationaux dans le domaine de l'architecture comme dans diverses autres prestations de services, pour instaurer un réel marché européen des services et assurer la libre circulation des

⁴⁰ Données extraites de BRESARD (Dominique), FRADIN (Colette), *La commande publique : étude comparative sur le contexte institutionnel et les modalités d'attribution de la commande publique d'architecture*, MIQCP, juin 1991.

⁴¹ GARNIER (J.), "Les concours en Europe", *Le Moniteur-Architecture* n° 40, avril 1993. pp. 66-67.

professionnels dans l'ensemble de l'Union européenne. Pour cela, elle généralise la procédure des concours pour l'attribution de commandes publiques correspondant à plus de 200 000 Euros soit 1 300 000 F HT d'honoraires. Mais, en s'appliquant à l'architecture au même titre qu'à l'informatique ou aux télécommunications, elle postule l'interchangeabilité des prestataires et se base sur un jugement rendu selon le critère du meilleur rapport qualité-prix⁴². Les milieux professionnels européens sont généralement assez réticents aux dispositions de cette Directive et, si le principe de généralisation des concours peut trouver un écho chez les architectes, celui d'une attribution au moins offrant, dans un contexte de libéralisation des honoraires, est plus problématique. Ces réticences ont ralenti la rédaction des textes de transposition et, dans de nombreux pays de l'Union Européenne, les textes d'application ne sont pas encore parus. En France, c'est l'obligation stipulée par la Directive, pour le maître d'ouvrage, de respecter l'anonymat des divers candidats tout au long du concours et jusqu'au choix définitif du projet qui suscite les plus vives réactions. Jusqu'à présent, de façon communément acceptée par les maîtres d'ouvrage comme par les architectes, les concours se faisaient "à visage découvert", ce qui donnait à la personne de l'architecte et à la valeur symbolique de sa "signature" un rôle non négligeable. Si cette pratique devait être abandonnée, les prochaines années pourraient voir se réduire les effets du vedettariat dans les concours et dans l'attribution de la commande publique.

Avec le recul d'une quinzaine d'années que l'on a maintenant dans la pratique des concours publics d'architecture en France, on ne peut que constater le rôle déterminant que jouent ces concours dans la vie professionnelle. Tout d'abord, la fréquence des concours d'architecture en France fait qu'une part importante des architectes est concernée par ce processus. Si, en s'appuyant sur les chiffres précédemment cités pour la période 1988-1993, les maîtres d'ouvrage publics ont organisé en France environ 1 000 concours par an et que l'on estime à 50 le nombre moyen des dossiers de candidature soumis à la sélection, on peut évaluer à plus de 50 000 par an les équipes qui ont fait acte de candidature, parmi lesquelles environ 5 000 ont été retenues pour concourir, ce qui a pu mobiliser chaque année environ 25 000 architectes pendant une durée de 4 à 6 semaines approximativement.

Il y a, dans cette activité orientée sur les concours, des stratégies individuelles sur lesquelles nous reviendrons plus en détail par la suite. Mais à l'échelle de la profession dans son ensemble, les concours semblent avoir eu moins d'impact sur l'élargissement de l'attribution de la commande publique à des architectes jeunes ou peu connus, que sur la production et la confortation d'un groupe d'"architectes-stars de la commande publique".

En ce qui concerne l'élargissement de l'attribution de la commande publique, on doit en effet être très nuancé, comme l'est d'ailleurs la MIQCP elle-même, bien que l'une de ses prérogatives soit de promouvoir le renouvellement des architectes invités à traiter de la commande publique. Une étude que cette Mission Interministérielle a réalisée sur les 261 concours qu'elle a supervisés entre janvier 1985 et décembre 1990⁴³ met bien en

⁴² BIAU (Véronique), *Les concours de maîtrise d'œuvre dans l'Union Européenne ; application de la Directive 92/50/CEE du 18 juin 1992 et respect de l'anonymat des candidats*. Paris, Direction de l'Architecture et du Patrimoine, Ministère de la Culture et de la Communication, janvier 1999.

⁴³ *Architectures Publiques* n° 20, mai 1993, "Concours : tous les chiffres depuis 4 ans".

évidence l'un des principaux obstacles à l'élargissement de la commande : la force de la "qualification par la preuve", selon la formule de Raymonde Moulin ⁴⁴. Il y a plus de 20 ans déjà, Raymonde Moulin et ses collègues émettaient des réserves quant à l'efficacité des concours pour détruire l'oligopole alors constitué par le corps des Architectes des Bâtiments Civils et Palais Nationaux et les listes d'agrément des Ministères constructeurs. Ils observaient alors un processus du type "qui a construit construira", qui s'enracine sur deux pratiques complémentaires. D'une part, un certain clientélisme porterait un client satisfait d'une prestation antérieure à faire appel au même praticien. Courante et même jugée légitime dans le secteur privé, cette attitude, quand elle émane de décideurs administratifs ou politiques, apparaît anti-démocratique et néfaste pour l'économie de la profession. D'autre part, le maître d'ouvrage public ferait spontanément davantage confiance à un architecte ayant de nombreuses références d'édifices publics à son acquis, selon l'intuition que des critères valables avaient été pris en compte dès la première commande.

Pour la MIQCP et les concours de la fin des années 80, cette qualification par la preuve prend la forme de multi-sélections : un architecte a d'autant plus de chances d'être retenu sur un concours qu'il a déjà été retenu sur d'autres concours, surtout s'il s'agit de mêmes types de programmes. Dans des programmes comme les bâtiments scolaires ou les hôpitaux, environ 50% des architectes retenus l'avaient déjà été une fois au moins antérieurement pour un programme semblable. Sur l'ensemble des 261 concours étudiés, 60% retenir des architectes préalablement retenus 3 fois et plus dans des concours antérieurs sur le même type de programme ⁴⁵.

Une différence considérable s'instaure alors entre la circularité du système décrit par Raymonde Moulin avant l'instauration des concours et la circularité relative du système actuel des concours. Si la référence de l'architecte était alors le bâtiment dans sa matérialité, elle est maintenant le projet à travers les images et les discours qui le présentent et l'argumentent. Le fait d'avoir ou non construit à l'issue d'un concours n'est plus primordial aujourd'hui pour être retenu à concourir sur un autre projet. Cela laisse une chance aux jeunes concepteurs d'entrer dans le circuit des concours sans références construites mais avec des projets sélectionnés dans des concours que l'on nommera "concours de labellisation" (comme le PAN, l'Européen ou les Albums de la Jeune Architecture), spécialement destinés à la promotion de jeunes architectes. Ainsi 14% des équipes sélectionnées dans l'échantillon de la MIQCP avaient été lauréates des Albums de la Jeune Architecture.

Si les concours n'ont donc que modérément ouvert la commande à l'ensemble des architectes, c'est aussi parce qu'ils ont fortement contribué à la promotion d'une forme de vedettariat architectural. Ils permettent en effet à l'architecte, à condition qu'il puisse y être invité tout d'abord, qu'il en soit désigné lauréat ensuite (et ces deux phases ont

⁴⁴ MOULIN (Raymonde), LAGNEAU (Gérard), LAUTMAN (Jacques), *L'État et les architectes ; essai d'analyse sociologique des systèmes de choix*. Paris, Centre d'Ethnologie Française, rapport pour la Direction de l'Architecture du Ministère des Affaires Culturelles, 1970.

⁴⁵ *Architectures Publiques* n° 20, mai 1993. "Concours : tous les chiffres depuis 4 ans".

chacune leurs conditions et leurs conséquences), de rassembler autour de son activité les principaux critères correspondant à l'idéal de liberté qui s'attache à l'architecte-artiste.

. Dans le cadre des concours, les modalités de choix du maître d'œuvre donnent une large prédominance à son aptitude à concevoir, représenter graphiquement et présenter oralement un projet, dans un stade d'élaboration formelle et technique assez sommaire. En outre, la confrontation, dans ces conditions, favorise les partis esthétiques forts, les images marquantes, les argumentaires simples.

. La conception y est largement dégagée des limites que lui poseraient la négociation et même la simple interlocution avec le commanditaire. Quoique le programme soit défini avec une précision croissante, il n'est pas impossible à l'architecte, de nombreux exemples en attestent, d'en avoir une très libre interprétation, voire de le nier. Quant aux contraintes d'urbanisme, aux normes techniques, le fait que le commanditaire soit parfois lui-même producteur de ces règles ou très proche de celui-ci peut permettre quelques dérogations.

. La commande publique est traditionnellement en France fortement associée à la notion de monumentalité et est dotée de budgets généreux et souvent partiellement adaptables aux exigences du concepteur. Parce qu'elle a l'ambition de se poser comme modèle à la production construite en matière d'innovation, de qualité, l'architecture publique tient une place importante dans l'élaboration des canons esthétiques. Depuis l'abandon de la politique des modèles, les bâtiments publics font l'objet d'une réflexion approfondie, individualisée, laissant une grande part aux objectifs de marquage de l'espace, de signification symbolique, d'expression esthétique propres à faire passer ces édifices au rang d'œuvres architecturales.

. La grande commande publique alimente très largement le système de la critique architecturale, angle sous lequel l'architecture entre dans des logiques comparables à celles des arts plastiques. Les principales revues, les prix, les expositions concernent en très grande majorité des réalisations publiques. De ce système, qui attribue différenciellement le capital symbolique dans le groupe professionnel, ressort une architecture légitime, celle qui est proposée au public comme objet d'admiration et qui est destinée à s'imposer comme référence dans l'enseignement, à faire l'objet de conférences, à être citée dans les guides, manuels, dictionnaires et ouvrages d'histoire de l'architecture contemporaine.

. Les grands édifices publics jouent un rôle central dans le débat public sur l'architecture, tant au niveau national des divers Grands Projets qu'au niveau local des réalisations émanant des grandes administrations et des principales collectivités locales : lycées, palais de justice, hôtels de département, palais des congrès, grands équipements sportifs en particulier, au cours de ces dernières années. Les concours attribuant les commandes de ce type favorisent donc la médiatisation et la valorisation de l'œuvre et de son auteur.

On le voit, la grande commande publique réunit donc toutes les conditions de liberté et de valorisation symbolique, tant à l'intérieur du milieu professionnel que dans le grand

public, pour donner aux architectes y ayant accès le profil le plus conforme à l'idéal contemporain de l'architecte-artiste.

La situation de forte tension et de forte stratification du marché établie depuis plusieurs décennies a deux incidences étroitement liées sur la question des élites architecturales.

1. La commande semble désormais tellement marquée par des exigences de coût, de délai et d'usage émises par le client et/ou par l'utilisateur, par des contraintes techniques imposées par le secteur du BTP et par des normes édictées par les administrations municipales, nationales et maintenant européennes, que le point de vue spécifique des architectes sur la conception de l'édifice pourrait perdre sa force d'expression.

2. De plus, dans un contexte où l'obtention des marchés fait l'objet d'une telle concurrence, on peut se demander si les enjeux d'ordre symbolique que sont ceux de la reconnaissance professionnelle et/ou de la notoriété restent pertinents pour les architectes, face aux nécessités de leur subsistance matérielle.

Le chapitre suivant s'attachera à cette question, en la nuanciant selon la diversité des positions professionnelles des architectes.

CHAPITRE 2. LA DIVERSITE DES POSITIONS PROFESSIONNELLES.

"Au premier rang, nous placerons l'architecte-artiste. Nous entendons par là celui qui a étudié son art avec persévérance, longuement, celui qui possède à peu près toutes les connaissances que nous avons énumérées plus haut et qui, s'étant ainsi rendu propre à l'exercice de toutes les parties de l'architecture, peut se livrer à l'enseignement en ouvrant un atelier, prétendre à un emploi dans les travaux publics, ou occuper des fonctions élevées dans l'administration, sans toutefois être moins habile qu'aucun autre de ses confrères dans la direction des plus simples travaux. (...)

Au second rang, nous classerons les architectes administrateurs ou consultants, c'est-à-dire ceux qui renoncent volontairement aux fonctions actives et sont attachés soit au Ministère de l'Intérieur, comme les membres du Conseil des bâtiments civils, soit à l'administration de la Ville de Paris, comme les architectes-voyers, les architectes du domaine, etc.

Ensuite viennent les architectes qui se livrent spécialement aux affaires contentieuses et sont consultés par les tribunaux, par les particuliers ou par les administrations comme experts.

La classe la plus nombreuse est celle des architectes qui se livrent aux affaires, c'est-à-dire aux travaux particuliers. On peut se montrer artiste très distingué dans cette partie de l'architecture et y acquérir une belle réputation quand on veut bien y voir quelque chose de plus qu'un moyen de faire fortune.

Il est enfin une dernière classe d'architectes qui, n'étant point parvenus à se créer une clientèle, ou à obtenir un emploi, mettent le talent qu'ils peuvent avoir à la disposition des autres et surtout des entrepreneurs qui construisent par spéculation."

Ce texte, extrait du *Guide pour le choix d'un état ou dictionnaire des professions*, d'Édouard CHARTON en 1842 ⁴⁶, illustre l'une des façons de définir l'état des positions professionnelles au milieu du siècle dernier. Non seulement l'auteur distingue des manières d'exercer la profession, la création, l'enseignement, l'administration, le conseil, l'expertise, les affaires, la construction spéculative, mais il établit clairement une hiérarchie entre ces diverses positions professionnelles, plaçant certains "au premier rang" puis énumérant dans l'ordre de prestige décroissant les tâches et les fonctions subalternes.

Comme on va le voir, les typologies de ce type sont nombreuses dans les écrits sur la profession, qu'ils soient anciens ou contemporains, qu'ils traduisent une approche historique, économique ou sociologique.

⁴⁶ Cité par Bernard Tricot dans son rapport *Architecte et société*. Paris, La Documentation Française, 1979. (pp. 116-117).

C'est en effet une préoccupation constante des observateurs et chercheurs que de rendre compte de la diversité des situations professionnelles des architectes. Celle-ci semble découler de la combinaison de la diversité de leurs statuts (libéral, fonctionnaire de l'État, salarié d'entreprises privées), avec la diversité des tâches qu'ils sont amenés à accomplir (conception, administration de la construction, expertise et participation au règlement des contentieux, ...), de la diversité des commanditaires avec lesquels ils traitent (de la haute administration publique au simple particulier) et enfin de celle des objectifs professionnels poursuivis qu'il s'agisse de faire fortune, d'acquérir une "belle réputation" ou de mettre son talent au service de tout un chacun.

A. Typologies d'architectes

A plusieurs reprises, dans les travaux sociologiques sur les architectes produits au cours des vingt dernières années, des typologies ont été proposées pour rendre compte de l'étalement des architectes sur un large éventail de valeurs et de pratiques professionnelles.

En 1973-1974, Raymonde Moulin et ses collègues ⁴⁷ d'une part, Jean-Pierre Martinon sur la base de la même recherche d'autre part ⁴⁸, définissaient quatre types-idéaux et situaient les positions personnelles sur cette grille, à l'intersection de plusieurs types et en constante mobilité. Après avoir écarté les secteurs marginaux des architectes sans affaires (les quasi-fonctionnaires chargés avant tout de planification et de réglementation, les "réparateurs" intervenant ponctuellement sur des objets conçus et construits par d'autres), ils différenciaient :

- les mandarins traditionalistes. Prix de Rome pour la plupart, détenteurs monopolistiques de la commande de monuments et tenants d'une conception de l'architecte-artiste, ils sont formés à la connaissance des styles canoniques et veillent au bon respect des intentions esthétiques dans la réalisation d'une œuvre dont ils sont les chefs d'orchestre et les seuls signataires.

- les princes ou mandarins modernistes. Ils sont proches du discours démiurgique des précédents mais récusent leur posture académique et leur élitisme pour défendre une inspiration créatrice au service du plus grand nombre, dans le cadre du logement social, des équipements collectifs ou même de l'urbanisme.

- les architectes-patrons, ou architectes d'affaires. Traitant la commande de masse, ils ont intégré les conditions nouvelles de rationalisation et de division du travail autant que les exigences de rentabilité des promoteurs.

- les utopistes et sorciers. Ces derniers sont marginaux du fait qu'ils se placent délibérément en marge d'un marché qu'ils désapprouvent et se cantonnent dans une production constituée essentiellement d'images et de discours.

⁴⁷ MOULIN (Raymonde) et al. *Les architectes. Métamorphose d'une profession libérale*. Paris, Calmann Lévy, 1973.

⁴⁸ MARTINON (Jean-Pierre), "Fonctions symboliques et types d'architectes" in *La Nouvelle Critique* numéro spécial 78 bis, 1974.

Mais au cours des vingt années qui nous séparent de cette analyse, les évolutions ont été nombreuses et d'importance : le système académique qui existait encore alors s'est effacé, la disparition progressive du corps des Architectes des Bâtiments Civils et Palais Nationaux a remis à l'ordre du jour la question de l'ouverture de l'attribution de la commande publique. A l'opposé, les "architectes de papier", utopistes et sorciers ont disparu, à moins qu'ils ne se soient reconvertis dans un système de concours toujours croissant et offrant un débouché légitime à des productions restant à l'état de projets. Le volume global de la commande subissant des crises successives, les architectes-patrons, à la tête des très grandes agences françaises ont dû réduire leurs effectifs et élargir leur palette de commanditaires.

En 1989, dans son *Esquisse du champ de l'architecture* fondée sur l'analyse de trajectoires professionnelles, l'équipe de Jacques Allégret ⁴⁹ proposait une typologie renouvelée des architectes exerçant des fonctions de conception :

- les architectes d'avant-garde, proches des avant-gardes artistiques et qui produisent une architecture avant tout destinée à leurs pairs ; c'est parmi eux que les instances de sélection et de reconnaissance du champ de l'architecture recrutent la plupart de leurs membres.

- les producteurs "d'art bourgeois", attentifs à une demande sociale de patrimonialité et de classicisme ; souvent hautement qualifiés en archéologie et en techniques du bâtiment, ils sont proches des institutions publiques et parapubliques de conservation des monuments historiques et du bâti ancien.

- les producteurs de grande consommation, les plus nombreux, qui traitent la commande ordinaire et mettent au premier plan l'économie et le confort dans leurs choix de conception.

La mise en parallèle de ces définitions de positions différenciées voire antagonistes dans l'espace de la production architecturale fait apparaître la combinaison de divers critères de lecture. L'analyse de Raymonde Moulin donne beaucoup de poids à la relation de l'architecte avec les instances de pouvoir symbolique concernant la profession : affiliation à l'académisme ou à ce qu'il en reste à l'époque de l'enquête, position idéologique militante en opposition à celui-ci, ou encore désintérêt pour ce débat et spécialisation sur les aspects les plus pragmatiques (architectes d'affaires) ou au contraire les plus abstraits ("sorciers") de la discipline. Du point de vue de Jacques Allégret, on peut dire que c'est le type de reconnaissance attendue qui différencie les praticiens : reconnaissance des milieux artistiques et intellectuels pour les "producteurs d'avant-garde", dépendance à l'égard des élites économiques pour les "producteurs d'art bourgeois" ou encore rapprochement avec les logiques technico-économiques et les milieux artisanaux du bâtiment pour les "producteurs de grande consommation".

Les recherches plus récentes reprennent très souvent à leur compte la typologie des socio-économistes américains ⁵⁰ qui correspond mieux au nouvel état de la commande.

⁴⁹ ALLEGRET (Jacques), BERTRAND (Régis), DEBARRE (Anne), ACCORSI (Florence), *Trajectoires professionnelles : esquisse du champ de l'architecture*. Paris, École d'Architecture Paris-Villemin, 1989, 168 p.

On observe en effet depuis quelques temps dans les pays anglo-saxons une segmentation des marchés de maîtrise d'œuvre allant de pair avec une segmentation de la profession⁵¹. Les commandes de conception architecturale et urbanistique se différencient et se spécialisent ; les concepteurs, qui ne peuvent plus maîtriser la totalité des compétences requises, s'orientent sur un type de mission et/ou sur un type de client. La mondialisation des processus économiques concernant le secteur du bâtiment a fait entrer la France plus récemment dans cette évolution⁵². On peut identifier trois grands types de commande adressées aux concepteurs et réalisateurs d'opérations architecturales ou urbanistiques, ces types variant en fonction du statut financier et organisationnel du maître d'ouvrage et de la nature du programme de son opération.

Le premier type est celui où les logiques économiques l'emportent, en termes de rentabilité de l'investissement principalement. C'est actuellement souvent le cas des opérations menées par les grands investisseurs internationaux agissant à l'échelle mondiale dans des secteurs comme l'hôtellerie, les locaux tertiaires, les centres commerciaux, les équipements sportifs et de loisir et, dans une moindre mesure, le logement. Ces commanditaires attendent de leur architecte une prestation efficace plus que créative. Selon une rationalité qui s'approche beaucoup de celle qui prévaut dans les productions industrielles, on attend de l'équipe d'ingénierie (architecte, ingénieur, et divers techniciens spécialisés) l'élaboration d'un prototype bien étudié techniquement et fonctionnellement, permettant une production en série. Les architectes orientés vers ce type de commande constituent généralement de très grosses firmes, de plusieurs milliers d'employés, intégrant une grande multiplicité de profils (architectes, ingénieurs, économistes, gestionnaires de projet, etc.), et capables de prendre en charge la chaîne la plus longue possible du processus, depuis la conception jusqu'à l'organisation du chantier. Les "architectes de produit" qui se rangent dans ce processus acceptent une grande division du travail et un certain effacement de leur signature.

Un deuxième type de commande regroupe celles qui émanent le plus souvent de petits clients (particuliers ou maîtres d'ouvrage occasionnels) et qui portent sur de petits programmes de logements, commerces, bureaux ou locaux industriels, dans lesquels les clients attendent avant tout de leur architecte un service. Le choix de l'architecte, qui repose alors beaucoup sur les conseils recueillis par le bouche-à-oreille au sein de réseaux locaux, fait essentiellement appel à la confiance. Le client attend alors de son architecte une prestation "réaliste", s'attachant de très près aux besoins exprimés, conforme aux budgets et aux délais préalablement fixés. Les architectes qui traitent cette commande mettent au premier plan leur insertion dans des réseaux locaux

⁵⁰ COXE (Weld) et al., *Success Strategies for Design Professionals Superpositioning for Architecture & Engineering Firms*. Éditions McGraw Hill, 1990.

⁵¹ On n'entrera pas ici dans le débat consistant à décider de la primauté de l'une de ces segmentations par rapport à celle que l'on observe en miroir dans le secteur partenaire : est-ce la segmentation de la commande qui entraîne une segmentation de l'offre et l'organisation différentielle des agences d'architecture et des autres spécialités de la maîtrise d'œuvre ? Ou bien au contraire existe-t-il une forme de segmentation de l'offre intrinsèque au secteur de la maîtrise d'œuvre et qui amène les différents types de commanditaires à s'adresser aux formes d'organisation les plus efficaces pour satisfaire leurs besoins spécifiques ?

⁵² HAUMONT (Bernard), BIAU (Véronique), GODIER (Patrice), "Les segmentations des marchés de maîtrise d'œuvre ; esquisse européenne", communication au colloque "*Les commandes architecturales et urbaines ; comparaisons européennes*", organisé par le PCA à Paris les 16 et 17 janvier 1997.

d'interconnaissance, les capacités de disponibilité et d'écoute du client, de bonnes relations partenariales avec les entreprises de construction et les divers spécialistes avec lesquels ils seront amenés à collaborer ponctuellement sur la base de contrats de co- ou de sous-traitance.

Le troisième type de commande est celui où les logiques symboliques, les logiques d'image (ce que l'on a proposé d'appeler les logiques emblématiques) l'emportent. Le maître d'ouvrage est alors généralement détenteur d'un pouvoir politique ou économique fort ou en voie d'affirmation : élus nationaux ou locaux, chefs de grandes entreprises. Il attend de l'édifice ou de l'opération qu'il va faire réaliser qu'il témoigne de ce pouvoir, l'enracine dans la durée et transmette les valeurs attachées à ce pouvoir. L'architecte qu'il sollicite est alors celui qu'il pense le mieux à même de réaliser une prestation architecturale ou urbanistique exceptionnelle, signifiante par son expression stylistique, marquante par la prouesse technique qu'elle représente, etc. Les architectes de cette troisième catégorie sont évidemment ceux qui sont les plus susceptibles de mettre la valeur de création au premier plan de leurs préoccupations professionnelles. Leur approche valorise fortement la tâche de conception sur toutes les autres (relations avec le client, organisation de l'agence, suivi du chantier) et cette tâche est envisagée comme non déléguable, non partageable, non substituable. Parce que c'est sur la cote de sa signature et sur la personnalité de sa démarche qu'il est choisi, l'architecte orienté sur l'œuvre a un marché géographiquement étendu. Pour lui, le processus de consécration a deux résonances : tout d'abord, la reconnaissance de la spécificité et de la qualité de ses compétences créatrices est la première des sanctions positives de son travail et c'est essentiellement sur ce critère qu'il entend être jugé ; ensuite, cette reconnaissance et la diffusion qu'elle peut avoir tant socialement (dans des milieux de plus en plus éloignés de celui de ses pairs) que géographiquement (dans des régions et pays éloignés de là où il exerce) sont garantes de l'afflux des commandes qui vont lui parvenir et de l'effet "carte blanche" qui lui permettra de développer pleinement son approche personnelle pour un client qui est, a priori, demandeur de la spécificité, voire de l'extravagance qui en résultera.

La typologie proposée par les auteurs anglo-saxons établit une correspondance entre ces trois types de commande et trois positions-types chez les architectes. Il y aurait des "architectes orientés sur le produit" (*strong product firms*) plus concernés par le premier type de commande décrit, des "architectes orientés sur le service" (*strong service firms*) conformément à ce qu'attendent les commanditaires du deuxième type, et des "architectes orientés sur le concept ou sur l'œuvre" (*strong idea firms*) s'attachant de préférence aux commandes emblématiques.

Dans le cadre de la problématique que nous avons adoptée, c'est la place que les architectes accordent à la valeur de création qui constitue notre principal critère de différenciation. : ont-ils, dans leur pratique d'une part, dans leur discours d'autre part (et l'on verra que ces deux aspects ne coïncident pas toujours), renoncé à faire "acte créatif", ou font-ils au contraire de la création le maître-mot de leur intervention dans le processus négocié et multi-dimensionnel qu'est l'acte de projeter et construire ?

Selon ce critère, on peut d'ores et déjà envisager l'existence de trois groupes d'architectes : il y a tout d'abord celui des architectes d'affaires et des architectes-artisans,

relativement indifférents à cette valeur de création pourtant très centrale dans l'idéologie professionnelle, ensuite celui des architectes-créateurs, qui adhèrent totalement à l'idéologie de l'architecte-artiste et reçoivent de leurs clients les moyens de tenir cette position, et enfin celui des "prétendants" qui, tout en adhérant à la création comme valeur n'ont pas, ou pas encore, les moyens de la faire valoir dans leur pratique de conception.

Par rapport aux typologies existantes et présentées plus haut, celle que nous proposons pourrait, très schématiquement, se situer comme le montre le tableau suivant :

AUTEUR(S)	R. Moulin, J.-P. Martinon et alii, 1974	J. Allégret, 1989	Weld Coxe, 1990	
Principal critère fondant la typologie	Rapport aux instances de la profession	Type de reconnaissance attendue	Réponse à des segments de la commande	Place accordée à la valeur de création
Type I	architectes-patrons, ou architectes d'affaires	producteurs de grande consommation	architectes orientés sur le produit (<i>strong product firms</i>)	architectes d'affaires et architectes-artisans
			architectes orientés sur le service (<i>strong service firms</i>)	
Type II	mandarins traditionalistes (Prix de Rome, commande publique monumentale)	producteurs "d'art bourgeois"	architectes orientés sur le concept ou sur l'œuvre (<i>strong idea firms</i>)	architectes-créateurs
Type III	mandarins modernistes (anti-académiques, commande publique sociale)	architectes d'avant-garde		"prétendants"
Type IV	utopistes et sorciers			

Figure 9 : Mise en parallèle de typologies d'architectes

Les travaux sociologiques que l'on vient de citer donnent matière à une définition qualitative assez fine de chacun de ces groupes. En revanche, on n'a que peu de moyens de leur affecter un poids démographique respectif ; en effet, la définition de chacun d'entre eux repose davantage sur la représentation que se fait l'architecte de la teneur de sa profession que sur des critères plus aisément objectivables et quantifiables comme ceux de l'âge, du statut ou du chiffre d'affaires par exemple.

A sa façon, notre approche contribue à définir, y compris dans sa dimension quantitative, le groupe des architectes-créateurs : c'est celui que le système de consécration met le plus fortement en évidence. A la marge de ce système, nous observons aussi l'apparition discrète de "prétendants", jeunes ou moins jeunes, à la reconnaissance symbolique dont bénéficient les précédents. Ces deux groupes sont peu nombreux mais ce sont les individus les plus visibles dans les différents médias et ils fournissent l'image la plus représentative de la profession. On peut raisonnablement faire l'hypothèse que c'est le groupe des "architectes d'affaires" (ou des "architectes-artisans" qui ont une pratique professionnelle de même type, mais à une plus faible échelle) qui rassemble le plus grand nombre d'architectes, compte tenu d'une part d'un état du marché qui ne donne que peu de chances à l'idéal de la création architecturale, et

d'autre part de la sélectivité et de la circularité du système qui décerne la reconnaissance symbolique aux "architectes-créateurs".

B. Les valeurs de la création chez les architectes

Avant d'entrer dans une définition plus fine des trois groupes proposés et pour pouvoir nuancer les attitudes que ces trois groupes peuvent présenter à l'égard de la valeur de création dans l'exercice de leur profession, il faut rappeler la prégnance de la figure de l'architecte-artiste dans l'histoire de l'architecture.

Sans entrer longuement dans l'histoire de la profession, il semble que très tôt l'architecte vise à se dégager des métiers de la construction pour se rapprocher du statut d'intellectuel et d'artiste. Le débat commence au Moyen-Age, au moment où les maîtres d'œuvre, précurseurs des architectes, tentent de faire sortir leur activité du simple statut "d'art mécanique" que lui valent la matérialité de la construction et la place qu'y prend l'activité manuelle des constructeurs et tailleurs de pierre. L'enjeu est de faire inscrire l'architecture au rang des "arts libéraux", au carrefour de toutes sortes de savoirs abstraits (géométrie, esthétique, géologie, biologie, climatologie, ...). Ce n'est qu'à la Renaissance, avec les premiers traités d'architecture et le développement des techniques de représentation géométrales et perspectives, que l'architecte acquiert pleinement le statut de savant et d'artiste ayant accès aux plus hauts dignitaires religieux et aux cours princières et royales.

C'est cette étape qui permet à l'architecture une évolution en certains points comparable à celle qu'analyse Norbert Elias pour la musique⁵³. L'une comme l'autre passent d'un statut d'"art artisanal", destiné à un commanditaire connu personnellement, dominant socialement l'artiste et contraignant à son propre goût l'imagination artistique du producteur (l'architecture princière, aristocratique, la commande des mécènes) vers un "art indépendant" reposant sur l'équivalence sociale du commanditaire et du producteur et sur une certaine indépendance du producteur à l'égard du goût artistique de la société...

Jean-Pierre Epron⁵⁴ situe au XIX^{ème} siècle le moment où, avec la définition de la responsabilité du constructeur par le Code Civil (1804), s'impose l'idée d'un architecte-artiste s'attachant le concours d'exécutants divers sur lesquels il exerce une autorité indiscutée et qui dispose de ce fait d'une sorte de mandat, de "délégation de pouvoir", pour agir en lieu et place de son client. Cette définition du rôle de l'architecte est ensuite réaffirmée en 1895, dans le Code des Devoirs Professionnels, avec la reprise de la définition officielle du *Dictionnaire de l'Académie Française* : l'architecte est "l'artiste

⁵³ ELIAS (Norbert), *Mozart, sociologie d'un génie*. Paris, Seuil, 1991.

⁵⁴ EPRON (Jean-Pierre), (sous la direction de), *Architecture, une anthologie. Tome 3 : La commande en architecture*. Paris, IFA-Mardaga, 1993.

qui compose les édifices, en détermine les proportions, les distributions, les décorations, les fait exécuter sous ses ordres et en règle les dépenses."

Le siècle qui nous sépare de cette définition est marqué entre autres par les effets de l'industrialisation et de la rationalisation de la production bâtie : les architectes ont eu à se battre d'une part pour demeurer les principaux spécialistes de la conception de l'espace et d'autre part pour garder et faire valoir la légitimité de "dire le Beau", même si un système de valeurs de plus en plus pluraliste se contente d'entretenir un débat "qui laisse intactes les positions de chacun mais permet de s'affirmer tous membres de la même famille et donc de se distinguer des autres, de ceux qui ne sont pas architectes" ⁵⁵ et de maintenir les fondements d'une expertise esthétique.

Le profil d'architecte-créateur est donc celui que, tout au long de son histoire, la profession a mis en avant comme étant le plus valorisant et/ou le plus représentatif de son identité. C'est cet architecte-créateur qui réalise les œuvres les plus connues et les plus pérennes, c'est ce profil professionnel qui est proposé comme modèle aux étudiants à travers un enseignement largement focalisé sur les "grands maîtres", et qui est le plus fréquemment présenté aux lecteurs des revues spécialisées, aux visiteurs d'expositions ou même aux non-spécialistes s'intéressant à l'architecture à travers les rubriques que lui consacrent les médias grand public.

Le paradoxe est que cette représentation traditionnelle et très anciennement enracinée de l'architecte-créateur a largement repris à son compte le mythe de "l'artiste-maudit". L'architecte-créateur développe un discours selon lequel la meilleure façon de répondre à la commande serait précisément de ne pas y répondre, mais de la détourner, de la brutaliser pour la sortir de l'ordinaire, la sublimer. L'architecte qui adopte ce point de vue tente alors de se garder le plus possible des influences de son client et des contingences matérielles de la construction, pour produire une œuvre libre et "pure". Mais, comme l'œuvre d'art, cette œuvre architecturale ne verra pas nécessairement sa qualité immédiatement reconnue par le grand public, ce qui ne remet pas en cause, pour l'architecte, la valeur intrinsèque de son œuvre et sa place à venir dans l'histoire de l'architecture. Le grand public est en effet généralement considéré par l'architecte comme bien peu cultivé en architecture et assez incompetent dans l'évaluation qu'il porte à son égard, donnant beaucoup trop de poids à des critères comme la commodité des lieux ou le respect de codes esthétiques triviaux⁵⁶.

Dans la période de forte réarticulation des logiques de production de l'espace selon des rationalités technico-économiques que nous traversons, on peut alors s'interroger : la valorisation qu'a traditionnellement connue le profil de l'architecte-artiste dans différents pays dont la France, constitue-t-elle un archaïsme destiné à s'effacer à court terme au profit d'architectes plus réalistes et plus efficaces dans le nouveau procès de

⁵⁵ EPRON (Jean-Pierre), *Éclectisme et profession ; la création des écoles régionales, 1889-1903*. Rapport BRA-MELATT, 1987.

⁵⁶ Sur la perception de l'architecture par le public non averti, on peut se reporter à SEGAUD (Marion), *Esquisse d'une sociologie du goût en architecture*, thèse de doctorat d'État, Université Paris-X Nanterre, 1988 et à PERIANEZ (Manuel), "Etude des proximités entre 173 images d'architecture classées par des habitants de réalisations 'post-modernes' en région parisienne" in *Recherche et Architecture* n° 59, 1984. p. 12-41.

production ? Ou bien existe-t-il un besoin renouvelé et suffisamment partagé de "distinction"⁵⁷, dans l'activité et dans la production architecturales, pour continuer à donner sens à cette position paradoxale ?

C. Les architectes d'affaires et architectes-artisans, les architectes-créeurs, et les "prétendants"

1. Les architectes d'affaires et architectes-artisans

Sur les différents segments de marché que l'on a tenté de qualifier, des architectes sont installés de longue date, individuellement ou en groupes, et développent des compétences, des styles d'activité professionnelle et des productions architecturales (construites, écrites ou autres) identifiables et relativement stables. Une certaine adéquation s'est établie entre la fraction de la commande qu'ils traitent et la façon dont ils la traitent et cette adéquation est à la base de la confiance que leur accordent leurs clients.

On a pu voir, dans les différentes typologies évoquées plus haut, des catégories de commandes et de commanditaires pour lesquels le caractère inédit de l'édifice, sa spécificité stylistique ou sa performance technique ne sont pas des critères déterminants. En regard de ce type de commande se trouvent des architectes qui acceptent plus que d'autres de reléguer la valeur de création, fondatrice de leur profession, face à leurs clients et partenaires et de négocier sur les questions d'esthétique, de signature et de propriété artistique.

Cette catégorie d'architectes d'affaires recouvrirait le groupe des "architectes-patrons" défini par Raymonde Moulin, celui des "producteurs de grande consommation" et peut-être en partie aussi celui des "producteurs d'art bourgeois" de Jacques Allégret, ou encore celui des "architectes orientés vers le produit" ou des "architectes orientés vers le service" des auteurs anglo-saxons.

Toutefois, les travaux de François Aballéa et Isabelle Benjamin portant sur les professionnalités des architectes et l'analyse de leurs systèmes de références⁵⁸, laissent à penser que même les architectes d'affaires ne sont pas totalement détachés des valeurs de création. Du fait d'un certain flou et d'une certaine labilité des doctrines et des positions en architecture, les architectes s'appuieraient bien souvent en effet sur des systèmes de références, des "professionnalités" hybrides. Comme le suggère Jean-Pierre Martinon, il existerait en architecture "un système de valeurs qui permet à un important

⁵⁷ On emploie ici le terme au sens que lui a donné Pierre Bourdieu. On reviendra plus loin sur la façon dont ce concept prend sens en architecture.

⁵⁸ ABALLEA (François), BENJAMIN (Isabelle), "Évolution de la professionnalité des architectes" in *Recherche sociale* n° 113, janvier-février 1990, pp. 3-56 et n° 114, avril-juin 1990. pp. 57-109

éventail de systèmes discursifs d'exister (...), des discours qui ne permettent pas l'élaboration d'un schéma cohérent de l'univers des valeurs des architectes"⁵⁹. De l'analyse de discours que font François Aballéa et Isabelle Benjamin à partir d'entretiens effectués auprès d'architectes, il ressort que même si ceux-ci n'ont pas la latitude de faire réellement entrer dans leur pratique la valeur de création, ils lui accordent un fort crédit. S'ils reconnaissent la nécessité de valeurs de "médiation" (connaissance et réponse aux besoins de l'utilisateur ou du client) qui permettent d'accéder au marché, ils ne renoncent pas pour autant, du moins dans leurs discours, à la valeur de création qui reste à la base de leur légitimité professionnelle. A celle-ci, ils associent d'ailleurs des notions extrêmement positives comme celles de qualité, de créativité, d'innovation, et y ajoutent, en sortant alors du terrain de la compétence professionnelle pour aborder celui de la morale, les notions de sincérité et d'authenticité. C'est aussi ce va-et-vient constant et plus ou moins cynique entre l'esthétique, les usages et la rentabilité qu'observe Raymonde Moulin chez les architectes d'affaires, constatant qu'ils adoptent alternativement les discours justificateurs des confrères des autres pôles du champ selon un éventail dont l'amplitude dépend de la nature des rapports de l'architecte avec son commanditaire : plus l'architecte est dépendant du commanditaire, plus il accepte la réduction de sa tâche et l'argumente par la meilleure qualité d'une prestation fragmentaire, qu'il oppose à l'attitude "touche-à-tout" des architectes-créateurs.

La valeur de création aurait donc une plus grande assise dans la profession que le profil d'architecte-créateur dans sa stricte définition. C'est un facteur important pour expliquer l'audience que peut avoir le système de consécration au sein du groupe professionnel des architectes, alors que les architectes-créateurs qui en bénéficient sont extrêmement peu nombreux, de même d'ailleurs que ceux qui prétendent y faire leur place.

2. Les architectes-créateurs

Les architectes-créateurs sont ceux qui placent au sommet de leur système de valeurs celle de la création. Ils formeraient l'essentiel du groupe de praticiens qui, l'ayant sciemment recherché ou non, se trouvent plus que les autres cités dans les revues, présentés dans les expositions, invités dans les concours (au titre de juré, au titre de concurrent), récompensés par des Prix et des distinctions. Dans le débat interne à la profession comme dans la presse grand public, il est souvent fait allusion à ce *star system*, selon l'expression communément utilisée pour désigner ce phénomène médiatique. Mais la réalité de ce *star system* et des mécanismes qui le produisent restent plus obscurs et c'est la raison pour laquelle nous nous en proposons l'analyse.

La définition des architectes-créateurs est fréquemment associée à l'élitisme et au mandarinat. C'est dans la lignée des architectes-créateurs que l'on retrouve par exemple les architectes que Raymonde Moulin et son équipe⁶⁰ nomment les "mandarins" et les "princes". C'est là aussi que se place la catégorie marginale des "utopistes", dont l'activité créatrice est intense, tant en images qu'en concepts, mais dont les projets

⁵⁹ MARTINON (Jean-Pierre), "Fonctions symboliques et types d'architectes", in *La Nouvelle critique*, n° 78bis, 1973.

⁶⁰ MOULIN (Raymonde) et al. *Les architectes. Métamorphose d'une profession libérale*. Paris, Calmann Lévy, 1973.

restent lettre morte. Depuis les années 1970-75, la notion de mandarinat s'est effacée des travaux sociologiques portant sur les architectes mais celle d'"architectes pour architectes", selon la formule qu'emploie Jacques Allégret, lui a succédé pour désigner les producteurs d'avant-garde. Cette expression calquée sur celle de "l'art pour l'art" est en effet très évocatrice de la fermeture du champ de l'architecture sur lui-même et de la force de l'entre-observation⁶¹ qui règne à l'intérieur de ce champ.

Ces architectes-créateurs ou "architectes orientés vers l'œuvre", se sentent proches des artistes-plasticiens et des professionnels modernes de la conception intégrée (décorateurs, publicistes, designers,...) et prennent beaucoup de leurs références chez eux. Certains ont d'ailleurs une double activité d'architecte et de designer, de peintre, de sculpteur... Niels Prak ⁶² note, à propos des grands architectes du Mouvement moderne, leur revendication à être reconnus comme artistes et l'illustre à travers l'exemple de Le Corbusier qui, à la fin de sa vie, imposait aux responsables des musées désirant exposer ses œuvres architecturales, de lui acheter une toile. Mais il n'y a pas, chez les architectes, une assimilation totale de leur statut de créateur avec celui que peuvent avoir les artistes ; ils ont conscience que, du fait des contraintes auxquelles elle est soumise, la conception architecturale ne procède pas des mêmes logiques que la création artistique pure.

3. Les "prétendants"

Il y a enfin un ensemble important d'architectes, généralement jeunes, qui ne sont pas encore parvenus à la stabilité de l'une des positions déjà citées. Dans la typologie que l'on propose ici, l'on a choisi de ranger aux côtés des "architectes d'affaires" les architectes qui ne sont pas encore bien insérés dans le monde des affaires et sont plutôt dans la position fragile d'architectes-artisans : comme les "architectes d'affaires", et plus encore qu'eux sans doute, compte tenu de leur dépendance vis-à-vis de leurs commanditaires, ces praticiens ne sont probablement pas d'ardents défenseurs des valeurs de création.

Mais "l'architecture pour les architectes" ne semble pas être le seul fait des hauts dignitaires de la profession et il nous semble qu'il faut aussi prendre en considération un troisième groupe de concepteurs, celui des "prétendants". Ces derniers adhèrent fortement à l'idéal de l'architecte-créateur même s'ils ne sont pas (ou pas encore) en mesure de faire valoir la primauté de leur idée formelle dans la totalité du processus de conception puis de réalisation. Il est probable que, selon des processus mis en lumière par exemple par Pierre Bourdieu dans d'autres champs de la production culturelle, ces "prétendants" développent des stratégies spécifiques pour se placer aux côtés ou à la place des architectes-créateurs, détenteurs des positions qu'ils recherchent, adoptent des stratégies de conformation à un modèle canonique ou des stratégies de renversement du système de valeurs qui a amené les "tenants" à leur place actuelle. L'existence de cette troisième catégorie apporte une dimension dynamique dans l'approche typologique

⁶¹ On se permettra d'utiliser ce néologisme pour décrire ces relations très spécifiques entre pairs dans lesquelles chacun observe l'activité et la réputation de ses confrères pour se situer lui-même par rapport à eux

⁶² PRAK (Niels), *Architects : the Noted and the Ignored*. Chichester, J. Wiley & sons, 1984.

toujours un peu statique : on peut formuler l'hypothèse que ce sont plutôt ces "prétendants" qui sont à l'origine des principaux mouvements et débats internes à la profession : apparition d'Écoles, de courants stylistiques, de manifestes idéologiques, etc.

* *
*

Ce chapitre vient de montrer la diversité des manières dont les architectes s'accommodent de leur inévitable assujettissement aux pouvoirs économique, politique, et administratif régissant la production bâtie. On a vu aussi la manière dont, dans ce contexte, ils font plus ou moins valoir la valeur de création qui représente leur plus forte spécificité professionnelle. Les "architectes d'affaires", les "architectes-créateurs" et les "prétendants" donnent un contenu différent à leur métier, ce qui donne à leurs trajectoires professionnelles des orientations différentes.

En se dispersant selon ces positions qui sont liées à des clientèles, à des savoir-faire et à des enjeux très différents, le groupe professionnel des architectes pourrait aller vers l'éclatement de ses corpus de références, de ses définitions du professionnalisme, et donc vers un éclatement, pourrait-on imaginer, des formations, des titres, des organismes professionnels, etc.

Mais si, malgré cette diversité et ces oppositions internes, le groupe des architectes perdure dans son unité, se reproduit et se reconnaît globalement dans une identité et dans des instances communes de représentation de ses intérêts matériels et symboliques, c'est probablement qu'il existe des mécanismes unificateurs assez forts pour maintenir la cohésion du groupe et donner une certaine complémentarité aux diverses positions décrites au-dessus.

Ce sont ces mécanismes, constitutifs du champ de l'architecture, que nous allons analyser maintenant.

CHAPITRE 3. L'ARCHITECTURE COMME CHAMP : UNE ORGANISATION DES CONCURRENCES SYMBOLIQUES.

A. Un champ de l'architecture ?

1. La théorie des champs

Dans l'article "Genèse et structure du champ religieux"⁶³, puis dans "*La distinction*"⁶⁴, et "*Homo Academicus*"⁶⁵, Pierre Bourdieu avait mis en place les premiers éléments de ce qui s'est progressivement fait connaître comme une "théorie des champs". En 1988, le chapitre intitulé "Quelques propriétés des champs" dans "*Questions de sociologie*"⁶⁶ s'est attaché à définir le concept de champ par l'énoncé de caractéristiques communes à certains espaces de l'activité sociale, quelle que soit la diversité apparente des formes qu'ils présentent à l'observation. Et dans les divers exposés et textes de conférences qui constituent ce recueil, on peut voir ce concept à l'œuvre dans l'analyse de domaines aussi différents que la musique, la haute couture, la politique, le sport, etc.

Parmi les critères qui ressortent de cette approche théorique, on retiendra ici ceux qui sont peut-être les plus utiles à l'identification d'un champ et au repérage de ses principales dynamiques.

- Il y a effet de champ quand on ne peut plus comprendre une œuvre sans connaître l'histoire du domaine de production duquel ressortit cette œuvre. Parce qu'un champ est en effet à l'origine de la production d'un méta-discours, discours en miroir de la discipline sur elle-même, toute œuvre contient des citations et des références à des œuvres précédentes. Et tout auteur doit se situer par rapport à des débats stylistiques et doctrinaux, en faisant allégeance à certaines doctrines et en en rejetant d'autres.

- Tous les agents engagés dans un champ ont en commun un certain nombre d'intérêts fondamentaux liés à son existence même et sont solidaires pour protéger la croyance dans la valeur des enjeux (*l'illusio*). Même si les agents les plus hétérodoxes du champ adoptent des attitudes de renversement de la table des valeurs faisant l'objet d'un consensus, ils ne remettent jamais en cause les fondements de *l'illusio*.

⁶³ BOURDIEU (Pierre), "Genèse et structure du champ religieux", *Revue Française de Sociologie*, XII, 3, 1971.

⁶⁴ BOURDIEU (Pierre), *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris, Ed. de Minuit, 1979.

⁶⁵ BOURDIEU (Pierre), *Homo academicus*. Paris, Ed. de Minuit, 1984.

⁶⁶ BOURDIEU (Pierre), *Questions de sociologie*. Paris, Ed. de Minuit, 1988.

- Les participants d'un champ sont unifiés entre autres par le fait que les nouveaux arrivants doivent généralement payer un "droit d'entrée" dans le cercle qu'ils forment ; ce droit d'entrée peut être un diplôme, un parrainage, une cooptation, une élection ou une initiation. L'existence d'un champ se reconnaît alors entre autres par l'action d'institutions "*gatekeepers*" qui régissent les procédures d'entrée dans le groupe et l'obéissance aux lois (ordres professionnels, fédérations sportives, ...).

Dans son article "Le champ littéraire"⁶⁷ puis dans son ouvrage "*Les règles de l'art ; genèse et structure du champ littéraire*"⁶⁸, centrés sur la genèse et le fonctionnement du champ littéraire et sur la personne et l'œuvre de Flaubert, Pierre Bourdieu a approfondi cette théorie et articulé les différentes approches qu'elle sous-tend. Ainsi le champ y est-il défini comme "un réseau de relations objectives (de domination et de subordination, de complémentarité ou d'antagonisme, etc.) entre des positions (...). Toutes les positions dépendent, dans leur existence même et dans les déterminations qu'elles imposent à leurs occupants, de leur situation actuelle et potentielle dans la structure du champ, c'est-à-dire dans la structure de la distribution des espèces de capital dont la possession commande l'obtention des profits spécifiques mis en jeu dans le champ. Aux différentes positions (...) correspondent des prises de position homologues, œuvres littéraires ou artistiques évidemment, mais aussi actes et discours politiques, manifestes ou polémiques, etc. - ce qui impose de récuser l'alternative entre la lecture interne de l'œuvre et l'explication par les conditions sociales de sa production ou de sa consommation."⁶⁹

Dans l'élaboration de cette pensée relationnelle, trois moments sont énoncés comme indispensables et distincts pour une analyse en termes de champ :

- dans un premier temps, la mise en relation du champ étudié avec celui du pouvoir,
- ensuite, la lecture des relations existant entre les différentes positions occupées par les agents et les institutions du champ analysé,
- enfin, l'analyse des habitus des agents, de leurs systèmes de disposition intériorisés, acquis par exemple à travers leur formation, ce qui conduit à traiter tout à la fois de leurs positions et de leurs prises de position.

Le fait que des domaines ayant quelques points communs avec l'architecture (les arts plastiques, la haute couture, la littérature) aient fait l'objet d'une analyse en termes de champ a suggéré à certains chercheurs l'hypothèse que cette approche pouvait aussi être opératoire dans l'analyse de la production architecturale.

2. Des approches globales de l'architecture comme champ

Depuis une quinzaine d'années, quelques recherches se sont données comme objectif de poser les bases d'une lecture globale de l'architecture comme champ. C'est par exemple

⁶⁷ BOURDIEU (Pierre), "Le champ littéraire", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* n° 89, septembre 1991. pp. 4-46.

⁶⁸ BOURDIEU (Pierre), *Les règles de l'art ; genèse et structure du champ littéraire*. Paris, Seuil, 1992.

⁶⁹ BOURDIEU (Pierre), op. cit. 1992. pp. 321-322.

ce à quoi se sont attachés Jacques Allégret et ses collaborateurs⁷⁰ en préambule d'une approche des trajectoires professionnelles en architecture. Les auteurs adoptaient comme préalable que les trajectoires se situaient au carrefour des caractéristiques sociales et des prédispositions professionnelles des architectes d'une part, et des règles spécifiques issues des instances structurantes du champ dans lequel ces trajectoires se développaient et prenaient sens d'autre part. Ils ont donc établi la typologie que l'on a vue plus haut, basée sur la position des architectes dans la division technique et sociale du travail et sur leurs rapports à l'idéologie de la création architecturale. Les sous-ensembles d'individus qu'ils proposaient étaient très comparables aux sous-groupes constitutifs des champs de production culturelle étudiés par Pierre Bourdieu : producteurs d'avant-garde (qualifiés aussi de "producteurs pour producteurs"), producteurs d'art bourgeois, producteurs de grande consommation.

Par ailleurs, ces mêmes auteurs ont effectué, avec un souci d'exhaustivité, le repérage des instances structurantes du champ de production architecturale, instances prises dans leur émergence progressive au cours des derniers siècles et dans l'évolution du rôle que leur assignait la profession. Ainsi voyait-on des instances se charger d'assurer la représentation et la défense de sous-groupes particuliers d'architectes, d'autres, plus larges dans leur assise, participer à la gestion et à la régulation de la profession dans son ensemble, d'autres encore s'attacher à diffuser à l'intérieur comme à l'extérieur du champ la culture liée à l'architecture et d'autres enfin plus directement impliquées dans l'enseignement, la critique, voire la consécration. En fait, nombre des instances citées (l'Ordre des Architectes ou la Direction de l'Architecture et de l'Urbanisme du Ministère de l'Équipement par exemple) relèvent de plusieurs de ces catégories.

C'est aussi à une approche globale du champ de l'architecture, dans toute la difficulté de ses rapports d'autonomie et de dépendance par rapport à la globalité de la société et aux enjeux économiques, politiques et sociaux qui affectent la production bâtie, qu'est consacré l'ouvrage plus récent de Christian de Montlibert⁷¹. Le titre du livre l'annonce : selon l'auteur, le champ de l'architecture est fondamentalement hétéronome. Il l'est parce qu'il est soumis à la décision d'agents de l'univers politique ; il l'est aussi parce qu'il est régi par les logiques du profit économique : "La production, pour dépendre d'une logique qui veut que pour construire aujourd'hui il faille connaître les œuvres (...) des époques antérieures, n'en est pas moins d'autant plus dominée par le pouvoir politique et économique qu'elle contribue à l'accumulation des profits spécifiques des deux espaces"⁷². Au-delà, Christian de Montlibert tente de montrer que, même dans les représentations et les schèmes de pensée qui fondent la revendication d'autonomie de l'architecture, il ne s'agit que d'un transfert de représentations issues d'autres univers, de théories qui combinent des "bribes de discours sur le monde dont l'origine réside souvent dans une pratique et une représentation du monde social et des rapports sociaux"⁷³ ; on pense ici à la notion de "concepts nomades" que Christian Girard appliquait aux multiples emprunts et réinterprétations de notions philosophiques,

⁷⁰ ALLEGRET (Jacques), BERTRAND (Régis), DEBARRE (Anne), ACCORSI (Florence), *Trajectoires professionnelles ; esquisse du champ de l'architecture*. Paris-Villemin, GRESA, 1989.

⁷¹ DE MONTLIBERT (Christian), *L'impossible autonomie de l'architecte ; sociologie de la production architecturale*. Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg, 1994.

⁷² DE MONTLIBERT (Christian), op. cit. ; p. 177.

⁷³ DE MONTLIBERT (Christian), op. cit. p. 189.

esthétiques et autres, courants chez les architectes ⁷⁴. Mais il faut étudier de plus près cette dépendance fondamentale de l'architecture par rapport à des logiques de pouvoir (politique, économique, administratif) qui se surdéterminent à elle pour évaluer les principes d'autonomie que conserve l'architecture dans ce contexte, principes d'autonomie dont nous pensons, quant à nous, qu'ils sont assez forts pour préserver l'existence d'un champ de production architecturale.

3. Hétéronomie fondamentale, principes d'autonomie

Une caractéristique importante de tout champ constitué est la dualité qu'il entretient entre sa nécessaire dépendance envers le reste de la société et la définition de règles propres à affirmer son autonomie. Cette propriété, qu'Henri Raymond appréhende un peu différemment à travers les notions de spécificité et d'embranchement de l'architecture sur le social⁷⁵, peut conduire à dissocier, sinon dans l'analyse, du moins dans la présentation, deux niveaux de lecture :

- le champ de la production architecturale peut être approché sous l'angle de ses rapports de subordination mais aussi de distanciation et de réinterprétation vis-à-vis des logiques de pouvoir qui s'imposent à lui, provenant essentiellement du monde économique, des milieux politiques, de l'appareil administratif.

- le champ de la production architecturale peut aussi faire l'objet d'une analyse centrée sur son fonctionnement autonome, sur les clivages internes entre ceux de ses sous-groupes qui tendent à adhérer plus que les autres à ces logiques externes et, à l'intérieur de ces sous-groupes, sur les luttes économiques et symboliques entre les agents et institutions installés de longue date et ceux qui y prennent actuellement position.

Ces deux niveaux de lecture interagissent. Sur le plan des rapports du champ de production architecturale avec les pouvoirs qui se surimposent à lui, il nous semble tout à fait transposable à l'architecture l'idée émise par Pierre Bourdieu à propos du champ littéraire et selon laquelle "nombre des pratiques et des représentations des artistes et des écrivains ne se laissent expliquer que par référence au champ du pouvoir, à l'intérieur duquel le champ littéraire (etc.) occupe lui-même une position dominée"⁷⁶. Ainsi, compte tenu des implications financières et symboliques de l'acte de construire, on peut raisonnablement supposer que bon nombre des grandes thématiques qui, hors du secteur du bâtiment réorientent les perspectives idéologiques, techniques, économiques et autres ne sont pas sans influence sur la discipline architecturale, aussi constituée soit-elle. De même, les grands courants de pensée et d'organisation qui traversent les milieux avec lesquels la production architecturale est le plus en contact font-ils constamment évoluer le statut et les formes de cette production.

⁷⁴ GIRARD (Christian), *Architecture et concepts nomades*. Liège, Mardaga, 1986.

⁷⁵ RAYMOND (Henri), *L'architecture. Les aventures spatiales de la raison*. Paris, Centre Georges Pompidou-CCI, 1984.

⁷⁶ BOURDIEU (Pierre), "Le champ littéraire" in *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* n° 89, septembre 1991. L'auteur utilise lui-même l'abréviation (etc.) pour signifier la diversité des champs auxquels ces termes pourraient s'appliquer.

Toutefois, le champ de l'architecture, de par ses propres régulations internes, sélectionne et réinterprète à sa manière les contraintes et attentes que lui imposent les formes de pouvoir dont il dépend.

Dans *Les règles de l'art*⁷⁷, Pierre Bourdieu propose quelques critères de mesure de l'autonomie d'un champ. Le premier serait la force de l'effet de "réfraction" qu'exercent les membres du champ à l'égard des influences, des représentations, des évaluations que porte sur lui le monde des "profanes", effet selon lequel les principes de hiérarchisation externes au champ sont subordonnés aux principes internes à celui-ci. Si "un champ très autonome parvient à faire admettre au plus haut degré de consécration les individus qui prônent le plus grand détachement par rapport aux demandes telles que le 'grand public' les exprime", alors le champ de l'architecture a indéniablement une forte autonomie. Il suffit d'évoquer quelques-unes des polémiques auxquelles on a assisté au cours de ces vingt dernières années, autour des réalisations des plus grands noms de l'architecture contemporaine, pour s'en convaincre : le Centre Georges Pompidou et la Bibliothèque de France pour les Grands Projets, mais aussi, à des échelles plus locales, les réalisations de Jean Nouvel dans le domaine du logement social à Nîmes, Bezons ou Saint-Ouen... Quand, dans cette dernière opération, Jean Nouvel convainc son maître d'ouvrage, organisme municipal d'HLM, d'installer les cuisines dans des serres totalement vitrées posées dans le séjour⁷⁸, il est clair qu'une grande liberté est prise par rapport à la demande que pourrait exprimer l'usager et que l'architecte ne peut pas feindre d'ignorer⁷⁹.

Un deuxième critère de l'autonomie d'un champ se lit dans l'intensité de l'action de réflexivité et de cumulativité à laquelle se livrent tout ou partie de ses agents. Dans un champ très autonome, l'agent consacre une grande attention au retournement critique sur soi-même grâce au développement d'un méta-discours, à la conservation, à la codification et à la célébration des textes, œuvres, personnages et événements fondateurs orchestrées par des historiens, analystes et exégètes spécialisés. C'est sous cet angle qu'intervient l'ancienneté du champ : quand le savoir spécifique a pu se constituer sur plusieurs siècles, la masse de capital symbolique accumulée collectivement au cours de l'histoire joue en faveur de l'autonomie du champ. L'objet même du Prix de Rome, dont il sera plus longuement question plus loin, et qui a joué un rôle central dans le champ de l'architecture durant plusieurs siècles, est de cet ordre : en envoyant les jeunes architectes de talent faire des relevés archéologiques à Rome, l'objectif est non seulement de les former aux canons esthétiques de l'architecture antique mais aussi de les faire participer à une œuvre de conservation et de classement des traces qu'il nous en reste. L'architecture contemporaine fait à l'évidence l'objet de cette constante auto-observation et prise de conscience d'elle-même propres aux champs dotés d'une forte autonomie. La part que prennent le jargon, les citations, les références à autrui et les auto-références dans le commentaire qui est fait des œuvres construites doit d'ailleurs

⁷⁷ BOURDIEU (Pierre), *Les règles de l'art ; genèse et structure du champ littéraire*. Paris, Seuil, 1992. p. 302.

⁷⁸ Voir l'article consacré à cette opération dans *Architecture d'Aujourd'hui* n° 252, septembre 1987, p. 11.

⁷⁹ PERIANEZ (Manuel), DAUBIGNY (Corinne), *Saint-Ouen, rendre de l'espace au logement*. Paris, PCA, 1990.

être déroutante pour les observateurs extérieurs à cette dynamique⁸⁰. Et, face à cela, les constantes prises de position en faveur d'une "vulgarisation" ou d'une "pédagogie" de l'architecture en direction des enfants et du grand public semblent relever d'une certaine hypocrisie.

La troisième caractéristique d'un champ fortement autonome est l'existence de sanctions, plus ou moins sévères, à l'encontre de ceux de ses membres qui seraient tentés d'adopter des pratiques trop hétéronomes : soumission excessive aux logiques politiques, économiques, esthétiques, etc. provenant de pouvoirs externes. On est tenté de dire qu'en architecture, ces sanctions sont tellement fortes qu'elles conduisent quasiment à l'exclusion symbolique des trois quarts des membres potentiels du champ, ceux qui s'investissent dans la "construction" plutôt que dans "l'architecture", les architectes d'affaires et les architectes-artisans se satisfaisant de commandes considérées comme "alimentaires" pour les architectes-créeurs qui fournissent ou du moins participent à la définition légitime de l'architecture. On reviendra, dans la délimitation du champ et la définition des agents qui y prennent part, sur ce clivage essentiel entre l'activité fondamentalement dépendante économiquement, réglementairement, qu'est celle de construction et la revendication à l'autonomie qu'exprime l'activité d'architecture.

4. Le rôle des instances professionnelles sur la structuration du champ de l'architecture

Il est clair que les instances professionnelles, dont certaines sont très anciennes, ont joué un rôle très puissant de structuration du champ de l'architecture. Divers travaux sociologiques et historiques se sont attachés à étudier la genèse et le rôle des instances de reproduction et de régulation des concurrences économiques et symboliques internes à ce champ. L'Académie d'Architecture, l'École des Beaux-Arts, le Prix de Rome ont fait l'objet de nombreuses investigations adoptant la problématique de l'instauration du goût légitime en architecture⁸¹ ou celle de la définition des compétences requises et transmises⁸². Les travaux portant sur les lauréats du Prix de Rome montrent dans leurs

⁸⁰ On peut se reporter au travail de DEA de Justine Bourgeois sur le livre de Rem Koolhaas "SMLXL" qui analyse les procédés de voilement/dévoilement auxquels se livre cet architecte dans la fabrication d'un livre doctrinal sur sa conception de la ville et de l'architecture : textes tronqués ou illisibles, images se superposant, interpénétration de plusieurs registres de lecture, ...
BOURGEOIS (Justine), *Entre théorie et fiction ; analyse de SMLXL, livre réalisé par Rem Koolhaas*. Mémoire de DEA de philosophie de l'Université Paris-I Panthéon-Sorbonne, sous la direction de Mme Pinto, 1997.

⁸¹ EPRON (Jean-Pierre), *L'école de l'Académie (1671-1793) ou l'institution du goût en architecture*. Nancy, École d'Architecture, 1984. 167 p.

⁸² On citera par exemple, outre les travaux de Jean-Pierre Epron, déjà cités :
- JACQUES (Annie), *La carrière de l'architecte au XIXe siècle*. Paris, Ed. de la Réunion des Musées Nationaux, 1986, 72 p. (Dossiers. Expositions du Musée d'Orsay).
- LEMOINE (Bertrand), *Architecture et technique. La formation technique des architectes à l'École des Beaux-Arts*. Paris, CEDAM, 1987, 120 p.
- MOSSER (Monique), RABREAU (Daniel), " L'Académie royale et l'enseignement de l'architecture au XVIIIème siècle" in *Archives d'Architecture Moderne* n° 25, 1983.
- MARTINON (Jean-Pierre), *L'enseignement et la profession d'architecture aux XIXème et XXème siècles*, GEAA, XIX. Rapport BRA n° 743/91.
- PICON (Antoine), *Architectes et ingénieurs au Siècle des Lumières*, Marseille, Parenthèses, 1988

détails les modalités de production des élites de l'architecture aux 18^{ème} et 19^{ème} siècles.

Par exemple, dans un article paru dans le numéro de la revue *Monuments Historiques* consacré aux Prix de Rome, Jean-Pierre Martinon restitue, par un diagramme figurant sur une période de 118 ans les lauréats des Prix de Rome selon l'atelier des Beaux-Arts où ils ont été formés, la filiation évidente entre les patrons d'ateliers, surtout lorsqu'ils sont eux-mêmes d'anciens lauréats, et leurs jeunes élèves, distingués à ce concours très influent sur leur carrière ⁸³.

On est malheureusement moins armés dans la connaissance des instances contemporaines de fermeture, de protection et de régulation du champ : les travaux sociologiques sur des instances telles que l'Ordre des Architectes, les syndicats professionnels, l'IFA (Institut Français d'Architecture), les écoles d'architecture, la DAU (Direction de l'Architecture et de l'Urbanisme, devenue avec le transfert au Ministère de la Culture Direction de l'Architecture puis Direction de l'Architecture et du Patrimoine), sont rares, voire inexistantes. Dans le domaine spécifique des instances du patrimoine, Yves Aguilar a pu montrer les enjeux du classement d'un édifice au rang de Monument Historique pour ses propriétaires, pour l'administration de l'Équipement, pour l'administration des Bâtiments de France et des Monuments Historiques⁸⁴. Mais le tableau dont on dispose de l'état actuel de l'architecture comme champ de production culturelle et du rôle qu'y jouent ces grandes instances évoque une mosaïque à laquelle manqueraient encore de nombreux fragments : on ne dispose pas par exemple d'une lecture claire du contexte de la mise en place de ces structures, on connaît mal la circulation des individus dans ces instances, on ne peut avoir que des intuitions sur les rapports entre les positions objectives des architectes dans leur champ et leurs dispositions personnelles à prendre part personnellement à ces instances ou tout au moins à adhérer à leur action et à leur conception de l'architecture légitime.

Notre approche du système de consécration implique de faire apparaître le rôle spécifique de ces diverses instances. Malgré le manque d'une toile de fond socio-historique qui étayerait nos analyses en affinant la compréhension du fonctionnement de ces instances, nous avons essayé d'apporter quelques précisions sur la part respective qu'elles prennent à la définition et à la désignation des élites.

B. Les agents du champ de l'architecture

Définir les agents qui composent le champ de l'architecture soulève deux problèmes. D'un côté, les architectes ne participent pas tous pleinement aux dynamiques de ce champ et nombreux sont ceux qui ne partagent pas totalement les valeurs qui y ont cours sur la nature de la profession et la façon la plus légitime de l'exercer. En revanche, il semble intervenir dans ce champ des agents qui ne sont pas architectes mais qui adhèrent plus ou moins fortement à "*l'illusio*" qui le caractérise. On pense par exemple à certains maîtres d'ouvrage, aux critiques et journalistes spécialisés, aux responsables de

⁸³ MARTINON (Jean-Pierre), "Formation et carrière du Grand Prix au XIX^{ème} siècle" in *Monuments Historiques* n° 123 oct.-nov. 1982.

⁸⁴ AGUILAR (Yves), "La chartreuse de Mirande : le monument historique, produit d'un classement de classe" in *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* n° 42, 1982.

musées et lieux d'exposition ou encore aux enseignants non architectes des Écoles d'architecture. Le champ de la production architecturale ne coïncide donc sans doute pas exactement avec le groupe professionnel des architectes défini juridiquement par le diplôme, l'inscription à l'Ordre des Architectes et les fonctions exercées.

1. Les architectes et *l'illusio* architecturale

Pour caractériser le champ de la production architecturale, il faut tout d'abord définir *l'illusio* qui y prévaut. La notion d'*illusio* correspond pour Pierre Bourdieu à "la croyance collective dans le jeu, l'intérêt pour le jeu et les enjeux, tels que les luttes pour le monopole de la définition du mode de production légitime contribuent à les produire"⁸⁵. C'est "un investissement dans le jeu qui dispose les agents (...) à distinguer l'important (ce qui m'importe) du point de vue de la logique de champ"⁸⁶. Comme dans la plupart des champs, *l'illusio* architecturale existe essentiellement sous forme implicite dans les rapports internes aux agents du champ, puisqu'elle représente précisément ce que ces agents ont nécessairement en commun. Elle est mieux visible dans l'enseignement, où les nécessités pour les architectes-enseignants de former, donc d'acculturer des futurs pairs aux dynamiques du champ, les conduisent à en expliciter les valeurs de base.

Ainsi, la définition de l'architecture dispensée dans les Écoles se démarque-t-elle de l'acte de construire : les architectes répugnent à cantonner leur rôle à celui, très pragmatique, de produire des constructions correspondant aux fonctions qu'elles doivent remplir, aux règlements urbanistiques et techniques qui s'appliquent à elles et satisfaisant le mieux possible à des critères de solidité et de durabilité. *L'illusio* architecturale ne se place pas sur ce registre mais sur celui des émotions. En vertu de celle-ci, l'architecte doit sans doute satisfaire à ces exigences concrètes (et encore a-t-on eu l'occasion de nuancer l'attention que certains architectes parmi les plus légitimes leur portent), mais son rôle est avant tout de provoquer des émotions visuelles, tactiles, auditives⁸⁷ chez l'observateur ou l'utilisateur des lieux. "L'architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière", écrivait Le Corbusier⁸⁸. Et Henri Ciriani ajoute, pour ses étudiants, une formule plus dramatique encore : "L'architecture ne consiste pas à concevoir les lieux où l'on aimerait vivre ; elle se doit de concevoir les lieux où l'on aimerait mourir"⁸⁹. En d'autres termes, l'apport spécifique de l'architecte est une sorte de "supplément d'âme esthétique et signifiant" qui fait passer l'édifice du statut d'objet doté d'une valeur d'usage et d'échange à celui d'un objet doté d'une valeur symbolique et culturelle.

⁸⁵ BOURDIEU (Pierre), *Les règles de l'art ; genèse et structure du champ littéraire*. Paris, Seuil, 1992. p. 316.

⁸⁶ BOURDIEU (Pierre), "Le champ littéraire", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* n° 89, septembre 1991. p. 22.

⁸⁷ Dans les Écoles d'architecture, un exercice assez classique, - la conception d'une maison pour un milliardaire aveugle -, est supposé apprendre aux élèves à produire, par le travail sur l'espace, des sensations élaborées mêlant le tactile, l'auditif voire l'olfactif pour compenser l'absence de sensations visuelles.

⁸⁸ LE CORBUSIER. *Vers une architecture* (1^{ère} édition : 1923). Paris, Champs Flammarion, 1984. p. 25.

⁸⁹ Phrase prononcée en substance par Henri Ciriani à l'École d'Architecture de Paris-Belleville dans son enseignement, au cours des années 1980-81.

Si l'on se reporte aux trois groupes professionnels que l'on a définis plus haut, on comprend que cette définition de l'architecture légitime ne rencontre pas une égale adhésion dans l'ensemble de la profession. Il y a des positions professionnelles, des relations au client, des conditions matérielles, des types de commandes qui permettent plus que d'autres de satisfaire à cette définition quelque peu romantique du rôle de l'architecte. On entend bien sûr chez les architectes des arguments affirmant que le plus simple et le plus ingrat des édifices peut être traité comme un véritable objet architectural, si le volume est harmonieux et intelligemment intégré à son environnement, si les détails sont soignés, si les matériaux et les couleurs font l'objet d'une recherche fine, etc. Mais il n'empêche que les grandes carrières architecturales ne se font pas sans commandes d'ampleur hors du commun ou sans mécènes, clients partageant la conception "autonome" de l'architecture et possédant les moyens financiers de lui donner réalité. On verra toutefois plus loin, sur la base d'entretiens menés avec des architectes des trois positions-types, que cette définition légitime et autonome de l'architecture, si elle est difficile à concilier avec la pratique effective de nombre de concepteurs, n'est cependant pas l'objet d'une remise en cause radicale de leur part. C'est probablement que l'ensemble des architectes a un intérêt à ce que cette définition de l'architecture perdure, parce qu'elle leur donne un statut très spécifique et quasiment insubstituable parmi les acteurs de la construction. Ainsi, selon notre analyse, si tous les architectes ne contribuent pas à l'affirmation de *l'illusio* architecturale par leurs propos ou leurs réalisations, tous y ont été formés par un enseignement qui, en France tout au moins, transmet cette tradition depuis des décennies, tous se doivent d'y souscrire pour la sauvegarde de leur profession et tous ont intérêt à ce que des architectes reconnus pour leur talent de création existent pour promouvoir ces valeurs à l'intérieur de la profession, face aux clients et face au grand public. Il y a, dans cette adhésion contrainte à des idéaux fort exigeants par rapport à la pratique quotidienne, des contradictions nombreuses dont certaines surgiront dans la partie suivante.

2. Le client et ses attentes emblématiques

Le fonctionnement du champ de l'architecture doit beaucoup de sa spécificité au fait que l'architecture est "un art sur commande"⁹⁰, contrairement à la plupart des productions artistiques et culturelles. *L'illusio* architecturale ne peut alors trouver force et permanence que si elle dispose, pour s'exprimer, de quelques appuis du côté de la clientèle architecturale. Si, comme on ne doit pas l'oublier, plus de la moitié des opérations de construction se font sans l'intervention d'un architecte, c'est probablement qu'une majorité de clients potentiels des architectes n'adhère pas à la définition qu'ont ceux-ci de leur rôle et à la hiérarchie qu'ils établissent entre les différents facteurs à combiner dans le cadre de leur travail de conception. Mais il existe aussi des commanditaires qui partagent pleinement la définition "émotionnelle" de l'architecture dont on a tenté de rendre compte en quelques formules, ou en tous cas qui sont demandeurs du supplément symbolique et distinctif qu'apporterait la particularité esthétique d'une intervention architecturale originale, surtout si elle s'accompagne de la

⁹⁰ On reprend ici l'expression très significative de Robert Lion, alors président de la Caisse des Dépôts et Consignations, très important maître d'ouvrage public, dans un entretien sur le rôle des maîtres d'ouvrage en faveur de la qualité architecturale. *H, revue de l'habitat social* n° 82, février 1983. L'art de la commande.

signature d'un architecte célèbre. Les architectes du début du siècle et du Mouvement Moderne ont ainsi bénéficié du mécénat de riches industriels progressistes ou d'aristocrates esthètes. On voit actuellement les commanditaires publics prendre la place dominante dans ce type de commande, même s'il demeure des commandes emblématiques émanant des chefs de grandes industries, de directeurs de banques ou d'institutions culturelles privées.

Sans doute, dans la participation active du client aux logiques propres au champ de l'architecture, faut-il distinguer trois motivations, qui parfois se combinent, mais proviennent de sources différentes.

La première serait celle de la "distinction" et fonctionnerait, comme l'acquisition de voitures, vêtements et autres objets de luxe, sur le registre de l'image que l'on cherche à donner de soi à travers les objets qui entrent dans la présentation de soi, comme a pu l'étudier Erving Goffman⁹¹. On a eu l'occasion d'observer cette attitude à l'œuvre dans le cas des "lofts" anglo-saxons⁹². Locaux artisanaux désaffectés, les "lofts" de Manhattan deviennent d'abord l'habitat des artistes et créateurs d'avant-garde, formes d'affirmation d'un nouvel art d'habiter loin du confort bourgeois, des distributions traditionnelles de l'appartement en pièces fermées, etc. Dans ces espaces résidentiels anticonformistes, les marques d'appropriation sont celles du détournement d'objets industriels que marque le style *High Tech* ou celles du non-aménagement (sol brut, ampoules nues, murs blancs). Dans un deuxième temps, parce que les lofts sont devenus des "biens classés et donc classants", les groupes professionnels ascendants (professions para-artistiques, jeunes créateurs d'entreprises, agents boursiers), ont souhaité s'en procurer, ont fait monter la pression immobilière sur ce type d'habitat et se sont largement substitués aux premiers occupants. Une fois le processus enclenché, des opérations de reconversion se sont développées en Amérique du Nord mais aussi en Grande-Bretagne et en Europe du Nord. Des architectes, souvent jeunes, peu installés dans la pratique et en quête de légitimation professionnelle ont trouvé là une pratique d'avant-garde propice à développer de nouveaux savoir-faire, de nouveaux codes esthétiques, de nouvelles doctrines et donc à les promouvoir dans leur champ. Du côté des "consommateurs", cette nouvelle pratique mettait sur le marché immobilier des biens distinctifs attirant plus spécifiquement une clientèle jeune, issue des classes moyennes et désireuse de se montrer inventive dans sa façon d'occuper l'espace⁹³.

Il nous semble retrouver là les effets d'homologie de positions et de goûts entre les producteurs de biens culturels et les consommateurs de ces biens, effets d'homologie que "La distinction"⁹⁴ a clairement mis en évidence. Il y aurait en effet ajustement spontané de goûts et de valeurs entre les individus occupant telle position personnelle ou institutionnelle, (par rapport au capital culturel et au capital économique par exemple) parmi les consommateurs, et les individus occupant les positions homologues dans le

⁹¹ GOFFMAN (Erving), *La mise en scène de la vie quotidienne*. Paris, Éditions de Minuit, 1973.

⁹² BIAU (Véronique), *La reconversion de bâtiments industriels ; émergence d'une nouvelle pratique architecturale et urbanistique*. Mémoire de fin d'études, École d'Architecture de Paris-Belleville, 1986. et "Le loft, un nouvel habitat urbain", *Espaces et Sociétés* n° 51, novembre 1988, pp. 145-163.

⁹³ DUSSART (Brigitte), "Les aventuriers du loft" in *Les Cahiers de Sociologie de la Famille* n° 1, AISLF, juin 1995.

⁹⁴ BOURDIEU (Pierre), *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris, Éditions de Minuit, 1979.

champ des producteurs, ici celui de l'architecture. Dans ce cas, l'individu qui commande ou achète un habitat architecturalement distinctif reste extérieur au champ de l'architecture ; il n'en connaît pas nécessairement le fonctionnement mais en tire un bénéfice qu'il fait fructifier dans son environnement personnel.

La seconde motivation pouvant amener le client à embrayer fortement sur *l'illusio* architecturale est une motivation plus technique et gestionnaire. La politique volontariste qu'a conduite l'État français au cours des trente dernières années en matière d'incitation à l'innovation puis de promotion de la qualité architecturale ressortit de cette catégorie. En tant que producteur de normes et de règles, l'État intervient en effet sur la définition de la qualité constructive voire architecturale des bâtiments. Parallèlement, certaines de ses instances contribuent à la désignation des architectes "de qualité", c'est-à-dire de ceux qui correspondent le mieux à l'idéal professionnel véhiculé par *l'illusio*. Enfin, l'État s'implique fortement en tant que client dans le débat architectural, du fait que le choix qu'il effectue parmi les concepteurs quand il attribue ses grandes commandes contribue à orienter la production bâtie dans son ensemble. Du fait de cette implication, forte et à multiples facettes, il nous semble que l'État peut être considéré comme un agent du champ de l'architecture à part entière.

Une troisième forme de collaboration très étroite entre architecte et client qui va elle aussi dans le sens de *l'illusio* architecturale est celle qui apparaissait en filigrane dans les travaux de Jean-Pierre Martinon⁹⁵ ou ceux de Raymonde Moulin, Gérard Lagneau et Jacques Lautman sur le choix de l'architecte par son commanditaire il y a près de vingt ans⁹⁶. Il s'agit d'une collaboration basée sur la valorisation réciproque du client et de l'architecte par la voie symbolique et médiatique.

Ce processus a pris un essor spectaculaire au début des années 80, après la décentralisation. Dans ces années 80, en effet, la décentralisation a produit ou accéléré un certain nombre de re-hiérarchisations entre les différents mandats électifs : deux niveaux de pouvoir politique se sont alors clairement disputés la priorité, l'État qui en disposait depuis son origine, et les municipalités ou plus exactement les grandes villes, qui ont alors dû se trouver une légitimité propre, autonome par rapport aux valeurs traditionnelles du champ politique (la notabilité locale, les partis). Les nouveaux maires, issus de modes de recrutement différents et envisageant leur tâche avec plus de professionnalisme que leurs prédécesseurs, ont souvent adopté comme référence une image de "maire-entrepreneur" et intégré dans leurs stratégies certains des outils et des modes de pensée du champ économique⁹⁷. Cette analogie a eu diverses répercussions dans leurs choix de gestion communale, donnant par exemple naissance au marketing urbain et aux politiques d'image des villes, confiées à des spécialistes en communication et en publicité. Ainsi les élus et décideurs urbains ont-ils commencé à se placer explicitement sur le terrain de la manipulation des représentations sociales et des images de leur ville, ce qui a fortement influencé leurs politiques architecturales et urbaines.

⁹⁵ MARTINON (Jean-Pierre), *Les maîtres d'ouvrage et la commande d'architecture*. CORDA, Paris, 1980

⁹⁶ op. cit.

⁹⁷ Voir par exemple MABILEAU (André), *Le système local en France*. Paris, Montchrétien coll. Clefs Politiques, 1992. et HOFFMANN-MARTINOT (Vincent), "Les maires face à la crise" in *Annales de la Recherche Urbaine* n° 28, octobre 1985. pp. 121-132.

Constatant alors que, dans leurs grands projets architecturaux et urbanistiques, les maires des moyennes et grandes villes faisaient de manière récurrente appel à des architectes appartenant à l'élite nationale et souvent internationale, nous avons voulu mieux comprendre comment s'effectuait cette conjonction entre des stratégies explicites de communication politique d'une part, des mécanismes d'attribution de la commande architecturale d'autre part et enfin des modalités de reconnaissance symbolique qui s'alimentaient de la médiatisation des architectes qui participaient à ces projets ⁹⁸. Il ressort de cette analyse que, comme les amateurs de lofts, les maires de grandes villes se situent comme spectateurs intéressés du champ de l'architecture, contribuent à la notoriété publique "d'architectes-stars", sont consommateurs de la cote symbolique de l'architecte auquel ils s'adressent, mais ne participent pas réellement au fonctionnement du champ dans la mesure où leur action ne produit pas de classement mais se sert des classements existants. Contrairement aux grands maîtres d'ouvrage publics nationaux en place depuis l'après-Deuxième Guerre mondiale, et du fait de leur arrivée récente en position de maître d'ouvrage, les élus et les services de ces villes, tout en développant des exigences qualitatives fortes pour leurs projets, n'avaient pas encore acquis les codes et hiérarchies en vigueur dans le champ. Tout les portait alors à faire reposer leurs choix sur les informations les plus diffusées et les plus simples et rapides d'accès. Ils entraient alors dans une quête de la signature qui entretenait la circularité suivante : "X est dans les médias parce qu'il est un bon architecte ; je veux un bon architecte pour mon opération ; conçue par X mon opération sera réussie et intéressera les médias ; l'opération, l'architecte X et moi-même ferons l'objet de publications et en tirerons avantage". Ce faisant, ils contribuaient bien évidemment à l'accroissement de l'activité et de la notoriété de l'architecte qu'ils désignaient mais leur véritable objet était d'utiliser la cote déjà acquise par celui-ci dans le champ de l'architecture pour venir en renfort de leur propre capital symbolique, mais dans le champ politique cette fois.

3. L'architecture et son public

"L'architecte ne peut mettre sous les regards de la foule que des plans inintelligibles pour le plus grand nombre ; avec le seul recours du dessin, il ne saurait faire apprécier sa capacité que par les gens de l'art", écrivait au milieu du XIX^{ème} siècle Édouard Charton, déjà cité pour sa description des positions professionnelles ⁹⁹. Près de 150 ans plus tard, on lit sous la plume de François Chaslin, architecte et critique d'architecture : "S'il existe 20 ou 100 architectures, aucune ne peut plus prétendre être universelle ; il n'y a plus de vérité, que des caprices, des genres, des styles, des manières (...). L'architecture devient une discipline mineure, un art d'agrément. Et du coup, la voici plus légère, plus attrayante, elle entre dans le débat public, sans son cortège de problèmes ennuyeux de jadis : les usagers, le mal de vivre, tout ce qui contribuait à la mettre en situation d'accusée"¹⁰⁰.

⁹⁸ BIAU (Véronique), *L'architecture comme emblème municipal ; les Grands Projets des maires*. Paris, Plan Construction et Architecture, 1992.

⁹⁹ CHARTON (Édouard), *Guide pour le choix d'un état ou dictionnaire des professions*, Paris, 1842.

¹⁰⁰ CHASLIN (François), "La France en chantier ou les nouvelles lumières de la ville", *Le Nouvel Observateur*, 11-17 décembre 1987.

La juxtaposition de ces deux arguments, l'un faisant valoir le fait que l'architecture est un art complexe, technique et difficile d'accès au profane, l'autre affirmant (et regrettant ?) que l'architecture soit par nature spectacle mis à la disposition de tous mais soit aussi devenue objet de "l'air du temps", présente bien la dualité des rapports du champ de l'architecture avec son public.

Il est vrai qu'à la fois l'image de l'architecture dans le public et la position du champ de l'architecture par rapport au public ont connu un changement radical en France, au tournant des années 80. D'une part, les Grands Projets du Président, sources de nombreuses polémiques, ont été des occasions exceptionnelles de faire entrer l'architecture, sous toutes ses dimensions, dans le débat public ; d'autre part de nombreux Grands Projets municipaux dont il vient d'être question leur ont fait écho en province et ont rapproché ce débat de la vie quotidienne d'un plus grand nombre de Français, citoyens, contribuables et usagers de ces nouveaux lieux.

Les maîtres d'ouvrage et les architectes qui ont été à l'origine de ces opérations exceptionnelles ont intégré très en amont l'enjeu de la médiatisation. Ils ont bien souvent orienté la conception des projets en fonction de slogans et d'images "emblématiques", susceptibles d'intéresser la grande presse¹⁰¹. Il entrait dans les attentes vis-à-vis de l'architecte auteur du projet qu'il puisse adopter la stature d'un personnage public, capable d'exprimer brillamment son parti sous les diverses formes et versions que nécessiteraient les différents médias d'information. Et les journalistes non spécialisés ont efficacement joué leur rôle de relais, ce que constate l'un des architectes que nous avons rencontrés, d'origine allemande, et qui ne trouve rien de comparable dans son pays, malgré les grands projets berlinois :

" (Il y a) quelque chose de positif sur les journalistes en France : (...) les journalistes à un moment n'ont pas seulement tenu un discours très technique (...) et ça a permis aux gens d'avoir un autre accès à l'architecture (...). Ça a beaucoup changé la vision de l'architecture par la société en France. En Allemagne ça n'est pas encore le cas, il n'y a pas d'intérêt pour l'architecture ; ça commence un tout petit peu mais ils sont entraînés par la France : c'est parce qu'ils sont venus en France, qu'ils ont vu des bâtiments, qu'ils ont lu des articles de journaux mais c'est parti de la France."

L'ampleur médiatique de cette reconnaissance accordée à l'architecture autour des grands projets est aussi une conséquence de l'évolution du public. Allant de pair avec la montée des classes moyennes et le développement de préoccupations environnementalistes, on a vu apparaître une plus forte sensibilité à la production architecturale et urbanistique. Ce ne sont pas seulement les habitants et les usagers des lieux directement intéressés par la réalisation, mais des groupes sociaux dans leur ensemble qui ont manifesté leur intérêt pour des connaissances cultivées sinon savantes dans ce domaine. Le succès d'opérations telles que l'organisation de visites d'architecture contemporaine, en compagnie ou non de leur auteur, soit sous l'impulsion des organisations professionnelles, soit sous celle d'une municipalité ou d'un office de tourisme en atteste. Sortant de sa seule acception "monuments historiques", le tourisme architectural s'est alors élargi à la production contemporaine.

¹⁰¹ BIAU (Véronique), *L'architecture comme emblème municipal ; les Grands Projets des Maires*. Paris, Plan Construction et Architecture, 1992. pp. 43-48.

Mais l'ensemble des agents du champ de l'architecture n'a sans doute pas observé cette évolution d'un regard unanimement favorable. Dans une enquête antérieure à celle-ci, François Aballéa avait montré la divergence d'intérêts entre ceux qu'il nomme les "architectes d'élite" et les "architectes de base", sur la façon de faire connaître leur activité au public. L'architecte de base juge plus convenable de ne pas exposer au public un discours idéaliste de "l'architecture pour l'architecture" mais de présenter le métier dans sa quotidienneté et sa trivialité, de "descendre de notre piédestal, parce qu'en fait on est des artisans et au fond de notre petit atelier on fait de la conception" comme le dit le jeune architecte parisien dont François Aballéa rapporte les propos. Et pour ces architectes que François Aballéa qualifie d'"architectes-médiateurs", "les architectes souffrent aujourd'hui d'une image pas assez 'efficace' tant il est vrai que les valeurs de l'entreprise et les compétences scientifiques sont actuellement plus porteuses que les valeurs artistiques et artisanales auxquelles ils sont encore souvent attachés"¹⁰².

L'architecte "d'élite" joue bien sûr sur un tout autre tableau, mais le débat entre Jean Nouvel et Paul Chemetov diffusé sur France-Culture¹⁰³, présente deux attitudes foncièrement différentes. Jean Nouvel affiche les traits caractéristiques de l'artiste-créateur et l'autonomie de ses choix esthétiques par rapport à son commanditaire et par rapport au grand public dont il se propose d'élargir les goûts. Il a à cœur de faire clairement la part des choses entre ce qui, dans l'architecture est pour lui du domaine du débat démocratique et ce qui est proprement culturel : "Un certain nombre de choses sont de l'ordre du dialogue et de la négociation, peuvent faire l'objet de débats fondamentaux : les programmes, la pertinence de réaliser tel ou tel bâtiment à tel ou tel endroit, etc. Mais les formes, les couleurs, les matériaux ne peuvent pas entrer dans une décision démocratique. L'architecture par référendum serait une chose absurde. Imaginons que nous remplissions les musées publics de la même façon : nous aurions des biches au fond des bois et des soleils couchants sur les murs ! Point." En réponse, Paul Chemetov lui adresse une sorte de rappel à l'ordre : "Les bâtiments ne sont pas de simples œuvres de délectation, ce sont des espaces pratiqués. L'architecture est éminemment culturelle mais elle ne peut pas revendiquer le seul statut de l'auteur par rapport à son œuvre et de la place de son œuvre dans la ville. Mettons les choses au point sur l'auteur. Se revendiquer comme 'auteur' ne veut pas dire une signature, une lavallière ou un béret en velours frappé ! Cette partition entre politique/culturel d'une part et technique/performance de l'autre est grave. A l'origine de l'École Nationale des Ponts et Chaussées, on savait qui faisait les ponts. Aujourd'hui, l'anonymat de l'exécution des autoroutes pour un budget qui dépasse vingt ou trente fois le budget des politiques de la ville m'effraie".

On retrouve dans cette prise de position le rappel à l'ordre de Walter Gropius à la remise du prix Goethe de la ville de Francfort en 1961 : " Cette mentalité mercantile croissante a eu des effets déplorables sur l'architecture contemporaine. La pression en faveur de projets toujours nouveaux et spectaculaires a étouffé la recherche d'un environnement équilibré, harmonieux et humain. Implicitement, on attend de l'architecte qu'il fournisse le projet le plus surprenant possible, pour des motifs de concurrence, et non pas qu'il s'intègre dans son environnement. Le résultat est chaotique et s'oppose à la pluralité des

¹⁰² ABALLEA (François), BENJAMIN (Isabelle), op. cit. p. 33.

¹⁰³ Entretien de Jean Nouvel avec Paul Chemetov dans l'émission "A voix nue", France-Culture, du 14 au 18 février 1994.

expressions architecturales individuelles qui provient de personnalités diverses toutes attentives à l'image d'ensemble."¹⁰⁴

C'est en effet à un délicat équilibre qu'est soumis le champ de l'architecture par rapport au reste de la société. Si les valeurs de la création sont celles qui fondent son existence à la fois en soudant entre eux les agents fort disparates qui y exercent et en leur donnant une certaine reconnaissance dans le public, le champ de l'architecture doit les concilier avec la mission d'intérêt public qu'il se donne et que la loi sur l'architecture de 1977 a reconnue. En architecture, l'auteur est qu'il le veuille ou non, l'auteur d'un bien durable, coûteux et ayant dans tous les cas une dimension collective. Toute stratégie distinctive individuelle, toute tentative de s'arroger, par des actions d'éclat, un capital symbolique spécifique doit s'inscrire dans ce cadre sous peine d'être vivement sanctionnée, à la fois par le groupe des pairs et par le public.

C. Une définition provisoire du capital symbolique en architecture

Ce travail sur la consécration met la notion de "capital symbolique" au centre de nos analyses. Il nous semble donc utile d'en donner une définition générale et de tenter de l'appliquer, au moins provisoirement, au champ de l'architecture.

La notion de "capital symbolique", qui est proche de celle de "capital culturel", s'en différencie toutefois par le fait que si le capital culturel se valorise dans un large domaine de la vie sociale, le capital symbolique, quant à lui, est propre à un champ et spécifique aux fonctionnements qui régissent ce champ. Dans son article sur la production de la croyance¹⁰⁵, Pierre Bourdieu définit le capital symbolique comme la légitimité à prendre position dans le champ mais aussi hors de ce champ en son nom. Il note que cette légitimité est généralement octroyée par les participants qualifiés du champ eux-mêmes selon des critères définis par eux et souvent opaques au jugement d'autrui. Il s'agit bien alors d'un capital dont on peut observer l'acquisition et l'éventuelle transmission, mais qui repose essentiellement sur la notion d'octroi. Comme l'écrit Monique de Saint Martin en se référant au *Sens pratique* de Pierre Bourdieu, la définition du capital symbolique est rendue difficile par le fait qu'il est "un 'capital dénié', 'méconnu comme capital' et qu'il repose sur la croyance ; le capital symbolique fonctionne en effet comme 'un crédit, mais au sens le plus large du terme, c'est-à-dire une espèce d'avance, d'escompte, de créance" que les membres du groupe ou de la lignée accordent seulement à ceux qui, en raison de leur position, de leur titre, du travail qu'ils accomplissent pour l'entretenir, présentent le plus de garanties."¹⁰⁶ Il n'existe que si l'individu qui a choisi de s'en doter et s'est efforcé d'en obtenir, a rencontré l'approbation d'agents ou d'instances habilités à en décerner.

¹⁰⁴ FOHRBECK (Karla), FOHRBECK (Dorothea), JOHANNES (Andreas), *Beruf Architekt*. Hatje Verlag, 1984. (traduit par nous).

¹⁰⁵ BOURDIEU (Pierre), "La production de la croyance : contribution à une économie des biens symboliques" *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* n° 13, février 1977. pp. 3-43.

¹⁰⁶ SAINT MARTIN (Monique) de. *L'espace de la noblesse*. Paris, Métailié, 1993. p.26.

1. Capital symbolique et autres formes de ressources dans le champ de l'architecture

En architecture comme sans doute dans d'autres espaces sociaux, le capital symbolique réunit plusieurs composantes : sa composante essentielle est la reconnaissance par les autres membres du champ, mais à cela s'ajoutent l'autorité acquise auprès des partenaires externes au champ (on pense pour le cas de l'architecture aux "clients") et enfin la notoriété dans le grand public.

L'usage de ce capital symbolique n'est probablement pas indépendant des autres formes de capital dont l'architecte est doté (capital économique, capital social, capital culturel en particulier) et il est intéressant d'observer les formes de conversion qui s'opèrent entre le capital symbolique et les autres ressources dont il dispose. Le capital généralement défini comme "culturel" est trop proche du capital symbolique en vigueur dans le champ de l'architecture pour que l'on puisse observer avec précision les passages de l'un à l'autre. Tout au plus peut-on constater, pour le versant scolaire du capital culturel, l'importance des doubles diplômes et des études réalisées à l'étranger dans la formation des élites architecturales. Quant aux architectes de l'élite qui acceptent d'entrer dans le jeu médiatique, ils font généralement force usage de références philosophiques, artistiques, historiques et littéraires dans les propos qu'ils tiennent ; mais on verra moins dans ce fait la marque de leur capital culturel que la valeur qu'ils accordent à ce répertoire.

Nous nous sommes donc intéressés à la façon dont le capital social, les réseaux personnels de l'architecte, peuvent lui faciliter l'accès aux bénéfices symboliques. Ces réseaux semblent avoir un impact direct quand il s'agit d'obtenir une publication dans une revue spécialisée, un panneau dans une exposition collective, ou pour faire en sorte qu'une candidature à un concours ne soit pas indistinctement englobée dans la masse ... Les réseaux familiaux, amicaux ou sociaux peuvent aussi être à l'origine de commandes ou favoriser l'accès à des postes attribués explicitement ou implicitement par cooptation. En revanche, en architecture, le capital symbolique ne semble pas pouvoir faire l'objet d'une transmission familiale. Bien sûr, il existe des familles d'architectes célèbres et il est certain que l'entrée d'un jeune diplômé dans la vie professionnelle bénéficie largement de l'aide d'un père, d'un oncle ou d'un frère déjà implanté dans la profession. Mais si, par le biais d'une collaboration qui n'est d'ailleurs pas spécifique aux membres d'une même famille, l'architecte entrant parvient à s'attribuer des bribes du capital symbolique de son aîné, encore lui reste-t-il à "se faire un prénom". Dans un domaine où le prestige se partage assez mal, cela signifie généralement que le jeune doit obtenir et traiter des commandes en son nom propre afin de s'octroyer un succès personnel.

On peut aussi se demander s'il existe en architecture des formes de capital symbolique pouvant s'acquérir par l'argent. On sait, bien qu'il soit difficile de produire les chiffres qui en établiraient la preuve, que ce ne sont pas les architectes les plus "riches", par héritage ou par le chiffre d'affaires de leur agence, qui occupent les plus hautes positions dans la hiérarchie symbolique spécifique. Ce fait limite donc la vraisemblance d'une telle forme de transfert. On verra toutefois qu'il n'est pas indifférent, pour l'architecte qui se présente à un entretien avec un client potentiel ou qui est candidat à un concours public, de pouvoir ou non présenter une brochure élégante, bien conçue et illustrative des réalisations déjà effectuées par lui seul ou en équipe. Cela a un coût, en argent mais

aussi en temps de travail, et l'on évaluera le prix qu'il est alors prêt à payer. De même l'aisance financière qui permet de financer une "auto-monographie" à compte d'auteur, de se joindre aux activités d'une association mixte architectes-maîtres d'ouvrage, de louer un stand dans un salon ou une exposition, ou de se présenter successivement à divers concours d'architecture au risque de ne pas en tirer de rémunération n'est certainement pas indifférente à l'accumulation de capital symbolique. Mais dans tous les cas s'opèrent des contrôles (par l'éditeur, les membres de l'association, les organisateurs du salon, le jury de concours) qui font que la reconnaissance ne dépend jamais exclusivement du budget que l'on a décidé de consacrer à son auto-promotion.

Dans le sens inverse, le transfert du capital symbolique vers le capital économique, le processus a davantage de pertinence. La reconnaissance symbolique se convertit très probablement en une facilité accrue d'accès aux commandes et surtout aux commandes les plus valorisées symboliquement, qui ne sont pas nécessairement les plus fructueuses mais sont correctement rétribuées. Il semble d'ailleurs que ce transfert donne en architecture toute sa valeur à la possession d'un capital symbolique important, celui-ci offrant à l'architecte une marge de liberté importante dans le choix de ses commandes. Le charisme d'un architecte face à son client inverse en effet bien des situations : il peut alors choisir, dans une certaine mesure, le type de client et la catégorie de programme pour laquelle il souhaite travailler et il peut aussi imposer plus facilement ses choix architecturaux, tant auprès de ce client qu'auprès de ses partenaires professionnels.

2. La distribution différentielle du capital symbolique

Du fait que, en France, le champ de l'architecture accorde une valeur tout à fait prépondérante à l'originalité de la conception, le capital symbolique ne peut être accessible de façon équivalente à tous les agents du champ. Plus précisément, il se distribue de façon très inégale entre ceux dont l'activité comporte de la conception architecturale et ceux qui assurent des missions qui n'en comportent pas. C'est la raison pour laquelle nous avons centré notre approche sur les architectes exerçant en agence libérale ou en société de type SARL ou SCP¹⁰⁷ et qui ont des activités de conception architecturale qu'ils signent seuls ou en association..

En architecture et dans le contexte français, la notion de capital symbolique s'attache donc principalement à l'individu, dans son rapport avec la signature qu'il appose sur ses œuvres. Comme le montre Howard Becker dans *"Les mondes de l'art"*¹⁰⁸, l'activité artistique n'est pas aussi indépendante et décontextualisée que les artistes voudraient le croire. Et en architecture, l'activité de conception est encore plus évidemment collective : au sein même de l'agence, dès qu'elle emploie plusieurs personnes, s'opère une division des tâches à laquelle celle de conception n'échappe pas. C'est d'ailleurs, pour les architectes dirigeant de grosses agences, une véritable préoccupation que de veiller à l'homogénéité de la production sortant de l'agence sous leur signature personnelle. La division des tâches apparaît fréquemment comme un risque de voir se dénaturer le "style" propre à l'architecte signataire des projets, et de nombreux architectes renoncent à augmenter leur volume de commandes si cela doit les conduire à

¹⁰⁷ SARL : Société Anonyme à Responsabilité Limitée. SCP : Société Coopérative Professionnelle

¹⁰⁸ BECKER (Howard), *Les mondes de l'art*. Paris, Flammarion, 1988.

augmenter leurs effectifs. Dans les petites structures de travail, c'est la mobilité du personnel auxiliaire (stagiaires, étudiants, jeunes architectes employés pour les "charrettes") qui pose le problème équivalent et que l'architecte résout en exigeant de lui qu'il assimile rapidement "l'esprit" du travail de l'agence. A cette collaboration nécessaire entre membres de l'agence, s'ajoutent les échanges avec les autres spécialistes de la maîtrise d'œuvre (ingénieurs, techniciens, acousticiens, éclairagistes, paysagistes, etc.) qui participent aussi aux décisions de la conception. On se trouve alors devant le paradoxe d'un capital symbolique qui revient quasi-uniquement à l'architecte auteur du projet alors que c'est, comme au cinéma, toute une équipe qui a constitué le "*casting*" de l'opération. Et ce processus est d'autant plus fort que l'architecte a, au préalable, un capital symbolique bien assuré.

Le parallèle avec les champs artistiques soulève une question à laquelle il est difficile de répondre catégoriquement, faute de données. Si, en peinture, en sculpture ou dans la haute couture, la cote de l'artiste se répercute presque mécaniquement sur la valeur de l'œuvre ou du bien qu'il produit, il est difficile d'affirmer que l'architecture connaît le même processus. Il faut noter, tout d'abord, que la plupart des réalisations des architectes d'élite sont en dehors du marché immobilier : équipements publics, opérations de logement social, etc. Et quand ces réalisations se trouvent dans le marché immobilier, il est difficile d'extraire le facteur "cote architecturale" de l'ensemble des déterminants de la valeur commerciale du bien. Toujours est-il que les économistes du bâtiment ne se sont pas attelés à cette question, du moins à ma connaissance ¹⁰⁹.

En revanche, le capital symbolique en architecture a une propriété commune avec celui des champs artistiques : si on peut en observer l'accumulation croissante, il lui arrive aussi de décroître, et parfois de façon très subite. "Les agents qui constituent le champ de l'avant-garde n'y occupent pas une position durable : l'âge, la maîtrise et la reproduction d'un savoir-faire, l'identification à une tendance qui a compté, etc. sont autant de facteurs d'exclusion. Les artistes passent plus ou moins rapidement de la position d'éclaireur à celle de notable (cote élevée, galerie canonique attitrée, représentation officielle à l'étranger, etc.). Les critiques et les marchands évoluent en même temps ; découvreurs au début, ils deviennent -à plus ou moins long terme- instances de consécration"¹¹⁰.

Comme l'écrivait Robert Escarpit il y a plus de trente ans pour les écrivains : "Le déclenchement du succès, et notamment du succès de *best seller*, reste un phénomène imprévisible et inexplicable [...] Mais tôt ou tard il faudra procéder à des recherches

¹⁰⁹ En revanche, les sociologues d'un bureau d'études chargé, par le Ministère de l'Équipement, de réaliser une étude sur "Le vécu des opérations d'architecture de qualité" ont tenté de prendre en compte cet aspect. Sur les Arcades du Lac, opération en accession à la propriété signée par Ricardo Bofill à Saint-Quentin-en-Yvelines, par exemple, ils ont étudié la représentation de la qualité architecturale que pouvaient avoir les habitants et son impact présumé sur la valeur des appartements à la revente. Il en ressort que la notoriété de l'architecte, même si elle s'accompagne d'une expression qui ne plaît pas à certains des habitants propriétaires, leur semble toutefois propice à une revente facile et avantageuse de leur bien dans les années à venir. Voir "*Le vécu des opérations d'architecture de qualité*" ATEN-Plan Construction et Architecture, Paris, 1985.

¹¹⁰ VERGER (Annie), *Le champ des avant-gardes*. Actes de la Recherche en Sciences Sociales n° 88, 1991. pp. 3-40.

sérieuses dans ce domaine [...] "¹¹¹. C'est l'un de nos objectifs que de comprendre ce phénomène chez les architectes, à travers l'analyse de la structure et des fonctionnements du système de consécration qui y est à l'œuvre.

Avant d'entrer pleinement dans la question de la consécration, nous avons voulu situer cet enjeu symbolique dans l'ensemble du contexte professionnel. Celui-ci peut se décrire comme une sorte de double "marché" de la prestation architecturale : un premier marché dans lequel la réussite se traduit par la quantité, la nature, la rentabilité économique des commandes confiées à l'architecte, et un second marché qui attribue renommée et prestige par le moyen de distinctions et de labels distribués par des "experts", eux-mêmes souvent partie prenante du champ de l'architecture. Il semble que, comme cela a pu être observé pour les marchés de l'art, ces deux marchés soient largement dissociés : les architectes les plus connus et les plus reconnus ne sont pas nécessairement ceux dont la production est la plus abondante ou dont l'agence est la plus importante.

Le contexte économique très tendu dans lequel opèrent actuellement les architectes joue probablement un rôle dans cette dissociation : les architectes sont confrontés à une véritable crise de la commande, leurs effectifs sont nombreux, les opérations de construction sont rares, et, de plus, ils n'interviennent que sur une part minoritaire de celles-ci. Tout ceci devrait contribuer à ce que les architectes, parce qu'ils rencontrent beaucoup de difficultés à tourner à leur bénéfice les concurrences économiques, n'accordent plus qu'un intérêt secondaire à leur positionnement symbolique. Ce n'est pourtant pas tout à fait ce que l'on observe et c'est la raison pour laquelle on a proposé de distinguer trois groupes professionnels types par rapport à la dualité de ce marché.

Un premier groupe d'architectes, proche de celui des "architectes d'affaires" décrits par les études sociologiques des années 1960-70, est constitué des architectes bien placés dans le processus économique de production immobilière et dans l'accès à la commande. Mais le type de production qu'ils réalisent ne leur permet généralement pas de franchir même les premiers seuils de reconnaissance professionnelle et de notoriété publique. De ce fait, ils restent souvent à l'écart des concours d'accès aux grandes commandes publiques.

Un deuxième groupe d'architectes, les architectes-créateurs, souvent fortement orienté sur la commande publique, est en position dominante parce que tout en traitant une part notable de la commande, ils parviennent généralement à le faire dans le sens de la primauté donnée à la valeur de création, valeur constitutive du champ de l'architecture et qui reste à la base de *l'illusio* propre à ce champ.

Le troisième groupe, celui des "prétendants", est constitué d'architectes souvent jeunes et qui ne se sont pas forgés un "portefeuilles" de références construites et/ou publiées susceptible de leur assurer l'assise qu'ils recherchent dans la commande et l'accès aux grandes commandes publiques.

¹¹¹ ESCARPIT (Robert), *Sociologie de la littérature*, Paris, PUF, 1968.

Cette forte différenciation des positions pourrait faire conclure à l'inexistence d'un quelconque "champ" de l'architecture, selon la définition qu'a pu en donner Pierre Bourdieu en l'illustrant sur différents domaines de production culturelle. Et l'on pourrait, à l'observation de cette disparité dans les idéaux professionnels, augurer d'un éclatement prochain du groupe que constituent les architectes. Cela ne nous semble pas être le cas, du fait que les architectes continuent de partager l'idéal commun d'une définition de leur activité qui dépasse celle de la construction pour y ajouter la compétence de provoquer des émotions par l'objet construit, compétence sur laquelle aucun de leurs partenaires de l'acte de construire ne peut envisager de les concurrencer. Parce qu'ils ont donc un intérêt partagé à faire valoir cette spécificité professionnelle de la création, les architectes nous semblent bien dépendre d'un champ doté d'une certaine autonomie, dans lequel stratégies et positions diffèrent mais où existe un certain consensus sur les principes de hiérarchisation symbolique. On pense à l'expression de "mondes économiques renversés" que Pierre Bourdieu ¹¹² affecte aux champs de production culturelle, quand il analyse les relations qui s'y instaurent entre capital économique et capital symbolique : "Le capital 'économique' ne peut assurer les profits spécifiques offerts par le champ - et du même coup les profits 'économiques' qu'ils apporteront souvent à terme - que s'il se reconvertit en capital symbolique. La seule accumulation légitime (...) consiste à se faire un nom, un nom connu et reconnu, capital de consécration impliquant un pouvoir de consacrer des objets (c'est l'effet de griffe ou de signature) ou des personnes (par la publication, l'exposition, etc.), donc de donner valeur, et de tirer les profits de cette opération."

Dans leur action pour se placer ou se maintenir sur le marché de la commande sans déroger à *l'illusio* de leur champ, les architectes sont bien souvent placés face à des contradictions majeures. On va voir dans la partie suivante comment se développent des stratégies d'accumulation de capital symbolique et comment les pratiques de marketing et d'auto-promotion auxquelles elles donnent lieu parviennent à prendre en compte cet "intérêt au désintéressement".

¹¹² BOURDIEU (Pierre), *Les règles de l'art ; genèse et structure du champ littéraire*. Paris, Seuil, 1992. p. 210.

2ème PARTIE

QUELQUES FORMES D'ACCUMULATION DU CAPITAL SYMBOLIQUE EN ARCHITECTURE

2ème PARTIE

QUELQUES FORMES D'ACCUMULATION DU CAPITAL SYMBOLIQUE EN ARCHITECTURE

Le panorama de l'espace professionnel de l'architecture que l'on vient de donner en s'appuyant sur les travaux sociologiques existants, renvoie à un ensemble de positions relatives, différenciées tout à la fois par le statut professionnel des architectes, le type de tâche qu'ils effectuent, la nature de leurs commanditaires, l'étendue de leur champ d'action, au sens géographique du terme, la taille et l'ancienneté de l'agence au sein de laquelle ils travaillent, ainsi que par les valeurs de professionnalité qu'ils engagent dans ce travail. On a pu voir comment ces positions s'articulaient sur des oppositions et des stratégies de distinction d'une part, sur des intérêts collectifs et des valeurs partagées d'autre part.

Mais, dans ce contexte, pour s'approcher de la question de la consécration, deux questions restent ouvertes :

- tout d'abord, parce que la problématique de la production des élites et de la consécration implique une approche fondamentalement dynamique, on est amené à dépasser la description des principales positions existant dans le champ pour envisager une approche des processus qui conduisent les architectes à les occuper de façon différentielle. Il s'agit alors d'appréhender les pratiques de positionnement des architectes, c'est-à-dire leurs tentatives, leurs stratégies plus ou moins conscientes pour acquérir une ou plusieurs de ces positions professionnelles, leur orientation vers celle(s) qui leur semble(nt) plus confortable(s), celles qui sont les plus proches de l'image qu'ils se font de la réussite professionnelle : obtenir des commandes, se faire connaître ou, mieux, se faire reconnaître par les instances de légitimation à l'œuvre.

- ensuite, dans un objectif exploratoire pour l'analyse plus systématique du système de consécration qui fait l'objet de ce travail, il faut déterminer quelles sont les marques de la reconnaissance professionnelle et/ou de la notoriété du point de vue des architectes, les moyens qu'ils déploient éventuellement pour les obtenir ainsi que le regard qu'ils portent sur ces indicateurs quand ils concernent leurs pairs au sein de leur groupe professionnel.

C'est pour apporter des éléments de réponse à ces deux questions, - les stratégies de positionnement dans le registre de la reconnaissance professionnelle, les marques de cette reconnaissance en architecture -, que nous avons réalisé une enquête par entretiens semi-directifs auprès d'architectes situés dans chacune des trois positions définies plus

haut (architectes d'affaires, architectes-créateurs, "prétendants"). L'approche de ces sujets délicats par nature que sont l'auto-promotion et l'évaluation des hiérarchies sous-jacentes entre pairs, surtout dans un domaine où, comme on l'a dit, règne l'idéologie du désintéressement, ne semblait pas en effet pouvoir relever d'autres méthodes que de méthodes qualitatives. Une première option était d'identifier des situations d'interaction engageant l'architecte dans un ou plusieurs des lieux, moments et événements clés de la consécration dont nous supposons l'existence et d'en faire l'observation directe. On aurait pu ainsi confronter les comportements individuels des architectes par rapport aux fonctionnements réels ou perçus par eux du système de la reconnaissance symbolique. Les situations observées auraient alors pu être : la rencontre avec un client potentiel, la présentation d'un projet à un jury de concours, la rencontre avec un rédacteur de revue spécialisée ou un critique d'architecture, l'inauguration ou la fête organisée à l'agence, le vernissage d'une exposition, etc. Les entretiens nous ont semblé pouvoir fournir sous une forme condensée les données que nous recherchions sur la connaissance, par les architectes, des mécanismes de la hiérarchisation symbolique en vigueur dans leur champ et sur leur participation (ou leur abstention) à ces mécanismes pris dans leur définition la plus large.

Par prudence, cette enquête a été présentée aux intéressés comme devant alimenter une analyse de leurs pratiques de communication et de documentation. La neutralité de cette formulation a été choisie pour éviter l'évocation directe de la question des concurrences symboliques, question qui risquait de susciter chez les interviewés une gêne voire un blocage qui auraient rendu l'enquête impossible. Nous faisons le pari que cette évocation ne pouvait toutefois pas manquer d'apparaître dans les discours, et c'est en effet ce qui s'est produit. Cette gêne des architectes interrogés vis-à-vis des faits touchant à la notoriété et aux moyens mis en œuvre pour l'obtenir nous a semblé assez significative pour être traitée en tant que telle. Elle fournit en effet une illustration de ce principe de désintéressement qui marque fortement l'activité architecturale : l'architecte semble s'imposer une certaine réserve quant aux actes et aux propos qui le placent en compétition avec un ou plusieurs de ses confrères. On l'observe ici pour ce qui concerne la dimension symbolique de son activité : l'affirmation de son talent. Mais on pourrait envisager de répliquer cette approche sous la forme d'une analyse des discours et des pratiques que s'autorisent les architectes, vis-à-vis de la compétition économique cette fois. Dans le premier chapitre de cette partie, on situera donc l'auto-promotion dans l'ensemble des cadres matériels et éthiques qui en délimitent l'ampleur. L'auto-promotion est unanimement reconnue par les praticiens comme un volet indispensable de leur activité professionnelle mais elle doit, selon eux, rester en deçà de ce qui serait qualifié de publicité. On verra toutefois qu'apparaissent, en particulier chez les plus jeunes, des attitudes plus activement engagées dans l'auto-promotion, revendiquant le développement d'un professionnalisme spécifique et organisant la distribution des tâches qu'elle implique.

Les attitudes des architectes vis-à-vis des concurrences symboliques qui ont cours au sein de leur groupe professionnel sont en effet diversifiées. Le deuxième chapitre de cette partie les présentera, selon trois groupes. Le premier groupe d'attitudes est celui dont les références, explicites ou non, sont celles du marketing : les praticiens français ont davantage de réticences que leurs confrères anglo-saxons à adopter ces méthodes mais certains, surtout ceux qui occupent les positions définies plus haut comme celles

d'"architectes d'affaires", le font. Un deuxième groupe d'attitudes se détourne de tout objectif trop visiblement mercantile et se donne comme objet principal la reconnaissance des pairs. Le vecteur le plus efficace étant le système de la critique architecturale, ces stratégies d'auto-promotion, parfois construites sur une position argumentaire innovante ou décalée par rapport aux idées consensuelles, s'appuient sur des publications, en particulier dans les revues d'architecture. Le troisième groupe d'attitudes vis-à-vis des concurrences symboliques est directement modelé par le système des concours publics d'architecture et se présente en quelque sorte comme une combinaison des deux premiers : il s'agit bien sûr pour l'architecte de trouver des commandes, mais la façon d'y parvenir donne une place prépondérante, non pas aux relations de prestation de service et de confiance entre l'architecte et son client, mais à la reconnaissance dont l'architecte candidat aux concours peut d'ores et déjà bénéficier auprès de ses confrères et à laquelle le client, organisateur du concours, est généralement très sensible.

Ces attitudes diffèrent en partie en fonction de la position effective tenue par l'architecte, c'est-à-dire du type de commande qu'il traite et de l'urgence dans laquelle il est de s'en procurer. Mais elles diffèrent aussi par le type de visibilité qu'elles mettent en jeu. Dans le troisième chapitre, on distinguera trois cercles de visibilité partiellement emboîtés : le cercle local qui met en scène l'architecte par rapport à ses partenaires quotidiens (clients, décideurs locaux, entreprises), le cercle des pairs et de la critique d'architecture, dans lequel l'entre-observation repose essentiellement sur des médias, des positions et des événements très parisiens, et enfin le cercle du grand public, peu perméable à l'architecture, et qui peut aussi bien consacrer un architecte déjà reconnu de ses pairs que faire abstraction d'un architecte plus obscur pour faire du client le véritable auteur de l'édifice.

Tout au long de cette partie, en déroulant l'analyse des pratiques d'auto-promotion adoptées par les architectes, on fera apparaître les principales marques du capital symbolique propre à l'architecture et que les pratiques décrites visent à s'octroyer. Les publications, les prix et distinctions, les expositions, quelques positions spécifiques de conseil, d'évaluation ou d'enseignement, se dégagent comme des clés d'accès aux plus hauts degrés de reconnaissance. Ils nous fourniront le support qui nous permettront de décrire, ultérieurement, le fonctionnement du système de consécration architecturale français.

CHAPITRE 1. AUTO-PROMOTION ET ÉTHIQUE PROFESSIONNELLE

Pour prendre connaissance de l'éventail le plus large possible des points de vue sur le système de consécration architecturale et des pratiques individuelles de positionnement au sein de ce système, nos hypothèses nous ont conduit à réaliser une vingtaine d'entretiens auprès d'architectes situés dans les trois principales positions présentées dans le chapitre précédent : architectes d'affaires, architectes-créateurs, "prétendants".

Dans la constitution de l'échantillon des architectes interrogés, nous avons donc fait varier les critères qui contribuent à caractériser les occupants des diverses positions professionnelles coexistant dans le champ de l'architecture : l'âge, la localisation géographique, l'importance et la nature de la commande traitée, l'importance de l'agence et enfin la notoriété du praticien et l'origine de cette notoriété.

- Compte tenu à la fois de la mobilité de ces positions et du rôle que joue l'acquis, donc la trajectoire, dans l'accès à ces positions, le critère de l'âge est important. En toute rigueur et comme le note Pierre Bourdieu à propos des artistes, il faut d'ailleurs distinguer l'âge biologique et "l'âge architectural", c'est-à-dire l'ancienneté dans l'activité professionnelle ¹¹³. Les architectes entrent généralement dans l'activité professionnelle à 25-30 ans, immédiatement après la fin de leurs études, mais ils ne débent pas toujours leur carrière dans un statut indépendant. L'itinéraire de l'interviewé n° 13 tardivement entré dans la pratique libérale, et *a fortiori* celui de l'interviewé n° 7 revenu en France en 1987 après une vingtaine d'années d'exercice en Afrique, amènent à garder en mémoire ces deux notions voisines. C'est la raison pour laquelle on a pris note à la fois de l'âge des architectes et de la date de création de leur agence.

- Dans la mesure où le fonctionnement de la critique architecturale et de la reconnaissance symbolique est en France largement commandé depuis la capitale, il était important de choisir des architectes parisiens, qui y ont plus aisément accès, des architectes de grandes métropoles régionales, mais aussi des architectes exerçant dans des petites villes de province.

- Le type et l'importance de la commande traitée qui, pour des effectifs importants poseraient des problèmes d'accès aux sources, aucune source nationale de données ne permettant à notre connaissance de quantifier, de qualifier avec fiabilité et précision et d'attribuer à une personne ou une agence d'architecture les affaires traitées, ont pu être ici pris en compte à travers les *curriculum vitae* des architectes.

- On a fait allusion en première partie, en présentant les grands traits de l'état de la profession, aux incertitudes qui grèvent les données statistiques disponibles en termes d'effectifs des agences d'architecture : personnel fluctuant presque au jour le jour selon

¹¹³ BOURDIEU (Pierre), *Les règles de l'art ; genèse et structure du champ littéraire*. Seuil, Paris, 1992. p. 213.

le volume d'activité, personnel non déclaré, architectes sous-traitants rémunérés aux honoraires sur des tâches déléguées de dessin ou de suivi de chantier, agences associées implantées dans une autre ville, etc. Mais parce que l'intérêt était surtout celui de comparer les positions des architectes interrogés, on a retenu trois indicateurs : les effectifs du personnel de l'agence au moment de l'enquête (printemps 1993), l'effectif maximum (assorti de la date ou de la circonstance qui l'expliquait), ainsi que l'effectif minimum (lui aussi rapporté à une date et/ou à une circonstance particulière).

- Pour ce qui concerne la notoriété, il nous a fallu trouver des critères provisoires nous permettant d'en limiter la subjectivité, de prendre en compte les formes les plus variées qu'elle adopte et de tenir compte de leur durabilité, même si la reconnaissance professionnelle jouit d'une certaine inertie dans le temps. Dans cette première évaluation, que la troisième partie affinera par une analyse spécifique portant sur un effectif beaucoup plus important d'architectes reconnus, nous avons retenu les critères suivants : les publications, les prix, les distinctions et les postes honorifiques, les expositions sur les œuvres de l'architecte, et la réussite à des concours de maîtrise d'œuvre publique¹¹⁴.

Dans le texte qui suit, les extraits d'entretiens apparaîtront de façon anonyme ; on a toutefois choisi de leur assortir une codification qui contient quelques indications sur leurs caractéristiques personnelles et professionnelles :

- la lettre qui suit le numéro d'ordre indique la localisation de l'architecte : "C" pour Capitale (Paris et sa région), "R" pour Régions,

- la deuxième lettre indique la taille de l'agence : "g" pour les grandes agences, c'est-à-dire celles employant plus de 20 employés, architectes, techniciens, secrétaires et tous autres profils, au moment de l'enquête, "m" pour moyennes, - de 5 à 19 employés -, "p" pour petites, moins de 4 employés,

- le chiffre final, allant de 1 à 3, indique la tranche d'âge de l'architecte : "1" pour les moins de 39 ans, "2" pour les architectes ayant entre 40 et 54 ans au moment de l'enquête, "3" pour ceux ayant plus de 55 ans).

Ainsi l'interviewé n° 7Rm2 est-il un architecte qui exerce en province dans une agence employant entre 5 et 19 personnes et qui est âgé de 40 à 54 ans. Les entretiens 2, 5 et 18 ont été réalisés avec les chargés de relations publiques des architectes. Les caractéristiques socio-professionnelles prises en compte sont alors celles de l'architecte principal de l'agence.

Les pratiques d'auto-promotion, telles que les entretiens permettent de les approcher, passent par un certain nombre de tâches diverses et souvent prosaïques comme de la communication écrite et graphique pour présenter des projets ou des réalisations et les argumenter, de la communication orale sous forme de présentation ou d'exposé, du "travail relationnel" orienté ou encore de la simple sociabilité. Mais ces actions hétérogènes qui semblent présenter autant de modalités que d'individus prennent pour ceux-ci des significations très différenciées : une même démarche peut apparaître légitime et valorisante pour l'un alors qu'elle sera présentée comme une lourde contrainte imposée par la difficulté du contexte professionnel par un autre.

¹¹⁴ On trouvera en annexe n° 1 la nature des divers éléments de discours et d'information recueillis lors de l'enquête et en annexe n° 2 les principales caractéristiques des architectes interrogés.

On peut toutefois dresser un tableau global de ces pratiques et de leur portée symbolique chez les architectes en s'appuyant sur les couples d'oppositions entre signifiants et signifiés qu'une méthode de dépouillement inspirée de la méthode ARO (Analyse des Relations par Opposition) mise au point par Henri Raymond sur le corpus d'entretiens sur l'habitat¹¹⁵ permet de mettre en évidence.

Les travaux classiques de l'anthropologie et du structuralisme ont en effet montré la prégnance des couples d'opposition dans les principes de génération des pratiques, principes valables aussi bien pour les pratiques quotidiennes que pour les rituels ou les mythes. En effet ici, un certain nombre de couples d'opposition qui caractérisent le discours par lesquels les architectes ont décrit et argumenté leurs comportements semblent aussi révéler les significations éthiques et symboliques qui s'y rapportent. On a relevé deux grands couples d'opposition dans les discours recueillis concernant les pratiques d'auto-promotion :

- Le premier oppose ceux qui pensent que la communication est suffisamment importante dans la pratique professionnelle pour mériter un investissement spécifique en temps et en argent, et ceux pour lesquels toute dépense, tout temps passé à cette tâche sont autant d'énergie, de moyens distraits de la mission centrale de l'architecte, celle pour laquelle il est irremplaçable et celle qui légitime son métier, la conception. Cette opposition se manifeste à travers l'évaluation du degré de professionnalisme qui doit s'attacher à l'ensemble des pratiques de communication. Peut-on, doit-on laisser une part d'improvisation, de spontanéité, d'approximation dans la fabrication d'un *press book*, dans la présentation d'un projet à la presse et aux critiques, dans la présentation d'un projet de concours au jury ? Cela est-il admissible de la part d'un bon architecte ?

- Le second oppose ceux qui assument eux-mêmes le travail de communication et ceux qui préfèrent le déléguer à l'un ou l'autre des membres de leur agence. La tâche de valorisation des œuvres architecturales ne peut être effectuée que par leur auteur selon certains, et ils peuvent alors s'interroger sur la compétence qu'ils ont, de par leur formation ou leur expérience personnelle, à le faire efficacement. Pour d'autres, davantage engagés dans une division fonctionnelle du travail, l'architecte patron de l'agence ou signataire du projet doit pouvoir partager ou déléguer ce rôle d'ambassadeur à l'extérieur à un(e) professionnel(le) des relations publiques, du marketing ou des contacts de presse.

A. La mesure des efforts consentis pour la présentation de soi

L'ambiguïté qui avait été laissée à la notion de "présentation de soi" dans les entretiens a amené certains interviewés à l'interpréter comme du démarchage auprès de clients potentiels alors que d'autres y voyaient plutôt une valorisation de leur travail auprès d'un plus large auditoire. Dans le premier cas, les pratiques de communication sont orientées vers la recherche de commandes et se réfèrent à une contrainte professionnelle et

¹¹⁵ Cette méthode est présentée dans "Analyse de contenu et entretien non-directif : application au symbolisme de l'habitat", *Revue Française de Sociologie*, IX, 1968. pp.167-179. Elle fait aussi l'objet des pages 109 et suivantes dans "*L'enquête et ses méthodes : l'entretien*", A. Blanchet, A. Gotman. Paris, Nathan Université, coll. 128, 1993.

économique. Les architectes qui y ont recours disent les restreindre, dans la mesure du possible, aux phases de "creux" de leur carnet de commandes et évoquent l'investissement hasardeux de temps et d'argent dans l'espoir de retombées directes ou indirectes à plus ou moins long terme. On reviendra sur ce thème plus longuement en évoquant la place de la publicité et du marketing dans la stratégie de recherche d'affaires.

La démarche qui se rapproche davantage de la "valorisation", au sens que donnent les milieux scientifiques à ce terme, est beaucoup plus que la précédente détachée de la notion de nécessité économique. Bien sûr, certains constatent les nécessités accrues de la communication, se plaignent des coûts de plus en plus importants qui en découlent du fait à la fois de la sophistication croissante des moyens matériels disponibles et de l'élévation des exigences, déplorent que la vigueur de la concurrence pour la commande amène leurs confrères à déplacer cette concurrence sur le terrain de l'image, etc. Ce sont en général ceux qui ne consentent qu'au minimum d'efforts indispensables pour se maintenir "dans la course". D'autres y voient un moyen de promotion personnelle et professionnelle et développent en la matière de véritables stratégies offensives. Ils ne se contentent pas d'attendre d'être sollicités pour faire connaître leur travail : il vont à la rencontre de leur "public", sollicitent un intérêt de sa part. Si ce public se définit principalement pour eux comme celui des commanditaires, les architectes vont tenter de se placer le plus en amont possible de la formulation de la commande : missions de conseil à la programmation et à la maîtrise d'ouvrage, actes de candidature et d'offre de services spontanés, prospection de terrains vacants et pré-études gratuites de définition de programme. Si le public est entendu dans un sens plus large, la sollicitation active de sa part passera par des candidatures à des Prix, des postes, des charges électives ou encore par des contacts de presse directs ou par l'envoi de dossiers... Ces comportements actifs se connotent souvent d'une valeur de plaisir : plaisir (didactique ?) d'évoquer l'architecture avec des interlocuteurs qualifiés (critiques d'architecture, public des conférences...), plaisir (narcissique ?) d'obtenir des publications, une diffusion dans les médias, ...

Dans cette opposition entre ceux qui répugnent à ces stratégies de présentation de soi et ceux qui mènent des actions délibérées dans ce sens, il faut toutefois noter comme un fait relativement nouveau lié à l'instauration des concours d'architecture publique, une pratique qui s'est instaurée comme un minimum indispensable de communication : celle de la réalisation de ce que les architectes nomment selon les cas plaquette, *press book*¹¹⁶, dossier de références, catalogue ou brochure. Ce document est en effet requis dans la phase de pré-sélection des concours qui, rappelons-le, mobilisent en moyenne 50 000 équipes par an. Mais il peut aussi accompagner une prise de contact personnelle avec un maître d'ouvrage, soit tout à fait en amont, sans même qu'existe la possibilité d'une commande, comme une carte de visite qui définirait en quelques traits l'agence et sa production¹¹⁷, soit après que la commande ait été passée, pour donner au client une meilleure connaissance du mode de travail du concepteur qu'il a choisi.

¹¹⁶ On emploiera ici le terme utilisé par les architectes eux-mêmes. Il ne s'agit cependant pas de "press books" au sens strict du terme puisque le contenu n'est pas tant constitué d'extraits de presse que de la présentation, par leurs auteurs, des principaux travaux assumés par l'architecte et son agence.

¹¹⁷ Certains architectes ont d'ailleurs, pour cette activité de prospection, un deuxième document, en exemplaire unique celui-ci et plus exhaustif qui pourra être présenté oralement, commenté, etc.

" On laisse (un *press book*) quand on voit directement un maître d'ouvrage comme le maire d'une ville, même après qu'on ait gagné le concours pour lui expliquer comment on travaille, l'esprit dans lequel on travaille. Pour nous c'est un outil essentiel dans la communication. "(3Cm1)

L'élaboration de documents de ce type, qui s'impose maintenant à tout architecte jeune ou installé, orienté sur la commande publique ou sur la commande privée, n'est pas encore rodée chez tous les professionnels. Dans cette phase de découverte ou de mise au point de ce nouveau mode de présentation de leur agence et de leur travail, les architectes tâtonnent, observent leurs confrères, et font largement part de leur expérience ¹¹⁸.

En Grande-Bretagne, où les architectes ont été confrontés à la même évolution, des conseils nombreux et très précis pour la conception de dossier de références sont apparus dans des ouvrages spécialisés ou dans des rubriques régulières de leurs revues professionnelles. Leur organisation professionnelle, le RIBA, s'est d'ailleurs érigée comme prestataire de services en la matière en leur proposant un ensemble standardisé de fiches pour un tarif forfaitaire ¹¹⁹.

Les architectes cherchent des références dans des professions voisines de la leur et comparent souvent leur *press book* à des documents susceptibles de jouer le même rôle dans d'autres milieux professionnels :

- comme recueil de références, il peut être comparé au *curriculum vitae* du salarié, essentiellement axé sur les caractéristiques professionnelles de l'architecte, à destination d'un donneur d'ordre.
- il peut être rapproché des recueils d'œuvres en usage dans les milieux artistiques et para-artistiques. C'est alors le terme de "*book*" ou de "*press book*" qui le désigne et c'est la dimension esthétique et culturelle qui y domine.
- et enfin dans sa forme comme dans son usage il peut évoquer les brochures commerciales. Ce type de parallélisme est plus délicat aux yeux des architectes car il implique une nécessaire prise de position déontologique sur l'exercice libéral de la profession.

" Il y a deux risques à mon avis qui ne seraient pas en concordance avec l'image de la manière dont on travaille : ça serait de faire un document qui serait trop commercial (...) et le deuxième risque c'est de faire un espèce de livre sur soi, un peu à compte d'auteur, alors qu'il vaut mieux le laisser faire par d'autres. "(19Cm2)

L'idée de la mesure, l'attention portée à "ne pas aller trop loin" est partagée par tous et l'élaboration de leur brochure conduit les architectes à effectuer des arbitrages entre la nécessaire qualité à donner au document, la "modestie" à laquelle ils doivent se tenir

¹¹⁸ 1/7ème des fiches de dépouillement élaborées pour l'analyse du corpus d'entretiens (voir annexe) a trait à la fabrication, à l'utilisation, et à la mise à jour de cette plaquette, ce qui constitue un volet important des préoccupations exprimées par les architectes en matière d'auto-promotion.

¹¹⁹ *Architects' Journal* n° 13, août 1986

sous peine d'être étiquetés de "commerciaux", le budget dont ils peuvent disposer pour cet usage, et le plaisir qu'ils trouvent à sa confection.

" J'aime bien le côté belle présentation, beau graphisme, ça me paraît important dans la communication visuelle mais on n'a pas fait ce pas-là, parce qu'on n'a pas non plus des gros budgets. Les grosses agences peuvent le faire. On a pensé que c'était suffisant pour ne pas aller non plus trop loin dans ce sens-là. Si on l'avait fait, ça aurait été pour se faire plaisir, mais ça n'était pas une nécessité absolue de le faire. " (1Rm2)

On rejoint ici l'opposition, définie en introduction, entre des architectes minimalistes ou "puristes" et des "activistes". Les premiers rejettent l'idée même de produire une brochure fonctionnant sur la séduction, dans une position éthique qui leur est en général d'autant plus facile à tenir qu'ils sont dans une position assez solide par rapport à la commande et/ou par rapport à la critique.

" J'en fais le minimum. Il y en a qui ont des *press books* couleur etc. ; moi c'est le minimum, de la mauvaise photocopie et je dis 'S'ils veulent m'appeler, ils m'appellent pour moi pas pour mon *press book*'. Mais c'est vrai que ça la fout mal, c'est moche ! Il faudrait investir, pas tellement de l'argent, mais du temps à faire ça et je n'ai pas tellement envie. " (13Cm3)

Les seconds participent activement au processus général d'amélioration de la qualité visuelle des documents publicitaires et commerciaux. Ce sont souvent les architectes les plus jeunes qui sont les plus perméables au discours sur les nécessités de la communication et qui se font assez spontanément l'écho du slogan très en vogue ces dernières années dans un large éventail d'idéologies professionnelles : "Il ne suffit pas de savoir faire, il faut aussi le faire savoir". Ils estiment qu'ils ont maintenant à tenir compte, dans l'élaboration de leur plaquette, non seulement du niveau de qualité graphique et informative des documents produits par leurs confrères (et avec lesquels ils vont être en concurrence directe s'il s'agit d'un concours), mais aussi de l'élévation de l'exigence de leurs interlocuteurs sous l'effet des progrès faits dans la publicité, le cinéma, les communications multi-media, etc. Ils présentent donc les compétences de la communication comme nouvelles et allant constamment en s'amplifiant, suivant un phénomène qui n'est pas sans évoquer celui de la mode et celui du passage de la "barrière" au "niveau" selon les termes d'Edmond Goblot¹²⁰. Les attitudes de communication qui, récemment encore, établissaient une distinction valorisante par rapport à la moyenne de la profession sont maintenant devenues ordinaires. Le praticien est contraint non seulement à s'adapter au minimum d'exigences qui lui permettra de ne pas se disqualifier par rapport à ses confrères/concurrents, mais d'améliorer constamment ses prestations pour suivre l'amélioration et l'innovation incessantes de ses pairs. Il a pour cela des moyens matériels de plus en plus sophistiqués à sa disposition : traitement de texte et mise en page informatisés, dessin et simulation assistés par ordinateur, reprographie laser en noir et blanc ou en couleurs, etc.

" Le moyen de communication qu'on utilise aujourd'hui a sûrement de plus en plus d'importance, plus qu'il y a 10 ou 20 ans. Avant, c'était rare une agence

¹²⁰ GOBLOT (Edmond), *La barrière et le niveau*. Paris, P.U.F, 1967 (1ère éd. 1925).

qui avait sa plaquette, c'était vraiment les gros alors que maintenant ça se répand et si on ne le fait pas on a l'air de... "(9Rp1)

" Quand on voit la maquette qu'avaient fait Piano & Rogers pour Beaubourg et quand on sait que c'est avec ça qu'ils ont gagné, c'est hallucinant. Elle était moche cette maquette, elle était bricolée, actuellement ça ne passerait pas le cap d'une sélection. C'est clair qu'il y a eu un pas de franchi, maintenant on fait des images de synthèse... Les investissements sont aussi de plus en plus grands, en communication, à l'époque on ne communiquait pas de la même façon. "(15Cm1)

Ils se montrent assez avides de comparer leurs solutions à celles de leurs confrères. Et ils aiment l'idée de concilier l'efficacité du document avec le plaisir qu'ils ont à le perfectionner :

" Quand on envoyait des tas de dossiers selon l'ancienne méthode, des dossiers "amateurs", on était retenus de temps en temps mais souvent dans des concours où on nous connaissait déjà. Depuis qu'on a fait ce document-là on l'a envoyé à la fin de l'année dernière (...). Sur les cinq concours qu'on a présentés on a été retenu sur quatre, dont dans des endroits où on ne nous connaît absolument pas. Soit c'est un hasard, soit c'est l'efficacité du document. C'est pour ça que je dis que c'est un document qui marche bien. " (1Rm2)

Au-delà de la question du *press book* qui, bon gré mal gré, tend à devenir un moyen universel de communication pour les architectes, l'éventail des attitudes entre les positions extrêmes des "puristes" et des "activistes" peut se lire à travers deux indicateurs : le budget consacré à la promotion de l'agence et à la présentation de ses travaux ; le temps passé par l'architecte à diffuser et faire valoir son activité, tant par l'élaboration de documents spécifiques que dans des activités relationnelles ou représentatives.

1. Le budget

Les entretiens menés avec les architectes de notre échantillon comprenaient une question directe sur le budget consacré par l'agence à ses frais de communication ¹²¹. Les réponses obtenues ne sont ni assez fiables ni assez homogènes pour faire l'objet d'une analyse comparative fine. Les interviewés établissent leur calcul sur des éléments différents et citent des chiffres qui s'échelonnent dans une fourchette considérable : entre 3 000 F et près d'un million de francs, soit des valeurs entrant dans des proportions de 1 à 300. Cela reflète moins la différence de taille des agences que les modalités de cette évaluation sommaire.

Les architectes interrogés adoptent en effet l'une des trois attitudes suivantes :

- la première est de se refuser à énoncer un chiffre ou même un ordre de grandeur de leurs dépenses de communication. Soit ces architectes ne raisonnent pas en termes de budget de communication au sein du budget global de l'agence (interviewés n° 9 et 13), soit ils ne disposent pas des éléments d'information nécessaires pour cette évaluation.

¹²¹ On trouvera en annexe n° 5 le tableau de synthèse des réponses à cette question.

On notera que l'interviewé n° 20, responsable d'une très grosse agence, fonde son évaluation sur le temps de travail nécessité pour la fabrication de la plaquette essentiellement.

- la deuxième est de limiter l'estimation financière de leur budget de communication aux seuls frais engendrés par la fabrication de leur plaquette de références : photos, photocopies. Cela correspond alors à une dépense annuelle de 3 000 à 5 000 F aussi bien pour les architectes travaillant seuls (architecte n° 12) que pour les petites structures employant moins de 6 salariés (interviewés n° 1, 7 et 11).

- la troisième est de faire une large place au coût des salaires consacrés à la tâche de communication. Les architectes annoncent alors des chiffres au moins cinq fois supérieurs à ceux de la catégorie précédente. C'est dans cette partie du tableau que l'on trouve les architectes qui déploient sciemment et volontairement une stratégie de communication et qui l'appuient sur de multiples volets : non seulement ils confectionnent des plaquettes de présentation de leurs travaux (ce qui représente un budget considérable pour l'interviewé n° 8 qui a opté pour des fiches cartonnées imprimées et cumulables), mais ils réalisent des panneaux à intégrer dans des expositions, ils organisent des réceptions, font à leurs principaux partenaires des cadeaux de fin d'année, lancent des *mailings* d'information, par exemple sur leurs réalisations récentes ou les distinctions obtenues ou encore financent certains déplacements dans le cadre de voyages d'études et de visites de réalisations.

La réflexion sur le budget à consacrer, et sur le budget effectivement consacré, aux questions de communication et de promotion dans les agences d'architecture apparaît inexistante ou tout à fait embryonnaire. On y voit un indicateur de plus de la réticence des architectes à prendre conscience des concurrences dans lesquelles ils se trouvent et à évoquer l'attitude, connotée de cynisme et de mercantilisme, qu'ils peuvent avoir à adopter dans ce contexte.

2. Le temps consacré à la communication

Le temps consacré à la communication est, plus encore que les dépenses de matériel, l'une des composantes de leur activité que les architectes répugnent à prendre objectivement en compte. L'enquête est peu fructueuse sur ce thème mais la différenciation que l'on a identifiée plus haut entre puristes et activistes de la communication est sensible sur ce point aussi.

Pour les puristes, il n'est pas légitime de consacrer du temps à sa notoriété, surtout si l'architecte, travaillant dans une structure de petite taille, doit lui-même distraire de son temps pour le faire.

" Dans la dimension des petites agences, on n'a pas le temps de passer les 3/4 de son temps à se faire voir ! " (7Rm2)

Pour les architectes activistes, et on a là un extrait pris dans l'entretien avec un architecte d'affaires, la communication, le démarchage sont nécessaires (même s'ils sont ici évoqués sur le ton de l'ironie) et justifient que du temps leur soit consacré :

"Si on compte le temps passé à aller communiquer avec les maîtres d'ouvrage, moi j'y passe le tiers de mon temps. Je dois passer 40 ou 50 heures par mois à aller, on pourrait dire 'communiquer' si on emploie un terme bien élevé et sinon ce serait 'baratiner', essayer de convaincre qu'on est les meilleurs. "(8Rg2)

Mais parce que cette tâche n'a toutefois pas pleine légitimité dans la profession, les architectes qui ont une véritable stratégie de communication et dont les agences atteignent un certain seuil d'importance, font en sorte d'employer un(e) collaborateur (trice) pour partager avec lui (elle) les tâches de représentation et de contacts.

La question des investissements à engager dans la promotion de l'architecte et de son agence ouvre en effet sur celle du professionnalisme : la compétence à se faire connaître auprès des clients, des pairs et du public, l'aptitude à valoriser symboliquement son œuvre entrent-elles ou non dans la définition contemporaine du professionnalisme architectural en France ?

B. Le professionnalisme dans les tâches d'auto-promotion

Dans le champ architectural, coexistent d'une part le souci de répondre à la "demande sociale" et d'obtenir une bonne réception des réalisations dans le public et d'autre part l'idéal de travailler dans la plus grande autonomie possible et en particulier de recevoir les commandes et les marques de reconnaissance symbolique sans les avoir sollicitées. Ainsi, la pratique de communication ne semble pas aujourd'hui entrer de plein droit dans le contenu légitime de la pratique professionnelle de l'architecte et l'exigence de professionnalisme ne s'attache pas encore pour tous les architectes à cet aspect considéré comme annexe de leur tâche. Deux grandes lignes d'opposition, relevées dans les entretiens recueillis, permettent d'analyser les divers aspects de ce débat : tout d'abord la question se pose pour les praticiens de savoir si la communication nécessite une préparation ou si l'improvisation y est acceptable voire même nécessaire ; ensuite, il s'agit de choisir entre adopter une stratégie suivie de prise de contacts, d'organisation "d'événements", etc. ou bien se limiter à des opérations ponctuelles de promotion en réponse à des sollicitations ou en fonction d'initiatives isolées.

1. Préparation ou spontanéité des prestations

Certains architectes, quand ils sont sollicités par des journalistes ou par des critiques d'architecture, réagissent dans l'urgence, comptant sur la spontanéité et la force des propos du créateur quand il est totalement investi dans son travail et qu'il exprime sa passion. Sans doute trouverait-on des attitudes et des discours similaires chez les artistes-plasticiens. Mais la conception architecturale a cette particularité d'engager simultanément, dans la pratique quotidienne, de nombreux niveaux d'action et de réflexion sur le projet. Or, les dynamiques propres à la presse générale comme à la presse spécialisée font que les publications portent dans leur quasi-totalité sur l'actualité de la construction. C'est donc le plus souvent au moment de l'inauguration d'un édifice que la demande des journalistes et critiques se fait jour, intervenant en surplus des activités habituelles de l'agence. L'architecte est alors confronté à la difficulté de revenir

abruptement, après une phase de chantier et de préoccupations techniques, à un point de vue global faisant davantage appel aux réflexions sur le parti architectural et urbain développées dans les phases initiales du projet. Nombreux sont ceux qui ne se rendent compte qu'après coup que le message délivré ou les documents fournis n'étaient pas les plus explicites ou les plus convaincants.

" C'était la première fois qu'on faisait un projet de cette taille-là et de cette complexité (...). On était mal préparé et on a mal présenté ce projet, on l'a fait de manière beaucoup trop minimale. On a pas mal appris et ça ne nous arrivera plus. On sera préparé avec des photos, avec notre texte parce que c'est vraiment le moment crucial où tout le monde arrive. "(3Cm1)

Les "pratiquants expérimentés" de la communication architecturale, quant à eux, veillent à élaborer et à conserver à leur disposition les documents d'archives (textes et images) qui facilitent ce saut qualitatif suscité par une prestation ponctuelle sur le travail de longue haleine que représentent un ou plusieurs de leurs projets et réalisations. Ils se font d'ailleurs éventuellement aider par des personnalités extérieures à l'agence : universitaires et spécialistes divers pour enrichir leur argumentaire et lui apporter une caution intellectuelle ; publicitaires et graphistes pour donner aux documents et aux initiatives complémentaires l'efficacité nécessaire à la "production de la croyance" sur leur compétence. On illustrera les formes du professionnalisme engagées dans ce comportement à travers deux exemples particulièrement significatifs : le travail et la réflexion consacrés à l'élaboration de documents graphiques publiables ; le classement d'archives iconographiques pour préparer des publications, des conférences et diverses formes de présentation des réalisations de l'agence.

a) Dessiner et "re-dessiner"

Les documents graphiques, tels qu'ils sont élaborés pour la réalisation de l'édifice, ne conviennent généralement pas à la communication : ils sont trop grands, trop partiels ou surchargés d'informations (cotes, indications techniques, détails de traitement). Il faut donc, pour les insérer dans la plaquette ou disposer d'archives utilisables par les revues, les reproduire dans un format réduit et une forme appropriée, les "épurer" selon le terme utilisé par nos interlocuteurs.

Cet aspect du travail de mise en forme met en évidence une différence fondamentale de comportement entre les jeunes générations d'architectes et leurs aînés par rapport à leur "patrimoine" graphique. Les agences installées "re-dessinent" à la demande, pour la réalisation d'une brochure ou d'une publication spécifique ; elles ne conservent pas (ou mal) la masse de leur production graphique, comme si, le bâtiment réalisé, les plans qui ont servi à sa production perdaient tout intérêt autre que juridique.

Les jeunes (moins de 45 ans), en revanche, semblent avoir intégré la notion selon laquelle l'une des destinations finales du projet est sa présentation sous forme iconographique. Le travail de projet ne s'achève donc pas au moment de la livraison du bâtiment mais quand l'architecte s'est doté du dossier graphique et documentaire présentant sa réalisation.

"A partir du moment où le projet est construit, on a des plans définitifs et on peut re-dessiner un document plus médiatique, plus symbolique qu'un document d'exécution évidemment incompréhensible pour un profane, beaucoup trop chargé en informations (...). Il faut donc les épurer, faire quelque chose qui les rende assez compréhensibles. Il y a à faire un certain nombre de documents systématiquement sur tous les projets de manière à avoir des dossiers et d'être toujours à même de suivre la demande des journalistes". (19Cm2)

Pour ces jeunes architectes, cette nécessité de "re-dessiner" représente une part non négligeable de l'activité de l'agence : c'est un travail qualifié, qui prend du temps et qui intervient à un moment précis du processus de conception-réalisation. Cette tâche apparaît d'ailleurs pour ceux-ci comme une étape à part entière de la démarche de réflexion sur le projet : il ne s'agit pas uniquement d'archiver les documents relatifs au projet mais de prendre du recul, une fois le long processus de conception et de réalisation achevé, à la fois sur l'objet produit et sur la démarche adoptée, afin d'en faire la présentation la plus valorisante, tant intellectuellement qu'esthétiquement.

b) La gestion des archives

Les architectes qui "professionnalisent" les tâches de communication dans leur agence attachent aussi une importance primordiale à la constitution d'archives et à la reproduction des documents de présentation de leurs projets. Les agences des interviewés n° 16 et 18 présentent une forme très aboutie d'organisation des documents "amont" nécessaires tant à la fabrication de la brochure qu'aux dossiers de concours et aux publications.

" Ce qu'on appelle des *press books*, sont constitués de fiches, peut-être 250 avec des grandes photos, des documents, des titres, souvent rédigées dans les trois langues anglais, allemand, français, qu'on assemble dans des grands classeurs 42 x 29,7, assez beaux et on sélectionne des fiches pour chaque concours quand on nous demande des dossiers. "(16Rm1)

Ces agences sont assez importantes pour employer au moins une personne à plein temps pour composer, mettre à jour et utiliser ces fiches. Les agences plus modestes de jeunes architectes adoptent une version simplifiée du même procédé.

2. Le suivi dans l'action

De même qu'en matière de communication publicitaire s'opposent la campagne ponctuelle d'une part et la stratégie de communication à long terme enchaînant diverses actions de sensibilisation d'autre part, les architectes différencient l'initiative isolée (inauguration, opération portes ouvertes, conférence de presse, *mailing*, publication ...) et l'action suivie de type "*cold canvassing*" consistant à entretenir des relations régulières avec des interlocuteurs stratégiquement choisis comme les clients actuels et potentiels, les élus, les administrations, les critiques d'architecture, les entreprises.

La tendance à une action offensive et suivie, consistant à solliciter régulièrement l'attention des clients, des médias et des instances de la critique architecturale, semble se

répandre, non seulement chez les jeunes architectes qui doivent faire leur place sur le marché mais aussi chez les architectes installés qui, compte tenu de la crise de la commande, sont soucieux d'asseoir et de pérenniser leur notoriété, dans le grand public et dans le milieu professionnel de la construction.

La promotion active de son propre travail peut, suivant les cas, prendre des formes différentes. Les "architectes d'affaires" établissent des agendas représentatifs de l'univers dans lequel ils agissent ou souhaiteraient agir, consacrent du temps aux occasions dont ils disposent pour paraître dans cet univers (ou de l'argent pour y déléguer un collaborateur spécialisé), adressent périodiquement des courriers constituant autant de rappels de leur existence sociale (vœux, invitations..) que professionnelle (informations sur une réalisation récente, une distinction, une publication).

Les architectes orientés sur la reconnaissance de leurs pairs, quant à eux, consacrent l'essentiel de leur action à l'obtention de publications. Le plus souvent, ils constituent des dossiers de presse, plus ou moins élaborés, dès que l'une de leurs réalisations arrive à son terme. Ils envoient ce dossier aux principales revues d'architecture, font éventuellement suivre cet envoi par un certain nombre de relances téléphoniques ou de contacts personnels et complètent éventuellement ce dossier par l'organisation d'une conférence de presse. Ils ont conscience que le succès de ce type d'initiative dépend bien sûr de sa qualité et de son opportunité dans l'actualité professionnelle mais aussi largement de son suivi auprès des comités de rédaction des revues :

" A une époque, les quelques publications qu'on a eues c'est qu'on a pris la peine d'aller voir le rédacteur et les revues, qu'on lui a amené du matériel, ça l'intéressait il a publié, c'est tout. (Si on ne le fait plus), ce n'est pas une forme de paresse mais je persiste à dire que c'est un manque de temps, de disponibilité pour cette démarche. "(11Cm2)

On y reviendra plus longuement dans le chapitre suivant.

Ces contacts sont perçus par tous comme un réel effort, coûteux en temps, nécessitant disponibilité et compétence. Mais le sens qu'ils prennent pour les architectes varie d'un cas à l'autre : alors qu'ils sont perçus par certains comme une tâche à part entière de leur métier, pour d'autres ils sont un obstacle à leur véritable travail, une perte de substance de leur professionnalité.

La disponibilité est de toute évidence une notion centrale dans l'articulation qui nous intéresse ici entre pratiques et significations des pratiques. En effet, elle engage la gestion concrète de son temps par l'architecte mais bien plus encore l'ordre des priorités qu'il se donne. Le temps des relations publiques n'est pas considéré par l'architecte comme un temps productif. Mais si la communication avec le client actuel ou potentiel est depuis toujours considérée comme indispensable à l'obtention puis à la bonne exécution de la commande, la communication médiatique, plus récemment montée en puissance dans la profession architecturale comme ailleurs, n'a pas encore trouvé son rang dans les priorités de la vie professionnelle. Ainsi le praticien confronté à cette question a-t-il tendance à trouver à l'extérieur de son champ ses modèles et références de comportement.

" Je me souviens d'avoir un jour entendu Séguéla dire qu'il était toujours disponible pour un journaliste qui venait l'interviewer, par principe. Nous, quand on a commencé à vouloir communiquer, on a systématiquement pris le même principe de se dire, si c'est un journaliste qui téléphone, on est disponible aussi le plus vite possible parce qu'on sait qu'ils sont toujours pressés. C'est vrai que du coup, comme on est disponible, ils viennent nous voir. "(15Cm1)

Les agences qui accordent une importance prioritaire à leur visibilité peuvent ainsi être amenées à employer un attaché de presse ou une personne affectée aux relations publiques pour assumer de façon régulière et systématique ces tâches d'envoi de documents, de relance par fax puis par contact téléphonique, etc. A l'analyse de ces pratiques, il apparaît donc que, parce qu'elles sont très consommatrices de temps quand elles sont conduites dans un souci de professionnalisme, elles doivent faire l'objet d'une division du travail. Cette division du travail est intéressante à observer plus avant parce que le milieu professionnel de l'architecture est, en France, globalement assez réticent à tout ce qui peut évoquer la spécialisation et la division des tâches. A qui donc est dévolue la tâche de communication dans l'agence, et en fonction de quelles compétences supposées ou avérées ?

C. La dévolution de la tâche de communication dans l'agence

La connaissance des modes d'organisation et de division du travail dans les agences d'architecture françaises est à l'heure actuelle assez sommaire. Cela peut s'expliquer par les deux faits suivants : d'une part, l'exercice professionnel étant resté en France très "artisanal"¹²², cette question n'apparaît généralement pas cruciale dans l'approche de l'activité professionnelle ; d'autre part, traiter cette question dans un milieu professionnel aussi instable, dans lequel la structure interne des agences est aussi variable et où les coopérations de cette agence avec des co-traitants ou sous-traitants extérieurs sont aussi évolutives, supposerait des méthodes d'analyse lourdes et sophistiquées qui n'ont pas été entreprises.

Sur le point très spécifique qui nous intéresse ici, celui de la promotion de soi, la relative nouveauté de la question, mais aussi la faible légitimité qu'elle garde comme on l'a vu aux yeux de la plupart des praticiens concernés, font que nous ne disposons pas actuellement de données publiées, qu'elles soient empiriques ou analytiques. Nous nous appuierons donc essentiellement sur les matériaux recueillis lors de notre enquête pour aborder cette question par trois entrées :

. l'évaluation des compétences requises pour assumer correctement cette tâche hautement stratégique et l'auto-évaluation par l'architecte de ses compétences acquises par la formation ou la pratique pour l'assumer lui-même.

. les formes et les limites de la délégation donnée à autrui par l'architecte quand il s'agit de promouvoir sa personnalité, son agence, ses réalisations.

¹²² On rappellera ici que près des deux tiers des agences recensées par l'Ordre des Architectes sont composées d'un architecte travaillant seul.

. la constitution d'un micro-groupe professionnel d'attachés de presse pour assumer ces tâches.

1. Compétence et expérience de l'architecte en matière de communication

"Certains architectes savent faire leur publicité et n'y répugnent pas tellement, d'autres sauraient mais y répugnent, d'autres enfin ne savent pas." Raymonde Moulin et al. ¹²³. Cette remarque résume assez fidèlement les résultats de notre enquête, à la nuance près que tous savent aujourd'hui plus ou moins "faire leur publicité" et que la principale opposition est bien celle qui différencie ceux "qui n'y répugnent pas tellement" et se forment aux rudiments techniques nécessaires et ceux qui, parce qu'ils y répugnent, semblent revendiquer leur incompétence en la matière.

Quels sont en fait les compétences et savoir-faire requis dans l'exercice de ces tâches ? Dans les discours des interviewés, ils relèvent de trois catégories. Tout d'abord, l'auto-promotion requiert une compétence de la mise en forme graphique et iconographique, pour la production de documents à la fois informatifs, significatifs et séduisants. Deuxièmement, parce que cette auto-promotion passe par de multiples situations relationnelles et sociales, elle exige de l'entregent et une certaine facilité d'expression orale, voire du "charisme". Enfin, parce que l'auto-promotion est avant tout une pratique de positionnement dans le champ de l'architecture, elle suppose une connaissance fine des modes de faire autochtones, des codes de conduite associés à cette dimension délicate du comportement professionnel ainsi que des réseaux d'accès à l'information et à la réussite. C'est d'ailleurs essentiellement cette troisième dimension qui rend difficile la délégation de ces tâches.

Les architectes qui présentent une exigence de professionnalisme dans leurs comportements de communication sont aussi ceux qui, non seulement ont pris la mesure de la diversité et de la spécificité des compétences requises, mais sont conscients de leur impréparation en la matière et de la nécessité pour eux d'un apprentissage plus ou moins formalisé. Ainsi, les interviewés n° 11 et 15 estiment que le maniement des techniques d'expression graphique et orale n'est pas, ou insuffisamment, enseigné dans les Écoles.

" Jamais dans les études d'architecture on ne nous apprend ça (la présentation orale et graphique des projets). C'est très grave parce que c'est vraiment un métier où on a besoin de faire ça tout le temps, d'autant plus qu'on fait des concours et que, si on ne communique pas, si on n'est pas publié, on n'existe pas. "(15Cm1)

Mais ceux qui, comme l'interviewé n° 15, développent une réelle stratégie de communication compensent aisément cette lacune par un apprentissage personnel, une familiarisation avec les domaines de la publicité, du graphisme voire de la pédagogie. Attentifs aux idées en vogue dans le monde de la publicité et des médias, ils en retiennent quelques aspects et les adaptent à leurs particularités personnelles.

¹²³ MOULIN (Raymonde), LAGNEAU (Gérard), LAUTMAN (Jacques), *L'État et les architectes ; essai d'analyse sociologique des systèmes de choix*. Paris, Centre d'Ethnologie Française, sur contrat d'étude de la Direction de l'Architecture du Ministère des Affaires Culturelles, 1970.

" Au bout de deux ou trois ans, tout le monde dans la profession disait qu'on savait très très bien communiquer alors qu'en fait on faisait ça tout seuls et on n'avait pas d'attaché de presse, personne qui s'occupait de nous pour le faire. C'est peut-être lié au fait qu'on a été pendant trois ans en contact avec des publicitaires avec qui on avait monté une société et qui nous ont peut-être appris la façon de faire, comment communiquer sur soi-même, sur ce qu'on fait. "(15Cm1)

Mettant en rapport les actions de communication passées et les répercussions qu'elles semblent avoir eues sur leur activité et sur leur image, ils utilisent ensuite ce bilan intuitif mais cumulatif de leur expérience pour constamment réorienter leurs objectifs et les procédés qui les visent. Mais si les techniques d'expression et les manières de faire relationnelles peuvent être acquises par l'imitation de domaines voisins, le bon usage des créneaux et des réseaux porteurs ainsi que des codes verbaux et sociaux en vigueur dans le champ ne peut quant à lui provenir que d'une bonne acculturation dans le milieu professionnel et même, comme a pu le constater ce jeune architecte provincial venant exercer à Paris, d'une bonne insertion dans le "microcosme" parisien.

" Moi j'ai fait une Unité d'Architecture à Grenoble, en province, mais j'ai travaillé après mon diplôme à Paris essentiellement. C'est effectivement au sein des agences où j'ai travaillé qu'on apprend à connaître un peu le microcosme parisien. Dans ces agences, il y avait un certain nombre de jeunes architectes qui postulaient à ce genre de chose (*Albums de la Jeune Architecture*) donc c'est un peu par le bouche à oreille. "(12Cp1)

Quand on s'attache aux compétences mises en œuvre par ceux des architectes qui visent à un certain professionnalisme dans leur communication, on ne peut guère être convaincu qu'elles soient ou si spécifiques, ou si complexes qu'elles supposeraient un réel apprentissage, une réelle transmission organisée et qu'elles laisseraient certains praticiens très en retrait par absence de savoir-faire. Derrière les apparents constats d'incapacité que les architectes dressent au moment de leur auto-évaluation, on serait plutôt tenté de lire leur refus d'entrer dans les diverses facettes de l'"*illusio*" de leur champ, comme dirait Pierre Bourdieu, cette "adhésion collective au jeu qui est à la fois cause et effet de l'existence du jeu"¹²⁴.

Ainsi, les propos des architectes n° 6 et 11, qui sonnent comme autant de constats d'échecs, sont à relativiser par l'observation du flux régulier et relativement important de commandes, majoritairement privées, qu'a traitées leur agence depuis plusieurs décennies. Moins que leur incapacité à développer des pratiques de communication, ils expriment le fait qu'ils n'en aient pas ressenti la nécessité et ne connaissent que peu de choses du jeu et des enjeux que leurs confrères poursuivent en la matière.

" On ne sait pas comment accéder à la commande, on ne sait pas comment on peut se faire connaître et on ne sait pas quand on s'est fait connaître si ça peut servir à quelque chose. "(6Cp3)

¹²⁴ BOURDIEU (Pierre), *Les règles de l'art ; genèse et structure du champ littéraire*. Seuil, Paris, 1992. p. 237.

" On n'est vraiment pas organisé pour diffuser l'information sur notre travail. On n'a pas de méthode très précise, on n'a pas les structures pour, on n'a pas été formé pour. Et on le regrette. "(11Cm2)

A l'autre bout de l'échiquier, chez les candidats à des concours publics, se trouvent aussi des architectes qui se déclarent eux-mêmes ou sont jugés par leurs confrères comme "incompétents" sur leur communication. Mais leur notoriété est déjà assez solidement établie pour qu'ils soient sûrs de ne pas en souffrir, cette forme d'incurie apparaissant même comme le summum de la distinction.

" (Dans les jurys d'architecture), on voit bien la manière dont les agences se présentent, ce qu'elles envoient pour être sélectionnées, et on est drôlement déçu! On voit toutes les agences les plus connues envoyer un petit dossier avec cinq photos de formats différents, pas de bonne qualité, un CV tapé à la machine. Les architectes ne sont pas bons dans le domaine de la communication de leurs travaux, pourtant là ce sont des sujets où vous êtes choisi sur ce que vous montrez, sur la qualité de votre présentation. Les architectes ne font pas assez d'efforts là-dessus. "(4Cg2)

On retrouve bien là la catégorie de ceux qui sauraient faire leur publicité mais qui y répugnent ... et peuvent effectivement s'autoriser à y répugner.

2. Assumer soi-même ou déléguer

Dans la mesure où la communication repose, comme on vient de le voir, non seulement sur la présentation des réalisations et de l'agence comme outil de travail, mais aussi sur les capacités relationnelles de l'architecte, son entregent et sa connaissance du milieu, on peut présager que la tâche de communication, presque au même titre que celle de conception, soit à peu près impossible à déléguer dans sa totalité. Parmi les différents aspects de la tâche de communication, une gradation s'instaure alors entre des tâches jugées suffisamment neutres et "matérielles" pour être déléguées à une autre personne que l'architecte signataire des projets, et des tâches plus sensibles que l'architecte pense être le seul à pouvoir assumer avec la finesse nécessaire. C'est d'ailleurs ce que l'on a depuis longtemps observé dans les grandes agences où, alors que la division des tâches de conception architecturale et technique et de celles de suivi de l'exécution était relativement poussée, l'architecte-patron d'agence restait la seule personne à prendre en charge les relations publiques et les "affaires". Au moment où ces tâches deviennent plus lourdes et plus complexes, il est intéressant de considérer de plus près comment s'opère ce découpage.

Quel que soit le niveau d'organisation et de division du travail dans l'agence, l'architecte souhaite généralement rester maître des composantes de la communication qui engagent d'une part son discours de concepteur pour décrire et argumenter ses projets et d'autre part son capital de relations personnelles.

" Il n'y a vraiment que moi qui peux rendre compte de ma démarche architecturale, expliquer les raisons qui m'ont conduit à opter pour telle ou telle disposition, telle ou telle organisation, tel ou tel concept architectural. J'imagine mal de pouvoir déléguer ça. En revanche j'imaginerais très bien qu'une autre personne, à partir de ce document, le refonde ou le condense. Ce

qui est le cas dans les revues. On pourrait imaginer à ce moment-là que l'attaché de presse fasse ce travail. "(20Cg3)

" Le directeur des méthodes faisait des tournées (de prospection) pour soulager A. (l'architecte) qui souhaitait davantage se consacrer à l'étude. Mais il y a des contacts qui ne pouvaient être pris que par A. parce qu'il est quand même très connu. "(2Rm2)

Tout au plus ces tâches peuvent-elles être partagées entre les différents architectes associés, le partage tenant alors compte des plus grandes facilités et des goûts respectifs.

" (Le contact avec) l'extérieur on le gère à deux, N. et moi (...). Quand on écrit des textes, on essaie de les écrire ensemble, ce qui n'est pas évident du tout, c'est un exercice intéressant, soit on l'écrit directement ensemble, soit on écrit tous les deux un texte et on en discute après pour en faire un ensemble. Pour la communication, c'est un peu pareil. Évidemment, moi j'ai un handicap de langage donc à certaines occasions c'est plutôt N. qui parle, dans les concours c'est lui qui présente mais en général c'est équilibré. "(3Cm1, nationalité allemande)

Les contacts avec les clients, la recherche de commandes, le démarchage, font aussi partie de ces tâches que l'architecte craint de déléguer, non pas qu'il leur accorde une grande légitimité mais plutôt que leur délégation engendre bien des risques de voir l'employé qui en est chargé trahir les intérêts de son patron.

" (Les relations extérieures), c'est mon associé et moi-même. Ça ne peut pas être quelqu'un d'autre parce que si c'est un salarié qui le fait, il peut très bien le faire pour son compte après. Il faut aussi voir ce problème-là ! "(14Cm2)

C'est la question des temporalités professionnelles qui incite le plus fortement les architectes à se dessaisir des tâches de promotion et de prospection. En effet, certains constatent qu'en gérant leur carnet de commandes au jour le jour et en abandonnant les questions d'auto-promotion dans les périodes d'intense activité de conception et de suivi de l'exécution, ils risquent de voir des périodes creuses succéder aux "charrettes" en cours. Et comme les stratégies de recherche de commandes et/ou de valorisation des réalisations ne portent leurs fruits qu'à moyen terme, ils regrettent, pendant ces périodes creuses, de ne pas les avoir menées plus tôt.

" Personnellement je n'ai pas su ou je n'ai pas eu tellement besoin (de faire de la communication). Il faut dire que très souvent, quand il y a une période difficile, elle arrive tellement vite qu'on n'a pas le temps de la voir venir (...). Je regrette, j'aurais dû faire (plus de communication) parce que ça me permettrait à l'heure actuelle d'avoir une meilleure assise, d'avoir un faisceau plus élargi sur le domaine de l'architecture et de l'urbanisme. "(6Cp3)

Dans les agences employant une dizaine de personnes ou plus, ces à-coups d'activité sont très dommageables à la gestion de l'agence et amènent parfois à décider du recrutement d'un(e) attaché(e) de presse pour donner une certaine permanence aux actions de publicité et d'information. Cette personne est alors chargée de consulter et de sélectionner les annonces de concours qui paraissent dans des journaux spécialisés comme *Le Moniteur des Travaux Publics et du Bâtiment* ; elle peut avoir à suivre les

contacts engagés avec des maîtres d'ouvrage potentiels, elle peut encore être chargée de produire et de diffuser l'information sur le travail de l'agence sous forme de brochures, dossiers de presse, cartes postales, etc. Les grandes agences peuvent assumer le coût de cet employé au profil assez spécifique si sa présence augmente sensiblement le volume de commandes affluant à l'agence ou si elle en élargit la gamme. Mais les agences de moins de dix personnes, quelles que soient leurs stratégies de communication, ne peuvent généralement pas dégager suffisamment de bénéfices et de fonds de roulement pour financer un emploi spécialisé comme celui-ci.

" Si on a l'ambition d'avoir une structure assez importante, c'est indispensable de faire ça (de la communication) et même de charger une personne de ça. Mais je ne sais pas où est le seuil de rentabilité. Pour nous ça n'est pas possible, il faudrait avoir au moins le double de chiffre d'affaires, peut-être 10 millions de F par an. "(14Cm2, 10 employés)

" Moi ça ne me gênerait pas du tout de déléguer (la communication), mais il faut le payer donc je ne peux pas le faire. Moi, mes moyens ici, c'est pour établir le projet d'architecture et pas pour faire autre chose. "(6Cp3, 4 employés)

La réticence des architectes à se faire aider dans leurs tâches d'auto-promotion est donc double. D'une part, dans les aspects symboliques qui mobilisent plus fortement les architectes-créateurs comme la présentation graphique des projets et leur argumentation écrite ou orale, l'architecte se sent irremplaçable : l'œuvre est la sienne et lui seul peut trouver les mots pour la présenter. D'autre part, dans les tâches plus commerciales qui engagent au premier chef les "architectes d'affaires" parce que leurs commandes leur arrivent peu par concours mais essentiellement par contacts et réseaux, la délégation comporte des coûts et des risques. Le profil émergent de chargé de communication semble alors devoir se cantonner à l'état d'un micro-groupe professionnel.

3. L'émergence du profil de chargé de communication en architecture

En 1964, un décret du Ministère de l'Information portait la définition des "professions de conseiller en relations publiques et d'attaché de presse". Dans le domaine de l'architecture, la profession d'attaché(e) de presse est beaucoup plus récente, embryonnaire, très parisienne et encore soumise aux fluctuations conjoncturelles des revenus des agences.

L'Ordre des Architectes, qui s'attache les services d'une attachée de presse, n'est pas à même d'évaluer leur nombre, guère plus d'une quinzaine en France probablement si on additionne les attachées de presse des organismes et institutions professionnelles (Maison de l'Architecture, IFA, Pavillon de l'Arsenal...) et les attachées de grandes agences comme celles de J. Nouvel, J.-M. Charpentier, J.-M. Wilmotte, C. de Portzamparc, D. Valode, J.-P. Viguier, J.-J. Ory et quelques autres. Leurs fonctions les mettent en contact, mais la concurrence entre les structures pour lesquelles elles travaillent n'est pas sans retombée sur leurs relations :

" J'ai beaucoup de contacts avec mes collègues chez les promoteurs, les graphistes, certains imprimeurs, des choses comme ça. Chez les architectes,

je ne sais pas, j'ai ce sentiment qu'on va se piquer des affaires, des tuyaux... les uns par rapport aux autres. J'en connaissais une chez Jean-Marie Charpentier, j'en connais une chez Wilmotte. Wilmotte on est associés sur plusieurs projets donc on s'échange beaucoup d'informations pour le bien de l'affaire mais ça déborde rarement du strict cadre de l'affaire pour laquelle on est associés. "(5Cg2)

Il existe en outre à Paris, quelques agences de communication qui se sont spécialisées dans la prestation de services aux architectes à titre de consultants extérieurs. Ils offrent leur concours pour la mise en place d'un événement particulier comme une exposition, une inauguration, une conférence de presse ou pour la production d'un support particulier, un montage vidéo par exemple.

La mission principale des chargé(e)s de communication est bien sûr le contact avec la presse : préparer et envoyer des dossiers de presse sur l'actualité de la production de l'agence, les accompagner éventuellement d'appels téléphoniques, de courts messages par fax, essayer d'obtenir des rendez-vous avec les journalistes pour l'architecte, organiser des manifestations et "coups médiatiques". Dans les grandes agences, elles peuvent aussi avoir, ou tâcher d'obtenir, un rôle de communication interne pour lequel elles rencontrent davantage de réticences. Les salarié(e)s d'agence chargé(e)s des relations publiques, -des femmes pour la plupart-, proviennent des deux domaines sur lesquels leurs fonctions convergent : le journalisme et la communication d'une part, l'architecture d'autre part. Les spécialistes de la communication parviennent à l'architecture par des voies assez aléatoires, combinaison d'un intérêt particulier pour l'urbanisme, l'architecture ou l'art et de rencontres personnelles opportunes ; les salariées provenant de formations en architecture sont considérées comme en quelque sorte "déclassées" par 18Cg2 qui appartient à la première catégorie.

" Je trouve qu'il y a beaucoup d'attachées de presse qui sont architectes (...). En fait elles n'ont pas osé se lancer dans la mêlée du monde de l'architecture, elles y sont toujours, mais par un biais dont on a besoin et qui est plus à leur mesure. "(18Cg2)

Stratégie = obtenir des commandes	Stratégie = obtenir de la notoriété
Titre = directeur des méthodes, directeur technique, directeur commercial	Titre = attaché de presse, chargé de relations publiques
Fonction = repérage, prospection, études de faisabilité, contacts avec le client avant et pendant la prestation architecturale	Fonction = contacts avec la presse, organisation de manifestations publiques, communication interne, gestion des documents de l'agence.
Profil = économiste, ingénieur, technico-commercial	Profil = architecte, journaliste, spécialiste en communication
Hommes	Femmes

Figure 10 : Profils et fonctions des chargés de relations publiques en architecture

La définition de la tâche du chargé de communication dépend largement de la stratégie de l'architecte qui l'emploie. L'architecte pour lequel l'enjeu principal est celui de la reconnaissance symbolique est amené à recruter de préférence des attachées de presse et des chargées de relations publiques, dont le profil associe souvent des études de journalisme et de communication et une connaissance du milieu architectural et culturel.

En revanche, l'architecte d'affaires s'appuie davantage sur des profils masculins d'économistes, d'ingénieurs et de technico-commerciaux, généralement intitulés "directeurs commerciaux" ou "directeurs des méthodes" dont la fonction est essentiellement celle de la prospection. Le tableau ci-dessus (figure 10) classe ces oppositions de contenu et de définition des missions accordées au chargé de communication selon la stratégie dominante adoptée.

Ces recrutements sont toutefois assez précaires et, entre le moment de l'enquête et le moment de la rédaction de cette recherche, plusieurs agences de notre échantillon ont licencié ou réduit le temps des attaché(e)s de presse qu'elles employaient. Il est donc trop tôt aujourd'hui pour affirmer que l'on ait affaire ici à une nouvelle tâche professionnalisée au sein des agences d'architecture.

* *
*

Les développements qui précèdent ont montré que l'auto-promotion se situe dans une tension entre d'une part des contraintes éthiques qui en font une pratique peu légitime aux yeux de certains, et d'autre part de nouvelles exigences de professionnalisme qui pour d'autres entérinent cette dimension comme découlant à part entière du nouveau contexte de concurrence à la fois économique et symbolique. Analyser en détail les représentations et les pratiques qui se rangent sous chacun des pôles de ces oppositions revient ainsi à mesurer le degré de professionnalisme et de légitimité que les architectes affectent à la part de leur activité destinée à leur procurer commandes, notoriété publique et reconnaissance des pairs. On a pu alors classer les architectes en deux catégories selon leurs comportements :

- ceux qui, réticents à tout ce qui évoque le fait de "se vendre", déclarent ne pas consacrer d'argent, et encore moins de temps, à ce type de pratique, précisant d'ailleurs qu'ils n'ont pas de compétence pour le faire et qu'ils ne souhaitent pas engager un ou une salarié(e) pour le faire en leur nom. Bien souvent, les tenants de cette attitude sont ceux qui peu ou prou sont dégagés des concurrences les plus âpres.

- les "volontaristes" de la communication, au contraire, qui admettent les pratiques de promotion comme nécessaires à l'enrichissement de leur pratique, dans les divers sens de ce terme. Ceux-ci développent des argumentaires construits sur les raisons pour lesquelles ils doivent s'auto-promouvoir, argumentaires qui s'adaptent à leur situation. S'ils sont en position "dominée", c'est parce que leur existence matérielle est en jeu qu'ils doivent faire de la communication ; s'ils sont en position dominante, c'est pour promouvoir globalement l'architecture et les architectes qu'ils pensent devoir se servir de la notoriété acquise. Les "volontaristes" de la communication lui consacrent du temps et de l'argent, font l'effort de se doter eux-mêmes des compétences requises ou recrutent un ou des spécialistes pour remplir les tâches inhérentes à leur promotion. Soit ils visent la commande privée et, s'ils n'ont pas une clientèle stable et suffisante, ils doivent conforter leurs réseaux d'accès à cette commande, le plus souvent par des pratiques relationnelles directes. Soit ils visent la commande publique, ce qu'ils justifient par le fait qu'elle offre plus de liberté de création et permet une meilleure

qualité architecturale, et ils entrent alors dans le système des concours qui repose fortement sur la communication par brochure interposée et par le label des publications.

Toutefois, si l'on cesse d'analyser l'ensemble des énoncés recueillis mais que l'on reprend individuellement les textes d'entretiens, l'on est frappé par les incohérences apparentes des comportements. Les opinions exprimées par les architectes interrogés ne sont pas toujours génératrices de leurs pratiques effectives et cohérentes avec elles : l'architecte peut trouver légitime de faire de la communication ... mais ne pas en faire lui-même ; il peut aussi bien avoir un discours très critique envers ces pratiques ... et les adopter de manière plus ou moins suivie, plus ou moins cynique.

Pour venir à bout de ces contradictions entre pratiques effectives et positions argumentaires, on a tenté de dresser un tableau faisant figurer les deux couples d'oppositions : 1 et 2 selon que les architectes ont une stratégie effective de communication ou non, 3 et 4 selon qu'ils la trouvent justifiée ou non.

Action effective	Argumentation de l'action
1. ont une stratégie de communication	3. justifient une stratégie de communication
2. n'ont pas de stratégie de communication	4. la critiquent (illégitimité ou inutilité)

Figure 11 : Les actions de communication et leur argumentation

Dans les discours recueillis, ces quatre positions se combinent pour donner les attitudes suivantes :

- la combinaison des positions 1 et 3 rassemble ceux qui ont une stratégie très consciente de communication et la justifient (les "activistes"),
- la combinaison des attitudes 2 et 4 correspond quant à elle aux architectes réticents à l'auto-promotion et qui en effet n'adoptent pas d'attitude offensive en communication,
- les deux autres combinaisons sont celles qui introduisent des distorsions entre discours et pratiques : à la rencontre des positions 2 et 3 du tableau, on trouve des architectes qui sont conscients des motifs pour lesquels leurs confrères sont amenés à faire des efforts dans ce sens et leur donnent raison mais n'en développent pas eux-mêmes parce qu'ils disent ne pas en avoir les moyens.

" J'ai de très bons amis en province qui font un travail (de relations publiques) pour lequel je suis plein d'admiration mais je serais incapable de le faire. Ça demande d'être prêt à convaincre tout le monde à tous les instants. J'ai beaucoup d'admiration pour ce que font mes confrères en province mais pour moi c'est un sacerdoce et je ne suis pas du tout capable de ça (...). Moi j'ai une pratique plus recluse. C'est un peu " Voilà mon projet, si ça ne vous plaît pas, je le remballer mais je ne veux pas avoir à en discuter avec vous."(12Cp1)

" On est vraiment très pris à des tâches qui ne sont vraiment pas nos tâches de fabrication-production d'architecte. Alors, on prend les choses par ordre d'importance pour fonctionner, et bien qu'effectivement l'accès à la commande soit un élément tout à fait essentiel, c'est ce qu'on met en dernier lieu."(6Cp3)

- se trouve enfin dans la combinaison des positions 1 et 4 le groupe, sans doute nombreux, des architectes qui ont des pratiques de démarchage ou de communication commerciale et qui pourtant les trouvent illégitimes et souhaiteraient pouvoir s'en abstenir :

" On est obligé de communiquer... Par exemple pour se faire inviter de temps en temps à un concours, il est nécessaire pour maintenir un certain niveau d'affaires, on est obligé d'envoyer des trucs, de faire faire des photos ... Mais ça me pèse beaucoup ce genre de truc. "(13Cm3)

On l'a vu tout au long de ce chapitre, tant la définition de la conduite à tenir à l'égard des formes d'auto-promotion que l'adaptation de ces règles à son cas particulier pour déterminer ses propres pratiques en la matière font largement intervenir des facteurs de différenciation liés à la position professionnelle actuelle de l'architecte et à sa trajectoire antérieure. Selon que l'architecte estime ou non être assez connu et avoir suffisamment accès à la commande qu'il recherche, il accorde plus ou moins d'importance et consent plus ou moins d'efforts aux pratiques de communication, lui donnant ou non le statut d'une véritable stratégie. Mais au-delà, selon le type de profit qu'ils recherchent, on peut discerner des formes et des finalités de communication différentes, mettant à profit le type de ressources dont ils disposent actuellement : possibilités économiques, notoriété, réseaux de connaissance...

C'est à la différenciation des formes d'auto-promotion selon, d'une part, la position occupée et, d'autre part, le type d'objectif visé que le prochain chapitre va s'attacher.

CHAPITRE 2. POSITIONS OCCUPÉES ET DIVERSITÉ DES STRATÉGIES

Dans le chapitre précédent, on a tenté de placer les questions d'accumulation de capital symbolique dans leurs rapports d'une part avec les valeurs morales que les architectes leur attribuent, et d'autre part avec les pratiques concrètes qu'elles sont susceptibles d'engendrer. On a pu observer une ligne de clivage plus ou moins nette (brouillée par les individus dont les pratiques ne sont pas totalement cohérentes avec leurs positions éthiques) entre des architectes qui se tiennent à l'écart de toute pratique d'auto-promotion et des architectes, généralement plus jeunes et en position moins confortable, qui les intègrent dans leur définition du professionnalisme.

On va maintenant se centrer sur les pratiques actives d'auto-promotion pour en distinguer les finalités et les moyens, de façon à mieux discerner la forme de capital symbolique sur laquelle elles jouent.

Si, dans le chapitre précédent, nous avons souvent amalgamé toutes les pratiques qui relevaient de près ou de loin de l'auto-promotion, que celle-ci soit entendue dans son sens commercial ou dans son sens symbolique, nous allons maintenant distinguer et aborder successivement les trois grandes familles de pratiques de positionnement que l'enquête met en évidence :

- la recherche d'affaires, qui passe essentiellement par certaines formes de marketing visant à se faire connaître des commanditaires potentiels,
- la quête de reconnaissance symbolique par la recherche de légitimité de l'architecte lui-même, de son équipe et de ses réalisations au sein du milieu de ses pairs et des critiques d'architecture
- les pratiques d'insertion dans le système très codé et fort sélectif des concours d'architecture publique.

L'analyse de ces trois familles de positionnement devrait aussi permettre de répondre à la question de savoir si tous les architectes, quelles que soient leur position et leurs caractéristiques personnelles et professionnelles, visent à la reconnaissance symbolique telle que le champ la définit actuellement.

Les positions individuelles des architectes interrogés peuvent se définir par la combinaison de l'ensemble des facteurs retenus pour leur sélection : âge ; localisation ; taille de l'agence ; importance en nombre, en taille, en budget, en valeur "emblématique" des commandes préalablement traitées pour des clients publics, pour des clients privés ; "cote" obtenue dans les instances et supports de la critique architecturale, etc. On notera d'ailleurs que, dans la mesure où une position se construit au cours d'une carrière et résulte d'une trajectoire, ces critères devraient être pris en compte non seulement

transversalement au moment de l'enquête, ce qui a été fait, mais aussi longitudinalement, en tenant compte des évolutions d'effectifs salariés dans l'agence, des évolutions des commandes traitées en volume et en nature, des évolutions des marques de reconnaissance obtenues, etc.

Pour visualiser la répartition des architectes interrogés dans les trois positions pré-définies, on a choisi de mettre en relation les deux critères qui sont parmi les plus discriminants : la taille de l'agence, mesurée par ses effectifs au moment de l'enquête ; le nombre d'articles dont l'architecte et/ou l'agence dans laquelle il travaille a été l'objet dans la presse spécialisée¹²⁵. Pour l'échantillon choisi, le nuage de points constitué selon ces deux dimensions est le suivant :

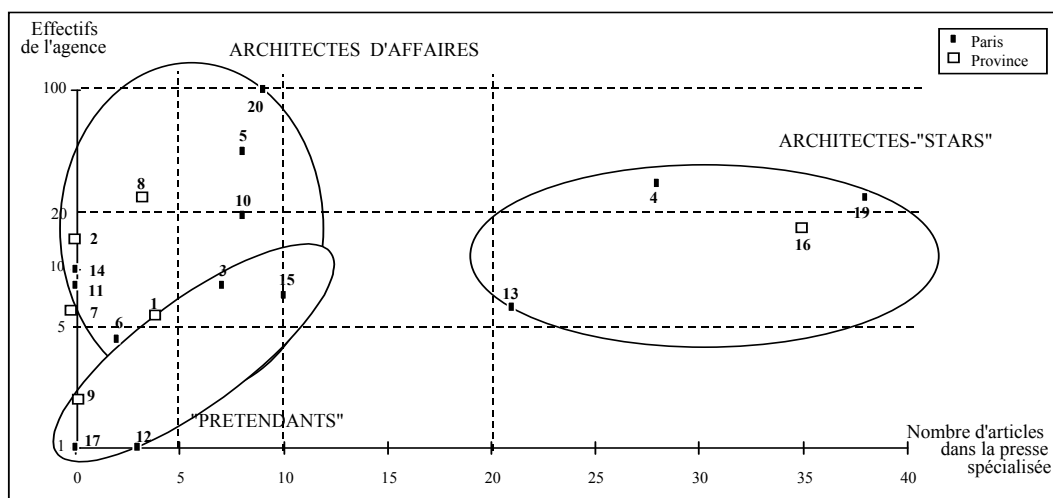


Figure 12 : Les architectes de l'échantillon selon les effectifs de leur agence et le nombre d'articles parus à leur propos dans la presse spécialisée

Sur ce schéma, le clivage entre les trois groupes apparaît clairement :

- En haut et à droite, les architectes 4Cg2, 13Cm3, 16Rm1 et 19Cm2 sont à la fois très présents dans les revues et dotés d'agences de taille supérieure à la moyenne nationale, dans la mesure où elles traitent de volumes de commandes importants. Ce sont des architectes qui développent une stratégie de publication et y réussissent. Un seuil très net apparaît autour d'une vingtaine d'articles parus à leur propos dans la presse spécialisée, comme si, une fois identifié dans le milieu de la critique à travers un certain nombre de publications (10 publications semblant être le minimum requis), l'architecte trouvait ensuite une plus grande facilité à être publié. Cela est probablement dû aux effets de réitération des revues (qui bien souvent sont nombreuses à rendre compte d'une même réalisation) et des concours (qui donnent plus de chances aux architectes déjà lauréats de concours). L'observation plus précise de la commande qu'ils traitent montre en effet une très forte prédominance de la commande publique. Ces architectes que, pour simplifier, on nommera les "architectes-stars de la commande publique" se trouvent pour la plupart dans un double processus de médiatisation. D'un côté leur activité et les publications qui l'accompagnent, leur donnent une visibilité incontestable

¹²⁵ Voir annexe n° 2 pour les méthodes de décompte des articles parus sur les architectes tout au long de leur carrière.

dans le milieu professionnel. Sous cet aspect, ils se rapprochent des "producteurs pour producteurs" de la typologie de Jacques Allégret. Mais d'un autre côté, de multiples occasions de présence en public (comme les participations à des conférences et débats, à des émissions de radio et télévision, etc.), en font des personnalités représentatives du monde professionnel dans le grand public.

- En haut et à gauche se trouve un groupe plus nombreux d'agences de taille moyenne ou grande (de 5 à 100 employés) mais qui ne franchissent pas le seuil des 10 publications. La plupart sont des architectes de province (1Rm2, 8Rg2, 7Rm2, 2Rm2) mais on y trouve aussi des architectes parisiens des tranches d'âge supérieures (10Cg3, 20Cg3, 6Cp3) qui ont accompli la majeure partie de leur carrière dans les années 65-75. Ces architectes ont eu l'occasion, de par leur ancienneté dans la profession ou grâce aux facilités particulières que leur ont procurées diverses formes "d'héritage" (héritage d'une agence, d'un nom, de références, de clientèles et des réseaux de relations) de traiter une commande importante. Ils n'ont pas eu nécessairement pour autant un très fort retentissement dans la presse spécialisée, soit qu'ils ne l'aient pas cherché soit qu'ils ne l'aient pas obtenu. Mais ils n'ont pas eu besoin de ce "label" décerné par la critique architecturale pour trouver une clientèle, travailler pour elle et se forger une réputation généralement diffusée à l'échelle locale ou régionale. On est tenté d'y voir ceux que Raymonde Moulin et Jean-Pierre Martinon dénommaient les "architectes d'affaires".

- Près de l'origine des axes se déploie le groupe des "prétendants". Il est constitué d'architectes jeunes exerçant seuls ou dans des agences de petite taille (moins de 10 employés) et qui n'ont pas franchi un seuil de plus de 10 publications. La plus grande part de ces architectes n'a pas encore accès à l'un ou l'autre des facteurs de réussite retenus ici et n'y aura probablement jamais accès : jeunes architectes et "architectes artisans" décrits dans les analyses des sociologues. L'extension de ce groupe selon une ellipse diagonale rend compte de la diversité des tendances qui y sont présentes : en bas et à gauche, de très jeunes architectes qui travaillent seuls et n'ont pas encore beaucoup de publications, en haut et à droite, des architectes plus installés, traitant une commande plus importante (leur permettant d'employer entre 5 et 10 salariés) mais surtout ayant déjà obtenu un nombre notable de publications.

Tout d'abord, l'on peut tenter de mettre en rapport les propos tenus par les interviewés sur leur stratégie de recherche d'affaires et/ou leur stratégie de quête de la reconnaissance symbolique et ce que l'on peut savoir de leur position dans l'espace des architectes. Cette mise en relation est susceptible d'informer réciproquement positions et stratégies : comment telle stratégie a conduit l'architecte à la position qu'il occupe au moment de l'enquête, comment telle position actuellement tenue incite l'architecte à développer telle ou telle stratégie.

Il se trouve que l'on a face à face deux typologies ternaires : d'un côté les trois grands types de position présentés précédemment, "architectes d'affaires", architectes-créateurs et "prétendants", de l'autre côté les trois familles de positionnement présentées au-dessus. Il s'agit bien sûr dans un cas comme dans l'autre d'idéaux-types et chaque cas

particulier repose sur une combinaison, selon des proportions variables, des grands traits caractéristiques de ces types.

L'enquête menée auprès du petit groupe d'architectes dont le schéma ci-dessus présente les positions relatives, donne deux approches de l'orientation principale de leur stratégie de positionnement..

La première, à laquelle il ne faut attribuer qu'une valeur relative, est donnée par la réponse spontanée de l'interviewé en réponse à la consigne d'entretien volontairement formulée de façon très ouverte : "pouvez-vous me dire comment vous faites pour faire connaître votre travail à l'extérieur ?". Le sens général du propos du locuteur, dans l'ensemble de l'entretien, peut en effet être classé dans l'une des trois catégories suivantes, selon le développement initial qui est donné à la consigne :

- certains interviewés construisent leur réponse essentiellement autour de la notion de "client". Ils définissent celui-ci de façon extensive ("tout un chacun est un commanditaire d'architecture en puissance") ou de façon plus restrictive en ciblant telle ou telle catégorie de client ou en se concentrant sur les clients pour lesquels ils ont déjà travaillé. Puis ils évoquent leurs méthodes de prospection ou de consolidation de liens pré-existants, suggèrent les enjeux contenus dans ces relations, etc.

- certains architectes de l'échantillon orientent spontanément l'entretien sur les publications et diverses diffusions médiatiques qui peuvent être données à leurs projets et réalisations. Ils entament alors l'entretien par les initiatives qu'ils ont eues (ou qu'ils n'ont pas assez eues à leur sens) pour prendre contact avec des critiques d'architecture, des membres de comités de rédaction de revues spécialisées nationales ou régionales ou encore avec des journalistes. Ils déroulent alors la description des réactions qu'ils ont rencontrées ainsi que l'organisation qu'ils adoptent pour produire efficacement les dossiers de presse à fournir dans l'espoir d'obtenir une publication de ce type.

- enfin, certains entretiens s'axent d'emblée sur les concours d'architecture publique, présentés par les locuteurs comme les moments cruciaux de la compétition tant sur le plan de la reconnaissance vis-à-vis des pairs que sur celui de l'accès à la commande. Sont alors développés les enjeux de la pré-sélection à ces concours, supposant l'élaboration d'un document de référence clair et valorisant, puis les divers moments de la procédure des concours et les embûches qu'elle présente.

Le tableau suivant résume le premier thème traité par l'interlocuteur en réponse à la consigne (éventuellement les deux premiers thèmes traités, le thème secondaire est alors signifié par (x)).

Si l'on reporte sur le tableau l'indication grossière de la position de chaque individu d'après ce qu'indiquait la figure 12, on observe une forte relation entre la position effective occupée par l'architecte et sa définition de la cible à atteindre par la communication et l'auto-promotion. Ainsi n'est-on pas étonné de voir les architectes d'affaires définir leur principale cible comme étant le client et les "architectes-stars" traiter en premier lieu des publications. Quant aux "prétendants", ils s'orientent essentiellement sur les concours et secondairement sur les publications. On note d'ailleurs que les concours sont un enjeu primordial pour des architectes relevant de

chacune des trois positions, du fait de la conjonction qui s'y joue entre accès à la commande, forme de reconnaissance professionnelle et notoriété publique.

code	position	objectif principal de communication		
		client	publication	concours
4 Cg2	"star"	X		
2 Rm2	affaires	X		
5 Cg2	affaires	X		
6 Cp3	affaires	X		
7 Rm2	affaires	X		(X)
8 Rg2	affaires	X		
14 Cm2	affaires	X	(X)	
16 Rm1	"star"		X	X
13 Cm3	"star"		X	
19 Cm2	"star"		X	
20 Cg3	affaires		X	
9 Rp1	"prétendant"		X	
15 Cm1	"prétendant"		X	
10 Cg3	affaires			X
11 Cm2	affaires			X
3 Cm1	"prétendant"			X
1 Rm2	"prétendant"			X
12 Cp1	"prétendant"			X
17 Cp2	"prétendant"			X

Figure 13 : L'objectif principal de communication des architectes à travers le premier thème traité dans les entretiens

On dispose d'un autre indicateur de l'importance relative accordée par les interviewés aux trois cibles de communication désignées auparavant : il s'agit de la proportion des discours que chacun consacre à l'un et l'autre de ces thèmes. Ainsi, si l'on fait le décompte des extraits d'entretiens collectés dans notre banque de données, selon le thème central de l'énoncé, on constate que sur les 265 fiches analysant des extraits de discours des "architectes-stars", les contacts avec la presse donnent matière à 13,6% d'entre elles alors que le démarchage ou les relations avec les clients n'en représentent que moins de 7%.

A l'opposé, les neuf architectes caractérisés comme "architectes d'affaires", réunissant 621 fiches de dépouillement de discours, ne consacrent que 6% de leurs propos aux relations de presse mais développent sur presque 13% des fiches le thème de leurs rapports avec clients et maîtres d'ouvrage. Les premiers en effet font preuve d'un professionnalisme affirmé pour contacter les rédacteurs de la presse spécialisée et obtenir qu'ils accordent de l'intérêt à des publications concernant leurs réalisations, publications largement préparées par les architectes eux-mêmes. Quant aux "architectes d'affaires", ils investissent beaucoup de leur temps et éventuellement beaucoup d'argent pour rendre visite à leurs clients ou pour les recevoir dans leurs agences ou sur leurs chantiers et réalisations.

On n'ira pas plus loin ici sur des interprétations de type quantitatif d'un matériau qui est de nature essentiellement qualitative et, une fois posées les trois grandes catégories de stratégies correspondant plus ou moins aux trois grandes positions professionnelles des architectes, on se propose d'entrer dans les logiques internes de chacune de ces stratégies de positionnement. On observera tout d'abord la stratégie d'auto-promotion de type "marketing", orientée sur le client et l'obtention d'affaires; puis on s'intéressera aux stratégies plus spécifiquement tournées vers la reconnaissance symbolique et en dernier lieu, parce qu'elle emprunte un peu aux deux premières, l'on décrira la stratégie propre aux concours d'architecture et visant d'abord à y être invité, ensuite à en être lauréat.

A. La stratégie de recherche d'affaires : l'auto-promotion par le marketing

Pour obtenir la diffusion, auprès de clients potentiels, d'informations sur leur activité et pour en garder le plus grand contrôle, les architectes pourraient adopter une pure stratégie publicitaire, par le biais d'insertion payante d'annonces dans des journaux, des magazines, des annuaires... Cette pratique, que le statut de profession libérale avait longtemps interdit aux architectes, leur a été récemment ouverte, mais elle ne rencontre pas une forte adhésion de leur part, du moins en France.

1. Publicité et déontologie professionnelle

La France et ses voisins européens ne se sont que récemment trouvés confrontés à la nécessité de légiférer sur l'autorisation ou l'interdiction pour les architectes d'avoir recours à la publicité. C'est parce que la question s'est de plus en plus souvent posée que les organisations représentatives de la profession et les instances ministérielles de tutelle de l'architecture ont dû prendre position. En Allemagne, la publicité reste interdite aux architectes. "La loi interdit aux architectes de faire de la publicité (...). Les architectes se plaignent beaucoup de ne pas pouvoir en faire et c'est un problème surtout pour les jeunes architectes qui n'ont pas encore pu beaucoup construire et cherchent des commandes" dit Nicolette Baumeister, de l'ArchitektenKammer de Berlin¹²⁶. Mais on peut se demander si l'autorisation de la publicité jouerait un rôle réel dans les mécanismes actuels de la concurrence face à la commande. En effet, l'architecte allemand devant être inscrit à l'ArchitektenKammer du Land dans lequel il dépose un permis de construire, la commande privilégie la "*örtliche Präsenz*" (présence locale). Ce principe est assoupli par la possibilité de s'associer à un confrère sur place mais les modes de reconnaissance restent très locaux et favorisent l'inter-connaissance directe plutôt que la notoriété médiatique:

" En Allemagne il y a certainement un *star system* mais il est complètement différent de celui de France parce qu'en Allemagne vous avez plusieurs capitales, des capitales par Land (...). Ça reste très local. Les architectes, localement, se connaissent entre eux. Pas la peine d'être dans les journaux pour se faire connaître. "(3Cm1, architecte allemand exerçant en France)

¹²⁶ Entretien avec Nicolette BAUMEISTER, ArchitektenKammer de Berlin (organisme comparable à un Conseil Régional de l'Ordre des Architectes), le 30 mars 1993.

Dans les pays qui ont opté pour l'autorisation de la publicité aux architectes, cette mesure a fait l'objet d'un vif débat chez les praticiens. La France et la Grande-Bretagne ont vu ce débat se développer à peu près simultanément.

En Grande-Bretagne, le RIBA ¹²⁷ a voté en octobre 1979 une réforme importante du Code de conduite professionnelle : les architectes étaient désormais autorisés à mener des démarches directes envers des clients potentiels, à se constituer en sociétés à responsabilité limitée, à prendre part à des sociétés de construction ou de promotion. Ces mesures étaient depuis longtemps en discussion mais il a fallu la forte baisse des commandes, en particulier dans le secteur public, et dans les pays producteurs de pétrole, traditionnels gisements de commandes pour les architectes britanniques, pour les faire aboutir. Les architectes ont ensuite obtenu, en novembre 1983, le droit de faire de la publicité "dans toute publication imprimée, à condition que les informations données soient, dans leur substance et leur présentation, ni trompeuses ni injustes vis-à-vis d'autrui, ni en aucune manière déloyales pour la profession". Les architectes peuvent engager un consultant en relations publiques, passer des annonces dans la presse, exposer leur travail et être inscrits dans toutes sortes d'annuaires. Dans les faits, l'adoption du nouveau Code n'a pas induit de changements radicaux : auparavant existaient déjà des pratiques plus ou moins licites comme la participation financière d'un architecte aux frais d'exposition de son œuvre par le RIBA, des contributions pour la publication de documents en couleurs dans certains magazines, des aides à la publication d'ouvrages monographiques¹²⁸...

En France, l'assouplissement des règles déontologiques est intervenu en 1977 avec en particulier la possibilité pour l'architecte d'élargir ses services à ceux de marchand de biens, ou de promoteur. L'article 26 du *Code des devoirs professionnels*, institué par le décret du 20 mars 1980, lève l'interdiction traditionnelle à la publicité qui s'appliquait aux architectes au même titre qu'à toutes les professions libérales. Il y met toutefois certaines conditions : que l'architecte la finance seul et qu'elle présente une œuvre au moins sous forme graphique ou rédactionnelle¹²⁹. Ne sont pas considérés comme de la publicité "les articles, reportages, entretiens radio-télévisés, écrits ou réalisés à l'initiative de tiers dans un but d'information ou dans le cadre de l'actualité lorsque l'intervention de l'architecte est gratuite". Tous les supports lui sont accessibles sauf la télévision : la Régie Française de Publicité n'autorise pas les annonces individuelles relevant du secteur de l'immobilier.

Pour des raisons complexes, probablement liées à la prégnance de la tradition académique des Beaux-Arts dans leur histoire jusqu'à une période récente, aux mécanismes de l'attribution de la commande, ou encore à la notion de profession libérale en France, les architectes français sont particulièrement réticents à développer des pratiques pouvant s'apparenter à des démarches commerciales. Ainsi, la publicité est-elle une forme de communication qu'ils ne pratiquent que fort peu. Le secteur de la maison individuelle, plus directement dépendant d'une logique industrielle, est à peu

¹²⁷ Royal Institute of British Architects.

¹²⁸ GOLZEN (Godfrey), *How architects get work ; (Interviews with architects, clients and intermediaries)*. Architecture and Building Practice Design Guides, Londres, 1984.

¹²⁹ *Architectes* n° 175, mars 1987.

près la seule exception dans laquelle la publicité se pratique et trouve certaines justifications :

" Quand on ne fait que de la maison individuelle, c'est indispensable de faire de la publicité (...). Les gens ont pris l'habitude d'acheter une maison comme ils achètent une voiture ; donc c'est logique de ne pas leur vendre une prestation intellectuelle mais un produit. "(14Cm2)

" (La maison individuelle), c'est un créneau que je ne cherche pas du tout et que je ne sais pas comment atteindre. Je l'atteindrais peut-être si je faisais comme certains commencent à faire, pas de la publicité mais de la réclame dans les journaux locaux ou gratuits. Ça commence à se voir. Je n'ai aucun intérêt à faire ça. "(7Rm2)

Le Collège des Architectes-Bâisseurs, cinquième constructeur français de maisons individuelles, consacre en effet 8 millions de Francs par an, soit 1,2% de son chiffre d'affaires¹³⁰, à sa communication en direction du grand public.

Alors que les textes autorisant les architectes à faire de la publicité datent maintenant de plus de 15 ans, certains architectes continuent de penser qu'elle leur est interdite ; d'autres l'estiment inefficace et lui préfèrent la propagation spontanée par le bouche-à-oreille de leur réputation de qualité. D'autres enfin la trouvent dangereuse pour la profession parce que son coût se répercute sur la quantité et la qualité du travail fourni et qu'elle introduit un facteur d'inégalité supplémentaire entre grosses et petites agences dans la concurrence.

" Je suis contre cette possibilité qu'on a maintenant de faire de la publicité. Je ne sais pas si c'est bon pour la majorité des professionnels parce que pour que ce soit bien fait, ça sera coûteux et ne seront capables de le faire que les bureaux économiquement puissants. L'architecte moyen que nous sommes n'a rien à y gagner. On a plus intérêt à laisser la profession en-dehors du commerce. "(14Cm2)

La publicité ne fait pas l'objet d'une grande considération chez les architectes, à la fois parce qu'elle reste encore dans un statut de semi-légalité dans les esprits et surtout parce qu'elle n'apparaît pas comme très efficace. En revanche, d'autres formes de marketing se pratiquent très couramment en architecture, mais sans doute moins en France que dans les pays anglo-saxons.

2. Marketing et stratégies commerciales en architecture

A la lecture de la presse professionnelle anglo-saxonne, on est frappé par la forte perméabilité des architectes aux formes de pensée et aux modalités de gestion issues du monde de l'entreprise. Des ouvrages¹³¹, des rubriques régulières, des articles diffusent des conseils de bon sens formulés comme des stratégies à étapes successives.

¹³⁰ Selon les chiffres cités dans "L'architecture à l'heure du marketing", *Architectes* n° 175, mars 1987.

¹³¹ Deux livres, destinés à aider les architectes dans leur promotion, ont eu des succès de librairie importants :

Voici par exemple le plan de marketing proposé par M. Markham, un consultant indépendant en communication qui a travaillé pour diverses agences d'architecture britanniques¹³² :

"La priorité est de consolider la liste des clients existants, probablement les plus susceptibles d'une nouvelle commande ¹³³. On le fera en leur adressant les rapports annuels, journaux internes, informations sur les projets récemment terminés. On établira en outre un plan de marketing en trois volets : 1) l'agence : lister ses compétences et les services qu'elle peut proposer, 2) les clients actuels : identifier leurs besoins et ceux que l'on peut satisfaire, 3) les clients potentiels : délimiter la zone géographique que l'on peut couvrir, les marchés spécifiques (logements, bureaux, équipements de loisir...), les missions suscitées par chacun de ces marchés. Produire une brochure pour chacun de ces services, identifier les sociétés et administrations avec lesquelles prendre contact et le nom des personnes responsables de l'architecture, envoyer une brochure avec un courrier, proposer un exposé sur les services de l'agence à des groupes comme la Chambre de Commerce, le Rotary, etc.... Identifier les magazines lus par la clientèle-cible, analyser les parutions et préparer un plan de communiqués de presse, éventuellement faire de la publicité payante..."

Aux États-Unis, le marketing semble être tout à fait inscrit dans la gestion des agences : une enquête réalisée par Weld Coxe et *A/E Marketing Journal* sur les stratégies promotionnelles des sociétés d'architecture et d'ingénierie¹³⁴ fait état des résultats suivants :

- 68% des firmes de l'échantillon ont un budget annuel consacré au marketing,
- 80% ont des professionnels du marketing à plein temps, 17 % utilisent les services de professionnels extérieurs,
- 45% font passer des encarts publicitaires dans la presse, 5% à la télévision.

Les agences américaines peuvent prendre l'initiative de faire réaliser une enquête sur la satisfaction de leurs anciens clients. Par exemple, une enquête commandée par une agence du Middle West donne la hiérarchie des critères d'appréciation de leurs clients actuels et passés¹³⁵ ; dans l'ordre décroissant, ces critères seraient : le respect du budget, du délai, la compétence du chef de projet, ses facilités de contact avec le client, la clarté d'explication du projet, l'expérience antérieure dans le domaine, la pertinence et l'esthétique du projet, et en dernier rang seulement les honoraires.

Cet état d'esprit n'est pas, globalement, celui des agences françaises d'architecture dont la taille et la structure sont, il est vrai, foncièrement différentes. Les concepts de productivité, d'efficacité de la réponse à la demande du client, de rationalité économique et de standardisation, empruntés au monde de l'entreprise, ne sont que très rarement repris par les architectes français. Parmi les architectes interrogés dans notre enquête,

- celui de G. Jones, journaliste, anciennement chargé du marketing d'une grosse agence d'architecture et d'ingénierie aux USA : JONES (Gerre), *How to Market Professional Design Services*, Ed. Mac Graw Hill, 1983.

- celui de J. Hook, qui a travaillé en agence et dans la presse architecturale en Grande-Bretagne : HOOK (James), *Architects' Marketing Manual*, People in, Harrogate, 1984.

¹³² *Architect's Journal*, 6 novembre 1985, traduit par nos soins.

¹³³ Dans "*How Architects Get Work*", Godfrey Golzen évalue à 70% de la commande des architectes la part qui leur provient de clients antérieurs.

¹³⁴ *Architectural Record*, août 1985.

¹³⁵ *Progressive Architecture* vol.65, n° 12, 1984.

seul l'architecte n° 5, qui avec ses 45 salariés au moment de l'enquête faisait partie des plus grosses agences françaises, se réfère explicitement à ces notions, conscient toutefois qu'elles ne sont pas communément admises par ses confrères .

" O. a été le premier à réfléchir à une agence d'architecture comme à une entreprise. On a une structure très très efficace, avec une informatique performante, avec des définitions de programmes déjà tout faits, vraiment avec une gestion très très efficace du projet (...). C'est un concept qui fait frémir certaines personnes mais qui nous permet d'être très réactifs par rapport à des demandes de promoteurs, ou de commandes publiques et de ficeler des projets en quatre jours. "(attachée de presse de O., 5Cg2)

L'investissement des architectes français dans des pratiques de marketing est généralement assez faible et, comme nous le fait conclure l'enquête analysée ici, ne dépend pas directement de l'importance et de l'ancienneté de l'agence ou encore de la position qu'elle a acquise dans les concurrences économiques et symboliques. Des stratégies de type commercial s'observent tout autant chez des architectes qui ne semblent pas, d'un point de vue objectif, en avoir besoin pour maintenir un haut niveau d'activité, et chez des architectes fraîchement installés qui jouent toutes leurs cartes pour prendre place dans la concurrence.

Le type de marketing pratiqué par les architectes garde des formes assez traditionnelles. Il peut s'agir d'inviter les maîtres d'ouvrage que l'on souhaite intéresser à son travail à l'inauguration d'une réalisation ou plus rarement à la visite d'un chantier, occasions que l'on fait éventuellement suivre d'un repas d'affaires. Le principal obstacle est le manque de disponibilité des maîtres d'ouvrage pour ces visites, ou peut-être leur réticence à aborder ce deuxième niveau de prise de contact qui représente pour eux un engagement plus approfondi vis-à-vis de l'architecte.

" La semaine dernière, on a eu le sous-gouverneur du Crédit Foncier (pour une visite de réalisation). On ne travaillait pas du tout avec cette banque qui a un énorme patrimoine immobilier qui aurait besoin d'être rénové alors on essaie de les intéresser à ça. Ça faisait deux mois et demi que j'essayais d'avoir ce rendez-vous qui a été déplacé quatre fois. "(5Cg2, attachée de presse)

Certains architectes organisent des fêtes à l'agence à l'occasion d'un début d'année, d'un anniversaire, de la fin d'un grand chantier, ou de tout autre événement. Certains encore traitent leurs panneaux de chantier comme de véritables panneaux publicitaires et tentent d'en accroître la visibilité. Mais la pratique de marketing la plus courante, parce que sans doute la plus efficace, est le maintien des relations avec les clients passés et le démarchage de clients potentiels .

3. Le "démarchage" chez le client

" Il faut se garder, quand on vient solliciter, d'avoir l'air désespéré. Il y a toujours quelque chose que les quémandeurs perdent de vue : ils viennent demander que l'on fasse pour eux ce qu'on n'a pas réussi à faire pour soi-même ! 'Vous qui êtes un fonctionnaire salarié, inconnu, laborieux, pourquoi ne me rendez-vous pas riche, célèbre, dilettante ?' (...). Nous faisons tous comme s'il y avait des princes charmants et des milliardaires ; il n'y a que des fonctionnaires,

qui ont un immense pouvoir, qui brassent des sommes colossales... mais qui rentrent chez eux en RER."

fait dire Jean-Marie Besset à l'un des architectes de sa pièce de théâtre *Ce qui arrive et ce qu'on attend* ¹³⁶.

Mythe d'un âge d'or révolu où les commandes arrivaient d'elles-mêmes ou réalité de la concurrence accrue et de la raréfaction de la commande, les architectes parlent de la prospection comme si elle ne venait que très récemment de s'introduire dans la profession. Dans les propos de l'architecte n° 7, cette nouvelle nécessité est nettement associée au recul du prestige social de l'architecte :

" Le temps de mon prédécesseur est fini, qui n'aurait jamais été dans une mairie demander s'il y avait du travail pour lui ; ça ne se faisait pas. Quand j'étais à l'École on m'a dit que c'était une des choses à ne pas faire. On appelait Monsieur l'Architecte, le Maître parce qu'on avait besoin de quelque chose. Voilà ce qui change avec la clientèle. "(7Rm2)

On admet donc maintenant de plus en plus aisément chez les architectes, compte tenu de la situation économique de la profession, avoir à prospecter par nécessité, dans le simple but de trouver de nouvelles commandes quelles qu'elles soient. Mais dans ce domaine comme dans l'ensemble des pratiques d'auto-promotion, le discernement et le respect de codes éthiques sont indispensables et l'entre-observation des praticiens, du moins à l'échelle locale, joue un rôle régulateur. Ainsi, sera stigmatisé l'architecte qui frappe indistinctement à toutes les portes, visite régulièrement et abondamment les maîtres d'ouvrage et fait preuve par là de son acceptation servile de toutes les commandes, aussi ingrates soient-elles.

" Il y a un confrère ici qui fait régulièrement toutes les mairies, il fait trois, quatre mairies tous les samedis. Et c'est vrai qu'il récupère les modifications dans les mairies, l'aménagement de la halle des sports et des trucs comme ça ; il y a des endroits qui sont vraiment ses fiefs. "(7Rm2)

La règle implicite, telle qu'elle transparaît des entretiens, est de limiter la prise de contacts à certaines conditions : on ne prend contact qu'avec un maître d'ouvrage auprès duquel on a été introduit par une tierce personne, ou bien dont on sait qu'il a un projet intéressant en gestation, ou bien encore dont on connaît la "qualité" de la commande et dont on espère obtenir des commandes plus intéressantes.

Selon des processus que l'on voit très précisément analysés dans l'ouvrage de Luc Boltanski et Laurent Thévenot ¹³⁷, les actes et leurs justifications voient parfois se confronter des registres de rationalités opposés : ceux des "mondes" marchand, industriel, civique, domestique, monde de l'inspiration ou monde de l'opinion, pour reprendre la taxinomie des auteurs. Des compromis sont alors nécessaires, s'appuyant sur les principes visant à rendre compatibles les objets relevant de mondes différents dans le sens d'un bien commun. C'est tout à fait ce qui semble se passer pour le

¹³⁶ BESSET (Jean-Marie), *Ce qui arrive et ce qu'on attend*. Arles, Actes Sud, 1994.

¹³⁷ BOLTANSKI (Luc), THEVENOT (Laurent), *De la justification ; les économies de la grandeur*. Paris, Gallimard, 1991.

démarchage du client par l'architecte : parce que l'éthique professionnelle rejette tout ce qui pourrait évoquer l'aspect mercantile de l'exercice libéral, les contacts entre l'architecte et son client sont soumis à diverses figures de compromis pour éluder la dimension d'intérêt et de soumission qui pourrait définir la position du prestataire par rapport à son donneur d'ordre et mettre en valeur des enjeux plus légitimes.

L'une des figures du compromis qu'évoquent Luc Boltanski et Laurent Thévenot est le "compromis du monde domestique avec le monde marchand" ; ils y classent les attitudes de "personnalisation des relations avec les clients" comme une façon d'obtenir "l'état de confiance" que définissait Keynes dans sa *Théorie générale*¹³⁸. On va voir comment, dans leurs stratégies commerciales, les architectes tentent d'établir cette relation de confiance.

La deuxième figure, qui permet d'inverser la connotation du démarchage en inversant les rapports de domination entre architecte et maître d'ouvrage, est celle qui fait du démarchage l'occasion pour l'architecte d'expliquer ses "concepts", sa façon de travailler voire même de former l'esprit critique et la culture architecturale de son client.

a) Le client-partenaire

Considérer et traiter le client comme un ami ou comme un partenaire professionnel à part entière apparaît comme une façon de déplacer les relations de donneur d'ordre à prestataire de service pour y introduire davantage de réciprocité et en extraire les composantes potentiellement conflictuelles. Pour Isabelle Benjamin et François Aballéa¹³⁹, cette personnalisation, cette "amicalisation" des rapports de l'architecte avec son client font partie des valeurs fondatrices du groupe qu'ils nomment les "architectes-médiateurs", très attachés au processus d'élaboration du projet et à la recherche des consensus, par opposition aux "architectes-créateurs" qui, quant à eux, valorisent davantage l'objet produit et l'autonomie de l'action architecturale. Pour ces architectes-médiateurs, la réalisation d'un édifice est perçue comme une aventure au cours de laquelle toutes les parties concernées doivent communiquer étroitement, établir des relations humaines et des techniques optimales pour aboutir à un bon résultat, valorisant pour tous. La qualité du contact avec le client est présentée comme déterminante, au même titre que la bonne coopération avec les partenaires de la conception et de l'exécution de l'édifice.

Plusieurs modalités de cette quête de complicité se présentent à l'observation.

- Offrir une prestation humaine autant que technique

L'architecte n° 1, qui en début de carrière a eu majoritairement à faire à la commande individuelle privée, se rappelle de l'importance de la disponibilité qu'il devait développer à l'égard d'un type de clientèle qui demande avant tout à être rassuré. Et il explique plus

¹³⁸ BOLTANSKI (Luc), THEVENOT (Laurent), op. cit. p. 380.

¹³⁹ BENJAMIN (Isabelle), ABALLÉA (François), Évolution de la professionnalité des architectes ; diversification des pratiques, actualisation de la qualification. *Recherche Sociale* n° 113, janvier-mars 1990 et n° 114, avril - juin 1990. Paris, FORIS.

loin que, pouvant aujourd'hui délaissier ce type de commande au profit de la commande publique, il a des échanges à la fois plus enrichissants et moins pesants avec ses maîtres d'ouvrage.

" Il y a toute une part du travail qui n'est pas faite dans le bâtiment public, c'est le travail psychologique du client, le rassurer en permanence dans tout ce qui peut arriver dans le bâtiment. Le client privé(...), il faut arriver à comprendre sa psychologie, son inquiétude. C'est vrai que quelqu'un qui met 600 000 F dans un truc il est inquiet, il faut être calme et rassurant. Il faut être structuré de façon tout à fait particulière parce qu'il faut s'en occuper beaucoup plus."(1Rm2)

- Initier échanges de services et réciprocité

L'architecte n° 5 déploie quant à lui une pratique relationnelle inspirée du marketing mais qui repose aussi sur une forme d'affinité entre l'architecte et ses maîtres d'ouvrage, affinité dont l'architecture est absente. Il s'agit plutôt de montrer et de faire partager son capital social et son insertion dans les milieux "d'élite" pour mettre son interlocuteur en position d'obligé.

" Je reçois beaucoup d'invitations à des expositions, des vernissages, des choses comme ça, donc quand j'ai ciblé quelqu'un, je lui retourne toutes ces invitations avec un mot, je lui fais part de certains événements pour lesquels on a des facilités, Roland-Garros, Salon Chasse et Pêche, un week-end de l'immobilier à Courchevel... J'essaie de faire participer ces gens-là à ça et au bout de 10 fois, ils savent un peu qui je suis. C'est une démarche un peu commerciale."(5Cg2)

- Etre au service du client de base

Dans son livre sur les stratégies des architectes britanniques pour accéder à la commande, Godfrey Golzen¹⁴⁰ donne la parole aux initiateurs d'une expérience originale : "The architecture shop". Un groupe d'architectes, convaincu que l'un des moyens d'accroître son marché était de faire partager au public l'intérêt pour l'architecture, a installé en 1981 son agence sous la forme d'une vitrine parmi d'autres, avec dessins, maquettes et gravures, dans la banlieue de Londres. Trois fois par semaine il organise des "*surgery sessions*", séances de consultations de 20 minutes gratuites, ainsi que des visites de chantier payantes. L'originalité de leur initiative, qu'ils argumentent en recourant à une analogie avec les médecins auxquels ils font référence pour la notion du service et de la disponibilité au public, leur a valu de nombreux articles de presse. Mais si les visites à la boutique sont nombreuses, les commandes sont rares et "ingrates", largement composées de celles que les autres architectes négligent.

- Établir des affinités culturelles à propos d'architecture

Pour les architectes, la fréquentation de maîtres d'ouvrage professionnels est généralement plus affinitaire que celle de maîtres d'ouvrage occasionnels peu initiés au

¹⁴⁰ GOLZEN (Godfrey), *How Architects Get Work ; (Interviews with Architects, Clients and Intermediaries)*. Architecture and Building Practice Design Guides, Londres, 1984.

monde de l'architecture. Le partage de références architecturales communes est en effet à la base de la relation de confiance que l'architecte tente d'instaurer. Ces références peuvent être mises en commun sur la base des réalisations de l'architecte :

" Les maîtres d'ouvrage évidemment, c'est eux qui détiennent la clé, la commande, qu'ils soient privés ou publics. Et je crois que le minimum de références, montrer ce que l'on pense de l'espace, des volumes etc., permet d'établir le climat de confiance. "(7Rm2)

Quand l'architecte est en position suffisamment établie pour se permettre de rechercher autre chose que la seule mise en valeur de ses œuvres personnelles, il peut se poser en conseiller vis-à-vis de l'acquisition de références, voire de l'acculturation, du maître d'ouvrage.

" Souvent quand il y a des maîtres d'ouvrage qui partent en voyage je leur fais des listes. Par exemple un des plus grands maîtres d'ouvrage de France est parti à New York il y a quelque temps, je lui ai dit, il faut que tu ailles voir ça et ça ... Il part avec une liste, je lui mets quelques mots, il revient, et après il me dit " oui ça m'a drôlement intéressé", on en parle. Je crois que les maîtres d'ouvrage sont des gens qui aiment bien voir dans la réalité les choses, ils sont souvent un petit peu pris au dépourvu par l'abstraction du discours de l'architecte. Quand ils voient les choses réalisées, ça les rassure, ils sont plus ouverts après. "(4Cg2)

La relation de confiance prend là une couleur d'initiation que l'architecte aime bien associer à la façon dont il présente (et/ou dont il se représente) ses relations avec ses clients.

b) Démarcher ou faire connaître et comprendre l'architecture au client ?

Comme l'écrivent Isabelle Benjamin et François Aballéa, "le simple fait d'entretenir de bonnes relations 'commerciales' avec les clients réguliers et les principaux commanditaires locaux paraît déjà un peu déplaisant aux architectes"¹⁴¹. Le vocabulaire utilisé par certains interviewés pour en rendre compte est d'ailleurs significatif : s'il s'agit de dénoncer ces pratiques chez leurs confrères ou de les récuser pour eux-mêmes, ils les dénomment "démarchage"; mais s'ils y ont personnellement recours, alors c'est pour "se présenter", "expliquer" leurs réalisations, faire connaître l'architecture autour d'eux.

La présentation de leur plaquette ou "*press book*" par les architectes à l'occasion de cette prise de contact illustre bien ce glissement. Bien sûr, la plaquette a comme principale fonction de fournir au client des preuves de la compétence professionnelle de l'architecte dans son aptitude proprement architecturale de concepteur, mais aussi dans son expérience de la maîtrise d'œuvre et de la coordination technique liée au chantier. A travers les références présentes dans la plaquette, le client trouve une sorte de certificat de fiabilité de l'architecte ainsi qu'une mesure de la diversité, de la complexité et de la

¹⁴¹ BENJAMIN (Isabelle), ABALLEA (François), Évolution de la professionnalité des architectes ; diversification des pratiques, actualisation de la qualification. *Recherche Sociale* n° 113, janvier-mars 1990 et n° 114, avril - juin 1990. Paris, FORIS. p. 67.

multiplicité des édifices qu'il a pu préalablement mener à bien. Mais les architectes accentuent plus spontanément la dimension de "l'apport d'information architecturale".

" (Notre démarche est) de prendre des rendez-vous avec des donneurs d'ouvrage et d'aller leur porter la plaquette, la leur commenter et d'essayer autour de ça de leur expliquer tout ce que l'on a fait et ce que l'on veut faire. La plaquette c'est le prétexte. "(7Rm2)

Le mode d'interlocution serait alors celui de l'échange cultivé sur les projets et réalisations présentés dans la plaquette : ceux-ci leur permettent d'illustrer leur démarche, de faire comprendre leur façon de travailler, leurs choix formels et leurs références stylistiques.

" Ce qui m'intéresse c'est que le rapport avec mon interlocuteur principal, celui qui m'exprime ses volontés de client, que ce rapport se fasse sur des bases les plus claires possible, c'est-à-dire qu'il n'y ait pas d'ambiguïté ou de malentendu entre ce qu'on fabrique ici dans cette agence et ce que le client en attend. Autrement dit il faut être sûr quand un client passe une commande à cette agence que déjà on a un rapport entre lui et moi suffisamment proche, suffisamment de complicité, suffisamment de vues en commun, ou en tout cas suffisamment de curiosités dirigées dans le même sens pour qu'on ne se retrouve pas au bout de six mois en disant : "écoutez on est désolé, mais on est tellement différents, nos visions sont tellement différentes qu'il vaut mieux qu'on se sépare". "(4Cg2)

Parce qu'il y transparaît une dimension pédagogique qui permet à l'architecte de faire valoir sa culture et ses positions personnelles, le client peut être l'objet d'une certaine condescendance. Si de plus ce dernier est nouvellement venu dans le domaine et si l'architecte est auréolé de la reconnaissance de ses pairs et du succès médiatique, le rapport de forces sera nettement en faveur de l'architecte. On a pu l'observer dans les situations de grands projets où les maires de villes moyennes faisaient appel à des architectes de renommée nationale ou internationale¹⁴².

Ainsi donc, même dans les stratégies les plus proches des logiques purement commerciales, la reconnaissance par les pairs et le succès médiatique tiennent une place non négligeable. Les architectes "d'affaires", dont on a vu qu'ils sont les plus concernés par des stratégies empruntant au marketing la plupart de leurs concepts et de leurs méthodes, ont conscience du rôle catalyseur que peut avoir leur éventuelle "aura" sur l'obtention de commandes, et c'est la raison pour laquelle il leur arrive de développer tout au moins partiellement des stratégies délibérément orientées sur la reconnaissance symbolique en architecture. Nous allons analyser ces stratégies dont la finalité première n'est pas tant d'asseoir une position sur le marché de la commande que de faire reconnaître une compétence professionnelle par ses interlocuteurs (et on s'attachera dans le chapitre suivant à la diversité de ces interlocuteurs et des cercles de visibilité qu'ils définissent) avec, bien sûr, l'objectif secondaire d'obtenir des commandes, et si possible les plus valorisantes d'entre elles.

B. La stratégie de quête de reconnaissance symbolique

¹⁴² BIAU (Véronique), *L'architecture comme emblème municipal. Les grands projets des maires*. Paris, Plan Construction et Architecture, 1992.

La quête de reconnaissance symbolique est complexe. Tout d'abord, les architectes ont des points de vue différents sur la nature du talent qu'ils souhaitent voir reconnaître et couronner : originalité esthétique, fiabilité dans la mise en œuvre, polyvalence ou compétence "pointue". C'est en fonction de ces arbitrages que les architectes tirent ou non parti de l'éventail des moyens de reconnaissance symbolique que nous analyserons dans la troisième partie : prises de position, spécialisations, publications, candidatures aux Prix et concours, participation aux instances du pouvoir spécifique. Ensuite, comme on le verra dans le chapitre suivant, les critères de reconnaissance et les stratégies pour y accéder se différencient selon la sphère du "public" à laquelle on s'adresse : la quête de reconnaissance n'emprunte pas les mêmes voies selon que l'on recherche celle des personnalités représentatives des pouvoirs locaux, celle des pairs, des maîtres d'ouvrage et des partenaires de l'acte de construire (ingénieurs et techniciens, entreprises...), à la fois confrères, connaisseurs et concurrents, ou encore celle du grand public.

Toutefois, la quête de reconnaissance symbolique semble s'articuler pour tous les architectes qui y sont candidats sur les deux enjeux suivants :

- le premier est d'entrer dans le débat architectural, non seulement grâce aux qualités de conception ou de réalisation signifiées par les édifices, mais aussi par une prise de position qui mette plus ou moins radicalement en question les dogmes communément partagés par les professionnels.

- le deuxième est d'obtenir une diffusion de ses œuvres et de ses idées dans l'édition spécialisée ou éventuellement dans la presse grand public. Comme dans les milieux scientifiques, la publication joue alors le rôle d'indicateur de l'importance et de la qualité de l'apport personnel de l'architecte à sa profession ou sa discipline. Mais contrairement à ces milieux, l'architecte n'agit que rarement comme auteur de la publication : il doit généralement en faire l'objet.

On va dans les pages suivantes analyser la façon dont les architectes parviennent à se placer sur ces deux registres de la reconnaissance symbolique.

1. Développer une position argumentaire originale

Pour un architecte qui vise la reconnaissance symbolique, il est primordial de faire connaître et apprécier non seulement l'édifice produit dans sa réponse à la commande passée et dans son apparence formelle, mais aussi le discours argumentaire qui en est à l'origine et qui a orienté les choix fonctionnels et esthétiques de la *projetation*.¹⁴³

Le discours argumentaire de l'architecture remplit de multiples fonctions comme le montre Christophe Camus qui analyse les formes de cette "architecture décrite" à travers un corpus d'articles de revues spécialisées¹⁴⁴. Ce discours "consiste à *dire avant de*

¹⁴³ Ce terme, parfois orthographié "progettation", est un néologisme provenant directement du terme italien "progettazione". Il est couramment utilisé en architecture pour remédier à l'absence de terme désignant la démarche d'élaboration du projet.

¹⁴⁴ CAMUS (Christophe), *Lecture sociologique de l'architecture décrite ; comment bâtir avec des mots ?* Paris, L'Harmattan, coll. Logiques Sociales, 1996.

*faire, pour faire ou après avoir fait*¹⁴⁵". On retiendra ici plus particulièrement la fonction de légitimation *a posteriori* de l'œuvre architecturale, lors d'une présentation de celle-ci dans une publication ou une exposition, qui implique généralement une prise de position par rapport aux principaux débats doctrinaux du moment. Cette expression "prise de position" est à prendre dans ses différents sens : c'est d'une part la position théorique et idéologique construite et argumentable adoptée par l'architecte auquel on donne l'occasion de s'exprimer ; c'est d'autre part aussi la dimension stratégique que comporte l'acte de prendre cette position, tant dans ce qu'elle implique d'alliances et de démarquages par rapport aux autres que dans les raisons pour lesquelles - et les moyens par lesquels - l'architecte met alors en jeu son statut professionnel. "Tout acte culturel, création ou consommation, enferme l'affirmation implicite du droit de s'exprimer légitimement et par là engage la position du sujet dans le champ intellectuel et le type de légitimité dont il se réclame", écrit Pierre Bourdieu¹⁴⁶.

Ce processus de prise de position est particulièrement visible dans les cas d'innovations. Celles-ci en effet incorporent à la réflexion architecturale les effets des dynamiques récemment apparues au sein de la société¹⁴⁷ : elles jouent sur les limites de l'acceptabilité sociale, en déplaçant, pour prendre une image, le champ des possibles et des souhaitables dans lequel s'inscrit le projet. Les pratiques et projets dits innovants sont, presque par définition, amenés à se placer au rang de modèles et, ne serait-ce que par l'abondance des textes qu'ils suscitent, ils contribuent tout particulièrement à alimenter cette réflexion en amont, à la fois transversale et préalable aux projets¹⁴⁸. Ainsi, le discours argumentaire et critique attaché au projet d'architecture prend le statut d'une deuxième forme de production architecturale, contenant en lui des marques tant du fonctionnement interne de la profession que de l'idée qu'elle se fait de son rôle social. On pourrait alors accorder à la rhétorique architecturale la qualité de production culturelle signifiante, de la même façon que Roland Barthes a proposé de le faire pour le discours apparemment superficiel de la mode vestimentaire. "En passant à la communication écrite, la Mode devient un objet culturel autonome, pourvu d'une structure originale et probablement d'une finalité nouvelle. Aux fonctions sociales reconnues à la Mode vestimentaire s'ajoutent celles de la Mode devenue récit."¹⁴⁹

Le discours argumentaire de l'architecture se présente comme le constant déplacement de la "table des valeurs" à partir de laquelle se développent les choix architecturaux. La nature épistémologique de ces valeurs et notions fonctionnant comme outils pour le projet et comme thèmes pour l'argumentation est assez confuse. Tout d'abord, nombre

¹⁴⁵ CAMUS (Christophe), op. cit. p. 12.

¹⁴⁶ BOURDIEU (Pierre), "Champ intellectuel et projet créateur" in *Les Temps Modernes*, novembre 1966.

¹⁴⁷ "L'art d'avant-garde n'est pas seulement le lieu des débats esthétiques du monde contemporain, il est aussi l'instrument de toutes les expériences d'adaptation valables des sociétés nouvelles aux conditions économiques et techniques issues de la science occidentale." FRANCASTEL (Pierre), *Art et technique*. Paris, Gonthier-Médiations, 1979. p. 226.

¹⁴⁸ Nous avons pu l'analyser dans le cas de la reconversion de bâtiments industriels en équipements et habitat, pratique qui a eu son heure de gloire dans la décennie 1980 en France. BIAU (Véronique), *Pour une problématique de l'innovation en architecture*. Paris, MELATT-BRA, 1988.

¹⁴⁹ BARTHES (Roland), *Système de la mode*. Paris, PUF, 1977.

d'entre elles semblent empruntées à d'autres disciplines. Christian Girard¹⁵⁰ et Jean-Paul Aron¹⁵¹ ont analysé l'influence sur l'architecture des courants intellectuels contemporains et les contagions qui s'opèrent entre les termes de la réflexion philosophique, sociologique, politique et le débat architectural. De la même façon pour l'urbanisme, Jean Zeitoun souligne la diversité des provenances disciplinaires de ce qu'il nomme les "concepts opératoires de l'urbanisme"¹⁵² (la centralité, l'accessibilité, l'utilité collective ...) qui proviendraient du discours économique, sociologique, architectural sur la ville ou de plusieurs d'entre eux conjointement. Ces "concepts opératoires" que Jean Zeitoun définit comme "l'une des formes objectives de la pratique théorique du planificateur" semblent de même nature que les thèmes apparaissant dans l'argumentaire architectural.

Notions ou valeurs davantage que concepts parce que relativement éphémères et peu construites, elles sont en effet à l'articulation entre les représentations mentales, abstraites, de l'espace et de son usage et les dispositifs spatiaux entre lesquels l'architecte arbitre pour les satisfaire. Opératoires, ces valeurs le sont à double titre. En premier lieu elles servent à l'opération de la conception (et on ne s'attardera pas ici sur les décalages qui peuvent s'introduire entre conception et argumentation et sur le fait que certaines argumentations peuvent être construites a posteriori pour des choix de conception fondés en fait sur des contraintes jugées non énonçables). En deuxième lieu, elles ont la fonction de présenter et justifier le projet aux yeux d'autrui. Une analyse longitudinale des argumentaires de projets architecturaux au cours du temps pourrait montrer l'apparition, la diffusion et peut-être la disparition des concepts opératoires selon des cycles qui pourraient être rapportés aux évolutions du contexte social de l'architecture. Comme le note Chaïm Perelman¹⁵³, "argumenter une thèse c'est admettre implicitement qu'elle n'est pas hors de discussion". Et cet auteur suggère l'intérêt qu'il y aurait à aborder une discipline par ses contours en suivant l'évolution de l'argumentation qu'elle produit et d'y lire ce qui, à chaque moment, cesse d'être argumenté pour y voir "en creux" ce qui alors est considéré comme allant de soi, normal et raisonnable.

En émettant donc des notions, des termes nouveaux susceptibles d'entrer dans le débat professionnel, l'architecte augmente les chances de voir non seulement ses pairs mais aussi le monde intellectuel, voire le grand public s'intéresser à sa position et à sa production. Sur la base de sa position esthétique et doctrinale, l'architecte doit développer une activité spécifique pour obtenir la diffusion de cette position auprès de ses pairs et plus largement.

Cette diffusion emprunte divers canaux : les architectes peuvent avoir l'occasion de développer leur position au cours de conférences, ou dans le cadre d'un enseignement (soit qu'ils détiennent un poste titulaire dans une école, soit qu'ils soient temporairement recrutés comme enseignants-associés ou invités). Ils peuvent avoir aussi la tribune de médias grand public comme la radio, la télévision ou la presse générale pour développer

¹⁵⁰ GIRARD (Christian), *Architecture et concepts nomades*. Liège, Mardaga, 1986.

¹⁵¹ ARON (Jean-Paul), *Les modernes*. Paris, Gallimard, 1984 et sa conférence "Mode et architecture" au CCI, février 1985.

¹⁵² ZEITOUN (Jean), *Modèles en urbanisme*. Paris, CRU, 1971.

¹⁵³ PERELMAN (Chaïm), *Le champ de l'argumentation*. Presses Universitaires de Bruxelles, 1970.

leur point de vue personnel. Mais le plus grand nombre d'entre eux vise la publication d'articles sur leurs réalisations dans la presse d'architecture. C'est la raison pour laquelle on va se centrer sur la perception qu'ont les architectes des enjeux que constitue la publication dans ces revues pour leur carrière et sur les comportements qu'ils adoptent pour tenter d'en obtenir et, mieux, d'en contrôler le contenu.

2. Obtenir une diffusion de sa production dans la presse d'architecture

On entend dire couramment dans le milieu de l'architecture que les revues françaises d'architecture jouent moins que les revues étrangères et de moins en moins depuis quelques années leur rôle d'information générale de la profession : actualité de la production et des débats mais aussi actualités techniques et juridiques. Elles prendraient en revanche une importance cruciale dans la désignation, la médiatisation et l'éternelle confirmation d'un petit nombre d'architectes. On verra dans la troisième partie, en s'appuyant sur le dépouillement des quatre principales revues d'architecture sur une période de 25 ans, si cette opinion commune est fondée et comment les publications interviennent sur les carrières symboliques des architectes. Dans les propos de la plupart d'entre eux, en tous les cas, transparaît un réel souci d'accéder à la publication. L'enjeu que représente une publication dans une revue d'architecture de premier plan est en effet très clair : c'est la reconnaissance par les pairs, les gains indirects de cette reconnaissance étant un effet de label pouvant les valoriser auprès du maître d'ouvrage et, dans les cas de commandes passant par des concours, une plus grande chance d'y être pré-sélectionné.

a) L'article, l'architecte et le critique

Comme le remarque Jean-Claude Garcias ¹⁵⁴, la critique architecturale revêt une particularité par rapport à la plupart des formes de critique, et il prend les exemples de la critique cinématographique et de la critique littéraire : en architecture, le critique se trouve dans une position plus éloignée de celle de l'utilisateur que de celle du producteur. Il ne "consomme" généralement pas le produit mais le décrit et l'analyse et, pour cela, dépend beaucoup des commentaires et des documents fournis par l'auteur.

Parce qu'ils appartiennent à des milieux très proches et même fortement superposés, les architectes et les critiques d'architecture tentent de situer leurs rapports sur le terrain de la confraternité et de la réciprocité ; mais il est bien évident, compte tenu de la force des enjeux que représentent les publications pour les architectes, que les critiques sont en position dominante sur les architectes puisqu'ils peuvent, impunément, accepter ou rejeter leur proposition d'article. Cette ambiguïté entre une certaine cordialité des rapports personnels entre architectes et critiques et la dureté des intérêts que les architectes ont à défendre pour eux-mêmes se lit tout particulièrement dans deux ordres de faits : qui est solliciteur, qui est sollicité dans la préparation d'une publication ? à qui revient le rôle crucial d'élaboration du contenu et quelle intervention peut y avoir l'architecte dont le projet ou la réalisation est publiée ? En somme, la question est de savoir comment se place cette frontière très fluide entre de réels articles critiques, où le

¹⁵⁴ Débat sur la critique architecturale à l'École Spéciale d'Architecture, le 31 janvier 1989, avec la participation de M. Emery, P. Virilio, A. Querrien, P. Goulet et O. Leblois.

rédacteur se garde une marge de remise en cause des caractéristiques esthétiques, organisationnelles, techniques etc. du projet présenté, et des articles d'auto-promotion, où le comité de la rédaction de la revue laisse carte blanche à l'architecte pour présenter, sous son meilleur angle, l'une de ses propres réalisations.

1. La définition du contenu de l'article

Selon le type de support et le cas particulier, la nature de l'article publié dans une revue d'architecture varie : le plus souvent, il s'agit de la présentation d'un édifice construit, et généralement tout juste achevé, parfois considéré sous un angle thématique constituant le fil directeur d'un dossier ou d'une livraison de revue. Plus valorisant pour l'architecte, mais plus rare dans la presse architecturale française contemporaine, est l'article qui ne se limite pas à présenter une réalisation juste achevée, prise isolément, mais tente de dessiner les traits caractéristiques de l'ensemble de l'œuvre, la faisant passer au rang d'une "architecture d'auteur" comme on peut parler par exemple d'un "cinéma d'auteur". Le type d'article qui se centre sur la personne de l'architecte plutôt que sur son (ses) œuvre(s) semble se développer, tant dans les revues d'architecture - avec par exemple les portraits mensuels de la revue *D'A*- que dans la presse générale avec la série qui a été consacrée par *Le Monde* à certains grands noms de l'architecture en octobre - novembre 1993. On retrouve alors chez les architectes des processus de valorisation bien connus dans les domaines artistiques et ce déplacement qu'évoque Raymonde Moulin à propos des artistes : "L'accent s'est déplacé du caractère unique de l'œuvre au caractère unique de l'artiste ; les artistes ont été contraints de se différencier les uns des autres à tout prix"¹⁵⁵.

Dans les cas les plus classiques, ceux des articles présentant un projet ou une réalisation, une certaine indétermination règne quant aux rôles respectifs de l'architecte et du critique d'architecture, que les architectes interrogés appellent d'ailleurs souvent "journalistes", dans l'élaboration de l'article. Le rédacteur se contente-t-il de reproduire et synthétiser les informations données par l'architecte ou développe-t-il par lui-même, et éventuellement sans l'accord de l'architecte, une analyse personnelle de ce que l'architecte a dit et produit ?

Les architectes les plus âgés évoquent le temps où ils se limitaient à fournir aux journalistes de la presse spécialisée les quelques informations et illustrations qui leur étaient demandées. Il était ensuite admis qu'il était du ressort du journaliste d'établir sur la base de ces documents bruts une analyse critique qui pouvait n'être connue de l'architecte qu'au moment de sa diffusion auprès des lecteurs.

Actuellement, la tendance est à ce que les architectes interviennent de plus en plus directement dans l'élaboration de l'article les concernant et en contrôlent davantage le contenu. En tant que lecteurs, les architectes ont bien conscience de cette évolution et stigmatisent l'absence de position théorique et de critique indépendante des revues, voire leur complaisance vis-à-vis des architectes qu'elles présentent, cercle assez délimité au demeurant.

¹⁵⁵ MOULIN (Raymonde), "La genèse de la rareté artistique" in *Ethnologie Française* tome VIII, n° 2-3, mars-septembre 1978.

" C'est rare de lire des articles qui donnent l'impression que les journalistes regardent encore les bâtiments avec les yeux, qu'ils se baladent dedans, qu'ils ont un regard propre et qu'ils ne sont pas attachés à des idées à la mode. Le journalisme actuellement est beaucoup plus comparatif que direct. Un journaliste qui dit ' J'oublie tout et je regarde ' et fait une critique par rapport à ça, c'est un manque que je constate. "(3Cm1)

" Les revues, c'est toujours un peu trompeur, selon comment les photos ont été prises... C'était Neutra qui faisait ses plans de maison et mettait les angles de vue d'où il fallait les photographier. Ça a été généralisé après. Il y avait la belle façade et vous allez derrière et c'est moins bien. Mais celle-là on ne la voit jamais dans les revues. Pour se faire une vraie idée il faut aller sur place. "(11Cm2)

En tant que concepteurs-auteurs publiés, ils jouent toutefois parfaitement ce jeu pour obtenir des publications qui leur soient aussi favorables que possible. Plusieurs de nos interviewés disent envoyer spontanément une note "d'informations" dès qu'ils prévoient ou entendent dire qu'une revue s'intéresse à l'une de leurs réalisations. Ces textes et documents peuvent être préparés à l'avance pour pouvoir être communiqués très rapidement ; ils sont parfois très élaborés : documents iconographiques spécialement produits pour l'occasion, textes de plusieurs pages, éventuellement même traduits dans la langue de publication par les soins de l'architecte.

" Le texte que je leur communique (aux revues) donne des informations très techniques : des surfaces, les coûts, les dates significatives, le lancement du concours, le résultat du concours lorsque l'opération est faite, la durée du chantier, une information brute. Je leur communique aussi le concept architectural qui a présidé au projet, les lignes directrices majeures. Naturellement là je suis amené à développer en 3, 4 ou 5 pages ce qui me paraît essentiel mais la revue peut très bien décider de réduire tout ça à 10-15 lignes. "(20Cg3)

On voit que l'architecte ne se limite pas à fournir des informations objectives, mais qu'il veille à ce qu'un certain discours argumentaire s'attache à la présentation de son œuvre. Ce faisant, l'architecte tend à se substituer au critique, visant à faire admettre comme discours critique son propre discours d'argumentation. Peut-être y a-t-il dans cette évolution l'une des causes du glissement de la presse architecturale, d'une position critique (avec les aspects positifs et négatifs que cela comporte) à une position d'information partielle ou partielle sur l'actualité ?

2. Coopération et affinités entre "architectes-stars" et critiques-journalistes

Les revues françaises d'architecture, même les plus grandes, ont besoin de publier des "architectes-stars" pour s'assurer des ventes suffisantes, en France et à l'étranger, pour équilibrer des coûts de production importants. De ce fait, les comités de rédaction des grandes revues ont autant besoin des architectes connus que ceux-ci ont besoin de la tribune que ces revues représentent. Les architectes les plus rodés aux relations avec la presse spécialisée, et les plus sûrs de leur notoriété, décrivent leurs relations avec les critiques et journalistes comme une certaine coopération dans le partage d'une tâche, au bénéfice des deux parties. Dans notre échantillon, l'architecte n° 19 par exemple, qui avait au moment de l'enquête 28 articles dans la presse architecturale sur ses travaux,

expliquait qu'ayant observé la concurrence des grandes revues pour être la première à publier ses réalisations, il faisait faire lui-même plusieurs jeux de photos par différents photographes pour qu'on ne retrouve pas les mêmes images dans les différentes revues et qu'ainsi "les journalistes y trouvent leur compte et que chaque journal puisse avoir les outils pour (me) présenter". De même l'architecte n° 4, qui a un profil proche du précédent, se montre-t-il impliqué dans des relations étroites avec les journalistes qu'il alimente en idées et informations mais dont il attend en retour des relais pour sa propre valorisation :

" On entretient un climat de coopération et de dialogue avec un certain nombre de journalistes. C'est essentiel parce que le jour où le journaliste a envie de faire le papier sur un sujet qui l'intéresse, il sait que j'ai telle opinion qui l'intéresse. Et vice-versa quand j'ai quelque chose à dire, parce qu'il se passe quelque chose de particulier à l'intérieur de l'agence, je sais que tel journaliste est intéressé par le sujet, en quels termes il pourra en parler, sous quel angle il regardera la communication que je lui fais. "(4Cg2, 23 publications répertoriées)

Au-delà de la coopération centrée sur la fabrication de l'article, les propos des architectes interrogés mettent souvent en évidence, comme ici, une certaine parité de goûts et d'intérêts avec les journalistes-critiques donnant lieu à l'instauration de relations réellement affinitaires.

Dans la mesure où, comme on l'a dit, les critiques préfèrent présenter les réalisations auxquelles ils trouvent de l'intérêt, plutôt que de remettre en cause celles qui leur déplaisent, s'instaure en effet une correspondance entre certains mouvements, certaines positions stylistiques chez les architectes d'une part, et certaines équipes de rédaction, certains commissaires d'exposition d'autre part.

" Ce sont souvent les mêmes journalistes qui écrivent sur les mêmes architectes. C'est normal parce que ce sont des journalistes qui comprennent bien le travail de ces architectes, parce qu'ils les rencontrent souvent, qu'ils ont un accès non seulement intellectuel mais aussi sensitif par rapport à ça et c'est normal. "(3Cm1)

On assiste alors, entre architectes et journalistes-critiques, à des formes d'ajustement spontané des goûts et des comportements, du type de celles que Pierre Bourdieu a analysées dans ses travaux en montrant l'homologie structurelle entre les producteurs et les consommateurs de biens symboliques¹⁵⁶. Quand l'ajustement se produit, les termes présents dans les énoncés sont ceux de la "rencontre", de la "relation presque amicale",

¹⁵⁶ " C'est en fonction des nécessités inscrites dans leur position au sein du champ de production comme espace de positions objectivement distinctes (...) auxquelles sont associées des intérêts différents, que les différentes entreprises de production culturelle sont conduites à offrir des produits objectivement différenciés, recevant leur sens et leur valeur distinctifs de leur position dans un système d'écarts différentiels, et ajustés, sans recherche véritable de l'ajustement, aux attentes des occupants de positions homologues dans le champ du pouvoir (...). La rencontre entre une oeuvre et son public, est, pour une grande part une coïncidence, un effet non voulu de la rencontre entre des séries causales partiellement indépendantes qui ne s'explique jamais complètement par la recherche consciente, moins encore cynique, de l'ajustement aux attentes de la clientèle, ni par les contraintes de la commande ou de la demande." P. Bourdieu, "Le champ littéraire", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* n° 89, septembre 1991.

qui peut éventuellement fonctionner en "boule de neige", chacun des partenaires étant amené à présenter à l'autre des collègues et amis qui, lui étant proches, ont des chances d'entrer eux aussi dans le groupe affinitaire. Cette homologie rapproche alors terme à terme les architectes visant une certaine forme de reconnaissance et les médias producteurs de la forme de reconnaissance requise. Parce qu'ils en sont lecteurs, qu'ils connaissent le type de réalisations qui y sont publiées et qu'ils en apprécient le style, voire qu'ils ont un contact "amical" avec les critiques, les architectes auront "naturellement" tendance à envoyer les dossiers présentant leurs réalisations récentes à la ou aux revue(s) dans la(les)quelle(s) ils se reconnaissent le mieux. Et ce sont aussi ces revues qui leur reconnaîtront le plus vraisemblablement de l'intérêt. Ainsi se mettent en cohérence les différents profils présents dans la presse architecturale, les différents lectorats qu'ils attirent et fidélisent, et les sollicitations des architectes qui souhaitent y être publiés.

On traite ici des revues d'architecture mais ce processus de regroupement affinitaire fonctionne aussi pour d'autres architectes et avec d'autres domaines spécialisés des médias. L'architecte n° 5 est un cas intéressant de ce point de vue : son agence, de taille très importante, est délibérément tournée vers une commande privée de bureaux et de logements ; sa production n'est pas de celles qui, dans leurs traits architecturaux, intéressent les revues d'architecture et, de fait, il n'y a quasiment pas accès. Mais elle intéresse les lecteurs de la presse économique et des publications propres au monde des affaires qui se trouvent être ses éventuels clients et dont la reconnaissance lui importe davantage que celle de la critique :

" Il y a la 'presse d'école' , *D'A*, *Archi-Créé*, *Le Moniteur*, qui sont mes trois "bêtes noires" (...). Ces trois parutions utilisent des journalistes qui ont des passés d'école et de chapelle, c'est péjoratif mais c'est quand même un petit peu ça et O. n'y est pas toujours considéré comme un architecte créatif (...). Donc j'envoie de plus en plus difficilement des dossiers de presse à ces trois supports. "(5Cg2, attachée de presse de O.)

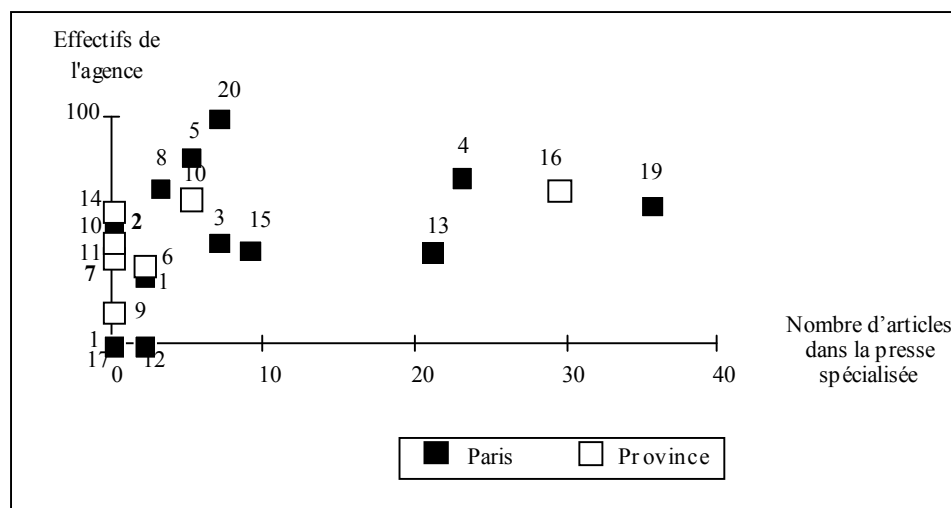


Figure 14 : Architectes parisiens et provinciaux, un accès différentiel à la publication

Les affinités entre architectes d'une part, critiques d'architecture et journalistes d'autre part fonctionnent sur plusieurs principes de ségrégation/agrégation. Les architectes installés hors de la région parisienne, par exemple, ont un fort handicap pour accéder au système affinitaire très parisiano-centré qu'est celui des grandes revues d'architecture. La disparité entre Paris et la province quant à l'accès aux publications apparaît très clairement dans le graphique ci-dessus, qui présente le nombre d'articles obtenus dans la presse spécialisée par les 19 architectes sur lesquels portent les entretiens. Les architectes et les agences de province, même les plus importantes, ont une représentation beaucoup plus faible que leurs semblables de la région parisienne dans la presse spécialisée.

L'agence de l'architecte n° 16 constitue l'exception : c'est l'une des rares agences de province à participer pleinement aux instances de notoriété professionnelle. L'explication semble en être l'effet de ricochet, sur les revues françaises, des nombreuses publications que l'architecte a obtenues dans les revues étrangères, grâce à une stratégie très offensive à l'égard de ces dernières.

" En France on souffre du centralisme parisien : les relations avec la presse proprement dite en France se font exclusivement à Paris. Quand on n'est pas à Paris, c'est un handicap. Mais pour les (journalistes) étrangers, que les gens soient à Paris, à Lyon, à Bruxelles ou ailleurs ça n'est pas un problème, ils sont tous mis au même niveau. "(16Rm1)

L'interviewé n° 8, architecte installé à Marseille, dit bien que les rares publications qu'il a obtenues dans les revues spécialisées remontent à une période où l'un des collaborateurs de l'agence, installé à Paris, avait pu servir de relais.

" Pour être publié dans les revues d'architecture, il faut d'abord être à Paris ; quand je vais à la pose de la première pierre de quelque chose qui se passe ici, je rencontre le type qui fait les chiens écrasés au *Provençal*. Si c'est à Paris, dans les mêmes circonstances, je rencontre le spécialiste du *Monde*, du *Moniteur*, de *l'Architecture d'Aujourd'hui*, etc... "(8Rg2)

Les architectes qui ont connaissance d'autres situations nationales font état de la centralisation tout à fait particulière à la France dans ce domaine :

" Le contact (avec les journalistes) se fait de manière naturelle, mais c'est parce qu'on est à Paris et pas en province. Alors qu'en Allemagne, les journaux sont à Francfort, à Aix-la-Chapelle, à Berlin, dans des villes différentes et c'est assez rare quand vous êtes par exemple installé à Stuttgart que vous voyiez personnellement le journaliste (...). C'est rare que vous soyez en contact direct pour lui expliquer votre projet. Mais (en France), tous les journaux sont à Paris, alors qu'en Allemagne ça n'est pas encore centralisé heureusement. Ça va aller dans ce sens-là : la plupart des journaux, s'ils n'ont pas encore déménagé ont au moins des succursales à Berlin. "(3Cm1)

Les "architectes-stars" établis en région parisienne sont donc probablement les seuls à pouvoir sincèrement affirmer qu'ils ne sont jamais en position de solliciter une publication et que c'est avec un certain détachement qu'ils répondent à ce type de

sollicitation. L'ensemble de leurs confrères se trouvent quant à eux dans des relations beaucoup plus dissymétriques face aux journalistes et critiques d'architecture.

3. Sollicitations

Pour les architectes et les agences qui travaillent principalement avec la commande privée, les publications, on l'a vu, ne présentent que peu d'intérêt immédiat quant à leurs rapports avec leurs clients. C'est aussi le cas de nombreuses agences de très petite taille, trop impliquées dans les problèmes qui conditionnent leur survie économique pour s'attacher à cette question, qui leur apparaît comme superficielle et secondaire. L'interviewé n° 11, qui travaille au sein d'une petite agence orientée vers les "affaires", affecte même un sens négatif aux publications :

" Je ne suis pas très vieux mais je suis d'une génération où mon patron aux Beaux-Arts, Eugène Beaudouin, Grand Prix de Rome, membre de l'Institut, Président de l'UIA¹⁵⁷, tout ce que vous voulez, disait qu'il fallait se méfier comme de la peste de tout ce qui était publication, démarche commerciale et tout ça. 'Méfiez-vous des journalistes'. Etre publié dans une revue, c'était presque la honte. Et c'est pas vieux, ça fait 20-25 ans. "(11Cm2)

Mais cette réticence n'est probablement pas la règle générale et, dans la plupart des cas, non seulement l'architecte voit un intérêt à obtenir la publication de l'un de ses projets ou de ses réalisations, mais il fait des démarches dans ce sens. Les rédactions des grandes revues¹⁵⁸ notent toutes l'abondance croissante des courriers qu'elles reçoivent des architectes, contenant une iconographie et des textes de présentation de plus en plus élaborés pour leur soumettre un projet ou une réalisation à publication. Si le projet correspond à un numéro thématique en préparation, ses chances d'être publié seront meilleures. Sinon, l'architecte devra faire suivre son envoi d'un certain nombre de relances téléphoniques, de contacts personnels, de nouveaux courriers pour maintenir sa proposition "en haut de la pile".

" Les revues étant très sollicitées, il faudrait que je m'accroche pour faire passer (cet article) : téléphoner, faire la cour, envoyer des photos, relancer,... Mais je n'ai pas le temps. Je pense que beaucoup de mes confrères sont dans cette situation-là. "(20Cg3)

C'est qu'en effet une attitude tout à fait "active" se répand depuis quelques années, non seulement chez les jeunes architectes mais aussi chez les architectes installés qui, compte tenu de la crise de la commande, sont attentifs à asseoir et pérenniser leur notoriété dans le milieu professionnel de la construction.

b) Les enjeux des publications dans la presse spécialisée

Il est communément et implicitement admis chez les architectes qu'une publication équivaut à un "bon point" de la critique. Cela est assez vrai dans la mesure où

¹⁵⁷ Union Internationale des Architectes.

¹⁵⁸ Entretiens avec les services Diffusion respectifs des revues *Architecture d'Aujourd'hui*, juin 1994 et *Techniques et Architecture*, mai 1994.

l'abondance des projets à présenter et l'insistance de leurs auteurs pour obtenir une publication conduisent les comités de rédaction à choisir entre des projets qu'ils apprécient, plutôt que de se trouver dans la position inconfortable de critiquer des projets qu'ils trouvent "mauvais". Même en Allemagne où la presse spécialisée exclut moins qu'en France de publier de mauvaises critiques sur un projet, la publication est pour les architectes une référence en soi : "C'est important pour eux (les architectes) d'être publié, et d'être publié par *Bauwelt* parce que c'est la principale revue critique. Et ils ne se soucient pas que ce soit une mauvaise critique, ils sont publiés c'est l'essentiel. C'est une sorte de revue d'exposition et même si la critique est mauvaise, tout le monde peut voir les photos et se faire sa propre impression (...). Une mauvaise critique signifie tout de même que les gens de la revue se sont intéressés au projet, parce qu'ils ne publient pas des choses sans intérêt du tout. Donc c'est une sorte de reconnaissance de qualité." dit Felix Zwoch, rédacteur de la revue berlinoise *Bauwelt* ¹⁵⁹.

Cette "reconnaissance de qualité" n'a qu'une portée nuancée chez les architectes, qui restent souvent critiques par rapport à la critique et ne font pas pleinement confiance aux images qui leur sont présentées pour se faire leur propre idée de la qualité de l'objet architectural publié. Certaines images tronquent la réalité pour l'améliorer, d'autres décrivent le projet et non pas l'édifice réalisé qui, pour certains, est la seule production architecturale légitime ¹⁶⁰.

Les maîtres d'ouvrage, quant à eux, ne sont dans leur ensemble que faiblement lecteurs des revues d'architecture. Dans les données qui nous ont été fournies par le service diffusion de la revue *Techniques et Architecture*, les maîtres d'ouvrage ne constituent pas un lectorat suffisant pour être traités en tant que tels ; ils sont intégrés aux catégories "entreprises" ou "bureaux d'études techniques", pour les maîtres d'ouvrage privés et "entreprises publiques, HLM" ou "services des collectivités locales" pour les maîtres d'ouvrage publics et ceux du logement social. La revue *D'A* ne décompte pas, elle non plus, les abonnés qu'elle a chez les maîtres d'ouvrage et les fait entrer, comme la revue *Techniques et Architecture*, dans un groupe représentant environ un cinquième des abonnés et rassemblant à peu près tout le lectorat non-architecte de ces revues.

<i>TECHNIQUES ET ARCHITECTURE</i>		<i>D'A</i>	
Architectes, urbanistes, décorateurs	64%	Architectes	75%
Bureaux d'études	17%	Étudiants	5%
Entreprises publiques HLM	2%	Maîtres d'ouvrage (HLM et collectivités locales), industriels, BET	20%
Entreprises gros et second œuvre	15%	Total	100%
Services municipaux et départementaux d'architecture	2%		
Total	100%		

Figure 15 : Répartition des abonnés par secteur d'activité

¹⁵⁹ Entretien avec Felix ZWOCH, Berlin, 2 avril 1993.

¹⁶⁰ A propos du XIX^{ème} siècle, Marc Saboya rapporte les débats des architectes sur ce thème : l'oeuvre de l'architecte est-elle l'édifice et lui seul ou est-elle aussi son image, par laquelle se transmet "l'idée intellectuelle du créateur" et sur laquelle l'auteur exerce une maîtrise plus complète ? SABOYA (Marc), *Presse et architecture au XIX^{ème} siècle*. Paris, Picard, 1991. p. 233.

(sources : *Techniques et Architecture, D'A*)

Par rapport à la plupart des professions libérales, l'architecte a pourtant la particularité d'avoir pour clients, outre (comme les médecins et les avocats) des "profanes" dans leur domaine de compétence, une proportion non négligeable d'"hommes de l'art" qui par formation ou expérience du milieu ont acquis sur l'architecture une capacité d'exercice de leur jugement personnel. Il n'est pas étonnant que les architectes ne soient pas très enclins à leur reconnaître cette capacité, et qu'ils considèrent généralement les maîtres d'ouvrage français comme insuffisamment cultivés dans le domaine architectural pour être à même d'avoir sur l'architecture une opinion différente de celle des critiques et hommes du métier.

Mais la maîtrise d'ouvrage, qui connaît actuellement de profonds bouleversements (concentration économique, spécialisation, professionnalisation), n'est pas homogène de ce point de vue. Les maîtres d'ouvrage n'ont pas la même implication dans le débat architectural, ils n'ont pas les mêmes critères de choix d'un concepteur, et de ce fait ils ne donnent pas la même importance aux publications obtenues par les architectes dans les grandes revues d'architecture.

Le segment du marché qui provient des petits commanditaires publics et privés, mais aussi des investisseurs et des promoteurs privés de plus grande envergure semble fonctionner selon des logiques assez indépendantes de l'actualité architecturale telle que les publications la reflètent. Dans cette catégorie de commande, le choix du maître d'œuvre par le client résulte davantage de relations anciennement établies, à l'occasion d'une opération précédente ou bien très en amont dans le processus de projet : la forme la plus connue est celle de la recherche foncière ou de l'étude de faisabilité effectuée gracieusement par l'architecte pour un maître d'ouvrage dont il espère faire son futur client.

Les modalités de choix du maître d'œuvre dans le cas de la maîtrise d'ouvrage publique donnent de plus en plus de place, quant à elles, à l'effet de label des publications, surtout dans le cadre des grandes commandes nécessitant l'organisation d'un concours. Les architectes les plus anciens, et qui notamment ont connu les évolutions de l'attribution de la commande publique depuis les années 60 jusqu'à aujourd'hui, rappellent que la publication n'a pas toujours eu la place qu'elle tient actuellement dans l'attribution de la commande :

" A cette époque-là (il y a 20-25 ans), les architectes n'avaient pas besoin d'être publiés. Ça change les données du problème. Maintenant si vous n'êtes pas publié c'est plus délicat de se faire connaître. Vous vous fermez à un certain éventail : il y a des maîtres d'ouvrage dans les collectivités locales qui ne regardent que les revues pour les pré-sélections aux concours. Avant ça n'était pas du tout le cas. Avant, il y avait moins de revues... Et puis il y avait moins d'architectes. "(11Cm2)

Raymonde Moulin et ses collègues ¹⁶¹ ont montré en effet que dans les années 60, au moment où l'oligopole qu'avait détenu le corps des Architectes des Bâtiments Civils et Palais Nationaux sur les constructions publiques perdait de sa puissance, les grandes administrations constructrices lui ont substitué des architectes auxquels elles accordaient un agrément spécifique et vers lesquels se portaient leur choix quand elles avaient une commande à attribuer. Les diverses spécialités de la commande publique tendaient donc à faire appel à des groupes restreints d'architectes spécialisés dans le type de locaux répondant à leurs besoins (architectes spécialisés en constructions scolaires, sportives, etc.). Accéder à ces marchés représentait un enjeu considérable, mais l'accès était essentiellement conditionné par les relations que les architectes parvenaient à établir avec les hauts responsables d'administration. La fermeture de ces sous-marchés de l'architecture limitait la portée qu'auraient pu avoir les publications faisant connaître "de nouveaux talents".

Reprenant la problématique de l'attribution de la commande publique dans le contexte des années 90, Florent Champy note la persistance de ces logiques de sous-marchés fermés, au profit des concepteurs qui peuvent faire la preuve d'une bonne expérience en matière de constructions hospitalières. C'est plus fortement le cas en province, où les directeurs de Centres Hospitaliers Régionaux ont fait perdurer au long des années 80 et 90 les logiques qui avaient marqué les années 70, et continué à faire appel aux architectes anciennement inscrits sur les listes d'agrément dont il vient d'être question. En revanche, pour les concours que l'A.P.-H.P. ¹⁶² organise pour les nouveaux hôpitaux parisiens, Florent Champy fait état de l'importance du rôle que joue désormais la notoriété des candidats dans le choix du concepteur. Même jeunes, les architectes auxquels elle fait appel ont eu des prix et ont fait l'objet de nombreuses publications, la plupart d'entre eux ayant fait l'objet de l'une des prestigieuses monographies des Éditions du Moniteur ¹⁶³.

Dans le corpus des discours collectés au cours de notre enquête, les architectes interrogés se montrent très conscients des liens étroits qui mettent en relation les publications et les concours. Les propos sont les mêmes, que l'architecte qui les tient ait été publié fréquemment, rarement ou jamais, qu'il participe souvent ou rarement aux concours. Ils ont conscience que la publication en tant que telle ne débouche pas directement sur des contacts et des commandes, mais ils pensent qu'elle suscite chez le maître d'ouvrage la curiosité de "demander à voir", sur un problème défini par lui, la réponse de l'architecte publié. Un certain effet de masse entre en ligne de compte : si la publication est isolée, si la revue qui l'a produite n'a qu'une notoriété moyenne, si l'architecte concerné ne prend pas soin de l'amplifier, elle échappera aux maîtres d'ouvrage et restera sans suite. Mais si, sous l'effet d'une campagne orchestrée ou à la suite d'un événement particulier, plusieurs supports ouvrent au même moment leurs colonnes à un même concepteur, l'effet de convergence produira un impact démultiplié. Les architectes attentifs à ce "cercle vertueux" prennent d'ailleurs soin de faire figurer

¹⁶¹ MOULIN (Raymonde), LAGNEAU (Gérard), LAUTMAN (Jacques), *L'État et les architectes ; essai d'analyse sociologique des systèmes de choix*. Paris, Centre d'Ethnologie Française, rapport pour la Direction de l'Architecture du Ministère des Affaires Culturelles, 1970.

¹⁶² Assistance Publique des Hôpitaux de Paris.

¹⁶³ CHAMPY (Florent) *Les architectes et la commande publique*. Paris, PUF, 1998. (en particulier chapitre 3).

les articles les concernant dans les documents présentant leurs références, remédiant ainsi pour partie à la faible attention que portent les maîtres d'ouvrage aux publications architecturales.

Les enjeux liés à l'obtention de publications dans la presse spécialisée semblent donc exacerbés en France et à l'heure actuelle par la dynamique des concours et la circularité du processus : pour accéder à la commande publique, il faut être invité et sélectionné dans les concours ; pour être invité puis sélectionné dans les concours, il faut être connu ; pour être connu, il faut être publié dans les grandes revues d'architecture ; et comme les grandes revues d'architecture publient très majoritairement ¹⁶⁴ des projets réalisés pour la commande publique, ...

On voit donc se développer chez les architectes des stratégies spécifiques pour entrer, par les publications ou d'autres moyens que l'on va analyser, dans ce processus circulaire et en parcourir avec succès les différentes étapes pour obtenir à la fois les commandes publiques et les formes de notoriété et de pouvoir qu'elle procure.

C. Au carrefour des deux types d'enjeux, la stratégie des concours d'architecture

On a vu plus haut que dans leurs stratégies de recherches de commandes, les architectes étaient très réticents à adopter frontalement des pratiques de marketing et préféraient les "déguiser" sous les traits d'une relation de partenariat amical avec le client ou encore d'une relation de type pédagogique dans laquelle leur éventuelle reconnaissance symbolique parmi les professionnels les autorise à se poser comme initiateurs à la bonne architecture vis-à-vis de leurs clients. On s'est ensuite attaché à la façon dont cette reconnaissance symbolique se construit auprès des pairs et de la critique, essentiellement sur la base d'une position argumentaire tranchée et d'une démarche pour obtenir des publications permettant de mettre en valeur cette position, dans son articulation avec une œuvre construite le plus souvent. C'est maintenant au système des concours d'architecture publique que l'on va s'intéresser, système qui satisfait pour les architectes qui ont la chance de pouvoir y entrer et s'y établir la double préoccupation de trouver des commandes d'une part, et d'établir avec le client une relation fondée prioritairement sur la recherche de la qualité architecturale telle que le champ de l'architecture la définit, pour en tirer des bénéfices symboliques personnels, d'autre part.

La particularité de la commande publique, du moins actuellement en France, est de mettre l'architecte au contact d'un client "éclairé", de lui donner une certaine liberté de création et de donner une certaine force, dans l'évaluation des projets, aux critères émanant de la profession elle-même. L'image de l'architecte-artiste y trouve donc, plus aisément que dans toutes sortes d'autres commandes, l'occasion de se déployer. Mais, bien que la France soit, et depuis plusieurs années, l'un des pays d'Europe recourant le plus fortement aux concours, les invitations à concourir restent rares pour la grande majorité des praticiens. Calquée sur la procédure même du concours, la stratégie développée par les architectes pour y accéder et en sortir lauréat se déroule selon des phases successives, dans lesquelles les atouts mis en jeu diffèrent. Il ressort de l'enquête que parallèlement à la cristallisation des processus de sélection des architectes par les

¹⁶⁴ En troisième partie, on apportera des éléments quantitatifs à l'appui de cette affirmation.

maîtres d'ouvrage publics se développait fortement, pour les praticiens, l'enjeu tant économique que symbolique des concours. De ce double phénomène semble émerger une conscience fortement partagée de l'existence d'une sorte de trajectoire canonique menant aux concours et permettant de s'y maintenir.

1. Les concours d'architecture publique, moyens d'accès à une commande "éclairée".

a) Les maîtres d'ouvrage publics et la "bonne" architecture

Comme il a été dit plus haut, l'une des caractéristiques de la maîtrise d'ouvrage publique française contemporaine est son ambition à se poser comme modèle, en matière d'innovation et de qualité, pour la production construite émanant du secteur privé. A la lecture du rapport de recherche de Raymonde Moulin, Gérard Lagneau et Jacques Lautman, *"L'État et les architectes"*¹⁶⁵, en 1970, il ne semble pas toutefois, que cela ait toujours été le cas, même dans un passé récent. Ils écrivaient en effet : "Il serait faux de dire que les commanditaires publics n'ont pas souci d'une qualité d'architecture, mais tout se passe comme s'ils acceptaient que celle-ci appartienne à l'ordre de ce qui est donné en plus quand on a pris un bon architecte, entendant que "bon" signifie capable de satisfaire aux critères plus plats de fiabilité en matière de prix et de délais". Mais ils exprimaient leur intuition qu'un changement s'était amorcé au cours des cinq années qui séparaient leur enquête de sa publication.

Robert Lion, qui a joué un rôle de premier plan dans la définition de la grande commande d'Etat au cours des années 70 et 80, illustre bien la position très ambitieuse qu'adoptent alors les grandes administrations constructrices : "la grande commande fait la bonne architecture". "Dans la dislocation progressive du champ des valeurs esthétiques et dans sa déconnexion du système des valeurs d'efficacité économique qui ont progressivement et massivement envahi le domaine de la vie quotidienne, l'architecture est en situation difficile (...). Largement coupée des forces économiques et des préoccupations politiques majeures, elle a eu un discours doctrinaire sur le progrès technologique et social et plus récemment sur le patrimoine, œuvre écrite et dessinée qui n'a pu se traduire en œuvres construites que par l'entreprise de commanditaires exceptionnels capables d'imposer des projets "déraisonnables" : Le Corbusier par un ministre, Beaubourg par un président, les nouvelles générations d'architectes par des administrations de mission dotées de moyens importants : Plan Construction, Villes Nouvelles..."¹⁶⁶. Pour Robert Lion, le rôle de la maîtrise d'ouvrage publique est de soutenir l'avant-garde architecturale en lui permettant de mettre en œuvre des idées encore trop neuves et dérangeantes pour trouver place dans les dynamiques du marché.

Au tournant des années 70, les objectifs de la commande publique se sont écartés de la notion de progrès technologique et social. Mais les bâtiments publics ont continué à faire l'objet d'une réflexion approfondie, individualisée, faisant une grande place aux

¹⁶⁵ MOULIN (Raymonde), LAGNEAU (Gérard), LAUTMAN (Jacques), *L'État et les architectes ; essai d'analyse sociologique des systèmes de choix*. Paris, Centre d'Ethnologie Française, 1970. p. 28.

¹⁶⁶ LION (Robert), "La commande en architecture" dans J.-P. Epron, *Architecture, une anthologie*. Paris, IFA-Mardaga, 1993. Tome 3.

idées de marquage de l'espace, de signification symbolique, d'expression esthétique. Jean-Pierre Martinon définit la demande d'architecture des maîtres d'ouvrage comme "celle du supplément d'âme que l'esthétique architecturale représente par rapport à l'aspect fonctionnel du bâtiment" et "celle du label de qualité, du blason que cette même qualité architecturale instaure au bénéfice du maître d'ouvrage"¹⁶⁷. Ce type de demande a pris une expression presque caricaturale dans la commande de projets emblématiques comme ceux qui ont fleuri dans les villes moyennes et grandes des années suivant immédiatement la décentralisation administrative.

En même temps que les grands maîtres d'ouvrage avaient à cœur de prendre part au champ de l'architecture tant comme connaisseurs que comme mécènes, ils se dotaient des moyens d'information et d'échange leur permettant d'assumer pleinement ce rôle. L'un des principaux objectifs de la création de la Mission Interministérielle pour la Qualité des Constructions Publiques était de faire bénéficier les maîtres d'ouvrage publics de son expertise et de son appui technique : elle produit des guides à leur intention, organise des manifestations de sensibilisation à l'architecture, fournit des architectes-consultants pour siéger dans les concours importants. Les maîtres d'ouvrage publics se sont aussi constitué des réseaux organisés ou informels d'échange d'information. L'association Architecture et Maîtres d'Ouvrage (AMO), dont on reparlera plus loin, et plus récemment le Club de la Maîtrise d'Ouvrage des Opérations Complexes jouent ce rôle d'échange d'expérience et de réflexion prospective commune. Plus informellement, et c'est particulièrement observable dans les services "Constructions publiques" des Directions Départementales de l'Équipement par exemple, ce sont les logiques de corps qui favorisent la diffusion des expériences et l'échange de conseils. En effet, au sein de corps techniques comme celui des Architectes-Urbanistes de l'État ou celui des Ingénieurs des Travaux Publics de l'État, qui occupent souvent les fonctions de direction de ces services, s'instaurent des échanges informels "horizontaux", c'est-à-dire largement indépendants des règles de circulation hiérarchique de l'information.

Les propos recueillis dans nos entretiens montrent bien que les architectes ont conscience de l'existence de ces réseaux inter-personnels et du fait que le bouche-à-oreille véhicule entre maîtres d'ouvrage les informations et les appréciations à propos de leurs compétences et de leurs services.

" Les maîtres d'ouvrage aussi ont leur réseau ! Ça fonctionne comment, on ne sait pas trop. Si ça s'est bien passé à un endroit, l'équivalent maître d'ouvrage pour un organisme ailleurs, il peut se renseigner. Très souvent il y a des appels de candidature, ils se renseignent entre eux pour les sélections. "(11Cm2)

Certains grands maîtres d'ouvrage publics, comme la Ville de Paris ou la SCIC se constituent d'ailleurs des répertoires, des photothèques et des dossiers documentaires sur les architectes retenant leur intérêt.

¹⁶⁷ MARTINON (Jean-Pierre), *Les maîtres d'ouvrage et la commande d'architecture*. Paris, EHESS, 1980. p. 338.

" Moi je passe bon an mal an, 150 commandes. Tous ceux (architectes) qui sont venus une fois me rencontrer, rencontrer mes collaborateurs, qui souhaitent travailler avec nous, je les ai tous enregistrés dans un fichier ; j'en ai 1 500. Il y a certains (architectes) avec lesquels je préfère ne pas travailler (...). Il y en a des pas très bons, qui se sont peut-être distingués à l'occasion d'un concours d'architecture, dans un rendu architectural séduisant, etc. Et puis confrontés à la réalité ils se sont complètement effondrés, incapables de faire un plan d'exécution, de conduire un chantier..."(Jean Godfroid, Directeur de l'Architecture de la Ville de Paris¹⁶⁸)

Avec la stabilisation, l'enracinement dans le temps et la professionnalisation de la promotion privée ¹⁶⁹, cette attitude conquiert du terrain chez les grands maîtres d'ouvrage privés.

" Il y a maintenant de plus en plus de maîtres d'ouvrage qui commencent à avoir leur photothèque, une petite bibliothèque personnelle des travaux d'architectes pour lesquels ils n'excluent pas un jour de leur confier une commande. C'est-à-dire qu'ils se constituent un outil qu'ils mettent à jour en nous demandant régulièrement de leur transmettre des portfolios. Il y a la SCIC qui a ça par exemple, la Cogedim a ça. C'est fait selon le goût de chacun : à la SCIC, c'est une photothèque de diapositives qui est assez importante, gérée par une personne. C'est très parisien ça, en province très peu. "(4Cg2).

Les expositions sont aussi pour les maîtres d'ouvrage un moyen important de se tenir informé de l'actualité architecturale. Jean-Jacques Bravo, organisateur du Salon International de l'Architecture dit : "Robert Lion, de la Caisse des Dépôts, aime beaucoup ce Salon de l'Architecture (...). Il vient un peu, je dirais, "faire son marché", voir ce qui se passe, les jeunes archis qui sont en train de sortir..." ¹⁷⁰.

Parce que les maîtres d'ouvrage publics ont cette position très spécifique de proximité par rapport au champ de l'architecture, leurs commandes fournissent aux architectes un contexte très favorable à l'innovation et à l'expression d'une esthétique personnelle. Le fait qu'en France, et à court terme en Europe, ces commandes publiques passent par la procédure du concours dès qu'elles franchissent un certain seuil d'importance augmente encore les possibilités de valorisation symbolique pour les architectes.

b) Concours et liberté de création

Les concours en effet permettent à l'architecte, à condition qu'il obtienne d'y être invité tout d'abord, qu'il en soit désigné lauréat ensuite (et ces deux phases ont chacune leurs contraintes et suscitent chacune des stratégies spécifiques), de situer son activité de conception dans le contexte se rapprochant le plus de l'idéal de liberté revendiqué par le profil d'architecte-créateur défini plus haut.

¹⁶⁸ Entretien avec Jean Godfroid, Paris, le 25 mars 1993.

¹⁶⁹ On peut voir à ce propos GRANELLE (Jean-Jacques), *Profession : promoteur-constructeur en 1991*. Paris, FNPC, 1991.

¹⁷⁰ Entretien avec Jean-Jacques Bravo, BL Associés, Paris, le 12 mars 1992.

Tout d'abord, dans le cadre des concours, les modalités de choix du maître d'œuvre donnent une large prédominance à son aptitude à concevoir, représenter graphiquement et présenter oralement un projet, dans un stade d'élaboration formelle et technique assez sommaire. Dans ces conditions, la confrontation favorise les partis esthétiques forts, les images marquantes, les argumentaires simples.

Ensuite, toujours dans le cadre des concours, la conception est largement dégagée des limites que lui imposerait la négociation et même la simple interlocution avec le commanditaire. Quoique le programme soit défini avec une précision croissante, il n'est pas impossible à l'architecte, de nombreux exemples l'attestent, d'en avoir une très libre interprétation, voire de le nier. Quant aux contraintes d'urbanisme, aux normes techniques, le fait que le commanditaire soit parfois lui-même producteur de ces règles, peut permettre quelques dérogations. Sur le plan de la contrainte économique aussi, la commande publique, parce qu'elle est fortement associée à la notion de monumentalité, est généralement dotée de budgets généreux et souvent partiellement adaptables aux exigences du concepteur.

Enfin, la procédure du concours donne à la concurrence pour l'accès à la commande un certain panache. Les stratégies commerciales du type précédent ne sont plus de mise sur ce segment de marché et les architectes n'ont pas alors à craindre de "se compromettre" dans des pratiques jugées trop mercantiles.

" Quand je fais un concours, j'envoie un *book*. Il y a un côté impersonnel à la chose. Les gens regardent les 3 photos qu'il y a dessus, elles leur plaisent ou leur plaisent pas, mon nom leur dit ou pas quelque chose. Je fais mon projet dans mon coin, je rends ma copie et puis je suis jugé avec une discussion très réduite avec les maîtres d'ouvrage, on prend ou on prend pas. "(12Cp1)

Ainsi, dans le discours des interviewés, le concours semble restaurer une concurrence véritable s'attachant aux capacités créatives des architectes, et dégagée des clientélismes et relations interpersonnelles.

Enfin, comme on le verra plus loin, les concours d'architecture publique alimentent très largement le système de la critique architecturale : les principales revues, les prix, les expositions concernent en très grande majorité des réalisations publiques. De ce système, qui attribue différenciellement le capital symbolique dans le groupe professionnel, ressort une architecture légitime, celle qui est proposée au public comme objet d'admiration et qui est destinée à s'imposer comme référence dans l'enseignement, à faire l'objet de conférences, à être citée dans les guides, manuels, dictionnaires et ouvrages d'histoire de l'architecture contemporaine. Ainsi, les grands édifices publics jouent un rôle central dans le débat public sur l'architecture, tant au niveau national des divers Grands Projets qu'au niveau local des réalisations émanant des grandes administrations et des principales collectivités locales : lycées, palais de justice, hôtels de département, palais des congrès, grands équipements sportifs en particulier, au cours de ces dernières années. Les concours attribuant les commandes de ce type favorisent donc la médiatisation et la valorisation de l'œuvre et de son auteur.

Dans le contexte nord-américain, la commande publique est beaucoup moins dominante qu'en France sur le champ de l'architecture mais les concours d'architecture sont

nombreux, souvent lancés par des promoteurs privés grâce à des subventions du NEA (National Endowment of the Arts). Cette situation permet de dissocier ce qui en France est fortement corrélé : la maîtrise d'ouvrage publique et les effets de la procédure des concours. Dans l'analyse qu'elle fait du fonctionnement des concours d'initiative privée aux États-Unis, Magali Sarfatti-Larson¹⁷¹ décrit des phénomènes qui nous sont bien connus en France dans le cadre des concours publics d'architecture : il y a bien une dynamique de valorisation symbolique propre aux concours. Et elle montre comment le processus de sélection qui prévaut dans les concours d'architecture s'enracine dans une définition de l'architecture qui est très imprégnée d'une "idéologie bourgeoise de l'art". Les concours en effet brouillent les limites entre art et commerce en déniaient largement, sauf peut-être dans le cas des concours *design-build*, les contraintes économiques liées au marché. La façon dont ils sont ordinairement conduits les convertit en "événements discursifs", réduisant la multiplicité des dimensions du projet architectural à un discours tentant d'imposer une façon nouvelle ou différente de parler d'architecture. Et l'article montre comment le fait d'avoir gagné le concours de l'immeuble de mathématiques du campus de Yale a permis à Robert Venturi d'asseoir durablement sa position théorique, alors même que cet immeuble n'a pas été réalisé. De même, le fait pour Michael Graves d'avoir remporté le concours de Portland à un moment où il n'avait pas encore beaucoup construit lui a permis de devenir l'un des chefs de file du post-modernisme alors même que son projet, fortement malmené dans le processus de réalisation, était durement critiqué par la suite.

Aux États-Unis comme en France, la décision de se présenter à un concours correspond pour un architecte à un grand nombre de motivations, rationnelles et irrationnelles : la motivation rationnelle est celle d'obtenir une commande mais le coût du concours et la faiblesse des chances de le gagner rendent cette motivation moins rationnelle qu'on pourrait le penser. Les concours présentent toutefois beaucoup d'autres attraits pour les architectes : ils sont un moyen de se faire connaître et d'ajouter un projet important dans leurs références. Ils sont toujours sous-tendus par l'hypothèse, même peu vraisemblable, que les classements habituels soient renversés et qu'un architecte inconnu supplante une ou plusieurs "stars". Ils présentent aussi pour le concepteur l'attrait d'un problème pré-défini auquel on répond en une tentative unique, permettant de faire une démonstration condensée de son savoir-faire. Et même s'ils restent les témoins de la faiblesse de la profession sur le marché et s'ils sont indissolublement significatifs d'une certaine exploitation de compétences, les architectes continuent à s'y présenter nombreux et à se sentir obligés de le faire. Magali Sarfatti-Larson cite Eugene Kohn, de la grande agence Kohn Pedersen Fox à New York : "Ils (les organisateurs de concours) demandent de plus en plus de prestations, vous avez tendance à en faire de plus en plus, à dépenser de plus en plus et si vous ne gagnez pas vous n'avez aucune compensation. Alors pourquoi le faisons-nous tous ? Parce que beaucoup de grandes agences le font, ou par peur de décevoir un bon client, un client important, par peur d'être exclus et que d'autres grands noms prennent notre place. Certains disent qu'ils invitent les cinq plus grands concepteurs américains ou internationaux à leur concours ; ils vous invitent, vous refusez, vous ne serez plus jamais dans les cinq premiers."¹⁷²

¹⁷¹ SARFATTI-LARSON (Magali), "Architectural Competitions as Discursive Events", in *Theory and Society* n° 23, 1994. pp.469-504.

¹⁷² SARFATTI-LARSON (Magali), op. cit. p. 478. (traduit par nous).

Les motivations d'une candidature à un concours varient aussi fortement selon le type de concours : se présenter à un concours ouvert, aux côtés de plusieurs centaines de confrères, représente plutôt la tentative de se frayer une voie vers le droit d'expression d'une idée, d'une esthétique, d'un savoir-faire particulier ; en revanche, l'accès à un concours restreint est le signe que l'on est déjà, même très occasionnellement, doté d'une certaine crédibilité, et les retombées concrètes du concours sont plus vraisemblables. L'opportunité d'être invité dans un concours de ce type, celle d'y être lauréat, résultent de stratégies qui se développent à travers des étapes successives.

2. Une stratégie par étapes

En France, les concours ouverts sont exceptionnels. Hormis les Grands Projets du Président qui, pour la plupart, ont fait l'objet de grands concours internationaux ouverts, les organisateurs de concours préfèrent la procédure plus rapide et plus simple du concours restreint à deux tours. La procédure est alors la suivante : un avis de concours est diffusé dans la presse professionnelle par le maître d'ouvrage, mentionnant le lieu de l'opération, le programme à réaliser, les compétences à réunir et éventuellement le budget indicatif dans lequel doit se tenir l'opération. L'avis de concours indique aussi la forme selon laquelle les candidatures doivent être formulées et en particulier le contenu du dossier de références de l'architecte et de son équipe. A l'issue de cette phase de collecte des candidatures, le jury sélectionne les quelques équipes (4 ou 5 en général) retenues pour concourir et leur fournit le programme ainsi que toutes les informations nécessaires à la réflexion sur le projet. Les équipes sont invitées à fournir certains documents graphiques et iconographiques, définis par le règlement du concours et la sélection finale s'appuie à la fois sur l'analyse de ces documents et sur la présentation orale, par les architectes, de leurs esquisses ou avant-projets au jury. Celui-ci désigne l'architecte ou l'équipe lauréat(e) mais il faut rappeler que cette désignation ne s'impose pas au maître d'ouvrage, qui reste libre de confier le marché de maîtrise d'œuvre à un architecte de son choix.

Dans les entretiens que nous avons menés auprès de praticiens, c'est toujours le modèle de concours restreint à deux tours qui est évoqué. Les enjeux pour les architectes sont de toute évidence de deux sortes, selon l'étape dans laquelle ils se trouvent :

- dans l'étape de pré-sélection, l'enjeu est d'être retenu pour concourir. Dans la mesure où cette décision est prise par le jury sur la base du dossier de références, c'est sur celui-ci que toute l'attention de l'architecte et de son agence va se concentrer de façon à en faire le véhicule le plus efficace d'une compétence et d'une image spécifiques.
- dans l'étape finale, c'est la présentation orale du projet au jury qui condense les enjeux. On verra comment les architectes se préparent à cette prestation pour en optimiser l'efficacité.

a) L'étape de la pré-sélection : être invité à concourir

La réussite à la première étape, la candidature à la présélection, suppose de la part de l'architecte d'avoir réuni un certain nombre de conditions.

Tout d'abord, il doit avoir été informé des concours lancés, ce qu'il fait le plus souvent par la lecture régulière de l'hebdomadaire *Le Moniteur des Travaux Publics et du Bâtiment* qui consacre toutes les semaines quelques pages à ces annonces de concours. Dans certains cas, le maître d'ouvrage s'adressera directement à l'architecte pour lui faire part du concours qu'il envisage de lancer et pour l'inciter à s'y présenter. L'information circule aussi par d'autres voies comme le bouche-à-oreille entre confrères (architectes ou bureaux d'études techniques) ou, plus récemment, par des sites Web spécialement affectés à cette diffusion.

Très souvent, le maître d'ouvrage exige de l'architecte qu'il puisse présenter des références dans un domaine similaire à celui qui est mis au concours (bâtiments scolaires s'il s'agit d'une école, bâtiments sanitaires s'il s'agit d'un hôpital, bâtiments administratifs s'il s'agit d'une mairie ou de bureaux, etc.). Le franchissement de la première étape suppose donc de pouvoir présenter les références adéquates ou, en leur absence, de savoir arguer de la recevabilité de références dans des domaines voisins.

Cette exigence, qui est souvent le principal problème des équipes jeunes, peut en partie être compensée par le fait de pouvoir faire part d'un "label" de qualité décerné par la Direction de l'Architecture du Ministère assumant la tutelle de l'architecture : le fait d'avoir été sélectionné dans le cadre de l'un des Programmes d'Architecture Nouvelle ou des Albums de la Jeune Architecture sont des références tout à fait favorables à la pré-sélection d'équipes qui n'ont encore que peu de réalisations à leur actif.

Dans un contexte où se présentent couramment 10 fois plus d'architectes que le nombre de ceux qui seront pré-sélectionnés, ces conditions préliminaires ne permettent pas, surtout à un architecte "prétendant" encore peu connu, de franchir la barrière. Il sera alors important pour lui d'avoir l'appui d'un membre au moins du jury, ne serait-ce que pour que son dossier soit réellement pris en compte dans le cas où le jury accepterait de laisser concourir une équipe de jeunes, "pour voir". Mais, si l'on en croit les propos tenus par les interviewés, ni les contacts téléphoniques ni les visites officielles pour se présenter aux membres du jury ne se pratiquent beaucoup, probablement d'ailleurs parce que leurs effets pourraient être plus négatifs que bénéfiques.

Contrairement donc à ce qu'avaient pu observer Raymonde Moulin et ses collègues il y a 25 ans¹⁷³, l'accès à la commande publique, du moins dans cette toute première étape, se détourne d'un système de "relations" entre offreurs et demandeurs, avec toute la connotation péjorative que comporte cette expression dans le discours puriste sur l'architecture. Au début des années 70, l'ajustement entre commanditaires et prestataires semblait passer par des relations privilégiées entre membres de groupes éclatés : chez les commanditaires fonctionnaires des administrations existaient des formes de "chapelles" esthétiques ; chez les architectes, leur répondaient d'autres "chapelles" fondées sur des différenciations de titres, d'affiliation et de patronage, ou encore sur l'importance de leur assise économique. Actuellement, sans doute pourrait-on retrouver des processus similaires de regroupement affinitaires, mais c'est le concept de "transparence" et de juste concurrence qui prime, tout au moins dans le discours, dans l'attribution des commandes publiques.

¹⁷³ MOULIN (Raymonde), LAGNEAU (Gérard), LAUTMAN (Jacques), *L'État et les architectes ; essai d'analyse sociologique des systèmes de choix*. Paris, Centre d'Ethnologie Française, 1970.

Deux facteurs prennent alors une importance déterminante dans la pré-sélection des équipes pour un concours. Le premier, que l'on a traité en présentant les stratégies que développent les architectes pour obtenir des publications dans la presse spécialisée, est la force de crédibilité qu'ajoutent les publications dans un dossier de candidature de ce type. Les architectes le savent et prennent soin d'obtenir ce type de publication, puis de lister ou de reproduire dans leur dossier les articles de la presse architecturale qui se sont fait l'écho de certaines de leurs réalisations. Le second est que, parce que la décision est prise par le jury au seul vu d'un dossier de références, il est primordial que celui-ci ait toutes les qualités de clarté, de lisibilité, de représentativité des travaux de l'agence mais aussi de séduction susceptibles de capter l'attention du jury et de rendre crédible la candidature de l'équipe.

Aussi, la suite de ce texte accordera-t-elle une large place aux questions stratégiques que suscite chez les architectes l'élaboration de leur dossier de références ainsi qu'aux opérations concrètes que cela exige de leur part.

a) Dossier de références et auto-promotion

" (Les plaquettes), ça a une importance assez phénoménale dans les concours, j'ai été assez sidéré. Quand j'ai vu ça, j'ai pris conscience de l'importance de ce type de dossier. On a révisé un peu notre point de vue et on a repris notre style de dossier. "(1Rm2, après s'être trouvé membre d'un jury de concours d'architecture)

Le guide annuel "*Le pratique*" publié par *Architecture d'Aujourd'hui*, qui se propose de rassembler les informations juridiques et pratiques utiles aux architectes, consacre le chapitre 13 de sa version de 1990 au sujet "Communiquer ; promouvoir et défendre son œuvre". Les objectifs énoncés sont bien ceux auxquels l'on s'attendait : "se faire connaître pour toucher des affaires et construire toujours mieux, dans l'espoir d'être un jour enfin reconnu". Quant aux moyens, ils sont présentés sous deux rubriques : la publicité, "prosaïque et triviale" opposée à la communication, "diffuse et subtile". Dans cette deuxième catégorie, le guide conseille à ses lecteurs de tenir un livre de références, éventuellement associé à des fiches par projet. Il lui rappelle que la loi l'autorise à apposer sa signature sur ses réalisations, mais insiste sur la publication comme un moyen peu coûteux, et pouvant s'avérer très efficace, de s'attirer la reconnaissance de ses pairs, du public professionnel, de ses partenaires de travail et du grand public.

Aujourd'hui, l'architecte est en effet amené, parallèlement à son activité principale de conception et de réalisation d'objets construits, à produire, tenir à jour et diffuser des documents présentant ses réalisations et/ou l'organisation logistique de sa structure d'exercice. Tous les praticiens de notre échantillon disposent d'ailleurs au minimum d'une plaquette et nous ont expliqué en détail les étapes de sa fabrication, les questions que soulève celle-ci ainsi que l'usage qu'ils en font¹⁷⁴. Nous ne retiendrons ici que les

¹⁷⁴ On peut se reporter au rapport "*Comment se faire connaître et accéder à la commande ; stratégies du paraître chez les architectes*", Véronique Biau, Centre de Recherche sur l'Habitat. Rapport de recherche

deux thèmes qui interviennent le plus directement dans la définition de l'image que cette plaquette est supposée donner de l'architecte qui la produit, en particulier dans le contexte de la candidature à un concours.

1. Quels projets et réalisations sélectionne-t-on pour présenter la totalité d'une œuvre et d'un savoir-faire tout en tenant compte du souci spécifique de l'organisateur du concours ?

2. Comment parvient-on à rendre compte par le texte et par l'image, de la multi-dimensionnalité de l'objet architectural et du savoir-faire professionnel contenu dans son élaboration ?

La conception et la réalisation des plaquettes de présentation des projets et réalisations soulèvent, chez les architectes interrogés, des réflexions fort riches pour notre questionnement : ils sont encore peu rodés à ces tâches de communication et d'auto-promotion et évoquent en bloc l'ensemble des problèmes matériels et symboliques qu'elles impliquent. En effet, en élaborant ces documents, ils se placent au cœur de la définition de leur propre savoir-faire par rapport à ce qu'ils perçoivent des attentes de leurs partenaires (clients, critiques, pairs). Dès le moment où l'architecte réunit ses œuvres dans un recueil (et l'on pourrait dire la même chose pour les artistes et leurs *press books* ou pour tout employé et son *curriculum vitae*), il se pose la question de la valeur, de la hiérarchie et de la cohérence de ses différentes références. La plaquette constitue une sorte d'image concentrée de ce que l'on est et de ce que l'on fait et son élaboration pose la question de la "qualité" et de l'intérêt des projets présentés, forcément inégaux ne serait-ce qu'à cause des contraintes externes :

" Les projets significatifs (mis dans la plaquette), il faut d'abord qu'à l'agence on soit convaincu de leur bonne qualité architecturale. Parce que dans une production d'architectes il y a toujours des inégalités qui sont causées par plein d'événements, il a fallu faire des économies, un certain nombre de choses qu'on espérait voir se réaliser ne se sont pas réalisées (...). Quand on s'est planté, car ça nous arrive, on n'est pas fier." (8Rg2)

La question se pose différemment pour un jeune architecte, qui aura tendance à faire feu de tout bois en intégrant même à ses références des projets dont il n'est pas le seul signataire mais auxquels il a collaboré sous la responsabilité d'un confrère, et pour un architecte confirmé qui peut puiser dans un "patrimoine" abondant de réalisations et devra probablement supprimer de ses références des projets trop anciens et jugés dépassés.

" Si je présentais tout ce que j'ai fait depuis 20 ans, si j'osais encore! (...). Il vaut mieux présenter les dernières choses qu'on a faites parce qu'on change de *trip*. On évolue quand même, j'espère. " (7Rm2)

" J'ai un confrère qui avait donné (dans ses références) des opérations qui remontaient à 1950 ou 51 et qui ne présentaient pas d'intérêt particulier (...). Vraiment on se demandait pourquoi il les mettait : ni par le programme, ni

par la proposition, elles ne méritaient d'être là. C'était quelques logements perdus au fin fond d'une Z.U.P. C'était plutôt une contre-référence. "(20Cg3)

Pour les jeunes praticiens comme pour les confirmés en revanche, les plaquettes laissent souvent le lecteur dans une certaine indétermination entre la présentation de projets demeurés sans suites et celle d'opérations réalisées. Les premiers peuvent être discrètement signalés de l'abréviation NR (non réalisé) tout en présentant de nombreux plans, perspectives et photos de maquette très réalistes. Les seconds peuvent être décrits de façon succincte, la présence seule de photographies attestant de l'existence de l'objet final ¹⁷⁵. D'une part ce flou permet aux architectes d'accentuer un peu artificiellement l'impression d'une production abondante et donc d'une expérience faisant d'eux des partenaires fiables pour le maître d'ouvrage. D'autre part cette attitude reflète aussi la prédominance de la conception pour l'identification professionnelle de l'architecte : réalisé ou pas, un bon projet, un projet démonstratif d'une certaine approche des espaces, est un élément de l'image de l'architecte.

" On a quelques projets sans suite mais quand on a considéré que c'était quand même caractéristique de la manière de l'atelier, ils y sont. "(2Rm2)

La conception de la plaquette se heurte alors à un paradoxe : le temps de travail et les coûts de reproduction qu'elle implique supposeraient qu'elle soit reproduite en un nombre d'exemplaires permettant de "l'amortir". Mais les organisateurs de concours imposent souvent aux participants un format, une structure, un contenu particuliers. Même quand ils ne le font pas, les architectes ont tendance à faire leur, explicitement ou non, la consigne de marketing qui veut que chaque "cible" détermine son "support de communication".

" Si j'étais maître d'ouvrage, je n'aimerais pas voir arriver une plaquette impersonnelle, en sachant très bien que c'est la même qui a été tirée à 10 000 exemplaires et qui est distribuée tous azimuts. Je préfère avoir quelque chose d'un peu plus personnalisé au cas précis. "(11Cm2)

Les architectes français ne font que très rarement référence à la dimension processuelle et négociée de leur production : l'évolution du projet en fonction des diverses contraintes, la part de l'ingénierie technique dans la conception, le chantier et l'intervention des entreprises de bâtiment. En privilégiant nettement leur rôle en position amont du processus, ils diffèrent sensiblement de l'approche anglo-saxonne de la communication en architecture qui, sans doute parce qu'elle est davantage calquée sur le marketing des entreprises, fait une plus large place aux attentes et aux grilles de lecture d'un client-type chef d'entreprise¹⁷⁶. Hormis les cas de réalisations exceptionnelles et

¹⁷⁵ Il est arrivé au cours de l'enquête, dans une agence de taille moyenne, que l'interviewé lui-même, en feuilletant le press book pour le commenter, ait des difficultés à définir les projets ayant ou non conduit à des réalisations.

¹⁷⁶ Une enquête sur les stratégies promotionnelles des sociétés d'architecture et d'ingénierie, réalisée par Weld Coxe, spécialiste du marketing appliqué à l'architecture aux États-Unis, est présentée dans une revue américaine (*Architectural Record*, août 1985). Il y évoque la production conjointe, par l'architecte et les entreprises de construction, d'une bande vidéo de trois heures retraçant toutes les étapes du projet depuis le choix du maître d'oeuvre jusqu'à la mise en service du bâtiment, en passant par tous les moments-clés du chantier.

perçues comme telles par leurs auteurs, qui justifient alors une brochure ou un ouvrage spécifiques, les plaquettes ne présentent généralement que des images se rapportant au projet fini ou à l'édifice réalisé. Un seul entretien, avec un architecte d'origine allemande d'ailleurs, évoque cette préoccupation de faire part d'un processus de travail inscrit dans le temps :

" Les prochains *press books*, ils seront plus austères que celui-là, plutôt des petites images qui montrent une démarche, au lieu de proposer de belles images d'un bâtiment. Dans chaque projet il y aura une belle image pour montrer ce que ça donne à la fin mais c'est plutôt raconter l'histoire de la production pour expliquer comment on travaille. "(3Cm1)

Très partagée en revanche est la préoccupation des architectes quant à la diversité, à l'étendue de la gamme de références qu'il est pertinent de montrer pour se présenter à un concours. Un fossé, qui n'est pas récent, oppose l'ambition d'universalité des architectes, - qui se considèrent volontiers comme spécialistes de la conception quelle qu'elle soit -, au souci de leur client de trouver chez eux une expérience de conception d'un édifice comparable à celui qu'ils envisagent de mettre en œuvre. De nombreux mouvements architecturaux ont essayé en effet de promouvoir l'idée que le véritable talent de la conception des espaces est celui de créer de beaux volumes, quel que soit le programme qui s'y loge, la durabilité du bâti laissant prévoir que les usages changeront plus rapidement que les espaces. Mais délaissant cette vision "héroïque" de l'architecture, la règle est plutôt que le maître d'ouvrage juge de la compétence d'un architecte en fonction de ses réalisations sur un même type d'édifice que celui qui fait l'objet du concours. C'est donc souvent sur des programmes similaires au programme mis au concours que les maîtres d'ouvrage prient les architectes de concentrer leur dossier de références.

" Quand c'est pour un collège je prend des références plutôt dans l'enseignement. Généralement les appels à candidature demandent la liste des références en général et, quand ils demandent des documents graphiques, c'est sur ce qui a rapport avec le sujet du concours. On pioche, et si on n'a pas de référence sur ce sujet on essaie de montrer habilement l'analogie qu'il peut y avoir avec tel autre. " (9Rp1)

La maîtrise d'ouvrage privée réagit d'ailleurs de la même façon et les architectes d'affaires s'adressent spontanément à elle selon ses attentes immédiates, sans tenter de faire état d'une large palette de compétences.

" Les documents que j'emmène quand on me demande de l'industriel c'est plutôt ce que j'ai fait sur l'industriel qu'une façade de HLM dont ils n'ont rien à faire avec juste raison d'ailleurs ! Et à une mairie d'un village de 2 000 habitants, vous n'allez pas présenter des immeubles de 14 étages en murs-rideaux ! Ils risquent d'avoir l'impression que vous ne savez pas faire autre chose. "(7Rm2)

Mais pour les besoins d'une réponse à un appel d'offres sur un programme défini, les architectes tendent à vouloir présenter une image plurielle de leurs compétences.

" (Pour la plaquette), A. choisit des projets représentatifs dans chaque gamme de projet, les collèges, les logements, les usines, les trucs qui sortent de l'ordinaire, les travaux publics. " (2Rm2)

" Il faut bien montrer quand même qu'on a fait de l'urbanisme, de la voirie, de l'implantation et un certain nombre de choses comme ça. C'est une image qui est montrable. " (7Rm2)

Pourtant, la polyvalence, loin de faire la preuve de l'étendue et de la spécificité d'une compétence, brouille l'image du praticien aux yeux de son client potentiel et n'est pas favorable à la définition, donc à la reconnaissance d'un individu. C'est du moins la difficulté qu'a rencontrée un jeune architecte parisien interviewé, qui commence sa carrière en tentant d'associer architecture et *design* de mobilier et d'objets de décoration :

" J'ai appris qu'il ne fallait pas dire à un maître d'ouvrage qu'on fait du design et jamais dire pour démarcher dans le design qu'on est architecte ! Les plus rétifs sont les maîtres d'ouvrage : un designer, c'est un designer, un architecte, c'est un architecte. Et bien qu'il y ait d'illustres exemples qui montrent l'inverse, ce n'est qu'arrivé à un certain seuil de reconnaissance qu'un maître d'ouvrage conçoit que Starck soit aussi un architecte et que Nouvel dessine aussi des meubles. " (12Cp1)

Le *press book* montre donc dans tous les cas un compromis entre la présentation de la globalité d'une démarche et d'une œuvre que l'architecte souhaiterait faire reconnaître comme telle, et la sélection stratégique des éléments et des aspects de cette œuvre et de cette démarche qui sont supposés concerner et intéresser le plus directement le client visé.

b) Le *press book* : montrer l'architecture en deux dimensions

Les *press books* d'architectes fournissent plusieurs types d'informations que l'on peut grouper en deux catégories : d'une part des informations sur l'agence elle-même et sa capacité logistique, d'autre part des informations sur les réalisations de l'agence.

La présentation de l'agence peut comporter un historique de son évolution, un organigramme de son organisation actuelle, le *curriculum vitae* du ou des architecte(s), une description des moyens matériels de l'agence (moyens informatiques, personnel, locaux...) et enfin un certain nombre de numéros d'ordre et d'inscription (SIRET, Ordre, compte bancaire, etc.).

Les réalisations font généralement l'objet de fiches illustrées qui énoncent le nom de l'opération, le lieu où elle se trouve, le nom du maître d'ouvrage, celui des partenaires (consultants et entreprises). Viennent éventuellement ensuite des rubriques qui ne sont pas alimentées pour toutes les opérations : le programme, la surface, le montant des travaux, la nature de l'intervention (neuf, extension, aménagement), le fait qu'il s'agisse ou non d'un concours, que le projet ait ou non été réalisé. Certaines plaquettes font mention des publications parues sur l'agence, l'architecte et ses réalisations ou bien des publications produites par l'architecte. Ainsi, chez des architectes ayant fait l'objet d'une dizaine de publications et orientant leur production vers la commande publique et les

concours, on pourra trouver une liste de références bibliographiques éventuellement complétée de citations extraites de ces articles, ainsi qu'une liste des expositions effectuées ou des concours présentés.

On a sélectionné les dossiers de références de cinq agences très diverses de notre échantillon pour en étudier en détail l'iconographie (dossiers des interviewés n° 1, 2, 3, 5 et 8). C'est sur le nombre et l'apparence des fiches d'opération que ces dossiers diffèrent le plus radicalement. Certains dossiers excluent toute illustration et ne présentent les réalisations que sous la forme de listes (1Rm2, 5Cg2). On note aussi que le nombre d'opérations présentées, qui varie dans des proportions considérables, n'est pas en rapport avec l'ancienneté ou la taille de l'agence :

Codes	Agence créée en	Effectifs actuels	Plaquette		
			nb pages	nb d'opérations citées ou présentées	nb d'illustrations
1Rm2	1976	5	20	280	0 *
2Rm2	1967	15	50	43	183
3Cm1	1989	8	60	17	153
5Cg2	1981	45	15	38	0 *
8Rg2	1965	25	15	10	41

Figure 16 : Composition des plaquettes de présentation

* Pour 1Rm2 et 5Cg2, c'est une plaquette séparée qui regroupe les illustrations, photographiques pour la plupart.

En ce qui concerne l'élaboration de ces documents, les architectes sont généralement assez réticents à déléguer leurs prérogatives, que ce soit à un collaborateur interne à l'agence ou à un consultant en graphisme. De leur formation initiale, ils gardent souvent le sentiment qu'ils disposent d'une certaine polyvalence en matière de composition et d'expression plastique, ce qui leur fait revendiquer, presque au même titre qu'un graphiste de métier, la maîtrise du savoir-faire (icono)graphique. Si la fabrication se fait à l'intérieur de l'agence, l'architecte tient à conserver la maîtrise étroite du contenu et de la forme du document qui le représente. Il assume lui-même le choix des édifices et des illustrations (plans et photos) à inclure dans la plaquette et, sauf si le texte n'est qu'un descriptif des réalisations, il rédige lui-même le commentaire de ses œuvres. Seules les tâches de mise en forme et de reproduction sont confiées soit à une secrétaire, soit à un dessinateur, soit à un étudiant stagiaire. Plus la fabrication se fait loin de l'agence ou sous la responsabilité de professionnels éloignés de l'architecture, plus l'architecte craint de perdre la maîtrise du contenu de la brochure :

" On a reçu des propositions par des tierces personnes pour le faire (le book), mais on ne sera jamais content du travail que quelqu'un d'autre fera là-dessus. On ne trouvera jamais le graphisme suffisamment bon, la mise en page comme il faut, le texte ne sera pas ce qu'on pense qu'il doit être, on sera obligé de refaire derrière. Donc faire soi-même c'est encore la meilleure solution ! "(14Cm2)

Même en choisissant ces consultants parmi ses amis dans le graphisme et la publicité, l'architecte exclut d'emblée la possibilité d'un dialogue égalitaire et le respect de ses désirs et attentes. Les entretiens font aussi mention de recours à des tierces personnes

sollicitées par les architectes pour les aider à formuler les intentions plastiques et poétiques du projet (artistes, philosophes) ou pour apporter une caution scientifique à un projet sensible (historien, géologue...).

Malgré la tendance globale des écoles d'architecture à accorder une place moins réduite à l'écriture, les architectes jeunes ou confirmés semblent demeurer assez mal à l'aise pour s'exprimer par le texte. S'il est nécessaire pour accompagner les projets, de donner les informations descriptives minimales et surtout d'argumenter le parti adopté, le texte fait l'objet de moins d'exigence que l'iconographie. A titre indicatif, sur les 191 fiches de dépouillement traitant des plaquettes, 5 s'attachent au texte et à la tâche de rédaction alors que les images (photos, plans, croquis) font l'objet de 24 de ces fiches.

Le *leitmotiv* est celui de la concision. Un bon texte est un texte court ...

" Dans ces books pour les concours nous on fait toujours des textes assez synthétiques (...) sans devenir trop schématique ou publicitaire mais c'est le seul moyen, pour qu'un juré qui lit 7, 8 ou 10 projets retienne les idées. Sinon la plupart des gens ne lisent pas ou lisent quand ils voient une photo qui les intéresse, 5 lignes mais pas plus (...). On est nous-mêmes assez souvent dans les jurys et on remarque qu'il y a des gens qui rendent des textes de 10 pages, de très beaux textes, sans paragraphes, sans image, rien du tout (...). "(3Cm1)

... ou écrit par une autre personne que l'architecte. A plusieurs reprises dans les entretiens est mentionné le recours à un historien, pour alimenter l'argumentaire sur la généalogie du site d'intervention, pour rassembler cartes et plans anciens dans l'optique d'une publication, et plus indirectement pour apporter une caution scientifique à un projet éveillant l'attention des responsables du patrimoine, sociétés d'archéologie et associations locales de préservation. Artistes et philosophes sont quant à eux sollicités par les architectes pour les aider à formuler les intentions plastiques et poétiques du projet. Cette aide peut intervenir de manière interne à l'agence, au cours de la réflexion initiale sur le projet et de l'élaboration du parti architectural ; elle est plus fréquemment conçue comme une collaboration pour l'écriture de textes ou même la présentation orale du projet à destination des membres d'un jury de concours.

En revanche, l'image, le dessin sont traditionnellement l'apanage des architectes. La nature des images insérées dans la brochure et ce que l'on entend présenter à travers elles est alors une préoccupation importante pour eux. Dans les brochures dont on a analysé le contenu, les photos sont nombreuses, représentant environ 1/3 des illustrations, dont une part assez faible de photos de maquettes. Le recours aux dessins tridimensionnels (axonométries, perspectives, croquis) semble ressortir de logiques comparables à celles de l'usage de photographies : les architectes qui donnent une préférence aux images "réalistes" que sont les photographies font aussi une large place aux images tridimensionnelles qui s'approchent plus que les plans de la vision humaine. L'infographie est encore peu présente mais semble compléter l'usage de la photographie chez l'architecte n° 3 (34 ans), qui n'a encore que peu de réalisations à son actif.

Codes	Plaquette			Nature des illustrations							
	nb pages	nb d'opérations citées ou présentées	nb d'illustrations	plans masses	Plans d'étages	coupes façades	dessins tri-dim.	Images de synthèse	photos	photos de maquette	divers

2Rm2	50	43	183	19	15	35	26	0	66	9	13
3Cm1	60	17	153	4	16	11	12	39	48	10	13
8Rg2	15	10	41	10	0	7	1	0	22	1	0

Figure 17 : Les illustrations des plaquettes d'architecture

La photographie est fortement utilisée, tout en étant souvent connotée d'une certaine facilité dans le discours des interviewés. La photographie répond aux besoins de la lecture rapide et non avertie d'un maître d'ouvrage : elle ne suppose pas, contrairement aux plans, coupes et élévations, la connaissance de codes de représentation ou le maniement d'échelles de réduction. Mais l'effet de séduction qui lui est attribué fait réagir les architectes de manière très diverse. L'interviewé n° 8, que l'on a pu classer parmi les "architectes d'affaires", joue de cette séduction et choisit les photos les plus "accrocheuses" :

" On fait une fiche par projet qui permet d'identifier le projet avec un visuel, une photo qui sera la plus accrocheuse possible, un petit plan qui explique bien de quoi il s'agit, une coupe significative et un certain nombre de photos "(8Rg2)

Mais le plus souvent, surtout chez les "architectes-créateurs" candidats aux concours d'architecture publique, le maniement de la photo est plus retenu, comme si l'on devait faire preuve d'une certaine austérité, comme celle qu'apporte par exemple l'usage du noir et blanc :

" En noir et blanc ça va plus à l'essentiel. Il y a des photos où il faut avoir la couleur pour des questions de matériaux ou de lumière mais on en aura très peu. "(3Cm1)

Par rapport aux maîtres d'ouvrage publics, et probablement du fait de la position quasi-professionnelle qu'ils occupent dans le champ de l'architecture comme on a pu le dire plus haut, le dossier de références présenté dans un concours se doit de faire une large place aux plans géométraux (plans, coupes, élévations) synonymes à la fois de technicité et de contractualité. Le plan est le support sur lequel le projet reçoit le permis de construire, les éventuelles dérogations, parfois les subventions ; c'est aussi sur sa base que sont établis les métrés, devis et contrats avec les entreprises.

" (Sur cette plaquette), il n'y a que des documents photo mais c'est un défaut il faudrait rajouter des documents graphiques. On n'a pas eu le temps de s'en occuper parce que pour le faire bien il faut les microfilmer, que ça soit réduit, que ça soit lisible... Il faudrait faire comme dans les revues d'architecture, il faudrait re-dessiner à chaque fois mais on n'a pas le temps ! "(1Rm2)

On a développé plus haut les questions liées à cette opération de "re-dessin". Pour des raisons probablement similaires à celles que l'on a données à propos du graphisme, les architectes prennent souvent la réalisation des photographies comme faisant partie de leur domaine de compétence, à moins que ce ne soit pour eux un loisir transposé dans l'activité professionnelle.

" On adresse un document aux maîtres d'ouvrage dans lequel il y a, pour ce qui nous concerne, essentiellement des photographies que l'on fait nous-mêmes parce que j'ai un laboratoire photo intégré à l'agence et on fait de la photo avec des appareils professionnels. "(1Rm2)

Le recours à un photographe spécialisé, outre le coût qu'il entraîne, pose en province des problèmes particuliers :

" C'est moi-même qui m'occupe de ça (photos) parce que la difficulté est qu'on est un peu éloigné de Paris. Le problème pour photographier l'architecture c'est qu'il faut être là au bon moment. Le fait de faire venir un photographe de Paris, j'en connais un ou deux, j'en connais un à Nantes qui est très bien, c'est un peu lourd, il faut prendre rendez-vous, il faut qu'il y ait plutôt du soleil, tout ça est un peu compliqué " (1Rm2, Niort)

On le voit, les architectes ne sont pas sur la voie d'une division du travail en ce qui concerne la conception et l'élaboration de leurs dossiers de références même si ces tâches sont pour eux coûteuses en temps et exigeantes en expertise. C'est d'une part sans doute parce qu'ils se sentent globalement compétents pour les assumer. C'est aussi très probablement parce qu'ils ont l'intuition de l'enjeu que constitue cette mise en image de leur œuvre et de leur savoir-faire, mise en image qui comporte, tout comme leur œuvre construite, un contenu esthétique, un contenu éthique, des indicateurs de la position tenue tant dans le domaine des doctrines et des compétences que dans celui du marché.

b) L'étape finale : la présentation du projet

La deuxième phase du concours est celle dans laquelle les architectes présentent personnellement les résultats de leur travail de conception à un jury constitué de représentants du maître d'ouvrage, de divers techniciens et d'un tiers au moins d'architectes. Cette présentation requiert un savoir-faire simple de l'expression orale et graphique, mais que les architectes ont rarement acquis au cours de leurs études et sur lequel ils peuvent avoir à s'entourer de conseillers.

" Dans la façon dont on prépare et dont on présente les projets dans les jurys d'architecture, le travail avec les publicitaires nous a beaucoup aidés. C'est eux qui nous ont appris à structurer une présentation, pour savoir en un quart d'heure exposer un projet, les intentions principales, que tout soit dit sans que ce soit un discours en escalier ou mal organisé. "(15Cm1)

La simple lisibilité des panneaux qu'ils ont, avec beaucoup d'efforts, élaborés pour le concours suppose aussi un travail graphique spécifique :

" Les panneaux (du concours X) étaient extrêmement denses (...). On a mis des vignettes en couleurs très vives. Pour un jury qui est souvent à distance c'est le seul moyen qu'il comprenne. Tout ça conditionne beaucoup. "(3Cm1)

Il ressort des propos des architectes interrogés qu'en mettant tous leurs efforts sur l'argumentaire du projet, ils perdent souvent de vue, de leur propre appréciation, la compréhension que pourra en avoir le jury, tout au moins dans sa composante non-architecte. Ils ne ressentent généralement pas la nécessité, ou alors a posteriori face à un

échec patent, de transposer leur discours dans un langage accessible à des non-initiés. Il est vrai, si l'on suit l'analyse que fait Jean-Pierre Epron¹⁷⁷, du fonctionnement de la délibération en huis clos du jury de concours, que les débats se placent principalement sur le terrain de l'architecture et ont tendance à minorer les positions émanant des maîtres d'ouvrage et des représentants des usagers. En effet, toujours selon cette analyse s'appuyant sur une observation directe, une forte dissymétrie s'établit au sein du jury entre les "experts" (les architectes et membres techniciens) et les "témoins" (représentants politiques et administratifs). La délibération revient alors essentiellement pour les experts à faire admettre par l'ensemble du jury une description architecturale type de chaque projet présenté, puis à classer ces projets en fonction des caractéristiques succinctes et bien sûr très subjectives qui leur auront alors été apposées.

Dans cette situation, contrairement à celle de l'interlocution en tête-à-tête avec le maître d'ouvrage, l'architecte peut se permettre de parler d'architecture comme il le ferait avec ses pairs, au risque de ne pas se faire comprendre des "profanes". Conscients du terrain sur lequel ils vont être évalués, les architectes ne font pas de concession sur le vocabulaire ou les références qu'ils emploient. Et s'ils envisagent comme l'interviewé n° 20 un travail sur leur expression, avec l'aide d'un conseiller extérieur, philosophe ou publicitaire, ce n'est pas pour adopter un langage "du commun" mais pour parfaire la formulation de concepts purement architecturaux :

" La dimension artistique de l'architecture fait qu'il y a certaines réflexions qui ne peuvent pas être traduites dans un langage du commun. Mais elles pourraient l'être par d'autres personnes ; peut-être des philosophes reprenant le discours de l'architecte pourraient le formaliser dans une langue plus claire ou dans un concept percutant et plus cerné. "(20Cg3)

Du point de vue des architectes, les stratégies qui accompagnent cette phase du concours sont donc les suivantes : ce peut être la consultation de graphistes et de publicitaires pour la mise en page et la lisibilité des panneaux rendus ; c'est parfois aussi le recours à des "hommes de lettres", philosophes, spécialistes de communication ou journalistes pour la structuration du discours ; c'est éventuellement enfin un travail de type scénographique portant sur la gestuelle de l'architecte au cours de son exposé.

On le voit, dans ses différentes étapes, la stratégie des concours d'architecture s'articule très fortement sur une stratégie plus globale de reconnaissance symbolique. Pour accéder aux concours, l'architecte doit parvenir à se distinguer de ses confrères-concurrents aux yeux des maîtres d'ouvrage, que ce soit par ses références et la façon dont son *press book* les met en valeur, par les publications qu'il a déjà obtenues dans les revues, par les formes de "labels" accordés aux jeunes architectes par les instances ministérielles, par le charisme que son savoir-faire spécifique, sa prise de position théorique ou encore les titres et les positions qu'il détient lui confèrent. Une fois entré dans le système des concours, et cela même s'il n'y est pas toujours gagnant, l'architecte a des facilités pour s'y installer plus durablement : ses références, tant en termes de réalisations que de projets s'accroissent, peut-être a-t-il eu l'occasion d'en faire le support de publications ou d'expositions, ... Participer à des concours sans en être lauréat

¹⁷⁷ EPRON (Jean-Pierre) (sous la direction de), *Architecture, une anthologie. Tome 3 : La commande en architecture*, Paris, IFA-Mardaga, 1993.

entretient aussi parfois une certaine forme de redevabilité du maître d'ouvrage vis-à-vis de l'architecte, redevabilité dont il se dégagera en lui accordant des contrats d'importance secondaire ou un succès dans un concours ultérieur. Puis dans une spirale ascendante par laquelle une réussite en entraîne une autre, l'architecte pourra "monter" dans la hiérarchie symbolique à travers prix et distinctions jusqu'à accéder aux positions d'évaluation, de formation et de représentation de ses pairs.

D. Une trajectoire canonique

Dans les articles de presse portant sur le *star system* de l'architecture, comme dans les propos tenus par les architectes de notre échantillon, apparaît nettement l'image d'une filière ascendante-type, d'une trajectoire canonique menant à la consécration architecturale. Cette trajectoire, qui s'articule essentiellement autour des concours d'architecture publique, peut être décrite selon cinq étapes, la première se jouant avant même l'entrée dans la vie professionnelle.

1. L'étape préliminaire : le choix d'un "maître" et d'une formation

L'étape préliminaire, qui se situe au moment de la scolarité, consiste pour l'étudiant à choisir les enseignants et/ou les écoles les plus susceptibles de lui "mettre le pied à l'étrier" dans sa carrière. Selon son origine familiale et sociale, il est probable que l'étudiant n'aura pas la même perspective de carrière : si un étudiant a, par ses relations familiales ou personnelles, le projet de s'insérer dans une agence déjà établie ou de succéder à un praticien connu de lui, il pourra plus aisément se détourner des questions de reconnaissance professionnelle et du système d'accès à la commande par les concours. En revanche, un jeune architecte ne disposant pas de soutien personnel dans la profession aura plutôt tendance à se présenter aux concours pour accéder à ses premières commandes.

Dans ce deuxième cas, le choix de certains types de stages, celui du sujet et du site du diplôme de fin d'études, mais plus encore le choix d'un directeur de diplôme, ou d'un employeur chez lequel faire les premières "charrettes" sont autant d'éléments stratégiques.

On retrouve là des phénomènes qui ont été analysés du temps du Prix de Rome et de l'École des Beaux-Arts et qui donnent aux élèves d'enseignants reconnus et primés les meilleures chances d'être eux-mêmes plus tard reconnus et primés. Pour se présenter au Prix, mieux valait être l'élève d'un lauréat de ce même Prix, et de certains de ces lauréats plus particulièrement : entre 1914 et 1939, 64% des Premiers Grands Prix de Rome et 73% des Grands Prix sont revenus à six ateliers seulement : Laloux, Pontremoli, Lemaresquier, Defrasse, Heraud et Redon. La période suivante (1942-1967), a d'ailleurs vu le renforcement de ce monopole : l'atelier Lemaresquier a, à lui seul, remporté 40% des Premiers Grands Prix¹⁷⁸.

¹⁷⁸ MOULIN (Raymonde), LAGNEAU (Gérard), LAUTMAN (Jacques), *L'État et les architectes ; essai d'analyse sociologique des systèmes de choix*. Paris, Centre d'Ethnologie Française, 1970.

Parce qu'ils sont eux-mêmes bien inscrits dans le système des concours, certains architectes se révèlent des formateurs efficaces pour les élèves, sélectionnés il est vrai, qui font auprès d'eux leurs premiers travaux scolaires et post-scolaires. La reproduction des positions entre maître et élève s'effectue par deux voies : d'une part, l'enseignement donné à l'école par l'architecte rompu au processus des concours favorise chez les étudiants une certaine forme d'apprentissage de la conception, de la représentation graphique et de l'argumentation verbale ; d'autre part l'enseignant participant lui-même régulièrement aux concours d'architecture publique peut être amené à se faire aider ponctuellement (sous forme de "charrettes" comme les désigne le jargon professionnel) par les plus brillants de ses étudiants, leur fournissant du même coup une expérience pré-professionnelle et des références dans cet exercice spécifique.

Cette étape peut s'accompagner de l'installation à Paris de l'étudiant architecte ou du jeune diplômé ; avec la région Ile-de-France, Paris compte en effet 37% des architectes français inscrits à l'Ordre mais surtout regroupe l'essentiel du "microcosme" de l'architecture : administrations, organismes professionnels, revues et instances de la critique architecturale, lieux d'expositions et de débats.

2. La première étape : la candidature à des concours d'idées et concours-labels

Dans la trajectoire professionnelle ascendante, la première étape après la formation, ou à l'articulation entre la formation et les débuts professionnels est celle des concours d'idées, des concours "de labellisation" et des diverses formes de promotion de la jeune architecture. Selon les cas, l'initiative en est publique (Plan Construction, Direction de l'Architecture et de l'Urbanisme au sein du Ministère de l'Équipement, MIQCP) ou privée (prix Cogedim de la première œuvre, prix de la fondation Butagaz pour l'architecture, etc.). Leur accès n'est généralement pas soumis à pré-sélection et, même, peut être réservé aux architectes n'ayant pas encore eu l'occasion de construire. Les jeunes architectes, dont une part importante de Parisiens, s'y présentent, souvent en équipe, et y consacrent un temps et un budget non négligeables.

En effet, l'opinion des jeunes architectes est unanime à leur sujet : ces concours sont un très bon moyen pour "se faire un nom" en début de carrière et les statistiques citées plus haut ¹⁷⁹ en donnent une certaine confirmation. L'analyse de notre propre base de données, présentée dans la troisième partie, va dans le même sens et des enquêtes plus précises lancées par les organisateurs devraient prochainement donner une mesure plus précise des effets induits de la réussite à ces concours sur les trajectoires professionnelles des lauréats. Les services initiateurs de ces compétitions destinées aux "jeunes architectes" enregistrent d'ailleurs de plus en plus de demandes de précision sur la définition du "jeune architecte" de la part de candidats potentiels d'une quarantaine d'années. Cela peut être le signe de la large audience de ces concours, mais sans doute aussi celui de la difficulté toujours croissante que rencontrent les architectes des nouvelles générations à accéder à la commande en-dehors de ces initiatives d'appui à l'entrée dans la profession.

¹⁷⁹ 14% des équipes retenues à participer aux concours publics sur lesquels porte l'étude de la MIQCP déjà citée avaient été lauréates des *Albums de la Jeune Architecture*, ce qui représente 90 équipes sur les 646 sélectionnées, mais surtout la quasi-totalité des lauréats de ces Albums à cette date (1990).

L'effet le plus immédiat de la réussite à ces concours est celui d'un label de qualité accordé par les pouvoirs publics en supplément du diplôme, label qui détient une réelle valeur pour les maîtres d'ouvrage soucieux d'ouvrir la commande aux débutants, de participer à "l'amélioration de la qualité" architecturale et toutefois peu sûrs de leur propre jugement. Les caractéristiques architecturales de la production du lauréat sont alors secondaires par rapport à l'effet de distinction.

" Quand je n'avais que les Albums de la Jeune Architecture, pour les gens c'était une reconnaissance au même titre qu'un diplôme ou autre. S'ils avaient à choisir, ils en tenaient compte. Après (le concours Cogedim), je pense que j'ai été retenu dans un certain nombre de concours parce que les gens appréciaient mon architecture." (12Cp1)

Un effet secondaire, lié à l'obtention d'un prix ou à la réussite à un concours de ce type, est l'opportunité offerte au jeune architecte de faire une première diffusion de son travail. Cette diffusion se fait par contacts personnels, l'architecte allant présenter son Album ou son projet lauréat à divers décideurs, ou par mailing, pour ceux qui ont plus fortement investi dans la stratégie médiatique.

" Quand j'ai eu les Albums de la Jeune Architecture, (...) j'ai fait un *mailing* pour l'annoncer (...) et j'avoue que ça a très bien marché. J'ai eu énormément de publications, pas forcément à ce titre-là, mais ça a marqué une première pierre dans les revues, dans les magazines. "(15Cm1)

Le succès aux concours de promotion des jeunes architectes facilite en effet, comme ceux portant sur la conception de bâtiments publics, l'accès aux publications. Ainsi se met en place une sorte de spirale ascendante de la notoriété.

Dans cette spirale, les instances étatiques tiennent un rôle tout à fait particulier : ce sont la Direction de l'Architecture et le Plan Construction et Architecture qui attribuent ces labels qui jouent comme des compléments de qualification par rapport aux diplômes délivrés par les Écoles, et ce sont aussi bien souvent les ministères constructeurs et les grands maîtres d'ouvrage publics qui donnent aux jeunes lauréats l'occasion d'une première commande, commande sans laquelle les concours n'auraient pas la place qu'ils ont.

3. La deuxième étape : les concours d'architecture publique

La généralisation des concours restreints instaure une double compétition, compétition sur les références d'abord, puis compétition sur les projets. Du fait que bien souvent, la sélection la plus forte se fait au moment de l'analyse et du classement des dossiers de référence (sélection allant en moyenne d'une cinquantaine d'équipes à cinq ou six retenues pour concourir), l'enjeu de cette pré-sélection est très fort comme on l'a vu plus haut.

L'existence de références adéquates et pertinentes est déterminante pour le candidat au concours et c'est ce qui inscrit le système actuel des concours au cœur de la trajectoire

canonique. En effet, les chances pour un architecte d'être retenu pour concourir sont très dépendantes des étapes que l'architecte aura déjà parcourues dans la trajectoire : un jeune architecte qui s'engage dans l'étape des concours d'idées et des concours-labels sera plus facilement retenu pour concourir s'il peut justifier d'une collaboration avec un architecte de grande renommée ou s'il a individuellement reçu un prix dans un concours de promotion de la jeune architecture. Le processus semble le même pour les architectes plus avancés dans leur carrière. Les architectes généralement retenus dans les concours, et parmi eux les lauréats, sont le plus souvent des architectes qui sont passés par les principales étapes de la trajectoire canonique et qui ont obtenu des publications, des expositions sur leurs œuvres, qui ont eu accès à des postes-clés comme des postes d'enseignement et de conseil, des missions d'évaluation de leurs confrères, des mandats électifs ou des sièges dans les rédactions des revues spécialisées.

Les entretiens menés avec les praticiens montrent bien comment le système se ferme aux architectes, même confirmés, qui se sont éloignés de cette trajectoire canonique. Les architectes ne s'intéressant à la commande publique française que tard dans leur carrière, comme cet interviewé dont l'essentiel de la carrière s'est déroulée en Afrique noire, éprouvent une vive difficulté, voire une impossibilité, à se raccrocher à cette trajectoire.

" Je ne participe pas aux concours, ce qui est une possibilité de se faire connaître et reconnaître. Je suis rentré depuis peu de temps (de l'étranger) et quand on me dit que pour faire un lycée ou des choses comme ça il faut commencer à en faire avec d'autres, puis ensuite on peut en faire tout seul, ça n'est plus tout à fait de mon âge ! Ça épuise très vite l'énergie d'une agence et quand on peut s'en passer c'est très bien. "(7Rm2)

Il en est de même des architectes "d'affaires", dont les références sont uniquement ou essentiellement dans la commande privée et qui ne sont que rarement sélectionnés dans les concours. Si leur volume de commande est suffisant, ils renoncent aisément au surcroît de prestige qu'ils pourraient y trouver ... mais qui se paie cher selon leurs critères.

" (Dans les concours), ce sont souvent des architectes qui débutent dans la profession parce qu'ils n'ont pas à traîner les charges qu'on a à traîner et ils peuvent très bien s'associer entre plusieurs architectes, c'est-à-dire faire le concours sans être rémunérés parce qu'ils ont du temps libre, qu'ils ont moins de charges etc. Quand on a un cabinet à faire vivre on ne peut absolument pas se permettre ça et le travail on le fait faire, c'est du travail qu'on rémunère forcément et donc à travers une structure d'agence qui coûte très cher. "(6Cp3)

Le premier accès aux concours d'architecture intervient, au mieux, dans la deuxième phase de la trajectoire. Par la suite, c'est un élément dont les effets sur l'ascension symbolique se démultiplient : tout d'abord, comme on l'a dit en s'appuyant sur des bilans statistiques, plus on a réussi dans des concours, plus on a de chances d'y réussir à l'avenir. De plus, la lecture des revues spécialisées, l'observation des expositions et des attributions de Prix suggèrent que ces distinctions donnent une très forte priorité aux architectes auteurs de grandes commandes publiques. La réussite aux concours d'architecture entretient donc fortement les autres processus de consécration.

4. La troisième étape : publications, expositions

Dans la chronologie de la montée vers la notoriété, l'étape des publications et expositions est en règle générale successive à celle des concours, concours-labels et concours de conception.

" Mon diplôme m'a valu d'avoir le premier prix du Conseil régional de l'Ordre des Architectes et de ce fait j'avais été publiée dans pas mal de revues (...). Il y avait eu une émission d'une heure sur Radio-France Provence en 1985. Ces publications, quand je suis sortie de l'école, ça m'a servi de propulseur. Quand des publications ont été faites c'est déjà quelque chose, pouvoir faire état de quelque chose. "(9Rp1)

Mais les architectes évoquent souvent à leur propos l'existence d'un effet de seuil : des publications ponctuelles, dispersées, peu relayées, restent lettre morte. En revanche, le recoupement à un moment donné de diverses formes de promotion constitue une forme de validation dont les effets sont cumulatifs et irréversibles.

" (Au moment du Prix Cogedim), il y a eu de petits articles mais dans presque toute la presse spécialisée et de façon très large donc très peu de gens sont passés au travers. Après ça j'ai été beaucoup plus facilement retenu à des concours qu'avant. Il y a eu un seuil. "(12Cp1)

Le franchissement de ce seuil ouvre aux processus réciproques d'alimentation de l'accès aux concours par les publications, de l'accès aux publications par la possibilité d'être l'auteur de réalisations remarquables, etc.

5. La quatrième étape : accès aux positions de pouvoir sur le marché du prestige

L'ultime phase de cette progression des architectes "stars de la commande publique" est celle où ils sont appelés à des positions de pouvoir sur le fonctionnement même du système qui les a distingués. L'invitation à être juré d'un concours semble assez répandue, même chez les jeunes architectes : 9 architectes de notre échantillon évoquent cette expérience mais ils sont probablement plus nombreux à l'avoir eue. Les plus jeunes sont invités au titre d'ancien lauréat d'un concours similaire (Albums de la Jeune Architecture) ou d'un concours antérieur dans la même commune ou encore parce qu'ils sont délégués par l'Ordre. La satisfaction éprouvée dans cette position d'observation et de pouvoir est, selon les propos de l'interviewé n° 13, toute relative :

" Plus personne ne veut aller dans les jurys : les gens d'un peu de qualité ou bien ils sont invités tout le temps et ils n'ont plus de temps d'y aller ou ils ont un peu de temps et s'ils admettent le sacerdoce d'aller dans les jurys, de la manière dont vous êtes récompensé vous n'y retournez pas quatre fois (...). Les jurys, j'y vais pour donner un coup de main, s'il y a quelque chose ou quelqu'un à faire passer. "(13Cm3)

En revanche, le moment où sa "signature" met l'architecte dans un statut de conseiller, de créateur ou de "maître" reconnu face à un maître d'ouvrage qui lui laisse alors une grande indépendance dans sa démarche procure une véritable rétribution symbolique.

" Dans vos rapports avec les maîtres d'ouvrage, vous sentez qu'il y a un moment où ce que vous dites, ce que vous faites est regardé avec plus d'intérêt qu'avant (...). Vous sentez bien que ce basculement psychologique du maître d'ouvrage face à vous est lié à tout l'environnement. L'aura que vous avez par ailleurs, il ressent ça le maître d'ouvrage : on a parlé de vous là, il a vu une exposition, il a lu un livre où vous avez eu un de vos projets, il vient de voir dans le dernier magazine un projet de vous... Tout ça contribue à créer autour de vous une aura à laquelle les maîtres d'ouvrage sont très sensibles. "(4Cg2)

Ce moment est généralement celui aussi où l'architecte est sollicité pour participer à un comité de rédaction d'une revue, un club de réflexion comme le Club du Moniteur, dont fait partie l'interviewé n° 4. L'architecte accède alors clairement au pouvoir d'animer ou d'orienter le débat professionnel et la critique, de faire valoir des thèmes, des mouvements, des personnalités auxquels il accorde un crédit particulier.

"(Au Club du Moniteur), on a des réunions régulières. On est une quinzaine ou une vingtaine de personnes, on discute la politique, les thèmes traités, on a des invités réguliers qui viennent nous parler de toutes sortes de choses (...). Donc on a là régulièrement un cercle qui s'informe, qui discute, qui essaie en même temps en écoutant tous ces points de vue, de donner au *Moniteur* une ligne bien dans l'actualité, bien dans les sujets qui préoccupent les gens au moment où on en parle." (4Cg2)

" '*Formes et Structures*', c'est pour avoir une revue qui s'intéresse à différentes préoccupations actuelles, c'est-à-dire qu'il n'y ait pas simplement une tournure d'esprit comme on voit maintenant. C'est un peu pour ça qu'on a créé cette revue. Je veux dire par là qu'il y a de bons architectes, c'est certain, mais qu'il y a une direction dans l'architecture actuelle qu'on a voulu éviter. On a voulu un esprit beaucoup plus large. "(10Cg3)

Ce sont ensuite les distinctions les plus prestigieuses comme les Grands Prix nationaux et internationaux, mais aussi les institutions les plus traditionnelles comme l'Académie et l'Institut qui viennent parachever les trajectoires élitaires. L'académisme traditionnel, en effet, semble s'adapter aux modalités de reconnaissance des générations nouvelles, celles des "stars de la commande publique". C'est en tous cas ce que note avec ironie cet interviewé :

" C'est très typique : l'Académie d'Architecture est mode maintenant ; autrefois c'était des gens sages, d'un certain âge... mais maintenant c'est mode. Ça veut dire que c'est la mode qui est académique puisque l'Académie est... S'ils m'avaient demandé d'être à l'Académie je n'aurais pas dit non. Mais ça ne viendra jamais, je peux vous le dire ! "(13Cm3)

Dans les cas, rares et relativement fragiles, où le processus d'alimentation réciproque de la commande publique par la notoriété se perpétue, l'architecte peut avoir le sentiment de franchir le seuil qui le dote d'une "*aura*", pour reprendre la formule d'un interviewé, et qui le met plus fréquemment en position de sollicité que de sollicitant. C'est le moment de sa trajectoire où sa notoriété peut s'élargir, hors du milieu professionnel, vers le grand public (articles de presse générale, émissions de télévision, ...).

Ce que l'on note quant à nous c'est que l'aboutissement de cette trajectoire ascendante dans le registre symbolique du champ de l'architecture réintroduit les individus qui en sont issus aux postes d'influence sur les principales phases de cette trajectoire. Les éléments d'information nous manquent pour décrire le rôle effectif que jouent ces architectes d'élite sur les instances de pouvoir symbolique auxquels ils prennent part. On n'est donc pas actuellement à même d'analyser la part de reproduction et la part de transformation que cette circularité induit. Mais l'on est tenté de rapprocher ce processus de celui de l'oligopole tel qu'il a été décrit pour la période de l'histoire de l'architecture dans laquelle régnaient l'enseignement Beaux-Arts et l'académisme ...

Le schéma 18 résume l'enchaînement des différentes étapes de la trajectoire canonique qui permet, actuellement, de parvenir aux plus hauts degrés de la reconnaissance professionnelle.

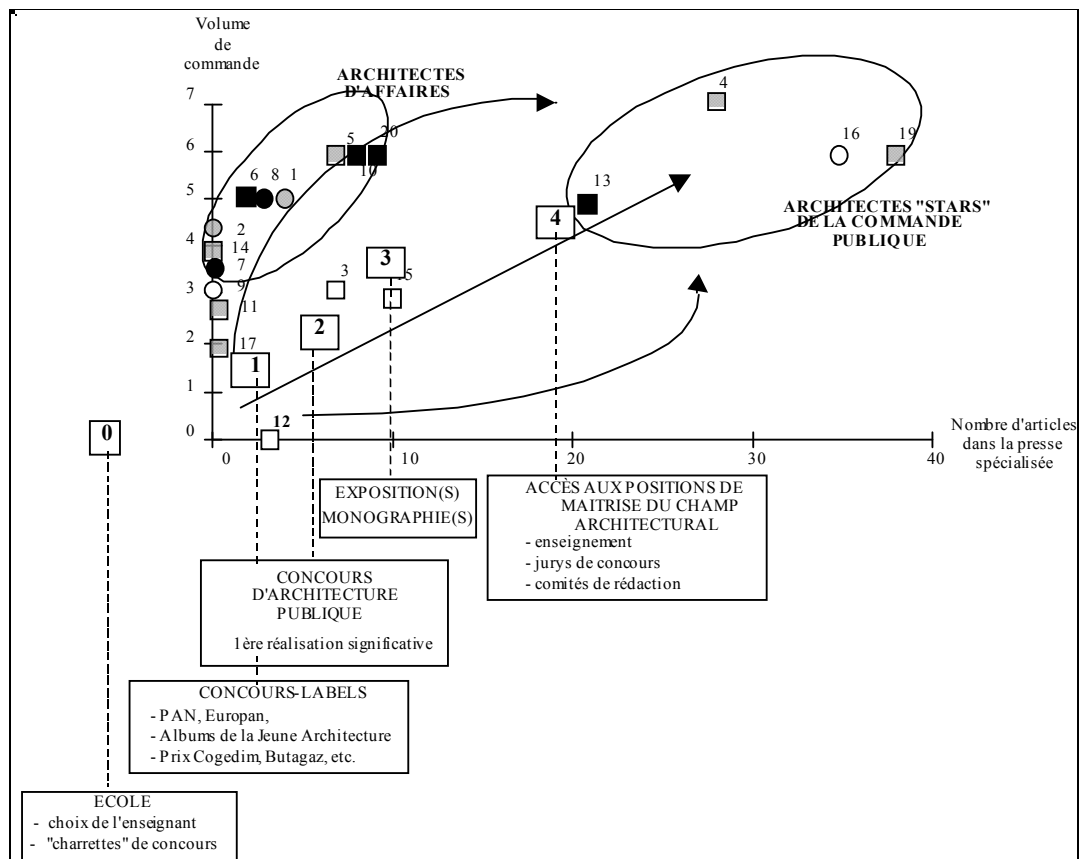


Figure 18 : Les étapes de l'accès à la notoriété

Les "architectes de concours" (expression sous laquelle on englobe tous les architectes qui orientent leurs efforts vers l'obtention de commandes publiques, que ce soit avec ou sans succès) sont ceux que l'on voit développer les efforts d'information et de communication les plus importants, et dans certains cas tout à fait rationalisés, voire professionnalisés pour s'inscrire dans la trajectoire. La consultation de revues d'architecture, de monographies d'architectes contemporains, mais aussi la fréquentation régulière des expositions et des conférences sont à même de les initier à "ce qui se fait"

aussi bien dans le sens descriptif - ce qui constitue l'actualité -, que dans le sens prescriptif - ce qu'il est bon de faire - de cette expression. Et si les architectes de concours accordent beaucoup d'attention à la presse et à la critique spécialisées, ils font aussi leur possible pour y être cités. Intervient dans cette attitude l'opinion selon laquelle les architectes dont les œuvres sont présentées dans les revues et les expositions sont des architectes de talent, et cet assentiment par rapport au type de reconnaissance à l'œuvre les incite naturellement à tenter d'apparaître eux-mêmes dans cette sélection. Mais il y a aussi plus pragmatiquement le fait évoqué plus haut que les publications sont, en tous cas pour le secteur public d'activité architecturale, des éléments jouant positivement dans le *curriculum vitae*, et l'architecte de concours un peu expérimenté sait le bénéfice qu'il peut en tirer.

Chez ces architectes, toutes les étapes identifiées comme cruciales dans la filière des concours, en amont ou en aval de ceux-ci (sachant que le risque est grand, même pour un architecte reconnu, de se voir progressivement exclure du système des concours, de par la concurrence des plus jeunes par exemple), font l'objet de pratiques de plus en plus organisées, explicitées, professionnalisées.

Cela ne veut pas dire que la totalité (et même la majorité) des architectes tentent de s'inscrire dans cette trajectoire canonique fortement alimentée par les commandes publiques. Notre groupe d'interviewés, qui comprenait des architectes de concours mais aussi des "architectes d'affaires" et des "architectes-artisans", selon la terminologie de Raymonde Moulin et de ses collègues¹⁸⁰, a permis d'observer des attitudes de renoncement par rapport à cette trajectoire.

Cela peut être le cas d'architectes construisant pour la promotion privée et ayant pu, assez durablement au long de leur carrière, bénéficier de commandes émanant d'un ou plusieurs client(s) fidélisé(s). Dans tous les cas étudiés cependant se faisait jour le souhait d'accéder à la commande publique, soit pour élargir un carnet de commandes que la crise de l'immobilier privé fragilise, soit pour avoir enfin l'occasion de réaliser une œuvre susceptible d'attirer sur soi l'attention des pairs.

Mais c'est chez les architectes de plus de 40 ou 45 ans qui n'ont pas encore réussi à pénétrer ce monde des concours que le renoncement et les stratégies d'évitement sont les plus visibles : n'ayant pas de références sur les programmes de bâtiments mis au concours (n'ayant pas réalisé de bâtiments scolaires ou hospitaliers pour des concours d'édifices scolaires ou de santé par exemple), n'ayant généralement pas de publication à mettre à l'appui de leur dossier, ne pouvant pas représenter une "signature" emblématique pour le maître d'ouvrage, ils se voient souvent écartés des pré-sélections. Certains parviennent alors à retourner leur système de valeurs en fonction de leur situation effective, dénigrent à la fois les injustices et les truquages des concours, l'architecture de papier glacé qui en découle ... et les revues d'architecture qui, au lieu d'informer le praticien sur une actualité technique et juridique qui lui serait utile, jouent le jeu de ce *star system*..

¹⁸⁰ MOULIN (Raymonde), DUBOST (Françoise), GRAS (Alain), LAUTMAN (Jacques), MARTINON (Jean-Pierre), SCHNAPPER (Dominique), *Les architectes . Métamorphose d'une profession libérale*. Paris, Calmann Lévy, 1973.

* *
*

On a cherché dans ce chapitre à caractériser et différencier les pratiques développées par les architectes dans l'objectif de se faire connaître.

A l'issue de cette analyse s'impose le constat de l'intensité de la préoccupation de positionnement chez les architectes français contemporains, certains d'entre eux développant de véritables stratégies rationnelles, conscientes, argumentées et coûteuses d'auto-promotion.

La nécessité de "faire connaître son travail à l'extérieur" engendre, plus qu'on ne l'imaginait à l'origine de cette recherche, des tâches intervenant en tant que telles dans l'organisation de l'activité professionnelle, que celle-ci soit individuelle ou collective. L'enquête a fait apparaître des modes d'organisation de ces tâches tout à fait étonnants par rapport à la réputation d'insouciance qui s'attache aux architectes français quant à la dimension gestionnaire de leur activité. Bien que nouvellement arrivées dans la profession pour la plupart d'entre elles, ces tâches font en effet l'objet de l'élaboration d'un savoir-faire empirique et d'une esquisse de division du travail. Elles se traduisent par un ensemble d'activités quotidiennes (ou quasi-quotidiennes) tout à fait distinctes des tâches traditionnelles de conception, de suivi de chantier ou de gestion administrative de l'agence pour lesquelles l'architecte dégage du temps, des moyens financiers et des efforts d'organisation.

Que ce soit pour leurs candidatures aux concours d'architecture publique ou pour accompagner leur prise de contacts en face-à-face avec des clients potentiels, les architectes partagent tous le souci de disposer à tout moment d'un *press book* ou d'un dossier de références pour présenter leur agence et leurs réalisations antérieures. Ce support, parce qu'il constitue une version graphique et concentrée de leur œuvre, fait l'objet de multiples tâtonnements : les conditions matérielles de sa confection, de son adaptation et de sa diffusion sont pour eux sources de questionnement ; mais bien plus encore la définition de son contenu informatif et connotatif apparaît fondamentale pour l'architecte et l'image qu'il donne de lui-même.

Hormis ce trait commun que constitue la fabrication d'un *press book*, les pratiques d'auto-promotion que l'enquête nous a permis de mettre en lumière diffèrent largement selon la position économique et symbolique occupée par l'architecte.

Les architectes d'affaires sont ceux qui expriment le plus directement leur indifférence ou même leur méfiance à l'égard des diverses instances de promotion et de critique architecturale, de leurs critères d'évaluation et des professionnels qu'elle promeut. Leurs pratiques de communication donnent la priorité au "relationnel", en s'inspirant plus ou moins explicitement du marketing commercial. Toutefois, parvenus aux plus hauts degrés de la réussite économique, ils restent envieux d'une reconnaissance symbolique qui leur permettrait d'accéder à la grande commande publique, et de voir leur œuvre se pérenniser dans l'histoire de la discipline.

En revanche, chez les architectes-créateurs, la reconnaissance symbolique est la seule qui soit légitime. Selon la position qu'ils ont déjà acquise dans cette "cotation", leurs comportements diffèrent : parce qu'ils sont déjà consacrés, qu'ils ont accès au système des concours d'architecture publique et que les mécanismes de la consécration et de la commande publique s'entretiennent d'eux-mêmes, certains d'entre eux peuvent se permettre de rester dans une attitude relativement passive et d'attendre les sollicitations. Mais la plupart doivent agir délibérément et efficacement pour se frayer un passage vers la reconnaissance ou s'y maintenir au degré auquel ils sont parvenus. Ainsi, les architectes souhaitant à la fois être très présents dans les concours et dans la critique architecturale organisent-ils minutieusement l'archivage et la mise en valeur de leurs travaux, par exemple : les dessins produits pour la conception et la réalisation des bâtiments, qui ne peuvent être publiés tels quels, sont soigneusement re-dessinés dans un souci de sélection des informations, de clarification du parti formel et de qualité plastique du document graphique ; des textes d'accompagnement et de présentation des projets sont rédigés et mis en page selon des formats de fiches standardisés ; des photographies de la réalisation (de préférence avant sa livraison et son "parasitage" par les appropriations des usagers ...) sont prises, si possible par un photographe d'architecture professionnel, et l'ensemble de ces documents est dupliqué, classé, éventuellement mis à jour, pour être immédiatement utilisable en cas d'avis de concours ou de sollicitation de la part de journalistes. Il peut arriver dans les agences ayant un volume de commandes important que ces tâches soient assumées par un(e) attaché(e) de presse ou un spécialiste de graphisme et de communication.

A un niveau plus général, il nous semble voir un modèle de carrière s'imposer du fait de l'ensemble des conditions et des répercussions qu'ont les concours d'architecture publique sur les destinées individuelles. Ces concours ont des sortes de "pré-requis", explicites et implicites : des références dans le domaine des équipements publics ou du logement social, une première distinction dans des concours d'idées nationaux pour les jeunes architectes, des publications dans les revues d'architecture. Ils ont aussi des effets, directs et indirects : des commandes qui permettent de se forger des références de premier plan, des réalisations qui ont plus que d'autres des chances d'attirer des publications, des expositions, des distinctions, des prix. C'est ensuite en fonction de l'ampleur que prennent ces effets que la consécration se dessine : accès à des postes importants, participation à l'actualité grand public, accès à une notoriété internationale. C'est en tous cas sur l'hypothèse de l'existence de relations de ce type entre événements apparemment hétérogènes que reviendra la troisième partie en tentant de mettre en lumière les éléments et le fonctionnement global du système de consécration architecturale en France.

CHAPITRE 3. TROIS CERCLES DE VISIBILITÉ

Les cercles concentriques de la visibilité des architectes

Dans son essai sur le pouvoir intellectuel français, Régis Debray ¹⁸¹ propose l'image d'une intelligentsia entourée de cercles concentriques successifs dans lesquels les médias font preuve de moins en moins d'exigence en termes de légitimité intellectuelle au fur et à mesure qu'ils s'éloignent du champ intellectuel pour aller vers le grand public. Sur ces cercles, il dispose les revues spécialisées, puis les hebdomadaires, les grands quotidiens etc., chacun de ces cercles étant lui-même composite. Et il imagine de dresser le "tableau médiologique" d'une période par la comparaison des rendements respectifs de telle ou telle forme d'expression selon les cercles qu'elle aborde, c'est-à-dire les dimensions du public et les possibilités techniques de le toucher.

C'est la même démarche, mais cette fois-ci appliquée aux milieux de la peinture, que suit Alan Bowness quand il tente de définir, en s'appuyant sur son expérience de critique d'art et de directeur de musée, les "conditions du succès" pour les artistes¹⁸². Et il délimite quant à lui quatre cercles de reconnaissance artistique : la reconnaissance par les pairs, la reconnaissance par la critique, l'appui des collectionneurs et marchands d'art et finalement l'approbation du grand public. Dans le premier cercle, celui des pairs, Alan Bowness englobe non seulement les contemporains de l'artiste mais l'ensemble des artistes, cette extension lui permettant d'envisager que, par jalousie ou défaut de clairvoyance, les talents "évidents" ne soient toutefois pas toujours reconnus de leur vivant. Dans le cercle des critiques d'art "sérieux", dont il exclut les journalistes d'art (mais où passe la frontière entre eux ?), le processus de consécration passe principalement par la verbalisation. Les critiques font passer l'œuvre d'un statut visuel à un statut discursif qui permet le débat sur l'œuvre et il montre, en donnant l'exemple de Charles Moore, l'alliance qui se forme alors entre l'artiste et le critique dans l'élaboration d'un langage verbal sur l'œuvre. La reconnaissance par la critique trouve son apogée, en Grande-Bretagne, par l'achat d'une œuvre par la Tate Gallery qui, si elle intervient du vivant et surtout avant les cinquante ans de l'artiste, donne une grande accélération à sa carrière. Dans le troisième cercle, celui des collectionneurs et marchands d'art, la personnalité de l'artiste importe presque davantage que ses œuvres dans la mesure où la relation collectionneur/artiste suppose une empathie et un certain partage des risques financiers. Pour qu'un artiste obtienne le succès auprès du grand public, Alan Bowness

¹⁸¹ DEBRAY (Régis), *Le pouvoir intellectuel en France*. Paris, Ramsay, 1979. p. 184.

¹⁸² BOWNESS (Alan), *The Conditions of Success ; how the Modern Artist Rises to Fame*. Londres, Thames and Hudson, 1989.

observe qu'il faut en moyenne 25 ans de travail, davantage si, comme pour Van Gogh ou Mondrian et de nombreux autres, cette carrière se développe en différents pays.

Les entretiens que nous avons menés auprès des architectes font apparaître, selon une image très comparable à celle que donne Alan Bowness du succès artistique, une diversité des formes de reconnaissance selon les milieux dans lesquels elles s'exercent. Les architectes distinguent d'ailleurs dans leurs propos ce qui contribue à les faire connaître d'interlocuteurs proches, dans la pratique professionnelle, la vie locale ou les réseaux personnels, et ce qui peut les faire reconnaître de leurs pairs et de publics plus éloignés tant professionnellement que géographiquement.

L'analyse des entretiens montre l'existence de trois cercles définissant la visibilité des architectes.

Le premier cercle est local, composé aussi bien des décideurs politiques et économiques locaux, des clients avérés ou potentiels, que des confrères et des divers partenaires de l'acte de construire. Dans ce cercle, le capital symbolique, de l'ordre de la *notabilité locale*, s'obtient soit par une présence marquée dans la vie publique locale, soit le plus souvent par la force de réseaux de relations et par la présentation, sous forme de visites et de réceptions orchestrées par l'architecte, de son activité et de ses réalisations.

Le deuxième cercle est celui des pairs et des instances de la critique spécialisée au niveau national ou international. Dans ce cercle, régi par diverses formes "d'entre-observations", la *reconnaissance professionnelle* se mesure au nombre de publications ou d'expositions dont l'architecte a fait l'objet ou au fait qu'il ait été sollicité pour des conférences. Les fonctions de représentation de la profession, quant à elles, si elles permettent de s'insérer dans la sociabilité professionnelle ne sont pas unanimement considérées comme valorisantes symboliquement.

Le troisième cercle est celui de la *célébrité* par le moyen de la médiatisation en direction du grand public. La presse d'actualité, les médias audiovisuels ne laissent qu'une faible place à l'architecture, les salons et expositions consacrés à l'architecture ne sont que peu visités par les "profanes" et l'accès au cercle des architectes connus du grand public est extrêmement étanche. Les rares architectes qui y sont admis sont confrontés à la tâche de vulgariser le savoir-faire de la profession dans son ensemble.

A. La notabilité locale

Les entretiens avec les architectes, surtout avec ceux d'entre eux qui exercent en province, font souvent allusion à l'insertion locale de l'architecte traditionnel, à ses relations "naturelles" avec les milieux de la haute fonction publique locale et avec les élus qui font de lui un "notable", même si le plus souvent les architectes gardent une certaine distance vis-à-vis de la vie publique locale et une grande prudence quant à l'affichage de leurs options politiques.

Mais la baisse du statut social de l'architecte est présente dans tous les esprits et la notabilité locale est maintenant présentée comme un attribut qui se conquiert. Parce que les entretiens étaient centrés sur l'existence et le développement d'un capital symbolique et non d'un capital social propre aux architectes, et bien que l'un et l'autre soient de toute évidence très étroitement articulés, les données que nous avons recueillies ne permettent

pas de mener très avant une analyse du capital social des architectes ¹⁸³. Les entretiens donnent toutefois quelques pistes de réflexion intéressantes sur l'insertion des architectes dans les milieux locaux, que ce soit celui de la décision politico-économique et de la commande potentielle d'une part, ou celui des pairs et des partenaires professionnels d'autre part.

1. Vie publique locale et réseaux personnels

Il est sûr que, tant dans son accès à la commande que dans l'établissement d'une certaine notoriété personnelle, l'architecte bénéficie de l'ensemble des relations personnelles qu'il a pu se constituer, soit en les héritant de son milieu familial, soit en les puisant parmi les membres de sa famille proche ou élargie, parmi ses amis, ou encore parmi les connaissances qu'il s'est faites dans le cadre d'activités culturelles, sportives, militantes... Avoir un père, un beau-père, un frère architecte n'est pas neutre dans l'entrée dans la carrière, dans le positionnement professionnel et dans la facilité avec laquelle l'architecte débutant peut nouer divers types de contacts. Le plus souvent, l'héritage est alors direct, le jeune architecte travaillant dans l'agence de son parent et en assurant la succession le moment venu. Le cas de l'interviewé n° 1, qui exerce en province, est plus particulier : son frère, architecte installé à Paris, est très inséré dans les milieux de la critique architecturale et de l'enseignement et il est à même de lui procurer une "extension" de son réseau de relations, tant dans les milieux de la publication que chez les maîtres d'ouvrage parisiens. Cela complète utilement, pour l'architecte installé dans une petite ville de province, son système d'accointances locales :

" Mon petit frère est (...) dans le milieu parisien, il connaît tout ce monde-là. Moi je suis un peu dans ma province reculée ! Il ne s'est pas occupé de ma promotion mais par moments c'était presque ça du fait qu'il était à Paris, qu'il connaissait des gens. "(1Rm2)

De la même façon, être en contact avec des responsables des différents Ministères concernés par la construction peut être un atout à l'échelle locale, permettant de faciliter l'accès à l'information sur les opportunités à saisir et de favoriser l'obtention de subventions ou crédits exceptionnels pour des initiatives. Les interviewés citent ainsi une amie attachée culturelle d'ambassade, un ami fils de promoteur, un ami appartenant à un comité de rédaction, un élu rencontré au cours d'un voyage vers Paris en 1^{ère} classe du T.G.V.

Quand les ressources "naturelles" ne sont pas suffisantes, les architectes peuvent avoir recours à des stratégies spécifiques pour les étendre. Une grande agence de notre échantillon confie par exemple à son attachée de presse l'élaboration d'un annuaire des hauts cadres des principales administrations, susceptibles d'intervenir dans la décision de construire. L'objectif du patron de cette agence est d'entrer en relation personnelle avec ces décideurs ; le procédé pourra être de leur faire envoyer une invitation à un

¹⁸³ On pourrait imaginer, mais la faisabilité d'enquêtes de ce type reste à démontrer, recueillir les noms des architectes membres d'une même association, de ceux qui ont fait leurs études dans la même école (ou même avec le même enseignant), les noms des destinataires des mailings d'un architecte, etc.

événement culturel ou sportif où l'architecte se rendra aussi et d'obtenir ainsi un premier contact "de hasard" avec la ou les personne(s) visée(s).

La fréquentation de clubs comme le Lyon's ou le Rotary, ou encore de clubs sportifs socialement sélectifs comme certains clubs de tennis, d'équitation ou de golf, peut jouer un rôle similaire. Plusieurs de nos interviewés qui n'appartiennent pas à ce type de cercle sont affirmatifs sur le fait qu'ils jouent un rôle important sur l'apport de commandes aux architectes, mais le seul à en avoir été membre en minimise l'intérêt.

" Normalement il n'y a qu'un représentant de chaque profession par club. On trouve le moyen de contourner parce qu'il y en a un comme architecte et un comme urbaniste. Mais ce n'est pas un moyen de communication en architecture. Pendant pas loin de quatre ans, ça ne m'a apporté aucune affaire, bien que certains membres aient fait travailler des architectes et pas forcément des architectes de R. (...). C'est vrai que j'ai connu des gens que je n'aurais jamais connus aussi vite ou que je ne connaîtrais pas du tout mais si c'est seulement pour bouffer ensemble et avoir des discussions de semi-retraités, ça ne m'intéresse pas. "(7Rm2)

La notabilité locale passe beaucoup, surtout en province, par la presse régionale et, quand ils existent, par les médias municipaux. L'architecte établi dans une ville moyenne, s'il réalise des opérations d'une certaine importance peut espérer y être cité une ou plusieurs fois au cours de sa carrière. Mais les architectes interrogés sont assez désabusés vis-à-vis des journaux locaux et ont conscience que l'architecture n'y est pas réellement traitée. Une inauguration exceptionnelle donne lieu à un article, mais l'architecte n'y est pas cité, les informations données sur l'édifice ou son auteur sont tronquées et souvent erronées et le commentaire est centré sur les élus et notables du lieu.

" La presse locale ne s'intéresse pas à l'architecture, ou très exceptionnellement. Quand on inaugure un bâtiment, il y a la photo du bâtiment très loin en arrière-plan, une brochette d'élus qui se pressent pour être sur la photo au premier plan, ils sont tous cités, on n'en oublie aucun et il n'y a jamais le nom de l'architecte. "(8Rg2)

En tout état de cause, les enjeux de ce type de publication, même dans la sphère locale, sont trop minces pour que les architectes développent des stratégies spécifiques à cet égard. Tout au plus envisagent-ils d'utiliser la presse locale comme moyen d'insertion d'annonces publicitaires, pratique qui est peu employée et souvent évoquée sur le ton de l'ironie.

Pour leur visibilité locale, les architectes accordent un rôle important aux réceptions à l'agence : les inaugurations, anniversaires, opérations portes ouvertes sont autant de prétextes pour faire venir non seulement les partenaires habituels (professionnels ou clients) mais aussi pour élargir le cercle des relations publiques de l'agence à un certain nombre de maîtres d'ouvrages potentiels que cette rencontre n'engagera pas.

" En ce moment on est en travaux, on refait les locaux. On fera peut-être une petite journée portes ouvertes, on fera visiter les locaux. On va inviter les gens avec qui on travaille habituellement, les ingénieurs, quelques entreprises, quelques maîtres d'ouvrage, quelques administratifs... pour qu'ils

viennent voir où on travaille, comment ça se passe. C'est bien de faire connaître qui on est, les gens qui travaillent ici, comment c'est. Parce qu'ils nous connaissent mais ils ne sont jamais venus. "(1Rm2)

L'importance de placer la relation sur un plan personnel et de donner de l'activité architecturale une image à la fois d'humanité et d'efficacité suggère chez plusieurs architectes de notre échantillon le souci d'aménager l'agence en partie en fonction du visiteur. L'image du "*show-room*" revient à plusieurs reprises :

" Il y a beaucoup de gens qui viennent à l'agence ici, voir ce qu'on fait régulièrement. Alors il faut qu'on organise l'agence un peu comme un *show-room*... Donc il y a un côté un peu spectacle dans l'agence pour certains visiteurs, qui s'intéressent aux technologies qu'on emploie, aux gens qui sont là, aux idées que l'on développe, aux maquettes, aux plans. Il y a plusieurs maîtres d'ouvrage qui sont venus dans les mois passés, c'est assez régulier. "(4Cg2)

" A l'agence, on a des systèmes de cimaises et on s'affiche nos projets. Mais étant donné qu'on a énormément de visites à l'agence, les gens qui viennent, des journalistes, des professeurs, des maîtres d'ouvrage, voient les projets affichés. Ça fait plaisir à tout le monde et on communique comme ça aussi. C'est (...) l'affichage de notre culture d'agence. " (16Rm1)

La visite des locaux est donc un autre moyen de montrer les réalisations de l'agence. Mais c'est surtout la possibilité de mettre en valeur le personnel et le matériel sur lequel elle s'appuie ou encore le travail en train de se faire. Il a souvent été noté en effet¹⁸⁴ que les commanditaires montrent un grand intérêt pour les croquis et esquisses, qu'ils commentent aux collègues et amis, quand ils les ont en leur possession, comme preuve de leur familiarité avec le procès de conception architecturale. Pour l'architecte, satisfaire cette curiosité lui permet à la fois de valoriser un travail qui ne se réduit pas, comme cela apparaît à un client très extérieur, à la fabrication de "belles images".

2. Coopération et respect mutuel avec les partenaires de l'acte de construire

Plus encore que de tenir une place en vue dans la vie locale au sens large, les architectes ont à cœur d'être connus de leurs partenaires directs dans l'acte de construire et d'avoir à leur yeux une image de compétence et une autorité fondée sur leur savoir-faire. Il semble, et c'est encore une remarque qui s'applique tout particulièrement aux architectes établis en province, que la question des relations partenariales et de leur enracinement dans le temps soit de toute première importance. Les milieux locaux de la construction sont réduits et, beaucoup plus qu'à Paris, fragiles ou fondés sur les réputations et les habitudes de collaboration. Comme on l'avait observé dans le cas des Grands Projets municipaux¹⁸⁵, les architectes locaux associés à des grands noms pour de telles opérations, souffrent beaucoup de l'insouciance et de la supériorité avec lesquelles les "stars" traitent les entreprises locales.

¹⁸⁴ " L'intérêt de conserver de bonnes relations avec les clients", Barry B. LePatner, *Architectural Record*, janvier 1984.

¹⁸⁵ BIAU (Véronique), *L'architecture comme emblème municipal ; les grands projets des maires*. Paris, Plan Construction et Architecture, 1992. pp. 74-79.

" Les entreprises il faut les manipuler avec prudence. C'est un travail un peu particulier, il faudrait avoir le personnel pour, un personnel qui ait une qualité de relation publique exceptionnelle. "(1Rm2)

Et s'il est important pour l'architecte de province de pouvoir faire confiance à une ou plusieurs entreprises de bâtiment, il peut aussi être utile de disposer d'un réseau virtuel de confrères avec lesquels s'associer ponctuellement pour satisfaire aux conditions spécifiques d'un concours ou d'une commande. La constitution de ce réseau doit beaucoup aux relations établies à l'École : le réseau se complète ensuite grâce à diverses opportunités de la vie professionnelle et à la mise en relation que peuvent procurer des intermédiaires. Mais si la proximité géographique facilite les coopérations, la concurrence les limite considérablement :

" (Avec les architectes d'ici), on casse la croûte ensemble ! Moi je souhaiterais qu'on échange beaucoup plus d'informations sur le travail des uns et des autres, je voudrais que quand il y en a un qui a une charrette, les autres qui ont moins de boulot prêtent des dessinateurs (...). On est quelques-uns à essayer de se rapprocher un petit peu, de se rencontrer de temps en temps, ce qui est assez rare en ce moment chez les architectes. Ça a toujours été rare, mais ça le devient encore plus. "(7Rm2)

B. L'entre-observation dans le cercle des pairs

" Les créateurs passent beaucoup de temps à se copier les uns, les autres, hein ? Enfin se copier ça n'est peut-être pas le mot qui convient, mais disons à regarder, à s'intéresser à la manière dont les autres abordent ou règlent certains problèmes. C'est le cas partout, dans la musique, ... Il y a un effet de communication dans les métiers de la création qui fait qu'on est influencé forcément par le milieu et par ce que font les autres et vice-versa. "(4Cg2)

La valorisation symbolique de l'architecte aux yeux de ses propres confrères (architectes praticiens et critiques d'architecture) est à l'heure actuelle en France celle qui représente probablement le plus grand enjeu pour lui. Deux raisons éclairent, dans les propos collectés au cours de l'enquête, cette forme de renfermement du champ sur ses propres critères d'évaluation qui a pour effet de ravalier à un statut secondaire l'appréciation de la prestation des architectes par leurs clients et les usagers des lieux. Tout d'abord, parce que la critique architecturale est quasi uniquement une critique élaborée par des architectes, donc tout à la fois par des confrères et des concurrents, les évaluations ont plus de poids quand elles admettent la qualité voire la supériorité de l'un des leurs. Ensuite, arguant du manque de diffusion de la culture architecturale dans le grand public et même dans la maîtrise d'ouvrage, les architectes se considèrent comme les seuls à être à même de poser une appréciation critique raisonnée sur les projets et les réalisations architecturales.

" L'analyse de l'architecture, c'est difficile, il faut des clés, des codes, une culture architecturale pour pouvoir juger d'un projet. Cette culture architecturale, il y a peu de gens hors des architectes qui l'ont, c'est vrai (...). C'est pourquoi je pense que quand on est reconnu par ses pairs, c'est une preuve évidente de professionnalisme, de compétence. "(9Rp1)

Ainsi les critères proprement architecturaux prévalent largement actuellement dans la sélection des "élites" architecturales, soit, comme on l'a vu, par la présence directe d'architectes au sein des jurys et commissions chargés des évaluations (jurys de concours, comités de rédaction des revues, commissariat d'expositions...), soit plus indirectement par le ralliement des représentants d'autres intérêts à ces mêmes critères.

Le cercle des pairs et de la critique d'architecture fonctionne donc essentiellement sur l'entre-observation : chaque architecte garde de sa scolarité la connaissance des grands concepteurs, des grandes réalisations qui balisent l'histoire de l'architecture ; chacun, dans sa pratique quotidienne, accorde plus ou moins de temps et d'attention à l'actualité nationale et internationale de l'architecture, à ses auteurs et aux nouveautés stylistiques.

Dans un espace professionnel aussi stratifié que celui de l'architecture, les pratiques individuelles ne peuvent être qu'éminemment relatives : il s'agit pour l'architecte de se faire connaître et de se situer dans le cercle de ses pairs mais cela ne lui est possible, ou ne trouve une réelle pertinence, que s'il a une compréhension, - même lacunaire et biaisée -, de ce que proposent ses confrères-concurrents. Cette connaissance s'élabore bien souvent sans que l'intéressé en ait clairement conscience et sur la base de sources d'information multiples.

D'après les entretiens, il semble que ces sources d'information et de comparaison permettant à l'architecte de se situer par rapport à ses confrères soient de quatre types :

- les ouvrages et revues consultés par l'architecte,
- les expositions, conférences, voyages d'étude,
- les concours, qui procurent une rare occasion de se mesurer très précisément aux autres candidats.
- la sociabilité entre pairs, qu'elle soit spontanée ou qu'elle s'exerce au sein d'organisations professionnelles.

1. La lecture et la consultation des publications spécialisées

" Sur le mur du fond, en face de la porte, s'allongent des casiers qu'on décore du nom pompeux de bibliothèque. Cette bibliothèque contient, entre autres choses, les photographies des projets médaillés, des Grands Prix et des Envois de Rome, des traités d'architecture, Palladio, Vignole, le Nouvel Opéra, Saint-Pierre de Rome, l'Encyclopédie d'Architecture, les Édifices de la Rome ancienne, etc."

Description de l'Atelier de Julien Guadet vers 1889 par Alexis Lemaistre, cité par A. Jacques dans *La carrière de l'architecte au XIX^{ème} siècle*. Paris, Éditions de la réunion des Musées Nationaux, 1986.

Au cours d'un débat sur l'architecture auquel participaient Jean Nouvel et Paul Chemetov, diffusé par France-Culture¹⁸⁶, Jean Nouvel insistait sur l'importance pour l'architecte de participer pleinement aux débats esthétiques et intellectuels de son temps : " Pour moi, l'architecture c'est pétrifier une culture vivante. Pour cela il faut l'appréhender et c'est ce qui nous porte à nous intéresser à toute forme de pensée et de production d'images. L'architecture est avant tout production d'images et il faut qu'elles

¹⁸⁶ Entretiens de Paul CHEMETOV avec Jean NOUVEL, 14 au 18 février 1994. Émission "A voix nue" France-Culture.

fassent sens mais ce doit être relié à des émotions. Je suis un "captomane", quelqu'un qui cherche à capter un maximum d'affects pour les faire partager, c'est une attitude de communication. Mais si l'architecte n'est pas aujourd'hui en connexion complète avec ce qui se passe dans le domaine des arts plastiques, de la production d'images (télévision, cinéma, publicité), s'il n'est pas à l'écoute des modes de pensée philosophiques comme les 'fractals' et tous ces domaines qui ouvrent des recherches esthétiques..."

La représentation idéale d'un architecte en symbiose parfaite avec les connaissances et les débats de la société pour laquelle il crée les œuvres les plus durables implique en effet un véritable effort culturel. Mais cette représentation est loin de faire l'unanimité et la plupart des architectes circonscrivent leurs besoins de références et d'informations dans un champ plus limité. C'est du moins ce que montre le relevé des livres présents sur les rayonnages des bibliothèques de certaines agences d'architectes auprès desquelles des entretiens ont été menés ¹⁸⁷. Ce relevé a pu être fait auprès de douze architectes et sur la bibliothèque de leur lieu de travail uniquement. Les ouvrages et revues présents à l'agence ne constituent évidemment pas la totalité des fonds documentaires des architectes ; ce peut être les ouvrages les plus couramment utilisés et dont on partage l'usage avec ses collaborateurs, comme à l'inverse ceux que l'on relègue faute de place chez soi ou faute d'intérêt. On nous a aussi dit en avoir beaucoup jeté, donné ou perdu, notamment à l'occasion de déménagements. Il reste toutefois un ensemble de plus de 2 000 livres, soit une moyenne de 167 ouvrages par architecte enquêté, et un nombre considérable de revues, le nombre de titres et d'abonnements variant de 0 à 10¹⁸⁸.

CODE	FONDS DOCUMENTAIRE			Age de l'architecte (en 1995)	Date de création de l'agence	Effectif actuel de l'agence
	Nb d'ouvrages	Nb d'abonnements revues	Nb mètres linéaires doc. technique			
16Rm1	58	3	77	40	1980	17
12Cp1	69	0	2	36	1990	1
14Cm2	116	5	120	45	1978	10
9Rp1	129	9	5	36	1985	2
4Cg2	157	10	27	48	1992 (1975*)	30
2Rm2	163	3	30	50	1988 (1967)	15
8Rg2	167	6	75	54	1965	25
6Cp3	189	2	65	57	1978 (1968)	4
3Cm1	286	0	12	36	1989	8
13Cm3	286	2	25	63	1987	6
7Rm2	385	7	20	52	1987 (France)	6

Figure 19 : Volume des fonds documentaires et caractéristiques de l'architecte
(* la date entre parenthèses correspond à la première création d'une agence par l'architecte concerné)

Le volume global de livres présents dans les agences n'est proportionnel ni à l'âge de l'architecte, ni à l'ancienneté ou à la taille de l'agence. Bien que la constitution d'un corpus documentaire apparaisse comme un processus cumulatif, les architectes les plus

¹⁸⁷ Cette initiative et une partie du travail de relevé sont dus à Jean-Pierre FREY, conseiller scientifique de la recherche "*Comment se faire connaître et accéder à la commande ; stratégies du paraître chez les architectes*", Véronique Biau, CRH-EAPLD, juillet 1994, financée par le Plan Construction et Architecture, (Ministère de l'Équipement et du Logement).

¹⁸⁸ Voir détails en annexe n° 4.

anciens ne sont pas toujours ceux qui disposent du plus grand nombre d'ouvrages. Les documentations les plus fournies se trouvent dans des agences moyennes (4 à 8 collaborateurs) taille qui correspond probablement à la fois à des fonds de roulement suffisants et à un usage collectif et auto-contrôlé des ouvrages.

Les livres consultés sont très majoritairement des livres récents : plus de 50% des ouvrages répertoriés étaient parus depuis moins de 10 ans. Ce sont les architectes les plus jeunes qui semblent les plus directement dépendants des publications récentes, voire à la mode. Chez les architectes les plus anciens, on trouve aussi des ouvrages datant de la période de leur formation et quelques ouvrages classiques remontant soit au début des années 30, soit aux années 50. Les livres qui apparaissent le plus fréquemment dans les rayonnages des bibliothèques de travail des architectes portent respectivement sur Le Corbusier (39 fois), immédiatement suivi par Jean Nouvel (30 fois), Frank Lloyd Wright (14), Louis Kahn (11), Mario Botta (10), Norman Foster (8), Alvar Aalto (7), Richard Meier, Charles Jencks, Pierre Chareau (6) et Ricardo Bofill (5).

Trois ouvrages apparaissent dans plus de la moitié des bibliothèques étudiées : les travaux de Pierre Pinon sur les lotissements et sur l'urbanisme haussmannien, ceux de Patrice Goulet (diverses biographies d'architectes, notamment celle de Jean Nouvel), et la monographie de Jacques Ferrier sur les usines. Le succès de ces ouvrages vient probablement du fait qu'ils traitent d'objets aisément identifiables et applicables à une pratique professionnelle : les travaux de Pierre Pinon, bien qu'ils mettent en œuvre un appareillage historique et méthodologique ¹⁸⁹ très érudit, portent sur des questions architecturales et urbanistiques que les praticiens ne peuvent manquer de se poser : les caractéristiques de l'urbanisme haussmannien, à un moment où il s'impose comme modèle dans nombre de règlements d'urbanisme dont celui de Paris ; les formes et évolutions des lotissements, que Pierre Pinon étudie sous l'Ancien Régime mais qui restent une question cruciale dans l'architecture et l'urbanisme péri-urbains. Il en est de même de l'ouvrage de Jacques Ferrier qui se présente comme le document de base pour tout architecte ayant à aborder le domaine des constructions industrielles. Les monographies d'architectes élaborées par le critique d'architecture Patrice Goulet portent quant à elles sur des architectes renommés, ce qui explique leur succès, sur lequel on reviendra plus longuement dans la troisième partie.

Viennent ensuite les textes "classiques" des principaux théoriciens de l'architecture et de l'urbanisme : Le Corbusier, Leonardo Benevolo, Bruno Zevi, Charles Jencks, Henri Lefebvre et Siegfried Giedion. On note également la présence de textes de Pierre Lavedan, de Georges Duby (pour *l'Histoire de la France Urbaine*) et de Joseph Belmont. Il y a enfin le manuel d'Ernst Neufert qui est à la technique du bâtiment ce que le *Dalloz* est au droit. On a observé que les bibliothèques analysées comptent en moyenne un tiers de publications en langue étrangère (italien, espagnol, anglais, allemand et japonais, essentiellement). Cela accrédirait l'idée, sauf à démontrer les capacités linguistiques des architectes, que leur pratique de la consultation d'ouvrages serait plutôt de l'ordre du "feuilletage" que de la lecture traditionnelle : les ouvrages,

¹⁸⁹ La méthode est principalement celle des études typo-morphologiques, développées en France sur la base de travaux italiens, et qui ont pour objet de mettre en relation les types d'édifices (période de construction, matériaux et techniques, distribution des espaces intérieurs) et les formes urbaines qui les combinent (l'îlot fermé, semi-ouvert, ouvert).

catalogues d'images, auraient comme fonction principale de fournir aux concepteurs un répertoire de formes et de solutions spatiales potentiellement adaptables aux objets sur lesquels ils travaillent. Cette idée trouve des échos dans les propos d'architectes recueillis, en ce qui concerne les "autres" architectes tout au moins parce que rares sont ceux qui l'admettent pour eux-mêmes.

" Je crois que les architectes lisent peu les textes des revues, il n'est absolument pas nécessaire de lire un texte pour comprendre le projet. Mais il m'arrive quelquefois d'en lire parce que ça m'intéresse de savoir comment tel ou tel confrère a réagi ou pour avoir une information directement liée au projet lui-même. Et je constate quelquefois qu'il y a des textes un peu fumeux. "(20Cg3).

" Il faut voir l'état de l'édition française en architecture et en Europe. Plus personne ne lit, ils regardent des photos de Global Architecture, le truc japonais, mais plus un texte intéressant ne se publie plus. Ça veut dire qu'il n'y a plus de public ? C'est grave, il y a 12 000 étudiants, 25 000 architectes... "(13Cm3)

Il est clair en tous cas que les bibliothèques fortement constituées des trois catégories d'ouvrages que sont les monographies d'architectes contemporains, les ouvrages de design et de décoration et les documents sur les concours d'architecture se trouvent chez les architectes qui sont ou tendent à entrer dans la "trajectoire canonique" que l'on a esquissée plus haut. C'est particulièrement clair pour l'interviewé n° 12, en début de carrière, et qui explique au cours de l'entretien que ses seuls revenus actuels sont ceux que lui fournissent ses quelques activités de design de mobilier et les indemnités de concours d'architecture auxquels il est invité... mais qu'il perd.

Parmi les revues, *Le Moniteur des Travaux Publics et du Bâtiment* apparaît sans surprise comme un instrument de travail indispensable et est présent dans quasiment toutes les agences. En revanche, les grandes revues comme *l'Architecture d'Aujourd'hui* et *Techniques & Architecture* semblent céder progressivement le pas à des revues moins coûteuses, moins volumineuses et couvrant des informations aussi larges et plus pratiques comme *Le Moniteur Architecture- AMC* ou *D'A*. *Le Bulletin de l'IFA* est un précieux support d'information sur les expositions et les publications, également apprécié des parisiens et des provinciaux. Les douze agences sur lesquelles ont porté ce relevé étaient en moyenne abonnées à 4 revues. Sur l'ensemble des 34 revues qui y ont été trouvées, on compte 21 revues françaises et 13 revues étrangères en provenance de 6 pays ¹⁹⁰. Certains architectes de province reçoivent des publications locales encore peu nombreuses comme, dans les agences marseillaises de notre échantillon, *PACA* et *L'Architecture méditerranéenne*. L'abonnement à des quotidiens d'information existe

¹⁹⁰ - 21 revues françaises : *AMC*; *Architecture d'Aujourd'hui* ; *Architecture méditerranéenne* ; *Beaux-Arts*; *Bulletin de l'IFA*; *Les Cahiers de l'IAURIF* ; *Connaissance des arts*; *D'A* ; *Décoration internationale*; *L'Empreinte* ; *Formes et structures* ; *Graphis*; *H (HLM)*; *Intramuros*; *Le Moniteur* ; *Le Moniteur Architecture-AMC* ; *Le Moniteur des villes*; *Monuments historiques*; *PACA* ; *Techniques & Architecture* ; *Urbanisme*.

- 13 revues étrangères : *Anthos* (Suisse); *L'Arca* (Italie); *Architectural Design* (Grande-Bretagne), *Architectural Digest* (Grande-Bretagne); *Architectural Record* (USA); *L'Architettura* (Italie), *Casabella* (Italie); *El Croquis de arquitectura y de diseño* (Espagne); *Domus* (Italie); *GA Architect* (Japon), *Japan Architect* (Japon); *Ottogono* (Italie); *Progressive Architecture* (USA).

également, mais dans le seul cas que nous ayons rencontré, c'est un service de documentation qui se charge d'en faire le dépouillement systématique.

Mais si les architectes continuent à consacrer un budget non négligeable aux abonnements à des revues, ils n'en sont pas moins réservés sur le type d'actualité qui y est présentée et sur la façon dont elle y est présentée. C'est en particulier sur les revues d'architecture françaises que les entretiens ont fait ressortir des opinions très sévères ; on reproche à celles-ci non seulement d'être focalisées sur la seule production française mais encore sur *certaines* productions françaises seulement, productions que l'on retrouve simultanément en trois ou quatre versions dans les livraisons des grandes revues. Des revues étrangères comme *El Croquis* en Espagne ou *Detail* en Allemagne, leur apparaissent plus riches, plus sérieuses.

" Il y a une revue en Allemagne par exemple qui s'appelle *Detail*, où ils prennent un bâtiment, le décortiquent et montrent tous les détails, les expliquent tous. Tous nos projets y sont passés ; ça c'est pédagogique. En France, ça n'existe pas et on ne s'intéresse pas à la manière dont sont construites les choses. "(16Rm1)

Plusieurs interviewés déclarent trouver actuellement moins d'intérêt à la lecture des revues qu'il y a encore quelques années. On peut trouver deux interprétations à ces propos :

- la première serait que le contenu des revues présente en lui-même moins d'intérêt qu'auparavant, soit parce que l'ensemble de la production architecturale est moins riche, soit parce que les revues font moins bien qu'avant leur travail de sélection et de critique des projets présentés.

" On passe moins de temps qu'avant à regarder les revues. Il y a une certaine époque, on lisait bien consciencieusement les revues, maintenant on les feuillète assez rapidement. Peut-être ça tient à la production actuelle qui ne nous enthousiasme pas et ce que publient les revues... "(1Rm2)

- la deuxième serait que les revues tiennent une place privilégiée pour accompagner les jeunes architectes dans leur arrivée "sur le marché" et que, dès qu'ils y ont trouvé la place qui leur convient, leurs préoccupations se tournent vers des informations plus pratiques. L'architecte n° 16 exprime cette position et garde présent à l'idée que, si la lecture des revues lui semble de moins en moins utile, le fait d'y être publiée est quant à lui toujours primordial (cette architecte compte actuellement environ 90 publications dans la presse française et étrangère).

" Les revues ont été importantes pour nous au départ, en tant qu'étudiants, jeunes architectes parce qu'elles avaient un aspect pédagogique. Elles nous montraient comment les autres faisaient, quels documents ils produisaient etc.(...). Dans les revues d'architecture, on trouve l'actualité, à la limite c'est des potins. Mais ce n'est plus ce qui nous intéresse de savoir que c'est Machin qui fait tel truc à tel moment, qui a gagné tel concours bof ! Ce qui nous intéresse plutôt c'est de savoir comment il a réussi à faire ça, la démarche, comment il a résolu tel détail, comment il a réussi à convaincre tel maître d'ouvrage. (Maintenant), l'essentiel de notre documentation passe par le

parler, discuter avec les gens, les rencontrer et aller voir les bâtiments de nos confrères. "(16Rm1)

En tout état de cause, les monographies et revues d'architecture sont centrales dans l'entre-observation : à ceux qui n'y sont pas publiés elles servent à se tenir à jour des productions et des débats contemporains ; à ceux qui y sont publiés elles permettent de faire connaître leur travail et de mettre en évidence dans le cercle de leurs pairs une sorte de "cote" critique à laquelle ils sont parvenus. L'importance de leur rôle justifiera que, dans l'approche statistique du système de consécration qui sera développée dans la troisième partie, des dépouillements fins des diverses formes de publications spécialisées alimentent la base de données fondant notre analyse.

2. Les expositions, conférences et visites d'opérations

Si la consultation des ouvrages récents et des revues traverse la quasi-totalité du cercle des pairs, les autres moyens d'entre-observation que sont les expositions, les conférences et les voyages d'études sont beaucoup moins unanimement pratiqués par les architectes.

A Paris, les architectes sont très sollicités par les lieux d'exposition comme le Centre Georges Pompidou, l'Institut Français d'Architecture, le Pavillon de l'Arsenal ou la Maison de l'Architecture pour des conférences, vernissages d'exposition, cocktails, etc. En province, ils évoquent plutôt les manifestations organisées par les élus, particulièrement fréquentes en périodes pré-électorales : poses de première pierre, visites de chantier en présence de personnalités, réception de tout ou partie de l'ouvrage, inaugurations ... Les entreprises, les fabricants de matériel, les fournisseurs du bâtiment sont aussi à l'initiative de réunions, rencontres ou présentation de produits.

a) Les expositions

Les expositions sont à deux titres au moins l'occasion d'entre-observations : certes l'architecte vient s'informer sur un thème, étudier des documents historiques ou contemporains présentant des projets, une démarche, des réalisations... Mais les expositions sont aussi, le jour du vernissage ou de l'inauguration, l'objet d'une manifestation dans laquelle il peut être à la fois agréable et utile de se montrer.

C'est sous l'angle de leur curiosité pour le contenu que les jeunes architectes, récemment arrivés dans l'exercice libéral, et soucieux de s'imprégner de "l'air du temps" présentent leur intérêt pour les expositions, auxquels ils paraissent assez assidus.

" Les expositions, je ne dirais pas que je les fais toutes mais je dois faire 80 % des expositions dont je suis au courant, ce qui doit faire 60% des expositions qui existent à peu près. "(12Cp1).

" Je vais presque à toutes les expositions d'architecture, que ce soit au Pavillon de l'Arsenal, à la Maison de l'Architecture ou à l'IFA. C'est très important et pas seulement pour y aller le jour du vernissage; c'est surtout important parce que voir ce que font les autres c'est fondamental pour progresser soi-même. "(15Cm1)

L'interviewé n° 17 trouve pour sa part dans les expositions une information différente par sa nature même de celle qui se trouve dans les livres, une sorte de substitut à la rencontre personnelle d'un architecte par le contact direct avec son travail :

" Une exposition c'est pas dans un but de critique, c'est dans un but de connaissance du travail d'un bonhomme. De temps en temps, il y a des croquis, les calques sont eux-mêmes exposés. C'est intéressant, il y a un contact, on sent la démarche du type. "(17Cp2)

Mais pour beaucoup d'autres, les expositions sont essentiellement l'occasion d'un vernissage, à tel point que bien souvent le terme d'"exposition" tient dans les discours la place de l'expression "vernissage d'exposition". Cette occasion de rencontrer collègues, maîtres d'ouvrage et critiques d'architecture représente bien sûr une possibilité d'échange affinitaire sans finalité préconçue :

" (Aux expositions), on rencontre des copains. C'est une occasion de parler de l'exposition proprement dite, ou des projets sur lesquels on travaille, ou d'autre chose(...). Je crois que les architectes sont totalement constitués par ce métier. "(20Cg3)

Les propos recueillis montrent aussi que les relations créées ou entretenues dans ces circonstances peuvent avoir un impact sur des commandes ultérieures, ou peuvent créer l'opportunité, pour l'architecte, de prendre contact avec un journaliste ou un critique d'architecture.

" Ma dernière publication, qui est juste une petite photo dans *le Moniteur*, c'est parce que j'avais rencontré une journaliste du *Moniteur* à un vernissage d'exposition qui m'avait dit qu'elle faisait un article sur ce concours-là et je lui ai envoyé un document graphique de mon projet. Comme ça faisait partie des projets qui l'intéressaient, elle l'a publié. "(12Cp1)

Certains architectes qui, peu établis, sont toujours à la recherche de contacts qui pourraient déboucher sur une commande, adoptent d'ailleurs une attitude que l'on pourrait qualifier de cynique et incluent la participation aux cocktails comme un élément à part entière de la stratégie de relations publiques de l'agence. L'architecte sélectionne alors les réceptions auxquelles il assiste selon un objectif conscient et en fonction du résultat escomptable. Contrairement au terme employé, cette attitude n'est plus ici celle du "copinage" dans la mesure où l'architecte y recherche de toute évidence l'accès à un milieu qui n'est pas naturellement le sien mais celui où se prennent les décisions le concernant :

" Nous sommes toujours condamnés à une recherche de relations personnelles avec des gens. Si on était mauvaise langue on pourrait assimiler ça à du copinage mais c'est encore la chose la plus efficace. Il faut aller faire les cocktails de la Chambre de Commerce franco-allemande : vous avez toutes les entreprises allemandes implantées en France et si vous les rencontrez en différents endroits, il y a possibilité d'avoir des commandes. Je ne le fais pas trop mais si je devais chercher du travail... "(14Cm2, architecte allemand exerçant en France et en Allemagne)

Pour l'interviewé n° 12, les vernissages ont un sens complémentaire : ils lui permettent d'évaluer périodiquement la teneur et la force de l'image qu'il donne de lui dans le milieu professionnel parisien.

" (Dans les vernissages), je me suis rendu compte avec les gens qui appartiennent à ce microcosme qu'à une époque mon nom ne leur disait strictement rien. Et maintenant , il est bien rare que mon nom ne leur dise pas quelque chose, qu'ils n'aient pas vu mon nom écrit au moins une fois sous une photo. Ça a une répercussion directe sur le fait que je sois retenu à des concours, bien sûr. "(12Cp1)

On voit bien que les expositions, si elles permettent à l'ensemble des praticiens intéressés de prendre connaissance d'un thème ou d'une œuvre, sont tout autant des occasions pour les architectes de glaner toutes sortes d'informations propres à l'actualité professionnelle, que ce soit le lancement d'un concours, le déroulement de carrière d'un ancien camarade d'école ou le thème d'une publication en cours de préparation.

b) Les conférences

Dans les écoles d'architecture, dans les universités, dans les maisons de l'architecture gérées par les Conseils régionaux de l'Ordre et à Paris dans les grands lieux nationaux de l'architecture comme l'IFA, le Centre Georges Pompidou ou encore les lieux plus internes à la profession comme la SFA (Société Française des Architectes), l'Académie d'Architecture ou les manifestations organisées par la Direction de l'Architecture du Ministère de la Culture, des architectes sont invités à faire des conférences. Ces conférences sont généralement présentées comme thématiques, traitant d'une grande question de conception architecturale comme "Architecture contemporaine à X.", "Le bois dans l'architecture", "La profondeur", "L'architecture et le respect de l'environnement", "L'architecture et la lumière", pour ne citer que quelques exemples. Mais il est implicitement entendu que l'architecte-conférencier traite ce thème sur la base de son expérience personnelle, et le plus souvent avec un support iconographique.

" On donne des conférences sur des bases de diapos (...). On a un stock, une série de classeurs rangés par chapitre et on a généralement une conférence-type qu'on laisse dans des carrousels. Selon l'orientation qui est donnée à la conférence, si on nous demande de parler plus particulièrement de telle ou telle chose, on la colore en enlevant des diapos, en en rajoutant d'autres."(16Rm1)

Mais parce que ces conférences s'adressent pour la plupart à une audience de professionnels ou tout au moins de connaisseurs, le discours de l'architecte s'oriente moins sur la réalisation en tant que telle que sur la prise de position urbanistique, esthétique, constructive qui lui a donné naissance et forme. Et le seul statut de conférencier donne aux propos de l'architecte une légitimité toute particulière, proche de celle de l'enseignant :

" Quand je dis que je ne me fais pas connaître, que je ne fais pas connaître mon œuvre, ce n'est pas tout à fait vrai parce qu'on me demande de faire des conférences où là alors peut-être le côté intellectuel rejoint le côté

professionnel. Les conférences c'est illustrer mes idées par mes œuvres, présenter des constructions et tirer la leçon théorique de ces constructions. Ça n'est pas du marketing ! "(13Cm3)

Etre invité à faire une conférence est en soi le gage d'une certaine reconnaissance, reconnaissance dont la valeur croît avec le prestige de l'institution sollicitante. Ce sont bien souvent les réseaux personnels qui sont à l'origine d'une demande de conférence : un ancien collègue étranger retourné dans son pays, une organisation professionnelle internationale peuvent susciter des occasions de conférences ou de participation à des colloques à l'étranger. Les trajectoires professionnelles peuvent aussi faciliter certaines opportunités : un établissement universitaire dans lequel l'architecte a suivi une formation complémentaire, une institution dans laquelle il a enseigné peuvent être demandeurs de prestations de sa part, si sa notoriété dépasse les frontières de son propre pays.

Si l'on s'appuie sur la rareté des discours portant sur les conférences dans le corpus d'entretiens, on peut conclure qu'elles ne jouent qu'un rôle mineur dans l'entre-observation au sein du cercle des pairs. Contraignantes par leurs horaires, instaurant trop visiblement un rapport d'enseignant à enseigné, elles ne semblent guère prisées par les praticiens confirmés. Cela ne veut pas dire qu'il ne soit absolument pas tenu compte, dans l'image que l'architecte se fait de son champ d'activité, des annonces de conférences que les revues lui font connaître.

c) Les visites de réalisations, les voyages d'études

Le contact direct avec les édifices et la possibilité qu'il offre de se faire sa propre opinion sans la médiation considérée comme réductrice voire trompeuse de la photographie est le principal argument en faveur des voyages et visites d'architecture. Pour J. Nouvel ¹⁹¹, la visite d'une réalisation est pour la formation de l'architecte l'équivalent de l'autopsie pour celle du médecin.

Cette position en faveur de l'architecture dans sa réalité concrète est très largement partagée et les architectes ont l'habitude de visiter, à l'occasion de leurs déplacements personnels, les œuvres "classiques" et les réalisations récentes dont ils ont entendu parler.

" J'ai visité beaucoup de choses, je fais des voyages. J'emporte mes appareils photo, souvent pendant mes vacances. Quand je vais à Paris, je vais voir un truc mais c'est essentiellement pendant mes vacances. C'est les grands classiques : Le Corbusier, Aalto, Scarpa en Italie, les choses à Barcelone, en Allemagne, en Angleterre, en Suisse, un peu partout. "(1Rm2)

Certaines agences consacrent une part de leur budget de formation permanente à l'organisation de voyages d'études collectifs permettant à la fois de donner aux membres du personnel des références communes mais aussi de modifier pour quelques jours le cadre de leurs relations. Les associations professionnelles organisent elles aussi des voyages d'études. On retrouve alors dans ces voyages des processus semblables à ceux

¹⁹¹ Jean NOUVEL, à l'émission "A voix nue", France-Culture, 14 au 18 février 1994.

des vernissages d'expositions : le voyage a un intérêt pour son contenu, mais il en a plus encore par les contacts qu'il permet d'établir avec les autres membres du groupe . C'est le cas de l'interviewée n° 15 qui évoque les voyages d'études qu'elle a pu faire au sein de l'association Architecture et Maîtrise d'Ouvrage :

" Les premières fois, on n'a pas envie d'aller faire un voyage d'architectes parce que rencontrer des architectes, des maîtres d'ouvrage, c'est des conditions un petit peu particulières. Puis on se rend compte qu'on arrive à y nouer des contacts, et qu'on se revoit. Mais ce sont vraiment des relations qu'on tisse pendant des années et des années avant qu'elles ne commencent à porter leurs fruits. "(15Cm1)

On retrouve, à propos des visites de bâtiments, la dissymétrie qui caractérise tout le processus d'entre-observation des architectes entre eux : si tous les architectes ont la possibilité de visiter les œuvres de leurs confrères, plus rares sont ceux qui sont sollicités pour faire visiter leurs propres réalisations. Il peut arriver que les maîtres d'ouvrage ou les utilisateurs d'un bâtiment fassent appel à l'architecte pour qu'il présente et explique son œuvre mieux qu'ils ne pourraient le faire eux-mêmes. Si l'architecte n'a pas de bénéfice matériel immédiat à attendre de cette deuxième catégorie de visites, elle est toutefois assez valorisante pour lui pour qu'il accepte volontiers de les assurer.

" Il m'arrive que les utilisateurs qui viennent de s'installer souhaitent faire visiter leur bâtiment (...). J'aime bien faire ça. Généralement je me dis que s'ils m'appellent, c'est qu'ils sont contents, donc je recevrai des compliments (rires). Même si à l'occasion d'une visite on me tirera toujours par la manche pour me dire, 'Tiens dites donc, il y a tel faux plafond, sur lequel il faudra intervenir (...)'. C'est le côté annexe de la visite." (20Cg3)

Mais il est beaucoup plus gratifiant d'être sollicité par des confrères pour présenter une réalisation à des étudiants en architecture ou des élèves d'une formation technique liée au bâtiment. Les manifestations annuelles co-organisées par le Ministère de la Culture et l'Ordre des Architectes, la Semaine de l'Architecture, qui proposent entre autres à l'intention du grand public des visites d'architecture contemporaine guidées par les concepteurs des édifices visités, sont probablement les plus valorisantes pour les architectes concernés.

3. Les concours comme occasions de se mesurer aux confrères

Parce que les architectes sont, dans la période actuelle, beaucoup plus clairement concurrents que confrères, ils n'échangent qu'une information très comptée sur leurs activités. Tout au plus, à l'échelle locale, se constitue avec le temps une sorte d'immersion dans le milieu professionnel, ses personnalités, ses événements et ses codes. Les concours en revanche fournissent l'occasion presque idéale d'observation dans les formes de la "concurrence pure et parfaite" des théories économiques. Pour ceux qui n'ont pas pris part au concours, la publicité qui en est faite leur donne l'information de l'existence du projet, parfois aussi de son programme, du budget, des critères de sélection et des débats que les différentes propositions ont pu ouvrir.

" On voit les annonces de concours. Quand on n'est pas retenu on va voir l'objet qui est produit à la fin et en général on est heureux de constater qu'il est moins bien que celui qu'on aurait fait ! C'est une sorte de satisfaction que je suppose chacun a. "(1Rm2)

Pour ceux qui concourent, il s'agit d'un moment rare de confrontation de leur propre savoir-faire avec celui des autres candidats, si du moins ils ont accès aux autres projets remis au jury.

" Très souvent, sauf quand le maître d'ouvrage décide de faire une exposition, et c'est assez rare, on ne sait même pas ce qu'ont fait les autres. Quand on est lauréat, on peut dire "Est-ce que je peux voir les autres dossiers ?" Mais ceux qui ont perdu, à la limite, ils ne peuvent connaître le projet lauréat qu'après la construction... C'est dur de ne même pas savoir comment on s'est situé dans la compétition. "(9Rp1)

Pour ceux qui font partie du jury enfin, les concours permettent d'évaluer à la fois la qualité moyenne des réponses apportées et les processus qui conduisent au choix du lauréat, autant de précieuses informations à réinjecter dans son expérience personnelle. C'est l'expérience de l'interviewée n° 15 qui s'est trouvée jouer le rôle de juré de concours, tant dans des concours de maîtrise d'œuvre que pour l'attribution des Albums de la Jeune Architecture.

" Quand on a participé au jury de concours ou quand on a l'occasion de voir exposés tous les projets, on se rend compte qu'un projet n'est pas jugé en lui-même, il est jugé en comparaison par rapport aux autres. On dose soi-même son regard entre tel ou tel projet, celui qu'on aurait pu trouver intéressant, comparé aux autres c'est nettement moins intéressant. "(15Cm1)

" Chaque année ils reprennent un lauréat des Albums pour être membre du jury. Je n'avais aucune idée du système de comparaison dans lequel je me situais, et c'est là que je me suis rendu compte que j'aurais pu présenter plus tôt parce que j'étais dans la norme, alors qu'avant je me disais que ce n'était pas terrible ce que je faisais. "(15Cm1)

Ainsi les concours donnent-ils aux architectes qui y occupent les positions de jurés non seulement le pouvoir de hiérarchiser leurs semblables mais des outils pour mieux se placer eux-mêmes dans les prochaines compétitions auxquelles ils prendront part.

4. La sociabilité et la représentation professionnelles

Les contacts personnels informels entre architectes sont, de l'opinion commune, insuffisants et c'est l'expression d'une certaine solitude qui ressort des propos des architectes interrogés, surtout de ceux des praticiens de province. Ce sont les liens d'École et de génération qui sont les plus durables :

" (Les architectes que je connais), c'est les gens de l'École qui ont la même formation, la même génération. Ou alors ceux qu'on a appris à connaître sur le plan professionnel, fortuitement, parce qu'on a collaboré avec eux, ou qu'ils sont passés à l'agence. Ça fait partie des réseaux. "(11Cm2)

" On se connaît beaucoup plus dans cette génération, que ceux des générations précédentes, hormis des petits clans. C'est vrai que tous les 40¹⁹², on se connaît tous. A l'occasion de cette exposition on avait découvert qu'on avait tous les mêmes problèmes et qu'on aurait bien aimé qu'il existe des rencontres pour qu'on puisse en parler. Parce que c'était valable pour nous mais c'était valable aussi pour ceux qui venaient derrière. "(15Cm1)

Un certain nombre d'instances nationales ou locales ont vocation à établir entre les praticiens ces liens d'échange et de solidarité susceptibles de leur fournir un enrichissement personnel mais aussi d'affirmer leur statut professionnel et leur position par rapport à leurs partenaires et à leurs concurrents dans l'acte de bâtir. On évoquera naturellement l'Ordre des Architectes, - Conseil National et Conseils Régionaux -, les syndicats, sociétés, Académies ou encore les associations professionnelles régionales ou nationales. Des contacts entre architectes se tissent aussi dans des associations mixtes regroupant architectes et maîtres d'ouvrage, associations créées à l'échelle locale ou à l'échelle nationale comme Architecture et Maîtres d'Ouvrage (AMO), la plus connue. Cette association, créée à l'initiative de grands maîtres d'ouvrage privés (industriels, investisseurs institutionnels), a par la suite privilégié la commande publique en faisant siens les objectifs de qualité que la MIQCP¹⁹³ a pu formuler.

Sans entrer dans le détail du fonctionnement de ces diverses organisations et pour s'en tenir au rôle qu'elles jouent sur la communication et la reconnaissance des architectes, il faut avant tout considérer les motivations des architectes à en faire partie et les modalités de leur accès à ces instances. La cooptation est la forme de regroupement la plus courante au sein des sociétés et associations non représentatives mais la vitalité de leur action collective est fluctuante, fortement dépendante des personnalités qui les composent et de la conjoncture dans laquelle se trouve la profession. Les grandes instances nationales sont en revanche accessibles par élection et moins nombreux sont les élus, plus grand est le prestige.

" L'Académie de l'Architecture, ces 30 ou 40 dernières années, c'était la Société Centrale des Architectes (SCA) et comme son président n'avait jamais été élu à l'Institut, il a fait nommer la SCA "Académie d'Architecture". J'en fais partie. Pour y entrer, c'est une élection, on vous propose et si vous acceptez, vous y entrez. Mais à l'Académie d'Architecture (de l'Institut), on est 9 tandis qu'à l'Académie de l'Architecture, ils sont 140 ou 150. "(10Cg3)

La question de la participation aux instances collectives de l'architecture scinde les architectes en deux groupes :

- ceux qui en sont membres ont le sentiment de consacrer bénévolement beaucoup d'efforts à la promotion collective de leur corporation, au détriment de leur pratique personnelle :

" Quand j'étais jeune architecte, je faisais partie de la SFA (Société Française des Architectes), j'étais même membre du Conseil d'Administration. Puis je me suis rendue compte que ça me prenait beaucoup trop de temps, que

¹⁹² Les architectes de moins de 40 ans, présentés lors de l'exposition à l'IFA en 1990.

¹⁹³ Mission Interministérielle pour la Qualité des Constructions Publiques.

personne ne m'aiderait à faire fonctionner mon agence si moi je ne m'en occupais pas suffisamment (...). C'est un point de vue égoïste mais..."(15Cm1)

- ceux qui n'y appartiennent pas semblent ignorer leur existence ou témoignent d'un certain soupçon à l'égard des premiers. On connaît les réticences des architectes, surtout celles des plus jeunes, pour l'Ordre et son idéologie. En matière de communication, l'Ordre est perçu comme un monde clos, fonctionnant entre soi et pour le bénéfice direct de ses meneurs.

" Il y a régulièrement des expositions faites par l'Ordre régional des architectes à L., mais on n'en avertit personne sauf les quelques qui gravitent autour de l'Ordre des Architectes et c'est leurs œuvres qui sont là. Intérêt ou pas, personne ne va voir ces expositions, tout le monde s'en fout! "(7Rm2)

Les praticiens qui, comme l'interviewée n° 15 cessent leur engagement dans ces instances pour une raison ou pour une autre sont alors perçus par leurs confrères comme des arrivistes : on leur reproche alors de s'immiscer dans ce type d'instance en début de carrière, pour se constituer réseaux et notoriété et de tout abandonner dès qu'ils ont obtenu personnellement une position satisfaisante. La participation à la vie organisationnelle de la profession n'est pas toujours synonyme de bénéfices symboliques pour ceux qui s'y engagent. On reviendra sur ce sujet en troisième partie, en analysant de plus près les caractéristiques des membres des Conseils nationaux de l'Ordre des Architectes, de l'Académie d'Architecture, de l'Académie des Beaux-Arts (section architecture) au sein de l'Institut de France et de l'Association AMO.

Pour conclure sur ces questions qu'on a qualifiées "d'entre-observation", on peut noter que la curiosité que présentent les architectes à l'égard du fonctionnement symbolique de leur profession est en rapport assez étroit avec leurs caractéristiques personnelles et professionnelles. Ainsi les jeunes architectes semblent-ils accorder, plus que leurs aînés, de l'importance à l'actualité, voire à la mode : ils fréquentent les expositions, lisent assidûment les revues, achètent les monographies sur les architectes contemporains, s'intéressent à d'autres champs de la création contemporaine (design, arts plastiques). Chez les architectes plus solidement installés dans la profession, la préoccupation quant à l'actualité est visiblement moindre : ils accordent moins d'intérêt aux conférences et expositions (ou un intérêt plus orienté sur l'aspect relationnel que sur le contenu) et sont plus critiques vis-à-vis des revues et des ouvrages consacrés aux architectes renommés. Mais parmi eux s'observe une différenciation : alors que certains s'intéressent au débat théorique en architecture et aux disciplines qui l'alimentent, d'autres se focalisent plus volontiers sur les divers aspects pratiques de l'architecture dans l'exercice libéral (droit, construction...).

Cette constatation vient en renfort d'une de nos hypothèses de départ : les architectes diffèrent largement dans la façon dont ils observent le contexte de leur action et dont ils se représentent leur rôle professionnel. Et cette différenciation trace les grandes lignes de sous-groupes, types ou profils de praticiens qui, de par leurs dispositions antérieures, leurs situations actuelles, leurs objectifs stratégiques ne donnent pas le même sens et n'accordent pas la même importance au fait de se faire connaître ou reconnaître.

C. La notoriété de l'architecte dans le grand public

Vue de l'étranger, la France a pu apparaître depuis quelques années, - avec les Grands Projets du Président notamment -, comme le pays de la réconciliation entre l'architecture contemporaine et le grand public. La Grande-Bretagne a connu elle aussi, au milieu des années 1980, un moment d'intense débat public sur l'architecture : les architectes britanniques, qui s'étaient donné le mot d'ordre de "sortir" la production architecturale de l'enceinte fermée des agences ¹⁹⁴ trouvaient du répondant avec les prises de position du Prince de Galles ou encore l'émission hebdomadaire "*Space on Earth*" sur Channel Four notamment.

Cependant, les instances de la presse générale française ne continuent à accorder qu'une portion congrue à l'actualité architecturale : la presse quotidienne et les magazines entretiennent des rubriques très épisodiques s'appuyant sur l'événement (grandes expositions, inaugurations de grandes réalisations) ou plus rarement sur des entretiens thématiques avec un ou des grands noms de la profession ; la radio et la télévision proposent quelques documentaires, à des heures de faible écoute ; quant à la presse locale, elle ne se fait guère l'écho de l'actualité architecturale que pour mettre en évidence l'action des décideurs politiques en place.

Dans ce contexte de relative parcimonie de la diffusion de l'architecture à destination du grand public, la notoriété publique des architectes reste, par rapport à d'autres domaines de la production culturelle (le cinéma, la littérature), très relative. Elle n'intervient dans la trajectoire des architectes qu'après qu'ils aient fait l'objet d'une reconnaissance affirmée de la part de leurs pairs.

Deux problèmes se posent au moment du passage de l'architecte à la notoriété publique : le premier tient à la façon dont l'architecte parvient à tirer personnellement des bénéfices symboliques du fait de la médiatisation de sa réalisation. Le second est que l'architecte a alors l'occasion de s'adresser à un très large public, et qu'il prend conscience qu'on attend de lui qu'il le fasse non seulement en son nom personnel mais aussi comme porte-parole de son groupe professionnel.

1. Les bénéfices symboliques de la médiatisation de l'édifice

Quand un édifice est présenté au grand public, c'est le plus souvent qu'il est tout à fait hors du commun, soit du fait de son programme, soit du fait de son importance (sa taille, son budget), soit encore du fait du charisme de son commanditaire, soit enfin du fait de l'originalité de son expression ou du prestige de son auteur. Ces critères vont souvent de pair et donnent toute son ampleur au processus d'emblématisation que l'on a analysé par

¹⁹⁴ KNEVITT (Charles), "Time for Architects to 'Come out'", in *Art and Design* vol.1, n° 10, nov. 1985.

ailleurs ¹⁹⁵. Il arrive toutefois que le prestige du maître d'ouvrage soit de loin mieux établi que celui de l'architecte dans le grand public et même parmi ses confrères. C'est alors une situation dans laquelle l'architecte récolte peu ou pas de bénéfice symbolique. C'est l'expérience que rapporte l'interviewé n° 14, peu connu parmi les architectes mais qui a réalisé la FNAC de Berlin :

" La FNAC est passée à la télévision mais on n'a pas parlé de l'architecte. C'est la FNAC qui a fait sa campagne. On leur a vendu cette superbe idée de mettre le penseur de Rodin dans le magasin et le publiciste s'en est servi. Mais nous on n'a rien tiré de ça ! "(14Cm2).

C'est aussi le cas de bon nombre d'équipements publics municipaux dont les journaux locaux ont tendance à attribuer la paternité à l'élu. Dans la publication par la presse ou par prospectus publicitaires des commandes privées émanant des promoteurs, la propriété artistique de l'œuvre est tout aussi faible et l'architecte doit être vigilant à ne pas en être écarté :

" Il faut que je sois là avec mes dossiers en disant "Voilà ce qu'on veut faire ressortir, il faut que vous l'incluez dans votre dossier de presse", parce qu'on nous oublierait très facilement. On nommerait à peine l'architecte, ils (les maîtres d'ouvrage) feraient les choses sans nous. "(18Cg2, attachée de presse)

" (Les prospectus des promoteurs), ça nous échappe, c'est la vente de leur produit, qu'il soit fabriqué par n'importe qui. Pour beaucoup de promoteurs on vend un produit. D'où il vient, par qui il a été fait, ça n'est pas leur problème, ça n'a pas d'intérêt, à moins que ça puisse leur rapporter quelque chose de supplémentaire. "(6Cp3)

Les architectes présentent donc ces situations de communication conduites par les maîtres d'ouvrage comme un rapport de forces qui leur est défavorable parce que leur prestation risque d'y être mal présentée ou même passée sous silence.

Mais la plupart des édifices qui sont présentés dans les grands médias d'information tous publics sont le fait de maîtres d'ouvrage qui sont sensibles à la "signature" qu'ils représentent, à la notoriété et au prestige qui lui ont été attribués. "L'architecte est un des supports publicitaires de leur statut social de décideur. Créer un événement architectural est une des manières, pour le décideur, d'utiliser l'architecture comme image de marque"¹⁹⁶.

" Il y a un petit nombre d'architectes qui sont sollicités par les maîtres d'ouvrage, parce que leur nom est un 'plus' pour eux en-dehors du bâtiment comme prestation fournie. Même si le bâtiment n'est pas terrible, le maître d'ouvrage profite de l'impact publicitaire du nom. "(14Cm2)

¹⁹⁵ BIAU (Véronique), *L'architecture comme emblème municipal ; les grands projets des maires*. Paris, Plan Construction et Architecture, 1992.

¹⁹⁶ MARTINON (Jean-Pierre), *Les maîtres d'ouvrage et la commande d'architecture*. Paris, EHESS, 1980. p. 345.

Les architectes ont alors toute latitude pour développer leur propres jeux d'image, que ce soit autour de leur œuvre ou sur eux-mêmes, en y associant leur maître d'ouvrage s'ils le souhaitent.

Dans le groupe des architectes sur lequel porte notre enquête, les interviewés n° 19 et 15 représentent des cas de figure intéressants sur la façon dont les architectes orchestrent activement ou s'accommodent du jeu médiatique les concernant. L'architecte n° 15 a une démarche originale et très significative de l'état d'esprit vers lequel tendent les jeunes architectes dans leur comportement par rapport aux médias : sans attendre la reconnaissance par les pairs qui, on le verra, est l'une des conditions d'accès aux grands médias, elle a inversé la démarche. C'est sciemment sur la base de la singularité de son apparence physique¹⁹⁷ qu'elle a composé un personnage susceptible d'intéresser la presse grand public et que, au sein de cette presse, elle a défini puis mis le cap sur sa cible potentielle : les revues féminines¹⁹⁸.

Cette architecte est donc l'un des rares exemples de médiatisation qui commencent dans la grande presse et s'attachent à la personne pour passer dans un deuxième temps dans la presse spécialisée et prendre comme objets les œuvres et les compétences professionnelles.

" Comme pour tout métier, surtout pour un métier de création, (en architecture) la réputation, ça se fait et ça passe par les médias (...) J'ai vraiment raisonné comme aurait raisonné un publicitaire face à un produit, j'ai dit : ' Quels sont les points forts du produit que j'étais moi-même? ". Les points forts, c'était que c'était la première fois qu'une femme seule avait les Albums de la Jeune Architecture. Je me suis dit qu'il fallait le faire savoir, et j'avais un support idéal : les magazines féminins. J'ai joué de ça à fond (...). Au départ, ils (les journaux féminins) ont mis l'accent sur le fait que j'étais architecte, que j'étais une femme et que j'avais un look particulier. Tout le monde a parlé de mon look et cela a été le point d'accrochage parce que c'était étonnant, différent. " (15Cm1)

Ce n'est que dans un deuxième temps que les publications la concernant sont passées de la sphère de la presse grand public vers celle de la presse spécialisée en architecture et que, simultanément, le contenu des articles a privilégié non plus le personnage dans ses traits extérieurs mais la consistance de son œuvre d'architecte.

" Pendant trois ans, on a surtout parlé dans les articles de mon look et de ma tête. On parlait de mon attitude, de ma façon de faire, de la communication que je faisais. A partir de 1990, l'année où le bâtiment (que j'ai conçu) a été extrêmement publié, on a commencé à parler de ce que je faisais, et donc à ce moment-là les gens ont pu faire le rapport entre les deux et on a dit "Non seulement elle a une tête mais en plus elle sait faire". " (15Cm1)

¹⁹⁷ Que Philippe Tretiack décrit ainsi " une masse de cheveux noirs et rouges, noirs et bleus " dans un portrait que lui consacre *D'A* n° 10, novembre 1990.

¹⁹⁸ Les revues féminines sont citées aussi par l'interviewée n° 5, attachée de presse, comme une ressource sous-exploitée dans la diffusion de l'actualité architecturale. Son opinion est que les femmes ont pour l'architecture un intérêt tout à fait particulier, d'abord parce qu'elles investissent de plus en plus les professions de l'architecture, l'urbanisme, le paysagisme et la décoration et ensuite parce qu'elles se déplacent beaucoup en ville et développent une acuité de regard de plus en plus importante.

L'interviewé n° 19 a une expérience plus "classique" des médias mais, contrairement à l'attitude qu'auraient probablement adoptée ses aînés, il ne dénigre pas le type de notoriété que confère ce type de diffusion et s'y prête pour renforcer sa stratégie, qui est clairement orientée vers le champ architectural, ses pairs et les grands maîtres d'ouvrage pour lesquels il espère travailler. Il appartient à la génération des architectes qui ont développé une stratégie active de publication dans la presse spécialisée, moins pour trouver de la commande, que pour pouvoir atteindre celle qui les intéresse : un certain type de programmes (sièges sociaux et importants édifices de bureaux, équipements publics...), une position d'assez forte indépendance d'action par rapport au client.

" Si on veut atteindre les maîtres d'ouvrage qui permettent de servir de support à une recherche architecturale et non pas se trouver dans un système d'architecture dite alimentaire, il faut toucher ces maîtres d'ouvrages et qu'ils viennent vous chercher pour ça, pas pour autre chose. Et puis il faut être appelé sur les concours etc. Donc il est clair que la seule manière c'est d'être publié." (19Cm2)

Il a recruté pour cela une attachée de presse à mi-temps et a introduit dans la gestion de son agence un certain nombre de dispositifs de relations externes. Mais son objectif n'était pas d'être publié dans la presse générale et il ressent un certain malaise à l'idée de jouer ce rôle de "star", avec la connotation de théâtralité et de mise en scène personnelle qui, pour lui, s'attache à ce terme :

" Les stars marchent sur la tête, portent des grands chapeaux... J'exagère mais c'est une autre conception de la communication, plus personnelle, plus percutante. Souvent c'est des gens qui ont eu des projets extrêmement médiatiques, l'Institut du Monde Arabe pour Nouvel, la Grande Bibliothèque pour Perrault, de très grands projets, qui les ont amenés à se trouver sur le devant de l'actualité, à avoir une attitude très médiatique, qui peut-être même influe sur leur travail (...). A ce moment-là toute la presse et plus seulement la presse professionnelle, la grande presse, les hebdomadaires de mode, féminins, etc. s'emparent d'eux et on a une espèce de starification. Nous c'est pas dans notre stratégie (...). Ceci dit, Biba voulait faire un article sur notre projet : on se rend compte que quand un projet commence à être vraiment reconnu, c'est un phénomène qui arrive un peu naturellement. Alors on s'y prête plus ou moins. Aussi bien mon associé que moi-même, on n'est peut être pas trop psychologiquement préparé à ce genre de choses." (19Cm2)

Et en s'y prêtant il démultiplie les bénéfices symboliques qu'il peut avoir recueillis au sein de son groupe professionnel : non seulement les grands quotidiens nationaux comme *Libération*, *Le Figaro* ou *Le Monde* consacrent des articles à ses réalisations, mais ils se font aussi l'écho des prix qu'il a pu obtenir, ou encore des expositions qui ont été montées sur ses travaux.

2. Participer à la diffusion de l'architecture dans le public

Pour un architecte, parvenir au niveau offrant la possibilité de s'exprimer face au grand public est la consécration ultime. Ce n'est toutefois pas un exercice dépourvu de difficultés. Celles-ci sont de deux ordres : tout d'abord, il faut savoir vulgariser un discours qui, dans ses composantes techniques, esthétiques, procédurales ou doctrinales,

fait souvent appel à un certain jargon professionnel. Ensuite, le changement d'auditoire impose un changement de contenu : l'architecte ne peut plus se contenter de décrire sa réalisation, voire même d'expliquer sa démarche, mais doit se faire le porte-parole de la situation de la profession, des débats d'idées, des innovations qui y ont cours.

a) Vulgariser

La question de la vulgarisation soulève, en architecture comme dans les autres champs intellectuels et scientifiques beaucoup d'attitudes contradictoires qu'il serait probablement intéressant d'observer dans leurs détails, un peu comme le propose Pierre Bourdieu dans son approche du champ universitaire¹⁹⁹. On verrait alors comment se mettent en place les réseaux de solidarité et les circuits d'échanges entre architectes, critiques et journalistes qui établissent les ponts entre la production architecturale, largement opaque à la compréhension du grand public, et un public de culture moyenne. Les architectes affichent souvent un certain mépris à l'égard de la grande presse et de la supposée incompétence des journalistes mais il est difficile de croire qu'ils ne tiennent pas compte des instances de consécration externes qui leur fournissent une diffusion et une notoriété accrue et accélérée. "Se faire rassurer en ce qu'ils croient être par ceux qui les regardent faire : la modification des instances admiratrices ne pouvait pas ne pas affecter ceux qui ont pour vocation d'emporter l'admiration : artistes, intellectuels, gens de spectacle."²⁰⁰

Six architectes de notre échantillon ont eu, personnellement ou par leurs réalisations, accès à la télévision : informations régionales à propos de bâtiments importants, portrait personnel pour l'architecte n° 15 dans le magazine *Urba*, reportages sur des chaînes françaises et étrangères. Tous notent la difficulté à s'exprimer dans ce contexte particulier où le discours doit être adapté à un auditoire non spécialiste, auquel on ne peut pas, par exemple, asséner les sigles quelque peu "barbares" en vigueur dans le milieu professionnel.

" Si on explique les projets, on les explique de la même façon pour un journal spécialisé et pour un journal grand public. Ce sont peut-être seulement les termes qui changent. Il y a des choses qu'on ne peut pas dire. L'autre jour j'ai entendu à la radio une femme qui (...) a dit : 'Il y a 2 ans, on a fait une ZPPAU²⁰¹ à Deauville'. Ça n'est pas possible de dire ça à la radio ! "(3Cm1)

L'architecte n° 20 évoque quant à lui la difficulté non pas formelle mais substantielle de faire passer hors du champ professionnel un certain nombre de valeurs et prises de position généralement implicitement partagées entre confrères.

¹⁹⁹ BOURDIEU (Pierre), *Homo Academicus*. Paris, Éditions de Minuit, 1992.

²⁰⁰ DEBRAY (Régis), *Le pouvoir intellectuel en France*. Paris, Ramsay, 1979.

²⁰¹ Ce sigle est en effet l'un des plus obscurs du jargon urbanistique. Il signifie "Zone de Protection du Patrimoine Architectural et Urbain" et s'est vu greffer, après l'enquête, un dernier "P" pour "et des Paysages".

" L'architecte, étant en contact avec des mondes très différents, devrait adapter son discours à ses interlocuteurs. Seulement (...) il y a une série de références qui ne peuvent parler qu'à nous "(20Cg3)

En prenant l'Allemagne comme point de comparaison, l'interviewé n° 3 considère que l'architecture gagne à être plus largement présentée au public, quitte à passer par un processus de vulgarisation.

" (Il y a) quelque chose de positif sur les journalistes en France : (...) les journalistes à un moment n'ont pas seulement tenu un discours très technique (...) et ça a permis aux gens d'avoir un autre accès à l'architecture (...). Ça a beaucoup changé la vision de l'architecture par la société en France. En Allemagne ça n'est pas encore le cas, il n'y a pas d'intérêt pour l'architecture ; ça commence un tout petit peu mais ils sont entraînés par la France : c'est parce qu'ils sont venus en France, qu'ils ont vu des bâtiments, qu'ils ont lu des articles de journaux mais c'est parti de la France." (3Cm1).

Mais dans cette tâche de vulgarisation, les journalistes de la presse générale se font critiquer avec véhémence pour leur non-professionnalisme : les noms propres sont mal orthographiés, les informations techniques sont incomplètes voire fausses, les articles sont écrits sans qu'aucun contact ne soit pris avec l'architecte. La première exigence des concepteurs est que les informations données sur leur œuvre soient correctes. C'est pourquoi certains d'entre eux font la démarche d'envoyer spontanément une note d'informations dès qu'ils prévoient ou entendent dire qu'un journal s'intéresse à l'une de leurs réalisations. Plus radicalement encore, l'architecte n° 13 discrédite les journalistes chargés des pages "architecture" des principaux supports de presse, et leur reproche leur inculture architecturale (même pour ceux qui ont une formation d'architecte), leur incompetence et leur grande complaisance vis-à-vis du sensationnel.

" La décennie des années 80 c'est une décennie désastreuse pour la culture en général, c'est la décennie de Jean-Paul Goude etc. Cette décennie n'a produit que des clips, c'est l'architecture-clip et rapide, il ne faut pas aller derrière la pellicule. "(13Cm3)

C'est aussi avec une ironie légèrement condescendante que l'interviewé n° 4 évoque le recours aux étiquettes qui permet aux journalistes de se faire une image, ne serait-ce que bien rudimentaire, de l'actualité de la conception architecturale.

" Les journalistes sont très désorientés face à des créateurs qu'ils n'arrivent pas à positionner ; ils aiment bien mettre les gens dans des tiroirs, " Gaudin c'est post-moderne, c'est une architecture de bateau; Viguier c'est du verre, Nouvel c'est des coques ... Dans le rapport qu'on a avec les gens qui s'occupent de communication, la chose qui les perturbe le plus c'est quand ils ne savent pas où vous vous trouvez. "(4Cg2)

b) Parler en nom collectif

De façon générale, les architectes établissent une claire différenciation entre la façon dont on s'adresse à la presse générale et le ton que l'on peut adopter dans la critique spécialisée. Si la presse spécialisée, qui a des implications plus directes sur l'attribution

de commandes et la reconnaissance symbolique pour l'architecte, peut légitimement laisser s'exprimer les concurrences interpersonnelles et les antagonismes doctrinaux du milieu architectural, la presse générale, quant à elle, est avant tout la scène de la communication globale de la profession vis-à-vis de la société.

Parce qu'ils ont conscience de la fragilité de la position de l'architecture dans le champ culturel français, les architectes qui ont l'occasion d'apparaître comme les porte-parole de leurs confrères, jouent donc davantage la carte de la confraternité que celle de la concurrence. Ainsi, s'ils présentent leurs réalisations, ce n'est pas seulement sur le mode de l'affirmation de leur compétence professionnelle et ils adoptent volontiers une position de démonstration, d'explication de la démarche architecturale en général. S'ils évoquent des méthodes originales dans la conception architecturale, des expériences dans la réponse à certaines catégories de programmes, dans la maîtrise d'un procédé technique ou la mise en œuvre de certains matériaux, ils ne se situent pas tant sur le terrain d'un savoir-faire pratique, que sur celui d'une discipline globale qui leur donne vocation à participer aux débats de l'intelligentsia dans les domaines artistique, urbain, politique, social, etc.

Ainsi, si on en croit ses propos, l'architecte parvenu à un certain degré de renommée publique peut se détacher d'intérêts strictement individuels et valoriser l'architecture et les architectes dans leur ensemble.

" En France, on est une petite dizaine d'architectes qui manifestons un effort permanent de communication vis-à-vis du grand public : Nouvel le fait, Perrault le fait, Vasconi le fait, Castro le fait... Quoique Castro on connaît davantage ses idées que son architecture. D'autres architectes (...) font eux aussi de leur côté des efforts pour maintenir une plate-forme de contact avec quelques journalistes de la presse culturelle. Ils participent à des émissions, ils prennent des micros dans les réceptions, enfin ce sont des gens qui expriment des points de vue en public... et qui montrent leur travail en public. "(4Cg2)

La communication individuelle rejoint alors l'objectif principal de la communication collective de la profession qui est de sensibiliser le grand public à l'architecture, selon l'idée que la qualité de la production architecturale contemporaine dépend largement de la connaissance et de l'intérêt du public pour l'architecture.

* *
*

Les trois cercles dans lesquels se déploie la visibilité des architectes ne jouent pas un rôle équivalent dans le processus de consécration des architectes à l'échelle nationale. Le cercle de la notabilité locale ne s'articule que très faiblement avec celui de l'entre-observation entre pairs ou avec celui de la notoriété médiatique dans le grand public. C'est du moins le constat que l'on fait pour la France, et qui pourrait ne pas être valide dans des pays moins centralisés. L'Allemagne, que l'on a parfois prise comme point de comparaison, offre à cet égard une situation très différente : d'après les avis recueillis chez quelques architectes et critiques d'architecture allemands, il existe dans ce pays davantage de passerelles entre les réseaux inter-personnels à l'échelle locale, la presse professionnelle et les médias grand public. Les journaux mais aussi les revues

d'architecture ne sont pas centralisés : ils sont à Francfort, à Stuttgart, à Aix-la-Chapelle, à Berlin et constituent autant de cercles de reconnaissance à l'échelle des Länder.

En France, on peut raisonnablement faire l'hypothèse que la notabilité locale fonctionne en vase clos et que c'est essentiellement la reconnaissance dans le cercle des pairs qui donne accès aux formes de la notoriété médiatique dans le grand public. C'est en tous cas l'une des hypothèses que l'on retiendra pour la troisième partie de ce texte où l'on fera une analyse systématique du système de consécration à l'échelle nationale.

Les entretiens permettent de mettre en évidence les principaux vecteurs de la reconnaissance parmi les pairs d'une part, de la notoriété dans le grand public d'autre part. Dans les mécanismes d'entre-observation qui ont cours à l'intérieur du milieu professionnel, on a vu l'importance primordiale que prennent les publications. En relevant les contenus de quelques bibliothèques d'architectes, on a pu mettre en évidence la place qu'y tiennent les monographies d'architectes contemporains, surtout chez les jeunes architectes tentant de s'inscrire dans le système des concours d'architecture publique. Ces monographies, qui représentent une part importante de l'activité éditoriale en architecture, présentent une partie ou la totalité de l'œuvre d'un architecte vivant reconnu. L'essentiel du contenu des revues d'architecture, c'est-à-dire la présentation de projets ou de réalisations récemment achevées, joue un rôle comparable pour l'œuvre "d'architectes-stars" ou d'architectes apparaissant pour la première fois dans le débat critique. Les premiers seront susceptibles de multiplier leurs occasions de publications, ou même de voir des revues leur consacrer un dossier spécial d'une trentaine de pages ou plus, alors que les seconds ne parviendront que de loin en loin à une publication. Pour en rendre compte, nous avons fait un relevé des quatre principales revues d'architecture dans la période 1968-1995 et avons pointé les articles parus à propos des architectes X ou Y ainsi que les dossiers spéciaux consacrés à leurs travaux. Nous y revenons plus loin.

Dans le cercle des pairs, plus que les conférences qui attirent un public peu nombreux et souvent composé d'étudiants, les expositions constituent un marquage important. L'inauguration attire, pour diverses raisons que l'on a distinguées, d'assez nombreux professionnels ; les expositions les plus importantes font l'objet d'un grand nombre d'entrées, et d'un catalogue qui en pérennise l'effet.

Les entretiens sont moins informatifs sur le rôle que joue, dans ce domaine, la participation des architectes aux instances représentatives de leur profession. Il semble que ce rôle diffère selon qu'il s'agit d'associations professionnelles à vocation culturelle, d'instances académiques (Académie d'Architecture, section Architecture de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France) ou encore du statut de membre élu du Conseil National de l'Ordre des Architectes. C'est un thème que l'on développera dans la partie suivante.

Pour ce qui est de la notoriété des architectes dans le grand public, les indicateurs les plus couramment cités par les intéressés sont les articles qu'ils peuvent susciter dans la presse d'information. Dans la mesure où la télévision et la radio n'accordent que peu d'espace à l'architecture, ce sont les journaux et magazines qui assurent en effet le principal relais de l'actualité architecturale en direction des non-professionnels. On étudiera donc plus loin la place que tiennent les architectes dans les trois grands

quotidiens (*Le Monde*, *Libération*, *Le Figaro*) et l'on complétera cette image par des relevés de dictionnaires, annuaires et encyclopédies qui ont aussi le souci de désigner les "grands noms" de l'architecture contemporaine.

C'est sur la base de ce que les entretiens font apparaître comme clés du système de consécration que l'on mettra en œuvre les relevés et comptages qui sont à la base de l'approche plus quantitative qui fait l'objet de la troisième partie.

Dans cette deuxième partie, l'analyse des formes d'accumulation du capital symbolique en architecture a constamment mis l'architecte au carrefour de deux logiques, difficilement conciliables. Soit l'architecte donne la priorité au marché de la commande et recherche avant tout des "affaires", sans trop accorder d'importance à la stratification symbolique entre des commandes plus ou moins valorisées soit il cherche à se situer résolument dans "l'architecture pour l'architecture" ce qui l'amène à connaître et pénétrer le marché de la reconnaissance symbolique spécifique à l'architecture.

Chez les architectes qui ont fait l'objet de notre enquête, cette dualité se traduit essentiellement dans les formes de leurs inter-relations avec les milieux de la maîtrise d'ouvrage et de la promotion immobilière d'une part, avec ceux de la profession, de la critique et des médias d'autre part. L'ensemble des attitudes qui viennent d'être décrites et par lesquelles l'architecte prend place soit sur le marché de la commande, soit dans les classements de la reconnaissance symbolique, soit bien souvent sur une combinaison diversement dosée des deux, conduit à proposer le modèle d'analyse que résume le schéma suivant :

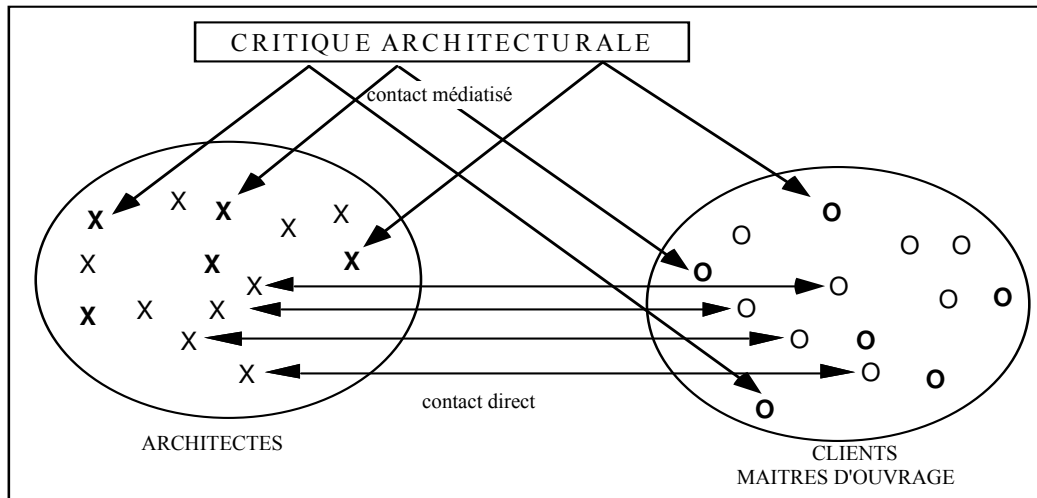


Figure 20 : La dualité des rapports architectes-maîtres d'ouvrage

Il est clair que certains architectes valorisent le rapport au client alors que d'autres le fuient au bénéfice des rapports avec leurs semblables (les architectes et, on l'a vu, certains maîtres d'ouvrage qui se sont fait reconnaître comme connaisseurs d'architecture).

Il y a donc toujours des professionnels, les plus nombreux probablement, qui continuent d'envisager leurs rapports avec leurs clients sur la base de contacts personnels et directs :

leurs commanditaires sont géographiquement localisés sur un territoire proche de leur agence, le démarchage permet de susciter leur curiosité voire leur confiance, surtout si des relations personnelles servent de relais, l'architecte sera tout au long de la conception en contact étroit avec son client.

Mais les pratiques que l'on a étudiées sur le marché de la notoriété introduisent un nouveau mode de relation entre le commanditaire et le concepteur. Ce rapport est alors médiatisé, au double sens que recouvre ce terme. Il est d'abord médiatisé au sens où il est pris en charge par un médiateur. L'instance de promotion et de critique des architectes (en particulier la presse et les expositions) est ce médiateur qui sélectionne un groupe spécifique de praticiens et les met en contacts privilégiés avec un nombre limité de maîtres d'ouvrage, ceux chez qui elle trouve audience. Des contacts indirects s'établissent donc sous la houlette de la critique architecturale et en fonction de la "cote" qu'elle décerne aux architectes, entre d'une part ceux des architectes qui sont parvenus, après avoir mis en œuvre les stratégies appropriées, à obtenir une certaine reconnaissance et d'autre part ceux des maîtres d'ouvrage, qui ont recours à cette même instance critique pour étayer leur jugement architectural. Parce que la reconnaissance et la notoriété que l'architecte peut obtenir auprès de ses confrères sont celles qui sont relayées par les médias, parce que les réalisations produites par les maîtres d'ouvrage soucieux des évaluations produites par la critique architecturale sont les plus à même d'être prestigieuses et spectaculaires, les partenaires de ce lien indirect ont toutes les chances d'être médiatisés au sens courant du terme, c'est-à-dire de voir leur action amplifiée par la sphère de la communication.

Il est encore trop tôt pour dire si, dans ce système qui est en mobilité permanente, l'une de ces deux logiques prendra le pas sur l'autre. Les processus qui conduisent les architectes à la renommée médiatique reposent-ils vraiment sur des critères pouvant assurer aux maîtres d'ouvrage une satisfaction, un label de qualité esthétique et fonctionnelle, immédiats et durables ? Ou bien, au contraire, dans le mouvement d'intégration de la filière construction que décrivent les économistes, le maître d'ouvrage va-t-il, pour optimiser ses résultats, affiner les critères de choix de ses architectes et s'orienter vers ceux qui, n'étant pas "des maîtres" sont plus adaptables à un processus de travail itératif au sein duquel l'architecture n'est qu'un aspect de la conception du produit ?

Notre enquête par entretiens met en lumière la dualité d'attitudes entre architectes et rapproche ces attitudes des positions d'architectes d'affaires et d'architectes-créeurs. Elle montre le fossé qui s'instaure entre ces deux groupes en ce qui concerne les représentations de la profession, l'éthique liée à la prise en compte des besoins du client, les positions esthétiques, l'adhésion aux instances professionnelles ou encore l'intérêt porté à l'actualité du champ architectural. Toutefois, il semble que si l'investissement des architectes diffère quant à leur reconnaissance par la critique et le grand public, certains déployant les stratégies quasi-professionnelles que l'on a vues pendant que d'autres s'en détournent presque totalement pour se focaliser sur l'obtention et le traitement des commandes, il n'y ait pas de débat interne au groupe professionnel sur ce que la part symboliquement dominante de ce groupe définit comme "la bonne architecture". Le modèle de "l'architecte qui réussit" diffusé dans le public, et qui probablement désigne les individus que l'histoire retiendra, n'est sans doute pas celui de

l'architecte d'affaires qui, hors du champ des projecteurs, poursuit son activité en cumulant la plus grosse part du volume global des honoraires. C'est plutôt celui de l'architecte reconnu par ses pairs à l'issue d'une trajectoire qualifiée par des édifices exceptionnels, souvent issus de commandes publiques. Mais ni les entretiens, ni le reflet que peut donner la presse spécialisée du débat interne à la profession ne laissent penser que ces architectes d'affaires remettent en cause cette image de la réussite et les critères plus ou moins consensuellement établis de la "bonne" architecture. Et on a différents exemples d'architectes d'affaires cherchant sur le tard à aborder le système des concours d'architecture publique pour avoir à traiter des programmes plus originaux, ou espérant voir leur œuvre faire l'objet de publications, d'expositions ou d'ouvrages, quitte à les financer sur leur budget de communication quand c'est possible. Il nous semble donc pouvoir dire que si le système de consécration en architecture est sélectif et ne permet pas à tous les individus qui le souhaitent d'y entrer, il est toutefois assez plural dans son assise et puissant dans son fonctionnement pour ne pas faire l'objet d'une remise en cause radicale de la part des professionnels qui en sont exclus. Il reste à décrire et à expliquer ce fonctionnement, la diversité des formes que prend la consécration en architecture ainsi que la diversité et la coopération des instances qui la régissent.

3^{ème} PARTIE

LE SYSTEME DE CONSECRATION

3^{ème} PARTIE

LE SYSTEME DE CONSECRATION

Les entretiens menés avec les architectes mettent en évidence l'existence d'événements, de postes et d'instances qui jouent un rôle crucial dans le processus d'accumulation de capital symbolique. Tant dans la recherche d'affaires que dans la recherche de reconnaissance symbolique ou dans la candidature à des concours d'architecture publique, des formes de valorisation symbolique individuelle interviennent de façon récurrente dans les pratiques d'auto-promotion des interviewés : publications et expositions, prix, accession à des postes ou des positions de prestige et/ou de pouvoir symbolique. La réussite à ces diverses formes de sélection et de distinction semble avoir deux effets différents, mais qui s'amplifient réciproquement : la reconnaissance et la visibilité de cette reconnaissance. D'une part en effet, l'obtention par l'architecte de premières distinctions, sans grande portée en tant que telles, lui donne accès à des distinctions supérieures, plus sélectives, et contribue à lui tracer un parcours ascendant dans l'ordre de la reconnaissance de sa qualité professionnelle. Parallèlement, et parce que la plupart de ces distinctions sont largement exposées aux yeux de la communauté professionnelle (publications, expositions, prix ou encore accès à certains postes), l'architecte qui se trouve dans ces "palmarès" se met, qu'il le veuille ou non, en vue de ses pairs, des amateurs éclairés et parfois aussi des profanes.

Les entretiens montrent aussi que les architectes ont une forme de connaissance intuitive du fonctionnement de la consécration dans leur domaine. C'est à peu près le fonctionnement que l'on peut voir décrit ici et là par les critiques d'architecture, parfois pour en dénoncer les travers. Par exemple, dans un article publié dans *Le Monde* du 29 octobre 1991 et intitulé "Architecture, l'art et la manière de devenir célèbre", Frédéric Edelmann retrace, à propos des deux expositions simultanées des lauréats pour 1991 des Albums de la Jeune Architecture et de ceux de l'Européen 2, la succession des étapes qui conduisent à la célébrité en architecture. Il résume le cercle vicieux qui veut que pour être connu il faut intéresser la critique, que pour intéresser la critique il faut avoir construit des œuvres significatives et que, pour construire des œuvres significatives, il faut avoir des références donc soit avoir déjà construit soit être déjà connu de la critique. Et il décrit le moyen d'échapper à ce cercle vicieux, grâce notamment aux actions de promotion de la Direction de l'Architecture (le PAN-Européen, les Albums de la Jeune Architecture) ou de mécènes privés (la fondation Butagaz pour les jeunes architectes, la Cogedim) ... Mais il situe en fin de parcours la consécration suprême du Grand Prix national comme la "tuile" qui, en plaçant l'architecte sur un "nuage de gloire", découragerait les clients ne disposant pas de commandes suffisamment importantes ou monumentales à lui proposer.

Nous nous proposons ici d'explorer le fonctionnement de ce processus de consécration en nous appuyant sur les données les plus objectives et les plus exhaustives possibles tant en ce qui concerne les formes de consécration en vigueur que les individus qui en sont les agents.

1. Une définition provisoire du système de consécration

Notre analyse est centrée sur la France et sur la période 1968-1995, 1968 étant la date qui marque la disparition du système traditionnel de production d'élites académiques. Pour englober tous les architectes qui ont été en activité pendant tout ou partie de cette période, et compte tenu de la longévité de certains architectes dans leur activité professionnelle, les plus anciens individus du groupe étudié sont nés en 1900²⁰². Rassemblées pour analyser le système de consécration des architectes contemporains, les informations recueillies à leur propos font donc secondairement apparaître des formes de consécration *post-mortem* du type expositions, monographies, ou rubriques biographiques dans les encyclopédies et dictionnaires d'architectes. Autant que cela nous a été possible, nous avons tenté de faire remonter les informations relevées à la date de 1968. Nous avons pu le faire pour le dépouillement des revues (les principales revues d'architecture existaient déjà alors), pour les dictionnaires d'architectes, pour le Prix de Rome, pour la participation active à des instances représentatives comme l'Ordre ou l'Académie et pour les postes-clés de l'administration de l'architecture (BCPN, ACMH). En revanche, les sources existantes ne permettent pas de remonter aussi loin dans le temps pour les publications dans la presse générale ou pour les postes d'enseignement. Nombre des événements et des instances retenus dans l'analyse ne sont d'ailleurs apparus qu'au cours des 25 dernières années, ce qui les rend d'autant plus intéressants pour notre sujet. Les actions de promotion de la jeune architecture, l'existence de lieux d'exposition dévolus à l'architecture, un certain nombre de prix, quelques types de postes de conseil dans des organismes ministériels, le système des concours pour l'attribution des commandes publiques apparaissent en effet progressivement au cours de la période étudiée. L'ensemble de ces facteurs déséquilibre donc le tableau en faveur du passé récent, qui pourra être analysé avec plus de précision que les années 70 qui y sont moins bien retracées. Pour les mêmes raisons, la génération des architectes de 35-50 ans, qui se trouve actuellement dans une situation démographique et sociologique dominante dans la profession, sera placée au cœur de l'observation.

Les limites géographiques du système de consécration qui fait l'objet de l'analyse sont celles de la France. Cela nous a amené à ne retenir que les formes de valorisation qui ont une envergure nationale et à exclure par exemple les prix régionaux, les expositions et publications d'audience très locale, les instances et associations professionnelles purement régionales, les postes ne conférant une notabilité que sur un territoire limité. Mais cela ne revient pas à dire que seuls des architectes français entrent dans l'analyse.

²⁰² Pour certaines listes, il est possible qu'aient été parfois pris en compte des individus qui ne correspondent pas à cette définition stricte du corpus : dans les comités de rédaction, certains critiques et rédacteurs ne sont pas architectes ; certains prix d'architecture tendant vers l'urbanisme et le paysage sont attribués à des urbanistes ou paysagistes qui ne sont pas architectes. C'est la raison pour laquelle un soin tout particulier a été accordé aux individus n'intervenant que par une occurrence dans le tableau final, de façon à limiter ces formes d'extension "sauvage" du corpus.

L'attribution de certains prix ou de certains postes est parfois conditionnée à la possession de la nationalité française. En revanche, les publications ou les expositions, par exemple, ne tiennent pas compte de ce critère. Dans le système français de la consécration, interviennent ainsi fortement, comme on le verra, des architectes qui ne sont pas établis en France, ou ne le sont que ponctuellement le temps de la réalisation d'un édifice. Ce n'est donc pas un critère de nationalité qu'il est pertinent de considérer ici mais bien le fait que les architectes exercent de façon permanente en France, ou bien qu'ils exercent principalement à l'étranger mais construisent ou aient construit en France.

Certaines expériences professionnelles des architectes français à l'étranger jouent un rôle important dans la consécration architecturale française. Les stages internationaux en sont l'exemple le plus évident. Il est tout à fait traditionnel dans la profession que les grands "maîtres" forment des élèves étrangers. Ce processus d'apprentissage de haut de gamme, sous forme de stages chez des architectes étrangers de renommée mondiale, est très significatif. Roxanne Kuter Williamson, qui étudie les mécanismes de la célébrité chez les architectes américains au cours des deux derniers siècles²⁰³, en fait son hypothèse centrale : les architectes qui se sont fait un nom dans l'histoire sont ceux qui ont eu l'occasion de se former chez un architecte de premier plan, aux États-Unis ou en Europe. Elle spécifie même que ce stage est d'autant plus efficace qu'il est bref (3 ou 4 ans, pas davantage) et qu'il intervient au cours de l'une des premières réalisations remarquées du maître de stage ou du patron. Niels Prak évoque le fonctionnement de ces stages chez les architectes de la première moitié du siècle : non seulement ils n'étaient généralement pas rémunérés, mais ils pouvaient même parfois être payants. Ainsi Le Corbusier payait d'un repas, d'un ticket de train et d'un exemplaire dédicacé de "*Vers une architecture*" ses collaborateurs pour le concours de la Société des Nations, alors que Frank Lloyd Wright se faisait payer pour la formation de ses collaborateurs-disciples²⁰⁴. Pour que de telles pratiques aient pu s'instaurer, il faut que ces stages aient réellement représenté pour les stagiaires un facteur important dans le développement de leur carrière. On voit fonctionner ce circuit d'élite chez les principales "stars" françaises de notre base : il n'est pas rare, quand on dispose de cette donnée biographique, de constater que ceux-ci se réfèrent à des stages effectués chez Le Corbusier, Louis Kahn, Carlo Scarpa, Richard Meier ou encore Norman Foster. S'il avait été possible de disposer d'un indicateur fiable des architectes et des agences qui sont actuellement les plus sollicitées pour ce type de stage, il aurait été intéressant de prendre cet élément en considération pour situer les architectes de notre échantillon les uns par rapport aux autres dans ces circuits (soit comme ex-stagiaires, soit comme "patrons" de stage).

Les réalisations des architectes français à l'étranger, quant à elles, ne reflètent qu'imparfaitement le statut symbolique de leurs auteurs dans le pays d'accueil. Il semble qu'à l'étranger comme en France, la valorisation symbolique d'une opération soit liée avant tout au nombre et au renom de ceux de ses confrères avec lesquels son concepteur s'est trouvé en concurrence. C'est ce qui expliquerait que nombre de commandes privées (chaînes hôtelières, hôpitaux, usines,...) réalisées à l'étranger restent du domaine "d'affaires" dépourvues d'écho dans la critique, alors que l'intervention d'architectes français dans des grandes opérations comme l'Exposition Universelle de Séville, la

²⁰³ KUTER-WILLIAMSON (Roxanne), *American Architects and the Mechanisms of Fame*. University of Texas Press, 1991. En particulier la première partie de l'ouvrage : "The Apprenticeship Connection".

²⁰⁴ PRAK (Niels L.), *Architects : the Noted and the Ignored*. Chichester, J. Wiley & sons, 1984.

réalisation d'ambassades de France à l'étranger, les grandes rénovations urbaines des villes d'Asie et d'Europe centrale peuvent donner lieu à de nombreuses expositions et publications.

Le système de consécration, étudié ici à l'échelle de la France, mériterait d'être mieux situé dans son contexte mondial, mais cet élargissement du point de vue suscite quantité de questions qui supposeraient une recherche en soi. On peut toutefois émettre quelques hypothèses pour un prolongement ultérieur dans cette voie. Les Prix internationaux sont probablement le seul "palmarès" effectif des architectes à l'échelle internationale. Parmi ceux-ci, le prix Pritzker est sans doute le plus prestigieux : souvent comparé au Prix Nobel, ce prix américain est doté de 100 000 dollars et couronne chaque année un grand architecte de renommée mondiale. En 1994, Christian de Portzamparc en a été lauréat, premier lauréat français de ce prix. Les médailles du RIBA (Royal Institute of British Architects) représentent elles aussi une distinction importante pour les architectes du monde entier. De grandes manifestations internationales d'architecture existent aussi, comme la Biennale de Venise²⁰⁵ et l'on pourrait y faire le relevé de la participation des architectes français. De même, il existe des dictionnaires spécialisés d'architectes, écrits par des auteurs étrangers et concernant des architectes du monde entier ; les architectes français y sont représentés d'une façon d'ailleurs fort variable²⁰⁶. On pourrait aussi chercher à identifier les principales revues d'architecture à l'échelle internationale²⁰⁷ et y faire des relevés des architectes qui y sont publiés. Enfin, des concours comme ceux organisés par la Mission Interministérielle pour les Grands Travaux, pour la conception des Grands Projets du Président (le Parc de la Villette, l'Arche de La Défense, l'Opéra de la Bastille, le Ministère des Finances, etc.), ont concerné plusieurs centaines de participants de toutes nationalités. Il en a été de même pour divers grands projets étrangers, dont par exemple le grand concours allemand lancé pour l'aménagement du Spreebogen, le quartier des ministères à Berlin. Les grands concours d'idées jouent certainement un rôle considérable dans la mise en concurrence symbolique des architectes du monde entier. Mais rien ne permet d'affirmer qu'il n'existe qu'un système de consécration mondiale et non plusieurs sous-systèmes parallèles, à l'échelle de continents ou de régions du monde. Tous les événements internationaux auxquels on peut penser d'emblée, dans une vision française, ne sont probablement pas d'égale importance pour les milieux professionnels européens, américains, asiatiques, etc. Il faudrait donc, avant de décrire le fonctionnement de ces événements et d'en déduire les contours d'une élite internationale, confronter les points de vue de critiques d'architecture de différents lieux du monde pour étayer ces hypothèses sur l'existence d'un système global de consécration architecturale et sur la nature de ses rouages.

Parce que l'étude du phénomène de la consécration architecturale en France et pour la période contemporaine est encore pionnière et ne peut s'appuyer que sur un corpus de connaissances assez limité, nous avons choisi de nous restreindre à un premier

²⁰⁵ La Biennale de Venise a exposé 109 architectes français de 1980 à 1997 (source : Comité d'Organisation de la Biennale).

²⁰⁶ Voir plus loin le relevé des architectes français cités dans les dictionnaires d'architectes de D. Sharp et de V. M. Lampugnani.

²⁰⁷ On pense d'emblée à la revue américaine *Progressive Architecture* et à la revue japonaise *Global Architecture* mais cette intuition devrait être confirmée par l'analyse des tirages, de la diffusion et du lectorat de ces revues.

panorama de la consécration à cette échelle géographique nationale, quitte à détacher un peu arbitrairement cette entité de son contexte mondial.

2. Consécration, réussite, élites : définitions et méthodes d'analyse

Les mécanismes de la consécration semblent mieux connus dans des domaines comme celui de la production artistique ou celui du travail intellectuel qu'en architecture, où l'on s'arrête généralement au constat de l'existence d'une élite médiatique, que l'on complète éventuellement par l'idée que la réussite de ces individus provient de leur talent. Howard S. Becker²⁰⁸ prend le contre-pied de cette attitude quand il énonce, pour les critiquer, les cinq points d'une théorie couramment invoquée par les écoles classiques d'histoire ou de sociologie de l'art :

- 1) certains individus possèdent des dons particuliers,
- 2) ils créent des œuvres belles et profondes,
- 3) leurs œuvres expriment des valeurs et émotions essentielles,
- 4) elles révèlent des dons particuliers chez l'artiste et ces dons, déjà reconnus, garantissent la qualité de l'œuvre,
- 5) les qualités foncières de l'artiste, prises en compte pour sa réputation, s'appliquent à l'ensemble de sa production.

Et il propose une analyse en termes de "mondes de l'art", privilégiant dans l'explication des productions artistiques, non pas l'individu qui en est l'auteur mais les mécanismes collectifs qui entourent la production, la diffusion et la valorisation des œuvres. Les véritables sujets d'étude selon lui seraient alors la propagation des jugements sur les styles, les genres, les innovations, les œuvres et les artistes : comment ceux qui ont découvert une nouveauté digne d'intérêt le font-ils savoir aux autres ? Quels sont les individus qui écoutent et suivent cette opinion et pourquoi le font-ils ?

Mais une approche qui n'accorde pas de valeur intrinsèque au talent rencontre la difficulté de définir les mécanismes qui hiérarchisent les individus pris dans un même champ. Quand il applique ce questionnement au monde des universitaires, Pierre Bourdieu constate qu'il existe des hiérarchisations concurrentes et non une seule, admise par tous : "Les cas d'inversion parfaite où le titre de noblesse de l'un peut devenir marque d'infamie pour l'autre, où l'emblème insulte, et réciproquement, sont là pour rappeler que le champ universitaire est, comme tout champ, le lieu d'une lutte pour déterminer les conditions et les critères de l'appartenance et de la hiérarchie légitimes, c'est-à-dire les propriétés pertinentes, efficaces, propres à produire, en fonctionnant comme capital, les profits spécifiques assurés par le champ²⁰⁹". Et il note la difficulté de juger de la position de pouvoir des intellectuels en fonction de critères comme le nombre et le type de publications ou de participations à des colloques, dans la mesure où il y a une hiérarchie controversée des maisons d'édition, des revues, des colloques et que le fait de ne pas y participer peut tout aussi bien signifier l'impossibilité d'y être invité que le refus de s'y compromettre. Cet obstacle est moindre dans le champ que l'on étudie

²⁰⁸ BECKER (Howard S.), *Les mondes de l'art*. Paris, Flammarion, 1988. (Paru en 1982, augmenté en 1986 pour publication en français)

²⁰⁹ BOURDIEU (Pierre), *Homo Academicus*. Paris, Editions de Minuit, 1992. p. 22.

ici et, comme les entretiens nous l'ont montré, la question qui divise les architectes est moins celle de classer les diverses formes de consécration que de déterminer s'il est légitime ou non de se porter candidat au système de consécration tel qu'il fonctionne actuellement.

L'usage de la notion "d'élite" doit respecter la même prudence. Les sociologues contemporains qui l'utilisent dans leurs travaux se réfèrent généralement à la définition qu'en donnent Raymond Boudon et François Bourricaud dans leur *Dictionnaire Critique de la sociologie*²¹⁰. La première question qu'elle évoque à ces auteurs est celle de savoir si cette notion a un sens au singulier ou si elle doit nécessairement être conçue comme plurielle. Et ils différencient, en citant Pareto, l'élite dirigeante au singulier et les élites non dirigeantes au pluriel, constituées "de ceux qui ont les indices les plus élevés dans la branche où ils déploient leur activité". Il y a donc, selon cette définition, autant d'élites qu'il y a de branches d'activité. Mais ni Pareto, ni Raymond Aron qui a repris dans son article de 1960²¹¹ les principaux éléments de la théorie de celui-ci, ne sont très explicites sur les critères de définition de ces élites : si la notion d'élite implique une estimation du succès avec lequel les acteurs sociaux déploient leurs activités, alors il faut disposer d'outils d'estimation objectifs de ce succès.

Face à ce type de questionnement, plusieurs postures méthodologiques existent. L'une d'elles est celle de la biographie analytique, qui s'est souvent avérée fructueuse dans les travaux d'histoire et de sociologie de l'art. C'est par exemple la méthode qu'adoptent Norbert Elias et plus récemment Nathalie Heinich²¹² quand ils développent une analyse du "don" ou de "l'admiration" dans un contexte artistique donné, en articulant les caractéristiques de la vie et de l'œuvre d'un artiste "célèbre" aux mécanismes de commande, de subordination aux diverses formes de pouvoir en vigueur, ou encore de reconnaissance artistique, qui affectent positivement la carrière de l'artiste. Transposée à l'architecture, la méthode aurait alors consisté en une biographie raisonnée d'un architecte de premier plan (Jean Nouvel, probablement), établissant les phases successives de sa carrière à la fois en termes de production - ses clients, la nature et le volume des commandes qu'il traite, la structure de son agence, etc. -, et en termes de reconnaissance symbolique - les distinctions qu'il obtient, la visibilité qu'il a localement, professionnellement, médiatiquement, etc. L'analyse aurait articulé la progression de cette carrière à ses caractéristiques personnelles - origine familiale et sociale, formation, affiliations à des personnalités, des groupes professionnels, des mouvements politiques - et aux caractéristiques du contexte dans lequel elle se déploie - état du marché de l'architecture, état du système des positions relatives tant sur le plan matériel que doctrinal, fonctionnement des instances de la critique, etc.

Une deuxième alternative méthodologique, qui est par exemple celle de Rémy Rieffel quand il s'attache à l'élite des journalistes²¹³, est de définir cette élite au préalable, puis

²¹⁰ BOUDON (Raymond), BOURRICAUD (François), *Dictionnaire critique de sociologie*. Paris, PUF, 1982. Article "élite(s)". pp. 213-220.

²¹¹ ARON (Raymond), "Classe sociale, classe politique, classe dirigeante", *Archives européennes de sociologie* I, 2, 1960. pp. 260-282.

²¹² ELIAS (Norbert), *Mozart, sociologie d'un génie*. Paris, Seuil, 1991. HEINICH (Nathalie), *La gloire de Van Gogh ; essai d'anthropologie de l'admiration*. Paris, éditions de Minuit, 1991.

²¹³ RIEFFEL (Rémy), *L'élite des journalistes*. Paris, PUF, 1984.

de faire à son propos une enquête approfondie. Pour ce qui concerne les journalistes, les indicateurs pris en compte pour la définition de l'élite sont alors le tirage de l'entreprise de presse dans laquelle travaille le journaliste, la participation du journaliste à des émissions-débats très diffusées ou la citation régulière de ses articles dans les revues de presse, les rubriques concernant des journalistes dans le *Who's who* et enfin l'audience du journaliste auprès de la classe dirigeante, mesurée par divers sondages. Pour les architectes, les hypothèses exploratoires auraient sans doute suggéré de tenir compte principalement du nombre de publications dans les grandes revues d'architecture, de l'importance et de la nature des commandes publiques traitées, des Prix du Moniteur et des Grands Prix nationaux, et enfin des positions dans l'enseignement et au sein des instances d'État tutrices de la profession.

Enfin, après les méthodes qui se centrent sur un individu ou sur un groupe pour voir le fonctionnement des mécanismes de consécration sur leur(s) carrière(s), il existe une troisième alternative méthodologique. C'est celle qui part d'un corpus de noms ou de biographies d'individus célèbres relevé dans un ou plusieurs annuaires, bottins ou dictionnaires, et qui approche la production des élites par les caractéristiques biographiques des individus qui en font partie. C'est la démarche de Roxanne Kuter Williamson, historienne américaine, quand elle analyse les mécanismes de la célébrité chez les architectes américains des deux derniers siècles²¹⁴ à partir du relevé des biographies d'architectes extraites de vingt ouvrages d'histoire et de quatre dictionnaires d'architecture.

S'agissant de la période contemporaine, il ne nous a pas semblé souhaitable d'adopter une méthode de ce type ou de celui de la biographie individuelle : le recul manque pour identifier aussi bien les ouvrages de référence que la personnalité la mieux placée pour incarner la consécration architecturale des années 1980-90. En tout état de cause une telle analyse ne pouvait être que tronquée, s'appuyant sur une carrière inachevée et ne décrivant que l'un des itinéraires possibles vers la "gloire". Quant à la méthode définissant a priori une élite pour déduire de ses caractéristiques les mécanismes de la consécration, elle ne semblait pas immédiatement utilisable pour le groupe des architectes : les hiérarchies au sein de ce groupe professionnel sont trop "discrètes"²¹⁵ pour affirmer d'emblée avec certitude les indicateurs pertinents de cette stratification.

Nous avons donc opté pour une méthode peut-être plus lourde mais à visée plus déductive. Pour éviter de circonscrire trop hâtivement la question par la délimitation d'un groupe d'architectes d'élite, ou par la désignation de quelques marques significatives de consécration, nous avons introduit le maximum de souplesse dans les deux définitions. Ainsi, on s'est appuyé sur une première liste de formes de valorisation que les entretiens nous permettaient de supposer comme significatives dans la période actuelle. Mais nous l'avons enrichie en nous appuyant sur des hypothèses suggérées d'une part par notre connaissance interne du milieu architectural, et d'autre part par des

²¹⁴ KUTER-WILLIAMSON (Roxanne), *American Architects and the Mechanisms of Fame*. University of Texas Press, 1991.

²¹⁵ On fait allusion ici à la formule de Lucien Karpik quand il évoque les "hiérarchies discrètes" qui s'établissent entre avocats en fonction des domaines du droit dans lequel ils exercent. KARPIK (Lucien), *Les avocats ; entre l'État, le public et le marché, XIIIème-XXème siècle*. Paris, NRF-Gallimard, 1995. p. 289.

travaux sociologiques portant sur d'autres types d'élite. Simultanément, les individus pris en compte n'étaient pas pré-définis comme "connus" mais provenaient du simple pointage des architectes récipiendaires de telle ou telle forme de reconnaissance professionnelle. L'analyse qui nous permet, sur cette base, de hiérarchiser le poids relatif des diverses formes de consécration ainsi que la notoriété respective des architectes parmi leurs pairs, est donc "tabulée" : elle se sert de la hiérarchie des distinctions pour établir le classement des individus et réciproquement utilise le classement des individus pour vérifier les poids respectifs des distinctions. Ce n'est pas le moindre des résultats que de pouvoir éliminer, à l'issue de cette analyse, les couples d'individus et de distinctions qui sont marginaux dans le processus.

3. La consécration architecturale : tentative d'objectivation

La structure et la forme concrète de la base de données que nous avons élaborée sont inspirées de plusieurs démarches dont l'objet était en certains points comparable au nôtre : celle de Raymonde Moulin, Jean-Claude Passeron et leurs collègues, tendant à élaborer une morphologie sociale des artistes ²¹⁶, celle de Luc Boltanski à propos du corps professoral de l'Institut d'Études Politiques de Paris ²¹⁷, et celle d'Annie Verger à propos des avant-gardes artistiques ²¹⁸. Dans ces trois cas en effet, les auteurs s'appuient sur l'appartenance temporaire ou durable d'individus à diverses instances et dressent des tableaux prenant en lignes les individus appartenant aux populations concernées et en colonnes les diverses instances réputées révélatrices du processus étudié. Pour Raymonde Moulin, Jean-Claude Passeron et leurs collègues, c'est une définition sociale de l'artiste qui est entreprise, à travers divers "capteurs de (leur visibilité) sociale" ²¹⁹ comme les fichiers institutionnels et associatifs d'artistes, les revues d'art, les catalogues d'exposition, les dictionnaires artistiques, etc. Pour Luc Boltanski, c'est la multi-appartenance des 111 enseignants de l'Institut d'Études Politiques à divers espaces de pouvoir qui est étudiée, et leur répartition sur une ou plusieurs positions dans le champ universitaire, celui de la diffusion culturelle, le champ administratif, économique ou politique. Les informations, puisées dans l'annuaire de l'Institut et dans le *Who's who*, lui permettent de construire une analyse en termes de surface sociale, de rapports au pouvoir, de distance au rôle et d'accommodement avec les règles juridiques du cumul de fonctions. Dans les travaux d'Annie Verger, plus particulièrement celui sur le "champ des avant-gardes", c'est un échantillon de 50 artistes français d'envergure internationale qui est retenu. C'est alors leur participation à divers types d'expositions (le plus souvent organisées par les galeries et musées mais aussi parfois à l'initiative des plasticiens eux-mêmes) et leur circulation dans les galeries françaises et étrangères qui sont notées pour chaque artiste. Ces données, auxquelles s'ajoutent les renseignements biographiques que fournissent les annuaires et dictionnaires d'artistes, permettent, grâce à des analyses de

²¹⁶ MOULIN (Raymonde), PASSERON (Jean-Claude), PASQUIER (Dominique), PORTO-VASQUEZ (Fernando), *Les artistes. Essai de morphologie sociale*. Paris, Documentation Française, 1984.

²¹⁷ BOLTANSKI (Luc), "L'espace positionnel ; multiplicité des positions institutionnelles et habitus de classe", *Revue Française de Sociologie*, XIV, 1973. pp. 3-26.

²¹⁸ VERGER (Annie), "L'art d'estimer l'art ; comment classer l'incomparable ?", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* n° 66-67, 1987. pp. 105-121 et "Le champ des avant-gardes" *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* n° 88, 1991. pp. 3-40.

²¹⁹ MOULIN (Raymonde), PASSERON (Jean-Claude), PASQUIER (Dominique), PORTO-VASQUEZ (Fernando), op. cit. p. 22.

correspondances, d'identifier les avant-gardes et de distinguer les sous-groupes qui la composent : avant-garde nationale ou internationale, groupes, écoles et courants.

Rappelons que le principe de constitution de la base de données que nous avons élaborée pour étudier le système français de consécration ne prend pas, contrairement aux deux approches qui viennent d'être évoquées, un groupe d'individus pré-défini. Le point de départ n'est pas ici un groupe d'architectes "d'élite" dont on suivrait les parcours ; la définition de l'échantillon étudié découle des variables retenues comme significatives du système de consécration et des architectes qui en ont fait l'objet.

a) Les variables

Les variables prises en considération pour dessiner le système de consécration sont au nombre de 85, classées en 6 groupes correspondant à 6 formes différentes de reconnaissance symbolique : 1) les prix, 2) les publications dans les revues d'architecture, 3) les ouvrages spécialisés, 4) les expositions, 5) la presse et les publications destinées au grand public et 6) les postes et positions de prestige dans le champ de l'architecture. Dans la mesure du possible, on a aussi renseigné un septième groupe de colonnes rassemblant des informations biographiques. En effet, la connaissance, même sommaire, des caractéristiques biographiques et professionnelles des individus lauréats de telle ou telle modalité de consécration est un apport intéressant à la compréhension du mode d'attribution et du sens des diverses formes de reconnaissance identifiées ici. On trouvera en annexe le détail de la nature des informations portées dans ces diverses rubriques ainsi que des sources dont elles proviennent²²⁰.

Le groupe des architectes, nés après 1900, français ou ayant construit en France, défini par ces 85 variables, représente un effectif de 2685 individus. Signalons seulement ici une particularité de cette base de données : l'importance du nombre des "vides" qu'elle contient et qui fournissent eux-mêmes une information puisqu'ils signifient que tel ou tel architecte n'a pas obtenu la distinction désignée. En effet, sur les 228 225 cases que compte ce tableau (croisement des 85 variables de consécration et des 2685 architectes qui en ont fait l'objet), 6765 cases seulement contiennent une valeur (date, nombre, croix ou information qualitative). Pris individuellement, les architectes n'apparaissent jamais plus de 34 fois parmi les 85 possibilités qui leur en sont données sur la base de données.

b) Construction de trois indicateurs

Pour manier avec plus de facilité la masse importante de données réunies dans cette base, nous avons dû produire trois indicateurs : pour les modalités de consécration, un indice de leur potentiel de consécration (que l'on nommera indice P), pour les individus un indice d'occurrence et un indice de notoriété individuelle (que l'on nommera indice N).

²²⁰ Je remercie Salah Bouhedja (Centre de Sociologie Européenne, MSH) qui m'a aimablement et utilement conseillée dans les principaux choix méthodologiques liés à la constitution et au traitement de cette base de données.

1) Indice d'occurrence

Le premier comptage que l'on est tenté de faire, au vu du tableau élaboré, est celui du nombre d'unités de consécration obtenues par chaque individu. Dans la partie du tableau comprenant les 85 variables de consécration décrites plus haut, chaque individu apparaît au minimum une fois (les individus sont choisis sur ce critère) et peut théoriquement apparaître jusqu'à 85 fois. C'est cet indicateur de la participation de chaque individu au processus de consécration que l'on nomme indice d'occurrence et qui est égal à la somme des cases renseignées le concernant dans les colonnes correspondant aux variables de consécration. Par exemple, un architecte ayant fait l'objet de deux prix, de cinq publications dans les revues d'architecture, d'un ouvrage spécialisé, de deux expositions, de deux publications dans la presse grand public et détenteur de l'un des postes-clés de la profession aura un indice d'occurrence de 13 (la somme des valeurs dans les différentes rubriques).

L'histogramme suivant, qui montre la répartition de cet indice d'occurrence sur les 2685 individus répertoriés dans la base, fait apparaître une très forte concentration des marques de la reconnaissance professionnelle sur un effectif restreint d'architectes. L'échelle logarithmique à laquelle on a dû recourir pour faire figurer lisiblement les effectifs sur l'axe des ordonnées atténue les paliers : un premier palier, toutefois, isole les 61 architectes qui ont 11 occurrences et plus dans la base de données. Un deuxième palier, à l'autre extrême, montre la difficulté de s'établir durablement dans le système : 1566 architectes n'apparaissent qu'en une occasion unique.

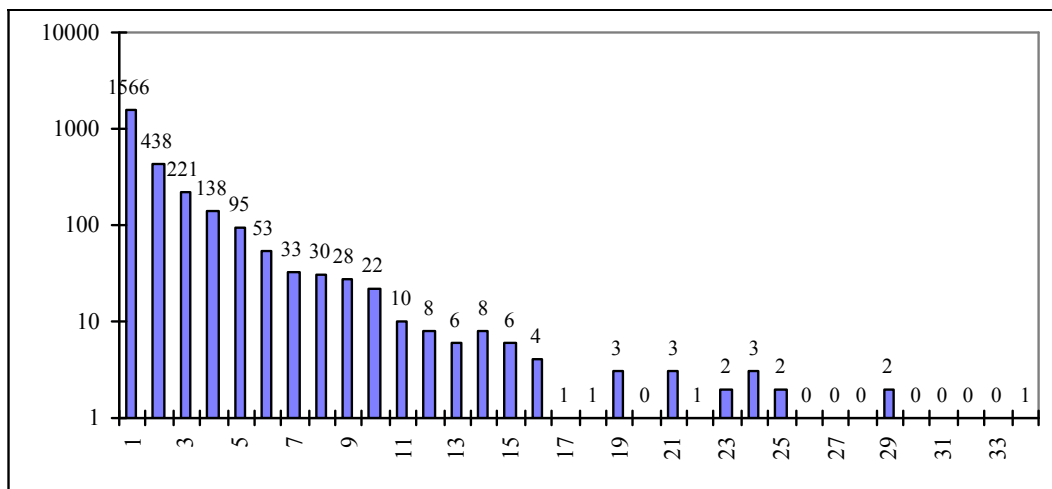


Figure 21 : Répartition des 2685 architectes selon leur nombre d'occurrences dans la base (échelle logarithmique pour les ordonnées)

Cet indice d'occurrence est utile pour une première vision synthétique des données mais il a un inconvénient majeur : il nivelle toutes les modalités de consécration listées ici en les ramenant à un décompte de type 0/1, ce qui rend évidemment très mal compte des disparités dans le poids de chacune de ces formes de reconnaissance. Intuitivement, on imagine qu'être lauréat des Grands Prix Nationaux n'a pas le même effet dans la consécration individuelle que de faire l'objet des Albums de la Jeune Architecture ; de même que faire l'objet d'une monographie n'est pas équivalent au fait d'être exposé à la

galerie Arc-en-Rêve à Bordeaux. On a donc besoin d'un indice plus "pondéré" à appliquer à chaque variable de consécration pour rendre compte de ces hiérarchies et les classer les unes par rapport aux autres. C'est la raison pour laquelle on a mis au point une formule de calcul pour un indice de potentiel de consécration par variable.

2) Indice du potentiel de consécration de chaque variable (indice P)

On a eu le souci de pondérer chaque variable de consécration par un coefficient tenant compte du rôle qu'elle jouait dans le système global. A chacune de ces variables est donc attaché un indice que l'on a baptisé P comme "potentiel de consécration". Son calcul prend en compte le fait qu'une consécration est d'autant plus puissante que les architectes qui l'obtiennent sont peu nombreux, d'une part, mais en même temps que ces architectes sont très reconnus par ailleurs et ont donc un fort indice d'occurrence dans le tableau. En dénominateur, on place donc le nombre d'architectes ayant obtenu la distinction considérée (ce qui diminuera l'indice en proportion du nombre des lauréats) et en numérateur la somme de leurs indices individuels d'occurrence (ce qui augmentera l'indice P si les architectes lauréats de la consécration C sont fortement distingués par d'autres modalités). Cela revient à faire la moyenne des occurrences individuelles des lauréats de la consécration en question. Ainsi par exemple, le fait d'avoir une notice dans le *Who's who*, qui concerne 168 individus qui cumulent à eux tous 852 occurrences dans la base, est affecté d'un indice P égal à $852/168$ soit 5,07. La formule de calcul de l'indice P, pour une consécration C, peut donc s'écrire de la façon suivante :

$$\text{Indice P} = \frac{\text{somme des occurrences individuelles de tous les lauréats de la consécration C}}{\text{nombre de lauréats de la consécration C}}$$

L'indice P est compris entre 1,11 pour la variable de consécration la moins significative (le Grand Prix de l'Académie des Beaux-Arts) et 26,00 pour la consécration la plus forte qui correspond au fait d'avoir fait l'objet de plus de cinq monographies ²²¹.

3) Indice de notoriété individuelle (indice N)

La pondération des modalités de consécration permet d'affecter à chaque architecte apparaissant dans la base de données un indice de notoriété individuelle qui permettra d'étudier l'ensemble du groupe et ses diverses composantes. Pour un individu I, cet indice N ("notoriété") est calculé par la somme des "points" que lui donnent les différentes consécration qu'il a obtenues selon leur importance respective. Ces "points" sont les indices P calculés consécration par consécration. Pour un architecte qui aurait obtenu le PAN (indice P = 3,03), aurait été exposé dans l'exposition des "Quarante architectes de moins de 40 ans" (indice P = 4,11) et aurait fait l'objet d'une monographie (indice P = 10,25), l'indice N serait $3,03+4,11+10,25$ soit 17,39. La formule de calcul de cet indice N est simple :

$$\text{Indice N} = \text{somme des indices P de chacune des consécration obtenues par l'individu I}$$

²²¹ On trouvera dans l'annexe n° 12 le détail des valeurs de l'indice P pour chacune des variables prises en compte dans cette analyse.

Sur les 2685 architectes qui composent l'élite identifiée par notre dépouillement, les indices N se répartissent très inégalement entre la valeur plancher de 1,11 (les lauréats de la consécration la plus faible, le Grand Prix de l'Académie des Beaux-Arts, et qui n'ont pas reçu d'autre distinction) et la valeur maximale de 342 qui, on le verra, est attachée à Jean Nouvel, architecte qui est aussi celui qui a la plus forte occurrence dans le tableau.

La base de données ainsi constituée, ces trois indices définis pour travailler synthétiquement sur les informations qu'elle contient, on peut la soumettre à deux catégories d'analyse : une première, qui privilégie les modalités de consécration, et une deuxième qui privilégie les individus. Cette troisième partie s'appuie successivement sur la première puis sur la deuxième catégorie d'analyse. Elle s'attache tout d'abord aux instances qui agissent sur l'importance et la forme de la reconnaissance dont bénéficient les architectes et analyse les moyens par lesquels elles opèrent pour le faire (prix, publications, expositions, postes-clés, etc.). Puis, tout en utilisant les mêmes données, elle se centre sur les individus constitutifs de cette "élite", sur leurs traits communs et sur les sous-groupes que l'on voit se dessiner parmi eux.

CHAPITRE 1. QUATRE INSTANCES DE CONSÉCRATION

"Les circuits de consécration sont d'autant plus puissants qu'ils sont plus longs, plus complexes et plus cachés, aux yeux mêmes de ceux qui y participent et en bénéficient (...). Plus la structure en est méconnaissable, plus l'effet de croyance est grand."

Pierre Bourdieu ²²²

Les diverses formes de visibilité que peuvent trouver les architectes au niveau national ou international, que ce soit dans le cercle de leurs pairs ou dans le cercle élargi des connaisseurs d'architecture, des clients et du grand public, apparaissent au premier abord comme des ensembles de marquages positifs relevant d'événements très disparates. La visibilité sociale des architectes peut, à un moment donné, dépendre d'une réalisation remarquée qui conduit son auteur à être invité à des prestations dans les médias audiovisuels, ou qui suscite des publications dans la presse générale ou dans les périodiques professionnels ; cette visibilité peut être liée à l'organisation d'une exposition présentant son œuvre dans un lieu très attractif, ou à son accession à une position de prestige et/ou de pouvoir (on pense en particulier aux Académies) ; elle peut enfin venir de l'obtention d'un Prix important, français ou étranger.

On notera que ces marques sont éphémères pour la plupart : cela est particulièrement évident pour les prestations médiatiques, qui ne laissent que peu de traces, mais c'est aussi largement le cas de publications qui s'inscrivent dans l'actualité et ne font guère l'objet de consultations rétrospectives. Un grand nombre de positions-clés de l'architecture sont, elles aussi, temporaires : les représentants du Conseil national de l'Ordre sont élus pour deux ans, les membres de comités de rédaction de revue sont soumis à de fréquents changements, les jurys de concours enfin, que ce soit pour l'attribution de commandes publiques ou de Prix, sont constitués *ad hoc*. Plus pérennes en revanche sont les publications sous forme d'ouvrages (monographies d'architectes, dictionnaires, catalogues d'exposition) et l'occupation de certains postes comme ceux d'enseignants, de conseillers de l'Administration et, bien sûr, d'Académiciens.

La notoriété combine donc des marques stables et des interventions ponctuelles dans l'actualité. Elle s'appuie aussi sur des audiences très diverses, tant en nature qu'en importance. En architecture, mais ce serait probablement observable aussi dans des domaines comme la littérature ou le cinéma, les Prix semblent être les événements les plus visibles et les plus significatifs des classements opérés. Un Prix comme celui de Rome a ainsi, en architecture comme dans les arts plastiques et en musique, marqué des siècles de désignation des élites artistiques. Depuis sa disparition en 1969, des Prix

²²² BOURDIEU (Pierre), *Questions de sociologie*. Paris, Éditions de Minuit, 1980. p. 205

comme ceux du Moniteur ou plus encore les Grands Prix nationaux semblent avoir pris un statut équivalent : faisant l'objet d'une forte attention de la part des professionnels, ils constituent aussi la "vitrine" de la profession sur l'extérieur, leurs lauréats faisant, entre autres, l'objet de publications dans la presse générale. Toutefois, contrairement aux Prix de Rome, qui couronnaient des élèves, ils interviennent dans une carrière déjà engagée (Prix de la Première Œuvre et Équerre d'Argent pour les Prix du Moniteur) ou même atteignant son apogée (Grands Prix Nationaux). Mais même dans cette catégorie de Prix, les disparités sont fortes. A côté de ces Prix prestigieux se multiplient de nombreuses distinctions de faible impact et souvent aussi de faible longévité : c'est particulièrement le cas des prix fondés par des instances privées pour la promotion de l'architecture, initiatives éphémères dues à des promoteurs immobiliers ou des fabricants de matériaux de construction par exemple. La faiblesse de leur impact provient soit du fait qu'ils ne couvrent qu'un territoire régional, soit que l'appel à candidatures et la désignation des lauréats se fassent de façon trop discrète, soit encore du fait qu'ils ne couronnent que des personnalités peu connues par ailleurs.

Si l'on quitte l'observation de la reconnaissance professionnelle à travers les types de marquage que l'on a identifiés (Prix, publications, expositions et postes) et que l'on tente de remonter à leur source, c'est-à-dire aux individus et aux organisations qui les mettent en œuvre et régulent les sélections que ces marquages impliquent, la consécration architecturale se présente alors comme la résultante de l'action de quatre catégories d'instances :

1) la critique architecturale, reposant sur les supports et les lieux de l'entre-observation entre pairs. Elle englobe les rédacteurs des revues spécialisées, les auteurs et éditeurs d'ouvrages thématiques ou monographiques portant sur l'architecture ou sur des architectes contemporains, et aussi les gestionnaires et commissaires des grands lieux d'exposition.

2) les instances étatiques de promotion de la qualité architecturale, issues pour la plupart des années 1970 et 1980. On évoquera le rôle très important de la Direction de l'Architecture (Ministère de l'Équipement puis Ministère de la Culture), de la MIQCP, du Plan Construction et Architecture et de l'Institut Français d'Architecture dans l'identification d'une nouvelle élite architecturale destinée essentiellement à recevoir et traiter les grandes commandes publiques.

3) les organisations et réseaux de représentation officielle de la profession, qui comptent à la fois les instances académiques, d'origine très ancienne, et des instances plus récentes comme l'Ordre des Architectes, créé comme la plupart des Ordres professionnels pendant la Deuxième guerre mondiale, ainsi que diverses associations professionnelles plus ou moins représentatives.

4) les médias destinés au grand public, - la télévision, la presse d'information, l'édition non spécialisée -, qui consacrent une part à l'actualité architecturale, généralement considérée comme faible par les professionnels, mais dont les effets n'en sont que renforcés pour les thèmes et les individus "élus".

Ce découpage n'est pas pleinement satisfaisant dans la mesure où l'on trouve aisément des facteurs qui brouillent cette première délimitation entre les instances intervenant dans la consécration et qui font apparaître des chevauchements partiels des unes sur les autres. Ainsi, la critique architecturale est-elle très imbriquée avec chacune des trois autres instances citées : les médias non spécialisés font généralement appel, pour leur rubrique "architecture", à des critiques dont on trouve aussi les contributions dans les revues d'architecture ; les instances ministérielles assurant la tutelle de l'architecture organisent, en s'appuyant ou non sur les critiques spécialisés, des expositions, manifestations, publications et attributions de Prix qui sont en de nombreux points comparables avec celles qui émanent de l'édition et de la critique architecturale ; enfin, les organisations professionnelles ont elles aussi une activité critique à travers leurs revues, leurs Prix, leurs expositions.

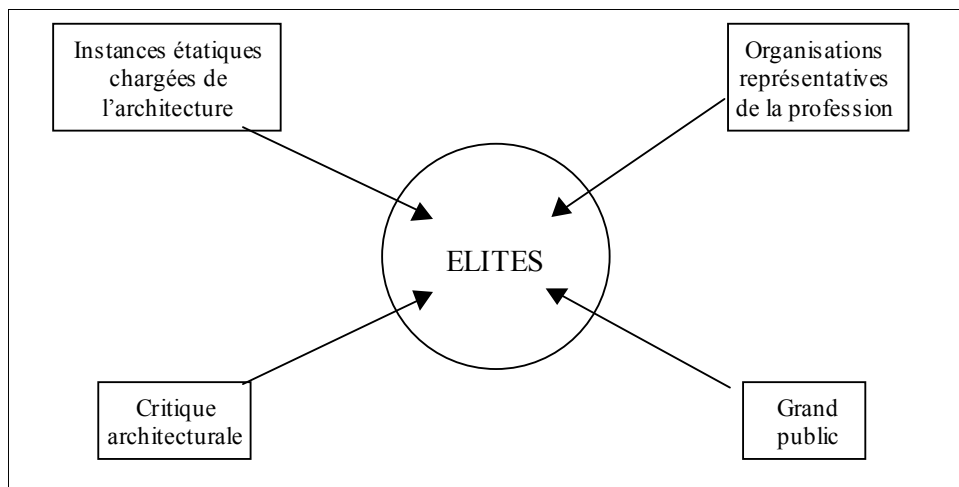


Figure 22 : La consécration comme système

Ce "carré" d'instances (l'État, la profession, la critique, le public) semble toutefois avoir une certaine validité pour l'analyse du système de consécration architecturale, et présente l'intérêt de suggérer des parallèles avec d'autres types de consécration. On pense à des approches qui placent les groupes professionnels entre deux au moins de ces instances, que ce soit celle de Raymonde Moulin et des artistes "entre l'institution et le marché"²²³ ou les approches, classiques en sociologie des professions, qui situent les professions médicales et sociales entre les logiques du Welfare State et celles de la consommation. On s'appuiera donc ici, au moins provisoirement, sur cette tétralogie et l'on tentera de comprendre leur intervention spécifique et combinée dans la production des élites architecturales.

Mais avant d'entrer dans la nature propre de chacun des groupes consécrateurs, il faut aborder la question de la commande publique, qui est à la fois centrale dans le processus et ne fait pas pourtant l'objet d'une action cohérente, émanant d'une organisation aisément identifiable et appréhendable en tant que telle dans notre analyse.

²²³ MOULIN (Raymonde), *L'artiste, l'institution et le marché*. Paris, Flammarion, 1992.

A. Commande publique et consécration

L'importance de la commande publique va revenir à tous moments dans la description du système de consécration architecturale et c'est l'un des points qui rapprochent celui-ci de celui de la consécration artistique. Comme dans les arts plastiques, la commande publique architecturale revêt en effet en France une double intention : d'une part, elle repose sur la volonté du pouvoir étatique de se doter des œuvres les plus significatives de l'époque pour se constituer un patrimoine sans égal chez les propriétaires privés, et d'autre part elle reflète la préoccupation d'aider économiquement la profession en injectant des crédits publics dans un marché qui, livré aux seuls mécanismes des consommateurs privés, ne permettrait pas la survie des artistes dans leurs effectifs actuels. Il y a donc un paradoxe dans l'action de l'État sur la production artistique : l'attitude patrimoniale tendrait à alimenter un certain élitisme, alors que le mécénat à l'égard de la profession supposerait plutôt l'égalité de traitement envers chacun de ses membres, voire l'assistance spécifique aux individus les plus fragiles. Ce paradoxe est très lisible dans tous les débats concernant les concours d'architecture publique : l'objectif initial des concours est d'inciter les maîtres d'ouvrage publics à élargir leurs cercles de prestataires pour mieux faire bénéficier l'ensemble de la profession de l'important volant de commandes qu'ils gèrent. Mais le deuxième objectif est celui de la diffusion de l'innovation, aux sens technique, esthétique, procédural de ce terme, et de l'amélioration de la qualité architecturale, ce qui restreint le groupe des professionnels supposés remplir ces critères. Enfin, depuis la loi du 1er décembre 1988 et l'obligation faite au maître d'ouvrage d'indemniser les concurrents, on constate que les concours produisent un marché fictif, en particulier pour les jeunes praticiens : nombre d'entre eux sont invités aux concours par les maîtres d'ouvrage à titre de *"wild card"*, pour faire preuve d'ouverture, mais ne sont pas retenus faute de références et d'expérience. Ils ne construisent pas ou peu, mais survivent grâce aux indemnités. En même temps que les concours vont de pair avec une forte concentration de la commande publique en faveur d'un petit segment de la profession ²²⁴, ils permettent donc d'entretenir un segment beaucoup plus large de praticiens et d'agences fragilisées.

La commande publique est très fortement liée au fonctionnement de la critique architecturale : on verra la place largement dominante que donnent les revues et expositions aux constructions publiques et à leurs auteurs. Elle est aussi au centre des actions de promotion architecturale de l'État qui joue là de ses multiples casquettes : législateur sur la profession, il est aussi grand commanditaire d'architecture, mais à travers le grand nombre de ses entreprises et de services administratifs centraux et déconcentrés, c'est-à-dire par le biais d'une multitude d'agents qui n'interprètent pas tous leur rôle de client d'une façon analogue. L'État est enfin engagé dans des actions d'orientation de la production architecturale et de promotion de techniques (les composants compatibles, le solaire, l'ossature-bois, par exemple) et de concepts opératoires.

Parce que la commande publique représente près de la moitié des sources d'honoraires des architectes, la profession ne peut pas éviter de la placer au centre de ses négociations avec les instances légiférantes de l'État. Enfin, parce qu'ils sont construits sur les deniers

²²⁴ On se reportera aux commentaires qu'a suscités, en première partie de ce texte, l'étude réalisée par la MIQCP sur les concours d'architecture.

publics et qu'ils tiennent une place tout à fait spécifique dans les pratiques et dans les paysages urbains, les bâtiments publics présentent un plus grand intérêt que les édifices privés aux yeux des citoyens. De ce fait, ils constituent l'objet privilégié des articles de presse et des émissions de télévision consacrés à l'architecture, comme on a pu le voir dans le cas des Grands Projets du Président et autres réalisations de grande ampleur. Ce sont souvent eux enfin qui focalisent l'action des associations de défense du cadre de vie, et autres groupes militants, que ce soit pour en activer la programmation ou pour en modifier la conception.

La commande publique est donc centrale dans la production et les débats architecturaux. Mais elle est aussi fragmentée à l'extrême ; elle émane d'une multitude de services publics : services constructeurs des administrations, mais aussi directions départementales, établissements publics, entreprises publiques et para-publiques, collectivités locales, etc. Dans sa nature même, la commande publique d'architecture recouvre un très large éventail : l'entretien d'une gare de campagne, la réfection d'un gymnase dans un village, la construction d'une crèche publique, l'aménagement d'un péage autoroutier, l'édification d'un palais des congrès, la construction de la Bibliothèque de France entrent tous dans cette catégorie et n'ont ni le même sens ni le même poids pour l'architecte auquel ils incombent. Cette diversité rend impossible une analyse globale des relations entre attribution de la commande publique et désignation des élites architecturales, sous peine de schématisations et de généralisations abusives.

On aurait vivement souhaité pouvoir faire entrer la commande publique dans notre approche systématique de la consécration, tout au moins sous son aspect le plus homogène que représente la commande de moyenne et grande importance, celle qui est attribuée par concours. Il aurait fallu alors se procurer la liste de tous les lauréats de ces concours depuis leur mise en place (soit un millier par an en moyenne), et noter la date, le type de programme, le lieu, l'importance des projets qu'ils ont eu à réaliser, ainsi que les noms des architectes qui ont siégé dans ces jurys. Il est périodiquement question, dans les instances administratives et professionnelles, de la création d'un "observatoire de la commande publique" dont l'établissement et la tenue de ce type de fichier constitueraient les tâches de base. Mais cet observatoire n'existe pas actuellement et la centralisation nationale de ces informations dispersées dans l'ensemble des collectivités locales et des services administratifs présente des difficultés qui dépassent les moyens d'un chercheur isolé.

On a donc dû renoncer à faire entrer la commande publique, même par le biais de cet indicateur partiel que sont les résultats de concours publics d'architecture, dans la base de données fondant notre approche statistique.

B. La critique architecturale

La définition de la critique architecturale proposée plus haut circonscrit en son sein le milieu composite des revues, éditions et expositions d'architecture. Par rapport aux autres instances que l'on a identifiées comme intervenant dans la consécration, et donc ayant d'une façon ou d'une autre une action critique, cette sphère de la critique architecturale a deux caractéristiques. Tout d'abord, ainsi définie, la critique d'architecture s'adresse majoritairement à une audience de spécialistes. En France, il

n'existe pas de revue d'architecture qui soit vendue en kiosque et leur diffusion par abonnement et dans le circuit des librairies spécialisées en rend l'accès difficile au "profane". On donnera plus loin une image, sur la base des données que les services commerciaux des revues d'architecture ont bien voulu nous communiquer, de la structure du lectorat de ces revues et on constatera que ces revues se cantonnent non seulement aux milieux professionnels de la construction, mais très fortement au groupe des architectes eux-mêmes. Il est plus difficile de mesurer l'attrait des non-spécialistes pour l'édition et les expositions d'architecture. Dans les librairies généralistes, l'édition d'architecture est essentiellement présente sous trois de ses catégories d'ouvrage : les guides d'architecture (promenades architecturales par ville, par quartier, par période, par thème), les ouvrages historiques (grands architectes, grands courants architecturaux, monuments célèbres) et les monographies d'architectes et d'édifices contemporains (Grand Louvre, Arche de la Défense ; Jean Nouvel, Christian de Portzamparc, ...). Dans certains de ses aspects, la critique architecturale endosse donc une mission de vulgarisation et s'adresse à un public extérieur au cercle des pairs.

Une autre de ses caractéristiques est son indépendance à l'égard de la production : parce qu'elle n'émane ni de l'État, ni de telle ou telle clientèle des architectes, ni des organisations représentatives de la profession, la critique architecturale adopte un point de vue désintéressé sur les objets dont elle traite. Elle n'intervient pas dans le système que forment les agents de cette production et cette extériorité lui est souvent reprochée. Peu soucieux, et parfois peu informés, du processus qui conduit à la conception et à la réalisation des objets qu'ils présentent, les critiques d'architecture ont tendance à se restreindre à une description et une évaluation de l'édifice en des termes purement esthétiques : insertion dans le contexte bâti, traitement des façades, matériaux, couleurs, références à des styles et des modes d'expression répertoriés, ...

Il faudrait pouvoir caractériser mieux que ne le font ces quelques lignes la structure et le fonctionnement de la critique architecturale contemporaine en France. On n'est toutefois pas en mesure de le faire à l'heure actuelle, compte tenu de la quasi-inexistence de travaux sociologiques sur la question. Les rares travaux qui ont été menés sur ce thème sont de nature historique et prennent essentiellement le XIX^{ème} siècle comme objet ²²⁵. On ne connaît pas le profil socio-professionnel et l'activité des critiques d'architecture contemporains, ni le mode de financement des revues spécialisées et le fonctionnement des groupes de presse qui les gèrent. La définition du contenu des revues n'a pas non plus, à notre connaissance, fait l'objet d'investigations, pas plus que les mécanismes de l'édition d'architecture, les collections et leurs directeurs, les aides à la publication, les auteurs, les traductions, etc. Tout se passe comme si la relative nouveauté de la recherche architecturale, dont les débuts ne sont guère antérieurs aux années 1970, la conduisait à traiter en premier lieu de la production effective (agents et objets produits) et repousse au second plan les questions liées à l'articulation de cette production avec son contexte économique et culturel. On devra donc entrer dans ces questions en nous

²²⁵ On pense aux deux ouvrages et au rapport de recherche suivants :

- HAMON (Philippe), *Exposition. Littérature et architecture au XIX^{ème} siècle*. Paris, José Corti, 1989.
- SABOYA (Marc), *Presse et architecture au XIX^{ème} siècle*. Paris, Picard, 1991
- LIPSTADT (Hélène), MENDELSON (Harvey), *Architectes et ingénieurs dans la presse ; polémique, débat, conflit*. Paris, IERAU, 1980.

aidant de la connaissance empirique et limitée que nous pouvons en avoir et des résultats de l'analyse des dépouillements et comptages que nous avons entrepris.

C. Les instances étatiques chargées de la promotion de la qualité architecturale

Tant dans la définition que dans le contrôle du déroulement de ces carrières d'élite architecturale, l'État joue un rôle central. C'est l'État qui assume la tutelle de l'enseignement de l'architecture, c'est lui qui organise les concours-labels qui jouent d'une certaine façon le rôle de "super-diplômes". C'est aussi la sphère des administrations, des entreprises publiques et des collectivités locales qui contrôle le système des concours à partir duquel s'attribue une commande qui représente le quart de l'activité du bâtiment et près de la moitié des honoraires globaux de la profession. Mais c'est aussi l'État et les agents publics qui, clients éclairés, donnent aux architectes les conditions de produire les œuvres sur lesquelles la critique architecturale porte la plus vive attention. Il existe en France une longue tradition d'"architecture d'État", que la Reconstruction de l'Après-Deuxième guerre mondiale puis le développement urbain des années 1950-1970 ont entretenue. Les années 1980 et 90 ont cristallisé la position qu'avait pu prendre l'État dans la désignation des élites professionnelles en voyant la création d'instances spécifiques pour définir et promouvoir la qualité architecturale.

Au cours des années 1970, en effet, avaient commencé à se développer, dans le public comme dans une part des milieux professionnels, les premières remises en cause de l'architecture et de l'urbanisme modernes, sous la forme des grands ensembles de logement en particulier. Les enjeux quantitatifs n'étaient plus de mise et le mot d'ordre d'Eugène Claudius-Petit ²²⁶, "construire 20 000 logements par mois est, pour la France, une question de vie ou de mort", laissait la place à l'impératif de construire moins mais mieux.

Dans un premier temps, la définition du "mieux-construire" s'est essentiellement appuyée sur la notion d'innovation. En 1972, la création du Plan Construction au sein du Ministère de l'Équipement affirmait l'intention de l'État d'occuper un rôle central dans l'impulsion de l'innovation, particulièrement en matière de logement social.

"L'État (...) a englouti des sommes fabuleuses depuis 25 ans dans l'aide au logement, sans aider l'innovation d'où qu'elle vienne (...). C'est la prise de conscience de tous ces "manques" qui a conduit les commissions spécialisées du VI^{ème} plan à préconiser un Plan Construction, c'est-à-dire la mise en œuvre de crédits substantiels et la mise en place d'un organe directeur rassemblant élus locaux, responsables du bâtiment et des industries, architectes, sociologues compétents, des bureaux d'études, représentants des usagers ainsi, bien évidemment que des départements ministériels intéressés". Paul Delouvrier ²²⁷.

²²⁶ Eugène Claudius-Petit a été Ministre de la Reconstruction de 1948 à 1954.

²²⁷ DELOUVRIER (Paul), "Pourquoi un Plan Construction ?", *Équipement, Logement, Transport* n° 61, août-sept. 1971. Paul Delouvrier, préfet qui avait été au premier plan de la planification régionale en Ile-de-France et de la politique des villes nouvelles, a été le premier président du Plan-Construction. On peut se reporter à sa biographie : CHENU (Roselyne), *Paul Delouvrier ou la passion d'agir*. Paris, Seuil, 1994.

Pour améliorer la production tout en restant dans un coût raisonnable, le Plan Construction a alors cherché à concilier une réflexion technique (en termes d'éléments industrialisés, de nouveaux produits et matériaux) et une démarche d'innovation formelle faisant intervenir les architectes. Dans ce but, il a consacré un budget fort important à trois procédures de concours et d'appels d'idées menées en parallèle :

- les Modèles-Innovation, qui associaient les entreprises de BTP et les architectes pour concevoir des immeubles de logement types, à reproduire en série sur l'ensemble du territoire français (banlieues et villes nouvelles en particulier).

- les REX (Réalisations Expérimentales), collaboration de chercheurs, techniciens et maîtres d'ouvrage pour vérifier sur de petites séries (200-300 logements) des hypothèses techniques ou sociologiques.

- les PAN (Programmes d'Architecture Nouvelle), qui ont permis au Plan Construction d'identifier chaque année 3 à 5 architectes ou équipes d'architectes "de qualité" mais n'ayant pas encore construit, et de les mettre en rapport avec un maître d'ouvrage public (collectivité locale ou organismes HLM) qu'il va subventionner pour réaliser le projet lauréat du concours. C'est du moins le principe de ces Programmes, devenus par la suite Européens ; la réalité est, on le verra, plus nuancée : au cours des 20 ans de son existence, seulement 41% des projets lauréats des PAN ont donné lieu à réalisation.

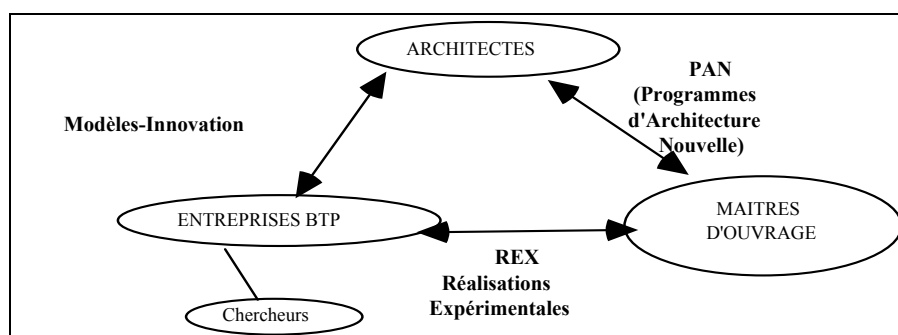


Figure 23 : La mise en relation des acteurs de la construction par les actions expérimentales

Ce faisant, il est clair que l'État concevait son intervention sur la filière-construction, dans laquelle la conception architecturale n'est qu'un court maillon, selon une logique rationaliste d'expérimentation qui devait se développer en trois phases : 1) l'application d'un procédé innovant à un échantillon, cette innovation pouvant aussi bien être technique, typologique, spatiale, sociale ou autre, 2) l'analyse du produit, sous un angle sociologique, sous un angle technique, et l'évaluation de sa réponse aux diverses exigences posées, 3) l'élaboration d'une série plus importante de produits tenant compte des acquis de l'expérience préalablement menée ²²⁸. Mais les milieux professionnels ont rapidement fait éclater les différentes composantes de ce schéma idéal prototype-série,

²²⁸ BIAU (Véronique), "Innovation architecturale : logiques de recherche, logiques d'action" in *Villes en Parallèle* n° 17-18, 1991.

calqué sur les méthodes de la Recherche-Développement en milieu industriel²²⁹ : les agents qui promouvaient l'innovation, ceux qui l'évaluaient par la recherche et ceux qui développaient la série se sont trouvés bien plus souvent concurrents qu'alliés et ont été loin de former la chaîne solidaire espérée, dans laquelle l'information circulerait avec fluidité.

Au cours des années, le Plan Construction a progressivement laissé passer l'impératif de l'innovation à l'arrière-plan pour lui substituer celui de l'amélioration de la qualité architecturale²³⁰. Les Modèles-Innovation ont été abandonnés et ce sont les PAN, qui sont devenus les principaux vecteurs de cette politique qualitative. Orientés sur une "architecture nouvelle" entendue non plus au sens d'"innovante" mais d'"architecture des jeunes", ils ont pleinement joué leur rôle de promotion de "nouveaux talents". Une nouvelle génération d'architectes (les premiers diplômés des écoles créées après 1968) s'est placée sur ce "créneau". De nouvelles situations d'intervention architecturale se sont développées et ont donné aux jeunes architectes l'occasion de déployer de nouvelles doctrines et modalités de projet : la politique des Villes nouvelles, le réaménagement des centres anciens et des banlieues denses, la requalification urbanistique et architecturale des grands ensembles, les "pratiques en R" (réhabilitation, restauration, reconversion), en sont les principaux exemples.

Parallèlement, et à partir de la loi sur l'architecture du 3 janvier 1977²³¹, le Plan Construction a vu son action complétée par un vaste processus institutionnel de promotion de la qualité architecturale : cela a d'abord été la création de la MIQCP (Mission Interministérielle pour la Qualité des Constructions Publiques) en 1977, puis le lancement à l'initiative de la Direction de l'Architecture et de l'Urbanisme des premiers Albums de la Jeune Architecture en 1979. 1980 a été l'année de la création de l'Institut Français de l'Architecture d'une part et des CAUE instaurés par la loi de 1977 d'autre part puis, en 1984, le lancement des Grands Projets du Président a pris le relais de cette action de promotion étatique de l'architecture.

Cette énumération des principales composantes du dispositif de promotion étatique de qualité architecturale évoque celle que dressent, pour critiquer le dispositif analogue en arts plastiques, les critiques et théoriciens de l'art qui s'insurgent contre la mainmise de l'État en matière de création artistique. "La France est bien lotie : elle possède un ministère de la Culture au sein duquel une Délégation générale aux arts plastiques (DGAP) veille sur la création et sa diffusion, aussi bien au niveau central que de manière décentralisée par le biais des Directions régionales des affaires culturelles (DRAC) et des conseillers artistiques régionaux (CAR). L'État, par l'intermédiaire des Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC), du Fonds national d'art contemporain (FNAC), du Musée national d'art moderne (MNAM), est le plus grand collectionneur

²²⁹ *Architecture et industrie. Passé et avenir d'un mariage de raison*. Catalogue de l'exposition Centre Georges Pompidou-CCI, 1984.

²³⁰ DEHAN (Philippe) et al., *Qualité architecturale et innovation*, (2 tomes). Paris, PUCA, 1999.

²³¹ La loi sur l'architecture du 3 janvier 1977 instaure entre autres le recours obligatoire à l'architecte pour les constructions importantes, la création d'un CAUE (Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et d'Environnement) par département et donc la possibilité pour le particulier de trouver gratuitement conseil pour une intervention mineure sur sa propriété auprès d'un spécialiste.

français." écrit Yves Michaud ²³². Et on trouve, sur une position assez proche des propos polémiques de Marc Fumaroli²³³ sur la politique culturelle de l'État, des architectes, théoriciens et critiques d'architecture qui considèrent comme tout à fait excessive l'intervention des pouvoirs publics dans le débat idéologique et doctrinaire de l'architecture et parlent d'une "architecture assistée par l'État"²³⁴. Bernard Huet est l'un des porte-parole les plus acerbes de cette critique. Selon lui, l'exemple de pays voisins comme l'Espagne et l'Italie où l'architecture a une qualité comparable à celle de l'architecture française, alors même que les instances politiques et administratives y jouent un rôle beaucoup plus faible, montre clairement que la qualité n'est pas affaire de politique centralisée mais de compétences investies tant dans la maîtrise d'œuvre que dans la maîtrise d'ouvrage. Quant à la "qualité", visée par ces diverses politiques, il s'interroge sur le sens à lui accorder : "Est-ce l'amélioration de la performance des édifices publics ? Ou bien s'agit-il de favoriser une expression plastique plus diversifiée ? Ou encore l'amélioration architecturale passe-t-elle par la découverte de jeunes talents ?" ²³⁵. Sur ce dernier point, les propos qu'il tient sont caustiques :

"On fait des tas de trucs pour les jeunes, les Albums de la Jeune Architecture etc. Mais il faut voir les jurys, c'est tout le conformisme, un académisme pas possible ! Ils se reproduisent comme ça et couronnent leurs propres disciples ou leur propre tendance. Ça a toujours existé et ça existe dans d'autres pays mais là, avec tous les moyens de la centralisation, l'appui massif de l'État ou du Ministère de la Culture, ça prend des proportions !" ²³⁶

Avec les mesures de décentralisation instituées par les lois de 1982 et 1985, certaines initiatives de promotion architecturale sont venues s'adjoindre à lui, émanant des décideurs politiques locaux. Mais le dispositif d'État n'a pas été affaibli et continue à s'exercer au niveau local par le biais des subventions et crédits spéciaux alloués par les administrations centrales aux maîtres d'ouvrage dont les projets architecturaux sont conformes à l'idée de qualité telle qu'elle est formulée par les instances étatiques.

D. Les organisations représentatives de la profession

La profession dispose de deux types d'instances pour la représenter dans ses intérêts à la fois matériels et symboliques. D'une part demeurent deux instances traditionnelles issues de la tradition académique multi-centenaire : la véritable héritière de la tradition académique est l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France, dont la section Architecture accorde cinq sièges à des architectes ; une autre Académie, l'Académie

²³² MICHAUD (Yves), *L'artiste et les commissaires ; quatre essais non pas sur l'art contemporain mais sur ceux qui s'en occupent*. Paris, Éditions J. Chambon, 1989. p.18.

²³³ FUMAROLI (Marc), *L'État culturel ; essai sur une religion moderne*. Paris, Éditions de Fallois, 1991.

²³⁴ HUET (Bernard), "Les enjeux de la critique", *Le Visiteur* n° 1, 1995. p. 88-97.

²³⁵ HUET (Bernard), " *De la qualité architecturale des édifices publics à l'architecture publique*", Architectures publiques. Paris, Mardaga, 1990.

²³⁶ Entretien avec Bernard Huet, 7 mai 1993.

d'Architecture, d'origine plus récente ²³⁷, rassemble 212 membres pour des activités de réflexion et de promotion de la culture architecturale. D'autre part, à ces instances académiques se sont ajoutées en 1943 les instances nationales et régionales de l'Ordre des Architectes avec à sa tête, depuis 1977, un Conseil national élu. On n'évoquera que rapidement les associations et syndicats professionnels, qui n'ont qu'un rôle marginal dans la désignation des élites.

Les travaux d'historiens sur l'académisme architectural sont nombreux et il n'est pas question de prétendre les retracer ici. Nous en tirerons seulement les grandes lignes concernant les différentes étapes d'établissement et d'évolution de l'Académie. Selon la plupart des auteurs, l'architecture ne sort du statut d'"art mécanique" qu'au XV^{ème} siècle, étant jusque là essentiellement considérée, comme la peinture et la sculpture d'ailleurs, comme un savoir-faire artisanal et manuel. Les premiers traités font passer l'architecture au rang d'"art libéral" ; elle devient une discipline intellectuelle qui place l'architecte au carrefour de multiples sciences : géométrie (perspective, géométrie descriptive), physique, optique, sciences naturelles (biologie, géologie, climatologie) et humaines (philosophie). L'architecte se différencie alors des "maîtres-maçons, entrepreneurs et autres gens se mêlant des bastimens" ²³⁸. Parallèlement aux Académies de peinture, de sculpture etc., apparaît l'Académie d'Architecture, créée par Colbert en 1671. Il s'agit d'une commission d'experts de statut libéral (logés au Louvre, recevant une pension) siégeant auprès du Roi pour traiter essentiellement de la commande royale, aristocratique et ecclésiastique. Par ailleurs, les académiciens sont chargés de dispenser un cours public d'architecture. Progressivement, entre 1691, - où émerge l'idée d'organiser un concours d'architecture récompensé par une médaille -, et 1763, - où la réussite au concours donne droit à un séjour à l'Académie de France à Rome (la Villa Médicis) -, se met en place le concours du Prix de Rome.

A la Révolution, les Académies royales sont supprimées mais le système académique reste quasiment inchangé : les Écoles des Académies (peinture, sculpture, architecture) fusionnent pour former l'École des Beaux-Arts. L'Institut National des Sciences et des Arts (1795) puis l'Institut de France (créé en 1806) reprennent la tutelle du Grand Prix de Rome et de l'Académie de France à Rome.

Le XIX^{ème} siècle est marqué par une urbanisation accélérée et surtout par l'avènement de nouvelles techniques (acier, béton armé) qui modifient profondément les conditions de l'exercice des architectes et les placent en concurrence défavorable par rapport aux ingénieurs. La profession est traversée de nombreux débats quant à sa propre définition, débats que tranche en 1895 le code Guadet des devoirs professionnels de l'architecte, base de la déontologie professionnelle, en reprenant à son compte la définition de l'architecte par le dictionnaire de l'Académie : "L'architecte est l'artiste qui compose les édifices, en détermine les proportions, les distributions, les décorations, les fait exécuter sous ses ordres et en règle les dépenses." Mais progressivement, l'Académie se coupe des réflexions qui agitent les architectes quant à la formation, à leur statut dans la division technique du travail, à leur mission dans une société qui connaît de profonds

²³⁷ L'Académie d'Architecture a pris la suite, en 1953, de l'ancienne Société Centrale des Architectes qui avait été fondée en 1840 et avait joué un rôle important dans la définition et l'organisation de la profession.

²³⁸ cf. Procès Verbal de l'Académie Royale en 1699.

changements économiques et sociaux. Elle demeure comme une instance de réflexion et de modération.

En 1940, sous le gouvernement de Vichy, se mettent en place les principales instances de définition et de contrôle de la profession, telles qu'on les connaît actuellement. La loi du 31 décembre 1940 assure la protection du titre d'architecte et crée l'Ordre des Architectes, organisme de statut privé ayant une mission de service public, pour en être garant. L'Ordre des Architectes, et il en est de même des autres ordres professionnels (médecine, avocats...), reçoit une délégation d'autorité de la part des pouvoirs publics. Faute de disposer des savoir-faire très spécifiques qui leur seraient nécessaires pour assumer ce rôle, l'État renonce à arbitrer l'exercice des professions libérales et accorde aux praticiens la mission d'appliquer eux-mêmes la juridiction professionnelle à leurs pairs. Le contrôle des actes administratifs et juridiques de l'Ordre ne font l'objet que d'un contrôle a posteriori de la part du Ministère qui assume la tutelle de la profession. Les Conseils régionaux ont donc la double tâche d'inscrire les architectes qui présentent les qualités requises sur le tableau des praticiens autorisés à exercer et de jouer le rôle de cour d'appel pour la défense des intérêts matériels et moraux de la profession. Au niveau national, le conseil supérieur national de l'Ordre, présidé par le Ministre chargé de l'architecture, est consulté par les pouvoirs publics pour toute question intéressant la profession et établit ou modifie le Code des devoirs professionnels.

L'inscription à l'Ordre subordonne le droit à l'exercice libéral ; l'Ordre est la seule institution à laquelle les architectes doivent obligatoirement être affiliés. On constate toutefois des refus d'inscription et/ou des refus de versement de cotisation fréquents, surtout chez les débutants et les agences au très faible chiffre d'affaires. En outre, on estime à 50% environ le nombre des architectes diplômés au cours des dernières années qui ne se sont pas inscrits à l'Ordre, soit par désaccord avec les positions de cet organisme, soit parce que leur parcours professionnel ne rendait pas cette inscription indispensable (salariés du secteur privé ou public, en particulier).

Les syndicats d'architectes, qui au XIX^{ème} siècle sont intervenus très fortement dans les débats professionnels, en particulier à travers la SADG ²³⁹, fondée en 1877 et qui de 1920 à 1939 regroupait la quasi-totalité des diplômés, ne sont plus guère en concurrence avec l'Ordre pour la représentation de la profession. En 1969, la multitude des petits syndicats d'architectes se regroupe au sein de l'UNSAFA ²⁴⁰ mais le rôle de celle-ci reste discret au cours des dernières décennies. De façon générale, ces organisations professionnelles n'ont pas pris fortement position sur la question des élites architecturales : comme on le verra, elles n'interviennent que modestement dans leur désignation, et ne formulent guère d'opinion, ni à l'égard de leur existence, ni à l'égard des critères selon lesquels elles sont désignées. Seule l'association Architecture et Maîtres d'Ouvrage, dont les membres sont des grands maîtres d'ouvrage, publics et privés, et des architectes très investis à la fois dans la commande publique et dans la politique d'État de promotion de la qualité architecturale, joue un rôle notable sur le processus de consécration. On y reviendra au troisième chapitre.

²³⁹ DUMONT (Marie-Jeanne), *La SADG ; histoire d'une société d'architectes. 1877-1939. (1ère partie)*. Paris, SFA, 1989.

²⁴⁰ Union Nationale des Syndicats Français d'Architectes.

E. Les médias et les supports d'information destinés au grand public

Compte tenu de l'importance du rôle qu'ont pris les médias audio-visuels à l'heure actuelle, cela peut sembler tautologique de dire que la reconnaissance publique d'une personnalité passe par sa présence dans les médias. Mais il ne faut toutefois pas oublier qu'à d'autres époques, le rôle de sélection et de "publicisation" des talents revenait davantage aux Académies, au mécénat public et privé, ou encore aux contenus des programmes scolaires.

En France, l'architecture n'intervient que très ponctuellement dans le contenu des médias destinés au grand public. L'on comprend aisément que la radio ne dédie que de faibles temps d'antenne à une production essentiellement visuelle ²⁴¹ : la chaîne France-Culture, par exemple, consacre à l'architecture et à l'urbanisme une émission hebdomadaire d'une heure ²⁴². La télévision n'est en revanche qu'étonnamment peu concernée par l'actualité architecturale. Si l'on en croit Jérôme Clément²⁴³, la faiblesse de l'offre en documentaires de qualité est le principal frein à la diffusion télévisuelle d'architecture : en 1990, 13% seulement des propositions de documentaires faites à la chaîne culturelle La Sept portaient sur l'art et parmi celles-ci 1/6 environ traitaient d'architecture. De plus il s'agissait souvent de monographies sur des architectes célèbres (Le Corbusier, Jean Nouvel, Dani Karavan, Tadao Ando...) et très rarement d'approches thématiques. De leur côté, les architectes ne sont pas encore très à l'aise pour exprimer leurs intentions et présenter leurs réalisations hors du cadre statique des plans et maquettes. Comme le dit un réalisateur de documents vidéo²⁴⁴, lui-même architecte de formation, l'analogie de la vidéo avec le cinéma ne serait pas pour déplaire à l'architecte, qui apprécierait de se trouver "dramatisé" en quelque sorte, pris dans un scénario et amené à jouer son propre rôle sous les caméras. Mais il lui serait très difficile de sortir de la stricte description de ses documents graphiques.

"Les architectes ont des problèmes de communication... Exprimer leur parti architectural en 3 images et 6 secondes c'est ça qu'ils ne savent pas faire les architectes. C'est toujours étroit comme point de vue. 'Au 1er étage, il y a ça et ça fait tant de m2, au 2ème étage, etc', on est obligés de balancer ça et c'est du plomb. C'est la référence aux documents qu'ils ont l'habitude de manipuler pour s'exprimer. Dès qu'il y a du mouvement, ils ne savent plus. Le mouvement, le rythme, ce qu'il faut montrer, ce qu'il ne faut pas montrer, ce qui n'est pas visuel... Ils ne savent pas. Ça veut dire qu'on élague terriblement, qu'on ne conserve que ce qui semble essentiel, par rapport à ce qui précède et ce qui suit parce qu'on est dans un film." (Bernard Braham)

De plus, la diversité des effets spéciaux (simulation d'un environnement et introduction de personnages virtuels dans des maquettes, transition entre les dessins et la réalité photographique, graphisme informatique) remet en cause les techniques traditionnelles d'expression des architectes.

²⁴¹ Ce n'est toutefois pas le cas de la critique cinématographique qui, pour des raisons probablement culturelles et commerciales, y a une meilleure part.

²⁴² L'émission "Permis de construire", présentée par Pascale Charpentier, journaliste, et Thierry Paquot, philosophe, est diffusée tous les lundis de 9h à 10h.

²⁴³ Jérôme Clément représentait la chaîne de télévision La Sept dans un débat sur la critique architecturale organisé dans le cadre du Salon International de l'Architecture de 1990.

²⁴⁴ Entretien avec Bernard BRAHEM, réalisateur vidéo, Sté Tribun, Paris.

L'architecture trouve donc plus facilement sa place dans la diffusion écrite. La presse écrite, nationale et locale, les publications sont les principaux canaux de diffusion de l'architecture dans le grand public. Dans sa diversité, la presse d'information nationale offre aux architectes divers angles d'approche de leur lectorat : la presse féminine se fera plus facilement l'écho des réalisations d'une femme architecte²⁴⁵, la presse de décoration présentera l'architecture à travers des projets concernant essentiellement l'habitat individuel, la presse du monde des affaires abordera plus particulièrement l'actualité architecturale sous l'angle de l'immobilier d'entreprise ou de la promotion privée d'habitat, etc.

Les journalistes et critiques qui sont en charge des rubriques architecturales dans la presse sont peu nombreux : on pense à des journalistes comme Michèle Champenois, Emmanuel de Roux et Frédéric Edelmann pour *Le Monde*, Sybille Vincendon pour *Libération*, ou encore à l'architecte et critique d'architecture François Chaslin, souvent invité à dresser pour les magazines les grands traits du débat et des tendances architecturales du moment. Dans une certaine mesure, la notoriété publique des architectes passe aussi par la part la plus "vulgarisatrice" de l'édition spécialisée, de même que par certaines expositions faisant l'objet d'une certaine publicité, d'opérations comme les pavillons de chantier, installés sur les sites de grandes constructions pour en montrer le déroulement (la Bibliothèque de France en avait fait l'objet par exemple), ou encore les visites d'architecture organisées dans le cadre des Semaines de l'Architecture.

Les logiques propres aux médias font que les opérations jugées dignes d'être présentées à un public non-connaissseur sont celles qui font le plus fortement appel à la performance technique ou à la provocation esthétique. Il y a dans cette définition médiatique de l'architecture matière à de nombreux débats qui ne sont pas sans évoquer, paradoxalement, la dérive que dénonçait Walter Benjamin à propos du passage de l'œuvre d'art unique à sa reproduction.²⁴⁶ La tendance qu'il décrivait d'un art s'orientant vers le divertissement, vers la diversion créée chez le spectateur par l'effet de surprise, se rapproche de cette architecture d'image tendue vers la "valeur d'exposition", valeur qui combine les caractéristiques propres de l'objet avec la plus-value que lui confère l'éventuelle "aura" de son concepteur.

* *
*

²⁴⁵ C'est du moins ce qu'a constaté la jeune architecte Odile Decq quand, au début de sa carrière, elle a été lauréate des Albums de la Jeune Architecture et a sélectionné les cibles de son mailing. Pour ce qui est de l'architecture dans la presse féminine, on pense aussi à l'initiative "Pulls d'architectes" développée par Odile Fillion, critique d'art et d'architecture, rédactrice au *Moniteur Architecture*, dans sa rubrique "architecture" du magazine mensuel *Jardin des Modes*. Celle-ci a demandé à une dizaine d'architectes connus de dessiner un modèle de pull pour la revue. On voit donc, dans les livraisons successives de la revue, des dossiers de 3 ou 4 pages consacrés à un architecte, avec le modèle de son pull, commenté par lui, les explications pour le réaliser, puis un portrait du personnage et de son oeuvre. Se prêtent ainsi à cet exercice William Alsop, Tadao Ando, Paul Chemetov, Dominique Perrault, Philippe Soler, etc.

²⁴⁶ BENJAMIN (Walter), "L'oeuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique" in *Essais 1935-1940*. Paris, Denoël-Gonthier Médiations, 1983.

Les quatre instances qui viennent d'être présentées sur la base des informations et analyses disponibles interviennent dans la consécration de façon diverse. On s'intéressera plus loin à la façon dont leurs interventions propres s'associent, ou se contrarient entre elles dans la production, non pas d'une élite, mais de fractions d'élites différenciées et l'on observera, sur les quelque 25 ans que recouvre notre dépouillement, les évolutions de leur poids respectif et des formes de leur intervention.

Mais auparavant, on va s'attacher à leur action de consécration spécifique en observant les principales formes de distinction et/ou de reconnaissance professionnelle qu'elles maîtrisent et que le tableau suivant résume :

	publications	expositions	Prix	postes
critique, édition	- articles revues d'architecture - monographies - dictionnaires d'architectes	- expositions monographiques , collectives ou thématiques à l'IFA, au CCI, au Pavillon de l'Arsenal, ...	- Prix du Moniteur	- comités de rédaction des revues
organismes ministériels			- AJA - PAN - Grands Prix nationaux	- architectes-conseils (Ministère, MIQCP) - jurys AJA, PAN - enseignants - corps d'architectes en charge du patrimoine (BCPN, ACMH)
instances de représentation professionnelle			- Prix de Rome - Prix de l'Académie	- conseil national de l'Ordre - Académie d'Architecture - Institut (Académie des Beaux-Arts)
grand public, presse, clients	- articles dans les quotidiens - dictionnaires et encyclopédies	- Salons Internationaux de l'Architecture		

Figure 24 : Formes et instances de consécration en architecture

CHAPITRE 2. LA RECONNAISSANCE PAR LA CRITIQUE ARCHITECTURALE

Assez similaire à la critique artistique dans son fonctionnement, la critique architecturale agit essentiellement par le moyen de publications, d'expositions et de prix. Les publications jouent un rôle de plus en plus important pour les architectes dont l'objectif est de se frayer un chemin d'accès vers la commande publique. L'une des caractéristiques des revues d'architecture françaises actuelles est de consacrer dans leurs pages une place importante à la présentation de projets et de réalisations récentes ²⁴⁷. Or, la production architecturale étant beaucoup plus abondante que ce que ne peuvent présenter ces revues mensuelles ou bimestrielles, la sélection des projets présentés tend à être "positive" et, de ce fait, une publication peut généralement être considérée comme un "bon point" de la critique.

Il y a bien sûr une hiérarchie des publications : des "grandes" revues ²⁴⁸ et des revues de moindre tirage, de simples articles isolés mais aussi des dossiers, des portraits, des entretiens qui donnent à l'architecte une place plus remarquable. Les architectes peuvent être cités dans des publications "anthologiques" comme *L'Année d'Architecture du Moniteur* ²⁴⁹, ils peuvent avoir des rubriques dans des dictionnaires d'architectes, ils peuvent enfin faire l'objet de monographies.

Compte tenu de l'impact qu'ont les revues dans la reconnaissance des architectes, leur notoriété auprès des maîtres d'ouvrage publics et donc dans leur possibilité d'accès aux concours d'architecture publique, toutes ces publications sont lourdes d'enjeu. Pour certains architectes, il peut alors y avoir un intérêt très spécifique à occuper eux-mêmes une position au sein des comités de rédaction de ces revues pour en orienter les politiques éditoriales, sinon en leur propre faveur, du moins en faveur des mouvements, styles et individus qu'ils estiment devoir être soutenus.

Les expositions concernent moins d'architectes que les publications : les expositions monographiques, s'attachant à un seul architecte ou à une seule équipe, comme celles qui peuvent prendre place à l'IFA, au Centre Georges Pompidou, à la galerie Arc-en-Rêve de Bordeaux sont les plus distinctives. Mais il n'est pas indifférent, en particulier pour un jeune architecte, de figurer dans une exposition collective ou thématique

²⁴⁷ On a pu recenser 5651 articles présentant des projets ou des réalisations d'architectes français, en France ou à l'étranger, ou d'architectes étrangers en France entre 1969 et 1995 dans les quatre revues suivantes : *Architecture d'Aujourd'hui*, *Techniques et Architecture*, *Architecture Intérieure-Créé* et *Le Moniteur Architecture-AMC*.

²⁴⁸ *Architecture d'Aujourd'hui*, *Techniques et Architecture*, *Architecture Intérieure-Créé* et *Le Moniteur Architecture-AMC* ont des tirages compris entre 15 000 et 25 000 exemplaires.

²⁴⁹ Depuis 1989, les éditions du Moniteur publient annuellement un ouvrage, *L'Année de l'Architecture*, tiré à 30 000 exemplaires, rassemblant les réalisations jugées significatives de l'année écoulée, et parmi lesquelles seront désignées celles dont l'auteur recevra l'un des Prix du Moniteur.

comme celle des "Quarante architectes de moins de 40 ans" (IFA, 1991), celles des Architectures Publiques qui se sont, comme la précédente, accompagnées de catalogues et publications, ou dans une exposition permanente comme celle du Pavillon de l'Arsenal à Paris.

Le système de la critique architecturale joue enfin un rôle explicite de consécration quand il attribue des prix : les Prix du Moniteur, dont l'initiative revient au groupe de presse du même nom, en sont les exemples les plus illustratifs.

A. Le rôle des revues spécialisées

On peut actuellement compter en France une douzaine de revues nationales d'architecture, d'ancienneté, d'importance et de contenu très différents. Les informations, d'ailleurs contradictoires²⁵⁰, que l'on peut avoir sur leur tirage ne donnent qu'une vague indication quant à leur audience relative. Si l'on exclut *Le Moniteur des Travaux Publics et du Bâtiment*, hebdomadaire tirant à environ 80 000 exemplaires, mais dont le contenu n'attribue qu'une part minoritaire à l'architecture, les principales revues ne dépassent pas un tirage de 25 à 30 000 exemplaires.

Le tableau suivant situe les revues françaises parmi leurs semblables en Europe et aux États-Unis. Si le tirage des revues françaises est comparable à celui des revues britanniques ou espagnoles, il se situe bien plus bas que celui des revues italiennes, américaines ainsi que de la plupart des revues allemandes.

France		AUTRES PAYS		AUTRES PAYS	
TITRE	Tirage	TITRE	Tirage	TITRE	Tirage
D'A	30 000	Allemagne		États-Unis	
Architecture d'Aujourd'hui	26 000	Architektur und Wohnen	180 000	Progressive Architecture	75 000
Archi-créé	*19 200	Deutsches Architektenblatt	61 000	Architecture	69 000
Techniques et Architecture	*18 600	DB	34 000	Architectural Record	66 000
Journal des Architectes	16 000	DBZ. Deutsche Bauzeitschrift	22 000		
Moniteur AMC	15 000	Fachbuchverzeichnis Bauwesen-Architektur	20 000	Italie	
Homme et architecture	13 000	Bauwelt	15 000	Abitare	74 000
Métropolis	5 000	Stadtbauwelt	15 000	Domus	60 000
Monuments Historiques	10 000	Grande-Bretagne		Casabella	54 000
Intramuros	10 000	Riba Journal	29 000	Espagne	
Recherche et Architecture	*9 600	Architect's Journal	20 000	Arquitectos	22 000
Cahiers de la Rech. Arch.	*8 000	Architectural Review	18 000		
Urbanisme (et Architecture)	8 000	Architectural Design	12 000		

Figure 25 : Les principales revues d'architecture et leur tirage
Sources : Dawson France, janvier 1993 et (*) : l'Annuaire de la Presse.

²⁵⁰ Les informations sur les tirages des revues, telles que nous avons pu les recueillir, proviennent de trois sources : les éditeurs de revues eux-mêmes, qui ont bien voulu nous renseigner sur leur tirage, leurs abonnements et leur lectorat quand ils avaient réalisé des études pour le connaître, l'Annuaire de la Presse qui fournit les tirages selon le décompte qu'en fait l'OJD, et le catalogue de Dawson-France pour les abonnements qu'il propose.

Encore faut-il préciser que des publications comme le *Journal des Architectes* et *D'A*, liées aux instances ordinales, voient leur abonnement lié à l'inscription quasi-obligatoire des architectes à un Conseil de l'Ordre, à l'échelle régionale ou nationale. Leur diffusion ne suit donc pas les mêmes mécanismes que celle des revues accessibles par abonnement ou par vente au numéro dans des librairies spécialisées.

Cette relative étroitesse de la diffusion des revues d'architecture française a plusieurs conséquences sur la gestion de ces revues et sur leurs choix éditoriaux. Comme le faisait remarquer Marc Emery ²⁵¹, rédacteur en chef d'*Architecture d'Aujourd'hui*, "des revues qui tirent à 60 ou 80 000 exemplaires peuvent être financièrement assez saines pour ne pas avoir à se soumettre trop strictement à des critères commerciaux, mais une revue française, même l'une des plus grandes, doit, pour s'assurer le revenu de 10 à 15% par an qui lui permettra de survivre, capter un lectorat national mais aussi essayer d'intéresser une clientèle étrangère. Il devient alors primordial d'être les premiers à publier une réalisation marquante, et si possible les seuls". On comprend ainsi que la photo joue dans ce contexte un rôle déterminant : elle doit renseigner mais aussi séduire, non seulement illustrer le texte de présentation de la réalisation, mais éventuellement se substituer à celui-ci pour favoriser la diffusion de la revue hors des frontières. C'est probablement ce qui explique que les revues d'architecture françaises s'orientent de plus en plus sur les personnages et les réalisations "phares", qui "font vendre", plutôt que sur des thèmes de réflexion théoriques ou sur des informations plus trivialement professionnelles. Les entretiens sur les pratiques de présentation de soi ont plusieurs fois fait apparaître ce constat : les revues françaises jouent plus que leurs semblables allemandes ou espagnoles par exemple, sur une tonalité "médiatique" ; les architectes les plus anciens notent que cette tendance date d'une quinzaine d'années. Mais on a vu que ce phénomène s'alimente largement de lui-même, de par l'enjeu que représente, pour les architectes, la publication de leurs projets et de leurs réalisations dans ces revues, surtout par rapport à leurs pairs et par rapport à ceux de leurs commanditaires qui les consultent et leur accordent foi : principalement les maîtres d'ouvrage publics.

Dans le tableau 26, on a fait figurer quelques-unes des principales caractéristiques des grandes revues françaises²⁵². Rares sont les revues qui ont une longévité supérieure à 50 ans et, parmi les plus anciennes, on note de nombreux changements de formule, d'éditeurs et de titres : ainsi le *Bulletin de la SADG* (Société des Architectes Diplômés par le Gouvernement), fondé en 1951, est-il rebaptisé plus programmatiquement *Architecture, Mouvement, Continuité* en 1967 au moment où il accompagne les réflexions des refondateurs de l'enseignement et de la pratique architecturale du tournant des années 68, puis plus simplement *AMC*, avant de devoir changer de formule et d'entrer dans le giron des Éditions du Moniteur pour élargir son audience en 1989. La

²⁵¹ Dans un débat sur la critique architecturale qui s'est tenu le 31 janvier 1989 à l'École Spéciale d'Architecture (Paris).

²⁵² Pour plus de précisions, on peut se reporter au travail d'un groupe d'étudiants de l'École d'Architecture de Lyon : Bollache (Jean-Christophe), BOUVIER (Alain), DESLOY (Françoise), *Analyse de la presse spécialisée en architecture*, 1985. dactyl., non pag. (cote IFA : ARC 1.0.209). Il s'agit d'un fichier descriptif des 15 principales revues françaises et des 15 revues étrangères les plus largement diffusées en France.

	Année de création	Membres fondateurs	Éditeur	Directeur de la publication	Directeur de la rédaction ou rédacteur en chef	Rédacteurs	Tirage	Abonnés	Périodicité
<i>L'Architecture d'Aujourd'hui</i>	1930	A. Perret, R. Mallet-Stevens, H. Guimard, A. Lurçat, A. Bloc, ...	Groupe Expansion	J.M. Place	M. Emery	J.-P. Cousin, A. Sowa	17 200	n.c.	6/an (mensuel de 1930 à 1939)
<i>Techniques et Architecture (Revue internationale d'architecture et de design)</i>	1941	A. Perret, A. Hermant, Le Corbusier, R. Le Ricolais, J. Prouvé	Editions J.-M. Place	J.-M. Place	M.-C. Loriers	J.-F. Pousse, B. Loyer, R. Mayrou	16 300	10 300 . France : 8000 Etranger : 2300	6/an
<i>Architecture Intérieure-Créé</i>	1977	Vient de la fusion de <i>Créé</i> (créé en 1969) et <i>Architecture Intérieure</i> (créé en 1972)	Société d'Édition et de Presse	J. Letessier	J. Letessier	A. Ciufici, C. Fayolle, F. Michel, M. Vernes	16 000	8 000	6/an
<i>Le Moniteur Architecture AMC</i>	1989	Vient de <i>AMC</i> (créé en 1973), anciennement <i>Architecture, Mouvement, Continuité</i> (créé en 1967) et <i>Bulletin de la SADG</i> (créé en 1951)	Éditions du Moniteur	M. N. Vigier	D. Boudet	J.-F. Drevon, C. Séron-Pierre, G. Davoine, K. Dana	15 000	9 300	8/an
<i>L'Année d'Architecture du Moniteur</i>	1989		Éditions du Moniteur	M. N. Vigier	D. Boudet	J.-F. Drevon, C. Séron-Pierre	18 000		1/an
<i>D'A, Le magazine professionnel de la création architecturale</i>	1990		SEA Société d'Éditions Architecturales	J.-C. Chamberlan	F. Rambert		10 000	4 000	10/an
<i>Archi news</i>	1989	C. Chenigle	Serge Roland Communications SARL	C. Chenigle	Y. Pons M.-C. Collen D. Dislaire	H. Huet, M. Krylyschin, J. Longchamp, F. Louzon, E. Nicot	10 000	1 000	Bimestr.
<i>Urbanisme Le magazine international de l'architecture et de la ville</i>	1932	J. Royer, M. Poëte, G. Kisler	Publications d'architecture et d'urbanisme	P. Bernard	T. Paquot B. Ecrement	31 personnalités dont F. Chaslin, P. Chemetov, C. Furet, C. de Portzamparc, F. Seitz et P. Virilio	20 000		6/an
<i>Formes et structures</i>	1965	M. Novarina	AMP	D. Tomatis	S. Taïeb	M. Andrault, P. Andreu, J. Kalisz, K. Kurokawa, C. Langlois, P. Maymont, G. Nicot, M. Novarina, P. Parat, R. Rogers, R. Taillibert, A. Zublena	5 000	n.c.	trimestr. fr/angl.

Figure 26 : Quelques caractéristiques des principales revues françaises d'architecture en 1999

création de la revue *Architecture Intérieure-Créé*, provenant de la fusion en 1977 des deux jeunes revues orientées sur la décoration et le design est un deuxième exemple de ces redéploiements constants de la presse architecturale. Celle-ci est en effet structurellement confrontée à la difficulté de concilier le coût élevé de sa fabrication, faisant inévitablement appel à de nombreuses illustrations monochromes et polychromes, et la faiblesse de son lectorat qui limite à la fois les ressources provenant des ventes au numéro et des abonnements et celles provenant de la publicité.

1. Le lectorat des principales revues d'architecture

Le lectorat des revues d'architecture ne nous est connu qu'à travers les deux sources imparfaites que sont les fichiers de leurs abonnés et quelques enquêtes ponctuelles de lectorat réalisées par des instituts de sondage ou leurs propres services commerciaux. Les fichiers d'abonnés constituent toutefois une source relativement fiable dans la mesure où toutes ces revues réalisent une proportion importante de leur diffusion par abonnement. Ainsi pour le mensuel *D'A*, 82,5% des ventes s'effectuent par abonnement. *Architecture d'Aujourd'hui* et *Techniques et Architecture*, dont la diffusion est plus large en termes géographiques et professionnels ont, pour leur part, une proportion d'abonnés avoisinant les 66%. *Architecture Intérieure-Créé*, dont la diffusion par kiosques et librairies est plus importante, ne repose quant à elle qu'à 48% sur les abonnements. À part pour cette dernière, les services de gestion des abonnements des revues peuvent donc donner avec une certaine précision des indicateurs de leur présence dans les différentes régions françaises ainsi que dans les différents pays du monde.

La répartition géographique des abonnés aux revues *Architecture d'Aujourd'hui* et *Techniques et Architecture* correspond d'assez près à la répartition nationale des architectes selon les données qu'établissent les différents Conseils régionaux de l'Ordre. Ainsi, en Région Parisienne, où sont inscrits 39% des architectes français, on trouve aussi 34% des abonnés français à *Architecture d'Aujourd'hui* et presque 29% des abonnés à *Techniques et Architecture*. Il en est de même en Provence-Alpes-Côte d'Azur avec respectivement 5,9% et 9,2% d'abonnés pour 10,4% des architectes inscrits à l'Ordre ou encore en Rhône-Alpes avec 7,7% des abonnés *d'Architecture d'Aujourd'hui* et 10% des abonnés à *Techniques et Architecture* pour une population d'architectes correspondant à 10,5% des effectifs nationaux. Les différences les plus fortes s'observent dans les régions très peu urbanisées (Auvergne, Limousin, Franche-Comté), ce qui s'explique probablement par la plus grande difficulté d'accès, dans ces régions, à des librairies spécialisées effectuant des ventes au numéro ainsi que par la prédominance, dans ces régions, d'agences unipersonnelles alors que les agences de plus grande importance, souvent situées dans les métropoles, couvrent avec un seul abonnement les besoins d'information non d'un seul architecte mais de 5, 10 voire davantage.

Les architectes constituent la grande majorité du lectorat de ces revues, et celles-ci ont tendance à méconnaître leurs lecteurs appartenant à d'autres organisations ou à d'autres groupes professionnels. Si l'étude de lectorat qui a été réalisée en 1991 par le service Marketing du groupe Expansion pour *Architecture d'Aujourd'hui* est fiable, 70% de ses abonnés seraient architectes et 23% architectes d'intérieur, les "ingénieurs" représentant 3% des lecteurs, et les bureaux d'études (qui comprennent aussi des ingénieurs,

d'ailleurs) 4%. Le service des abonnements d'*Architecture d'Aujourd'hui*²⁵³ ajoute à ces grandes catégories d'abonnés les bibliothèques d'Écoles d'architecture, les services techniques de grandes villes et les bibliothèques municipales.

Le magazine *D'A*, qui est étroitement lié au Conseil national de l'Ordre des Architectes, estime à 20% ses abonnés non-architectes : maîtres d'ouvrage (collectivités locales, organismes HLM), industriels et bureaux d'études techniques. Mais l'enquête de lectorat qu'il a commandée à IPSOS en 1992 s'appuie sur un échantillon de 500 architectes et passe sous silence les autres catégories de lecteurs. Cette restriction faite, l'enquête montre que le lecteur de *D'A* est majoritairement parisien (60% des abonnés), exerce selon le mode libéral (83% des abonnés), a 4 employés à l'agence en moyenne et consacre 80% de son temps à la projection et au suivi de chantier. On note aussi qu'il consacre, toujours selon sa propre estimation, 62% de son temps de travail en moyenne à la participation à des concours publics d'architecture.

REGION	<i>Architecture d'Aujourd'hui</i> (nb d'abonnés) AA	<i>Techniques et Architecture</i> (nb d'abonnés) T et A	nb d'architectes inscrits à l'Ordre	Abonnés AA (% des abonnés français)	Abonnés TA (% des abonnés français)	Répartition des inscrits à l'Ordre
Ile-de-France	3161	3810	9812	34,1	29,0	39,1
Alsace	247	285	780	2,7	2,1	3,1
Aquitaine	284	612	1093	3,0	4,6	4,3
Auvergne	848	102	492	9,2	0,8	2,0
Bourgogne	93	376	385	1,0	2,9	1,5
Bretagne	239	252	848	2,6	1,9	3,4
Centre	136	650	500	1,5	4,9	2,0
Champagne-Ardenne	86	342	240	0,9	2,6	1,0
Corse	24	0	138	0,3	0,0	0,5
Franche-Comté	556	200	271	6,0	1,5	1,1
Languedoc-Roussillon	219	506	1135	2,4	3,8	4,5
Limousin	594	209	17	6,4	1,6	0,1
Lorraine	216	417	596	2,3	3,2	2,4
Midi-Pyrénées	269	453	1298	2,9	3,4	5,2
Nord-Pas de Calais	292	669	762	3,2	5,1	3,0
Basse-Normandie	67	271	22	0,7	2,1	0,1
Haute-Normandie	159	469	437	1,7	3,6	1,7
Pays de Loire	281	290	80	3,0	2,2	0,3
Picardie	88	396	270	0,9	3,0	1,1
Poitou-Charentes	88	331	320	0,9	2,5	1,3
Provence-Alpes Côte d'Azur (Corse comprise)	546	1211	2640	5,9	9,2	10,5
Rhône-Alpes	715	1313	2627	7,7	10,0	10,4
DOM	64	0	358	0,7	0,0	1,4
TOTAL	9272	13164	25121	100,0	100,0	100,0

Figure 27 : Répartition géographique des abonnés à *Architecture d'Aujourd'hui* et *Techniques et Architecture*
sources : Groupe Expansion, *Architecture d'Aujourd'hui*, 1994 ; *Techniques et Architecture*, 1994.

Techniques et Architecture semble avoir un plus fort impact hors du groupe professionnel des architectes : les architectes, urbanistes et décorateurs ne représentent

²⁵³ Entretien avec Mme Christine Van Crasbeck, *Architecture d'Aujourd'hui*, Service Diffusion, 9 juin 1994.

que 64% des abonnés, alors que les bureaux d'études techniques en représentent 17%, les entreprises de gros-œuvre et de second-œuvre 15%, les organismes HLM et les services municipaux 2% chacun.

L'évolution du tirage d'*Architecture d'Aujourd'hui*, que l'on a pu obtenir sur toute la période d'après-guerre, est intéressante à comparer avec les effectifs d'architectes inscrits à l'Ordre. En effet, si les tirages de la revue sont nettement supérieurs au nombre des architectes français jusqu'au début des années 80, signe que la revue touche un public beaucoup plus large que les seuls architectes, en France et à l'étranger, les rapports s'inversent en 1985 et, alors que les effectifs continuent à augmenter, les tirages de la revue amorcent une forte baisse, qui est enrayée pendant les années 1987-1991, mais qui maintient le tirage à un niveau inférieur aux effectifs de praticiens.

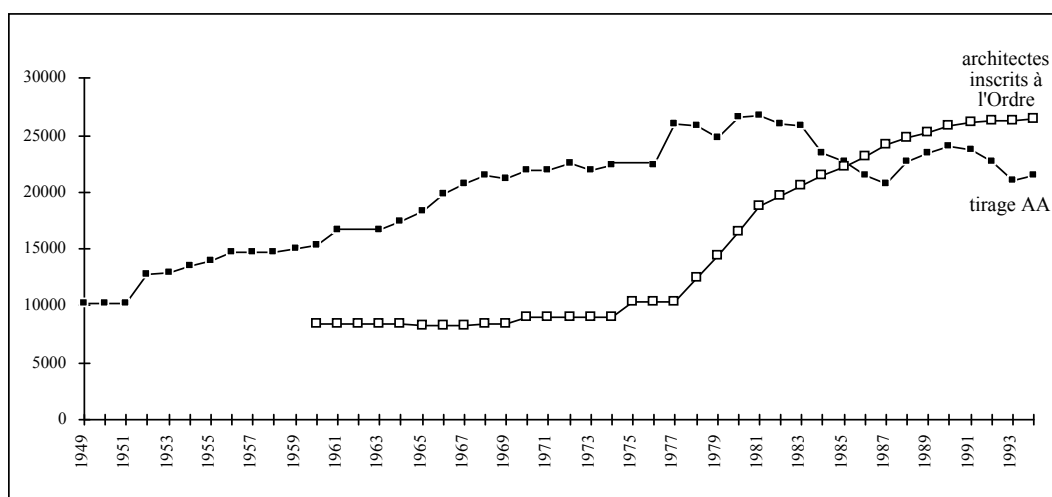


Figure 28 : Évolution du tirage d'*Architecture d'Aujourd'hui* par rapport aux effectifs d'architectes inscrits (1949-1994)

La revue *Techniques et Architecture* enregistre elle aussi un repli de son tirage depuis le milieu des années 80, passant de près de 19 500 exemplaires en 1988 à 19 000 en 1991 puis 16 300 en 1994²⁵⁴. Peut-être une part de ce recul tient-elle au coût relativement élevé de ces revues dans une période de crise des commandes et de difficulté financière des agences ; peut-être est-ce aussi l'écho des critiques dont nos entretiens ont fait part vis-à-vis de revues trop clinquantes, trop centrées sur des personnages et des réalisations hors du commun, et dont le contenu critique d'une part, pratique d'autre part serait insuffisant ?

Les grandes revues comme *Architecture d'Aujourd'hui* et *Techniques et Architecture* remédient à cette difficulté face à leur public national par une diffusion non négligeable à l'étranger. *Architecture d'Aujourd'hui* a vu, au cours de ces dernières années, le nombre de ses abonnés étrangers rattraper celui de ses abonnés français. Ceux-ci se

²⁵⁴ Chiffres fournis par Thierry Juguet, du Service Diffusion de *Techniques et Architecture*, mai 1994.

répartissent essentiellement en Europe²⁵⁵ (pour la moitié), puis de façon quasi-équivalente en Asie et en Amérique (près de 800 abonnements dans chacun de ces continents), plus faiblement en Afrique.

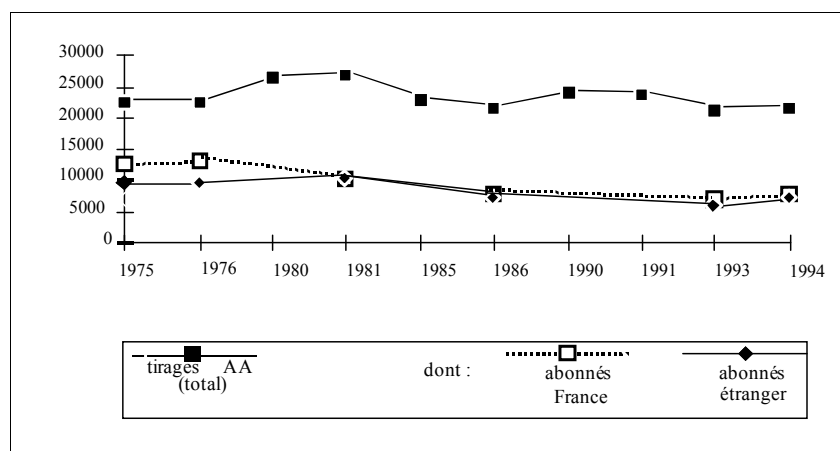


Figure 29 : Effectifs d'abonnés à "Architecture d'Aujourd'hui" en France et à l'étranger

La revue *Techniques et Architecture* serait, selon ses chiffres, moins internationale qu'*Architecture d'Aujourd'hui* puisque 15% de son tirage environ serait diffusé à l'étranger, au lieu de quelque 32% pour *Architecture d'Aujourd'hui*. Quant au mensuel *D'A*, il évalue à moins de 1% sa diffusion à l'étranger²⁵⁶.

2. Les membres de comités de rédaction des revues

Pour *Architecture d'Aujourd'hui*, *Techniques et Architecture*, *AMC-Le Moniteur Architecture* et *Architecture Intérieure-Créé*, nous avons relevé la composition des équipes éditoriales de cinq ans en cinq ans²⁵⁷, en ne retenant que les architectes quand il nous a été possible de les distinguer. Ce relevé fait apparaître 133 noms.

Les comités de rédaction des grandes revues, tels que les "ours" les font apparaître, sont d'ampleurs extrêmement différentes : *Architecture d'Aujourd'hui* a eu 56 collaborateurs successifs au cours de cette période, pendant qu'*AMC* en avait 43, *Techniques et Architecture* 35 et *Archi-Créé* 12 seulement, dont 7 femmes. Si la revue *Architecture Intérieure Créé* semble donc se concevoir en petit cercle (entre 4 et 5 personnes mentionnées comme membres de chacun des comités de rédaction), la revue *Architecture d'Aujourd'hui* fait état d'une équipe de rédaction comptant 40 noms en 1968, mais pour revenir progressivement à une liste restreinte à 4 noms en 1992. *Techniques et Architecture* suit, mais plus modérément, ce mouvement de resserrement des rangs et si l'équipe actuelle comporte 4 membres, elle a, à son maximum en 1978,

²⁵⁵ On trouvera dans l'annexe n° 15 la répartition des abonnés à *Architecture d'Aujourd'hui* dans les différents pays européens, telle que le service Abonnements de la revue a bien voulu nous la communiquer en 1994.

²⁵⁶ Chiffres donnés par Michel Bonnargent, directeur du marketing de la SEA (société éditrice de *D'A*), mai 1994.

²⁵⁷ C'est-à-dire en 1968, 1973, 1978, 1983, 1988, 1993 (ou dates approchantes).

réuni 18 personnes. Ces quatre grandes revues étant localisées à Paris, on ne s'étonnera pas de trouver quasi-exclusivement dans leurs comités de rédaction des architectes formés et localisés à Paris.

Le turn-over de ces deux équipes de rédaction (*Architecture d'Aujourd'hui* et *Techniques et Architecture*) prises à des intervalles de cinq ans environ est important : environ 50% des membres d'une équipe ne participent plus aux travaux de l'équipe suivante cinq ans après, et le mouvement est encore plus fort à *AMC- Le Moniteur Architecture* chez lequel les changements de formule, d'éditeur et de contenu se sont traduits par des évolutions constantes des rédacteurs, hormis une période de relative stabilité autour de Jacques Lucan et d'Antoine Grumbach entre 1978 et 1983. L'appartenance simultanée ou successive à plusieurs comités de rédaction n'est pas exclue : Pierre Parat quitte *Architecture d'Aujourd'hui*, revue à laquelle il collaborait en 1968, pour rejoindre la rédaction de *Techniques et Architecture* et s'y maintenir de 1973 à 1984. Serge Ketoff est membre de la rédaction d'*Architecture d'Aujourd'hui* en 1968 et 1973 mais il est aussi à la revue *Techniques et Architecture* en 1973 et 1978.

En 1968 et 1973, *Architecture d'Aujourd'hui* compte trois architectes Prix de Rome dans son comité de rédaction : Jean-Claude Bernard, Jean Dubuisson et Bernard Zehrfuss dont aucun ne se retrouve plus dans les comités plus réduits qui se substituent à celui-ci à partir de 1974, autour de Bernard Huet puis de Marc Emery qui prennent successivement la place de rédacteur en chef. Il est plus étonnant de noter que la revue *Architecture Mouvement Continuité-AMC*, bien que très engagée dans le renouvellement de l'enseignement et la pratique de l'architecture après 1968, fait toutefois appel à deux architectes lauréats du Prix de Rome : Otello Zavaroni en 1968 et Jean-Marie Brasilier en 1973. Les années 80 voient en revanche le comité de rédaction se constituer fortement autour des enseignants d'UP8 (devenue École d'Architecture de Paris-Belleville) ou de personnalités qui ont rejoint ultérieurement cette école : Henri Ciriani, Jean-Patrick Fortin, Bruno Fortier, Pierre Saddy, Jacques Lucan, pour ne citer que ceux-ci.

	1968		1973		1978		1983		1988		1993	
	Effectifs	indice N moyen	Eff.	N moyen	Eff.	N moyen	Eff.	N moyen	Eff.	N moyen	Eff.	N moyen
Architecture d'Aujourd'hui	40	42	39	48	4	20	3	25	3	92	4	69
Architecture Intérieure Créé	0	-	4	10	0	-	4	16	4	11	5	9
AMC	9	7	8	12	10	24	16	82	3	8	1	8
Techniques & Architecture	3	21	15	60	18	61	16	53	4	11	4	11

Figure 30 : Effectifs et indices de notoriété des rédacteurs des principales revues d'architecture

Le tableau ci-dessus montre l'indice de notoriété moyen des membres des différents comités de rédaction, aux différentes périodes pointées. Parce que les effectifs concernés sont faibles, il faut être prudent dans l'analyse ; on constate tout de même que la revue *Architecture d'Aujourd'hui* fait largement appel à des architectes de grande notoriété et ne se laisse égaler ou supplanter dans cette caractéristique qu'entre 1973 et 1983, par *Techniques et Architecture*, et dans une moindre mesure par *AMC*.

Le profil des 96 membres de comités de rédaction des revues de second rang en 1995 (revues d'importance moindre, revues régionales ou à faible tirage²⁵⁸) diffère assez fortement de celui des précédents. Généralement plus jeunes, ils sont aussi en plus grande proportion installés en province. Les lauréats des prix prestigieux n'y sont que peu représentés : aucun Prix de Rome, deux Prix du Moniteur, deux Prix de l'Académie, trois grands prix nationaux seulement parmi ces presque cent architectes, alors que plus du tiers des membres de comités de rédaction des quatre principales revues étaient lauréats de l'un de ces prix au moins. En revanche, sont bien représentés les représentants nationaux de l'Ordre des architectes (9) et les architectes-conseils du Ministère de l'Équipement (10). Il semble que l'appartenance à ces comités de rédaction mineurs soit l'une des façons de faire valoir, au cours d'une carrière encore modeste ou récente, une position spécifique de porte-parole des confrères, soit par le biais doctrinaire, dire le "Bien", comme ont à le faire les architectes-conseils, soit par le biais institutionnel, l'Ordre et ses prérogatives de représentation de la profession. Ne sont réellement honorifiques que les postes de membres de la rédaction de grandes revues internationales, celles-ci choisissant soigneusement ses "affichages" tant en termes de prestige des parrainages que cela constitue qu'en termes d'écoles et de styles.

3. Contenus et orientations des quatre grandes revues

Sur la base des informations que nous avons pu collecter à propos du lectorat des revues, informations fragmentaires, mais que les gestionnaires des revues n'ont pu rendre plus exhaustives, nous avons procédé à plusieurs types de dépouillement de la presse architecturale pour la période 1968-1995 de façon à mieux cerner le rôle qu'elles jouent dans la diffusion, et la valorisation, de différents architectes, de différentes productions²⁵⁹.

Tout d'abord, nous avons relevé dans les quatre principales revues d'architecture existant au long de cette période (*Architecture d'Aujourd'hui*, *Techniques et Architecture*, *Architecture Intérieure-Créé*, *Architecture-Mouvement-Continuité* devenue *AMC* puis *Le Moniteur Architecture-AMC*) les articles présentant des projets et des réalisations avec leurs principales caractéristiques, ainsi que les noms des architectes qui en sont les auteurs. On a exclu les opérations réalisées à l'étranger par des architectes étrangers et il nous reste donc soit des opérations situées en France et conçues par des architectes français ou étrangers, soit des opérations d'architectes français à l'étranger. Si un même numéro de revue rassemblait plus de quatre articles sur le même architecte, les articles en question étaient considérés comme des "dossiers" consacrés à l'architecte et étaient comptabilisés à part. On a par ailleurs accordé une attention particulière aux éditions annuelles de *L'Année d'Architecture du Moniteur*, lancées en 1989 et qui font l'objet d'un tirage de 20 000 exemplaires. Uniquement composées de présentations des réalisations remarquables de l'année, ces formes

²⁵⁸ On a pris en compte les équipes éditoriales de : *Carré Bleu*, *D'A*, *Architectures Méditerranéennes*, *Architecture et Communication*, *Techniques du Bâtiment*, *L'Empreinte*, *L'Homme et l'Architecture*, *Intramuros*, *Lumières de la Ville*, *Monuments Historiques*, *Archi News*, *Formes et Structures*, *Maisons Paysannes de France* et *Topos* 92.

²⁵⁹ Je remercie Alexandra Goutnova, architecte, qui m'a aidée dans ce fastidieux travail de dépouillement.

d'anthologie constituent aussi une sorte de pré-sélection pour l'attribution des Prix du Moniteur dont il a été précédemment question. Enfin, ayant constaté que la revue *D'A* comportait une rubrique "Portrait"²⁶⁰, on a dressé la liste de celles et ceux qui en avaient fait jusqu'à présent l'objet.

Le dépouillement exhaustif qui a été fait des quatre principales revues d'architecture, sur la période de 25 ans allant de 1969 à 1994 a permis de rassembler un corpus de 5651 articles. Compte tenu de l'abondance de ce matériau, on a dû se limiter à collationner les données suivantes : le nom du ou des architecte(s) dont le projet ou la réalisation faisait l'objet d'une publication, le statut public ou privé du maître d'ouvrage de l'opération, la localisation en France ou à l'étranger de cette opération. On a ainsi pu traiter la totalité des articles présentant un projet ou une réalisation d'un architecte français, en France ou à l'étranger, ou d'un architecte étranger en France.

Le premier constat est que la presse architecturale, au cours de cette période, consacre de plus en plus de place à ce type de rubrique puisque le nombre d'articles de présentation de projets et de réalisations passe presque du simple au double, entre la période 1969-74, début de notre dépouillement et 1990-94, les cinq dernières années prises en compte.

nb d'articles	1969-74	1975-79	1980-84	1985-89	1990-94	ensemble
AA	184	207	235	343	265	1234
AMC	187	176	184	241	840	1628
TA	323	225	237	439	406	1630
AIC	241	316	172	205	225	1159
TOTAL	935	924	828	1228	1736	5651

Figure 31 : Nombre d'articles présentant des projets ou des réalisations dans les quatre grandes revues d'architecture

C'est la revue *AMC-Le Moniteur Architecture* qui contribue le plus fortement à cette évolution : si dans la période 1969-1984, elle publiait environ 35 articles de ce type par an, préférant laisser la priorité à des articles rédactionnels sur des thèmes théoriques, un changement radical s'est amorcé en 1990, au moment où elle a été reprise par les Editions du Moniteur, et ce sont alors de 100 à 200 articles de ce type qui ont été annuellement publiés. La revue *Architecture Intérieure-Créé* est en revanche assez stable dans sa politique éditoriale : si, dans sa version intitulée *Créé* la revue ne faisait que très peu appel à cette rubrique, publiant moins de dix projets par an dans les années 1969 et 1970, elle adopte à la fusion des deux revues constitutives, en 1975, une ligne très constante et s'inscrit dans la publication d'une cinquantaine d'articles du type relevé, par année, pendant les vingt années qui suivent. *Techniques et Architecture* connaît des variations assez fortes d'une année sur l'autre, avec une tendance générale à augmenter le nombre de présentations de projets au cours de la période. Mais l'importance que donne cette revue à des dossiers thématiques fait que la présentation de projets semble devoir s'adapter à l'espace restant, passant par exemple de 134 articles en 1991 à 55

²⁶⁰ La brochure de présentation de la revue annonce, pour cette rubrique : "les talents, les hommes, le dialogue..." et plus loin "Les talents, révélés par des journalistes minutieux".

seulement l'année suivante. Quant à *Architecture d'Aujourd'hui*, la stabilité du nombre de projets qu'elle présente annuellement est assez grande, sauf à noter la "pointe" que connaît cette rubrique dans les années 1984-1991, soit dans la période suivant immédiatement la baisse subite et rapide de son tirage, qui fait passer celui-ci sous la barre des 20 000 (cf. supra). Parce que l'on note que l'augmentation du nombre de projets présentés dans les livraisons d'*Architecture d'Aujourd'hui* en 1987 et 1988 semble s'accompagner d'une augmentation sensible du tirage au cours des mêmes années, on est tenté d'établir un lien entre la place qu'accorde une revue à la présentation de l'actualité de la production architecturale sous cette forme illustrée, consultable à la façon d'un catalogue, et le chiffre de ses ventes.

Si maintenant on analyse, sur la base des deux seuls critères dont le dépouillement nous permet de disposer (maître d'ouvrage public/privé ; réalisation en France/à l'étranger), non plus le nombre des articles publiés mais la nature des projets et réalisations présentés, on constate de toute évidence la prédominance accordée aux constructions publiques. Sur l'ensemble du corpus, ce sont en effet plus de 77% des articles qui touchent à des projets et des réalisations effectués dans le cadre de commandes publiques. Les revues *AMC* et *Techniques et Architecture* sont incontestablement les plus fortement orientées sur ce type de production, leur accordant près de 85% de leurs articles. En revanche, la revue *Architecture Intérieure-Créé* réalise un quasi-équilibre entre réalisations publiques et privées (57%/40%) en présentant d'assez nombreux projets de réhabilitation, d'aménagement et d'architecture intérieure dans les domaines tertiaire, hôtelier et commercial.

type de réalisation (en %)	m.d'ouv. public	m. d'ouv. privé	non déterminé	en France	à l'étranger	non déterminé
AA	78,7	20,7	0,6	92,9	7,0	0,2
AMC	84,5	15,5	0,0	96,7	3,3	0,1
TA	83,9	16,1	0,0	95,5	4,1	0,4
AIC	57,1	39,9	3,0	97,0	2,8	0,2
TOTAL	77,5	21,8	0,7	95,6	4,2	0,2

Figure 32 : Nature des projets et réalisations présentés dans les revues d'architecture (1969-1994)

Il est intéressant de suivre de plus près la présence des constructions publiques dans les revues sur la période entière (1969-1994). Le schéma suivant rend compte de la proportion des constructions publiques présentées dans les revues dépouillées, de cinq ans en cinq ans. Encore une fois, on constate l'atypie d'*Architecture Intérieure-Créé* (AIC), qui, tout au long de son histoire, observe une certaine parité entre projets sur financements publics et sur financements privés. Pour les trois autres revues, on note que l'on se retrouve actuellement dans une situation très similaire à celle de 1969, chacune d'entre elles publiant, comme à cette date, 80 à 90% de projets et réalisations destinés à des maîtres d'ouvrage publics. Cette particularité, qu'il serait intéressant de comparer avec les proportions pratiquées dans la presse spécialisée d'autres pays européens, va bien dans le sens de la valorisation symbolique qui est traditionnellement faite, en France, au domaine des constructions publiques. Seule *Architecture d'Aujourd'hui* semble y déroger ponctuellement, dans la période 1975-79, en donnant une place importante au secteur tertiaire et commercial et à l'aménagement touristique alors en plein développement, il est vrai.

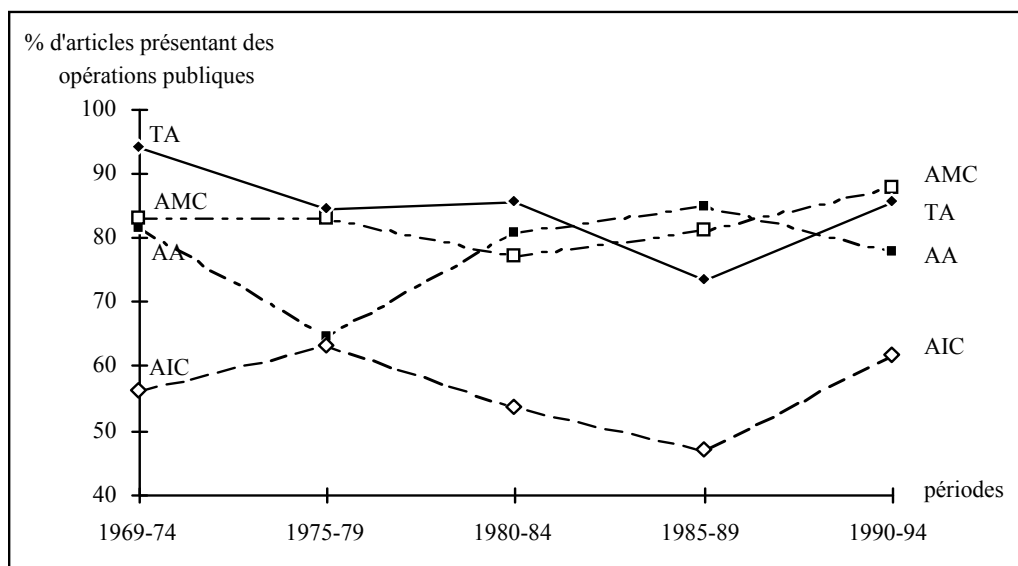


Figure 33 : Part des articles présentant des opérations réalisées sur financements publics

Pour ce qui est de la localisation des projets présentés, on note sans grande surprise que plus de 95% des projets retenus dans notre corpus sont situés en France. L'une des raisons en est que notre dépouillement écartait les réalisations à l'étranger d'architectes étrangers. Mais outre cela, on constate la rareté des articles portant sur des réalisations d'architectes français à l'étranger alors que la profession y réalise 2% de son chiffre d'affaires. Seule *Architecture d'Aujourd'hui*, avec 7% de projets étrangers présentés, accentue par son contenu son ambition à trouver une envergure internationale.

Le dépouillement des quatre principales revues a un intérêt tout particulier vis-à-vis de notre problématique : il permet d'observer quels sont les architectes qui font, dans les différentes revues, aux différents moments de la période couverte, le plus intensément l'objet de publications. L'histogramme montrant, sur l'ensemble de la période, la répartition des architectes selon le nombre d'articles qu'ils ont obtenus sur leurs projets et réalisations dans ces revues, donne une première image de la très forte inégalité de ces architectes par rapport à la publication : alors que 1019 d'entre eux ne font l'objet que d'une publication au cours des 25 ans considérés, certains pourront voir les revues présenter leurs projets 50, 52, 60, 66 voire 77 fois pendant la même période...

Ainsi, au cours de ces 25 ans, *Architecture d'Aujourd'hui* a publié 1234 articles présentant des projets ou des réalisations architecturales, mais ces projets n'émanaient que de 510 architectes ; *AMC* a totalisé 1628 articles sur les conceptions de 621 architectes, *Techniques et Architecture* 1630 articles rendant compte des travaux de 582 architectes et enfin *Architecture Intérieure-Créé* 1159 articles représentant 699 architectes.

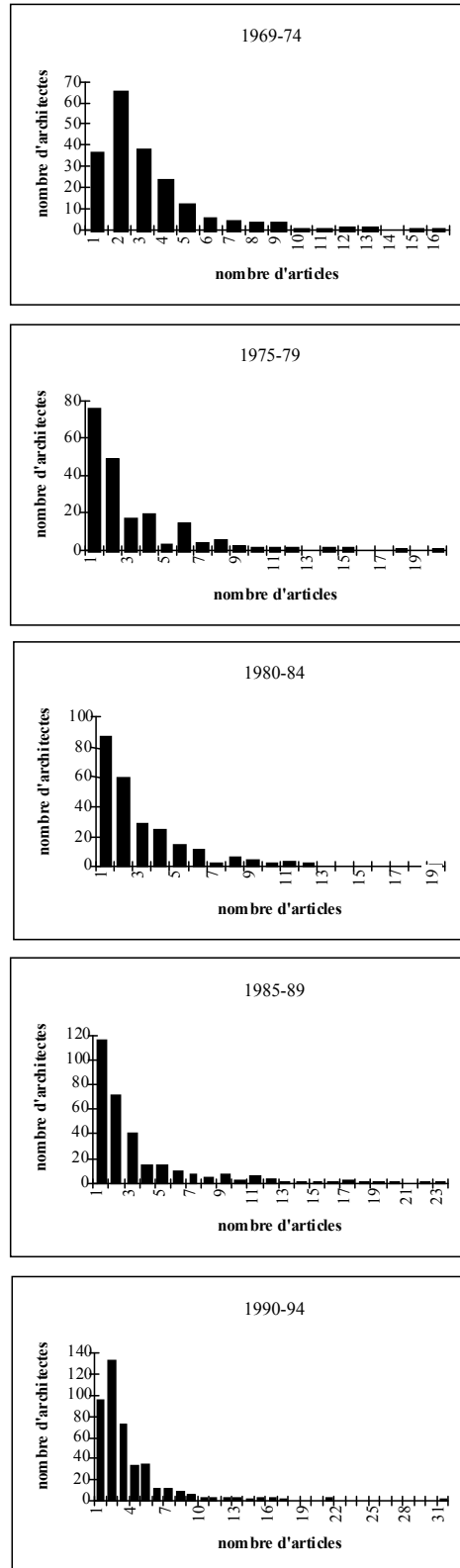


Figure 34 : Répartition des articles selon les architectes dans les quatre grandes revues, par périodes de cinq ans

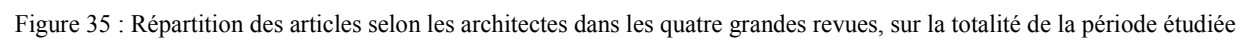


Figure 35 : Répartition des articles selon les architectes dans les quatre grandes revues, sur la totalité de la période étudiée

En termes de ratio (nombre d'articles consacrés en moyenne à un même architecte par la même revue durant 25 ans²⁶¹), on a donc :

<i>Architecture d'Aujourd'hui</i> :.....	2,4	articles par architecte en moyenne
<i>AMC- Le Moniteur Architecture</i>	2,6	" " "
<i>Techniques et Architecture</i> :.....	2,8	" " "
<i>Architecture Intérieure-Créé</i> :.....	1,6	" " "

Si l'on suit l'évolution de ce processus de réitération des mêmes architectes et de leurs projets dans les revues, on se rend compte qu'il va en s'accroissant : si sur la période 1969-1974, aucun architecte n'a obtenu plus de 16 publications dans les quatre grandes revues, on a pu voir en 1975-1979 puis en 1980-1984 des architectes atteindre entre 18 et 20 citations, puis cette maximale est passée à 23 en 1985-1989 puis à 31 en 1990-1994. En outre, on note que cette dernière période présente une caractéristique similaire à la première (1969-1974) : la plupart des architectes sont cités non pas une mais deux fois, comme si la première publication jouait favorablement pour l'obtention d'une deuxième.

L'évolution du ratio moyen d'articles par architecte et par an dans chacune de ces revues montre toutefois des différences dans leur attitude de sélection.

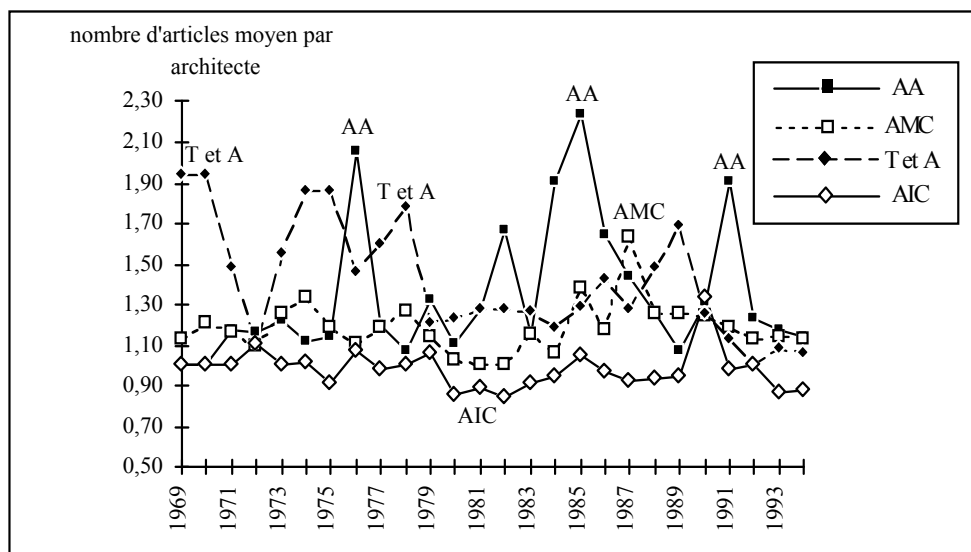


Figure 36 : Évolution du nombre moyen d'articles par architecte dans chacune des quatre grandes revues d'architecture

Encore une fois, c'est la revue *Architecture Intérieure-Créé* qui semble la moins concernée par ce phénomène de vedettariat : tout au long de la période, elle diversifie suffisamment la présentation qu'elle fait de l'actualité dans l'architecture intérieure et le design pour ne pas présenter en moyenne plus d'une fois par an les réalisations d'un

²⁶¹ Mais ce ratio est à lire en gardant à l'esprit la très grande amplitude des situations et le fait que, bien souvent, les projets présentés sont signés de deux voire trois architectes, ce qui réduit artificiellement l'effet de récurrence d'un projet signé par trois architectes mais paraissant à trois reprises, par exemple.

même architecte. En revanche, *Techniques et Architecture*, surtout pendant la période 1969-1979, et *Architecture d'Aujourd'hui* ponctuellement en 1976, puis entre 1984 et 1986, puis à nouveau en 1991, ont tendance à concentrer leurs articles sur un plus faible nombre de concepteurs.

Dans la deuxième partie, les entretiens avaient pu faire deviner la difficulté particulière que rencontrent les architectes exerçant en province pour obtenir une publication de leur travail, de par l'effort supplémentaire qu'il leur faut produire pour entretenir le contact permanent et si possible "fortuit" avec les membres de comités de rédaction qui, en France, sont quasi-exclusivement des Parisiens. Cette difficulté, qui s'ajoute à la tendance générale du système de consécration à valoriser les architectes installés à Paris, se traduit très fortement dans les proportions d'architectes Parisiens ou provinciaux ayant accès à la publication.

	Région parisienne	Province
1 à 4 articles	221	108
5 à 9 articles	86	29
10 à 19 articles	57	9
20 à 29 articles	25	2
30 articles et plus	18	1
TOTAL	407	149

Figure 37 : Localisation (Paris/province) des architectes selon leur présence dans les revues

On observe que si, dans la tranche des architectes publiés occasionnellement (de 1 à 10 fois au cours des 25 ans dépouillés), les architectes installés en province représentent environ le tiers alors qu'ils sont rappelés-le plus de 60% à y exercer, la disparité s'accroît quand il s'agit de franchir le seuil des 10 publications et leur part dans les publications se situe alors aux environs de 10%.

AA		AIC		T et A		AMC	
Chemetov P.	22	Nouvel J.	20	Architecture Studio	20	Nouvel J.	24
Gaudin H.	22	Sarfati A.	20	Chemetov P.	18	Chemetov P.	22
Nouvel J.	21	Vasconi C.	17	Bouchez G.	15	Wilmotte J.-M.	21
De Portzamparc C.	19	Kalisz J.	12	Sarfati A.	15	Lion Y.	20
Ciriani H.	18	Valode D.	10	Vasconi C.	15	Maurios G.	18
Grumbach A.	14	Dufau P.	9	Hauvette C.	13	Grumbach A.	15
Fuksas M.	13	Pencreach G.	9	Nouvel J.	12	Bouchez G.	14
Sarfati A.	13	Reichen B.	9	Fainsilber A.	11	De Portzamparc C.	14
Starck P.	12	Robert P.	9	Kalisz J.	11	Gaudin H.	13
Huidobro B.	10	Wilmotte J.-M.	9	Perrotet J.	11	Huidobro B.	13
Lion Y.	10	Buffi J.-P.	9	Andrault M.	10	Simounet R.	13
Maurios G.	10	Andrault M.	8	Beauclair H.	10	Ciriani H.	12
Morel J.-P.	10	Parat P.	8	Buffi J.-P.	10	Fuksas M.	12
Vandenhove C.	10	De Portzamparc C.	8	De Portzamparc C.	10	Sarfati A.	12
		Ceria F.	8	Perrault D.	10	Brenac O.	11
				Simounet R.	10	Desvignes M.	11
				Valode D.	10		

Figure 38 : Architectes les plus cités par les quatre principales revues, 1968-1994

On a souhaité savoir quels architectes font le plus souvent l'objet de publications dans les revues. Voici, dans le tableau suivant, le groupe d'une quinzaine d'architectes (étendu le cas échéant pour prendre en compte les *ex aequo*), que les revues ont le plus fréquemment cités dans l'ensemble de la période 1969-1994. Si Jean Nouvel trouve audience de façon à peu près équivalente dans les quatre revues, ce n'est pas le cas de Christian de Portzamparc et d'Henri Gaudin, qui sont ravalés à des positions mineures dans *Architecture Intérieure-Créé* et *Techniques et Architecture*. On note aussi la position très affirmée de Paul Chemetov dans *Architecture d'Aujourd'hui*, *Techniques et Architecture* et *AMC* et inversement son absence totale de la liste des 15 architectes les plus cités dans *Architecture Intérieure-Créé*.

On a fait le décompte du nombre d'articles que, période de cinq ans après période de cinq ans, chacune de ces revues consacrait aux 50 architectes situés aux plus hauts niveaux de la notoriété dans notre base globale. Le tableau suivant en donne le résultat, ramené en pourcentage du nombre d'articles sur des œuvres architecturales publiées par ces mêmes revues aux mêmes périodes. Le constat global est celui d'une tendance générale, de 1969 à 1989, à l'élévation constante, dans toutes les revues, de la présence de ces "stars" françaises et étrangères. Entre 1985 et 1989, *AMC-Le Moniteur Architecture* consacre un pourcentage de plus de 35% (soit plus d'un article sur trois) à un architecte de très grande notoriété. Et encore, on n'a pas tenu compte ici des dossiers spéciaux paraissant en sus des articles, et souvent consacrés aux mêmes architectes.

Proportion d'articles sur les 50 architectes-"stars" (en %)	1969-74	1975-79	1980-84	1985-89	1990-94	Moyenne pour la revue
AA	17,4	16,9	32,3	29,2	23,4	24,7
AMC	23,0	22,2	23,9	35,3	10,5	18,4
TA	9,6	20,0	21,9	25,5	18,7	19,4
AIC	12,4	7,0	16,9	25,4	29,8	17,3
moyenne des 4 revues	14,5	15,3	24,3	28,4	16,9	19,8

Figure 39 : Proportion des articles consacrés aux 50 architectes les plus connus (selon notre indice de notoriété) dans les quatre grandes revues, par périodes de 5 ans, 1969-1994

On en arrive alors, dans cette période, à une situation où les quatre revues présentent abondamment et quasi-majoritairement, les travaux d'architectes déjà connus. Comme, malgré leur notoriété, ces architectes ne mènent qu'un nombre nécessairement réduit d'opérations, cela a pour conséquence que les mêmes projets, les mêmes réalisations, et souvent les mêmes propos les accompagnant se retrouvent dans les quatre principales revues spécialisées. Cette extrême redondance de l'information provient probablement du souci, partagé par toutes les revues et par leurs services commerciaux, de satisfaire la curiosité des lecteurs sur les projets et personnages à la mode. Mais l'effet de saturation que cela ne peut manquer de créer explique probablement le recul dans la période de 1990-1994 des trois revues qui étaient allées le plus loin dans la médiatisation d'un *star system*. En revanche, *Architecture Intérieure-Créé*, qui n'avait depuis ses origines consacré qu'une part très réduite de ses colonnes aux "stars", se laisse davantage gagner par ce processus après 1990.

4. Les dossiers consacrés à des architectes dans les quatre grandes revues d'architecture

En effectuant le dépouillement des quatre principales revues d'architecture (*Architecture d'Aujourd'hui*, *Techniques et Architecture*, *Architecture Intérieure-Créé* et *AMC-Le Moniteur Architecture*) sur l'ensemble de la période 1968-1995, il est apparu qu'en-dehors d'une logique thématique plus ou moins affirmée qui donnait lieu à des livraisons rassemblant des articles sur diverses réalisations émanant de divers architectes, les comités de rédaction des revues ressentaient le besoin, de temps à autres, de consacrer un dossier à un architecte ou un groupe d'architectes.

87 dossiers de ce type ont pu être ainsi relevés, représentant selon les cas quelques pages ou le quart de la revue. La formule la plus fréquente est celle du portrait : quelques pages décrivant la personnalité, sa formation, son parcours, ses éventuels contacts en tant qu'étudiant, stagiaire ou salarié de début de carrière avec telle ou telle autre grande figure de l'architecture, ses affiliations à telle ou telle école ou plus souvent ses positions doctrinales personnelles et ses principales réalisations. Le portrait dessine généralement l'architecte seul, éventuellement avec son associé(e), mais rarement dans le cadre de son agence, cadre de travail collectif où les collaborateurs auraient leur place.

L'ancrage des revues dans l'actualité fait que ces portraits paraissent au moment où les architectes amorcent une trajectoire ascendante en termes de renommée professionnelle, à l'occasion d'une réussite à un grand concours public par exemple. Il s'agit de présenter, pour le rendre familier, un architecte dont on commence à parler ; ultérieurement, les dossiers qui lui seront consacrés éluderont la dimension personnelle, supposée connue, et iront directement à ses œuvres. Par exemple, on trouve des portraits de Jean Nouvel dans *Architecture Intérieure-Créé* en 1980, ils n'apparaissent plus pertinents par la suite ; on dresse un portrait de l'architecte suisse Bernard Tschumi en 1983, au moment où il est retenu par concours pour la réalisation du Parc de la Villette à Paris, et seulement quelques années après on présentera ses œuvres. Rétrospectivement, on peut évaluer l'intuition dont ont fait preuve les rédacteurs dans leurs choix des personnalités "en ascension" : certains de ces architectes n'ont pas fait les carrières prometteuses que les dossiers les concernant laissaient augurer (Marcel Lescoat, Jean Massip, François Rodier, Christian Vilette qui ont respectivement des indices de notoriété de 10, 11, 23 et 27 selon nos calculs). Faire l'objet d'un dossier dans une grande revue n'a donc, en tant que tel, qu'un potentiel de consécration assez faible : 9,7 dans une amplitude qui, rappelons-le, va de 1,1 à 26 pour l'ensemble des types de consécration relevés. Cela donne à l'obtention d'un dossier dans une revue spécialisée une efficacité comparable à celle d'une citation dans un dictionnaire d'architectes comme celui de Dennis Sharp (indice P= 9,5) ou de Vittorio Magnago Lampugnani (indice P = 9,75).

Pour les dossiers, l'effet de réitération que l'on a pu constater sur les articles isolés n'apparaît pas. Si seize architectes ont deux dossiers et plus, c'est souvent dans la même revue, à un an ou deux d'écart, et avec des contenus différents. Le premier dossier est souvent un portrait du personnage, accompagné des œuvres les plus remarquables ; le second est alors souvent un entretien sur un thème spécifique (la revue *Architecture Intérieure-Créé* a publié dans son numéro 257 de 1993 une série d'entretiens avec des architectes sur la maîtrise d'œuvre) ou la présentation monographique d'une réalisation importante.

5. Les architectes publiés dans "*L'Année de l'Architecture du Moniteur*"

Depuis 1989, les éditions du Moniteur publient annuellement un ouvrage, *L'Année de l'Architecture*, tiré à 18 000 exemplaires rassemblant les réalisations jugées significatives de l'année écoulée, et parmi lesquelles seront désignées celles dont l'auteur recevra l'un des Prix du Moniteur.

Les 6 livraisons intervenant au cours de la période étudiée ont été dépouillées et ont permis de totaliser 445 présentations de projets pour 566 architectes, en relevant le nom de l'architecte, l'année de la ou des publication(s) dans cette revue, le nom et le lieu de la réalisation, la catégorie de programme dont elle relève (enseignement, santé, industrie, bureaux, habitat, loisirs), la nature de son maître d'ouvrage (public/privé), s'il s'agit d'un projet ou d'un édifice réalisé et enfin s'il s'agit d'un réaménagement d'un bâtiment existant ou d'un édifice neuf. Le tableau de synthèse ne retient que le nombre d'articles (de 1 à 8) par architecte publiés dans cette série, certains architectes pouvant être cités plusieurs fois, pour des constructions différentes, dans la même livraison.

Les projets présentés dans *L'Année du Moniteur* sont très majoritairement d'origine publique (76%) et concernent principalement des équipements. Les équipements scolaires et culturels viennent en tête (avec respectivement 78 et 62 projets présentés), suivis des équipements de loisir (43 projets) et de santé (42 projets). Les opérations d'habitat individuel et collectif, dont il n'est pas toujours clairement précisé si elles sont financées par des acteurs publics ou privés, sont elles aussi très nombreuses (104 projets). Les bureaux, les locaux industriels sont largement représentés et l'on voit quelques aménagements d'espaces publics et projets d'infrastructure (écluses, gare de téléphérique, ...). La plupart de ces édifices sont présentés réalisés, un cinquième seulement étant encore, au moment de la publication, en projet ou en cours de chantier. On n'est pas étonné de constater que la très large majorité de ces opérations sont des constructions neuves ; moins de 21% des projets présentés seulement sont des réhabilitations et des réaménagements de bâtiments existants.

Les architectes signataires de ces projets et réalisations sont le plus souvent en équipes de deux ou trois, ce qui explique que 445 projets conduisent à la citation de 566 architectes, ceux-ci faisant de plus souvent l'objet de plusieurs citations consécutives, pour des opérations différentes. Ainsi retrouve-t-on la répartition fortement pyramidale du nombre d'articles par architectes que l'on avait notée pour les articles relevés dans les éditions ordinaires des revues d'architecture.

En moyenne, les architectes obtiennent leur première publication dans cette sorte d'anthologie annuelle à 38 ans, soit une dizaine d'années après leur entrée dans la vie professionnelle. L'amplitude d'âge des architectes à leur première citation dans *L'Année du Moniteur* est toutefois assez large : le plus jeune architecte cité n'a que 22 ans, jeune assistant d'une équipe constituée d'architectes plus expérimentés, le plus âgé a 77 ans. A plus de 70%, ces architectes sont issus des unités pédagogiques et écoles d'architecture refondues après 1968. Parmi eux, plus de la moitié n'ont obtenu aucune autre marque de distinction (exposition, publication, prix ou poste) dans les bornes de notre période d'analyse.

408 architectes font l'objet d'	1 article dans l'Année du Moniteur
100 "	2 articles dans l'Année du Moniteur
36 "	3 "
13 "	4 "
2 "	5 "
3 "	6 "
2 "	7 "
2 "	8 "

Figure 40 : Nombre de citations dans l'Année du Moniteur par architecte

L'Année du Moniteur donne une place relativement importante aux projets situés en province : plus de 60% des projets présentés sont édifiés hors de l'Ile-de-France. Mais la place qui y est faite aux architectes installés en province est plus faible : 43% seulement, c'est-à-dire exactement la moyenne observée sur l'ensemble des 85 critères de consécration analysés ici.

Paris et Ile-de-France	280
Province	213
(absence d'information)	73
Total	566

Figure 41 : Localisation géographique des architectes publiés dans L'Année du Moniteur

De plus, ce sont les architectes parisiens qui font l'objet des citations récurrentes : Jean Nouvel (8 publications), Emmanuel Cattani, Paul Chemetov, Borja Huidobro (7 publications), Philippe Alluin et Jean-Paul Mauduit (6 publications).

L'importance des effectifs d'architectes cités dans *l'Année du Moniteur* suggère de comparer le profil de leur répartition dans les 18 catégories d'indice de notoriété, avec le profil général de répartition des 2685 architectes composant la base de données.

Indice N (classes)	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
2685 architectes	2376	190	49	16	21	6	7	6	2	4	0	5	1	1	0	0	0	1
Cités dans <i>l'Année du Moniteur</i>	463	51	20	4	9	4	4	1	1	3	0	4	0	1	0	0	0	1

Figure 42 : Notoriété des architectes cités dans l'Année du Moniteur

L'Année du Moniteur choisit les architectes qu'elle publie dans les différents niveaux de notoriété : on voit qu'elle ne peut manquer de publier les deux architectes situés aux 5 niveaux les plus élevés, qu'elle représente assez fidèlement (55%) les architectes des niveaux de notoriété moyens (de la classe 6 à la classe 13 comprises), mais qu'elle exerce une réelle sélection parmi les architectes se trouvant dans les premiers échelons de la reconnaissance. Elle semble donc, malgré un potentiel de consécration assez faible en moyenne (indice P = 3,74, proche de celui de la réussite aux Albums de la Jeune Architecture), jouer le rôle d'une étape importante pour les jeunes architectes.

6. Les portraits d'architectes dressés par la revue *D'A*

La revue *D'A (D'Architecture)*, revue mensuelle née en 1990, a systématisé le genre du portrait d'architecte sous la forme d'une rubrique régulière. Dans la courte période de parution de cette revue par rapport à la période que nous prenons en compte, nous avons pu relever et analyser 33 portraits.

Pour douze d'entre eux au moins, il s'agit d'architectes exerçant en province à la tête d'agences de taille relativement importante, en effectifs et en chiffre d'affaires, par rapport aux moyennes françaises. C'est le cas des associés Guy Durand/Yves Ménard/Gérard Thibault, qui dirigent une grosse agence de l'Ouest établie au moment de la publication en trois localisations (La Roche-sur-Yon, Nantes et Paris) et réalisent un grand nombre de bâtiments marquants du littoral atlantique : mairie de La Baule, Hôtel de Région des Pays de Loire, École d'ingénieurs à Nantes, siège du Crédit Industriel de l'Ouest, ... Deux autres portraits privilégient des agences provinciales de taille supérieure à la moyenne : l'agence Debulois/Dunet en Bretagne, qui annonce un chiffre d'affaires annuel de 7 millions de francs et un effectif de 15 personnes, et le groupe breton Axe Architecture (Luc Weizmann, 34 ans/Alain Le Houedec, 37 ans), qui emploie 8 personnes. On note au passage que ces quatre jeunes architectes débutant des carrières prometteuses en province, sont diplômés d'écoles parisiennes et que les deux derniers ont une première expérience professionnelle chez des architectes parisiens très reconnus comme Francis Soler, Valentin Fabre et Jean Perrottet. Les portraits montrent, pour la province, des architectes ayant des productions non seulement abondantes et diversifiées mais aussi remarquables par leur qualité. On pourrait analyser ce choix comme la volonté, pour les instances ordinales qui sont à la tête de cette revue, de montrer que le modèle de l'architecte d'affaires est compatible, en province tout au moins, avec celui de l'architecte-créateur.

Pour les architectes parisiens, les portraits offrent plus de diversité. Ils s'attachent à quelques personnalités de premier plan : Bernard Huet, Ricardo Porro, pour lesquels ils n'évoquent pas tant les réalisations que les fonctions de critique et d'enseignement ; Rémy Butler et Christian Hauvette qui ont quant à eux à leur actif une production importante. Mais ils se centrent sur les quadragénaires, de notoriété moyenne, qui se situent aux alentours des 50 aux 100 premières places de notre classement, parmi lesquels les diplômés des trois écoles UP1 (École d'Architecture Paris-Villemin), UP7 (École d'Architecture Paris-Tolbiac) et UP8 (École d'Architecture Paris-Belleville) sont particulièrement nombreux, et font état de réalisations dans le domaine du logement social et des équipements publics essentiellement.

* *
*

Cette analyse des revues d'architecture, tant sous l'angle de leur lectorat que sous celui de leur contenu en termes de projets et d'architectes publiés, confirme bien l'image de parisianisme et d'élitisme qui leur est souvent attachée. La revue *Architecture Intérieure-Créé* est celle qui se détache le plus de cette image, à la fois sans doute parce qu'elle touche un public plus diversifié que les trois autres qui sont très axées sur les architectes et parce que l'orientation de son contenu donne beaucoup de place à des formes d'architecture qui sont généralement considérées comme mineures :

aménagements de locaux existants, mise en couleurs, mise en lumière, au détriment de l'architecture la plus légitime consistant à construire du neuf.

Les autres publications que l'on a eu l'occasion de dépouiller ici ont de nombreuses similitudes : elles donnent toutes une forte priorité aux constructions financées sur fonds publics, surtout si elles sont conçues par des architectes parisiens ; leurs stratégies commerciales les ont conduites à augmenter la part que prennent les articles de présentation de projets et de réalisations au détriment des articles critiques, techniques, de réflexion ou d'information professionnelle. Si cette évolution semble enrayée depuis le début des années 90 pour être probablement allée à l'excès, ces revues restent cependant très centrées sur l'activité des architectes français et étrangers de toute première envergure et ne font que peu de place à la découverte de "nouveaux talents". On comprend, du point de vue des architectes désireux d'entrer dans le processus de consécration, à la fois la difficulté qu'ils éprouvent à obtenir des publications en début et milieu de carrière et l'enjeu symbolique déterminant que celles-ci constituent. On va voir maintenant comment les ouvrages monographiques consacrés aux architectes et à leurs œuvres interviennent comme couronnement pour les architectes qui ont déjà vu leurs réalisations fréquemment publiées sous forme d'articles séparés ou de dossiers.

B. Les autres publications : monographies, dictionnaires d'architectes et d'architecture

1. Les monographies

Une part considérable de l'édition d'architecture consiste en monographies portant sur des œuvres et des architectes contemporains ou "de référence". Dans la deuxième partie de ce texte, sur la base des entretiens, on avait pu voir le rôle que jouaient les monographies dans l'entre-observation à laquelle se livrent les architectes les uns vis-à-vis des autres. On avait noté que ce type d'ouvrage, portant sur des architectes contemporains, se trouvait bien représenté dans les bibliothèques des jeunes architectes désireux de pénétrer ou de se conforter dans le système des concours. Cet enjeu est si fort que, passé un certain seuil de notoriété et si l'initiative n'est pas encore venue de l'extérieur, l'architecte peut être amené à produire lui-même une monographie sur son agence et ses réalisations. La décision de produire, seul ou avec l'appui d'une maison d'édition, un livre sur l'agence survient au moment où l'architecte est sûr de disposer d'un public intéressé par son travail. Elle suppose des moyens importants tant pour la réalisation elle-même (un an de travail pour la recherche d'informations, la rédaction, la traduction bilingue, la mise en forme pour l'interviewé n° 18) que pour l'édition. Elle correspond pour l'architecte au franchissement d'un "seuil" symbolique qui fait naître le besoin de disposer d'un catalogue exhaustif des œuvres réalisées.

" Vu que l'agence a une certaine importance et qu'on était arrivé à un degré de notoriété (...), j'ai dit que ça serait bien de faire un livre. On pouvait se permettre d'avoir quelque chose d'uniforme, qui avait un aspect professionnel, plutôt que faire la petite photocopie qu'on mettait dans une belle chemise, mais qui faisait un petit peu bricole. C'est venu comme ça. "(18Cg2, attachée de presse)

La satisfaction de l'exhaustivité est cependant très éphémère : un an ou deux après sa publication, le livre est déjà périmé, soit que les renseignements qu'il donne sur l'agence soient dépassés (évolution des effectifs, du chiffre d'affaires, rupture d'une collaboration, etc.), soit que la production se soit poursuivie selon un rythme soutenu.

" (A l'occasion de) la grande expo à l'Institut Français d'Architecture, il y a un livre de 200 pages qui sort sur notre travail, un ouvrage important qui va remplacer toutes nos fiches... ou les accompagner en tous cas. Il y aura quelque chose d'exhaustif sur nos projets ... encore qu'il est déjà caduc puisqu'il a 6 mois et qu'il s'est déjà fait plein d'autres choses. "(16Rm1)

Le journal d'agence, à parution annuelle, est la formule qu'a choisie l'interviewé n° 19 pour remédier à cette rapide obsolescence des monographies par rapport aux nombreux projets que son agence a en cours ; il y présente aussi ses réalisations récentes ainsi que ses réponses, retenues ou non, aux concours auxquels il a été invité. Mais ce journal n'a qu'une diffusion limitée. C'est aussi à une centaine d'exemplaires que l'interviewé n° 2 a quant à lui produit un recueil de photographies "pour présenter un peu l'atelier et les gens qui le composent" au moment de son installation dans de nouveaux locaux. Dans ce petit document sont présentées des photos exécutées par un professionnel montrant l'ambiance de l'agence et ses collaborateurs au travail, avec pour seul commentaire : "Reflets d'un lieu, de gens surtout, moments de travail, personnel, moments d'échanges, ces photos disent ce que nous sommes, plus fidèlement que des listes de références et des *curriculum vitae*. Le photographe distille le réel". Quatre des 19 agences dans lesquelles ont été réalisés les entretiens semi-directifs, appartenant toutes à une tranche de 15 à 30 employés, sont dotées d'un livre ou d'un journal d'agence.

Dans les analyses qui suivent, on n'a pris en compte que les monographies éditées par de grandes maisons d'édition d'architecture d'envergure au moins nationale, parce qu'il ne nous a pas semblé que les ouvrages à compte d'auteur et à faible diffusion comme ceux qui ont pu être évoqués par certains de nos interlocuteurs tiennent une place réelle dans le système de consécration. Il y aurait toutefois une distinction à opérer entre les ouvrages écrits sur et les ouvrages écrits par les architectes considérés. Même dans les publications des grandes maisons d'édition, il y a probablement des cas où l'architecte prend en mains la publication de sa propre monographie : il assume alors la rédaction des textes et la mise au point de l'iconographie puis négocie la publication avec l'éditeur, en lui proposant éventuellement de prendre à sa charge tout ou partie des frais d'édition. Mais il est souvent difficile de caractériser les auteurs de ces ouvrages (critiques d'architecture, universitaires, essayistes) et de définir avec précision le rôle qu'a joué dans leur contenu l'architecte sur lequel ils portent.

Pour établir la liste des monographies portant sur des architectes contemporains que nous allons analyser, nous avons choisi de croiser :

- les références des catalogues des 24 principaux éditeurs d'architecture français ou étrangers ayant une diffusion en France²⁶²,
- les références relevées dans l'enquête sur le contenu des bibliothèques d'un échantillon de 12 architectes,

²⁶² On en trouvera la liste en annexe n° 17.

- les références obtenues par l'interrogation sur le mot-clé "architecte" dans la base de données télématique Electre,
- les ouvrages possédés par les deux principales bibliothèques d'architecture : celle de l'Institut Français d'Architecture (IFA), celle du Centre de Création Industrielle (CCI) au Centre Georges Pompidou.

Le cumul de ces données nous a permis d'établir une liste de 193 monographies parues en français sur l'œuvre complète ou une réalisation isolée de l'un des architectes de notre base de données. 103 architectes font ainsi l'objet d'une ou plusieurs monographies dont la plus ancienne remonte à 1956.

Les auteurs de ces monographies ne sont pas toujours désignés, surtout quand il s'agit d'ouvrages dont le contenu critique ou théorique est mineur et qui privilégient, un peu à la manière d'un catalogue, la présentation d'une réalisation à l'aide d'un matériel iconographique important : plans, coupes, façades, axonométries, perspectives et nombreuses photographies, accompagnés de textes descriptifs et courts, généralement fournis par les architectes eux-mêmes. Un certain nombre d'entre elles sont toutefois écrites par de grands critiques ou théoriciens internationaux ou français de l'architecture : Manfredo Tafuri, Christian Norberg-Schulz, Kenneth Frampton, Patrice Goulet, François Chaslin ou encore Jacques Lucan. L'autobiographie, le journal professionnel, les mémoires, ouvrages essentiellement littéraires, dans lesquels l'image graphique ou photographique ne vient qu'en illustration, constituent un genre beaucoup plus rare : les *"Mémoires d'un architecte"* de Fernand Pouillon (Seuil, 1968), *"L'architecture d'un homme"* de Ricardo Bofill (Arthaud, 1979) et *"Naissance d'un hôpital ; journal de travail"* de Pierre Riboulet (Éditions de l'Imprimeur, 1994) sont quelques exemples de ce type d'ouvrage, publiés par des éditeurs non spécialisés et qui, plus que les monographies d'édifices, ont des chances de toucher un public de non-professionnels.

La répartition des 193 monographies de notre corpus en fonction de leurs dates d'édition traduit bien, malgré les légers biais que le mode de recueil de l'information a pu produire, l'accentuation que prennent ces formes de publication à partir de 1987.

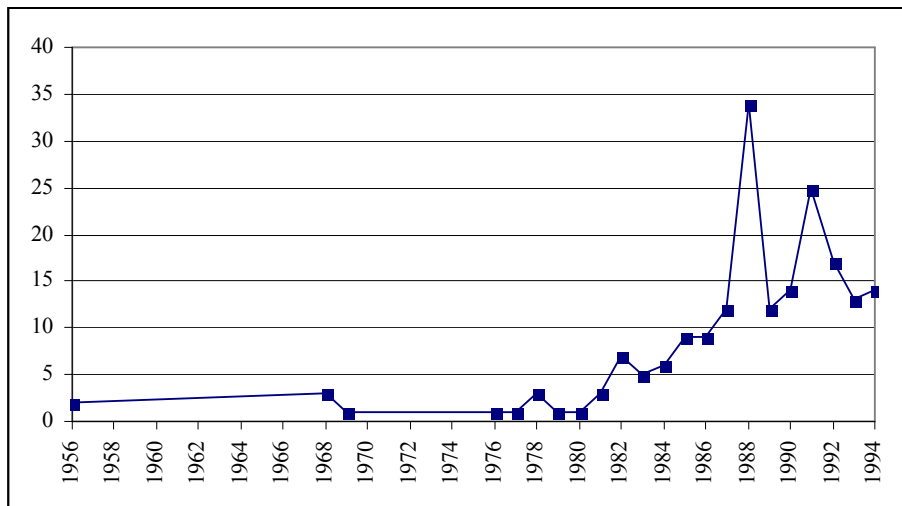


Figure 43 : Nombre de monographies d'architectes selon leur date de parution

Des collections de monographies d'architectes sont en effet apparues au cours des années 80 chez les grands éditeurs d'architecture : Le Moniteur seul ou en association avec l'éditeur milanais Electa à partir de 1982 est à l'origine de la publication de 46 des monographies identifiées. L'IFA prend part activement à cette activité éditoriale par le biais de la collection Gros Plan chez IFA/Pandora ou s'associe plus ponctuellement, pour d'autres monographies, aux éditions Mardaga, de Liège en Belgique, à l'éditeur italien Carta Segrete ou à divers autres éditeurs français ou étrangers de moindre importance. Les Éditions du Demi-Cercle ont aussi une collection de monographies très illustrées, "État et lieux", dans laquelle chaque volume traite de l'une des réalisations d'un(e) architecte assez renommé(e), généralement de la génération des quadragénaires. 31 des 193 titres listés proviennent de cet éditeur. Cela correspond à ce que l'on a pu analyser à travers les entretiens de la deuxième partie : au cours des vingt dernières années, et en particulier sous l'influence du système des concours et des formes d'entre-observation qu'il a développées, un véritable lectorat s'est développé pour ces ouvrages présentant un édifice isolé ou l'ensemble de l'œuvre d'un architecte en vogue.

Comme les publications dans les revues, les monographies tendent à ne porter que sur un petit nombre d'architectes et à se focaliser sur les plus connus d'entre eux.

62 architectes font l'objet de	1 monographie
17 architectes "	2 monographies
9 architectes "	3 "
9 architectes "	4 "
4 architectes "	5 "
2 architectes "	6 "

Figure 44 : Nombre de monographies par architectes

Ainsi le fait d'avoir fait l'objet de cinq ou six monographies est l'attribut exclusif des individus qui se situent aux plus hautes positions de notoriété individuelle : les deux architectes qui ont cumulé six monographies sur leur œuvre sont en effet le premier (Jean Nouvel) et le quatrième (Dominique Perrault) du palmarès tenant compte de l'ensemble des formes de consécration identifiables. Mais, parce qu'elle est en soit très sélective, la publication d'une seule monographie correspond déjà à un fort potentiel de consécration (indice $P = 10,25$) supérieur à celui des Prix du Moniteur, dont on a pourtant vu le prestige préalablement. Une monographie semble aussi compter davantage sur la carrière de l'architecte qui en fait l'objet qu'une citation dans les dictionnaires spécialisés qui vont faire l'objet du paragraphe suivant, ou même que l'obtention d'un siège à l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France, pour autant que ces valeurs puissent se comparer.

Il est intéressant de constater que le fait d'avoir une ou plusieurs monographie(s) discrimine fortement les franciliens et les provinciaux. Ce n'est pas tant le fait d'être diplômé à Paris qui importe (61,5 % des architectes ayant une monographie ou plus ont obtenu leur diplôme à Paris, mais les autres consécérations analysées ici touchent en moyenne une proportion de plus de 76% de diplômés parisiens), que celui d'exercer à Paris ou en Ile-de-France : les architectes sur lesquels portent les monographies sont, pour 78% d'entre eux des praticiens de Paris et d'Ile-de-France, alors que l'ensemble de

la population concernée par la totalité du système de consécration n'est qu'à 61% installée à Paris et en Ile-de-France. Deux phénomènes se combinent probablement pour aboutir à cet effet de polarisation sur les architectes parisiens : tout d'abord, comme on a pu le dire pour les revues, les éditeurs d'architecture sont dans leur très grande majorité installés à Paris, ce qui les rend plus faciles d'accès aux Parisiens. Par ailleurs, comme on a pu le voir à travers certains entretiens, les jeunes architectes provinciaux qui veulent faire carrière dans la voie consacrée viennent souvent exercer à Paris, conscients d'y bénéficier d'un environnement plus dynamique.

La publication sous forme de monographies est généralement associée aux publications de dossiers dans les revues d'architecture (plus du tiers des architectes sur lesquels existent une monographie ont aussi fait l'objet d'un dossier dans une revue d'architecture). Mais si elle est une sorte de couronnement dans l'ordre de la critique spécialisée, la monographie est aussi un "pont" vers le grand public. Leur forme souvent luxueuse et abondamment illustrée en fait un produit qui s'offre hors du milieu professionnel, aux moments des fêtes de fin d'année par exemple. C'est aussi le type de livre que l'on trouve largement dans les rayons de librairies semi-spécialisées comme celles des musées d'art et des lieux d'exposition. Leur succès dans le public est d'ailleurs d'autant plus grand que l'architecte a déjà fait l'objet d'articles dans la presse d'actualité. Plus du tiers des architectes sur lesquels existent des monographies ont fait l'objet d'articles dans *Le Monde*, *Le Figaro* ou *Libération*. En revanche, le type de notoriété que pouvaient avoir les architectes lauréats du Prix de Rome dans le grand public ne passe sûrement pas par l'édition : un seul des 103 architectes publiés est titulaire de ce prix.

Il est vrai que l'édition de monographies se centre sur des architectes globalement plus jeunes que les lauréats du Prix de Rome : la tranche d'âge privilégiée est clairement celle des 50-60 ans (un tiers des architectes pris comme objets des monographies sont des quinquagénaires) alors que les Prix de Rome sont actuellement pour plus de la moitié âgés de plus de 70 ans. On trouve toutefois des architectes plus jeunes, de 40 à 50 ans, faisant l'objet d'une monographie précoce censée présenter un "jeune talent". L'on trouve enfin des deuxièmes ou troisièmes monographies de personnalités ayant de brillantes et longues carrières ; elles s'attachent alors à des architectes situés dans la tranche des 60-70 ans. Mais cette génération est davantage représentée dans les dictionnaires d'architectes.

2. Les dictionnaires d'architectes et d'architecture.

A la manière de la série des "artistes célèbres", dans laquelle Pierre Francastel avait élaboré en 1958 les deux tomes consacrés aux architectes, les architectes "célèbres" d'aujourd'hui peuvent apparaître dans divers dictionnaires spécialisés²⁶³. Ceux-ci, dont les auteurs sont français ou étrangers portent aussi, selon les cas, soit uniquement sur des architectes français, soit sur l'ensemble des architectes d'élite internationaux. Selon

²⁶³ Roxanne Kuter-Williamson adopte le fait d'être cité dans un dictionnaire, un manuel ou un ouvrage d'histoire de l'architecture comme l'indice de la célébrité des architectes américains qu'elle étudie. Selon elle, les historiens de l'architecture sont les principaux agents de consécration des architectes. Cf. KUTER-WILLIAMSON (Roxanne), *American Architects and the Mechanisms of Fame*. University of Texas Press, 1991. En particulier le chapitre "The Historians as Fame Makers".

des règles qu'ils n'explicitent pas toujours, les auteurs délimitent des périodes historiques plus ou moins resserrées. Quant aux choix qu'ils y font des architectes sur lesquels portera une rubrique, ils ne s'en expliquent pas non plus.

Les trois dictionnaires d'architectes, qui ont été dépouillés, sont :

. *Le Dictionnaire encyclopédique de l'architecture moderne et contemporaine*. Vittorio Magnago Lampugnani. Paris, éd. Ph. Sers, 1987.

. *L'Encyclopédie illustrée des architectes et de l'architecture*. Dennis Sharp. CELIV, Paris, 1992.

. *Le Dictionnaire des architectes*. Bernard Oudin, dont une première édition (Seghers, 1970) a été suivie d'une mise à jour (Seghers, 1983).

Le dictionnaire de Vittorio Magnago Lampugnani est celui qui est le plus complet dans sa couverture de l'architecture française contemporaine : 62 architectes de notre base de données y ont une entrée ²⁶⁴. Les architectes ou groupes d'architectes ayant déjà au moment de la parution du dictionnaire une ancienneté de 20 à 40 ans y sont bien représentés, à travers l'Atelier de Montrouge (Jean Renaudie, Pierre Riboulet, Gérard Thurnauer, Jean-Louis Véret) créé en 1958 ou l'AUA, Atelier d'Urbanisme et d'Architecture, créé en 1960 et rassemblant Paul Chemetov, Jean Deroche, Henri Ciriani, Jean Perrottet, Jean Kalisz, Valentin Fabre, Borja Huidobro, Jean et Annie Tribel, Jacques Allégret et Georges Loiseau.

On trouve aussi dans les rubriques de ce dictionnaire les architectes, souvent nés avant la Première Guerre mondiale, dont le nom est attaché aux grandes réalisations de la Reconstruction ou aux grands ensembles des années 60 : Édouard Albert, Robert Auzelle, Georges Candilis, Alexis Josic, Jean Dubuisson, André Wogenscky et Bernard Zehrffuss. On s'étonne d'ailleurs de ne pas y trouver Jean Prouvé, Fernand Pouillon ou Paul Andreu. De ce choix, qui donne une place importante à l'architecture moderne, découle le fait que la moyenne d'âge des architectes cités (calculée avec l'âge qu'auraient les architectes décédés depuis) est assez élevée (59 ans) et supérieure à celle des dictionnaires de Bernard Oudin par exemple (56 puis 51 ans dans ses première et deuxième éditions).

Malgré la forte présence de cette génération d'architectes, actuellement retirée ou décédée, 27 des noms cités se retrouvent dans la liste de ceux qui constituent les 50 premiers de la base par ordre général de prestige. Le dictionnaire ne cite pas, cependant, et sa date de parution l'explique, des architectes dont la notoriété est relativement récente comme Henri Gaudin, Christian Hauvette, Massimiliano Fuksas ou Philippe Starck.

Dennis Sharp, architecte praticien et critique d'architecture anglais, entend couvrir l'activité architecturale mondiale sur toute la période allant du seizième siècle à nos jours²⁶⁵. De ce fait, ses 360 rubriques biographiques n'accordent qu'une place réduite

²⁶⁴ Comme dans l'ensemble de nos dépouillements, on n'a retenu que les architectes français ou les architectes étrangers ayant construit en France, nés après 1900.

²⁶⁵ "Le problème principal d'un tel livre est de savoir où commencer en ce qui concerne les personnalités, les dates et les sources. Après de longues discussions sur la véracité et la fiabilité des informations concernant les architectes des époques anciennes, il a été décidé d'omettre de la section biographique

aux architectes européens contemporains. Quelques architectes de l'Europe du Sud y figurent mais aucun architecte français vivant n'est cité. Quinze architectes appartenant à notre base apparaissent toutefois dans ce dictionnaire : ce sont de grands noms de l'architecture mondiale qui ont construit en France, comme Norman Foster, Frank Gehry, Richard Meier ou Ieoh Ming Pei. Hormis ce dernier, qui relève d'une génération précédente, l'âge des architectes cités est remarquablement centré autour des 55-60 ans (architectes nés entre 1932 et 1937). Dans sa forme actuelle, ce dictionnaire ne concourt donc pas directement au système français de consécration mais il accorde une légitimité supplémentaire à des architectes étrangers venant construire en France. Il sera intéressant de suivre, dans d'éventuelles éditions mises à jour, si les architectes français de premier rang et qui commencent à exercer leur activité hors des frontières, entreront dans cette *Encyclopédie illustrée des architectes et de l'architecture*.

Le *Dictionnaire des architectes* de Bernard Oudin, dont la première édition date de 1970 a été revu et mis à jour pour une deuxième publication en 1983. Dans la première édition, nous avons relevé 42 noms d'architectes correspondant aux critères que nous nous sommes donnés (architectes nés après 1900, français ou ayant construit en France). Dans la deuxième édition, il n'y en a plus que 34. Entre les deux éditions, les architectes français, et même plus précisément les architectes localisés à Paris ont pris une part plus importante, passant du tiers aux trois quarts des effectifs de notre sélection. La moyenne d'âge des architectes cités est inférieure à celle des autres dictionnaires spécialisés et même des encyclopédies grand public dont il sera question plus loin. Bernard Oudin fait entrer dans son dictionnaire de 1983 Dominique Perrault, qui n'a alors que trente ans, Philippe Starck, qui n'en a que 34, ou encore Jean Nouvel qui a alors 38 ans. On notera cependant que bien que prenant en compte des jeunes générations, plus féminisées que leurs aînées, l'auteur ne cite aucune femme dans ce dictionnaire. Il laisse en revanche une place importante aux membres de comités de rédaction des quatre grandes revues d'architecture : 27 des 66 architectes cités dans l'une, l'autre ou les deux éditions du dictionnaire de Bernard Oudin se trouvent appartenir aux comités de rédaction d'*Architecture d'Aujourd'hui*, *Techniques et Architecture*, *Architecture Intérieure-Créé* ou *AMC- Le Moniteur Architecture*.

On a vu que le dictionnaire de Dennis Sharp était très décalé par rapport au champ français de l'architecture. Celui de Vittorio Magnago Lampugnani est lui aussi très international et sur ses quelque 1200 rubriques, 32 seulement s'attachent à des architectes exerçant quasi-uniquement en France. Mais, pour ce qui concerne ces 32 architectes français, il y a une certaine convergence entre le choix de Vittorio Magnago Lampugnani et celui de Bernard Oudin sept ans plus tôt. Si Vittorio Magnago Lampugnani ne reprend pas les noms des jeunes architectes cités par Bernard Oudin, il s'accorde avec lui sur le noyau composé de Michel Andrault, Claude Parent, Jean Renaudie, Paul Chemetov, Henri Ciriani, Jean Nouvel, Christian de Portzamparc et de quelques autres.

En termes de potentiel de consécration (indice P défini plus haut), les dictionnaires dont les auteurs sont étrangers sont en bonne position, par rapport à des consécration plus strictement nationales : il faut avoir fait ses preuves en France pour avoir l'occasion

tous ceux qui ont œuvré avant les années 1550, avec une seule exception : Vitruve." Dennis Sharp dans l'introduction à son dictionnaire.

d'être cité par des auteurs étrangers. Les deux versions du dictionnaire de Bernard Oudin sont quant à elles fortement départagées : la première, en 1970, faisait entrer de nombreux lauréats du Prix de Rome, Architectes des Bâtiments Civils et Palais Nationaux, élite de l'époque qui a beaucoup perdu de son autorité par la suite. Son indice P n'est donc que de 8,1. En 1983, les rubriques du dictionnaire de Bernard Oudin, si elles maintiennent des architectes âgés et dont la renommée n'est pas (ou plus) très élevée (les auteurs en 1967 de la résidence de l'Ile-Verte à Grenoble qui sont respectivement à 32 et 39 d'indice individuel de notoriété ²⁶⁶ par exemple), font aussi appel à des jeunes architectes devenus depuis les architectes français les plus connus. Cet équilibre amène cette deuxième version du dictionnaire à un potentiel de consécration de 15,4, ce qui le place en dixième position des modalités de consécration relevées.

Les publications de monographies et les citations dans les dictionnaires français ou internationaux d'architectes placent les individus qui en font l'objet, et qui sont très peu nombreux, à l'articulation de la reconnaissance par les pairs et de la consécration publique d'une part, à celle de la consécration à l'échelle nationale et de l'entrée dans les élites internationales de l'architecture d'autre part. En effet, la nature des supports écrits porteurs de ces marques de reconnaissance fait que ces dernières peuvent franchir les frontières, pourtant fort étanches, des milieux professionnels pour toucher le grand public, ou du moins la fraction de celui-ci qui, curieux de l'actualité architecturale et urbaine, fréquente les librairies spécialisées, où l'architecture côtoie fréquemment les arts plastiques. Par ailleurs, du fait de la forte présence des images, l'édition d'architecture est plus que d'autres susceptible de franchir les barrières de la langue. De même qu'on a trouvé, en analysant le contenu des bibliothèques d'architectes français, un nombre non négligeable de monographies d'architectes étrangers (italiens, espagnols, japonais, américains, scandinaves) écrites dans les langues nationales, on peut envisager que les monographies d'architectes français trouvent elles aussi une diffusion internationale, même dans leur langue originale.

C. Les prix des éditions du Moniteur

Les Prix d'architecture du Moniteur sont, quant à eux, très internes aux milieux professionnels français de l'architecture et toutefois très recherchés. Ils sont attribués tous les ans à l'initiative du groupe de presse Le Moniteur, important dans le domaine de l'information sur l'activité du bâtiment et des travaux publics (à travers par exemple l'hebdomadaire *Le Moniteur des Travaux Publics et du Bâtiment*, qui a un tirage de 76 000 exemplaires par semaine) mais aussi dans le domaine de la critique architecturale. Le Moniteur a racheté en 1989 la revue d'architecture *AMC (Architecture Mouvement Continuité)* pour en faire le mensuel *Le Moniteur Architecture-AMC*, le support de presse le plus spécifiquement dédié à l'architecture au sein des Publications du Moniteur.

²⁶⁶ Rappelons que l'échelle des indices de notoriété va de 1 à 342 avec une moyenne de 11,21 par individu.

Ces Prix consistent en quatre récompenses d'inégal prestige attribuées depuis 1983. La plus prestigieuse est l'Equerre d'Argent ; la "mention de l'Equerre d'Argent" constitue une sorte d'accessit à ce Prix. Comme son nom l'indique, le Prix de la Première Œuvre est plus spécifiquement destiné aux jeunes concepteurs. Comme l'Equerre d'Argent, il s'accompagne d'une récompense secondaire, la "mention de la Première Œuvre".

En 1991 se sont ajoutés le prix d'urbanisme et celui de l'architecture intérieure mais on a décidé, compte tenu de leur spécificité, de ne pas les prendre en compte ici.

Pour l'attribution de ces prix, les Publications du Moniteur constituent trois commissions (architecture, architecture intérieure, urbanisme). Ces commissions établissent deux sélections : celle des œuvres à publier dans *Une année d'architecture* (sorte d'anthologie annuelle des meilleures réalisations architecturales et dont il sera question plus loin), et parmi celles-ci, la sélection réduite de celles qui sont susceptibles de se voir attribuer l'un des deux prix cités au-dessus ou de leurs deux mentions.

Depuis leur création, ces Prix ont ainsi couronné 65 architectes, parmi lesquels huit l'ont été à double reprise. Du fait en particulier que l'un d'entre eux distingue une première œuvre, la moyenne d'âge des lauréats au moment de l'obtention de leur prix est assez basse (43 ans), et pour deux tiers d'entre eux l'obtention de ce Prix intervient moins de 10 ans après leur inscription à l'Ordre des architectes, ce qui correspond soit à l'entrée dans la vie professionnelle, soit à leur installation "à leur compte". Encore une fois, le fait d'avoir effectué ses études d'architecture (ou même seulement les dernières années) à Paris est un facteur extrêmement discriminant : c'est le cas de 78% des lauréats. De la même façon, les lauréats sont le plus souvent des architectes exerçant à Paris :

Paris et Ile-de-France	51
Province	9
(absence d'information)	5
Total	65

Figure 45 : Localisation géographique des lauréats des Prix d'architecture du Moniteur

Les Prix du Moniteur semblent s'être rapidement imposés comme des prix importants pour accéder aux sommets de la reconnaissance : 14 des 50 premiers architectes dans l'ordre du prestige ont été lauréats des Prix du Moniteur ; mais si l'on ne considère, dans cette liste des 50 premiers, que les architectes nés après 1940, qui étaient donc assez avancés dans leur carrière pour bénéficier, dans les années 80, des chances de promotion qu'offraient les Prix du Moniteur, ce sont huit d'entre eux qui en sont lauréats, Jean Nouvel l'étant même à deux reprises. L'indice P du potentiel de consécration de ces Prix est d'ailleurs, selon nos calculs, assez élevé : compte tenu de la relative jeunesse des lauréats du Prix de la Première Œuvre, la première réussite à ces prix se trouve environ dans la moyenne de l'ensemble des consécérations étudiées (avec un indice de 8,60), mais une deuxième réussite à ces Prix, qui concerne plus souvent des architectes confirmés, est l'un des critères de consécration les plus forts (avec un indice de 20,25).

D. Les expositions

En Allemagne, et dans d'autres pays peut-être, il existe une catégorie très particulière d'"expositions d'architecture" qui prennent la forme de projets expérimentaux et de réalisations-phares, sortes de "musées d'architecture en plein-air" ou d'expositions universelles permanentes. Le tissu urbain de Berlin est jalonné de traces d'expositions de ce type²⁶⁷ : à la Stalinallee de Berlin-Est (1951-1956) d'inspiration historiciste dans sa première tranche puis s'orientant vers la préfabrication ensuite, a répondu le Hansaviertel (Quartier de la Hanse) qui prônait le plan libre et a fait intervenir les plus grands architectes mondiaux (Le Corbusier, Walter Gropius, Alvar Aalto, Oscar Niemeyer, etc.) pour produire les logements expérimentaux qui ont fait l'objet de l'exposition Interbau (Exposition Internationale d'Architecture) de 1957. Puis en 1979, c'est l'IBA (Internationale Bau-Ausstellung) qui a pris le relais de ces grandes manifestations et professions de foi à travers ses deux programmes : l'IBA-alt, essentiellement localisée dans le quartier de Kreuzberg, qui a développé la problématique de la réhabilitation de l'habitat ancien, de la participation des habitants, de la mixité fonctionnelle... L'IBA-neu, animée par J.-P. Kleihues s'appuyait sur une série de concours internationaux d'architecture et se faisait l'écho des réflexions internationales sur la "reconstruction critique" de la ville tout en donnant aux grands noms de l'architecture européenne des années 1970 (Alvaro Siza, Antoine Grumbach, Rob Krier, Otto Steidle, Aldo Rossi,...), l'occasion d'une intervention expérimentale et médiatique. D'une certaine façon, le quartier Nicolaeviertel de Berlin-Est, en tentant de concilier formes urbaines traditionnelles et processus industrialisés de construction a encore une fois joué ce rôle d'exposition-expérimentation à l'égard de l'Ouest à l'occasion du jubilé de la ville en 1987. C'est maintenant l'IBA-Emscher Park, s'étendant sur un large territoire le long de la rivière Emscher dans la Ruhr, qui reprend le flambeau de cette longue tradition.

On ne connaît rien de commun en France avec ces "expositions" d'architecture grandeur nature et les expositions dont il va être question ici sont, en réalité, moins des expositions d'architecture que des expositions de représentations architecturales, documents graphiques et maquettes. Il y aurait beaucoup à dire sur ce dialogue entre le dessin et l'œuvre d'architecture : "L'œuvre de l'architecte est constituée par les dessins qu'il a tracés, qu'il signe comme auteur et que l'édifice reproduit ; car l'édifice n'est que la reproduction des dessins", s'étaient accordés à écrire les participants au Congrès International de 1900²⁶⁸, mais c'est un débat ancien et qui n'intervient qu'à la marge dans l'effet de consécration produit par le fait de voir ses œuvres exposées. Et l'architecture se rapproche par là des arts plastiques, même si les expositions y ont une place moindre et se trouvent les unes par rapport aux autres dans une hiérarchie symbolique moins établie.

Les lieux d'exposition liés à l'architecture sont peu nombreux en France et d'une faible fréquentation pour la plupart, à l'exception du Salon International de l'Architecture qui, dans ses 5 sessions, entre 1988 et 1992, a accueilli annuellement entre 30 et 40 000 visiteurs dans la Grande Halle de La Villette. Avec le Pavillon de l'Arsenal, l'Institut

²⁶⁷ Voir à ce propos JACQUAND (Corinne), *Berlin*. Paris, IFA, coll. "Portraits de villes", 1992 et l'article polémique signé d'un pseudonyme, "Sur la préparation de l'Exposition Internationale d'Architecture à Berlin", *Archives d'Architecture Moderne* n° 21, 1981.

²⁶⁸ JACQUES (Annie), *La carrière de l'architecte au XIXe siècle*. Paris, Ed. de la Réunion des Musées Nationaux, 1986, 72 p. (Dossiers. Expositions du Musée d'Orsay).

Français d'Architecture et le Centre Georges Pompidou, Paris concentre les principales galeries d'exposition d'architecture. A Paris aussi, l'Ordre National des Architectes a ouvert en 1987 les 300 m² d'exposition de la Maison de l'Architecture. Certains Conseils Régionaux de l'Ordre ont pris des initiatives comparables et ont eux aussi ouvert des lieux d'exposition, souvent dans leurs locaux. Cela a permis, comme le note l'interviewée marseillaise n° 9, de faire connaître les réalisations des architectes locaux qui, quelle que soit leur qualité, n'ont généralement pas accès aux grandes revues nationales d'architecture.

" Même entre architectes, on ne connaît pas souvent la production des autres. Et par exemple la Maison des Architectes est un très bon moyen de connaître la production des confrères, par le biais des expositions. Parce que la publication ne suffirait pas, c'est relativement limité la publication. C'est important de savoir ce que font les autres, d'abord pour se situer, par rapport à la commande, aux autres, à la production... "(9Rp1).

Pour tâcher de rendre compte des divers événements qui, dans le domaine des expositions, interviennent dans la consécration architecturale à l'échelle nationale, nous avons retenu en première place les lieux d'exposition permanente de projets et réalisations architecturales, puis les lieux d'expositions, parisiens et provinciaux, qui organisent des expositions monographiques ayant une envergure nationale, en troisième place les grandes expositions thématiques avec catalogues, et enfin l'initiative originale qu'était le Salon International de l'Architecture, tourné vers un public de professionnels et de non-spécialistes.

1. Exposition permanente de réalisations architecturales : le Pavillon de l'Arsenal (Ville de Paris)

En 1988, la Ville de Paris a ouvert son propre espace d'exposition consacré à l'architecture et à l'urbanisme. Bien que cela ne soit pas explicitement annoncé dans son intitulé et dans ses objectifs affichés, le Pavillon de l'Arsenal oriente essentiellement ses activités sur l'architecture et l'urbanisme parisiens et tente d'élargir le public habituel de l'actualité architecturale en y incluant les scolaires, les touristes, les habitants de Paris. Ainsi, le Pavillon de l'Arsenal organise plusieurs fois dans l'année des expositions thématiques, payantes, destinées sinon au grand public, du moins à un public d'amateurs éclairés. Il en fait une large publicité, les traite souvent sur un mode ludique et édite à cette occasion aussi bien des catalogues volumineux et richement documentés que des jeux de société, des cartes postales ou divers gadgets. On citera par exemple "Des fortifs au périph²⁶⁹" et "Eau et gaz à tous les étages"²⁷⁰.

Outre ces expositions temporaires, le Pavillon de l'Arsenal présente sous forme d'exposition permanente gratuite et tous publics une sélection des réalisations architecturales marquantes construites au cours des 10-15 dernières années à Paris et le plus souvent nées d'une commande émanant de la Ville de Paris ou de l'un de ses

²⁶⁹ COHEN (Jean-Louis), LORTIE (André), *Des fortifs au périph : Paris, les seuils de la ville*. Paris, Picard, 1991.

²⁷⁰ LUCAN (Jacques), *Eau et gaz à tous les étages ; Paris, 100 ans de logement*. Paris, Picard, 1992.

satellites (Sociétés d'Economie Mixte, Office d'HLM, etc.). Cette exposition est périodiquement complétée par les nouvelles opérations significatives réalisées soit isolément soit dans le cadre d'opérations d'urbanisme de type ZAC ou OPAH.

Parce que cette exposition permanente a la structure d'un florilège, présentant une sélection d'opérations considérées par les organisateurs comme "de qualité", mais aussi parce que, du fait de sa durée, cette présentation a eu un public remarquablement nombreux, diversifié et international, il nous a semblé utile de relever les noms des architectes qui y ont un ou plusieurs projets présentés.

En 1995, au moment de ce relevé, 139 projets étaient exposés, émanant de 119 architectes. On ne s'étonnera pas, compte tenu de la très forte prédominance des architectes parisiens dans l'ensemble de ce système de consécration, de trouver, dans ce lieu parisien d'exposition, une proportion écrasante d'architectes diplômés à Paris et exerçant à Paris ou en Ile-de-France. Les seuls architectes cités au Pavillon de l'Arsenal et qui ne sont pas diplômés d'une école parisienne sont des architectes étrangers de grand renom, ayant éventuellement une agence temporaire à Paris pendant la réalisation de l'une de leurs opérations. Il semble qu'il y ait donc une difficulté particulière pour les architectes diplômés en province puis venus exercer dans la capitale soit d'y trouver des commandes municipales ou para-municipales, soit de voir ces commandes reconnues pour leur qualité architecturale. Par ailleurs, près de 98% des architectes exposés au Pavillon de l'Arsenal exercent en Ile-de-France. C'est là en effet une dissymétrie fondamentale entre architectes parisiens et provinciaux : si, comme on l'a vu à travers le contenu des *Années d'Architecture du Moniteur*, les architectes parisiens ayant quelque renom sont souvent appelés à réaliser en province, l'inverse est exceptionnel.

La finalité de cette exposition étant de promouvoir l'architecture parisienne "de qualité", il n'y a pas de privilège accordé à une tranche d'âge et l'écart-type des architectes exposés, en terme d'âge, est très ouvert : plus de 14 ans. Les réalisations présentées s'étalent sur plus d'une décennie et peuvent aussi bien être celles d'un architecte en début de carrière, que celles d'un architecte confirmé. L'âge moyen des architectes exposés à l'Arsenal est de 54 ans, ce qui est supérieur à la moyenne d'âge des architectes exposés dans les autres lieux que l'on décrira par la suite. Leur ancienneté professionnelle va de moins de 10 ans pour 18 d'entre eux à plus de 40 ans pour 6 architectes exposés, parmi lesquels Louis Arretche, né en 1905 et décédé en 1988. Les architectes les plus anciens ont bien souvent deux panneaux d'exposition à leur nom, présentant deux projets parisiens différents : c'est le cas par exemple de Michel Andrault et Pierre Parat, de Claude Parent, de Bernard Huet ou de Louis Arretche.

En termes de notoriété, on trouve bien sûr dans cette exposition permanente quelques-uns des architectes français et étrangers les plus prestigieux à l'exception de Jean Nouvel (Christian de Portzamparc, Renzo Piano, Henri Gaudin, Claude Parent, ...). Mais on note surtout la bonne représentation du groupe d'architectes d'une quarantaine d'années qui a fait l'objet d'assez nombreuses publications comme Patrick Berger, Jacques Audren, Michel Kagan, Antoinette Robain ou Philippe Gazeau. L'exposition recouvre d'ailleurs de très près le groupe des architectes ayant fait l'objet d'un article dans *L'Année d'Architecture du Moniteur* : 38 des 119 architectes exposés ont eu aussi l'accès à cette publication. On aura plus loin l'occasion de revenir sur la politique de promotion des jeunes architectes qu'a menée le Pavillon de l'Arsenal en collaboration étroite avec la

Direction de l'Architecture et la Direction de l'Aménagement ou de la Construction de la Ville de Paris. La grande amplitude en termes d'âge et en termes de position dans la carrière fait que le Pavillon de l'Arsenal n'a qu'un potentiel de consécration moyen : son indice P est de 6,52, ce qui le situe au 44^{ème} rang des 81 formes de consécration relevées ici. Mais cette exposition permanente est le reflet de la politique architecturale de la Ville de Paris : elle exprime à la fois les choix formels qui conduisent l'intervention urbaine parisienne des dernières décennies et les concepteurs auxquels elle fait appel pour cette intervention. C'est, pour ce deuxième point, une initiative assez rare : bien que non exhaustive, la liste des architectes présents dans l'exposition donne une image du "vivier" de prestataires de l'un des plus grands maîtres d'ouvrage publics français.

2. Les expositions monographiques

Les expositions dont on peut penser qu'elles sont les plus valorisantes sont les expositions que l'on va qualifier de "monographiques", c'est-à-dire consacrées à une seule personne, une seule équipe d'architectes et à une ou plusieurs de ses réalisations. C'est à partir des programmes des dernières années fournis par les principaux lieux nationaux d'exposition d'architecture (programmes remontant généralement à leur création pour couvrir exhaustivement notre période) que nous avons dressé les diverses listes d'architectes exposés. Dans certains cas, les galeries ont pu aussi nous fournir les indications qui leur étaient demandées en termes de nombre d'entrées.

a) Architectes exposés à l'Institut Français d'Architecture

Sur les quinze ans d'existence de l'IFA, de 1981, date de sa création, à 1995 limite de la période étudiée, l'Institut a organisé 87 expositions dont 34 sont à la fois de type monographique et consacrées aux architectes appartenant à la population définie selon nos critères. Assez régulièrement chaque année, l'IFA consacre deux ou trois de ses six expositions en moyenne à un architecte pris pour lui-même. Ces expositions, dont l'entrée est généralement libre et gratuite, ne font l'objet d'aucun comptage du nombre de visiteurs.

En termes d'exposition, c'est l'IFA qui fournit le potentiel de consécration le plus élevé aux architectes qu'il sélectionne : l'indice P calculé par nous est pour l'IFA de 12,2 alors que la galerie Arc-en-Rêve à Bordeaux est à 9,1 et le Centre de Création Industrielle du Centre Georges Pompidou n'atteint que 4,7. Les plus grands architectes y sont exposés : Jean Nouvel en 1987, Dominique Perrault en 1992, Henri Gaudin et Henri Ciriani en 1984 et, pour les architectes étrangers Mario Botta en 1983, Rem Koolhaas en 1990, ou encore Norman Foster en 1986. 19 des 34 architectes exposés sont ainsi parmi les 50 architectes situés dans les plus hautes places du capital symbolique selon nos calculs.

Le décalage entre ces deux listes se fait en faveur des jeunes architectes français, dans les expositions de l'IFA : ainsi voit-on exposés des architectes de la génération des 40-50 ans qui ne sont pas encore aux sommets de la notoriété, comme Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal, Jacques Hondelatte, Dominique Lyon, Pierre Du Besset. Du fait

de la présence assez nombreuse de cette jeune génération, qui met la moyenne d'âge des architectes exposés à 49 ans, les femmes sont représentées par quatre d'entre elles.

L'IFA a pour mission de représenter l'actualité architecturale dans son sens le plus large, et l'architecture française dans tous ses aspects. Elle l'a fait très délibérément, on le verra, à travers l'exposition "40 architectes de moins de 40 ans" qui mettait à parité l'espace consacré aux architectes parisiens et aux architectes provinciaux. Mais dans ses expositions monographiques, l'IFA est attentive aux architectes diplômés en province ou qui y exercent. Onze des 22 architectes français exercent en province, quatre y ont obtenu leur diplôme ; on peut dire que l'IFA remplit son rôle de tribune de l'architecture française, sans exercer un parisianisme excessif.

b) Les architectes exposés au CCI-Centre Georges Pompidou

Les expositions "monographiques" sur des architectes contemporains construisant en France, comme celles que l'on a retenues dans les activités de l'IFA, sont beaucoup plus rares au CCI où les expositions thématiques mais aussi les rétrospectives d'œuvres de grands architectes de périodes passées leur sont préférées. On se souvient de grandes expositions thématiques comme "Architectures de terre", en 1981, "Images et imaginaires d'architecture", en 1984, ou encore "Créer dans le créé", en 1986. La plupart des grands architectes du début et du milieu du siècle ont eu aussi une grande exposition : en 1987, le CCI a organisé une exposition sur Mies van der Rohe et ses disciples ; 1987 est aussi l'année de la grande exposition commémorant le centenaire de la naissance de Le Corbusier. Le CCI a ensuite organisé entre autres une rétrospective Alvar Aalto en 1988, puis une présentation des œuvres de Tony Garnier en 1990. Le CCI a en outre présenté, et c'est plus original, des expositions consacrées à des éditeurs d'architecture, l'une sur Pierre Mardaga en 1989, une autre sur Hubert Tonka en 1988.

La diversité des approches de l'architecture par le CCI fait que sur les 86 expositions que celui-ci a organisées de fin 1969 (avant même son installation au sein du Centre Georges Pompidou) jusqu'en décembre 1994, treize seulement entrent dans nos critères. L'IFA qui, depuis sa création a organisé environ le même nombre d'expositions, de plus courte durée, en a consacré plus du double à des architectes contemporains. Cette seule observation montre une différence d'orientation du CCI par rapport à l'IFA : si ce dernier s'attache fortement à l'actualité sous l'angle des œuvres individuelles, le premier joue davantage un rôle anthologique, plus propice à la vulgarisation.

De ce fait, les expositions du CCI quand elles s'attachent à une personnalité, le font à un moment tardif de sa carrière : la moyenne d'âge des architectes au moment où ils sont exposés au CCI est de 62 ans. Hormis Emile Aillaud et Jean Prouvé, français mais dont la carrière s'est achevée il y a plus de quinze ans, les architectes exposés sont majoritairement des grands noms de l'architecture mondiale, dont certains ont construit en France (Alvaro Siza, Oscar Niemeyer, Frank Gehry) et d'autres non (Tadao Ando, Shin Takamatsu). Le japonais Tadao Ando est d'ailleurs le seul à avoir eu à la fois une

exposition à l'IFA (en 1982) et au CCI (en 1993), cette dernière ayant attiré plus de 68 000 visiteurs²⁷¹.

Toutefois, l'indice du potentiel de consécration de ces expositions n'est qu'à peine la moitié de celui des expositions de l'IFA. Il ne faut pas en déduire que les expositions du CCI n'ont qu'une faible valeur symbolique pour les architectes français dans le champ français, mais plutôt que ces expositions sont une "incursion" de l'espace international dans le champ français. Les architectes exposés sont majoritairement des étrangers et, si leur reconnaissance professionnelle et publique est indiscutable, elle s'est essentiellement marquée dans d'autres pays que la France. C'est, dans le domaine des expositions, un décalage comparable à celui qui a été observé avec le dictionnaire d'architectes de Dennis Sharp : leur fonctionnement les situe dans un espace international de l'architecture où les architectes français sont marginaux en nombre et en prestige par rapport à leurs confrères ; de ce fait l'intervention de ces expositions et citations devient elle-même marginale dans le système français de consécration.

c) Expositions à la galerie Arc-en-Rêve (Bordeaux)

Le Centre d'architecture Arc-en-Rêve à Bordeaux est l'un des rares grands centres régionaux consacrés, un peu à la manière du Centre de Création Industrielle parisien, à l'architecture, à l'urbanisme et au design. Créé sous forme d'association loi de 1901 en 1980, bénéficiant de subventions de la Ville de Bordeaux, du Ministère de la Culture, du Ministère de l'Équipement, de la DRAC ²⁷² et de partenaires privés, Arc-en-Rêve est abrité, avec le Musée d'art contemporain de Bordeaux, dans les anciens Entrepôts Lainé. Ses activités sont multiples, assez similaires à celles du CCI : édition, animations avec les enfants et les jeunes, visites de bâtiments et voyages, documentation, conférences, expositions.

Pour ce qui concerne les expositions, l'objectif du Centre selon Francine Fort, sa directrice, est "d'informer et de former en montrant des projets qui ont valeur d'exemple, de produire de l'émotion en donnant à voir des œuvres fortes"²⁷³. L'orientation du Centre sur la ville contemporaine et le choix d'y introduire le public par les œuvres exemplaires font que les expositions sont quasiment toutes consacrées à des architectes contemporains. Nombreuses sont celles qui s'attachent à un panorama de projets, "Jeune architecture britannique" ou "Sept travaux de fin d'études à l'École d'architecture de Bordeaux" en 1994 ou encore par exemple à l'occasion d'un concours : le Centre a ainsi organisé une exposition sur le concours bordelais du Port de la Lune en 1989, présentant les projets des sept architectes ou équipes concurrentes. Mais depuis sa création, la galerie Arc-en-Rêve a toutefois organisé 27 expositions centrées sur l'œuvre d'un architecte ou d'une équipe. Le nombre d'entrées, que le Centre a bien voulu nous fournir, est très irrégulier mais globalement faible, autour de 90 personnes par jour pour les plus fréquentées. Les records d'entrée correspondent généralement aux expositions présentant les architectes les plus connus du grand public comme Jean Nouvel (8487 entrées),

²⁷¹ Chiffres du Service des Finances et des Affaires Juridiques du Centre Georges Pompidou aimablement transmis par Sabine Vigoureux, du Département Architecture du MNAM-CCI.

²⁷² Direction Régionale des Affaires Culturelles.

²⁷³ Francine Fort dans la brochure de présentation d'Arc-en-Rêve, Centre d'architecture.

Dominique Perrault (9921 entrées) ou encore Norman Foster (9173 entrées). Mais on note aussi une très bonne fréquentation des expositions correspondant à un enjeu local : l'exposition des travaux des architectes bordelais J.-B. de Giacinto et A. Loisier présentant des projets en région bordelaise a ainsi attiré 13 757 visiteurs (135 visiteurs par jour), celle de Luc Arsène-Henry et de son associé Alain Triaud 66 visiteurs par jour pendant deux mois et demi et celle de Laurent Duplantier, autre architecte bordelais, 3675 entrées en un mois et demi.

On le voit, les personnalités exposées sont clairement de deux types : la moitié environ se compose d'architectes de premier plan, à un niveau national comme Jean Nouvel, Christian de Portzamparc, Dominique Perrault ou encore Bernard Reichen et Philippe Robert voire international comme Massimiliano Fuksas ou Santiago Calatrava. L'autre moitié est locale : ce sont de jeunes architectes installés à Bordeaux mais qui ont acquis une envergure nationale, entre autres par des publications dans des revues d'architecture. On y trouve des noms comme ceux de Jean-Philippe Vassal et Anne Lacaton, Jacques Hondelatte, Luc Arsène-Henry ou Bernard Buhler.

La coexistence dans le programme d'Arc-en-Rêve de grandes "stars" de l'architecture et d'architectes de renommée locale tire bien sûr les seconds vers le haut. Ainsi l'indice du potentiel de consécration de ces expositions, établi selon l'ensemble de la population exposée, est-il globalement assez élevé : il est de 9,1 ce qui situe cette galerie d'exposition dans la première moitié des 81 modalités de consécration prises en compte, en termes de sélectivité.

On remarque par ailleurs l'étroitesse de la fourchette d'âge dans laquelle se trouvent les architectes exposés : ils ont entre 32 ans et 46 ans au moment du déroulement de l'exposition les concernant, ce qui porte l'âge moyen à 41 ans, c'est-à-dire tôt dans une carrière d'architecte. La place importante que donne la galerie Arc-en-Rêve aux jeunes architectes locaux trouve ici sa répercussion. Il est intéressant de suivre les carrières individuelles des jeunes architectes bordelais qui ont fait l'objet d'une exposition à Arc-en-Rêve. Jean-Philippe Vassal et Anne Lacaton, par exemple, associés, respectivement nés en 1954 et 1955, sont diplômés de l'École d'architecture de Bordeaux. Dix ans après, en 1991, ils font à la fois l'objet d'une exposition à Arc-en-Rêve et sont lauréats des Albums de la Jeune Architecture. Toujours la même année, ils font partie du panel "provincial" de la grande exposition "Quarante architectes de moins de 40 ans" à l'IFA, puis ils reviennent dans ce lieu d'exposition 4 ans après, mais pour une exposition monographique cette fois. Jacques Hondelatte, de douze ans leur aîné mais lui aussi diplômé de l'École d'architecture de Bordeaux est exposé à Arc-en-Rêve en 1988 alors qu'il n'était connu que par des articles dans les revues spécialisées et un dossier spécial dans ces revues en 1984. L'année de son exposition à Bordeaux, il fait l'objet d'une première monographie. Puis en 1991 alors qu'il devient enseignant à l'École de Bordeaux, une deuxième monographie paraît sur son travail et sa trajectoire se poursuit par une exposition à son nom à l'IFA en 1994.

Le Centre d'architecture Arc-en-Rêve, s'il joue un rôle de diffusion de l'œuvre de grands architectes internationaux contemporains, contribue aussi, efficacement semble-t-il, à la promotion des jeunes architectes locaux. En leur offrant une première tribune dans le public régional, elle leur fournit une notoriété locale qui les aide dans leur accès à la

commande locale et à des postes importants dans le fonctionnement local du champ de l'architecture (enseignement), puis elle leur permet d'accéder à une notoriété nationale par le biais de manifestations destinées à promouvoir les architectes provinciaux ("Quarante architectes de moins de 40 ans") ou la jeune architecture "de qualité", qu'elle soit parisienne ou régionale (monographies, expositions à l'IFA). C'est probablement l'une des raisons pour lesquelles les architectes aquitains sont bien représentés dans l'élite des 2685 architectes que déterminent nos pointages : en effet ils sont plus nombreux dans cette sous-population (4,7%) que dans l'ensemble de la population des architectes inscrits à l'Ordre (4,4%) alors même que l'on a vu à de nombreuses reprises la part écrasante que prennent, dans cette sous-population, les architectes d'Ile-de-France (57,7% de "l'élite" étudiée pour 39,1% de l'ensemble des architectes français).

Par rapport au fort centralisme parisien que l'on voit opérer tant en matière de publications spécialisées que pour de nombreux prix et postes, le centre d'architecture Arc-en-Rêve présente la particularité intéressante de fonctionner comme médiateur entre les cercles de reconnaissance professionnelle propres à l'Aquitaine et les instances nationales d'entre-observation des architectes. La sur-représentation, même légère, des architectes aquitains dans les élites que nous pouvons identifier, montre le bénéfice que tirent les praticiens exerçant en province de l'existence de mécanismes médiateurs de ce type. C'est aussi, entre autres, dans le but d'amener à la reconnaissance nationale de jeunes talents présents en province qu'a été organisée l'exposition de l'IFA sur les architectes de moins de quarante ans. Mais on est alors à nouveau dans le cas plus courant d'une initiative étatique et parisienne.

3. L'exposition "Quarante architectes de moins de 40 ans", IFA, 1991.

Pour les architectes, faire l'objet d'une exposition monographique, surtout si elle se déroule dans un lieu important et fortement fréquenté, si elle est largement annoncée et si elle s'accompagne d'un catalogue, est probablement la forme de reconnaissance la plus valorisante. Mais une étape importante peut être l'intervention ponctuelle, parmi divers confrères, dans une grande exposition thématique. En nous référant aux entretiens dont l'analyse a été faite en deuxième partie, nous avons décidé de nous intéresser à celles d'entre elles qui avaient été citées par les architectes interrogés, qu'ils y aient fait l'objet d'une présentation ou non, parce que selon eux elles auraient particulièrement marqué l'actualité de ces dernières années. Il s'agit de l'exposition de promotion des jeunes architectes à l'initiative de l'IFA et de la série des expositions de réalisations architecturales publiques organisées par la MIQCP, dont il sera question plus loin.

Pour fêter son dixième anniversaire, l'IFA a décidé d'organiser en 1991 une exposition exceptionnelle sur la jeune architecture française, dotée d'un budget d'environ un million de Francs dont 40% provenait du groupe de promotion immobilière Pierre 1er. L'initiative s'apparente à celle de Robert A.M. Stern quand, au début des années 80, il monte aux États-Unis l'exposition "40 under 40" où il présente ses propres travaux ainsi que ceux d'un groupe choisi de ses contemporains²⁷⁴.

²⁷⁴ KUTER-WILLIAMSON (Roxanne), op. cit p.192.

Patrice Goulet, critique d'architecture et responsable du département Création-Diffusion de l'IFA, responsable de l'organisation de cette exposition, définit dans la préface au catalogue de cette exposition le contexte prometteur dans lequel la jeune génération trouve, selon lui, à s'épanouir : "Aujourd'hui, règnent une apparente facilité, une forme d'innocence, une 'légèreté' qui font que chaque projet, chaque réalisation paraît être plutôt le fruit du plaisir que du combat"²⁷⁵, écrit-il non sans un certain lyrisme. Pour lui, l'histoire de l'architecture contemporaine se limite trop souvent aux seuls bâtiments et aux seuls architectes qui ont réussi à être publiés, et affadit une réalité autrement plus féconde et foisonnante : "Comment les années 80, dont on sait maintenant qu'elles auront vu s'accomplir une sorte de miracle, la renaissance d'une architecture française que l'on croyait définitivement marginalisée, pourraient-elles se satisfaire de telles visions schématiques ? La complexité du monde d'aujourd'hui, qui n'est finalement qu'une expression de la démocratie, s'accommode mal de ces raccourcis qui ne laissent entrevoir ni la diversité, ni la richesse qui sont pourtant les gages réels de notre liberté." Conscient de ne pas pouvoir dresser un inventaire exhaustif des architectes de cette génération, il présente toutefois l'exposition comme une tentative de donner un reflet représentatif non des individualités mais de l'ensemble de ce groupe, reflet reposant sur "un travail précis, méticuleux, scientifique". Il confie ce travail à deux architectes proches de cette génération : Valérie Vaudou (35 ans, exerçant à Paris), pour le choix des architectes parisiens exposés en 1990 et Jacques Hondelatte (48 ans, exerçant à Bordeaux) pour le choix des provinciaux exposés en 1991.

Les critères de sélection sont, outre l'âge, approximativement respecté seulement puisqu'au sein des équipes retenues, on recense quelques individus nettement plus âgés, le fait d'avoir réalisé au moins un bâtiment. Ce dernier critère est d'ailleurs plus précis dans l'esprit que dans la lettre du programme de l'exposition puisqu'il s'agissait de "mettre en lumière l'émergence d'une génération d'architectes qui, jeunes, ont eu accès à la commande grâce aux concours et qui ont pu ainsi prouver très vite leur savoir-faire." Implicitement c'est donc d'un bâtiment public que les organisateurs souhaitent que les jeunes architectes aient déjà accompli la réalisation. On remarque que ces critères sont fort proches de ceux des Albums de la Jeune Architecture, l'idée initiale de Patrice Goulet ayant d'ailleurs été de puiser parmi les lauréats de ce label. C'est en effet plus du tiers des architectes exposés qui auront aussi été lauréats des Albums.

Sur ces critères, les organisateurs ont reçu et examiné 240 dossiers. 158 jeunes architectes, soit 80 équipes, ont été sélectionnés pour être exposés dans la première exposition consacrée aux 40 équipes parisiennes en 1990 ou dans celle de l'année suivante, consacrée aux 40 équipes provinciales. La parité Paris/province n'est toutefois pas tout à fait respectée si l'on considère le lieu d'obtention du diplôme : 61% des architectes exposés sont, selon nos données, diplômés d'écoles parisiennes. Quatre écoles arrivent d'ailleurs en tête dans ce groupe : Paris-La Villette (avec 17 anciens diplômés), Paris-Belleville (avec 11 diplômés), et enfin l'École Spéciale d'Architecture et l'école de Bordeaux (avec 9 diplômés chacune). La génération ciblée ici donne une occasion de promotion aux femmes : un cinquième des architectes sélectionnés sont des femmes.

²⁷⁵ GOULET (Patrice), "Oxygène", préface au catalogue *"Quarante architectes de moins de 40 ans"*. Paris, IFA, 1991. p.7.

L'exposition, qui veut se démarquer des principes de médiatisation des revues, n'échappe pas toutefois à la "récupération" que font celles-ci du vivier identifié par l'IFA : 84 des 158 architectes présentés dans l'exposition en 1990-1991 font, dans la période 1989-1994, l'objet d'articles dans les *Années d'Architecture du Moniteur*. De même, mais on peut moins précisément situer les antériorités, 89 architectes exposés ont fait l'objet de deux articles ou plus dans les quatre grandes revues d'architecture.

Mais si cette exposition n'est pas aussi autonome qu'elle l'affichait par rapport à la critique architecturale dans son ensemble, elle est en revanche, comme elle l'annonçait, très proche des critères de sélection des instances ministérielles chargées de la promotion de la qualité architecturale et de la promotion des jeunes architectes. Marie-Hélène Contal, critique d'architecture, rappelle, dans le catalogue de l'exposition, le rôle incitateur de l'État et ses différentes initiatives pour réunir la "bonne et la jeune architecture" : concours des PAN, Albums de la Jeune Architecture, politique des villes nouvelles, rôle de la MIQCP, rôle des concours publics d'architecture. Les architectes retenus pour figurer dans cette image de l'architecture sont, pour la plupart d'entre eux, largement engagés dans cette dynamique, ce que résume le titre de l'article évoqué : "de si bons élèves". On a signalé au-dessus les 55 lauréats des Albums de la Jeune Architecture, mais on trouve aussi 25 lauréats du PAN, 13 architectes exposés dans les expositions Architectures Publiques, 10 architectes-conseils du Ministère de l'Équipement, 11 jurés des Albums de la Jeune Architecture, etc. Par cette exposition, l'IFA se fait donc bien le relais des politiques de promotion de la jeune architecture menées par l'État et pour ses propres fins.

* *
*

Dans un article s'attachant à ce qu'est et à ce que devrait être la critique d'architecture²⁷⁶, Bernard Huet, qui a occupé des positions majeures dans ce milieu²⁷⁷, commence par définir les écueils qui la menacent : elle ne doit pas s'assimiler à du journalisme, elle ne doit pas se réduire à de la polémique, elle n'a pas non plus la promotion et l'hagiographie comme buts premiers. Puis il définit les multiples niveaux auxquels elle doit se placer pour "révéler, faire accéder à la compréhension (...) une production qui ne relève pas forcément de la création" : faire œuvre critique suppose à la fois de situer l'œuvre dans l'histoire, de dégager les intentions du projet en dépassant le discours d'autojustification de l'architecte, de vérifier la pertinence des solutions apportées et de "démontrer" les effets d'écriture à la manière de l'analyse littéraire ; ce n'est qu'en dernier lieu qu'une évaluation peut être formulée.

L'activité de la critique, telle qu'elle a été analysée dans les pages précédentes, n'est sans doute pas toujours aussi fine, exigeante et désintéressée que le supposerait cette définition en forme de profession de foi. Notre objet n'était pas d'entrer dans le fonctionnement de la critique, de lister et commenter les critères de choix auxquels elle recourt pour classer les projets et les architectes en vue des publications, expositions ou

²⁷⁶ HUET (Bernard), "Les enjeux de la critique", *Le Visiteur* n° 1, 1995.

²⁷⁷ Bernard Huet a été rédacteur en chef de la revue *Architecture d'Aujourd'hui* de 1974 à 1977, il a proposé la création du Grand Prix National de la Critique d'Architecture en 1980 et en a lui-même été couronné en 1983. Il est l'auteur de divers essais et de recherches sur l'architecture.

Prix qu'elle organise, ni de faire l'analyse du contenu des articles et ouvrages qu'elle produit. Cela constituerait un travail en soi. Mais les éléments que nous avons réunis conduisent à deux constats.

Tout d'abord, le sous-système que constitue la critique architecturale au sein du système de consécration est rendu très cohérent par différents phénomènes de réciprocité et de circularité. C'est en effet par de multiples voies que la critique agit sur la notoriété des architectes : publications dans les revues, édition d'ouvrages spécialisés, citations dans des ouvrages de référence, Prix, expositions. Mais, quand on les analyse sur une même période, on voit apparaître les liens qui se tissent entre les uns et les autres et qui sont à l'origine des effets de réitération et de confirmation qui dissocient fortement une petite élite d'architectes "médiatiques" de l'ensemble de la profession. C'est par exemple dans les pages de *l'Année du Moniteur* que le jury des Prix du Moniteur effectue sa sélection. Or, *l'Année du Moniteur* accorde aux réalisations conduites pour la maîtrise d'ouvrage publique les trois quarts de ses choix. Les Prix du Moniteur ont donc toute probabilité d'être attribués à des architectes construisant majoritairement pour des commanditaires publics. Il en est de même d'expositions qui explicitement ou non présentent quasiment uniquement des réalisations issues de concours d'architecture publique. Comme, en outre, les principales revues d'architecture présentent à 80% environ des opérations publiques, les réitérations sont nombreuses : les projets issus de concours, exposés, publiés dans les grandes revues, sont aussi ceux qui sont pré-sélectionnés pour les Prix du Moniteur en étant publiés dans *l'Année du Moniteur*. Leurs auteurs sont ceux qui, après avoir fait l'objet de plusieurs articles indépendants dans la presse spécialisée, susciteront la confection d'un dossier les concernant (portrait, rétrospective de leur œuvre) puis l'édition d'ouvrages monographiques élargissant leur renommée à un public de non-professionnels de l'architecture. Entrés dans la notoriété publique, ils ont alors toute chance d'être cités dans les dictionnaires d'architectes contemporains. On ne dispose pas des données en termes de réseaux montrant les relations entre membres de comités de rédaction et architectes publiés par ces revues, entre commissaires d'exposition et architectes exposés, entre membres de jurys d'attribution de Prix et lauréats de ces Prix entre auteurs de monographies et architectes en faisant l'objet par exemple. Il faudrait pour cela sonder les relations familiales, politiques, estudiantines, professionnelles, associatives entre les individus concernés. Mais cela permettrait sans doute de montrer d'autres effets de réciprocité et de circularité.

Par ailleurs, le système de la critique n'agit pas de manière aussi idéale que le supposerait la définition présentée plus haut : s'il intervient en effet dans la production des "cotes symboliques" des architectes, il est aussi concerné de très près par la consommation des notoriétés qu'il attribue. C'est particulièrement clair pour les revues spécialisées, qui sont conçues principalement pour un lectorat d'architectes : dans ce public, il semble y avoir une forte demande pour le type d'information que constitue la présentation de projets d'architectes connus. En outre, ce type d'article, très illustré, est plus adapté que d'autres aux lecteurs de l'étranger. La logique commerciale a fait que nombre de grandes revues ont, au cours de la période étudiée, augmenté dans leurs livraisons la part des présentations de projets par rapport à celle des articles thématiques de nature plus rédactionnelle ; selon la même logique, les revues ont eu tendance à se centrer sur les architectes de tout premier plan. Ce phénomène a connu à la fin des années 80 son amplitude maximale, puis cette exploitation massive du vedettariat a

suscité l'irritation de nombreux professionnels et les revues d'architecture ont été amenées à infléchir leur stratégie éditoriale. En termes plus symboliques qu'économiques, on voit aussi des actions apparentées à de la critique architecturale représenter un certain intérêt pour leurs initiateurs et revêtir un fort contenu emblématique : c'est le cas des expositions prises dans des dynamiques locales comme celles de la galerie Arc-en-Rêve à Bordeaux qui panache la présentation des grands architectes internationaux et la promotion des jeunes talents régionaux ; c'est aussi le cas du Pavillon de l'Arsenal qui valorise l'action de maîtrise d'ouvrage de la Ville de Paris et des organes constructeurs qui lui sont attachés en présentant les architectes reconnus avec lesquels la Ville a eu l'occasion de traiter. C'est donc à d'autres circularités que l'on se trouve renvoyé : celles où l'on est soi-même valorisé de pouvoir présenter des personnes célèbres, même si, et surtout quand, on a soi-même pris part à leur célébrité.

CHAPITRE 3. LA REPRÉSENTATION OFFICIELLE DE LA PROFESSION

Les institutions représentatives de la profession (Ordre, Académie d'Architecture, Institut de France) jouent, en matière de consécration architecturale, deux rôles complémentaires.

Tout d'abord, elles sont à l'origine d'un ensemble de prix et distinctions annuels, de prestige et d'importance différents, qui s'adressent soit aux architectes débutants soit aux praticiens confirmés. Bien qu'il n'existe plus depuis 1969, le Prix de Rome reste dans les esprits comme la distinction académique par excellence. Ses derniers lauréats, âgés maintenant d'une soixantaine d'années ou plus, conservent une place valorisée dans l'échelle des réputations architecturales. D'autres prix, émanant eux aussi des institutions officielles de la profession, lui ont succédé au cours des dernières décennies, tentant de reprendre à leur compte le rôle déterminant que jouait le Prix de Rome : c'est tout particulièrement le cas du Grand Prix de l'Académie des Beaux-Arts qui a pris le relais du Prix de Rome en 1975, s'inspirant de ses critères et de ses types d'épreuve, mais qui n'a jamais reconquis le prestige de son prédécesseur toutefois. Les Prix et Médailles de l'Académie d'Architecture, quant à eux, couronnent des architectes confirmés.

Par ailleurs, et parce qu'elles se posent en porte-parole du groupe professionnel des architectes, en son sein mais aussi à l'extérieur, on peut faire l'hypothèse que ces organisations donnent et reconnaissent aux praticiens qui sont à leur tête, par élection ou par cooptation, une notabilité voire une notoriété spécifiques. On peut penser, en effet, qu'il s'attache un "capital symbolique" à la forme de légitimité octroyée par les participants qualifiés d'un champ à certains de ses membres pour prendre position dans le champ, mais aussi hors de ce champ en son nom²⁷⁸. Mais on devra vérifier si ce type spécifique de légitimité s'articule ou non aux formes promues par la critique architecturale, par les instances ministérielles et par les médias.

A. Les prix délivrés par la profession

1. Le Prix de Rome

Durant plusieurs siècles et jusqu'en 1969, année de sa suppression, le Prix de Rome a eu un rôle primordial dans la désignation des élites architecturales et a constitué le cœur du

²⁷⁸ BOURDIEU (Pierre), "La production de la croyance : contribution à une économie des biens symboliques" *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* n° 13, février 1977. pp. 3-43.

système académique sur lequel on reviendra plus loin. Comme le note Annie Jacques²⁷⁹, la plupart des architectes célèbres du XIX^{ème} siècle, ceux qui ont réalisé les bâtiments qui nous semblent aujourd'hui les plus représentatifs de leur époque et qui constituent l'essentiel du patrimoine monumental urbain actuel sont tous des Grands Prix de Rome : Henri Labrouste (1801-1875), lauréat du Prix en 1824 et auteur de la bibliothèque Sainte-Geneviève, Léon Vaudoyer (1803-1872) Grand Prix de Rome en 1826 et auteur de la cathédrale de Marseille, Victor Baltard (1805-1874) auteur des pavillons des Halles, Charles Garnier (1825-1898) remportant en 1848 la compétition de l'Opéra de Paris, Hector Lefuel (1810-1880), auteur d'une grande partie du Louvre de Napoléon III, Victor Laloux (1850-1937), Grand Prix de Rome en 1878, architecte de la gare d'Orsay. Pratiquement sans exception, tous les grands programmes du XIX^{ème} siècle (la Sorbonne, la reconstruction de l'Hôtel-de-Ville, l'École de Médecine, etc.) ont été réalisés par des lauréats du Prix de Rome.

Créé en 1720 au moment de la mise en place des Académies royales par Louis XIV, le concours pour l'attribution du Prix de Rome existait en architecture mais aussi en peinture, en sculpture, en gravure et en musique. Patronné et jugé par les membres de l'Institut, il était en principe ouvert à tout Français de moins de 30 ans. En fait la préparation au Prix de Rome était intimement associée à la scolarité au sein de la section Architecture de l'École des Beaux-Arts. Les travaux socio-historiques de Jean-Pierre Epron²⁸⁰ et de Jean-Pierre Martinon²⁸¹ ont montré la force des mécanismes de reproduction qui y présidaient. Les chances de réussite, qui ne devenaient réelles qu'après 4 ou 5 essais, étaient très liées au statut du "patron" (architecte enseignant) de l'élève : elles croissaient considérablement si le "patron" était lui-même un ancien lauréat du Prix de Rome et plus encore s'il était membre de l'Institut.

Le concours se déroulait en deux phases : la première, ouverte, permettait aux candidats de travailler en équipe, souvent dans le cadre scolaire, pour élaborer une esquisse ; dans la deuxième phase, seuls une dizaine de finalistes restaient en lice et composaient "en loge" pour développer l'esquisse proposée en première phase. La première phase était jugée par un jury de huit membres de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France, le jugement final était rendu par l'Académie en entier. Chaque année, trois architectes élèves étaient couronnés lauréats selon la hiérarchie suivante :

- un Premier Grand Prix, qui en 1950 est rebaptisé Grand Prix
- un Premier Second Grand Prix,
- un Deuxième Grand Prix.

Nos données permettent d'établir que le Prix couronnait de très jeunes architectes : entre 23 ans pour le plus jeune et 34 pour le plus âgé, avec une moyenne aux environs de 28 ans.

²⁷⁹ JACQUES (Annie), "Virtuosité et imaginaire ; les Grands Prix de Rome d'architecture", *Beaux-Arts Magazine* n° 11, mars 1984, pp.60-66.

²⁸⁰ Par exemple dans EPRON (Jean-Pierre), "De l'enseignement de l'art à la distinction de l'artiste", *Monuments Historiques* n° 123, oct.-nov. 1982.

²⁸¹ MARTINON (Jean-Pierre), "Formation et carrière du Grand Prix au XIX^{ème} siècle" in *Monuments Historiques* n° 123 oct.-nov. 1982. pp. 97-101.

Il arrivait souvent qu'un lauréat de l'un des deux prix mineurs se présente une deuxième fois et soit lauréat du Premier Grand Prix, plus prestigieux. Le vainqueur du Premier Grand Prix était en effet invité à séjourner à la villa Médicis de Rome, durant 4 ou 5 ans, avec comme seule contrainte l'envoi annuel de relevés archéologiques. A son retour en France, toutes les possibilités de carrière officielle l'attendaient puisque le Prix donnait au lauréat accès de plein droit au corps des Architectes des Bâtiments Civils et Palais Nationaux, corps d'une centaine d'architectes qui détenait le quasi-monopole des commandes architecturales les plus prestigieuses : les grands bâtiments publics.

Les écrits sur le Prix de Rome sont nombreux mais on n'entrera pas plus en détail dans le sujet puisque sa suppression en 1969 le fait quasiment disparaître du paysage actuel de la consécration. Il n'y intervient plus que pour ce qui concerne les architectes les plus anciens de la population prise en compte dans la base de données. On n'a donc relevé les trois lauréats annuels des Prix de Rome que depuis 1930, pour prendre en compte les architectes nés en 1910 et après, ce qui fait apparaître 112 architectes lauréats, dont 5 qui l'ont été plusieurs années consécutives.

Les lauréats du Prix de Rome faisant partie de notre corpus ont actuellement, s'ils sont encore en vie, plus de 73 ans de moyenne. On touche donc là la génération la plus ancienne de notre population, ce qui explique qu'elle se trouve majoritairement hors des degrés les plus élevés de la notoriété telle que notre relevé la quantifie, prenant en compte de multiples formes de reconnaissance symbolique issues de la décennie 80.

En effet, comme le montre le tableau ci-dessous, aucun architecte lauréat du Prix de Rome n'atteint ou ne dépasse la cinquième classe de notoriété, selon notre calcul en termes d'indice N. Cela les situe donc plutôt au-dessous de la moyenne des 2685 architectes répertoriés, dont 2% des individus se trouvent dans ces 14 classes supérieures.

occurrences	1-2	3-4	5-6	7-8	9-10	11-12	13-14	15-16	17-18	19-20	21-22	23-24	25-26	27-28	29-30	31-32	33-34
nb	63	15	9	7	8	1	3	0	2	2	2	4	1	0	2	0	1

indice N (classes de 20)	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
nb	79	11	3	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0

Figure 46 : Répartition des lauréats du Prix de Rome selon leur nombre d'occurrences dans la base de données et selon leur indice de notoriété (indice N)

Les lauréats du Prix de Rome sont assez présents dans les diverses formes de consécration, mais plus particulièrement dans celles dont le prestige est peu élevé dans la hiérarchie actuelle. Le tableau ci-dessus montre clairement que bien que 26 d'entre eux cumulent, dans la base, un nombre d'occurrences qui les situent dans les classes 5 et au-dessus, aucun d'entre eux ne se trouve dans les classes de notoriété correspondantes. Le fait que le Grand Prix de Rome s'accompagne généralement de l'accès au titre d'Architecte des Bâtiments Civils et Palais Nationaux (BCPN), procure aux architectes concernés de nouveaux émargements dans notre base de données, mais n'accroît que modérément leur notoriété, du fait de l'affaiblissement progressif de ce titre autrefois

prestigieux. De même, les lauréats des Grands Prix de Rome ont fait l'objet de publications dans les revues d'architecture, mais bien plus parcimonieusement que leurs confrères plus jeunes : une vingtaine d'entre eux seulement ont fait l'objet d'articles dans les quatre principales revues d'architecture et le plus souvent ils comptent moins de 4 articles au cours de la période de 25 ans qui a fait l'objet de notre dépouillement. Enfin, l'obtention du Prix de Rome favorise pour ses lauréats l'accès à d'autres distinctions de niveau moyen comme par exemple le fait d'avoir une rubrique dans le *Who's who* ou dans les dictionnaires d'architectes. Certains d'entre eux siègent à l'Académie d'Architecture ou sont lauréats du Prix de l'Académie d'Architecture ou les deux, mais aucun d'entre eux n'accède aux Grands Prix Nationaux qui sont, actuellement, les prix les plus valorisants.

On observera plus loin le devenir spécifique de ces anciennes élites et l'éventuel reclassement de ceux des lauréats qui, couronnés dans les dernières années d'existence du Prix, ont pu, comme Aymeric Zubléna, Daniel Kahane ou Gérard Grandval, bénéficier aussi des formes de promotion des années 80 et suivantes.

2. Les Grands Prix d'Architecture de l'Académie des Beaux-Arts

Créés en 1975 pour prendre en quelque sorte le relais du Prix de Rome, les Grands Prix d'Architecture de l'Académie des Beaux-Arts sont loin d'avoir le même prestige que celui-ci et ne font l'objet que d'une audience très restreinte : hormis la discrète exposition organisée chaque année à l'Institut de France où le public peut venir voir les projets lauréats, on ne trouve guère de diffusion des candidatures et des résultats de ce concours dans les moyens d'information des professionnels.

Les modalités de concours, mais aussi les sujets proposés, sont directement calqués sur ceux du Prix de Rome. Il s'agit souvent d'aménagements de grande ampleur, propices à des expressions monumentales : en 1977, les candidats avaient à dessiner une cité olympique ; en 1983, le Parlement d'une démocratie de 5 millions d'habitants, en 1994, une Ambassade de France au Moyen-Orient. Chaque année sont désignés trois lauréats dont les intitulés correspondent eux aussi de très près à ceux du Prix de Rome : Grand Prix, Deuxième Prix, Troisième Prix.

Comme le Prix de Rome, le Grand Prix de l'Académie des Beaux-Arts s'adresse en priorité aux étudiants. Dans certaines écoles, la préparation au concours est prise en charge par les enseignants dans le cadre de leur pédagogie, soit que le concours et ses critères rencontrent l'assentiment des enseignants soit que, critiques à son égard comme on a pu être critique à l'égard du Prix de Rome, ils trouvent toutefois intéressant de former leurs étudiants à ce type d'épreuve et de les aider à bénéficier de la dotation financière qui l'accompagne (100 000 F). C'est ainsi que l'on voit de nombreux lauréats de ce prix provenir des écoles de Bordeaux, Paris-Conflans et Paris-La Seine. Mais, sur le plan de la reconnaissance par les pairs, le Grand Prix de l'Académie des Beaux-Arts joue un rôle quasiment nul, ce que marquent à la fois, selon nos données, le très faible indice de consécration qui se rapporte à ce Prix ($P = 1,11$) et le fait que 52 de ses 57 lauréats n'aient fait l'objet d'aucune autre des marques de reconnaissance citées ici. Certes, il s'agit d'architectes débutants et d'un Prix d'existence encore récente mais il ne semble pas actuellement prendre part aux trajectoires ascendantes actuelles dans le

registre de la notoriété professionnelle et publique. On ne peut toutefois présager de l'avenir et de son impact futur dans ce domaine.

3. Les Prix de l'Académie d'Architecture

L'Académie d'Architecture, instance professionnelle de type associatif dérivant de l'ancienne Société Centrale des Architectes et qu'il ne faut pas confondre avec l'instance plus élitiste qu'est la section Architecture de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France, délivre chaque année cinq distinctions.

Dans les textes fondateurs de l'Académie, ces cinq distinctions sont présentées de la façon suivante :

- . la Grande Médaille d'Or, décernée depuis 1966 "à un étranger ou à un français ayant hautement honoré ou servi l'architecture". (4 lauréats français depuis l'origine),

- . la Médaille d'Honneur, attribuée depuis 1970 "à un architecte français qu'une carrière de talent et d'honorabilité aura désigné pour cette haute distinction",

- . la Médaille de l'Urbanisme, décernée depuis 1965 pour "récompenser une conception ou une réalisation régionale ou urbaine dans le respect du patrimoine national et d'une esthétique liée au site." Les lauréats sont soit des architectes-urbanistes, soit des représentants de collectivités publiques ou privées.

- . la Médaille d'Architecture I, dite anciennement "de l'Architecture privée", décernée "à un architecte pour une œuvre de qualité, à l'exclusion des constructions d'État".

- . la Médaille d'Architecture II, décernée alternativement "à un jeune architecte français pour récompenser ses études, recherches ou travaux dans les techniques de pointe de l'architecture (Prix Dejean) et "à un jeune architecte de moins de 40 ans, ayant fait preuve d'un talent exceptionnel" (Prix Delarue).

On voit que les distinctions recouvrent des niveaux différents de prestige (la Grande Médaille d'Or est de loin la plus haute distinction pour l'architecture) mais diffèrent d'autre part par leur délimitation, certaines introduisant des critères d'âge, de type de réalisation ou de type de compétence récompensée (compétences urbanistiques ou techniques). On notera que certaines médailles récompensent des individus pour l'une de leurs œuvres ou l'ensemble de leur carrière alors que d'autres distinguent des réalisations. La Médaille de l'Urbanisme, quant à elle, s'attache aux auteurs d'une réalisation urbaine de qualité, qu'ils soient architectes ou non.

Les différentes médailles attribuées dans le cadre du Prix de l'Académie d'Architecture distinguent entre 2 et 6 lauréats chaque année. Notre base de données comprend 102 lauréats de ces Prix, dont huit qui l'ont été à deux reprises. Ces Prix couronnent des architectes confirmés, ce qui se traduit par une moyenne d'âge de presque 52 ans à l'obtention, soit plus de 63 ans en moyenne d'âge actuel.

L'analyse plus précise des lauréats de ces Prix montre que ceux-ci couronnent deux types différents d'architectes : avant 1980, les médailles reviennent pour une proportion importante aux lauréats des Prix de Rome et aux architectes des Bâtiments Civils et Palais Nationaux (certains appartenant à ces deux catégories) : Pierre Dufau (1977), Jean de Mailly (1975), Michel Marot (1970) et 6 ou 7 autres personnalités ayant les mêmes caractéristiques. Après 1980, les 56 lauréats des Prix de l'Académie d'Architecture sont, à très peu de décalages près, les architectes français et vivants qui figurent dans le "haut" de notre base de données : Jean Nouvel (lauréat en 1985), Christian de Portzamparc (1992), Dominique Perrault (1990), Henri Gaudin (1994) et de temps à autres des architectes plus jeunes mais déjà bien identifiés comme Rémy Butler (1987, indice N = 86) et Christian Hauvette (1989, indice N= 171) ou plus récemment Pierre Bolze (1991, indice N = 43), Simon Rodriguez (1991, indice N = 52) et Myrto Vitart (1993, indice N = 13).

La coexistence de ces deux groupes de lauréats, - qui se retrouve en partie dans la dualité des membres de l'Académie puisque 27 des lauréats, généralement les plus anciens, sont devenus eux-mêmes membres de l'Académie d'Architecture -, semble avoir permis à l'Académie de s'adapter au changement des critères de désignation des élites et d'assumer la transition entre les élites académiques et les nouvelles élites, plus "médiatiques".

B. La participation aux instances officielles de représentation de la profession

1. L'Ordre des Architectes

La loi sur l'architecture du 3 janvier 1977 a établi les modalités de représentation des architectes par 26 Conseils régionaux comprenant de 8 à 24 membres et par un Conseil National de l'Ordre composé de 24 membres élus au sein de l'ensemble des membres des conseils régionaux (environ 400). Un premier Conseil a donc été formé en 1978, comptant 24 membres, puis de nouvelles élections nationales ont pris place tous les deux ans pour renouveler tout ou partie de ce groupe. 83 architectes ont donc à un moment ou à un autre été membres de ce Conseil, souvent pour un grand nombre de mandats successifs (2,4 mandats en moyenne mais plus de la moitié des élus ont effectué entre 3 et 6 mandats). Sur les huit mandats que compte la période d'analyse (1978-1994), 5 architectes ont en effet siégé comme membre pendant six mandats. Le président qui siégeait à la fin de cette période, Rémi Lopez, avait obtenu cinq mandats au Conseil avant de devenir président ; Hervé Nourissat avait siégé au Conseil en tant que membre depuis 1990. Agés de 32 à 66 ans au moment de leur élection, les élus sont en moyenne au milieu de leur carrière (49,3 ans en moyenne au moment de leur entrée au Conseil National). Comme dans les instances politiques, les femmes sont une infime minorité : elles n'ont été que deux à être élues au cours de ces 16 ans.

Les modalités de scrutin donnent une bonne représentation aux architectes établis en province : au sein du Conseil National de l'Ordre, les élus successifs au cours des 15

dernières années se répartissent géographiquement comme l'indique le tableau ci-contre :

Paris et Ile-de-France	14
Province	62
(absence d'information)	9
Total	85

Figure 47 : Localisation géographique des architectes élus au Conseil National de l'Ordre des Architectes

A 75% les élus au CNOA n'apparaissent pas plus d'une autre fois dans la base de données, seuls deux de ces élus ont une notoriété nationale : Claude Parent, membre du Conseil de 1978 à 1982 et Alain Sarfati, ex vice-président, qui a siégé au Conseil de 1992 à 1996.

Une part non négligeable de ces élus (15 sur les 83 soit 18%) sont aussi membres de l'Académie d'Architecture, ce qui amorce la définition d'un profil d'architectes inscrits dans des positions institutionnelles de représentation professionnelle.

2. Académie des Beaux-Arts, section architecture (Institut de France)

Plus prestigieuse encore que l'Académie d'Architecture avec laquelle il ne faut pas la confondre, l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France est la véritable héritière de la tradition académique. Les architectes n'y sont que très parcimonieusement représentés : cinq sièges seulement. En 1995, siégeaient à ces postes honorifiques : Christian Langlois (71 ans), André Rémondet (87 ans), Maurice Novarina (88 ans), Bernard Zehrfuss (84 ans) et Roger Taillibert (69 ans). Les trois derniers siègent d'ailleurs aussi à l'Académie d'Architecture. L'accès à ces sièges se fait par candidature puis cooptation par les membres en exercice après qu'une exposition ait été organisée pour présenter les travaux du candidat. L'Académie des Beaux-Arts compte six sections : peinture, sculpture, gravure, musique, architecture et cinéma. Elle associe à ses travaux des membres étrangers et se réunit au rythme d'une demi-journée par semaine. Selon l'actualité, elle constitue des groupes de travail, de réflexion et de décision sur des thèmes touchant à la vie artistique : à titre d'exemple, on voit dans l'ordre du jour d'une séance de 1993 la constitution d'un premier groupe de travail sur les problèmes administratifs et juridiques rencontrés par les artistes, d'un deuxième groupe sur les principes à respecter lors de restaurations de peintures et de sculptures, d'un troisième groupe chargé d'étudier les différents statuts des musées et enfin l'examen d'une proposition émanant de l'Académie des Sciences sur l'opportunité d'une grande structure d'accueil au sein du palais de Chaillot permettant l'organisation de conférences, congrès, colloques, etc.

Actuellement comme le veut la tradition académique, l'Institut est l'aboutissement normal d'une carrière d'architecte BCPN : les architectes accèdent à l'Institut à l'âge moyen de 68 ans, ce qui n'est pas toujours chez les architectes un âge où toute activité professionnelle a cessé. André Rémondet, Maurice Novarina, Bernard Zehrfuss et Roger Taillibert sont issus du corps des architectes BCPN. Il en était de même pour Henry Bernard, Jean de Mailly et Guillaume Gillet qui ont occupé ces sièges à la fin de leur vie. Si ce type de recrutement devait se prolonger encore quelques années, avant l'extinction de ce corps, une personnalité comme Joseph Belmont, né en 1928, architecte BCPN ayant occupé des fonctions administratives importantes et auteur d'une

production construite et écrite abondante, pourrait par exemple être invité à siéger dans cette instance.

Comme le souligne Maurice Novarina, la génération à laquelle appartiennent les architectes académiciens est à l'origine d'un très fort clivage de cette institution par rapport aux enjeux professionnels contemporains :

"Forcément si vous parlez de l'Institut à des jeunes, ils vous diront qu'on n'est plus dans le coup et alors que nous au contraire, on essaie non pas de revenir en arrière mais de faire en sorte que l'architecture soit une fonction bien remplie, qu'elle soit bien intégrée, qu'elle soit harmonieuse, enfin il s'agit de définir l'harmonie, bien sûr mais l'harmonie, c'est la composition... Ça existe, ça se défend. Voilà ce qu'on cherche mais il est certain que la bande de jeunes qui construit actuellement, ils sont 5, 6 ou 7, si on leur demande de se présenter à l'Institut, ils ne viendront pas."²⁸²

Et il explique comment l'Académie tente de remédier à ce décalage : en prenant des œuvres contemporaines comme objets des débats, tout d'abord, mais surtout en tentant de persuader des candidats plus jeunes à se présenter quand se libère un siège, attitude qui rencontre un certain succès chez les sculpteurs, selon les propos de Maurice Novarina, mais pas chez les peintres ou les architectes.

3. Académie d'Architecture

L'Académie d'Architecture a pris la suite, en 1953, de l'ancienne Société Centrale des Architectes qui avait été fondée en 1840, moment d'intense débat sur l'organisation de la profession. La Société Centrale des Architectes avait joué un rôle important dans la définition des missions de l'architecte dans un contexte de développement rapide de l'industrie et des techniques. A travers l'élaboration du Code des Devoirs Professionnels, elle tentait de définir un profil professionnel tenant à la fois de l'artiste et du praticien, mais surtout dégagé de toute préoccupation commerciale. La SCA s'est aussi engagée dans la revendication d'un diplôme d'État autorisant le port du titre d'architecte, et a beaucoup agi en faveur de la création d'un Ordre des architectes. Elle est intervenue en faisant des propositions de programmes d'enseignement dans les ateliers d'architecture de l'école des Beaux-Arts ; elle organisait aussi des congrès internationaux d'architectes, qui sont à l'origine de la création de l'Union Internationale des Architectes (UIA), publiait la revue *L'Architecture* (1888-1940) et la *Série Centrale des Prix des travaux de bâtiment* (depuis 1883), attribuait des Prix, bourses et médailles.

Depuis 1953, l'Académie d'Architecture, qui a un statut d'association loi de 1901 reconnue d'utilité publique, a une action plus culturelle que militante. Totalement indépendante dans son financement, son recrutement, ses activités, elle se donne pour objectif de promouvoir la qualité architecturale, d'encourager l'enseignement de l'architecture et de prêter assistance aux membres des professions du bâtiment. Ses principales activités sont la conservation de documents sur l'histoire de l'architecture et des architectes, l'organisation de conférences publiques, quelques publications, ainsi que la délivrance des Prix et récompenses dont il a été question plus haut.

²⁸² Entretien avec Maurice Novarina, Paris, 24 février 1993.

Les 212 membres de l'Académie d'Architecture sont groupés en quatre collèges :

- 97 membres,
- 34 membres honoraires,
- 61 membres correspondants,
- 20 membres associés.

On trouve parmi eux des personnalités très impliquées dans l'architecture, mais qui ne sont pas elles-mêmes architectes. C'est le cas par exemple de Jean-Paul Lacaze, ingénieur général des Ponts et Chaussées, ou de Jean-Pierre Babelon, historien d'art. Comme l'on pouvait s'y attendre dans une instance de ce type, les 210 membres architectes pris en compte dans notre base de données ont une moyenne d'âge élevée : plus de 65 ans. Les femmes y sont représentées par huit académiciennes. Cette instance parisienne laisse une place non négligeable aux architectes venant de province puisqu'ils représentent environ un tiers des membres, en très large majorité diplômés d'une école parisienne cependant.

Les 31 architectes BCPN actuellement en vie semblent tous soit membres en titre soit membres honoraires de l'Académie.

L'observation du profil des membres de l'Académie d'Architecture fait apparaître la juxtaposition de deux groupes d'individus très distincts. Un premier groupe rassemble 72 académiciens qui n'apparaissent pas une deuxième fois, à quelque titre que ce soit, dans notre base : pour la plupart ce sont des architectes très âgés, qui de ce fait n'occupent aucun des postes identifiés comme déterminants pour la période actuelle ; ce sont aussi des architectes qui n'ont pas été publiés au cours de leur carrière ²⁸³, ni couronnés par l'une des distinctions précédemment décrites. Ce sont des architectes dont la notoriété repose donc principalement sur le volume et la nature de leur production bâtie. Un deuxième groupe se distingue nettement de ce premier : il représente les nouvelles générations. Plus jeunes, ces architectes ont fait l'objet de nombreuses publications et distinctions et ont, par une production abondante et bien accueillie par la critique et par une notoriété déjà très affirmée, obtenu les références qui leur ont permis d'accéder à l'Académie. Ainsi, 21 des 73 premiers architectes par ordre de notoriété décroissante se trouvent à l'Académie. Sans doute, du fait du recrutement par parrainage, la préférence a-t-elle été parfois donnée, parmi ces jeunes, aux fils ou aux anciens élèves des académiciens en titre, mais nos informations ne permettent pas de l'affirmer.

Cette dualité au sein des membres de l'Académie se reflète probablement dans les débats internes pour l'élaboration d'une position commune et pour la définition des activités de l'institution en tant que telle. Mais elle contribue à lui donner l'image d'une instance qui a suivi au cours de son histoire les critères successifs du succès professionnel. C'est cette image que présente Bernard Huet, mêlant respectabilité et tendance à la mode :

"L'Académie d'Architecture est mode maintenant. Autrefois c'était des gens sages, d'un certain âge... mais maintenant c'est mode. Ça veut dire que c'est la mode qui est académique puisque l'Académie est (à la mode)... L'Académie c'est une vieille institution qui ne fait de mal à personne et fait beaucoup pour

²⁸³ Rappelons que le dépouillement exhaustif des quatre grandes revues remonte à 1968.

la culture. S'ils m'avaient demandé d'être à l'Académie je n'aurais pas dit non. Mais ça ne viendra jamais, je peux vous le dire !"284

4. Association AMO (Architecture et Maîtres d'Ouvrage)

Cette association loi de 1901 n'est pas, à proprement parler, une instance de représentation officielle de la profession mais elle regroupe dans son Conseil d'Administration l'Académie d'Architecture, le Conseil National de l'Ordre des Architectes, la MIQCP, l'Institut Français d'Architecture et le Ministère de l'Équipement qui lui fournit d'ailleurs une adresse et un secrétariat permanent. On trouve à leurs côtés de grands acteurs publics de l'urbanisme et de la construction comme l'ANACT²⁸⁵, l'AFTRP²⁸⁶, la DATAR²⁸⁷ et la SCIC²⁸⁸. Enfin, le Conseil d'Administration de l'association AMO voit aussi siéger de grands maîtres d'ouvrage privés (la Cogedim, le groupe George V) et 8 architectes.

L'association AMO a été créée en 1983 dans une optique de diffusion de la qualité architecturale par des actions de sensibilisation, d'information et de formation tant des grands maîtres d'ouvrage que des concepteurs. Pour cela, elle organise des visites de réalisations, des conférences-débats, des voyages d'études et décerne tous les deux ans depuis 1984 un prix d'architecture des lieux de travail. L'adhésion se fait sur simple cotisation, mais le montant de celle-ci est assez dissuasif pour les praticiens : 1 200F/an pour un architecte à titre individuel, 3 000F/an pour une société.

Pour les architectes qui en sont membres, elle semble jouer un rôle tout à fait particulier dans l'accès aux commandes et à la consécration : citée par plusieurs des architectes que nous avons interviewés sur leurs pratiques de communication, elle a été présentée comme un moyen indirect mais efficace d'entrer en contact avec des maîtres d'ouvrage dans le cadre d'activités para-professionnelles. Les 50 architectes membres de cette association à titre individuel sont majoritairement des architectes en milieu de carrière (10 à 30 ans d'ancienneté professionnelle), ce qui forme un groupe dont la moyenne d'âge est de 50 ans. Bien qu'elle soit de niveau national, cette association regroupe une très forte majorité (plus de 90%) d'architectes de la région Ile-de-France et l'on note que les quelques provinciaux représentés ont aussi obtenu leur diplôme à Paris.

Très proche de l'administration centrale en charge de l'architecture d'une part, des grands maîtres d'ouvrage publics d'autre part, cette association repose beaucoup sur l'activité d'architectes fortement liés au secteur public : 7 membres de l'association sont architectes-conseils du Ministère de l'Équipement ou architectes-consultants de la MIQCP.

Parmi les membres de l'association AMO, nombreux sont ceux qui font l'objet d'une notoriété tout à fait supérieure à la moyenne dans le champ de l'architecture : Dominique

284 Entretien avec Bernard Huet, Paris, 7 mai 1993.

285 Agence Nationale pour l'Amélioration des Conditions de Travail.

286 Agence Foncière et Technique de la Région Parisienne.

287 Délégation à l'Aménagement du Territoire et à l'Action Régionale.

288 Société Centrale d'Immobilier et de Construction.

Perrault, Frank Hammoutène, Philippe Robert sont membres du Conseil d'Administration, Paul Andreu, Claude Parent, Jean-Paul Viguier, Jean-Jacques Ory sont membres de l'Association. Leur activité associative leur permet alors, non seulement d'affirmer leurs contacts avec des commanditaires de la plus haute importance, mais, pour les plus consacrés d'entre eux, d'être en position de diffuser avec une certaine autorité les valeurs et les modes de pensée des architectes "de qualité" auprès des maîtres d'ouvrage éclairés que l'association est censée représenter.

* *

*

La question de la consécration architecturale n'est certes pas le principal objet des organisations professionnelles qui se situent soit dans le champ politico-administratif comme interlocutrices des instances ministérielles en charge de l'architecture pour les questions juridiques et organisationnelles touchant à la profession, soit dans le champ culturel comme cercles de réflexion et d'orientation de la discipline et de la production architecturale. Mais parce que ces organisations sont constamment amenées à proposer des définitions du professionnalisme et de l'architecture "de qualité", elles ont à se forger un jugement en la matière. Les Prix et distinctions qu'elles attribuent peuvent alors être analysés comme des moyens pour elles d'afficher leur définition du professionnalisme, de la proposer au débat professionnel et peut-être de se servir de la légitimité acquise dans le champ pour tenter de l'imposer.

La position actuelle des organisations professionnelles traditionnelles, en ce qui concerne la consécration architecturale, est fortement caractérisée par la nécessité de gérer la transition de la période académique, qui a représenté leur âge d'or, à une période où la légitimité se déplace vers les instances ministérielles et les médias. La section Architecture de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France est en difficulté face à cette transition : ses prises de positions sont quelque peu décalées par rapport à l'actualité et ne sont que peu considérées par la profession ; le Prix qu'elle a conçu pour succéder au Prix de Rome a fort peu de poids dans le nouveau système de production des élites. L'Académie d'Architecture en revanche a l'ampleur et le dynamisme nécessaires pour assumer la transition et s'y situer à son profit, au prix sans doute de vigoureux débats internes. Ses nombreux membres couvrent diverses générations et son principe de recrutement des architectes auxquels elle a attribué l'un de ses Prix, très prisés, lui assure la participation de professionnels reconnus. Elle parvient donc, dans un environnement très mouvant, à rester en position centrale dans la désignation des architectes de talent.

CHAPITRE 4. LA PROMOTION DE LA QUALITÉ ARCHITECTURALE PAR LES INSTANCES MINISTÉRIELLES

Au cours des années 1970-80, la politique de promotion d'une "bonne et jeune architecture", selon l'expression de Marie-Hélène Contal ²⁸⁹ a conduit l'État à adopter un rôle incitateur dans la désignation de l'architecture et des architectes "de qualité". Des instances ont été créées spécialement dans cet objectif, que ce soit le Plan Construction en 1972, qui lance les PAN ²⁹⁰ en 1974, ou la Mission Interministérielle pour la Qualité des Constructions Publiques ²⁹¹ en 1977, chargée de "proposer les mesures permettant de supprimer les listes et les procédures d'agrément des architectes (et de) contribuer à la promotion et au renouvellement des concepteurs chargés de constructions publiques"²⁹². Puis en 1979, la Direction de l'Architecture et de l'Urbanisme lance les "Albums de la Jeune Architecture" pour favoriser l'accès à la commande publique de jeunes architectes remarquables, alors que l'année suivante voit l'instauration de l'Institut Français d'Architecture pour promouvoir et diffuser la culture architecturale. Les Grands Prix Nationaux (d'architecture, de critique architecturale, d'urbanisme et d'art urbain, et de promotion de l'architecture), dont la création s'échelonne de 1975 à 1989, accompagnent cette politique. L'administration dispose aussi en son sein de corps d'architectes, autorisés à poursuivre leur activité de conception mais assurant pour elle des fonctions d'enseignement ou de conseil (architectes-conseils de l'Équipement, puis de la Culture, architectes-consultants de la MIQCP qui viennent s'ajouter au corps en déclin des architectes des Bâtiments Civils et Palais Nationaux (BCPN) et à celui des Architectes en Chef des Monuments Historiques (ACMH)). La forte implication de l'État dans la production des élites architecturales est une particularité française, qu'accompagne le souci constant dans notre pays de faire des constructions publiques une production-modèle pour l'ensemble de l'activité de construction.

A. Prix, "concours-labels"

En France, l'État central, par le biais des administrations chargées de l'architecture et de la promotion de la qualité des constructions publiques, intervient dans la hiérarchisation symbolique des architectes par l'attribution de Prix et de labels. C'est un phénomène récent puisque les Prix les plus anciens n'ont guère plus d'une vingtaine d'années d'existence. Mais il est très marqué dans la mesure où les distinctions qui en dépendent

²⁸⁹ CONTAL (Marie-Hélène), "De si bons élèves", Catalogue de l'exposition "*Quarante architectes de moins de 40 ans*". Paris, IFA, 1991.

²⁹⁰ Programmes d'Architecture Nouvelle.

²⁹¹ Que l'on désignera par la suite par son sigle : MIQCP.

²⁹² Selon les termes de Raymond Barre dans la circulaire du 20 octobre 1977 portant création de la MIQCP.

ont une très grande visibilité dans la profession, et certaines d'entre elles auprès du grand public également. On observe un fort embrayage de ces formes de sélections étatiques sur d'autres modalités de promotion comme les publications ou l'accès à des postes d'évaluation des pairs ou de conseil des maîtres d'ouvrage publics. Ces Prix et labels ont aussi un impact sur l'attribution de commandes publiques : c'est d'ailleurs explicitement l'objectif de ce que l'on propose d'appeler les "concours-labels", qui fonctionnent comme des qualifications accordées par l'Administration à de jeunes architectes pour leur faciliter l'accès aux concours d'architecture publique.

1. Les Grands Prix Nationaux

Les Grands Prix Nationaux sont décernés annuellement par le ministre chargé de l'architecture, Ministre de l'Équipement, du Logement et des Transports jusqu'en 1996, Ministre de la Culture depuis. Ils sont au nombre de cinq, auxquels s'ajoute le Trophée du Paysage, décerné tous les deux ans. Les Prix nationaux sont :

- . le Grand Prix National d'Architecture, décerné depuis 1975 à "un architecte de nationalité française dont il couronne soit une opération déterminée, soit l'ensemble des réalisations" (selon l'arrêté du 16 février 1989).

- . le Grand Prix National de la Critique Architecturale, dont l'existence remonte à 1980 et qui distingue "une personnalité dont les travaux ont permis une meilleure connaissance de l'architecture".

- . le Grand Prix National de l'Urbanisme et de l'Art Urbain, créé en 1989, décerné à un urbaniste de nationalité française ou à un bureau d'études d'urbanisme français dont il couronne soit une opération déterminée soit l'ensemble des réalisations.

- . le Grand Prix National de la Promotion de l'Architecture. Ce Prix qui est attribué à peu près tous les ans depuis 1985 s'adresse non pas à des architectes praticiens mais à "des personnalités dont l'activité a favorisé la promotion de l'architecture auprès d'un large public". Il peut s'agir d'éditeurs d'architecture, de journalistes chargés de la rubrique "architecture" de grands supports de presse, d'initiateurs et responsables de galeries d'exposition d'architecture à Paris et en province.

- . le Grand Prix du Paysage, plus récent puisque lancé en 1990.

Nous n'avons pas pris en compte, dans l'élaboration de notre base de données, ces deux derniers prix dont la plupart des récipiendaires ne sont pas architectes praticiens et n'entrent donc pas dans la définition de la population retenue. En revanche, nous avons voulu conserver trace du cas particulier de Bernard Huet, lauréat en 1983 du Grand Prix National de la Critique Architecturale puis à nouveau lauréat en 1993 du Grand Prix National de l'Urbanisme et de l'Art Urbain.

Les Grands Prix sont attribués par des jurys d'une dizaine de personnes, présidés par le Directeur de l'Architecture et de l'Urbanisme du ministère concerné et comprenant des personnalités françaises et étrangères provenant de divers milieux : des architectes anciennement lauréats du Prix, des universitaires et critiques d'architecture, des personnalités du monde politique et de la grande maîtrise d'ouvrage publique ainsi que des architectes étrangers de grande notoriété. Bernard Huet, qui a participé à la création du Grand Prix National d'Architecture puis a suscité celle du Grand Prix National de la Critique Architecturale, explique l'alternative dans laquelle se place l'attribution du Prix d'Architecture : soit, à la manière des *awards* américains, récompenser la meilleure

réalisation de l'année, soit couronner un homme pour l'ensemble de son œuvre²⁹³. C'est en définitive une solution hybride qui a été adoptée : le Prix est accordé à un architecte, mais pour une œuvre parfois encore peu développée. Quant au Prix de la Critique, son attribution est assez mal définie elle aussi et, comme le regrette Bernard Huet, "il a été attribué à des journalistes, à des essayistes, ou à des 'promoteurs' d'architecture, et finalement à tant de gens qu'aujourd'hui on ne sait plus très bien ce qu'il y a derrière le terme de critique."²⁹⁴

Depuis leurs créations respectives, les Grands Prix nationaux d'architecture, de critique architecturale, d'urbanisme et d'art urbain n'ont été attribués qu'à 31 personnes. C'est une consécration de milieu de carrière puisque la moyenne d'âge des lauréats au moment de l'attribution de leur Prix avoisine les cinquante ans.

Comme le montre le tableau 48 qui met en parallèle la répartition dans l'échelle de notoriété de la totalité de l'élite identifiée ici (2685 architectes) et celle des 31 lauréats des Grands Prix nationaux, les Grands Prix suivent de très près, de toute évidence, les plus hauts niveaux de reconnaissance (échelons 9 et plus).

indice N (classes)	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
2685 archis	2376	185	52	18	20	8	7	6	1	4	1	5	0	2	0	0	0	1
Lauréats des GPN	3	5	1	1	3	5	2	0	1	4	1	3	0	1	0	0	0	1

Figure 48 : Indices de notoriété des lauréats des Grands Prix nationaux, par rapport à l'ensemble des 2685 architectes relevés

Les architectes qui se trouvent dans ces positions, qui ont donc cumulé de nombreuses publications significatives, des positions-clés et, on le verra plus loin, éventuellement d'autres prix sont, à de rares exceptions près, couronnés par les Grands Prix Nationaux. Ne sont pas couronnés en effet les architectes d'origine étrangère : Renzo Piano, Mario Botta et Ricardo Bofill ; les modalités d'attribution du Prix l'expliquent aisément. Cette parfaite concordance pourrait même permettre d'augurer des prochains Grands Prix nationaux : Alain Sarfati, Philippe Starck sont, selon nos données et si l'on en croit leur indice de notoriété qui les place dans la classe "8" aux côtés d'architectes étrangers (Norman Foster, Bernard Tschumi, Richard Meier), et de Jean Prouvé, décédé, les personnalités exerçant en France et qui sont les plus probablement éligibles au Grand Prix.

On peut par ailleurs s'étonner de voir le Grand Prix national attribué à des architectes situés, dans notre base, dans les plus bas échelons de l'indice de notoriété. L'analyse plus fine permet d'observer que ce sont le plus souvent, à travers le Prix de l'urbanisme et de l'art urbain des architectes-urbanistes ou des urbanistes non-architectes, qui sont donc marginaux dans l'espace de reconnaissance professionnelle considéré. Il en va partiellement de même avec le Prix de la critique architecturale qui est généralement attribué à des architectes dont les activités de critiques, d'essayistes et pour certains, de

²⁹³ HUET (Bernard), "Les enjeux de la critique", *Le Visiteur* n° 1, 1995. p. 89.

²⁹⁴ Huet (Bernard), *ibid.*

chercheurs (Philippe Boudon ou Bruno Fortier par exemple) ne donnent pas accès aux mêmes formes de reconnaissance, dans l'état actuel du champ, que celles que procurent la conception et la réalisation d'édifices.

A considérer la place qu'occupent actuellement les Grands Prix nationaux dans le champ de l'architecture, on est tenté de conclure que dans les années qui ont suivi 1968 et le déclin du contrôle des praticiens sur la désignation de leurs propres élites, l'État a pris possession de cet espace devenu vacant pour s'octroyer le pouvoir de consécration des architectes de premier plan. Mais pour se substituer pleinement au rôle que jouait le Prix de Rome, encore fallait-il que l'État intervienne beaucoup plus en amont dans les carrières architecturales, non seulement pour identifier les talents prometteurs mais pour renouveler et/ou constituer le vivier des concepteurs auxquels confier les grandes commandes publiques. Ce sont ces deux derniers rôles que semblent remplir les "concours-labels".

2. Les concours-labels

Les prix nationaux sont une distinction prestigieuse, qui permet aux instances étatiques de promotion de la qualité architecturale de mettre en évidence des architectes dont la carrière fait déjà l'objet d'une certaine reconnaissance, et cela dans divers milieux. Mais ces instances sont soucieuses de tenir aussi un rôle bien en amont sur la définition des architectes de qualité et de les faire connaître, surtout aux principaux maîtres d'ouvrage agissant sur fonds publics. C'est la raison pour laquelle ils organisent, à l'intention toute particulière des jeunes diplômés en architecture, des concours que nous baptisons "concours-labels". Il ne faut pas confondre ces concours avec les concours publics d'architecture, destinés quant à eux à attribuer aux architectes des missions de conception et de réalisation des principaux édifices publics. Ce sont des concours d'idées, donnant lieu à un classement de "lauréats" et de "mentionnés" qui, dans de rares cas seulement, déboucheront sur une commande pour les architectes désignés. Le plus souvent, ces concours s'assimilent à des prix au sens strict dans la mesure où leur principal effet est de faire bénéficier leurs lauréats d'une sorte de label post-scolaire décerné par l'État pour attester de leur qualité de concepteur, label s'accompagnant d'une diffusion de leurs références dans le milieu de la maîtrise d'ouvrage publique et éventuellement dans les revues d'architecture et les lieux d'exposition.

a) Les Albums de la Jeune Architecture (AJA)

Consciente de la grande difficulté que rencontrent les jeunes praticiens à accéder à la commande, la Direction de l'Architecture (du Ministère de l'Équipement et, depuis janvier 1997, du Ministère de la Culture), qui assure la tutelle de la profession, a créé en 1980 Les Albums de la Jeune Architecture (AJA) pour "faire connaître aux maîtres d'ouvrage des jeunes architectes de talent qui ont été remarqués par des jurys de concours".

Cette instance ministérielle organise donc tous les ans un concours ouvert aux architectes diplômés, remarqués dans des concours d'architecture ou des concours d'idées mais qui n'ont pas (ou peu) eu l'occasion de construire un projet sous leur propre

signature. Les candidats doivent produire trois grands panneaux présentant leurs projets et leurs éventuelles réalisations. Les équipes lauréates bénéficient de la prise en charge par le Ministère de la publication d'un album présentant leurs projets et références, tiré à 3 000 exemplaires, diffusé par l'Administration auprès des grands maîtres d'ouvrage publics et privés et dont un contingent est laissé à l'équipe pour sa promotion personnelle. Le jury de 9 personnes, présidé par le directeur de l'Architecture, comprend divers représentants de l'administration, des maîtres d'ouvrage, des journalistes et un tiers d'architectes au moins dont un ancien lauréat. 15 lauréats des Albums ont ainsi eu l'occasion de siéger aux jurys de désignation de leurs successeurs. Les critères d'évaluation sont, selon le règlement du concours, "la cohérence de la démarche, la capacité d'innovation, la faisabilité des projets et la réflexion sur la ville et l'espace".

Le concours est devenu de plus en plus sélectif au cours du temps puisque le nombre de candidats a augmenté régulièrement et que le nombre de lauréats a eu, quant à lui, tendance à descendre : le jury retenait en moyenne une dizaine de lauréats parmi les 80 ou 100 candidats dont il analysait les travaux pour les 10 premières sessions puis ses exigences l'ont amené à ne conserver par la suite que 7 voire 4 lauréats.

Dans la période considérée (1980-1994), les Albums de la Jeune Architecture ont compté 13 sessions ; 113 équipes ont fait l'objet de publications d'Albums, 252 architectes ont été distingués, qui se sont présentés soit seuls soit en groupe. On note l'existence de six lauréats collectifs, qui apparaissent non pas sous leurs noms propres mais sous le nom d'un atelier, d'une agence ou d'une société.

Comme l'indique leur dénomination, les Albums s'adressent en priorité aux jeunes architectes. La moyenne d'âge des lauréats à l'obtention des Albums est de 32 ans, le plus jeune des architectes distingués avait 23 ans au moment du prix. Ce label est généralement attribué à des architectes récemment diplômés et qui n'ont que quelques années d'ancienneté dans la pratique : pour 173 des 232 lauréats pour lesquels nous disposons des informations permettant d'effectuer ce calcul, leur ancienneté est dans la tranche de 0 à 9 ans. Toutefois, ce concours qui ne prévoyait pas de limite d'âge à son lancement voit, selon les organisateurs²⁹⁵, se présenter des architectes de moins en moins jeunes qui, signe de la crise de la commande chez les jeunes professionnels, n'ont en effet pas encore de réalisation bâtie. Une forme d'auto-censure retient les architectes plus âgés, ou ceux qui auraient déjà un nombre non négligeable de réalisations à leur acquis (la condition portant sur les réalisations n'étant pas très précisément libellée dans le règlement) de présenter leur candidature, mais le règlement pourrait à l'avenir limiter soit l'âge, soit l'ancienneté dans l'activité, soit le volume des réalisations des candidats.

En l'état actuel des choses, les Albums de la Jeune Architecture sont bien une distinction de début de carrière et si l'ancienneté de cette instance ramène la moyenne d'âge actuelle des lauréats à 40 ans, ces lauréats ne bénéficient pas encore d'une notoriété très importante : dans une échelle de notoriété divisée en 18 classes, 215 sur les 252 se trouvent dans la première classe, 34 dans les trois classes immédiatement supérieures et 3 seulement se détachent dans les classes 7 et 12.

²⁹⁵ Beaucoup des informations rassemblées ici nous ont été fournies par Dominique Herla-Douçot et Lilian Perier (Mission de l'Architecture et de l'Art Urbain, Direction de l'Architecture, Ministère de la Culture). Nous les remercions chaleureusement de leur contribution.

Les Parisiens, mieux informés que leurs confrères de l'existence, des conditions de candidature et de l'intérêt que présente ce label, sont aussi de loin les plus représentés parmi les lauréats : alors que les architectes parisiens (Paris et Ile-de-France) représentent 33% de la profession actuellement (selon les chiffres du CNOA), les lauréats des AJA sont pour 73% des architectes exerçant à Paris et, dans les mêmes proportions environ, sont diplômés des écoles parisiennes.

	Nombre de lauréats des AJA	Effectifs actuels de l'École*	Nombre de diplômés par an*
ESA	15	450	80
UP1-Paris-Villemin	9	891	39
UP2-Paris-Nanterre	3	-	-
UP3-Versailles	20	758	10
UP4-Paris Conflans	3	777	38
UP5- Paris La Défense	6	645	32
UP6-Paris La Villette	32	2320	44
UP7- Paris-Tolbiac	16	617	11
UP8-Paris-Belleville	31	1144	68
UP9- Paris La Seine	2	790	56
Divers Paris	6	-	-

Figure 49 : Provenance des lauréats parisiens des AJA
(selon l'école dans laquelle ils ont obtenu leur diplôme)

* Source : site Web <http://www.archi.fr>, Ministère de la Culture - Direction de l'Architecture.
Selon les Écoles, il s'agit des effectifs pour 1996-97 ou pour 1997-98.

Pour les 143 lauréats parisiens des Albums dont on a pu connaître l'école d'origine, on observe la forte représentation de l'école d'architecture Paris-La Villette, ce qui n'est pas étonnant compte tenu de ses effectifs importants. Si l'on tient compte des proportions de lauréats par rapport aux effectifs globaux de ces écoles et à leurs effectifs annuels de diplômés, l'École Spéciale d'Architecture, les écoles Paris-Belleville, Paris-Tolbiac et Versailles réalisent aussi de bons scores à ces concours-labels (voir figure 49).

Les lauréats des Albums de la Jeune Architecture bénéficient donc, en quelque sorte, d'une labellisation de leurs références de concepteurs par l'État : qu'ils aient mené un projet jusqu'à sa réalisation ou non est secondaire dans l'évaluation, l'essentiel de celle-ci allant aux strictes qualités de conception architecturale, dans des contextes d'action que le jury ne peut guère appréhender. Il est intéressant de noter que la procédure des Albums instaure une sorte de phase préliminaire, pour les jeunes architectes, à la procédure des concours d'architecture publique. On a dit en effet que la première étape d'accès au concours est l'envoi de documents de références et de compétences à l'organisateur du concours qui, en fonction de la recevabilité et de la qualité des offres, constituera la liste restreinte des équipes retenues pour concourir. La candidature aux Albums de la Jeune Architecture est une façon, pour les jeunes architectes, de se mesurer à leurs semblables. La réussite à ces Albums donne aux lauréats une crédibilité accrue auprès des organisateurs de concours et améliore leurs chances, si ces organisateurs optent pour l'ouverture à une jeune équipe, d'être préférés à tout jeune architecte ne pouvant pas se réclamer de ce type de distinction. Ainsi les Albums

constituent-ils un premier "round" national départageant les futurs jeunes candidats aux concours de maîtrise d'œuvre.

Bien que basés sur une procédure plus directement articulée à la commande, les PAN ne jouent pas un rôle très différent.

b) Le Programme d'Architecture Nouvelle (PAN), l'Europan

En 1971, le Premier Ministre crée le Plan Construction (devenu ensuite Plan Construction et Architecture, puis Plan Urbanisme, Construction et Architecture), organisme doté de crédits importants et destiné à accompagner la politique d'aide au logement par une réflexion sur l'innovation technique et sociale dans le bâtiment. Le contexte est alors celui d'une critique de l'industrialisation lourde mais le Plan Construction conserve le souci de poursuivre, sous d'autres formes, une modernisation du secteur BTP. Parmi les diverses actions de cet organisme, celle qui touche de plus près à l'architecture est la création du Programme d'Architecture Nouvelle (PAN) en 1972, devenu European en 1989. Les concours du PAN (Programme d'Architecture Nouvelle), organisés par le Plan Construction, avaient pour objectif à l'origine de donner l'occasion à de jeunes architectes de réaliser une première œuvre : "Nous proposons d'aider à ouvrir la commande architecturale aux jeunes architectes en leur donnant la possibilité de réaliser de premières œuvres importantes, car c'est une des conditions du développement et du renouvellement de l'architecture"²⁹⁶. En effet, les lauréats des PAN reçoivent, par le biais du Plan Construction, l'appui du Ministère de l'Équipement et du Logement pour obtenir la commande d'une collectivité locale, d'un organisme de logement social ou de tout autre maître d'ouvrage public ou para-public afin de réaliser le projet retenu par le jury. Le maître d'ouvrage qui accepte de participer à cette expérimentation reçoit, de ce même Ministère, des crédits spécifiques pour financer les surcoûts éventuels de l'opération par rapport à une opération de conception plus traditionnelle.

Les quatre premières sessions du PAN étaient sans thème, ce qui, selon Christian Moley²⁹⁷ revenait à encourager la recherche de modèles de logement entrant dans les deux autres actions du Plan-Construction, lancées simultanément : les concours de modèles et la promotion de l'industrialisation ouverte. A partir de sa cinquième session, les organisateurs ont associé des thèmes aux concours, souhaitant améliorer la qualité et la précision des réponses proposées. Ainsi la session de 1974 (PAN 5) a-t-elle été consacrée à "L'habitat en ville moyenne", celle de 1977 à "L'amélioration des grands ensembles", ou celle de 1984 à "Construire la banlieue". La succession de ces thèmes apparaît d'ailleurs assez révélatrice de l'évolution des questionnements architecturaux et urbains des deux dernières décennies. Comme le dit Danièle Valabrègue²⁹⁸, qui a longtemps été organisatrice de ces concours, on a d'abord fortement axé les réflexions sur le logement en nombre. Le contexte des dix premières sessions est celui du débat grands ensembles / pavillonnaires et du passage de l'idée de demander aux habitants de

²⁹⁶ Texte de présentation du concours, in *Plan Construction et Architecture Actualités* n° 32, avril 1988.

²⁹⁷ MOLEY (Christian), *L'innovation architecturale dans la production du logement social*. Paris, Plan-Construction, 1979.

²⁹⁸ "Entretien avec Danièle Valabrègue", *PAN, 20 ans de réalisations*. Paris, PCA-Techniques et Architecture, 1992.

s'adapter aux produits qu'on leur proposait à celle d'adapter le produit aux besoins et aspirations de leurs habitants futurs. C'est ce qui a conduit beaucoup de ces réalisations de la première vague à servir de terrains pour des travaux de recherche sociologique, à alimenter des bilans sur le logement et à contribuer à une accumulation de savoirs sur le logement et ses usages. 1975 est l'année de l'élargissement des préoccupations pour englober le projet urbain, les équipements, les lieux de travail, l'université : avec leur projet intitulé "architecturer la ville" sur le terrain de l'ancienne prison de La Roquette, Christian de Portzamparc et Georgia Benamo remportent le PAN 7.

L'interdisciplinarité s'instaure alors plus fortement, les architectes s'associant avec des sociologues pour mieux tenir compte des pratiques, avec des ingénieurs pour inventer de nouvelles solutions constructives, avec des plasticiens pour renouveler le vocabulaire formel de leurs propositions. On note ainsi parmi les lauréats, la présence de quelques universitaires non-architectes (sociologues, historiens) associés aux projets de candidats architectes.

Année	PAN	Thème du concours	Participants	Lauréats	Mentionnés	Total	Projets construits
1972	1	sans thème	57	11	4	15	7
1972	2	sans thème	53	6	4	10	3
1973	3	sans thème	?	6	3	9	5
1973	4	sans thème	29	5	4	9	1
1974	5	habitat en ville moyenne	47	6	4	10	4
1974	6	habitat de tourisme social	123	12	5	17	7
1975	7	sans thème	?	6	4	10	4
1976	8	sans thème	105	4	2	6	3
1977	9	amélioration des grands ensembles	35	3	4	7	3
1978	10	sans thème	102	3	4	7	3
1979	11	franges de bourgs et périphéries de grandes villes	85	4	4	8	6
1982	12	architectures : du logement aux équipements de quartier	155	8		8	4
1984	13	construire la banlieue	177	10		10	6
1987	14	le logement en question : type, contexte, modification	144	5	5	10	4
	(total)			89	47	136	60
1989	Européen 1	évolutions des modes de vie et architectures du logement	800	45	40	85	45
		. dont primés en France		5	5	10	8
		. et français primés à l'étranger			3	3	3
1991	Européen 2	habiter la ville et re-qualification des sites urbains	1422	43	45	88	?
		. dont primés en France		5	5	10	5
		. et français primés à l'étranger		3	2	5	

Figure 50 : Rétrospective des thèmes, nombre de candidats et de lauréats des PAN et Européens d'après Sylvie Abbal²⁹⁹

²⁹⁹ ABBAL (Sylvie), *Les concours publics d'architecture ; le projet de concours, son évolution et ses effets sur l'image de l'architecture*. DEA IUP-Paris XII, J.-P. Frey dir., 1993.

Les architectes se présentent donc à ce concours soit seuls soit en équipe, et ne sont soumis à aucune limite d'âge. Ils doivent fournir des panneaux d'exposition présentant leur projet, accompagnés d'un rapport décrivant le site choisi, les intentions et les principaux éléments du programme. Toujours selon l'analyse par Christian Moley des projets présentés, on observe trois types d'attitude :

- soit les candidats travaillent de façon réaliste sur un site déterminé pour lequel ils ont pris des contacts avec les principaux acteurs (ces projets sont alors souvent réalisés),

- soit les réflexions proposées sont d'ordre plus théorique, supposant une négociation voire une "pédagogie" vis-à-vis des entreprises ou des maîtres d'ouvrage pour la mise en œuvre d'une expérimentation formelle ou technique importante,

- soit encore il s'agit de projets purement utopiques à fort contenu démonstratif ou polémique et qui remettent en cause, souvent sur des projets de large ampleur, l'organisation de la production et les valeurs consensuelles sur lesquelles celle-ci se fonde.

On a pu observer à la fin des années 70 un glissement vers le troisième type de réponse au concours, glissement significatif d'une crise de la profession dans laquelle "la difficulté d'accès à la commande se traduit par un refus de celle-ci qui est considérée comme non porteuse d'une demande architecturale. Les jeunes diplômés se replient sur le dessin, qui tend à être l'objet même du travail architectural, et sur la recherche"³⁰⁰.

Le jury du concours se compose de représentants du Ministère de l'Équipement, de maîtres d'ouvrage publics, d'architectes et de divers experts nommés par le Plan Construction. Deux niveaux de récompense sont attribués : les équipes les mieux classées sont lauréates, les suivantes ne sont que mentionnées. Depuis l'origine du concours, 253 architectes ont été lauréats des PAN, 162 ont été mentionnés.

En 1989, le Plan Construction s'associe avec des institutions autrichiennes, belges, espagnoles, néerlandaises, grecques, italiennes, allemandes et suisses pour faire passer le concours du PAN de son cadre français à une échelle européenne. "Nous constituons dans le domaine de l'architecture, de l'habitat et de l'urbanisme des échanges scientifiques et culturels. Ces échanges doivent permettre de mieux partager ce qui est commun aux pays européens, de faire bénéficier des expériences de chacun tout en affirmant les spécificités nationales, régionales et locales ; nous offrons à de jeunes architectes la possibilité d'exprimer dans des projets des idées nouvelles qui contribuent au développement et au renouvellement de l'architecture, en aidant à réaliser des opérations qui mettent en œuvre ces idées."³⁰¹. Depuis lors, les PAN ont été re-baptisés "Europas". En 1989, l'Europa 1 a porté sur les "Évolutions des modes de vie et architectures du logement" puis les Europas ont pris une plus grande ampleur en intégrant la Suède et la Yougoslavie au dispositif pour l'Europa 2 "Habiter la ville, requalification de sites urbains" puis la Bulgarie, la Grande-Bretagne, la Hongrie, le Portugal, la CEI, la Tchécoslovaquie en 1990.

³⁰⁰ MOLEY (Christian), op. cit. p.187.

³⁰¹ Extrait de la charte d'Europa signée à Florence le 18 mai 1990.

Les PAN-Europans sont maintenant un événement qui mobilise fortement les jeunes générations d'architectes : si au cours de ses cinq premières sessions on ne comptait qu'une cinquantaine de participants, les cinq suivantes ont déjà vu augmenter le nombre des candidatures aux environs de la centaine, les trois dernières sessions du PAN ont mobilisé de 150 à 180 candidats, puis la transformation du PAN en European a fait monter le nombre des candidats français à 550 sur 2 300 en 1989³⁰², puis 1 422 en 1991. L'impact de ce concours et du débat qui l'accompagne sur les architectes, et notamment sur les plus jeunes, mais aussi sur une partie de la maîtrise d'ouvrage publique n'est donc pas négligeable.

Pourtant, l'objectif initial de favoriser l'accès de jeunes architectes de talent à une première commande et une première réalisation n'est que médiocrement rempli : sur les 136 projets qui ont été lauréats des PAN depuis leur origine, seulement 60 ont été réalisés (et encore la réalisation est-elle plus ou moins fidèle au projet présenté lors du concours). L'accès à une première œuvre n'a donc été effectif que pour 189 des 415 jeunes architectes distingués par les jurys, soit pour moins d'un sur deux, lauréats et mentionnés confondus. Quelques projets mentionnés ont été suivis de réalisation mais de nombreux projets lauréats n'ont pas été construits. L'observation des trajectoires de ces lauréats à travers la base de données constituée ici semble toutefois montrer que le fait que l'obtention du prix soit ou non suivie d'une réalisation n'est pas déterminant sur la poursuite de la carrière de l'architecte puisque aussi bien Jean Nouvel que Claude Parent ou Yves Lion n'ont pas vu leur projet aboutir à une réalisation, dans le cadre des PAN en tous cas.

Les lauréats des PAN-Europans ont un profil très similaire à celui des lauréats des Albums de la Jeune Architecture. Ces 415 architectes ont le plus souvent été primés ou mentionnés en tout début de carrière, le plus jeune ayant 22 ans pour une moyenne globale de 31 ans. La plupart étaient diplômés depuis moins de 10 ans, installés en région parisienne (pour 73% d'entre eux), issus en majorité, comme les lauréats des Albums de la Jeune Architecture, des écoles parisiennes (86%). Les écoles les mieux représentées chez les lauréats des PAN-Europans sont, dans un ordre différent, les mêmes que pour les Albums de la Jeune Architecture : UP6-Paris-La Villette, UP1-Paris-Villemin, UP8-Paris-Belleville, UP3- Versailles, UP7- Paris-Tolbiac et l'École Spéciale d'Architecture sont ici aussi dans le peloton de tête. L'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (ENSBA) apparaît aussi ici, du simple fait que ce concours existe depuis 1972 et concerne donc des générations d'architectes formées avant 1968 dans la section Architecture de l'École des Beaux-Arts.

Contrairement aux Albums de la Jeune Architecture, les PAN-European ont parfois distingué plusieurs années un même candidat : 17 architectes ont ainsi fait l'objet de plusieurs distinctions par le PAN, généralement à 3 ou 4 ans d'intervalle. Du fait que le PAN existe depuis 8 ans de plus que les Albums de la Jeune Architecture, l'âge moyen actuel des lauréats est supérieur (46 ans), la proportion de femmes y est plus faible (moins de 15% au lieu de 21%), ce qui rend compte de la féminisation de la profession,

³⁰² La répartition des quelques 2 300 candidats à l'European 1 était : Autriche, 130 ; RFA, 350 ; Belgique, 101 ; Espagne, 310 ; France, 550 ; Grèce, 120 ; Italie, 330 ; Pays-Bas, 230 ; Suisse, 165, divers, 50. (source : *Bulletin de liaison du programme Conception et Usage de l'Habitat* n° 11, février 1989. Plan Construction et Architecture).

et la notoriété acquise par les lauréats est globalement supérieure. Certains lauréats des PAN-Europans se situent très haut dans l'échelle de la notoriété telle que la base de données permet de l'établir : Jean Nouvel, Christian de Portzamparc, Claude Parent, Dominique Perrault ou encore Henri Ciriani ont tous été lauréats du PAN.

	Nombre de lauréats des PAN-Europans	Effectifs actuels de l'École en 1998*	Nombre de diplômés par an*
ESA	13	450	80
UP1-Paris-Villemin	47	891	39
UP2-Paris-Nanterre	4	-	-
UP3-Versailles	13	758	10
UP4-Paris Conflans	4	777	38
UP5- Paris La Défense	6	645	32
UP6-Paris La Villette	39	2320	44
UP7- Paris-Tolbiac	9	617	11
UP8-Paris-Belleville	20	1144	68
UP9- Paris La Seine	0	790	56
ENSBA	54	-	-

Figure 51 : Provenance des lauréats parisiens des PAN-Europans (selon l'école dans laquelle ils ont obtenu leur diplôme)

* Source : site Web <http://www.archi.fr>, Ministère de la Culture - Direction de l'Architecture.

Un travail qui se donnait pour objet de considérer les sujets de concours, les compositions des jurys, les caractéristiques des candidats et des lauréats, leur trajectoire professionnelle avant et après le succès au concours, les caractéristiques des projets primés, etc. a été engagé à propos des PAN³⁰³. Il montre une tendance au rajeunissement des concurrents au cours des huit premières sessions (1972-1980) et un glissement progressif, au cours des vingt années de son existence, des thématiques du logement et de sa production en nombre vers celles du projet urbain. Il rappelle aussi que, si le PAN se donnait comme principe d'intervenir auprès des maîtres d'ouvrage pour donner aux lauréats l'occasion d'une première réalisation ou d'une réalisation à portée expérimentale, seulement 41% des projets lauréats des PAN ont donné lieu à réalisation dans cette période de vingt ans.

3. Les expositions Architectures Publiques

Trois expositions "Architectures Publiques" se sont succédées de deux ans en deux ans : elles se sont tenues soit au Musée des Monuments Français (Palais de Chaillot) soit dans le hall d'entrée du Centre Georges Pompidou en 1985-86, puis en 1988 et 1990. Il s'agissait pour la MIQCP de faire état des résultats de son action de promotion de la qualité architecturale dans les bâtiments publics en présentant dans chaque exposition une quarantaine de projets et de réalisations soigneusement choisis dans ce domaine. L'exposition de 1985 a fait l'objet d'un important dossier dans la revue *Urbanisme* (n° 211, décembre 1985-janvier 1986), les deux suivantes ont donné lieu à des catalogues édités l'un par le Ministère de l'Équipement, du Logement, de

³⁰³ ABBAL (Sylvie), *Les concours publics d'architecture ; le projet de concours, son évolution et ses effets sur l'image de l'architecture*. DEA de l'Institut d'Urbanisme de Paris (Université Paris-XII), sous la direction de Jean-Pierre Frey, 1993.

l'Aménagement du Territoire et des Transports, en collaboration avec la MIQCP, l'autre par l'éditeur belge Mardaga.

Les projets présentés sont en moyenne co-signés par deux architectes, ce qui amène ces expositions de respectivement 48, 36 et 43 projets et réalisations à citer, respectivement toujours, 95, 60 et 96 architectes. Des noms se détachent de ce groupe parce qu'ils sont cités de façon récurrente : ainsi Christian Hauvette est-il exposé à travers 5 projets au cours de ces trois expositions, de même que Rémy Butler, René Dottelonde et Roland Spitz voient présenter 4 de leurs réalisations chacun.

Les 179 architectes exposés une ou plusieurs fois dans ces trois manifestations ne sont malheureusement pas parfaitement représentatifs de ce nouveau vivier dans lequel puise l'architecture publique, depuis l'instauration de la procédure des concours. Comme on a pu le dire plus haut, il n'existe pas actuellement à l'échelle nationale de fichier récapitulatif des attributions de commandes publiques par la procédure des concours. De ce fait, on est tenté d'observer les caractéristiques de ce groupe d'architectes exposés dans les expositions "Architectures Publiques" comme si elles pouvaient donner des indications sur l'ensemble des architectes français engagés dans la commande publique. Cela suppose toutefois beaucoup de prudence.

Il s'agit d'un groupe jeune, 44 ans en moyenne, et d'âge assez homogène : l'écart-type en termes d'âge au moment de l'exposition n'est que de 9 ans et demi, ce qui centre fortement le groupe sur les catégories 40-49 ans et 50-59 ans. Les femmes ne représentent que 6% des effectifs ce qui, compte tenu des tranches d'âge représentées, n'est pas un fort pourcentage. Si les architectes diplômés à Paris sont fortement majoritaires (plus de 78%), les architectes exerçant à Paris et en Ile-de-France sont moins sur-représentés : moins de 59% (alors que, rappelons-le les architectes franciliens représentent un peu moins de 40% des effectifs globaux du groupe professionnel, tels

	Architectes exposés	Ensemble des 2685 architectes
PAN-Européen	1 sur 8,5	1 sur 6,8
Albums de la Jeune Architecture	1 sur 5,8	1 sur 10,6
Année du Moniteur	1 sur 3,3	1 sur 4,7
Prix du Moniteur	1 sur 9,4	1 sur 41,3
Architectes-conseils du Ministère de l'Equipement	1 sur 6,2	1 sur 14,2
Architectes consultants de la MIQCP	1 sur 13,7	1 sur 72,6
Enseignants	1 sur 12,8	1 sur 8,95
Jurés des PAN-Européens	1 sur 25	1 sur 65
1 à 4 articles dans les quatre grandes revues d'architecture	1 sur 5,5	1 sur 5,8
5 à 9 articles dans les quatre grandes revues d'architecture	1 sur 10,5	1 sur 18,6
10 à 19 articles dans les quatre grandes revues d'architecture	1 sur 9,4	1 sur 35,8
20 à 29 articles dans les quatre grandes revues d'architecture	1 sur 19,9	1 sur 89,5
30 articles et plus dans les quatre grandes revues d'architecture	1 sur 19,9	1 sur 134
comités de rédaction des 4 grandes revues	1 sur 25,6	1 sur 20,2
Grands Prix nationaux	1 sur 29,8	1 sur 86,6

Figure 52 : Proportion d'architectes exposés dans "Architectures Publiques" ayant franchi les principales étapes de la trajectoire canonique (comparée avec l'ensemble des 2685 architectes)

que les comptabilise l'Ordre des Architectes). De ces deux dernières observations, on conclura avec prudence que parmi les architectes de province, une meilleure chance d'accès aux commandes publiques existe pour ceux d'entre eux qui ont fait leurs études (ou tout au moins le dernier cycle) à Paris. On trouve d'ailleurs, parmi les 179 architectes présentés, dix personnes qui ont obtenu leur diplôme d'architecte à l'étranger.

L'hypothèse d'une trajectoire canonique d'accès aux concours d'architecture publique, et, par là, aux publications, prix et postes-clés, telle qu'elle a pu être émise dans la deuxième partie, trouve ici quelques éléments en sa faveur. En effet, si l'on compare ce groupe d'architectes de la commande publique avec l'ensemble des 2685 architectes "d'élite" que nos critères ont conduit à définir, et qui sont eux-mêmes très spécifiques par rapport à l'ensemble des architectes, on observe les disparités que résume le tableau 52 ci-dessus.

Les architectes exposés dans ces manifestations orchestrées par les instances publiques de promotion de la qualité architecturale sont donc, dans des proportions tout à fait significatives, des architectes très impliqués dans l'action de ces instances (architectes-conseils et architectes-consultants, jurés des PAN-Europans) et dont le parcours professionnel est suivi de très près par des publications dans les revues spécialisées. Le tableau 52 montre bien la part que tiennent, dans cette population, les architectes qui ont fait l'objet de plus de 10 articles dans ces revues, par rapport aux 2685 architectes du groupe étudié. Ces expositions semblent donc bien jouer un rôle charnière entre le milieu institutionnel public de la maîtrise d'ouvrage et de la tutelle administrative de la profession et celui de la critique architecturale au sens strict.

B. Diverses formes de participation aux instances administratives de l'architecture

1. Les fonctions administratives de conseil

Un certain nombre de fonctions administratives de conseil, d'élaboration et d'application de la réglementation et, ponctuellement de conception sont assumées par des architectes exerçant à titre principal comme architectes indépendants ou par des architectes fonctionnaires autorisés à cumuler leurs fonctions avec une activité libérale à temps partiel. Il est intéressant d'analyser comment le statut particulier, qui découle du service effectué au nom de l'État, rejaillit ou non sur l'activité indépendante de l'architecte et sur la reconnaissance professionnelle que celui-ci en tire.

a) Les architectes des Bâtiments Civils et Palais Nationaux (BCPN)

Ce corps d'architectes, généralement composé de lauréats du Prix de Rome qui étaient chargés de la grande commande publique et des travaux sur les édifices nationaux majeurs, a cessé son recrutement depuis 1969. Raymonde Moulin et son équipe ont montré la position mandarinale qu'ils occupaient jusqu'alors. Dans ce corps qui s'éteint progressivement puisqu'on a cessé de le renouveler à partir de 1969, les effectifs sont

passés de 136 architectes en 1971 à 54 en 1984 et à 11 seulement en 1995. Toutefois, le titre se porte au-delà de la fin d'activité et les architectes BCPN se trouvent assez nombreux, on l'a vu, dans des instances de représentation professionnelle comme l'Académie d'Architecture ou l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France. En 1971, la moyenne d'âge des architectes BCPN était de 56 ans ; actuellement ne restent plus en exercice que les plus jeunes d'entre eux, nés dans les années 30. La génération dont il est question dans ce corps prestigieux de fonctionnaires étant très peu féminisée, on ne s'étonnera pas de ne trouver aucune femme, ni quasiment aucun architecte diplômé à l'étranger ou en province. En revanche, les missions des architectes BCPN étant souvent attachées à une circonscription géographique, quelques-uns d'entre eux exerçaient encore en province en 1984. En 1995, hormis Christian Ivaldi, établi à Nice, seuls Paris et l'Ile-de-France voient des architectes BCPN en exercice.

Le titre d'architecte BCPN, qui était associé jusqu'à la fin des années 60 aux plus hautes positions du pouvoir architectural, reste donc aujourd'hui un vestige d'un système de distinctions qui n'a plus cours. L'analyse du profil de la dernière génération d'architectes BCPN permet de poser quelques hypothèses sur ce système disparu. Les publications dans les revues d'architecture et les monographies jouaient un rôle très mineur pour la carrière de ces dignitaires administratifs, mais en revanche ils étaient abondamment cités dans les annuaires, encyclopédies et dictionnaires d'architectes ; leur notoriété s'appuyait fortement sur leur participation à des instances diverses et contrôlant de diverses façons l'activité architecturale : Académies, comités de rédaction des revues, autres positions administratives comme celle d'Architectes en Chef des Monuments Historiques. On aura l'occasion de revenir en fin de cette partie sur ce qu'il est advenu de ce type d'élite, qu'on baptisera les "élites académiques".

b) Les Architectes en Chef des Monuments Historiques (ACMH)

Les Architectes en Chef des Monuments Historiques (ACMH) sont recrutés par concours et sont responsables, sur un ou plusieurs départements, des travaux réalisés sur les monuments historiques classés, appartenant à l'État ou à des propriétaires privés subventionnés par l'État. Ils sont peu nombreux : nos trois pointages en 1971, 1983 et 1995 nous donnent au total une liste de 92 noms. Généralement en charge d'un ou plusieurs départements français ils sont, pour environ la moitié d'entre eux, localisés en province, mais généralement (et c'est toujours un effet de génération) diplômés de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts ou d'une autre école parisienne. Cette fonction est cumulable avec celle d'architecte BCPN et onze des Architectes en Chef des Monuments Historiques, souvent parmi les plus anciens, sont aussi architectes BCPN. Dans l'état actuel du champ de l'architecture, le corps des ACMH ne jouit ni de beaucoup de place dans l'actualité de l'architecture (tous les architectes ACMH de la base ont un nombre d'occurrences dans cette base inférieure à 8), ni de beaucoup de prestige (ils sont tous rassemblés dans les deux plus basses catégories en termes d'indice de notoriété).

Les filiations semblent jouer un rôle d'une certaine importance chez les architectes ACMH et les architectes BCPN. Souvent, les données ne permettent pas d'affirmer l'existence et la nature d'un lien de parenté : Claude Aubert, né en 1930, est probablement le fils d'André Aubert, né en 1905, et ils sont tous deux architectes

BCPN ; Pierre-André Lablaude, né en 1947 et architecte ACMH est probablement le fils de Pierre Lablaude, né en 1911, architecte BCPN ; Bernard et François Voinchet, qui sont soit frères soit père et fils sont aussi tous deux architectes ACMH. Quand ces architectes figurent au *Who's who*, les rubriques, parce qu'elles indiquent le prénom et la profession du père mais aussi les prénoms des enfants permettent d'établir ces filiations. Ainsi, Jean Gelis, né en 1920, architecte BCPN est le fils de Paul Gelis, architecte ACMH. Pierre Prunet, né en 1926, et son fils Pascal sont tous deux architectes ACMH.

Outre le fait que ces corps d'architectes, qui représentent la profession dans son aspect le plus traditionnel, ont plus de chance que des groupes plus innovants de suivre les modalités traditionnelles de recrutement, dans lesquelles les lignées étaient très présentes, on peut aussi expliquer ce phénomène par la spécificité des formes d'accès à ces corps. L'entrée dans le corps des architectes BCPN était, on l'a vu, fortement liée à la réussite au Prix de Rome. Cela supposait non seulement que le jeune architecte ait franchi avec succès la forte sélection qu'imposait le concours d'admission à l'ENSBA, et donc qu'il ait pu disposer, avant son entrée à l'École, d'une pré-formation architecturale et artistique personnelle (souvent assurée par la famille) ; mais de plus, pour obtenir le Prix, il devait être admis et exceller dans les meilleurs ateliers et donc être guidé dans ses choix par un parent ou un proche. L'entrée dans le corps des architectes ACMH est, pour sa part, soumise à un concours dans lequel les connaissances en matière d'histoire de l'architecture, d'archéologie et de techniques d'intervention sur le bâti ancien sont sévèrement contrôlées. On peut comprendre que ce goût et cette technicité trouvent plus aisément à se développer chez les enfants d'architectes eux-mêmes actifs dans ce domaine professionnel.

c) Les architectes-consultants de la Mission Interministérielle pour la Qualité des Constructions Publiques (MIQCP)

La MIQCP, qui a dans ses missions de promouvoir la qualité architecturale des bâtiments publics, a désigné 37 architectes (exerçant par ailleurs à titre indépendant) pour lui servir de consultants, assister aux jurys de concours, organiser des manifestations publiques, etc.

Les 37 architectes-conseils de la MIQCP qui, pour près de la moitié d'entre eux, cumulent cette fonction avec celle d'architecte-conseil du Ministère de l'Équipement, sont en moyenne plus jeunes (légèrement moins de 50 ans) et moins parisiens que ces derniers. En effet, les architectes installés en province représentent près de la moitié des consultants de la MIQCP, mais 85% ont obtenu leur diplôme à Paris. Si leur indice de notoriété est, pour la moitié d'entre eux, dans la plus basse catégorie, ils comptent parmi eux quelques personnalités très en vue comme Christian Hauvette (N=171), Roland Schweitzer (N=98) ou Rémy Butler (N=86).

d) Les architectes-conseils du Ministère de l'Équipement

Le Ministère de l'Équipement a désigné pour chaque département un architecte-conseil (exerçant souvent lui-même à Paris) chargé de superviser les grandes décisions urbanistiques et architecturales de l'État (il vise en particulier les permis de construire

importants), de participer à l'élaboration des programmes de concours d'architecture et de siéger aux jurys de ces concours.

L'effectif des architectes-conseils du Ministère est stable, autour de la centaine, mais sur les quatre pointages que l'on a pu faire en 1980, 1984, 1988 et 1995, on observe un assez fort renouvellement. En moyenne, les 189 architectes-conseils qui sont passés par cette fonction dans les quinze dernières années ne sont présents que sur deux pointages. Ainsi en 1988, un tiers des architectes qui jouaient le rôle de conseil en 1980 s'en étaient retirés et c'est une même proportion que l'on retrouve dans l'actuelle Académie d'Architecture.

Bien que les fonctions d'architecte-conseil ne s'exercent qu'à temps partiel et ne nécessitent pas pour l'architecte une implantation dans la circonscription, un département en général, sur laquelle porte sa mission, la répartition accorde environ deux tiers des postes à des Parisiens pour un tiers à des provinciaux (rappelons que la répartition géographique de l'ensemble des architectes français est exactement inverse : deux tiers exercent en province, un tiers à Paris).

Catégorie de notoriété	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Nb d'architectes-conseils en 1980	38	39	10	3	1	0	0	0	0
Nb d'architectes-conseils en 1995	42	45	13	4	4	1	1	1	1

Figure 53 : Évolution de la notoriété des architectes-conseils (1980-1995)

Entre 1988 et 1995, la structure du groupe des architectes-conseils s'est fortement renouvelée et 45 nouveaux membres ont été nommés, de la génération des 40-50 ans et bénéficiant d'une bonne notoriété dans le champ. Ainsi, comme le montre le tableau ci-dessus, on voit très nettement progresser la répartition des architectes-conseils vers les classes supérieures de notoriété, même si aucun d'entre eux ne franchit la catégorie 9.

2. L'enseignement

Les architectes occupant des postes d'enseignement dans les écoles d'architecture en 1995 sont au nombre de 299³⁰⁴. Leur recrutement a, dans ces établissements comme dans les universités, été particulièrement intense dans les années suivant immédiatement 1968 et jusqu'en 1975, années de forte croissance des effectifs d'étudiants et de création de la plupart des écoles que l'on connaît actuellement. Pour la moitié d'entre eux, ces architectes avaient une ancienneté professionnelle comprise entre 10 et 20 ans au

³⁰⁴ La Direction de l'Architecture et de l'Urbanisme du Ministère de l'Aménagement du Territoire, de l'Équipement et des Transports, qui était jusqu'en août 1995 responsable de la gestion des Écoles d'architecture, a bien voulu établir pour nous le listing des enseignants des Écoles, actuellement en poste dans les disciplines "Espaces et territoires" et "Théories et pratiques de la conception architecturale", et étant eux-mêmes architectes de formation. La tenue de ce fichier étant orientée sur la gestion du personnel, il ne nous a pas été possible de retrouver les architectes ayant enseigné pendant une période comprise dans la période 1968-1994 considérée, mais actuellement retirés de l'enseignement. Pour les 299 personnes listées, nous disposons de l'année de naissance, de la date de leur recrutement et de l'établissement dans lequel elles enseignent actuellement.

moment où ils ont commencé à enseigner : ils ont obtenu leur poste entre 23 ans, pour le plus jeune et 59 ans, pour le plus âgé. Actuellement, la moyenne d'âge de ces enseignants est légèrement supérieure à 50 ans et beaucoup d'entre eux approchent de l'âge de la retraite ; un renouvellement assez large du corps enseignant s'est déjà amorcé et va se prolonger au cours de la prochaine décennie.

Comme le montre le graphique 54, le recrutement a été très irrégulier. Au sein de ce groupe, les femmes ne sont représentées que par 18 enseignantes soit exactement 6% de leur effectif. Les architectes diplômés à Paris restent extrêmement majoritaires (70%) ; trois raisons peuvent être évoquées. Tout d'abord, pour les enseignants les plus âgés et qui ont fait leurs études avant 1968, ils ne peuvent avoir été formés qu'à l'ENSBA à Paris ; ensuite on peut penser que les architectes diplômés à Paris et installés en province ont des réseaux, des pratiques professionnelles, une aura qui leur donne plus facilement qu'à leurs collègues formés sur place accès aux écoles. Enfin, les pratiques, bien connues dans le monde universitaire, d'"enseignants-TGV" existent aussi dans celui des Écoles d'architecture et de nombreux enseignants des écoles de province sont en fait des architectes formés et établis à Paris.

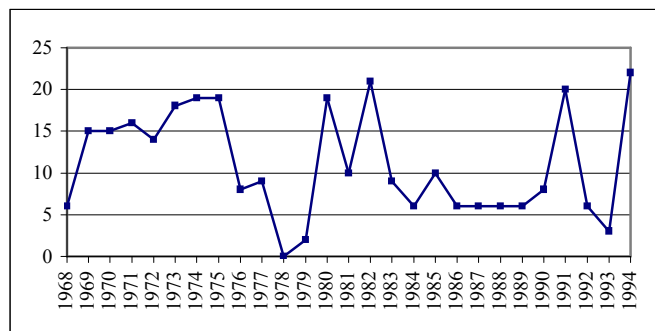


Figure 54 : Nombre de recrutements par année dans les disciplines "Espaces et territoires" et "Théories et pratiques de la conception architecturale" (1968-1994)

A l'échelle nationale, l'observation du profil professionnel des enseignants ne permet pas de dire que l'enseignement est majoritairement assuré par des architectes de grande notoriété : plus des deux tiers du corps professoral n'apparaissent pas plus d'une fois dans notre base de données pour avoir fait l'objet de publications, de titres ou de Prix. 88% d'entre eux se trouvent d'ailleurs dans la classe la plus basse en termes de notoriété. Mais à l'autre extrémité, les architectes de tout premier plan sont souvent enseignants : Jean Nouvel a été recruté en 1982 à Toulouse, Henri Gaudin en 1970 à Versailles, Henri Ciriani en 1969 à UP7 (devenue Paris-Tolbiac) puis s'est déplacé à UP8 (Paris-Belleville), Christian Hauvette enseigne depuis 1994 à Rennes, ou encore Alain Sarfati à Paris-Conflans.

Le tableau 55 montre les indices de notoriété moyens du corps enseignant par école : on l'a établi en effectuant école par école la moyenne des indices de notoriété individuels des enseignants. Compte tenu de l'amplitude de la fourchette dans laquelle se situe cet "indice N", les architectes prestigieux cités précédemment "tirent" nettement vers le haut la moyenne de l'école dans laquelle ils enseignent.

Viennent alors au premier plan Toulouse et Rennes pour les écoles de province, Versailles et Paris-Belleville, pour les écoles parisiennes, bénéficiant toutes d'une personnalité de renommée nationale. On note toutefois que Rouen, Paris-La Défense, Paris-Tolbiac parviennent à des niveaux assez importants de notoriété de leur corps enseignant mais que des écoles comme Paris-La Villette et Paris-Villemin, probablement parce que leurs effectifs enseignants sont importants et que le profil de ces enseignants est très disparate, ne parviennent pas à des niveaux élevés de notoriété de leurs corps enseignant. En prenant cette fois le devenir des étudiants diplômés de ces diverses écoles, on confrontera plus loin ces observations avec le rôle que joue l'origine scolaire dans l'accumulation de capital symbolique pour les architectes.

ÉCOLES	Effectifs d'étudiants en 1997-98*	Effectifs de diplômés DPLG en 1997-98*	Effectifs d'enseignants architectes	Indice N moyen du corps enseignant
Bordeaux	846	26	15	8,96
Clermont-Ferrand	609	19	7	3,46
Grenoble	1000	58	14	2,93
Lille	786	22	20	8,55
Lyon	671	66	8	2,93
Marseille	1008	69	17	4,47
Montpellier	788	78	11	4,83
Nancy	611	19	10	8,18
Nantes	739	62	12	6,42
Rennes	573	26	10	24,84
Rouen	778	32	11	12,46
Saint-Etienne	335	?	6	7,51
Strasbourg	675	31	11	4,11
Toulouse	925	42	16	25,29
UP1-Paris-Villemin	984	39	20	7,45
UP3-Versailles	779	10	11	27,85
UP4-Paris Conflans	721	38	11	19,88
UP5- Paris La Défense	675	?	7	24,99
UP6-Paris La Villette	2411	44	20	7,76
UP7- Paris-Tolbiac	604	11	17	20,51
UP8-Paris-Belleville	1214	68	22	27,18
UP9- Paris La Seine	807	56	23	10,45
TOTAL / MOYENNE	17 748	816	299	12,32

Figure 55 : Effectifs et indice de notoriété moyen des enseignants en architecture des écoles

* Source : site Web <http://www.archi.fr>, Ministère de la Culture - Direction de l'Architecture.

3. La participation à des jurys d'attribution de Prix

La participation des architectes à des jurys d'attribution de Prix délivrés par les instances ministérielles est elle aussi un indicateur intéressant de la reconnaissance que trouvent ces architectes auprès de ces instances, et plus largement auprès de leurs pairs. Il est malheureusement difficile de tirer des conclusions très tranchées des données que l'on peut collecter à cet égard : on ne sait généralement pas qui compose les jurys et selon quels critères ; par ailleurs, on ne peut pas prendre en compte le fait qu'un architecte soit sollicité pour siéger dans l'un de ces jurys et refuse, pour une raison ou une autre.

a) Les architectes membres des jurys d'attribution des Grands Prix nationaux.

De 1989 à 1993, 40 personnes ont siégé dans les jurys d'attribution des Grands Prix nationaux, sous la présidence du Directeur de l'Architecture et de l'Urbanisme du ministère concerné. Dix d'entre eux sont de grands architectes français qui ont eux-mêmes été lauréats de l'un des trois Grands Prix nationaux, généralement un an ou deux avant leur participation au jury. Parce qu'ils ont été lauréats du Grand Prix national d'architecture au cours de cette période, on peut supposer que Dominique Perrault ou Henri Gaudin ont eux aussi été invités à participer à ces jurys mais ont décliné la proposition. Quelques architectes en revanche siègent sans avoir reçu eux-mêmes l'un de ces prix : c'est par exemple le cas de René Dottelonde, de Ionel Schein ou de Roland Schweitzer mais leur statut d'architecte-conseil du Ministère les place d'une certaine façon dans une position d'arbitre indépendant. Outre ces grands architectes français, les jurys font appel à quelques architectes européens de grand renom (William Alsop, Rob Krier, Richard Rogers, Charles Vandenhoef) ainsi qu'à des critiques d'architecture (architectes ou non, comme Jacques Lucan ou Paul Virilio) et à des personnalités institutionnelles (Jean Dethier, Alain Guiheux qui ont successivement assumé la direction du Centre de Création Industrielle du Centre Georges Pompidou). On ne trouve pas de cas dans lequel un architecte ayant siégé dans le jury reçoive dans les années suivantes l'une des distinctions qui font l'objet de cette sélection.

b) Les architectes membres des jurys des Albums de la Jeune Architecture

Le jury qui attribue les Albums de la Jeune Architecture est présidé par le Directeur de l'Architecture et se compose de neuf personnes dont cinq architectes en moyenne. Chaque année, l'un des lauréats de l'année précédente est sollicité pour évaluer les propositions des candidats de la nouvelle session. De façon générale, la composition du jury évolue tous les ans et ce n'est qu'exceptionnellement qu'un architecte siège dans plusieurs jurys successifs. L'exception est en particulier celle de Pierre Lajus, architecte et Directeur de l'Architecture qui a siégé dans ces jurys tous les ans de 1985 à 1989 en tant que président. On note que les architectes-conseils du Ministère en charge de l'architecture sont fréquemment sollicités pour participer à ce jury : 16 des 51 jurés qui ont siégé dans les commissions d'attribution de ce label, depuis son origine, font partie de ce corps administratif. Le même phénomène, à moindre échelle est observable avec les architectes-consultants de la MIQCP : huit des 37 qu'ils sont en tout ont eux aussi été jurés des Albums.

Du fait de la réitération qui fait que 15 architectes-conseils du Ministère sont aussi architectes consultants de la MIQCP, que 16 d'entre eux sont aussi jurés des Albums et que, comme on le verra, certains sont aussi jurés des PAN-Europans, on voit se dessiner un profil d'architectes fortement liés à la "technostructure". Ces architectes qui occupent les positions de conseil auprès de l'administration sont aussi des architectes fortement impliqués dans la commande publique : une grande part de leur activité libérale de concepteurs s'exerce dans le domaine des constructions publiques et ils sont largement représentés tant dans les expositions Architectures Publiques que dans les pages de *l'Année du Moniteur*, dont on a vu la nette orientation vers les constructions publiques. Plus loin dans cette troisième partie, les analyses factorielles permettront de mettre en relation les divers critères indicatifs de la proximité des architectes par rapport aux instances administratives et de vérifier l'existence d'un profil spécifique d'architecte ainsi que de le définir avec plus de précision.

c) Les architectes membres des jurys des PAN.

Les concours des PAN-Europans ont un objectif et un public très proches de ceux des Albums de la Jeune Architecture. Ils ont aussi, selon nos calculs, un potentiel de consécration très similaire à ceux-ci. Il n'est donc pas étonnant que le fait de siéger au jury d'attribution de l'un soit à peu près équivalent, en termes de prestige, au fait de siéger au jury d'attribution de l'autre. Les 41 architectes qui, depuis l'origine du concours des PAN-Europans, ont été invités par le Plan Construction et Architecture à siéger dans les jurys de désignation des lauréats de ce label, sont un peu plus âgés que leurs semblables des Albums³⁰⁵. Mais leur profil est très comparable à celui de ces derniers. Quatre d'entre eux ont d'ailleurs été aussi jurés des Albums de la Jeune Architecture et, comme pour les Albums, un parcours s'instaure entre les lauréats des sessions précédentes et les jurés : douze jurés ont eux-mêmes été lauréats de ce label. On trouve en outre parmi eux six architectes-conseils du Ministère et un architecte-consultant de la MIQCP, sept enseignants, quinze architectes ayant fait l'objet de publication(s) dans l'Année du Moniteur et sept architectes exposés dans les expositions Architectures Publiques. Comme les jurés des Albums de la Jeune Architecture, les jurés des concours PAN-Europans semblent relever de ce groupe d'architectes très proches de la technostructure.

* *
*

La forte prégnance des administrations étatiques dans la définition de la "qualité architecturale" est souvent citée comme une spécificité française. L'analyse des diverses modalités selon lesquelles l'État français intervient sur la désignation des architectes "de talent" et sur la diffusion de modèles architecturaux montre en effet la sophistication du dispositif qu'il contrôle pour y parvenir. Dans le domaine des Prix et distinctions, c'est l'État qui délivre le prix le plus prestigieux (le Grand Prix national) mais c'est lui aussi qui agit tout au long des carrières pour les mener à leur point culminant. Il fournit un premier label à quelques jeunes architectes sélectionnés à travers les Albums de la Jeune Architecture et les PAN-Europans, leur facilite l'accès à la commande publique qu'il attribue lui-même en partie et oriente à travers l'action, entre autres, de la MIQCP quand elle émane des collectivités locales. Or, on l'a vu, l'accès à la commande publique est un facteur essentiel de la réussite professionnelle sur le plan symbolique, gage de publications et d'expositions à venir, voire d'obtention de prix comme ceux des Éditions du Moniteur.

Non seulement l'État suit et dessine les carrières ascendantes, mais il dispose aussi de tout un ensemble d'architectes qui diffusent les modèles issus de ces architectes d'élite vers la plus grande masse de la production. Cette diffusion passe bien sûr par l'enseignement, qui est presque exclusivement un enseignement public d'État ; elle passe aussi plus indirectement par l'action des architectes-conseils qui veillent sur les édifices publics, qui participent à l'instruction des permis de construire exceptionnels, qui siègent dans les jurys de concours d'architecture publique et bien sûr aussi qui sont membres des commissions d'attribution des prix et des postes.

³⁰⁵ Leur moyenne d'âge au moment de leur participation au jury est de 51 ans alors qu'elle est de 42 ans pour les jurés des Albums de la Jeune Architecture.

A l'issue de l'analyse individuelle des modalités d'intervention de l'État sur la définition de l'architecture et des architectes "de qualité", il apparaît que la force de cette intervention repose d'une part sur la multiplicité des formes de contrôle et d'orientation dont les instances étatiques ont la maîtrise. Mais la force de ce dispositif ne s'explique pas que par son étendue mais aussi par l'homogénéité de profil des architectes qu'il met en valeur. Ainsi, ce dispositif semble-t-il reposer sur un groupe restreint et très spécifique d'architectes "de la technostructure" qui, tout en étant personnellement très investis dans la conception d'édifices publics, occupent une ou plusieurs de ces positions d'orientation, de conseil, de contrôle et d'évaluation de l'action de leurs pairs pour le compte de l'État.

CHAPITRE 5. LA CONSECRATION PUBLIQUE

Évoquer la question de la consécration publique d'un architecte ou d'un groupe d'architectes suppose tout d'abord de poser une réserve. En effet, si la consécration publique est, on le verra, la consécration ultime d'un architecte et n'a de chances de lui advenir que s'il a déjà fait l'objet d'une large reconnaissance auprès de ses pairs, elle reste, du point de vue du public, très relative. Le constat est souvent dressé d'une forte étanchéité du grand public par rapport aux questions architecturales et, plus encore, par rapport à la connaissance de la profession d'architecte. Et la notion même de "public d'architecture" pose des problèmes que les rares travaux de recherche menés sur ce thème ne parviennent pas encore à délimiter clairement.

Dans le bilan de l'appel d'offres intitulé "Architecture, représentations, effets sociaux" qu'elle avait organisé en 1991 pour le Plan Construction et Architecture, Marion Segaud évoque la difficulté de travailler sur la réception de l'architecture³⁰⁶. L'architecture est "événement" et "environnement", c'est-à-dire tout à la fois geste architectural qui suscite le travail de la critique architecturale et élément d'un cadre construit où les valeurs qui priment sont celles de l'attention aux habitants voire de la thérapie sociale et dont aucun objet singulier n'a légitimité à émerger. Et si l'on s'interroge sur les réactions des publics en face de choix esthétiques faits par d'autres, ces "autres" sont indissociablement les architectes mais aussi les élus, les représentants du peuple, et tout un ensemble de personnes conduites par le maître d'ouvrage au nom d'un collectif. La difficulté d'isoler un réel "public d'architecture", différent de la communauté des habitants ou des citoyens à laquelle une intervention spécifique d'architecture s'adresse en tant qu'usagers, vient aussi du grand détachement de nos contemporains pour l'architecture quelle qu'elle soit, même dans sa dimension la plus spectaculaire.

Une série de sondages réalisés par l'IPSOS sur l'image de la profession d'architecte et la perception de l'architecture par les Français donne une sorte de température de la place que tient cette activité dans le public. Reprenant régulièrement les mêmes thèmes, cinq sondages ont en effet été commandés par l'Ordre des Architectes, la Direction de l'Architecture (Ministère de l'Équipement puis Ministère de la Culture), le journal *Le Monde* ou par plusieurs de ces instances conjointement. Le premier de ces sondages est intervenu en 1975, au moment des prémisses de la loi sur l'architecture qui allait déclarer l'architecture "d'intérêt public" ; il a été suivi par ceux de 1987, 1989, 1992 et 1997. Les résultats de ces sondages montrent de fortes variations dans les réponses, variations qui suggèrent la prudence dans l'interprétation que l'on peut donner aux résultats de ces sondages. Par exemple, l'indicateur de l'intérêt que portent les Français à

³⁰⁶ SEGAUD (Marion) éd. *Espaces de vie, espaces d'architecture*. Paris, Plan Construction et Architecture, collection Recherches n° 64, 1995.

l'architecture et à l'urbanisme ³⁰⁷, alors que les sondages portent toujours sur un échantillon national représentatif de 1000 personnes âgées de 15 ans et plus, fluctue de 48% en 1987 (somme des réponses "beaucoup" et "assez") à 34% en 1997, en étant passé par 43% en 1991 ³⁰⁸ et 54% en 1992.

Certains des résultats présentent toutefois beaucoup d'intérêt du point de vue de l'image de l'architecture contemporaine auprès du public français. On note tout d'abord la bipartition de cette image en deux parts d'importances égales pour le public : pour près de la moitié des personnes sondées, l'architecture est identifiée au "patrimoine ancien" (respectivement 49% en 1987, 38% en 1992 et à nouveau 50% en 1997 ³⁰⁹), l'autre moitié des interviewés associant l'architecture aux Grands Travaux (Arche de la Défense, Pyramide du Louvre, Grande Bibliothèque, ...) aux "constructions d'aujourd'hui" (logement individuels et collectifs), ou encore aux villes nouvelles et aux projets de rénovation urbaine.

Noms d'architectes cités	sondage IPSOS 1992 ³¹⁰	Noms d'architectes cités	sondage IPSOS 1997 ³¹¹
Le Corbusier	23%	Le Corbusier	18%
Ricardo Bofill	7	Ricardo Bofill	4
Michel-Ange	4	Jeoh Ming Pei	3
Gustave Eiffel	3	Jean Nouvel	2
Antoni Gaudi	3	Michel-Ange	1
Jules-H. Mansart	3	Jules-H. Mansart	1
Jeoh Ming Pei	3	Christian de Portzamparc	1
Dominique Perrault	2	Antoni Gaudi	*
Sébastien Vauban	2	Fernand Pouillon	*
Roland Castro	1	Oscar Niemeyer	*
Léonard De Vinci	1	Auguste Perret	*
Fernand Pouillon	1	Roland Castro	*
Oscar Niemeyer	1	Norman Foster	*
Jean Nouvel	1	Dominique Perrault	*
Autres	8	Autres	13
ne savent pas	60	ne savent pas	71

Figure 56 : Noms d'architectes cités par les personnes sondées dans le cadre des sondages IPSOS sur l'image de l'architecture chez les Français.

* : ces architectes ont été cités par moins de 1% de l'échantillon.

NB : le total est supérieur à 100 en raison des réponses multiples.

Les questions plus précises, faisant appel à la connaissance de la discipline et de l'actualité architecturale, illustrent bien la place que tiennent celles-ci dans les préoccupations de nos concitoyens : 78% des personnes sondées en moyenne ne savent pas, sur la base des photographies qui leur sont présentées, identifier l'Arche de la Défense, l'Opéra de la Bastille, la Bibliothèque Nationale de France, la Cité des

³⁰⁷ Cet intérêt est mesuré sur la base des réponses à la question : "Vous intéressez-vous beaucoup, assez, peu ou pas du tout aux questions concernant l'architecture et l'aménagement des villes ?".

³⁰⁸ *D'Architectures*, n° 30, novembre 1992. pp. 16-17.

³⁰⁹ Sources : *D'Architectures*, n° 30, novembre 1992. pp. 16-17 et *Le Monde*, 1er octobre 1997.

³¹⁰ Sondage IPSOS/Ministère de l'Équipement/CNOA. Source : *D'Architectures*, n° 30, novembre 1992. pp. 16-17.

³¹¹ Sondage IPSOS/Ministère de la Culture/Le Monde. Source : *Le Monde*, 1er octobre 1997.

Sciences de la Villette, l'Opéra de Lyon ou la Cité de la Musique, édifices pourtant largement médiatisés au moment de leur construction et de leur inauguration. 71% de ces personnes en 1997 (60% en 1992) ne sont pas non plus à même de citer un nom d'architecte d'hier ou d'aujourd'hui. Le tableau 56 récapitule les réponses données en 1992 et en 1997 à la question qui leur propose d'en citer trois.

Ces deux listes suscitent divers commentaires du moins dans leur partie supérieure, les noms cités par moins d'1% de la population sondée étant quant à eux à analyser avec prudence. Dans le panachage entre noms d'architectes historiques et contemporains, Le Corbusier vient largement en tête, peut-être parce qu'il relève un peu de ces deux catégories à la fois : appartenant à l'histoire récente, il est déjà entré dans une certaine mythologie, même si les personnes qui citent son nom auraient peut-être quelques difficultés à évoquer ses principales réalisations. Parmi les architectes contemporains, Ricardo Bofill se détache nettement de ses confrères en 1992, mais voit en 1997 Jean Nouvel et Christian de Portzamparc réduire son écart de notoriété avec le reste de la profession. On verra, à travers l'analyse des articles consacrés à l'architecture dans la presse générale, comment ce palmarès reflète la place que trouvent (ou ont trouvé il y a quelques années) ces architectes dans les grands quotidiens.

En commentaire du sondage de 1997, Catherine Trautmann, ministre de la Culture, estime "qu'il faut ouvrir les métiers de l'architecture"³¹². Selon elle, la méconnaissance voire le désintérêt du grand public par rapport à l'architecture repose sur trois facteurs : tout d'abord le morcellement des intervenants dans la construction et les travaux publics brouille la perception de l'architecture ; ensuite, parce que les codes esthétiques de l'architecture ne leur sont pas suffisamment connus, les citoyens ne s'aventurent que timidement à donner une opinion sur un édifice alors qu'ils hésitent moins à donner leur avis sur un projet urbain ; enfin, et ce dernier point est immédiatement lié avec le précédent, la connaissance de l'architecture est globalement faible dans la population, échappant largement au contenu des enseignements scolaires d'arts plastiques.

Les informations que mobilisent les personnes répondant à des sondages du type de ceux qui viennent d'être cités sont probablement fort pauvres et proviennent de sources disparates. Les palmarès reproduits ci-dessus évoquent diverses sources possibles : la culture scolaire pour les grands architectes dont les noms sont enseignés en histoire (Michel-Ange, Léonard de Vinci, Jules-Hardouin Mansart, Gustave Eiffel, Vauban), les voyages touristiques ou les monographies de type "livres de collection" pour Antoni Gaudi, Frank Lloyd Wright ou Mies van der Rohe et puis, probablement, la presse quotidienne pour les architectes qui pour une raison ou une autre se sont trouvés sous les feux de l'actualité (Roland Castro et la mission Banlieues 89, Fernand Pouillon et les scandales immobiliers auxquels il a été mêlé, Ricardo Bofill pour le refus de son projet pour le trou des Halles) ou pour ceux qui ont été les auteurs de projets très médiatisés (Ieoh Ming Pei pour le Louvre, Jean Nouvel pour l'Institut du Monde Arabe et la Tour sans fin, Dominique Perrault pour la Bibliothèque de France, Renzo Piano pour le centre Georges Pompidou, etc.). La presse quotidienne et l'édition semblent ainsi avoir la plus large part dans la diffusion de l'information architecturale en destination du grand public.

³¹² *Le Monde*, 1er octobre 1997, p. 35.

C'est pour tenter d'appréhender l'impact de ces supports d'information que l'on s'est centré sur deux d'entre eux, complémentaires l'un de l'autre : la grande presse quotidienne, les pages consacrées à l'architecture et aux architectes dans les encyclopédies et annuaires d'usage non professionnel.

L'architecture n'intervient en France dans les médias non spécialisés que pour une part très marginale. Les grands journaux de la presse quotidienne nationale ont une rubrique architecturale peu fournie et irrégulière : en relevant les articles parus depuis 1978 à propos d'un architecte ou de l'une de ses réalisations, on n'a pu constituer qu'un corpus de 238 articles portant sur 122 architectes ³¹³.

Mais la notoriété publique des architectes passe aussi par leur citation dans des annuaires spécialisés (comme le *Who's who* où sont répertoriés 168 architectes dans l'édition de 1996) ou dans des encyclopédies (le *Quid* dresse un tableau d'architectes "célestres" parmi lesquels figurent 77 architectes contemporains français ou construisant en France). L'initiative éphémère des Salons Internationaux d'Architecture, avec 5 sessions annuelles de 1988 à 1992 a pu aussi, par sa vocation à élargir le public de l'architecture à des profanes, contribuer à former ou à confirmer l'existence d'une élite médiatique d'architectes.

A. Les architectes dans la presse : les trois grands quotidiens nationaux (août 1978-juillet 1995)

Pour analyser la diffusion de la notoriété architecturale auprès du grand public telle que l'opèrent les trois grands quotidiens (*Le Monde*, *Libération*, *Le Figaro*), nous avons cherché à collecter l'ensemble des articles parus dans leurs colonnes sur des architectes français ou construisant en France. Le mode de recueil de ces données doit appeler à une certaine prudence dans l'interprétation des résultats ³¹⁴. Toutefois, ce dépouillement de 17 ans d'articles concernant les architectes dans la presse nationale suscite quelques commentaires.

Tout d'abord, le décompte des articles recueillis par périodes de 5 ans montre une légère augmentation de la présence d'articles portant sur des architectes dans les trois grands quotidiens, plus sensiblement dans *Libération*.

	(1976-79) ³¹⁵	1980-84	1985-89	1990-94	TOTAL
<i>Le Monde</i>	(10)	40	32	40	122
<i>Libération</i>	(3)	11	14	23	51
<i>Le Figaro</i>	(3)	15	22	25	65
TOTAL	(16)	66	68	88	238

Figure 57 : Évolution du nombre d'articles portant sur des architectes dans les trois grands quotidiens

³¹³ Articles parus dans *Le Monde*, *Le Figaro* et *Libération* et compilés dans la série "artistes, architectes" de la Bibliothèque Publique d'Information du Centre Georges Pompidou.

³¹⁴ Voir en annexe le détail du mode de dépouillement de la presse quotidienne qui a produit les données analysées ici.

³¹⁵ Compte tenu des méthodes d'élaboration du corpus, la colonne 1976-79 est très lacunaire et n'est pas analysable en comparaison avec les autres périodes du dépouillement ; elle est portée ici pour mémoire.

Ces articles nominatifs paraissent à l'occasion de l'un des événements suivants : l'ouverture d'une exposition ou la parution d'un ouvrage consacré à l'architecte, son couronnement par un Prix de première importance, l'inauguration d'une de ses réalisations, la programmation d'une émission de radio ou de télévision à son propos, son accession à un poste honorifique, son décès. En-dehors de toute actualité, les quotidiens peuvent aussi décider de présenter un portrait d'un architecte célèbre. Cela a été le cas du journal *Le Monde* qui, fin 1993-début 1994, a fait une série d'entretiens avec des architectes : Paul Andreu, Paul Chemetov, Yves Lion, Jean Nouvel, Renzo Piano.

Thème	réalisation	exposition	portrait	prix	décès	poste	ouvrage	émission radio, TV	divers	TOTAL
Nb art.	78	52	29	24	21	9	7	6	12	238

Figure 58 : Les articles de la presse quotidienne sur les architectes : les thèmes

Un tiers des articles de presse recensés sont consacrés à une réalisation architecturale, soit au moment où le projet est retenu lors d'un concours, soit au moment de l'ouverture du bâtiment au public. Certaines opérations sont fortement médiatisées : la Place de Catalogne par exemple, quartier de Ricardo Bofill près de la gare Montparnasse, fait l'objet dans notre corpus de cinq articles dont quatre dans *Le Monde*, articles qui s'échelonnent de 1980 à 1985.

L'annonce d'expositions, le plus souvent parisiennes comme celles de l'IFA, du CCI ou de l'École des Beaux-Arts (ENSBA), est le deuxième motif de parution d'articles concernant des architectes dans la presse quotidienne (52 articles sur un corpus de 238).

L'attribution de grands Prix (Grand Prix National, Prix Pritzker), les portraits et les notices nécrologiques se partagent ensuite, quasiment à part égale, un tiers du nombre des articles de la presse quotidienne.

Bien plus rarement, un architecte est cité dans la presse d'actualité à l'occasion de son accession à une instance de représentation professionnelle (Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France, Conseil National de l'Ordre des architectes), à l'occasion de la parution d'un ouvrage sur son œuvre ou d'une émission radio-télévisée qui lui est consacrée.

Les quotidiens français traitent de l'actualité architecturale sans se limiter au cadre strictement national : parmi les 82 architectes cités dans l'un au moins des quotidiens dépouillés, 30 sont des architectes qui ont construit en France mais dont l'essentiel de l'activité se situe à l'étranger.

Les sept architectes les plus présents dans les trois grands quotidiens sont respectivement Ricardo Bofill (18 articles), Jean Nouvel (11 articles), Henri Gaudin et Jean Prouvé (10 articles), le japonais Tadao Ando (9 articles) et enfin Christian de Portzamparc et l'italien Renzo Piano (8 articles). Ce "palmarès" recouvre assez

largement celui que le calcul que nous faisons de l'indice de notoriété individuelle nous conduit à produire, dans un ordre différent toutefois. Ricardo Bofill n'est que huitième dans notre classement alors qu'il arrive largement en tête dans la presse quotidienne. Cela traduit l'un des rares hiatus qui existe entre la critique architecturale et l'opinion du grand public. Si la recherche d'ordonnancement monumental et l'expression néo-classique de Ricardo Bofill dans ses dernières réalisations ne font pas, loin s'en faut, l'unanimité chez ses pairs, elles ont rencontré la sensibilité d'une partie du grand public, satisfaite de retrouver là des éléments architecturaux, certes traités en béton architectonique et hors de leur échelle traditionnelle, mais marqués par l'Histoire (corniches, pilastres, frontons, etc.). Jean Prouvé se trouve lui aussi plus loin dans notre classement que dans celui qui ressort des publications dans la presse. Mais dans ce cas, c'est probablement le fait que Jean Prouvé soit décédé en 1984 qui minore son impact dans notre propre classement. Jean Nouvel, Renzo Piano, Christian de Portzamparc, Henri Gaudin sont dans des positions analogues dans les deux classements. La presse n'a pas en revanche accordé, dans la période dépouillée, beaucoup de place à Dominique Perrault, dont la Bibliothèque de France n'était pas encore sortie de terre.

Le schéma suivant montre l'évolution relative de l'attention accordée par la presse à ces sept architectes au cours des années.

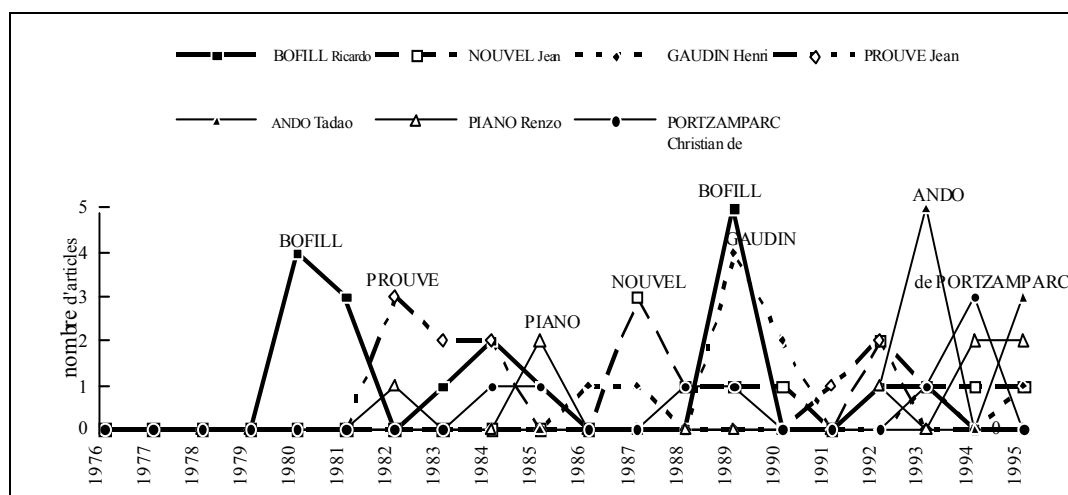


Figure 59 : Les sept architectes les plus publiés dans les trois grands quotidiens (1976-1995)

On voit que l'intérêt que montre la presse par rapport à Ricardo Bofill s'accroît à deux moments-clés : 1980 et ses premières réalisations en France (St Quentin en Yvelines, début du projet de Montparnasse) puis 1989 avec la sortie de son film *Esquizo* et l'opération "Antigone" à Montpellier. Jean Nouvel, quant à lui, n'est pratiquement pas cité dans *Libération* ni dans *Le Figaro*. Il apparaît dans la presse en 1987 avec l'Institut du Monde Arabe, l'opération "Nemausus" à Nîmes et une exposition qui lui est consacrée à l'IFA. Christian de Portzamparc reste fort peu publié sur l'ensemble de la période mais cumule toutefois trois articles (un dans chacun des quotidiens) en 1994 en remportant le prix Pritzker, prix américain souvent qualifié de "Prix Nobel de l'architecture".

1. *Le Monde*

63 architectes ont fait personnellement, durant ces 17 ans, l'objet d'un article du journal *Le Monde*. Ce très petit effectif, parmi lesquels ne figure sauf erreur de notre part aucun architecte diplômé des écoles d'architecture de province, donne bien sûr la primeur à des architectes ayant déjà une carrière hors de l'ordinaire derrière eux, ce qui explique que la moyenne d'âge de ces architectes à leur première publication dans *Le Monde* soit élevée (54 ans). Le pouvoir de consécration d'un ou plusieurs article(s) dans ce journal évolue faiblement entre les trois périodes de cinq ans définies par nous. Sur ces trois périodes, *Le Monde* correspond à un indice P (potentiel de consécration) de 13 environ et situant cette publication parmi les 20 événements les plus significatifs de la carrière d'un architecte. *Le Monde* retient de façon préférentielle les lauréats des prix les plus prestigieux : Prix de l'Académie d'Architecture et Grands Prix Nationaux. Un nombre important des architectes publiés dans ce journal sont eux-mêmes actifs dans la critique architecturale et appartiennent à l'un des comités de rédaction des principales revues d'architecture.

On note l'existence d'une grande superposition des diverses formes de publications : les architectes publiés dans *Le Monde* sont aussi, pour le tiers d'entre eux, objets de dossiers dans les revues d'architecture ; ils sont une part plus importante encore à être cités dans les dictionnaires d'architectes de Bernard Oudin et Vittorio Magnago Lampugnani. Ils sont près de la moitié à être aussi publiés dans *Libération* et *Le Figaro* ou à être cités dans la liste des "architectes célèbres" dressée par le *Quid*.

Le Monde a quelques spécificités toutefois dans le choix des architectes qu'il publie et ouvre ses colonnes à quelques architectes que les deux autres grands quotidiens ignorent ; c'est le cas de Jean Renaudie ou de Paul Chemetov (respectivement 4 et 5 articles dans *Le Monde* et aucun dans les deux autres quotidiens), ce que l'on est tenté d'expliquer par l'engagement politique des deux personnes concernées. C'est aussi dans une moindre mesure, et probablement pour d'autres raisons, le cas de Paul Andreu ou de Jean-Paul Viguier. Henri Gaudin a lui aussi une place importante dans les colonnes du *Monde*, mais il ne fait l'objet de publications que depuis 1986.

2. *Libération*

Libération consacre, dans la période analysée, beaucoup moins d'articles à des architectes que *Le Monde* : 51 articles ont été recensés au lieu de 122 pour *Le Monde*. 33 architectes ont donc une ou plusieurs fois été l'objet de publications dans ce journal, très souvent "en doublon" avec les articles du *Monde* : 14 de ces 51 articles portent sur le même sujet et paraissent environ à la même date qu'un article du *Monde*. Parce qu'il publie comparativement moins d'avis de décès que ses deux confrères et qu'il donne davantage de place aux réalisations de jeunes architectes, la moyenne d'âge des architectes au moment de leur première publication dans *Libération* est de trois ans inférieure à celle du *Monde* et de six ans inférieure à celle du *Figaro*.

Libération apparaît comme plus "élitiste" que ses deux confrères de la presse quotidienne : tout en donnant plus de place aux jeunes architectes, le journal choisit parmi eux les plus en vogue, ce qui situe la publication d'un architecte dans *Libération*

comme l'un des douze critères les plus discriminants pour sa notoriété, à un niveau d'indice P de 15 points, soit 2 points environ au-dessus du *Monde* et du *Figaro* qui sont, quant à eux, sur des positions confondues. Parce qu'il se centre sur les plus jeunes, *Libération* publie plus que *Le Monde* des architectes qui ont reçu, non pas les Prix de l'Académie et les Grands Prix Nationaux mais les Prix du Moniteur, les PAN-Européen ou les Albums de la Jeune Architecture. Ce sont aussi souvent des architectes sur lesquels existent des monographies.

3. *Le Figaro*

Le Figaro, qui a fait paraître 65 articles concernant 41 architectes dans la période 1978-1995 se distingue assez fortement des deux précédents journaux quant à la population à laquelle il se réfère : 10 architectes en effet ne sont cités que dans ce journal, et parfois plusieurs fois comme Jacques Couëlle (4 articles), à l'occasion de parutions d'ouvrages ou d'expositions. Les architectes Prix de Rome, les architectes des Bâtiments Civils et Palais Nationaux, les élus du Conseil National de l'Ordre des Architectes trouvent dans *Le Figaro* plus que dans les deux autres quotidiens un écho à leur production et à leur carrière. Si les architectes cités dans *Le Figaro* ne sont pas ceux qui figurent le plus souvent dans les revues d'architecture (16 articles en moyenne au lieu de 21 pour les architectes publiés dans *Libération*), ils correspondent d'assez près à ceux qui ont une rubrique dans les dictionnaires. Environ la moitié d'entre eux sont dans les dictionnaires de Bernard Oudin et de Vittorio Magnago Lampugnani, plus de la moitié même sont cités dans le *Quid*.

Le Figaro apparaît donc comme une instance de publication sélective, dont le potentiel de consécration est par conséquent fort, mais dont les choix privilégient les élites académiques traditionnelles, avec un accent porté sur les générations de 60 ans et plus.

B. Les publications destinées au grand public

1. Les architectes cités dans le *Quid*, édition 1992.

Le *Quid*, encyclopédie destinée au grand public, établit un tableau des "architectes célèbres : architectes et urbanistes français et étrangers", classés par grandes périodes historiques. Nous n'avons retenu que ceux de la liste des "nés après 1900" soit 56 français et 21 établis à l'étranger mais ayant construit en France. Dans cette liste, les architectes dont l'essentiel de la carrière se situe dans les années de construction intense (années 50 et 60) sont bien représentés : Émile Aillaud, Robert Auzelle, Jean Balladur, Jean Dubuisson, Maurice Novarina etc. Cela élève la moyenne d'âge des architectes énumérés ³¹⁶ à la valeur la plus haute des moyennes que l'on a pu établir sur les 42

³¹⁶ Voir en annexe n° 14 le tableau des variables de consécration classées selon l'âge moyen à l'obtention croissant.

formes de reconnaissance symbolique étudiées : presque 70 ans³¹⁷. La benjamine de la liste et la seule femme, Édith Girard, y entre à 43 ans. Les architectes diplômés ou domiciliés en province sont quasi-inexistants.

L'on est tenté de comparer ce "palmarès" de 77 noms d'architectes célèbres avec les 77 noms situés au sommet de la notoriété selon nos données et nos calculs : 36 des 77 architectes cités dans le *Quid* figurent parmi les 77 architectes comptant parmi les plus "célèbres", ce qui montre un décalage important. Les principales distorsions proviennent du centrage en termes de génération : alors que le *Quid* offre une large place aux architectes nés au début du siècle, la base de données, en se limitant à la période 1968-1995, favorise les contemporains. Il n'est alors pas surprenant que des architectes dont la carrière ne s'est développée que récemment, comme celle de Dominique Perrault ou celle de Christian Hauvette ne figurent pas dans la liste du *Quid*. En revanche, on est surpris de ne pas y voir figurer les noms d'architectes plus âgés (Alain Sarfati), voire décédés (Jean Renaudie) qui ont assurément marqué l'architecture des 20 dernières années.

Le *Quid* est un bon reflet du monde institutionnel de l'architecture, citant tous les architectes membres de l'Institut de France, accordant presque le tiers de ses citations à des membres de l'Académie d'Architecture, ainsi qu'une part importante aux membres de comités de rédaction des revues d'architecture et aux architectes des Bâtiments Civils et Palais Nationaux. Mais sa liste semble découler d'une élaboration déjà ancienne, et qui n'a été remise à jour qu'à la marge.

2. Les architectes cités dans le *Who's who*

L'édition du *Who's who* qui a été dépouillée (1995-1996) pour la réalisation de la base de données contenait 20 000 notices biographiques, classées par ordre alphabétique, sans index permettant de retrouver les individus cités selon par exemple leur profession ou leur titre. Les éditeurs de cet annuaire se refusent par ailleurs à fournir des extraits de l'annuaire par thème, par exemple selon la profession, par crainte des exploitations commerciales qui pourraient en être faites.

168 notices concernent un architecte. La moyenne d'âge des architectes ayant une rubrique dans le *Who's who* est élevée (66 ans), surtout si l'on tient compte du fait que cet annuaire ne cite que des personnalités vivantes, contrairement aux dictionnaires ou aux articles de presse. Le plus jeune architecte présent dans l'annuaire a 43 ans. La classe d'âge considérée explique qu'une très forte majorité des architectes cités aient été diplômés à Paris (l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts était la seule formation en architecture avant 1968) alors qu'environ un quart est domicilié en province. Elle explique probablement aussi la quasi-absence des femmes : 6 rubriques seulement portent sur des femmes.

L'annuaire mentionne la profession du père : pour 32 d'entre eux, le père était lui-même architecte. 20 autres architectes sont fils d'ingénieur, 15 fils d'industriels. Du côté

³¹⁷ Rappelons qu'en s'appuyant sur la date de naissance, cette moyenne d'âge des architectes au moment de leur publication dans le *Quid* intègre des architectes décédés et l'âge qu'ils auraient s'ils étaient toujours en vie.

paternel ou maternel, les professions artistiques ou para-artistiques (photographe, publicitaire, antiquaire, marchand de tableaux, maître-verrier) sont fréquentes : c'est le cas pour 22 des 168 personnes présentées dans le *Who's who*.

Globalement, les architectes présents dans le *Who's who* se situent très bas dans notre échelle de notoriété : 88 d'entre eux n'apparaissent dans la base pour aucune autre forme de distinction, 85% sont rassemblés dans les échelles 1 à 3 de notoriété sur les 18 qu'elle comprend. C'est que l'entrée dans le *Who's who* a des règles qui ne sont pas du tout celles de la reconnaissance par la profession ou la critique. Plus que le nombre et la qualité des réalisations, il semble que les titres et les fonctions officielles occupées soient déterminantes pour les auteurs de l'annuaire, peut-être parce que des listes déjà existantes facilitaient leur sélection. Les experts auprès des tribunaux, les architectes-conseils du Ministère de l'Équipement ou, antérieurement, du Ministère de la Construction (ou même les architectes d'EDF ou des Galeries Lafayette), les architectes des Bâtiments Civils et Palais Nationaux, les architectes en chef des Monuments Historiques, les enseignants en France ou à l'étranger, les responsables de missions archéologiques au Moyen-Orient sont nombreux à travers les rubriques dépouillées. Treize rubriques mentionnent des positions électives, généralement dans les collectivités locales.

On notera que parmi les diplômes cités, les doubles voire triples diplômes sont fréquents : des 137 architectes pour lesquels la formation est décrite en détail, 68 ont une formation complémentaire à leurs cursus d'architecture : 37 ont une formation complémentaire en urbanisme, 16 en archéologie ou histoire de l'art, 16 aussi en ingénierie et techniques du bâtiment. On observe plus rarement des formations annexes en droit, en sciences politiques, en ethnologie ou en langues orientales.

Les fils d'architectes ne sont pas nombreux à s'être dotés de doubles formations, à l'exception d'études en urbanisme à l'Institut d'Urbanisme de Paris pour un petit nombre d'entre eux. Il semble en revanche que, pour les générations anciennes, plus la profession du père était d'un bon niveau mais éloignée de l'architecture, plus les fils cumulaient les formations, comme pour combler l'insuffisance d'un capital culturel hérité dans le domaine de la construction. On constate aussi sur ce petit groupe l'évolution qui a pu être observée à l'échelle de l'ensemble des architectes français : les générations formées après 1968 (et qui ont actuellement moins de 50 ans) ont davantage que leurs aînés fréquenté les milieux universitaires et acquis des diplômes complémentaires en histoire et sciences humaines tout particulièrement.

Quand l'architecte a été l'auteur de réalisations construites, ce qui exclut ceux qui se sont orientés vers des postes administratifs en urbanisme, vers des fonctions d'enseignement ou de représentation professionnelle, ou des carrières de chefs d'entreprise, etc., la rubrique biographique s'accompagne généralement d'une liste indicative de celles-ci. Les 136 œuvres construites citées au long des rubriques sont pour une part importante des édifices et ensembles bâtis sur financements publics : les architectes cités dans le *Who's who* sont les auteurs de la plus large part des bâtiments scolaires, institutionnels, sanitaires et sportifs construits dans les années 1950 et 60 et qui constituent la part "anonyme" de notre cadre de vie. Prenons par exemple Olivier-Pomponne Bazelaire de Ruppierre qui, né en 1914, fils d'un comte général de division et installé à Dijon est

l'auteur de locaux industriels pour la société Lip, mais surtout d'équipements sportifs, de grands ensembles, de monuments commémoratifs en France ainsi que de groupes scolaires à Djibouti. C'est aussi le cas de Pierre-André Dufetel, né en 1922, fils de Georges Dufetel, architecte lui aussi, qui a réalisé les cités universitaires d'Amiens, de Caen, de Lille, de Nancy et de Rouen, la cité technique de Boulogne-sur-Mer, l'École de l'armée de l'air et celle des Télécommunications, ainsi, entre autres, que le quartier du Nouveau Créteil. Pour cette génération, les anciennes colonies ont fourni des commandes abondantes et prestigieuses. Michel Ducharme, né en 1922, a réalisé au cours de sa carrière 22 000 logements en France et en Afrique noire, ainsi qu'un hôpital, des centres universitaires, des centres culturels, des bâtiments scolaires, des équipements sanitaires, des bâtiments industriels et commerciaux, des bureaux, des hôtels. Ces notices donnent l'image de productions extrêmement abondantes, que les architectes des générations suivantes ne parviendront plus à égaler.

Les notices citent aussi, le cas échéant, les œuvres écrites des architectes présentés. Trente architectes annoncent des publications, parfois complétées de films documentaires. Les architectes engagés dans des missions archéologiques réalisent des ouvrages scientifiques, présentant leurs relevés : ainsi Jean-Philippe Lauer et Jean Lauffray, l'un et l'autre directeurs de recherches en archéologie au CNRS réalisent des ouvrages sur le Moyen-Orient, tout comme Claude Lecœur qui ne fait pas, lui, une carrière de chercheur. Plus nombreux sont ceux qui écrivent des essais théoriques ou doctrinaux sur l'architecture et l'urbanisme, comme Bertrand Warnier, Charles Rambert (15 ouvrages dont des traductions d'ouvrages américains), Claude Parent (8 livres cités), Gilbert Faux, Joseph Belmont, Xavier Arsène-Henry. Sont parfois cités aussi dans ces rubriques les ouvrages consacrés aux réalisations de l'architecte, mais le croisement avec nos autres sources permet de constater que ces ouvrages monographiques sont souvent partiellement ou totalement éludés. Ricardo Bofill fait toutefois état de 7 ouvrages biographiques ou autobiographiques.

C'est donc un profil très spécifique d'architecte d'élite qui émane des pages du *Who's who* ; ce sont des notables d'une génération ancienne, formée pour la majorité dans l'ancien système des Beaux-Arts et dont la plupart sont actuellement retraités. Leurs principales caractéristiques sont d'avoir occupé des postes institutionnels importants et d'avoir fortement marqué les années 1950-60, soit par l'abondance de leur production construite, soit par l'édition d'ouvrages spécialisés. Cette génération étant destinée à s'éteindre dans la ou les décennies à venir, il sera intéressant d'analyser dans quelques années comment le *Who's who* renouvelle les noms d'architectes auxquels il consacre des notices et sur quels critères il puise alors dans les nouvelles générations.

C. Les Salons Internationaux de l'Architecture

De 1988 à 1992 se sont tenus cinq Salons Internationaux de l'Architecture (SIA) à la Grande Halle de La Villette à Paris, organisés à l'initiative de l'agence BL Associés (Jean-Jacques Bravo et Jacques Lichnerowicz), agence dont l'activité est principalement orientée sur la programmation architecturale, sur les missions d'assistance technique à la maîtrise d'ouvrage, sur la conduite de chantier mais aussi sur l'organisation de manifestations à caractère culturel, scientifique et technique. Jean-Jacques Bravo et Jacques Lichnerowicz ont fondé leur initiative, purement privée, sur la participation d'un

certain nombre d'individus et d'institutions à deux comités : un Comité de Parrainage et un Comité de Sélection. Le Comité de Parrainage, composé de personnalités liées de près ou de plus loin à l'architecture et à l'urbanisme, avait essentiellement un rôle honorifique et de légitimation de cette initiative. Pour les organisateurs, il était important que ce Comité, qui comprenait divers élus et personnalités publiques, soit le reflet d'une certaine neutralité politique et c'est pour sa stature "au-dessus des partis politiques" qu'ils en ont confié la présidence à Paul Delouvrier, grand commis de l'État pour les questions d'urbanisme et de construction depuis Après-guerre, décédé depuis lors. Parmi les architectes membres de ce Comité, on trouvait Renzo Piano, Claude Vasconi, Jean Nouvel, Alain Sarfati et Claude Parent, tous situés parmi les 25 architectes cumulant, d'après nos données, les plus forts indices de reconnaissance symbolique. Le Comité de Sélection avait quant à lui la tâche plus concrète d'examiner les candidatures d'exposants (architectes, mais aussi grands maîtres d'ouvrage, entreprises de bâtiment et de travaux publics, revues spécialisées, fabricants de matériaux de construction, ...), pour l'attribution de la centaine de stands que pouvait compter les 2 800 m² de surface utile qu'occupait le Salon. Ce Comité comptait cinq architectes, dont plusieurs avaient de hautes positions institutionnelles : Joseph Belmont, président de la Mission Interministérielle pour la Qualité des Constructions Publiques de 1988 à 1997 et ancien Directeur de l'Architecture au Ministère de l'Équipement, François Chaslin, rédacteur en chef de la revue *Architecture d'Aujourd'hui*, Luciana Ravello qui était alors présidente de l'IFA, Franck Hammoutène et Jean Perrottet.

Cette manifestation se donnait comme objectif de renouveler la manière de présenter l'architecture au grand public. Comme le disait Jean-Jacques Bravo³¹⁸ :

"On s'est rendu compte que l'architecture avait très mauvaise presse par rapport au grand public, qu'on était resté sur une impression plutôt des années soixante, et que l'architecte voire l'architecture restait encore un domaine parfois très élitiste, en tout cas très marginal par rapport au quotidien des gens. Et nous on voulait absolument démontrer le contraire en fait."

Et, contrairement aux expositions qui se tiennent à l'IFA, au Centre de Création Industrielle du Centre Georges Pompidou, à la Maison de l'Architecture ou encore au Pavillon de l'Arsenal, les SIA visaient un public nombreux et composé essentiellement de non-professionnels. Ainsi décomptait-on 30 à 40 000 visiteurs en moyenne par Salon, pour une période de neuf jours d'exposition, soit près de 3 900 visiteurs par jour, chiffre sans commune mesure avec les 700 visiteurs journaliers environ que reçoit une exposition du CCI³¹⁹ ou, a fortiori, avec les 135 visiteurs par jour qu'attire une exposition à la Galerie Arc-en-Rêve à Bordeaux sur un architecte de très grande notoriété. Selon les organisateurs, qui ont fait procéder à des enquêtes de profil de ce public, il était en effet assez hétérogène en termes d'âge et de catégories socio-professionnelles :

³¹⁸ Entretien avec Jean-Jacques BRAVO, BL Associés, organisateurs du SIA, Paris, 12 mars 1992.

³¹⁹ D'après les chiffres communiqués par l'administration du CCI, l'exposition consacrée à Jean Prouvé a accueilli 481 visiteurs par jour en moyenne, celle consacrée à Aldo Rossi 772 et celle présentant Tadao Ando 966.

"Grosso modo, la moyenne tourne de 35 000 visiteurs, c'est vrai que la fréquentation en terme de niveau est assez élevée, on a beaucoup de Bac+4, Bac+5, mais dans des catégories socio-professionnelles assez éclatées en fait, parce qu'il y a beaucoup d'archis, de professionnels liés directement à ce contexte comme les designers, les graphistes, mais aussi beaucoup de gens venant de l'industrie, de différents secteurs, qui portent un intérêt comme ça tout à fait personnel à l'architecture. Et puis il y a un côté tout à fait rassurant dans cette opération c'est qu'au-delà de ces catégories socio-professionnelles, on voit arriver le samedi ou le dimanche des gens avec leurs poussettes, leurs mômes,... Ça c'est le côté sympathique de cette opération. Simplement pour dire que dans les 35000 il y a une grande partie du public qui ne vient qu'à travers l'intérêt qu'il porte à l'architecture et point final."

Ces Salons d'Architecture n'étaient pas des Salons d'architectes : en effet, à plus de 18 000F par module de 9m2, le coût de location de ces stands les rendait plus accessibles aux grands organismes publics et aux entreprises privées liées au milieu de la construction qu'aux architectes indépendants. Le montage financier de l'opération, qui ne s'appuyait sur aucune subvention publique, ne laissait que peu de marge aux organisateurs pour proposer aux architectes des prix plus attractifs ; ils ont toutefois tenté de le faire pour leur faciliter le financement de stands. Mais les architectes n'ont été que 33 à présenter leurs œuvres au cours de l'un ou plusieurs des cinq SIA qui ont eu lieu avant 1992, date à laquelle le Salon a cessé d'exister, faute de viabilité financière. Et encore neuf d'entre eux avaient-ils cette position assez particulière de faire partie de l'un des Comités d'organisation de ces Salons.

Pour ses organisateurs, le principal enjeu par rapport à la qualité et à l'audience du Salon reposait sur l'attribution de ces stands d'exposition et c'est là que le Comité de Sélection jouait son rôle :

"Il y a une bonne partie des gens qui ont déjà participé ou qui souhaitent participer, qui nous appellent en disant voilà on a tel projet et on aimerait beaucoup le présenter au Salon. Les gens nous envoient un ensemble de documents, de plans, de schémas, de diapos, de textes etc. qu'on soumet ou qu'on ne soumet pas au Comité. Quand de toute évidence le projet est intéressant, (...) on (les organisateurs) est quand même assez grands pour juger de la qualité et donc on peut donner le feu vert immédiatement. Il y a des choses par contre qu'on souhaite discuter avec le Comité pour prendre des décisions mais la procédure est celle-ci, les gens nous appellent. Ou alors c'est nous qui les appelons parce que, pour différents motifs, il y a tel projet qu'on souhaite voir présenter et voilà, ça fonctionne comme ça."

Les organisateurs assurent que les propositions de stands n'étaient qu'exceptionnellement rejetées, parce que fonctionnait une sorte d'auto-censure qui faisait que les architectes ou les maîtres d'ouvrage qui ne présentaient pas la qualité requise se tournaient spontanément vers d'autres types de manifestations. C'est l'exemple de la promotion privée qui illustre le discours de Jean-Jacques Bravo :

"Le Comité de sélection représente une possibilité de barrage à des projets qu'on ne veut pas voir figurer au Salon, parce qu'il y a des opérations au niveau de la promotion privée, pour ne citer que cet exemple, qui n'ont pas d'intérêt direct sur les objectifs du salon. Un maître d'ouvrage ne viendra pas chez nous pour présenter un projet qui n'est pas du niveau de qualité des autres. Il va aller au Salon de l'Immobilier ou à Bâtimat."

Un secteur du Salon était consacré à la promotion privée, et c'était l'une des originalités que présentait le SIA par rapport aux expositions d'architecture, généralement très orientées sur la commande publique. Dans un commentaire paru dans *Le Monde*, Frédéric Edelmann évoquait cet intérêt spécifique du Salon de représenter l'ensemble du marché architectural, tous secteurs de production confondus : "Le Salon est une belle réussite, l'homologue de la FIAC pour les questions d'urbanisme et d'architecture. Une sorte de bilan annuel du marché architectural"³²⁰. Et il saluait "le niveau élevé du SIA, au regard du tout-venant de l'architecture commerciale".

Les promoteurs avaient la possibilité de présenter leurs réalisations architecturales les plus réussies, non pas tant selon leurs propres critères que selon ceux des organisateurs. Et ceux-ci, percevant le risque qu'il y avait à exposer des opérations issues de la promotion immobilière, généralement décriées dans la profession, les soumettaient à un jugement préalable très exigeant. On note que la procédure du concours, que la commande publique nous a accoutumés en France à associer à la qualité de la production, jouait pour la promotion privée aussi un rôle discriminant :

"Il y a une partie réservée à la maîtrise d'ouvrage privée qui est intéressante lorsque le privé joue un réel rôle de maître d'ouvrage à travers des concours de qualité qui concernent aussi bien leurs bureaux que leurs usines par exemple. "

Ces effets de censure ou d'auto-censure ont fait que les Salons Internationaux de l'Architecture n'ont pas, autant qu'on aurait pu le penser, renouvelé les œuvres et les architectes présentés au public. Ils n'ont pas, par exemple, fait connaître au public des architectes que les milieux de la critique ignoraient, architectes "d'affaires" ou architectes-créeurs d'envergure régionale. Quelques *outsiders* de ce type ont misé sur les SIA pour améliorer ponctuellement leur visibilité, faisant usage de cette occasion exceptionnelle pour eux de contribuer, au sens économique et en prélevant sur leur budget de communication, à leur propre notoriété. Mais la plupart des architectes exposants faisaient partie du groupe de tête des 100 architectes les plus connus ; 10 d'entre eux figurent d'ailleurs parmi les architectes "stars" que la base de données fait apparaître dans les 50 premières positions de notoriété.

Les Salons Internationaux d'Architecture, tout en essayant de diversifier l'audience de l'actualité architecturale, n'ont donc pas introduit de nouveaux critères d'évaluation qui auraient distingué leur sélection d'architectes de ceux que l'on trouve dans la presse et les expositions architecturales.

* *
*

Le tour d'horizon que l'on vient de faire des différents supports d'information grand public sur l'architecture fait apparaître une dualité d'image. Si des quotidiens comme *Libération* et *Le Monde* sont très proches du champ contemporain de l'architecture tel

³²⁰ *Le Monde* du 28 octobre 1990.

que l'ensemble de notre base de données permet de le décrire, on voit au contraire dans *Le Figaro*, le *Quid* ou le *Who's who* des images fort différentes s'imposer ou peut-être seulement perdurer. Ces trois derniers supports apparaissent décalés par rapport aux modalités de consécration apparues depuis 1968 : l'image de l'élite professionnelle qui y est donnée est largement empreinte de celle qui était établie avant cette date-tournant. On y retrouve largement les types-idéaux du "mandarin" et de "l'architecte d'affaires" de l'ouvrage de Raymonde Moulin : architectes lauréats du Prix de Rome, membres de l'Académie d'Architecture ou de l'Institut de France, architectes des Bâtiments Civils et Palais Nationaux et architectes fortement investis dans les réalisations à grande échelle de l'immédiat après-guerre. A l'intérieur-même du champ, la confrontation entre ces deux catégories d'élites, - les jeunes "stars" de la commande publique, issues des années 80, et les architectes officiels des Trente Glorieuses -, ne semble plus d'actualité, la prédominance des premiers ayant largement masqué l'existence des seconds. Il est intéressant de noter que cette dualité reste très présente dans l'image que l'architecture donne d'elle-même dans certains des supports destinés au grand public.

On a pu voir que l'architecture n'entre que d'une façon très marginale dans la presse et les publications encyclopédiques destinées au grand public. Et, comme l'avaient montré les entretiens, rares sont les architectes qui peuvent raisonnablement espérer y voir paraître un article les concernant. Seules quelques personnalités de premier plan développent une stratégie spécifique de contact avec les journalistes de la presse quotidienne. Pour la plupart des praticiens, parce qu'elle est très sélective, la grande presse ne constitue pas une "cible" de communication ; ses journalistes et ses modes de fonctionnement leur sont un monde inconnu.

Mais selon un phénomène qui s'applique d'ailleurs à bien d'autres aspects de la société que l'architecture, le système médiatique donne une *aura* particulière aux personnes et aux faits qui parviennent à y entrer. Selon une association, voire une confusion, entre le fait d'être connu et celui d'être reconnu, les architectes faisant l'objet de ce type de publications, de citations voire d'émissions, se voient attribuer des qualités, une forme de reconnaissance symbolique, dont les critères d'évaluation ne sont jamais clairement énoncés. De ce fait, les grands quotidiens, les encyclopédies, les manifestations grand public n'interviennent en général que comme un "couronnement" ultime dans la carrière symbolique des architectes.

C'est maintenant aux interactions entre les quatre sources de notoriété prises isolément jusqu'ici (la critique architecturale, les instances représentatives de la profession, les organismes administratifs chargés de la promotion de l'architecture et le grand public) que nous allons nous attacher, en nous interrogeant sur la convergence ou au contraire l'autonomie plus ou moins marquée de leurs fonctionnements respectifs.

CHAPITRE 6. LA CONSÉCRATION : DES LOGIQUES COMBINÉES

Quatre points de vue successifs sur les interactions entre les quatre sources de notoriété agissant dans le domaine de l'architecture vont être présentés ici, en partant du plus particulier pour aller au plus global :

- le premier se centre sur les Prix et l'attribution à un même individu, successivement au cours de sa carrière, de Prix délivrés par ces diverses instances de consécration. C'est l'enchaînement et la gradation s'établissant entre ces Prix qui nous intéressera dans ce processus.

- le deuxième se propose de mesurer, à l'aide des indicateurs présentés plus haut, la contribution relative des quatre sources de notoriété à la production des élites architecturales au cours de la période considérée, période prise dans son ensemble puis découpée par tranches de cinq ans pour observer de façon plus fine les évolutions de leurs poids respectifs.

- le troisième retrace les évolutions qu'ont connues les formes et les sources de consécration au cours des 27 ans étudiés de façon à faire apparaître, dans leur dynamique, les coalitions qui se sont opérées ponctuellement ainsi que leur éventuel renversement.

- le quatrième, enfin, privilégie l'état actuel de la consécration dans ses principales composantes (les sources et les formes de consécration) et met en lumière l'enchaînement ou au contraire l'incompatibilité entre des formes différentes de consécration.

A. Une gradation entre labels et Prix

Dans le système de consécration à l'œuvre en architecture, comme dans la littérature, les arts plastiques ou la musique, les Prix sont sans doute les événements les plus visibles et les plus significatifs des classements opérés. Parce que l'on constate la présence répétée de certains architectes dans les listes de lauréats des différents Prix et labels analysés ici, il nous a semblé intéressant d'observer de plus près, pour ceux d'entre eux qui ont fait l'objet de deux de ces distinctions au moins, l'enchaînement dans le temps des succès à ces consécration.

Il existe des distinctions qui peuvent être attribuées plusieurs fois à la même personne. C'était la tradition du Prix de Rome pour lequel les lauréats du Deuxième Grand Prix avaient coutume de se présenter à nouveau dans l'espoir d'obtenir le Premier Grand Prix. Plusieurs l'ont fait avec succès dans l'année ou les deux années qui suivirent. Quand le

Prix de Rome a été supprimé, deux anciens lauréats de ce Prix se sont présentés au concours PAN-Européen et y ont été primés. Le Prix de l'Académie d'Architecture

	AJA	PAN, Europen	PAN, Europen(bis)	Grands Prix Nationaux	Grands Prix Nationaux (bis)	Prix du Moniteur	Prix du Moniteur (bis)	Grands Prix de l'Académie des Beaux-Arts	Prix de Rome	Prix de Rome (bis)	Prix de l'Académie d'Architecture	Prix de l'Académie d'Architecture (bis)
AJA		59	3	0	0	1	0	0	0	0	0	0
PAN, European	1		0	0	0	0	0	0	2	0	0	0
PAN, European(bis)	2	15		0	0	0	0	0	0	0	0	0
Grands Prix Nationaux	1	6	0		0	2	0	0	0	0	12	0
Grands Prix Nationaux (bis)	0	0	0	1		0	0	0	0	0	0	0
Prix du Moniteur	13	20	1	3	0		0	1	0	0	4	0
Prix du Moniteur (bis)	1	4	0	4	0	8		0	0	0	2	0
Grands Prix de l'Académie des Beaux-Arts	0	0	0	0	0	0	0		0	0	0	0
Prix de Rome	0	0	0	0	0	0	0	0		0	0	0
Prix de Rome (bis)	0	0	0	0	0	0	0	0	6		0	0
Prix de l'Académie d'Architecture	4	11	0	7	0	3	2	0	7	0		0
Prix de l'Académie d'Architecture (bis)	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	8	

Figure 60 : Architectes ayant obtenu deux prix à des dates successives (effectifs). En ligne, le premier prix obtenu, en colonne, le second

	AJA	PAN, Europen	PAN, Europen(bis)	Grands Prix Nationaux	Grands Prix Nationaux (bis)	Prix du Moniteur	Prix du Moniteur (bis)	Grands Prix de l'Académie des Beaux-Arts	Prix de Rome	Prix de Rome (bis)	Prix de l'Académie d'Architect ure	Prix de l'Académie d'Architecture (bis)
AJA		2,74	4,66	0	0	1	0	0	0	0	0	0
PAN, European	7		0	0	0	0	0	0	12,5	0	0	0
PAN, European(bis)	1	2,8		0	0	0	0	0	0	0	0	0
Grands Prix Nationaux	10	10,66	0		0	3	0	0	0	0	3,91	0
Grands Prix Nationaux (bis)	0	0	0	10		0	0	0	0	0	0	0
Prix du Moniteur	4	8,85	8	5,33	0		0	10	0	0	3	0
Prix du Moniteur (bis)	9	15,75	0	4,25	0	6,75		0	0	0	9,5	0
Grands Prix de l'Académie des Beaux-Arts	0	0	0	0	0	0	0		0	0	0	0
Prix de Rome	0	0	0	0	0	0	0	0		0	0	0
Prix de Rome (bis)	0	0	0	0	0	0	0	0	1,5		0	0
Prix de l'Académie d'Architecture	8	11,36	0	7,71	0	7	3,5	0	28,3	0		0
Prix de l'Académie d'Architecture (bis)	0	0	0	5	0	8	0	0	0	0	7,5	

Figure 61 : Intervalle de temps entre l'obtention de deux prix à des dates successives. En ligne, le premier prix obtenu, en colonne, le second

fonctionne de la même façon du fait que les médailles d'architecture qu'il attribue sont hiérarchisées : un architecte ayant obtenu en milieu de carrière une Médaille d'Architecture I ou II a l'opportunité (opportunité qui s'est réalisée pour huit architectes) de se voir accorder la Médaille d'Honneur ou la Grande Médaille d'Or à une période plus avancée de sa carrière, 7,5 ans après en moyenne d'après nos calculs.

Au PAN, les architectes se présentent très souvent en équipe et peuvent aussi être primés ou mentionnés à plusieurs sessions thématiques successives, éventuellement dans des équipes différentes. Cela a été le cas pour quinze personnes, distinguées deux fois à un intervalle de deux à trois ans.

Pour ce qui est de l'interaction entre Prix et distinctions, on constate tout d'abord que le Grand Prix de l'Académie des Beaux-Arts, attribué à des étudiants en fin d'études selon les principes du Prix de Rome, fonctionne quasiment indépendamment du reste du système de consécration. Cette forme de distinction des jeunes architectes n'entretient aucun rapport avec les labels ministériels de promotion de jeunes talents comme les Albums de la Jeune Architecture ou les PAN-Europans. En outre, un seul de ses lauréats a fait l'objet d'un deuxième Prix, celui du Moniteur, 10 ans plus tard.

En revanche, l'association de certains Prix est très fréquente :

- ainsi, 65 individus sont à la fois lauréats des Albums de la Jeune Architecture et des PAN-Europans. C'est généralement la réussite au concours des PAN-Europans qui intervient en premier lieu, suivie quelques temps après (trois ans plus tard en moyenne) par la sélection pour les Albums de la Jeune Architecture. Les lauréats de ces deux labels ont des probabilités accrues de recevoir l'un des Prix ou l'une des mentions du Moniteur : treize lauréats des Albums, vingt lauréats des PAN-Europans ont obtenu cette distinction émanant du groupe de presse. On peut penser que cette filière, récemment établie, fonctionnera de façon de plus en plus cohérente dans les années à venir.

- l'association du Prix de l'Académie d'Architecture et des Grands Prix nationaux est fréquente, elle aussi. 19 architectes ont été lauréats de ces deux Prix, sept ayant reçu tout d'abord le Grand Prix national puis, près de cinq ans après en moyenne, le Prix de l'Académie d'Architecture. Douze personnes ont fait le parcours inverse et ont d'abord été lauréats du Prix de l'Académie puis, 4 ans après en moyenne, du Grand Prix national.

On voit donc se dessiner des Prix et labels de jeunesse : les Albums de la Jeune Architecture, les PAN-Europans et le Grand Prix de l'Académie des Beaux-Arts, les deux premiers étant étroitement liés alors que le second est autonome et ne couronne pas les lauréats des premiers. Ce Grand Prix de l'Académie des Beaux-Arts joue d'ailleurs un rôle quasiment nul sur les trajectoires de consécration de ses lauréats. En revanche, les Albums de la Jeune Architecture et les PAN-Europans conduisent un nombre remarquable de leurs lauréats à l'obtention du Prix du Moniteur, du Prix de l'Académie d'Architecture et de Grands Prix Nationaux.

La succession chronologique, et probablement hiérarchique, des Prix s'établit donc de la façon suivante : les jeunes architectes débutent par une réussite aux PAN-Europans,

réitérée dans les années suivantes ou complétée par une réussite aux Albums de la Jeune Architecture. Dotés de l'un ou deux de ces labels décernés par le Ministère en charge de l'architecture, un certain nombre d'entre eux font l'objet de l'un des Prix ou mentions décernés par les éditions du Moniteur. Cela a été le cas de 34 architectes, près de 9 ans en moyenne après leur première distinction. Une première mention aux Prix du Moniteur entraîne éventuellement (c'est le cas pour 8 architectes) une deuxième distinction, généralement sous forme de Prix. Puis, avec cette mention, redoublée ou non du Prix du Moniteur, les architectes ont de bonnes chances d'obtenir l'un des Prix de l'Académie d'Architecture ; c'est le cas de trois d'entre eux. Les Prix de l'Académie d'Architecture et les Grands Prix nationaux se trouvent les uns et les autres en fin de parcours, sans que l'on puisse assigner d'antériorité ou de supériorité de l'un sur l'autre.

En ce qui concerne les Prix, on observe donc l'enchaînement du rôle des sources de consécration selon le schéma suivant : en premier lieu intervient le Ministère en charge de l'architecture. Depuis la disparition du Prix de Rome, les organisations représentatives de la profession ne jouent plus un rôle notable vis-à-vis des jeunes architectes. Dans la phase intermédiaire de la trajectoire, ce sont les critiques d'architecture des éditions du Moniteur qui jouent un rôle important de confirmation des jeunes talents distingués par le Ministère. Enfin, pour les architectes qui parviennent dans les phases supérieures de la consécration, ce sont d'une part les instances ministérielles et d'autre part les organisations professionnelles qui détiennent les ultimes distinctions : respectivement les Grands Prix nationaux et les Prix de l'Académie d'Architecture.

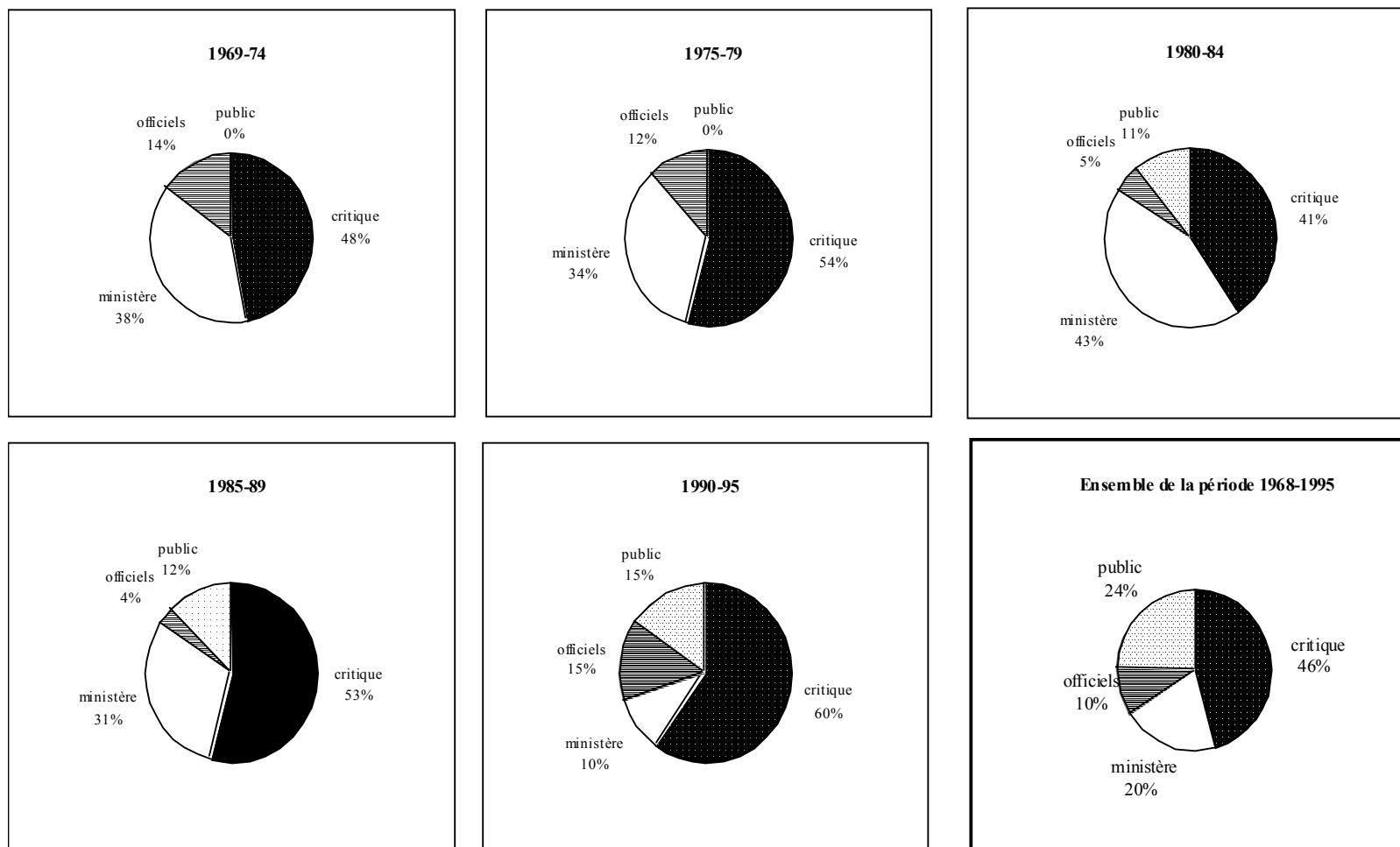
B. Le poids respectif des quatre sources de consécration

Sur la base des relevés et des comptages que l'on a pu faire des architectes qui apparaissent dans les diverses modalités de consécration, il est intéressant d'analyser le poids relatif des quatre catégories d'instances définies plus haut et d'observer l'évolution au cours du temps de leur importance les unes par rapport aux autres.

On peut pour cela mettre à profit l'instrument que nous avons forgé en définissant un indice N de notoriété individuelle, indice que l'on peut calculer globalement, ce que l'on a fait jusque là, ou bien sur des sous-ensembles de variables de consécration. On peut en effet définir pour chaque individu un indice N1 faisant la somme des indices N recueillis lors de consécration attribuées par la critique et l'édition (instance 1), un indice N2 faisant la somme des indices N venant de consécration attribuées par les instances étatiques de tutelle et de promotion de l'architecture (instance 2), et de la même façon des indices N3 et N4 pour les consécration attribuées respectivement par les organisations professionnelles (instance 3) et par les médias grand public (instance 4).

Sur l'ensemble des individus ³²¹, on note tout d'abord la très forte inégalité du poids relatif des quatre sources de consécration dans la désignation de cette élite de 2685 architectes que l'on voit se mettre en place. La part prise par le système de la critique architecturale est largement dominante puisqu'elle contribue pour 46% à la définition des

³²¹ On développera en fin de cette troisième partie une approche des individus par sous-groupes.



.Figure 62 : Part des quatre instances de consécration dans la désignation des élites architecturales (1968-1995)

élites ³²² dans l'ensemble de la période 1968-1995, mais pour 60% sur les seules années 1990-95. C'est ensuite la diffusion en direction du grand public qui joue le second rôle, souvent d'ailleurs en faveur d'architectes déjà désignés comme talentueux par leurs pairs. Les médias grand public, dont le poids va croissant depuis les années 80, interviennent actuellement pour 15% dans la notoriété des architectes. Les instances étatiques de la promotion architecturale jouent quant à elles un rôle fluctuant dans la durée : si, dans la période 1980-84, elles contribuent pour 43% aux "points" de notoriété des architectes, ce rôle va en s'affaiblissant au cours des dix années suivantes, passant respectivement à 31% puis à 10%, peut-être à cause de la spécialisation qu'elles adoptent en matière de promotion de jeunes architectes. Si telle est la raison, ce ne sera que dans quelques années que l'on pourra évaluer l'impact réel de cette action sur l'ensemble du groupe professionnel. Quant aux instances officielles de représentation de la profession, leur rôle est mineur mais stable, autour des 10% de participation à la désignation des élites.

C. Les alliances entre sources de consécration : évolutions

Si l'on se penche maintenant sur la genèse de ce système de consécration et que l'on suit, période de cinq ans par période de cinq ans, les positions respectives des diverses formes de consécration et le poids relatif de leurs sources, on obtient le schéma suivant (figure 63)³²³.

Sur ce schéma ³²⁴, l'axe vertical divise fortement les postes et positions (à gauche de l'axe) et les Prix (à droite de l'axe). Le statut symbolique des positions dans la critique architecturale reste globalement très stable sur l'ensemble des 27 ans étudiés, à l'exception de la période 1985-1989, où il chute fortement. C'est la période durant laquelle les comités de rédaction se resserrent sur de plus petites équipes, celles-ci étant constituées de critiques d'architecture peu engagés dans la pratique architecturale.

Les postes et positions dans les instances ministérielles se trouvent eux aussi, mais après 1975 seulement, dans une stabilité comparable : on a vu en effet la forte

³²² Ces valeurs sont calculées en effectuant la somme des indices P du potentiel de consécration (voir note 5) de l'ensemble des variables relevant de chacune des quatre instances de consécration et en faisant le pourcentage de leur poids dans l'ensemble, période par période, puis sur l'ensemble des 25 ans analysés.

³²³ La méthode permettant de faire figurer les variables dans leur évolution chronologique nous a été très aimablement suggérée par Jean-Pierre Fénelon, de l'association ADDAD (Association pour le Développement et la Diffusion de l'Analyse des Données).

³²⁴ Cette analyse factorielle s'appuie sur des variables regroupées selon la nature et la source des consécration observées (voir le tableau présentant ce regroupement en annexe 18). On a créé les variables "cripub1", "cripub2", "cripub3", "cripub4" et "cripub5" pour rendre compte des consécration provenant de la critique architecturale et prenant la forme de publications sur les périodes 1 (1968-1974), 2 (1975-1979), 3 (1980-1984), 4 (1985-1989) et 5 (1990-1994). De la même façon se déclinent sur ces 5 périodes de 5 ans, la variable "cripos" (positions dans le système de la critique architecturale), les variables "minpri" et "minpos" pour, respectivement, les Prix et les positions liées aux instances ministérielles de l'architecture, et les variables "offpri" et "offpos" pour les Prix et les positions liées aux instances officielles de représentation de la profession. L'analyse factorielle présentée ici prend ces variables dans la période récente (période 5) comme variables principales et les mêmes variables dans les quatre périodes précédentes, ainsi que l'âge des architectes, la localisation de leur activité, et l'école où ils ont obtenu leur diplôme, comme variables secondaires.

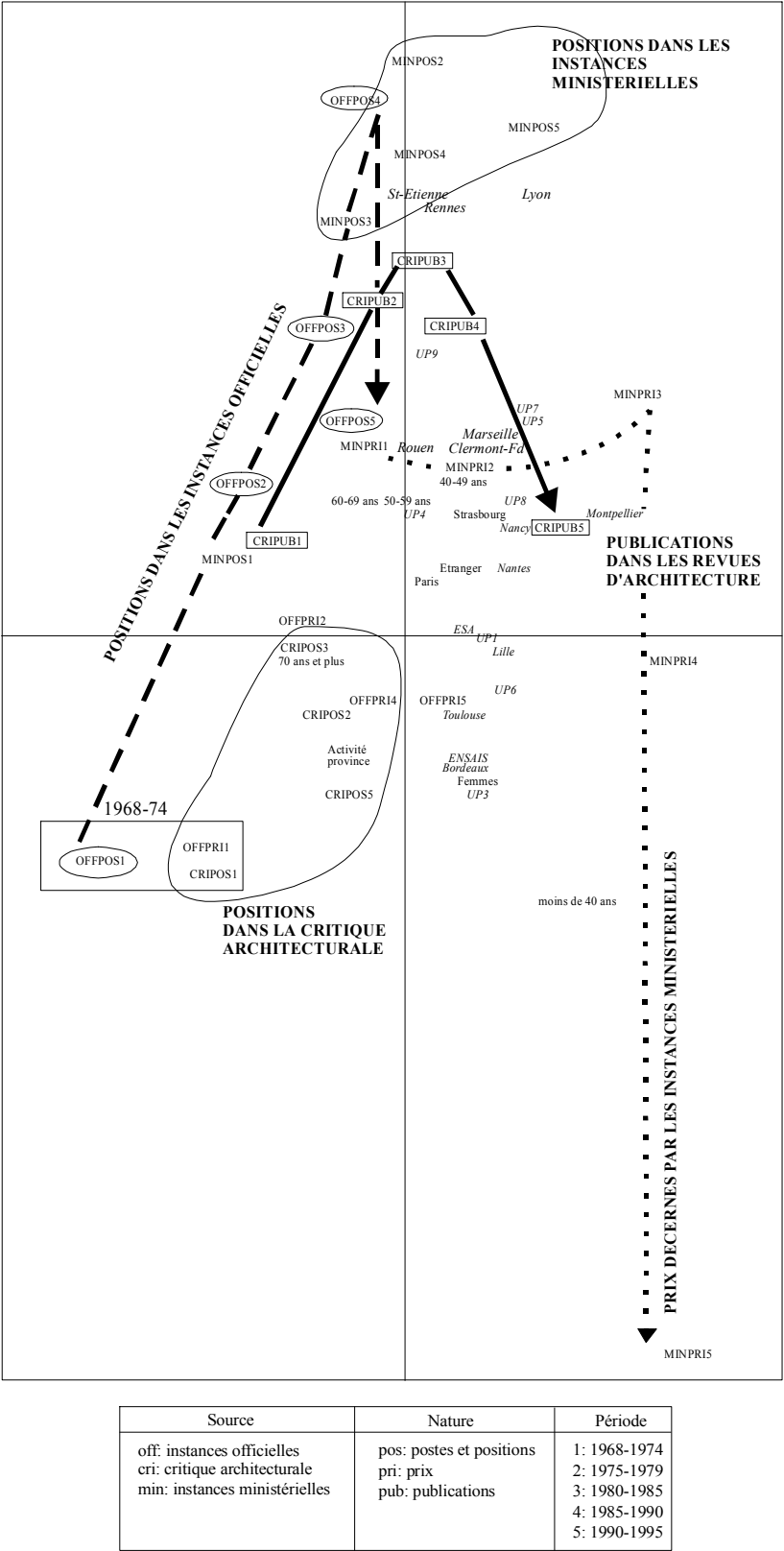


Figure 63 : Evolution des principales formes de consécration (1968-1995)

superposition des fonctions de conseil (architectes-conseils du Ministère, architectes-consultants de la MIQCP), des fonctions d'enseignement et des participations à l'évaluation de concours comme les PAN-Europans et les AJA. Quant aux positions dans les organismes officiels de représentation de la profession, elles se rapprochent de façon significative des positions dans les instances ministérielles de 1968 à 1985, puis s'en dissocient subitement dans les années 1990.

En ce qui concerne les Prix délivrés par les instances représentatives de la profession, le graphique confirme ce qui a pu en être dit plus haut : ils deviennent de plus en plus mineurs au sein du système de consécration au cours de la période considérée. Dans la période 1968-1974, ils définissaient, avec les positions de représentation de la profession et la participation aux instances de la critique architecturale, les positions dominantes ; de 1975 à 1979, ces Prix restaient encore assez liés aux positions officielles et ministérielles. Puis dès 1980, ils perdent toute importance dans les formes de consécration (les variables "offpri3", "offpri4" et "offpri5" sont confondues à l'origine des axes avec toutes sortes de variables non discriminantes).

Les Prix délivrés par les instances ministérielles ont pour leur part une évolution presque symétrique : d'une faible contribution au processus de consécration jusqu'en 1979, ils prennent très rapidement, après les années 80, une importance déterminante. Leur relation avec les classes d'âge des architectes sont très fortes : les Prix délivrés dans la période 1975-79 apparaissent très importants pour la carrière des architectes qui ont entre 40 et 49 ans en 1995 alors que les Prix délivrés dans les années 1985-1995 se portent davantage sur les jeunes générations (les architectes de moins de 40 ans en 1995). L'analyse factorielle associe étroitement ces Prix, dans les périodes 1975-79 et 1980-84, avec un certain nombre d'écoles d'architecture : les Unités Pédagogiques n° 5, 7 et 8 à Paris, les écoles de Marseille, Montpellier, Strasbourg, Clermont-Ferrand et Nancy semblent avoir vu beaucoup de leurs diplômés être couronnés par ces Prix au cours de ces périodes.

Il est intéressant de situer les publications issues de la critique architecturale (variables "cripub") dans cette dualité positions/Prix : très associées aux architectes fortement investis dans les appareils ministériels et dans les organisations professionnelles jusque dans la période 1980-1984, elles s'attachent beaucoup plus dans la deuxième partie de la période étudiée (1985-1995) aux architectes qui font aussi l'objet de Prix délivrés par les instances ministérielles. La courbe en cloche que dessinent les 5 modalités de cette variable au cours du temps rappelle toutefois que la force de ces publications dans le système de consécration a été à son summum dans les années 1980-1984 ³²⁵. Par la suite en effet, la forte augmentation en nombre de ces articles a probablement joué un rôle banalisant quant aux architectes sur lesquels ils ont porté.

L'analyse factorielle montre enfin un fort éclatement des modes de reconnaissance : alors que les marques de consécration qui qualifiaient les architectes étaient fortement

³²⁵ On a dit plus haut que les articles consacrés aux architectes dans les revues d'architecture, avaient été moins nombreux dans cette période (828 articles recensés par nous dans les quatre principales revues entre 1980 et 1984 au lieu de plus de 900 dans les périodes de cinq ans précédentes et de plus de 1200 dans les suivantes).

convergentes il y a 25 ans³²⁶, le milieu des années 90 met en opposition les positions officielles et les prix ministériels d'une part, les positions dans les instances critiques et les publications par ces instances d'autre part.

En période 1 (1968-1974), il existe en effet un fort recouvrement entre les positions de représentation officielle de la profession ("offpos1"), les Prix accordés par ces instances officielles ("offpri1", soit les Prix de Rome essentiellement) et les positions dans la critique architecturale ("cripos1"). Ainsi, les trois architectes membres de l'Institut de France dans cette période (Henry Bernard, Guillaume Gillet et Jean de Mailly) sont-ils lauréats du Grand Prix de Rome. Et dans les comités de rédaction des grandes revues en 1968, bien que ceux-ci n'y figurent pas, on trouve de nombreux lauréats de ce Grand Prix : Jean-Claude Bernard, Jean Dubuisson et Bernard Zehrfuss à *Architecture d'Aujourd'hui*, ou encore Otello Zavaroni et Jean-Marie Brasilier à *Architecture-Mouvement-Continuité*. On notera que la revue *Techniques et Architecture* ne fait pas appel quant à elle à ces "mandarins traditionalistes" (selon l'expression de Raymonde Moulin). Les positions au sein du Ministère, plus proches peut-être de cette figure du "mandarin moderniste", sont relativement dissociées des trois variables précédentes. La nomination des enseignants dans les nouvelles Unités pédagogiques d'architecture d'après 68 mais aussi les premiers jurés des concours des PAN mettent en avant en effet cette autre figure d'architecte. Mais une certaine présence des "mandarins traditionalistes" reste assurée au sein du Ministère par le biais des corps d'architectes assumant des fonctions patrimoniales : 40 des architectes BCPN en poste en 1971 sont d'anciens lauréats du Prix de Rome et 12 architectes BCPN (généralement ceux qui ne sont pas couronnés par le Prix de Rome) cumulent cette fonction avec celle d'architecte en chef des Monuments Historiques.

Au cours de la période suivante (1975-1979) cet étirement entre positions ministérielles et consécration liées aux organismes de représentation officielle de la profession s'accroît : au fur et à mesure de la perte d'influence des anciens lauréats du Prix de Rome et de l'amenuisement du corps des architectes BCPN, les "mandarins modernistes" deviennent dominants dans la sphère étatique. Dans les organes de la critique architecturale, une très forte réorientation se produit au cours de cette période : les nombreux représentants officiels de la profession qui siégeaient dans les comités de rédaction de la revue *Architecture d'Aujourd'hui* en 1973 sont tous écartés de l'équipe de rédaction très réduite telle qu'elle se présente en 1978. Deux architectes BCPN (Joseph Belmont et André Hermant) figurent alors au comité de rédaction de *Techniques et Architecture* mais *AMC* ne conserve pas dans son comité les deux architectes lauréats du Prix de Rome qui s'y trouvaient dans la période précédente. Logiquement, ce changement radical parmi les membres des rédactions des grandes revues infléchit le profil des architectes qui y sont publiés : on trouve de plus en plus dans les revues les architectes qui orientent les actions ministérielles que ce soit par le conseil, par l'enseignement ou par l'évaluation dans le cadre de jurys d'attribution de Prix ou de distinctions.

Le début des années 80 voit un déplacement sensible s'opérer dans la définition des positions officielles. Ce processus est essentiellement lié aux premières élections du

³²⁶ Voir la proximité des variables "offpos1", "offpri1", "cripos1" et "minpos1" sur le schéma.

Conseil National de l'Ordre des Architectes qui donnent une nouvelle coloration aux représentants officiels de la profession. Henry Bernard est le seul lauréat du Grand Prix de Rome à prendre place dans cette nouvelle instance ; il s'y maintient de 1978 à 1982. Il n'y a pas non plus dans ces premiers bureaux nationaux d'autre architecte BCPN que lui. Les nouveaux élus ne sont donc pas issus du groupe des mandarins traditionalistes mais représentent leurs collègues, praticiens libéraux des différentes régions françaises. Alain Gillot, qui préside ce Conseil pendant ses quatre premières années d'existence, n'est pas publié, n'a pas reçu de distinction, et n'apparaît dans notre base de données que pour une autre raison : sa citation dans le *Who's who* de 1995. En revanche, onze de ces élus des premiers conseils sont membres de l'Académie d'Architecture en 1995, sans que nos données nous permettent de situer l'antériorité relative de ces deux positions. Cette période de début des années 80 est celle où les Prix décernés par les instances ministérielles en charge de l'architecture prennent de l'importance : rappelons que les Albums de la Jeune Architecture viennent en 1979 compléter les concours des PAN, lancés cinq ans plus tôt, et que les Grands Prix nationaux d'Architecture, qui existaient depuis 1975, se voient associer les Grands Prix nationaux de la critique architecturale en 1980 puis les Grands Prix nationaux de la promotion architecturale en 1985.

La fin des années 80 prolonge l'évolution des cinq années précédentes avec un rapprochement accentué du profil des représentants de la profession au sein de ses instances officielles et de celui des architectes de la technostructure. Simultanément, les lauréats des Prix attribués par le Ministère évoluent vers un profil d'architectes jeunes (moins de 40 ans), parmi lesquels les femmes sont plus représentées que dans la moyenne de la profession, profil qui s'éloigne de celui des architectes établis dans des positions officielles et/ou ministérielles.

De 1990 à 1995, les occupants des positions de représentation de la profession (Académie d'Architecture, Institut de France, Ordre des Architectes) sont de moins en moins recrutés parmi les architectes œuvrant de façon permanente ou temporaire (architectes-conseils, enseignants, jurés de Prix et concours) pour l'administration. Leur moyenne d'âge s'accroît, passant désormais dans la tranche 50-70 ans. L'impact des publications dans les supports de la critique architecturale faiblit au fur et à mesure que ces supports se multiplient et se banalisent. Les Prix délivrés par le Ministère gardent quant à eux tout leur poids, suivis de très loin par les Prix délivrés par la profession, parmi lesquels les Prix de l'Académie d'Architecture restent les plus prestigieux.

D. Sources et formes de consécration

L'analyse factorielle des correspondances ³²⁷ permet de donner l'image globale du système de consécration tel qu'il fonctionne actuellement, en mettant en relation les unes par rapport aux autres non seulement les formes de consécration (publications, expositions, prix et postes) mais les instances dont elles sont issues (système de la

³²⁷ Les analyses factorielles des correspondances présentées ici ont été réalisées grâce au logiciel SAS par Aude Nguyen, informaticienne au Centre de Recherche sur l'Habitat. Je la remercie chaleureusement de sa patiente et efficace contribution à mes réflexions.

critique, instances ministérielles, organismes représentatifs de la profession, médias grand public).

Le plan factoriel présenté ci-contre (figure 64)³²⁸ montre l'importance du rôle que jouent, sur l'ensemble de la période étudiée, la critique spécialisée d'une part, les médias grand public de l'autre pour contribuer à la notoriété globale d'un architecte, celle-ci apparaissant comme la résultante des deux, avec toutefois une influence plus marquée de la critique. Le label des organismes représentatifs de la profession n'est désormais que peu discriminant ; seul le Prix de l'Académie d'Architecture participe positivement à la configuration actuelle du système de consécration, alors que le Prix de Rome est exclu de la trajectoire ascensionnelle.

Les formes de consécration qui correspondent au plus haut niveau de visibilité sont les articles de presse et les monographies. Ce sont en effet des événements qui articulent très étroitement la reconnaissance par les pairs et la notoriété dans le grand public : on a dit précédemment que les monographies n'intervenaient qu'à la suite d'un parcours déjà très valorisé par la critique architecturale et qu'elles étaient l'un des rares moyens de toucher le public des non-professionnels connaisseurs d'architecture. Il en est de même avec les articles de presse, qui sont souvent attachés à une actualité en relation avec l'activité de la critique architecturale : exposition, parution d'un ouvrage ou remise d'un Prix.

A l'opposé, on trouve aux alentours de l'origine des axes du plan factoriel les formes de consécration qui ont en commun de peser d'un faible poids sur la notoriété des architectes, mais pour des raisons que leur analyse détaillée différencie. Parmi celles-ci, il y a le bloc des consécrationes "traditionnelles" avec le Prix de Rome et les titres d'architecte des Bâtiments Civils et Palais Nationaux et d'architecte en chef des Monuments Historiques. Un autre bloc, caractérisé essentiellement par le jeune âge des architectes qui le composent, est constitué de fonctions qui se sont fortement renouvelées après 1968, comme celles d'enseignement, de conseil auprès d'instances ministérielles ou d'orientation de comités de rédaction de revues spécialisées, et de prix instaurés eux aussi dans les dernières décennies.

L'analyse factorielle fait apparaître deux voies indépendantes d'accès à la notoriété qui, quand elles parviennent à se cumuler, conduisent les architectes vers les plus hautes valeurs de consécration.

La première est plus fortement conditionnée par l'axe 1 (vertical) et correspond à une progression dans la notoriété par rapport au grand public. Elle passe par l'obtention d'une rubrique dans le *Who's who*, dont les répercussions dans le grand public restent faibles, et se poursuit par une citation dans le *Quid*, dont l'audience est très supérieure à

³²⁸ Ce plan factoriel a été obtenu par regroupement et recodage des variables initiales en 20 nouvelles variables : ont été groupés en une variable unique par exemple les dictionnaires spécialisés (Sharp, Lampugnani, Oudin), les articles de revues d'architecture (*Architecture d'Aujourd'hui*, *Techniques et Architecture*, *AMC- Le Moniteur Architecture*, *Architecture Intérieure-Créé*), l'appartenance aux comités de rédaction de ces revues et de ceux de revues de moindre importance, les positions de représentation de la profession (Ordre, Académies, associations professionnelles).

celle de l'annuaire mondain, pour se terminer par une rubrique dans un ou plusieurs dictionnaire(s) d'architectes et d'architecture.

La seconde se déploie quant à elle essentiellement selon l'axe 2 (horizontal) et relève de la reconnaissance par les milieux de la critique architecturale. Sur cet axe, les variables sont très groupées. En partie médiane se trouvent les Prix de l'Académie et les positions de jurés des concours-labels du Ministère. Puis, en position décisive par rapport à cette forme de notoriété se trouve un ensemble très cohérent de consécration : les revues d'architecture, à travers les articles isolés et les dossiers qu'elles consacrent aux architectes, les expositions, les parutions à visée anthologique de *l'Année du Moniteur* et

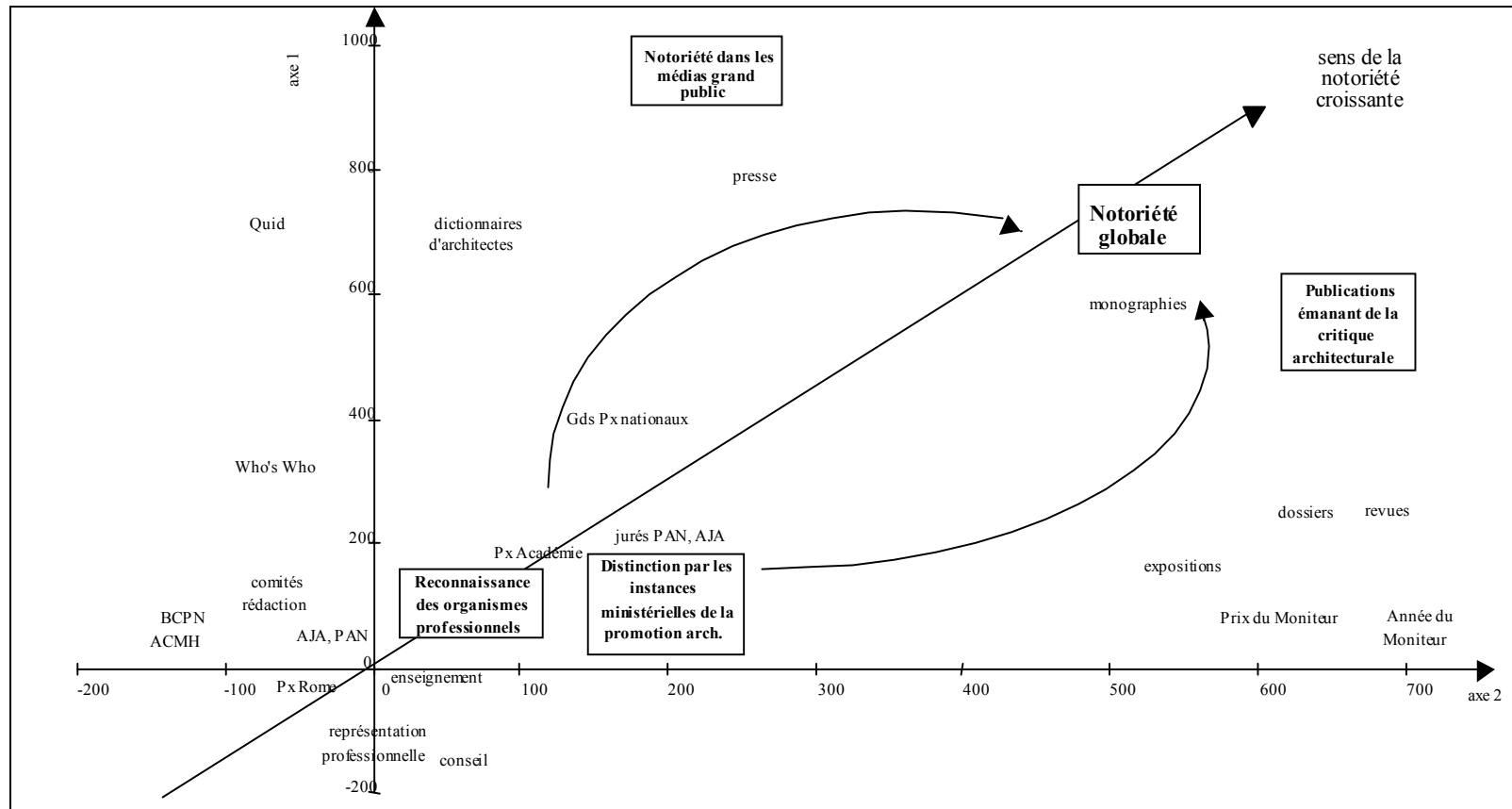


Figure 64 : Formes et instances de consécration actuellement à l'œuvre

les lauréats des Prix du Moniteur, choisis dans ces anthologies, font "tourner" entre elles un même groupe d'architectes, dont les plus remarquables se différencient par le fait qu'ils suscitent aussi des monographies sur leur œuvre. Les données rassemblées ici ne permettent pas de l'affirmer avec certitude, mais ce groupe semble aussi être celui auquel revient la majorité des commandes publiques. Ce sont du moins celles-ci que présentent largement les expositions, *l'Année du Moniteur* (76% des 445 projets relevés dans les livraisons de cette revue sont de maîtrise d'ouvrage publique) et les articles des grandes revues d'architecture (77,5% de projets et réalisations sur crédits publics sur les 5651 articles de notre corpus).

* *
*

En plaçant, dans leur position relative, les balises intervenant dans les parcours ascensionnels en termes de notoriété, ce schéma suggère l'existence de disparités au sein des architectes appartenant à l'"élite" qui est produite par ce système : entre les deux idéal-types décrits précédemment, tous ne semblent pas jouir de la même forme de notoriété - plus professionnelle pour certains, plus médiatiques pour d'autres - ; tous ne parviennent pas non plus à accéder aux mécanismes qui en déterminent les niveaux les plus élevés, tout particulièrement dans le cas de la reconnaissance par les milieux de la critique et du "cercle" fermé dont on a relevé l'existence plus haut.

C'est en s'attachant à la délimitation et à la description des sous-groupes constitutifs de l'élite architecturale que l'on va, dans le prochain chapitre, évaluer le degré d'homogénéité de celle-ci et s'interroger sur l'existence éventuelle de profils différenciés en son sein.

CHAPITRE 7. STRUCTURE ET EVOLUTION DES ELITES ARCHITECTURALES

Nous allons maintenant focaliser notre analyse sur le sous-groupe professionnel qui a fait l'objet du système de consécration et donc sur ce que l'on nommera par commodité "l'élite" ou "les élites" architecturale(s). Bien sûr il est tentant, comme les traitements de notre base conduisent à une sorte de "hit-parade", de produire ces palmarès avec indices statistiques à l'appui, de commenter les trajectoires individuelles, de faire éventuellement des pronostics, de confronter ce classement "savant" avec les classements spontanés que peuvent avoir en tête les professionnels d'une part, les non-professionnels d'autre part. Mais ce serait donner à ce classement une valeur qu'il n'a pas dans notre démarche : outil plus que finalité, il nous sert avant tout à définir les strates et les types de notoriété, non pas les individus qui les incarnent. Une réification excessive de ce classement pourrait conduire à une utilisation élitiste que nous souhaitons éviter. C'est donc moins à l'échelle de l'individu qu'à celle du sous-groupe que nous allons travailler et, bien que les informations que nous traitons soient publiques, les analyses seront quasi-exclusivement anonymes.

La première question que soulève l'étude du système de consécration architecturale est celle de ses effets de stratification symbolique au sein du groupe professionnel. Ce système propulse efficacement certains professionnels vers les sommets de la reconnaissance mais il le fait différenciellement selon les individus : quels sont alors ceux qui bénéficient le plus largement de ces effets ascendants, combien sont-ils, quelles sont leurs caractéristiques biographiques ? Pour répondre à cette question, on va découper le groupe des 2685 architectes concernés par le système de consécration en trois strates de notoriété superposées. Puis on analysera les caractéristiques biographiques des individus de ces trois strates en les référant à chaque fois que cela est possible à celles des architectes actuellement inscrits à l'Ordre, population dont les principales caractéristiques démographiques sont connues. De ces comparaisons, on espère pouvoir inférer les critères qui sont les plus discriminants pour l'accès aux différents degrés de notoriété.

Dans un deuxième temps on placera les individus dans le faisceau d'instances analysé au chapitre précédent et on s'interrogera sur la disparité que ces diverses formes de consécration peuvent introduire au sein des architectes reconnus. Bien qu'elle soit extrêmement réduite, l'élite des architectes n'est peut-être pas homogène et l'on peut envisager qu'il existe différents profils de célébrité selon les sources dont elle provient et les audiences où elle se manifeste.

La troisième question est celle qu'évoque l'approche dynamique du système de consécration : au cours des décennies couvertes par les données recueillies, les modalités de consécration se transforment, le groupe professionnel évolue, et il est

intéressant de comprendre comment, dans ce contexte, les élites changent et se renouvellent. On analysera tout d'abord les diverses modalités d'ascension symbolique auxquelles les architectes ont recours selon les classes d'âge auxquelles ils appartiennent. Le renouvellement des élites pose le problème spécifique de la disparition ou du reclassement des anciennes élites académiques issues du système de consécration qui a été remis en cause en 1968. On verra quel a été leur sort. Par ailleurs, on s'attachera aux politiques de promotion de la jeune architecture et à la génération des architectes issus des nouvelles écoles d'architecture (celles qui ont été créées après la disparition de l'enseignement de l'architecture à l'École des Beaux-Arts en 1968), parmi lesquels se trouvent probablement les "jeunes espoirs" constitutifs des élites des prochaines décennies.

A. Trois strates de notoriété

"Le prestige, la célébrité. Ce sont des choses auxquelles on ne pense pas souvent ici. Mais bien sûr on *pourrait* établir un classement. En fait, il y a trois groupes. D'abord ceux dont le nom est connu du grand public, de toute personne un peu cultivée (...). Le deuxième niveau de prestige comprend ceux d'entre nous qui sont surtout connus à l'intérieur même de la profession. Nous sommes la classe moyenne, les citoyens sérieux (...). Chacun d'entre nous, dans quelque recoin secret de son esprit espère toujours mieux : la vraie célébrité, la visite soudaine de la muse des génies. Mais (suivant notre âge et notre caractère) nous avons plus ou moins cessé d'y croire. Et puis il y a (ceux qui) sont sans doute déjà des héros parmi leurs amis et dans leur famille, mais personne d'autre, pratiquement, n'a jamais entendu parler d'eux. Charlie, semble-t-il, est dans une catégorie à part. Il a dû être dans le Groupe I à une époque. Mais maintenant je me demande si un seul romancier américain, dressant la liste des romanciers américains vivants importants, y ferait figurer son nom - vingt ans, c'est long. De sorte qu'il ne fait pas partie du Groupe II non plus. Et il a quarante sept ans. S'il est dans le Groupe III, ses chances sont bien minces ; et il le sait."

Des gens comme les autres. Alison Lurie. Paris, Rivages, 1993 (p. 90)

La méthode à laquelle nous avons recouru pour décrire le système de consécration actuellement à l'œuvre dans le champ français de l'architecture, présentée avec ses résultats dans la partie précédente, amène à lister un groupe de 2685 architectes qui, pour une raison ou pour une autre et à des degrés divers, se sont fait connaître de leurs pairs et parfois aussi du grand public depuis 1968. Si on le compare aux effectifs d'architectes qui ont été en exercice durant tout ou partie de cette période, et que l'on peut estimer à 35 000 au moins, ce groupe qui ne représente que 7 à 8% des praticiens apparaît très restreint. Or, ce groupe de 2685 est très hétérogène et pour le saisir avec une plus grande finesse on sera amené à découper ce groupe en strates de notoriété, un peu à la manière dont Raymonde Moulin, Jean-Claude Passeron, Dominique Pasquier et Fernando Porto-Vasquez se sont intéressés à la visibilité sociale des artistes ³²⁹.

Si l'on reprend en effet l'indice de notoriété (indice N) élaboré pour rendre compte de la visibilité de chaque individu par rapport aux instances et aux événements significatifs du champ, on peut tout d'abord analyser sa répartition au sein de la population des architectes ayant fait l'objet d'au moins une modalité de consécration au cours de la période étudiée. Le schéma ci-dessous, qui présente cette répartition, doit recourir à une

³²⁹ MOULIN (Raymonde), PASSERON (Jean-Claude), PASQUIER (Dominique), PORTO-VASQUEZ (Fernando), *Les artistes. Essai de morphologie sociale*. Paris, la Documentation Française, 1985.

échelle logarithmique pour indiquer les valeurs en ordonnées. Les effectifs sont en effet très disparates selon les diverses classes d'indice N (classes de 20 points pour des indices N compris entre 1 et 360). Une majorité écrasante de la population constituée par notre relevé (88,7%) a un indice de notoriété inférieur à 20. De la même façon que Raymonde Moulin et son équipe définissaient, pour les artistes, cinq strates dégressives de visibilité représentant respectivement 1, 3, 10, 15 et 71% des 18 602 artistes étudiés, l'histogramme de répartition de cet indice de notoriété suggère de découper deux sous-groupes :

- les 33 "stars" qui, avec un indice supérieur à 100 et donc situés dans la classe 6, représentent un peu plus de 1% des 2685 architectes identifiés,

- une catégorie englobant les architectes "de l'élite de l'élite", c'est-à-dire les 304 seulement (11,3%) dont l'indice de notoriété dépasse la valeur de 20.

On notera que, contrairement à celles de Raymonde Moulin, ces strates sont superposées et non juxtaposées : chacune englobe celle qui correspond à la notoriété qui lui est supérieure.

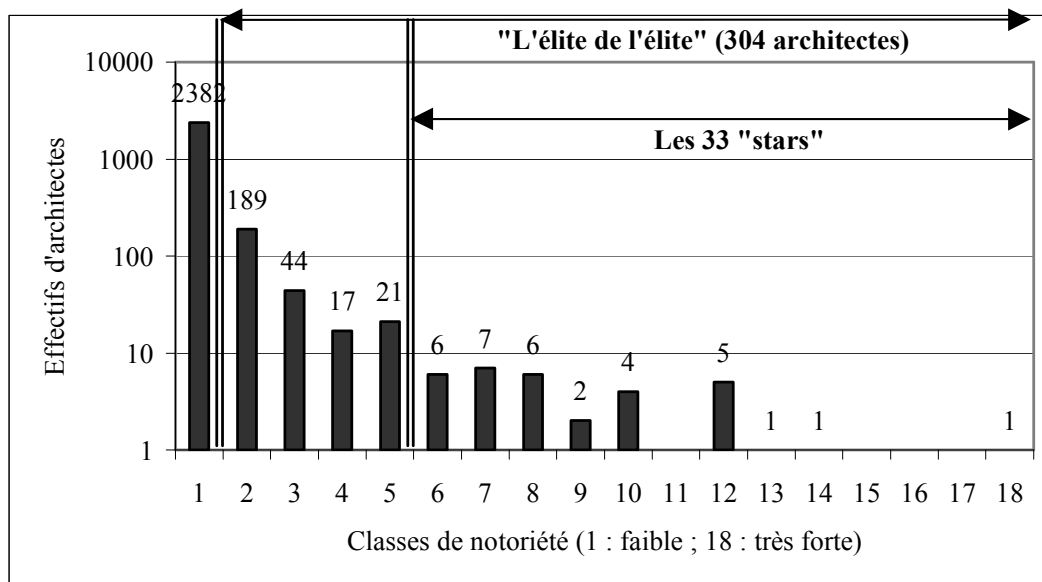
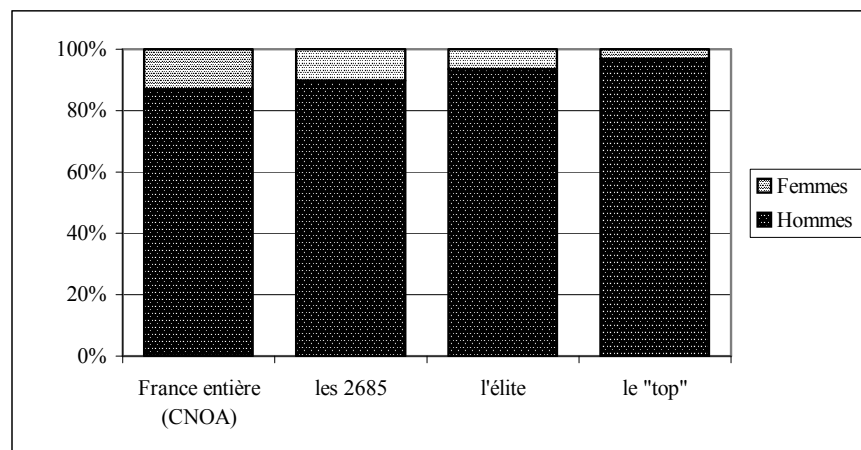


Figure 65 : Répartition des architectes dans les diverses strates de notoriété

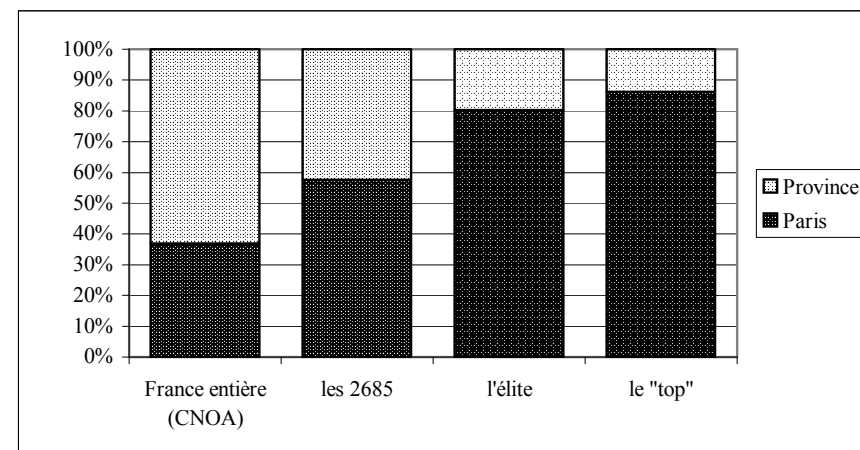
Pour les 2685 architectes de la base, nous avons pu rassembler, avec une représentativité satisfaisante, les caractéristiques suivantes : l'âge, le sexe, la localisation de l'activité ainsi que le lieu d'obtention du diplôme d'architecte. Pour les trois premières informations, les données existent aussi à l'échelle du groupe professionnel dans son ensemble.

Comme le montrent les trois premiers graphiques de la planche ci-contre, les caractéristiques globales du groupe identifié à travers le relevé des consécérations décernées diffèrent remarquablement, sur ces trois critères, des caractéristiques générales des architectes, telles que les statistiques établies par le Conseil National de l'Ordre des Architectes les présentent. En ce qui concerne la répartition par sexe, on observe en effet que, si les femmes sont peu nombreuses dans l'ensemble de la profession (moins de 20%), leur part s'amenuise encore quand on franchit les divers

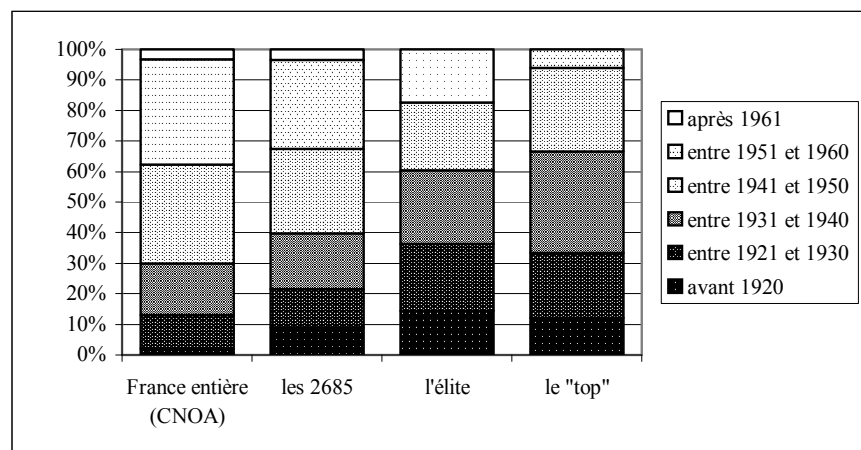
niveaux de notoriété et extrêmement rares sont les architectes femmes qui parviennent à la catégorie des "stars".



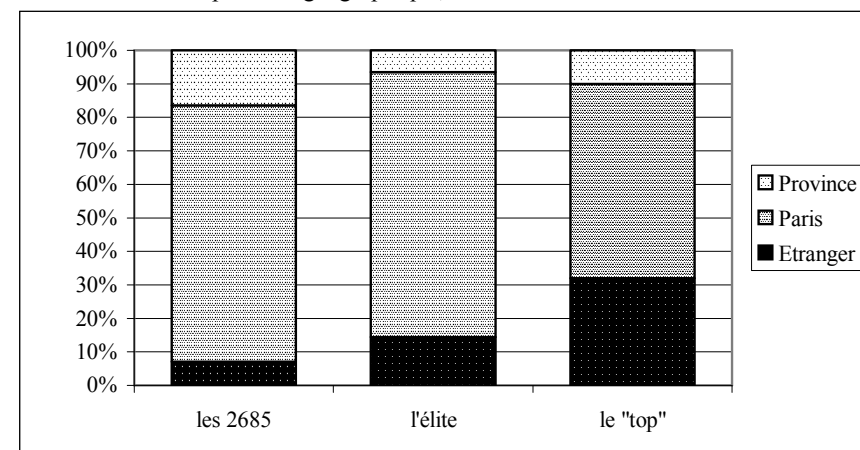
1. Répartition par sexe, selon les strates de notoriété



2. Répartition géographique, selon les strates de notoriété



3. Répartition selon les années de naissance



4. Répartition selon le lieu d'obtention du diplôme

Figure 66 : Principales caractéristiques biographiques des architectes de l'élite, selon les strates de notoriété

La localisation géographique influe fortement elle aussi sur la consécration architecturale et la tendance au "parisianisme" que l'on a observée sur les modalités de consécration trouve sa conséquence dans la population des architectes reconnus. Les entretiens ont donné des explications à ce processus : la plus grande facilité d'accès que peuvent avoir les praticiens parisiens aux instances de la critique et de la publication et à certaines fonctions administratives, par exemple. Ainsi, les architectes exerçant en Ile-de-France, qui représentent 39% de l'ensemble de la profession, comptent pour près de 58% dans le groupe des 2685 architectes étudiés. Puis la proportion d'architectes installés en province décroît assez régulièrement, d'environ 20%, à chaque passage à une strate supérieure. On note toutefois que ce phénomène n'existe plus entre les deux derniers degrés de notoriété. Sans doute les architectes parvenus au rang des 300 architectes les plus cités et les plus reconnus de France se sont-ils organisés pour surmonter le handicap que peut constituer leur éloignement par rapport aux instances de consécration, en ayant par exemple un ou une attaché(e) de presse, ou une antenne de leur agence, à Paris. Sans doute aussi ces instances accordent-elles plus aisément leur crédit aux architectes de province, s'ils sont déjà parvenus aux plus hauts niveaux de la notoriété nationale voire internationale.

	2685 architectes "célebres"		France entière*	
	Effectifs	%	Effectifs	%
Alsace	40	2,23	780	3,10
Aquitaine	85	4,74	1093	4,35
Auvergne	19	1,06	492	1,96
Bourgogne	21	1,17	385	1,53
Bretagne	35	1,95	848	3,38
Centre	27	1,50	500	1,99
Champagne-Ardenne	21	1,17	240	0,96
Corse	7	0,39	138	0,55
Franche-Comté	10	0,56	271	1,08
Ile-de-France	1036	57,66	9812	39,06
Languedoc-Roussillon	46	2,56	1135	4,52
Limousin	6	0,33	17	0,07
Lorraine	33	1,84	596	2,37
Midi-Pyrénées	57	3,18	1298	5,17
Nord-Pas de Calais	32	1,78	762	3,03
Basse-Normandie	15	0,84	22	0,09
Haute-Normandie	17	0,95	437	1,74
Pays de Loire	49	2,73	80	0,32
Picardie	13	0,72	270	1,07
Poitou-Charentes	19	1,06	320	1,27
Provence-Alpes Côte d'Azur	81	4,51	2640	10,51
Rhône-Alpes	121	6,74	2627	10,46
Guadeloupe	3	0,17	115	0,46
Guyane	1	0,06	5	0,02
Martinique	2	0,11	101	0,40
Réunion			137	0,55
TOTAL	1796	100	25 121	100

Figure 67 : Localisation des architectes "célebres", par rapport à l'ensemble du groupe professionnel
(* source : CNOA)

Le phénomène qui rend aux architectes installés en province un accès plus difficile à l'élite architecturale est à peu près de force équivalente dans toutes les régions et toutes sont sous-représentées dans le groupe des 2685 architectes "célèbres". Les seules exceptions, avec des valeurs trop faibles pour susciter une interprétation, sont les Pays de Loire, la Basse-Normandie, Champagne-Ardenne et l'Aquitaine ³³⁰. Ce n'est donc pas la distance par rapport à Paris qui semble discriminante mais l'existence de dynamiques locales de promotion des architectes régionaux, peut-être aussi l'orientation de l'enseignement dans les Écoles d'architecture de la région.

Pour ce qui est de la répartition par classes d'âge de ces différentes strates professionnelles, le graphique 3 montre que plus on "monte" dans les strates de notoriété, plus l'âge moyen des architectes qui s'y trouvent augmente. Ainsi, les classes d'âge inférieures (architectes de moins de 55 ans en 1996) sont moins représentées dans le groupe des architectes ayant fait l'objet de distinctions que dans la population globale de la profession. Les politiques de promotion de la jeune architecture ne parviennent donc pas à éliminer l'effet de trajectoire et l'aspect cumulatif de la consécration. Ce n'est qu'à partir de 55-60 ans que le phénomène s'inverse et que l'on trouve, parmi les architectes membres de "l'élite", un plus grand nombre d'architectes de ces tranches d'âge que dans la population globale. Ainsi les architectes âgés de plus de 55 ans en 1996 comptent-ils pour près de 40% des 2685 architectes identifiés par nous alors qu'ils ne sont que 30% des architectes inscrits à l'Ordre. On note d'ailleurs que les architectes nés avant 1920 représentent la proportion non négligeable de 9% de notre groupe, alors même que l'on n'a retenu que les architectes nés après 1900, rappelons-le.

	France entière *	Les 2685 consacrés	L'élite	Le "top"
avant 1920	2%	9%	14%	12%
entre 1921 et 1930	11%	13%	22%	21%
entre 1931 et 1940	17%	18%	24%	33%
entre 1941 et 1950	32%	28%	22%	27%
entre 1951 et 1960	34%	29%	17%	6%
après 1961	3%	3%	0%	0%
Total	100%	100%	100%	100%

Figure 68 : Répartition par année de naissance des architectes "consacrés" par rapport à l'ensemble des architectes actuellement inscrits à l'Ordre
(*source : Conseil National de l'Ordre des Architectes)

Pour le dernier critère étudié dans les graphiques de la planche précédente, le lieu où le diplôme d'architecte a été obtenu, on ne dispose pas de références statistiques pour l'ensemble du groupe professionnel des architectes français. Le premier regroupement des écoles en trois catégories, "étranger", "province" et "Paris" (voir figure 66, graphique 4) montre principalement la position spécifique des architectes ayant obtenu leur diplôme à l'étranger. Il est clair que ceux que l'on trouve ici sont les architectes de très grande renommée, dont l'essentiel de l'activité se déroule à l'étranger, et qui entrent dans le champ français "par le haut" : ils traitent les très grandes commandes publiques

³³⁰ On ne commentera pas le cas particulier de la région Rhône-Alpes, le conseil régional de l'Ordre de cette région étant le seul à ne pas nous avoir communiqué les informations biographiques sur les architectes inscrits dans son tableau, ce qui fausse les données la concernant.

et font l'objet des distinctions les plus prestigieuses. Ils représentent donc près d'un tiers des "stars" et environ 15% de l'élite des 304 architectes les plus cités. Pour les architectes ayant obtenu leur diplôme en province, on observe une inflexion qui pourrait s'expliquer comme en matière de localisation de l'activité : si ce peut être un obstacle que de ne pas avoir eu accès au microcosme parisien et à ses modes de fonctionnement pendant ses études, ce qui se traduit par la faible part d'architectes diplômés en province dans la strate des 304 architectes, cet obstacle s'efface quand le cercle vertueux de la consécration s'est mis en place et conduit l'architecte au sein du groupe des 33 premiers.

Dans l'analyse plus détaillée des Écoles dans lesquelles les architectes des trois strates de notoriété ont obtenu leur diplôme, deux écoles parisiennes et 4 Écoles de province semblent jouer un rôle spécifique. C'est tout d'abord la section Architecture de l'École des Beaux-Arts, fermée en 1968 mais dans laquelle ont été formés 36% des architectes diplômés à Paris, parmi les 2685 listés, 50% des 304 architectes de la strate médiane et 83% des "stars". On y verra essentiellement un effet de génération, dans la mesure où cette formation était, avec l'École Spéciale d'Architecture, la seule dispensée avant 1968 à Paris. La deuxième École parisienne contribuant fortement à la formation des élites, telles que définies ici, est UP7-École d'Architecture de Paris-Tolbiac, qui n'existe plus depuis 1998. C'est la seule École de la génération d'après-1968 qui apparaisse plus représentée dans la strate des 304 architectes (7,5% des architectes diplômés à Paris) que dans l'ensemble des 2685 architectes listés (4,2%). On avait noté plus haut (figure 55) que le corps d'architectes-enseignants de cette École arrivait en sixième position en matière d'indice de notoriété moyen, à l'échelle nationale. Il existait donc là un effet de pépinière : les enseignants de l'École, en bonne place dans le système de la consécration, étaient en mesure d'acculturer leurs étudiants au fonctionnement de celui-ci et de leur faciliter par leur enseignement ou par leurs interventions sur les débuts de carrière l'accès aux premières étapes de la carrière canonique. Ces étudiants sont en effet très présents parmi les lauréats des Albums de la Jeune Architecture, des PAN-Europans et parmi les architectes dont la revue D'A a fait le portrait.

Parmi les Écoles de province, ce sont celles de Bordeaux, l'ENSAIS³³¹ de Strasbourg, les Écoles d'architecture de Marseille et de Nancy qui semblent tenir une place particulière quant à l'accès aux strates supérieures de notoriété. Mais compte tenu de la faiblesse des effectifs concernés, on ne peut pas conclure sans investigation complémentaire à un effet de structure : il peut s'agir de la simple coïncidence de trajectoires individuelles.

Enfin, parce que nos données permettaient d'effectuer ce calcul, on s'est intéressé à l'âge des architectes à leur première consécration, selon le degré de notoriété acquise aujourd'hui. Les trois strates de notoriété présentent, sous cet angle de vue, une remarquable homogénéité ce qui signifie que l'âge à la première consécration ne préjuge pas de la carrière ultérieure. C'est avant 39 ans qu'intervient généralement la première consécration, et la part des architectes remarquables pour la première fois avant cet âge est quasiment la même (60% environ) dans les trois strates de notoriété. En revanche, une part importante de l'élite des 304 architectes les plus cités et des 33 "stars" ne s'est vu décerner sa première marque de reconnaissance dans le champ français qu'après l'âge de

³³¹ École Nationale Supérieure des Arts et Industries de Strasbourg.

50 ans. Outre le biais qui provient du mode de recueil des données ³³², ce résultat s'explique par la part importante d'architectes étrangers arrivant en France dans la maturité de leur carrière, comme on l'a dit plus haut.

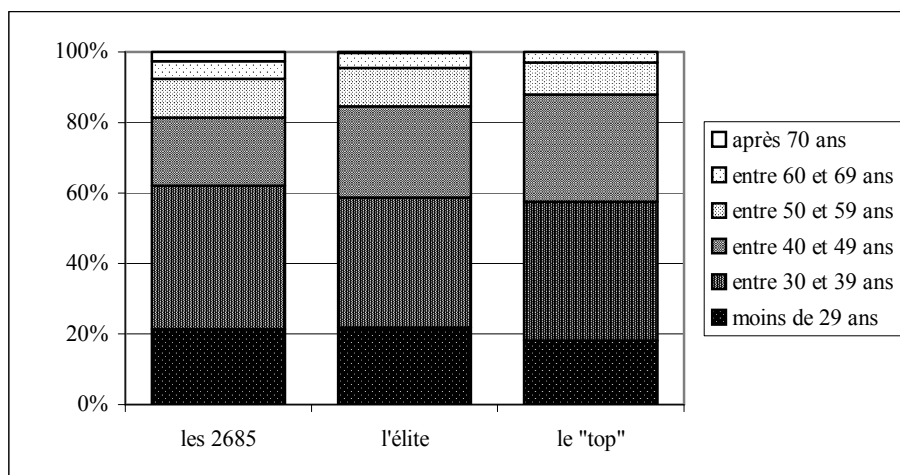


Figure 69 : Age des architectes à leur première consécration, selon la strate de notoriété acquise aujourd'hui

A l'issue de cette analyse du rôle des caractéristiques biographiques dans l'accès à la notoriété, on discerne donc deux groupes aux caractéristiques très contrastées. Le premier est celui des architectes étrangers dont la renommée est acquise avant leur arrivée en France et qui atteignent immédiatement les sommets de la consécration, quel que soit leur âge. On notera qu'aucun femme n'entre dans ce profil. Le second est celui des architectes français qui suivent la trajectoire ascendante définie par le système de consécration de notre pays. A l'observation des groupes d'individus qui sont en partie intermédiaire ou en partie supérieure de cette trajectoire, il apparaît clairement que ce système donne une chance de réussite beaucoup plus grande aux hommes qu'aux femmes, aux architectes diplômés et installés à Paris plutôt qu'à ceux qui exercent en province. Il est intéressant de noter que la première distinction peut intervenir relativement tardivement dans la carrière d'un architecte sans mettre en cause ses chances de parvenir à un haut degré de consécration. C'est probablement cette intuition qui conduit diverses actions de promotion de la "jeune architecture" à définir celle-ci comme l'architecture des quadragénaires.

2. Les 304 architectes du "top"

Les 304 architectes ayant un indice de notoriété supérieur à 20 et constituant donc la strate intermédiaire de notoriété ont, par rapport à l'ensemble du groupe des 2685 architectes, les traits particuliers que montre le tableau en annexe n° 20. Se trouvent

³³² Le recueil des données ne commence qu'en 1968, c'est-à-dire en cours de carrière pour un certain nombre des individus identifiés. En outre, la collecte des informations et l'évolution du système de consécration lui-même donne une place privilégiée aux années 80 et suivantes.

parmi eux tous les membres de l'Institut de France, tous les architectes ayant fait l'objet d'articles dans *Libération*, de plus de trente articles dans les grandes revues d'architecture et de deux monographies ou plus. Presque tous (plus de 90%) les architectes exposés à l'IFA, publiés dans *Le Monde* ou *Le Figaro*, cités dans le dictionnaire de D.Sharp, lauréats des Grands Prix nationaux appartiennent aussi à ce groupe. En revanche, ils sont extrêmement peu nombreux à être lauréats du Grand Prix de l'Académie des Beaux-Arts, à être ou avoir été membres du Conseil National de l'Ordre ou à porter le titre d'Architecte en Chef des Monuments Historiques. Ce groupe donne donc une image très contrastée de la hiérarchie entre modalités de consécration.

La figure 70 montre une classification ascendante hiérarchique de ces 304 architectes tenant compte de l'ensemble des consécration qu'ils ont obtenues. La répartition en classes donne une forte importance à la notoriété globale obtenue (axe horizontal) d'une part et à l'amplitude géographique de la carrière (axe vertical) d'autre part. Selon ces axes, la population des 304 architectes se répartit en six sous-groupes de très inégale importance. Les groupes les plus denses sont les groupes B, C et D. Pour ce dernier, la cohérence de ses membres vient essentiellement du fait que ce sont pour la plupart des architectes étrangers ayant fait l'objet d'une reconnaissance en France. On les retrouve en effet à proximité, dans le graphique, des types de consécration qui font la plus large part aux architectes internationaux : les expositions au CCI et à l'IFA, les dictionnaires mondiaux d'architectes, la presse non spécialisée. Le groupe C est plus hétérogène : il comprend d'une part des architectes d'origine étrangère, mais atteignant une notoriété inférieure à ceux du groupe B, en haut du graphique, d'autre part, en partie médiane du schéma, des jeunes architectes promus par les Albums de la Jeune Architecture, l'exposition "Quarante architectes de moins de 40 ans" et occupant des postes d'architectes-conseils ou consultants à la MIQCP et enfin, en bas du graphique, la génération des architectes lauréats des Prix de Rome, académiciens et actifs dans les instances nationales de l'Ordre. Le groupe A est composé de quatre architectes seulement, dotés d'une très forte notoriété. Il se distingue du groupe B, qui se superpose à lui partiellement, par le fait que ses membres sont pour la plupart lauréats du Prix du Moniteur, ce qui n'est pas le cas de ces derniers qui, quant à eux, sont beaucoup plus fortement engagés dans des rôles de membres de comités de rédaction des revues d'architecture. Les architectes du groupe B sont en outre très fréquemment cités dans les dictionnaires et encyclopédies. Les groupes E et F sont réduits l'un à trois et l'autre à un seul individu(s), ces architectes étant atypiques par rapport à leur génération.

3. 33 "stars"

Sur les 33 "stars" constituant la strate supérieure de la notoriété selon notre relevé, les informations abondent et toute personne attentive à l'actualité architecturale a une connaissance même fragmentaire de leurs caractéristiques individuelles, de leur trajectoire professionnelle et de leur production. Il nous a semblé intéressant de voir si une typologie permettait de rendre compte de leurs positions et rôles respectifs. C'est la raison pour laquelle on a réalisé une analyse en composantes principales de ces 33 architectes dont l'indice N est supérieur ou égal à 100, en prenant comme variables leurs différents indices partiels N1, N2, N3 et N4.

Les trois premiers axes de cette analyse, qui sont affectés respectivement de pourcentages d'explication de 40,23%, 30,67% et 17,41% correspondent aux distributions suivantes :

- l'axe 1 distribue les individus selon la nature de leur notoriété, depuis une notoriété médiatisée (presse générale ou professionnelle, édition, expositions) donnant donc la primauté au support graphique et iconographique jusqu'à une notoriété relationnelle passant par l'investissement de l'architecte dans des fonctions de conseil, d'évaluation, d'enseignement, de représentation de la profession soit au sein de la "technostructure" soit au sein d'organisations professionnelles.

- l'axe 2 distribue les individus selon la seule valeur de leur indice global de notoriété, l'indice N, somme des coefficients de consécration des événements et postes de pouvoir symbolique qu'ils ont pu accumuler au cours de leur carrière.

- l'axe 3 distribue les individus selon l'audience de leur prestige, d'une audience externe auprès d'un public de profanes jusqu'à une audience limitée au jugement interne de leurs pairs.

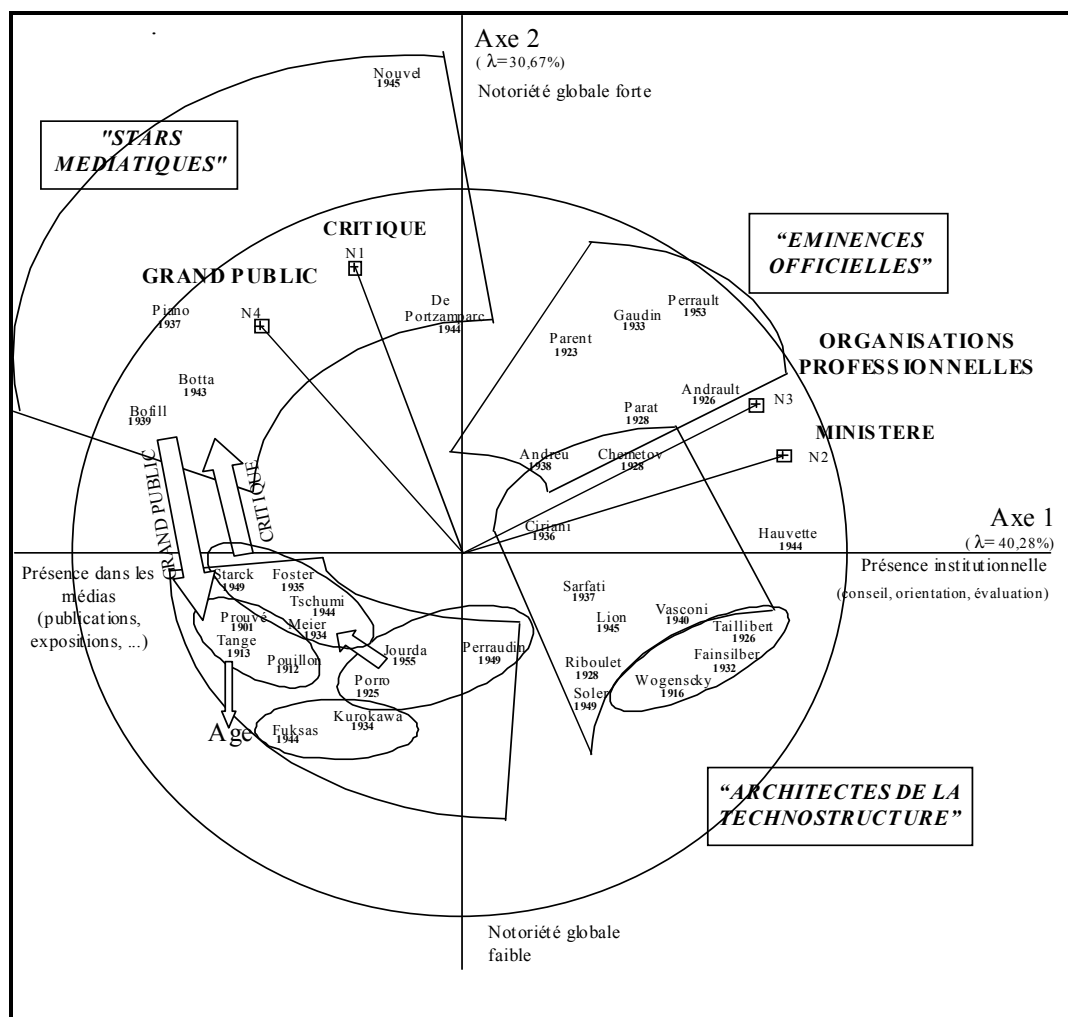


Figure 71 : Structure de la strate supérieure de notoriété

Les plans factoriels des axes 2 et 3 ainsi que des axes 1 et 3 ne sont pas reproduits ici mais ils ont permis, en introduisant la nature de l'audience des architectes consacrés (représentée par l'axe 3), de définir des sous-groupes d'individus à l'intérieur de chacun des nuages de points. En outre, parce que le plan des axes 1 et 3 annule le facteur "importance globale de la notoriété acquise" (représenté par l'axe 2), il est particulièrement utile pour analyser plus finement la première catégorie, celle des "stars" médiatiques, et discerner celles qui sont produites par les logiques propres à la critique d'architecture et celles que mettent davantage en avant les médias grand public. Le plan factoriel présenté ici (Figure 71) est celui des axes 1 et 2 ; il est renseigné des apports fournis par les deux autres plans factoriels portant sur les trois premiers axes explicatifs.

Il montre tout d'abord la convergence de deux couples d'instances de consécration :

- contrairement à ce que l'on pouvait attendre, la convergence la plus forte se situe entre les instances représentatives de la profession (Académies, Ordre) et les instances ministérielles de l'Équipement et des Constructions Publiques (coefficient de corrélation = 0,51). Cette alliance n'est pas observable à l'échelle du système de consécration dans son ensemble mais la population que l'on retient ici ne comptant plus que les architectes qui ont plus ou moins fait l'objet d'un consensus, ces instances aux critères assez divergents se retrouvent en cohérence.

- la critique spécialisée et la presse et l'édition grand public ont eux aussi tendance à consacrer les mêmes architectes (coefficient de corrélation = 0,29). Cette association est moins surprenante : on a eu l'occasion de noter que, pour ses rubriques d'actualité architecturale, la presse choisissait généralement ses sujets parmi ceux déjà traités dans les médias spécifiques au champ.

Les architectes se répartissent de façon à peu près homogène dans les quatre quadrants du graphique :

- en haut et à gauche du schéma, dans une forte convergence avec la critique et la presse grand public, on trouve les cinq individus les plus médiatiques, c'est-à-dire ceux dont la notoriété est à la fois la plus forte (Jean Nouvel, Christian de Portzamparc) et la plus dépendante de l'écrit (presse et édition). Ce groupe est formé d'individus assez disparates : deux architectes français et trois architectes dont l'essentiel de l'activité se déroule à l'étranger (Renzo Piano, Mario Botta, Ricardo Bofill), ce qui montre la perméabilité actuelle du champ français de l'architecture à des grands noms dont la reconnaissance vient de carrières effectuées principalement hors de ses frontières. Dans ce groupe, se trouvent aussi bien des carrières presque entièrement forgées par le public (Ricardo Bofill, dont l'indice de reconnaissance par la critique est faible) que des carrières fortement étayées par l'appréciation des pairs comme celles de Jean Nouvel ou Mario Botta.

- en haut et à droite de la figure, se situe le groupe dont la notoriété, forte, est essentiellement liée à leurs fonctions de représentation de la profession. Parmi ces "éminences officielles", la génération des septuagénaires est très représentée (Claude Parent, Paul Andreu, Michel Andrault, Pierre Parat, Paul Chemetov). Plus étrangement, Henri Gaudin entre aussi dans cette catégorie. Dominique Perrault, qui se trouve sur ce quadrant du graphique, est en fait à placer en relation avec la critique d'architecture et

les instances ministérielles. Le graphique axe 1 / axe 3 montre son éloignement par rapport aux instances officielles. En revanche, le trio Roger Taillibert, André Wogenscky, Adrien Fainsilber, qui est proche des instances officielles (ce que montre le plan factoriel axe 1/axe 3), mais dont la notoriété est beaucoup plus faible, est à rapprocher de ce groupe des éminences officielles.

- en bas et à droite de la figure, il s'agit d'un groupe dont la notoriété totale reste moyenne parce que son accès à la presse publique et professionnelle et aux moyens de grande diffusion est restreint. Toutefois, ce groupe est proche des instances techniques et administratives. Ces "architectes de la technostructure" sont pour la plupart issus d'une même génération : Henri Ciriani, Alain Sarfati, Claude Vasconi. Francis Soler, plus jeune, est en position d'outsider dans ce groupe.

- le quadrant situé en bas et à gauche du schéma est assez densément occupé, mais par des personnalités assemblées en groupes que le troisième axe différencie assez nettement les uns des autres. Le groupe constitué de Ricardo Porro, Françoise Jourda et Gilles Perraudin (les deux derniers étant associés) est assez bas dans l'échelle globale de la notoriété (Jourda-Perraudin sont jeunes et localisés en province) mais bénéficient d'un bon support de la part de la critique architecturale. On peut imaginer que les années à venir les porteront vers le pôle "médiatique". Le groupe Jean Prouvé, Kenzo Tange, Fernand Pouillon semble quant à lui effectuer le parcours inverse : bien connus du grand public au sommet de leur carrière, il s'agit d'architectes aujourd'hui décédés, en ce qui concerne Jean Prouvé et Fernand Pouillon, et de Kenzo Tange, architecte japonais, très âgé. Parce que leur âge les place en décalage avec la période que nous étudions, leur indice de notoriété tel qu'il peut être calculé par nous est relativement faible. Le groupe rassemblant Philippe Starck, Norman Foster, Bernard Tschumi et Richard Meier se trouve lui aussi sur cette position marginale que l'on est tenté d'expliquer par leur marginalité par rapport au champ français de l'architecture : Philippe Starck est davantage connu par son activité de designer de mobilier et d'architecte d'intérieur que d'architecte au sens traditionnel du terme ; Norman Foster, Richard Meier et Bernard Tschumi sont étrangers et n'interviennent en France que ponctuellement, ce qui explique leur présence assez faible dans les instances de consécration et leur absence totale des fonctions symboliques qui supposent une présence effective en France. Le dernier groupe figurant sur le graphique, et constitué de Kisho Kurokawa et Massimiliano Fuksas, il est dans une position comparable au précédent mais avec une notoriété plus faible. Comme le groupe précédent; il s'agit d'architectes étrangers ayant eu quelques commandes en France mais n'entrant pas frontalement dans le système de consécration français.

Ce graphique permet de faire émerger trois profils d'architectes assez différenciés au sein de l'élite architecturale:

- il y a tout d'abord les "stars" médiatiques, c'est-à-dire les architectes qui sont porteurs d'une image de l'architecture de qualité, labellisée par la critique architecturale, et diffusée par les médias en direction du grand public. Parmi ces "stars", certaines se spécialisent dans le rôle de leader doctrinal ou stylistique, préférant animer le débat critique interne au milieu professionnel et occuper des fonctions de pouvoir et d'orientation parmi leurs pairs plutôt que de se rendre visible dans le grand public. D'autres au contraire se font les tribuns de l'architecture auprès du public et ont à cœur

de diffuser le plus largement possible la culture architecturale, à travers ses grandes œuvres, ses mots d'ordre, ses problèmes du moment, etc.

- il y a ensuite une élite d'éminences officielles, en charge de représenter l'architecture comme profession et comme art dans les instances officielles, qu'elles soient internes et à vocation corporative (l'Ordre) ou culturelles (l'Académie d'Architecture, la section Architecture de l'Académie des Beaux-Arts à l'Institut de France).

- le troisième groupe est celui des architectes de la technostucture, proches des instances ministérielles chargées de la construction, du logement, de l'urbanisme et du patrimoine et entrant avec elles dans des relations qui les placent tantôt dans le rôle de prestataires d'expertise et tantôt dans celui de récipiendaires de grandes commandes publiques. Ils assument en effet diverses fonctions de conseil, d'enseignement, d'évaluation et d'orientation mais reçoivent aussi une commande publique importante en nombre et en visibilité.

B. Les architectes et l'interaction des instances de consécration : diversité des profils

Pour situer les individus par rapport aux quatre sources de consécration définies comme constitutives du système de la consécration architecturale, on va avoir essentiellement recours aux indices N1, N2, N3 et N4 définis plus haut. En effet, ces indices rendent compte du degré de reconnaissance obtenu par chaque individu auprès de chacune des quatre instances : pour N1, il s'agit des instances de la critique et de l'édition, pour N2, des instances ministérielles, pour N3, des instances officielles de la profession et pour N4 de la notoriété auprès du grand public. On a remarqué plus haut que ces quatre instances n'ont pas, à un moment donné et au cours du temps, un poids équivalent. Le graphique suivant montre que la consécration qu'elles octroient ne se caractérise pas non plus par des répartitions semblables.

La consécration fournie par la critique architecturale d'une part, par les médias grand public de l'autre atteint des niveaux supérieurs et stratifie plus fortement le groupe professionnel. Elle est aussi beaucoup plus fortement concentrée sur un faible nombre d'individus que la reconnaissance véhiculée par les instances ministérielles et professionnelles. Si l'on représente le nuage de points correspondant à la répartition des 2685 individus selon les quatre indices de notoriété attachés aux quatre instances de consécration, on peut imaginer retrouver les trois profils observés dans l'analyse des 33 architectes les plus reconnus dans les trois principaux quadrants du graphique, avec un certain recouvrement près du croisement des axes, où les consécration sont plus faibles et moins spécifiques.

Cette typologie apparaît clairement en effet si l'on se centre sur les profils des architectes qui ont obtenu au moins 8 consécration³³³ ou plus et si, à la manière des matrices de

³³³ Cette valeur correspond à la fois au degré de consécration qui permet d'observer une spécificité de profil et à l'effectif d'architectes (143) présentable en un seul schéma.

Bertin, on trie les différentes combinaisons binaires en familles présentant des similitudes³³⁴.

³³⁴ Je remercie Lise Mounier, sociologue au LASMAS-CNRS, qui m'a suggéré ce traitement et en a facilité la réalisation. Pour obtenir le graphique présenté ici, on a transformé les données hétérogènes de la base de départ comprenant des dates, des nombres ou éventuellement des désignations alphabétiques en informations de type 0/1 (0 = n'a pas obtenu la consécration X ; 1 = a obtenu la consécration X). Chaque individu se trouve alors caractérisé par une chaîne de 85 chiffres binaires (zéro ou un) qui correspond à son "portefeuille" de consécration obtenues depuis 1968. On a ensuite regroupé ces chaînes par familles à l'aide de tris successifs.

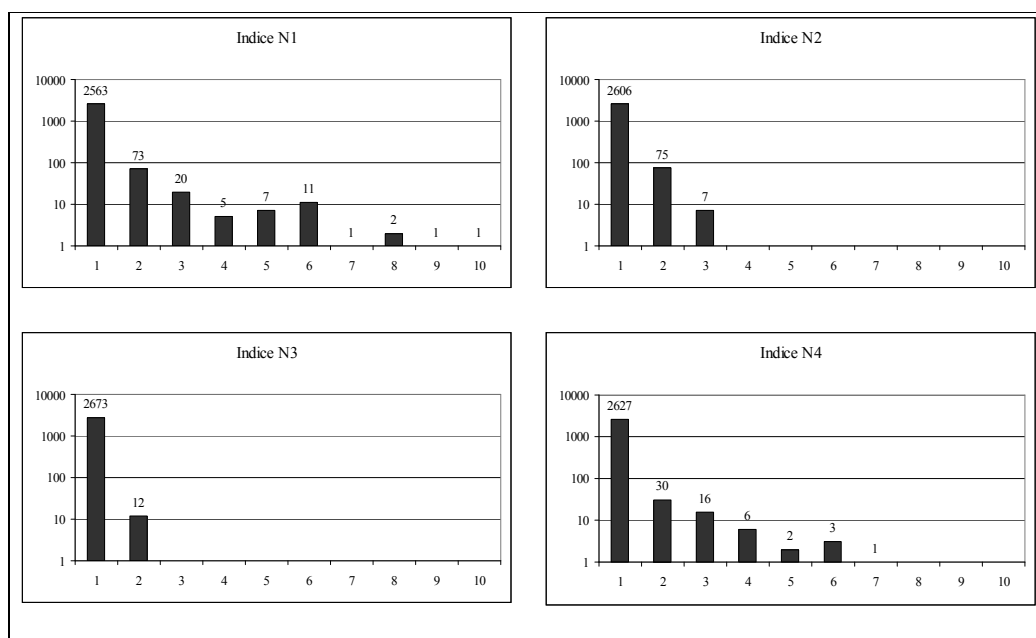


Figure 72 : Répartition des indices N1, N2, N3 et N4
(en abscisses, classes croissantes d'amplitude 20)
classe 1 = faible consécration ; classe 10 = très forte consécration

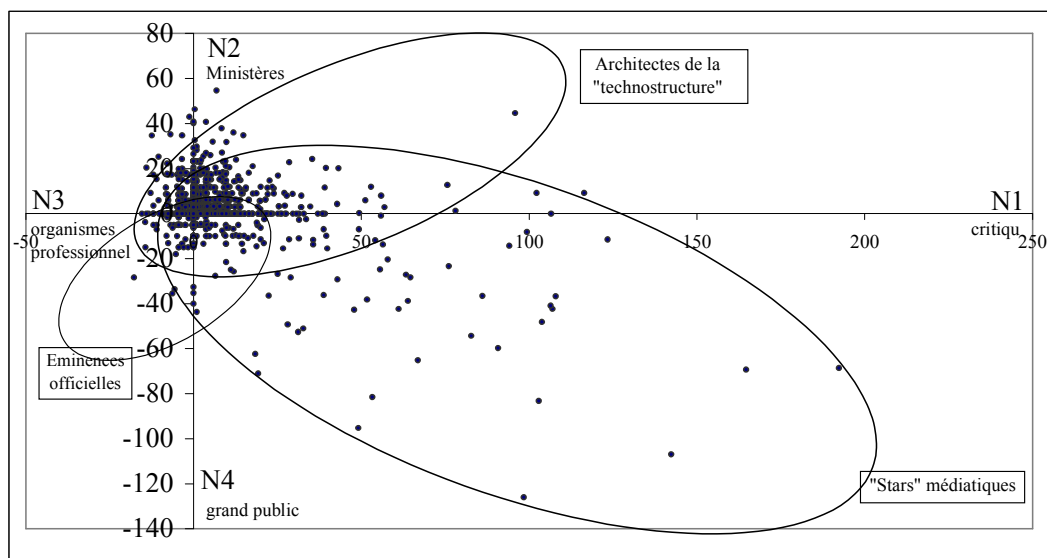


Figure 73 : Répartition des 2685 architectes selon leurs quatre indices partiels

Ainsi, le groupe des "stars médiatiques" se situe en haut de notre grille, avec un nombre de cases pleines important dans la colonne "médias grand public". Ce sont en effet des architectes qui figurent presque tous dans le *Who's who* et dans le tableau des architectes célèbres établi par le Quid. Ils sont aussi très nombreux à avoir fait l'objet d'articles dans le journal *Le Monde*. Ce groupe se subdivise en trois sous-profil :

- en partie supérieure du graphique se trouve un groupe dont la consécration par la critique est forte, qui est assez présent auprès des instances ministérielles et a fait l'objet de diverses marques de reconnaissance des organismes professionnels. C'est un groupe d'architectes français ou très présents en France, faisant l'objet de très nombreuses publications (nombreux articles dans les grandes revues, souvent quatre monographies les concernant) et expositions (Pavillon de l'Arsenal, IFA), cités dans les principaux dictionnaires d'architectes contemporains et lauréats tant du Prix du Moniteur (1^{er} groupe de colonnes) que du Prix de l'Académie (2^{ème} groupe de colonnes) et du Grand Prix National (3^{ème} groupe). On retrouve ici le groupe que l'on a qualifié d'architectes "leaders stylistiques et doctrinaux", qui sont d'ailleurs en nombre important dans des postes de conseil, d'enseignement ou sont membres de comités de rédaction de revues spécialisées.

- en partie médiane se trouve un groupe d'architectes qui a fait davantage l'objet de publications dans la presse grand public que dans les organes de diffusion spécifiques au champ. Ce sont pour la plupart des architectes très âgés ou décédés qui, par exemple, disparaissent du dictionnaire de Bernard Oudin entre l'édition de 1970 et celle de 1983. On les trouve nombreux parmi les membres de l'Académie d'Architecture comme parmi ceux de l'Institut de France.

- enfin se trouve un groupe dont la notoriété globale est comparable à celle du premier groupe mais qui n'apparaît pas du tout dans les types 2 et 3 de consécration. Ce sont en effet pour la plupart des architectes étrangers non européens ou des architectes français décédés qui n'ont pas accès aux prix et aux postes attribués soit par les instances ministérielles soit par les organisations professionnelles.

Le groupe des "éminences officielles", au milieu du graphique, rassemble les architectes fortement consacrés par les organismes officiels de représentation de la profession. Ce groupe est très restreint : il ne comprend qu'une trentaine de personnes. Ils sont généralement couronnés par le Prix de Rome, le Prix de l'Académie, et nombre d'entre eux sont aussi membres de cette institution. C'est un groupe dont la présence dans les médias non spécialisés est extrêmement discrète : elle se résume généralement à une rubrique dans le *Who's who* et une citation dans le palmarès des architectes contemporains du *Quid*. Ils font, ou ont fait au début de la période étudiée, l'objet de publications, en particulier dans les grandes revues d'architecture, ils sont assez bien représentés dans l'exposition permanente du Pavillon de l'Arsenal et ont généralement été cités par le dictionnaire de Bernard Oudin, dans son édition de 1970. Leur degré d'inscription au sein des instances administratives de l'architecture introduit une disparité au sein de ce groupe. Ils sont très nombreux à être, comme dans la catégorie qui va suivre, fortement investis dans les fonctions administratives : ils occupent alors des postes de conseil ou d'évaluation au Ministère de tutelle de l'architecture, sont jurés de concours de promotion de l'architecture, architectes BCPN pour les plus âgés, architectes-conseils pour les plus jeunes.

Le groupe des architectes liés à la technostucture est donc partiellement superposé au précédent. Il est composé d'un premier groupe d'individus, la strate supérieure, qui bénéficie d'une forte audience dans la critique et l'édition architecturales d'une part et dans les médias non spécialisés d'autre part. Ayant souvent fait l'objet de deux

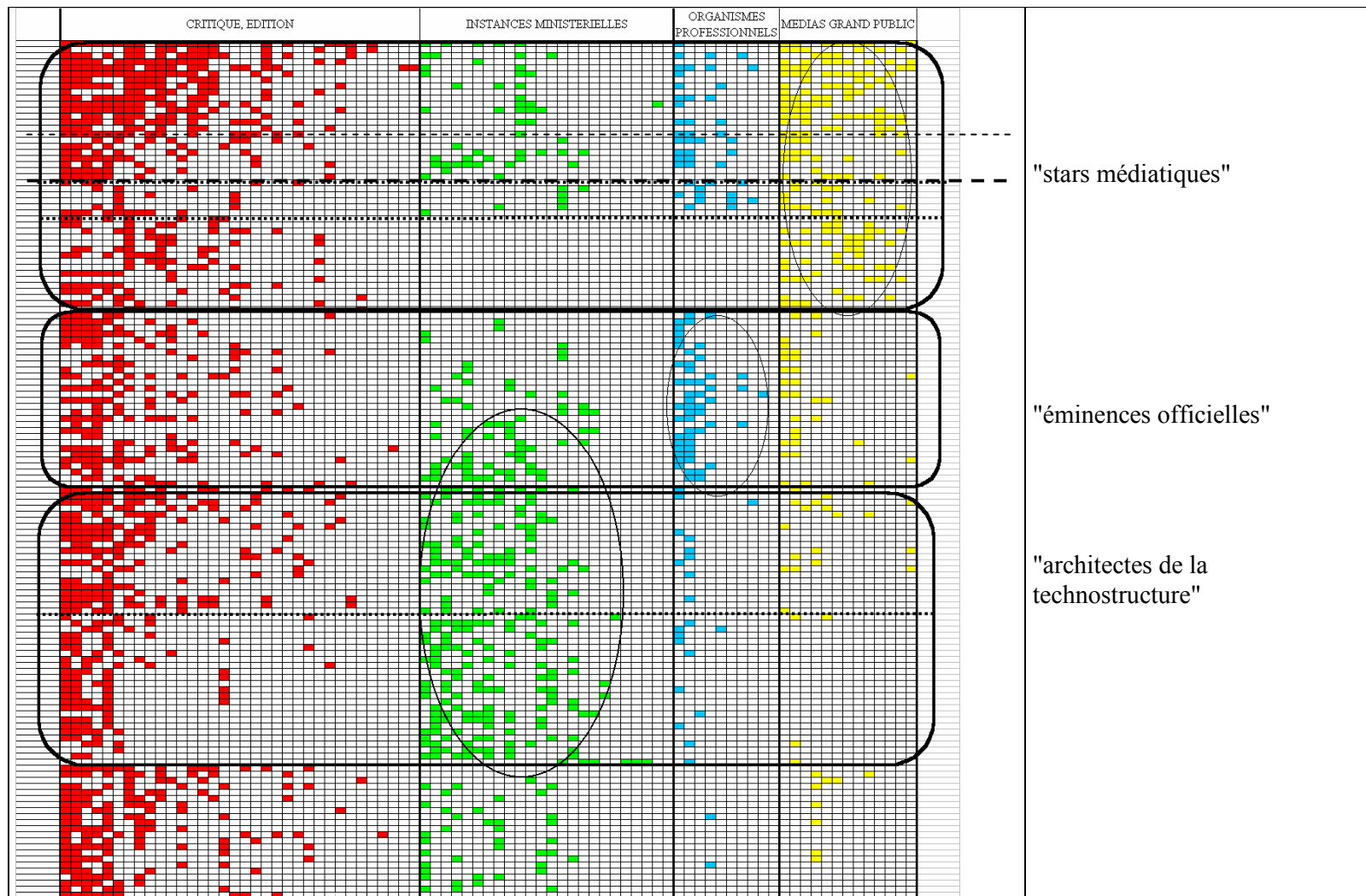


Figure 74 : Typologie selon type de consécration (pour les architectes ayant fait l'objet de 8 citations au moins)

monographies, de dossiers spéciaux dans les revues et de présentations dans l'Année du Moniteur, ce sont les architectes que l'on trouve bien représentés dans les positions de membres de comités de rédaction des grandes revues. Hors du milieu professionnel, ils se sont fait connaître par leur présence dans les Salons Internationaux d'Architecture et certains ont aussi fait l'objet d'articles dans le journal *Le Monde*. La strate située en bas du graphique est tout aussi présente dans les milieux proches de l'administration mais n'a pas, ou pas encore, la forte audience dans la critique architecturale qui lui donnerait l'occasion d'être connue du grand public. Ce sont en effet de jeunes architectes qui n'étaient pas encore en activité au début de la période prise en compte ici (ils ne sont pas publiés dans la période 1968-1973) et qui ont pour certains été sélectionnés pour l'exposition "Quarante architectes de moins de quarante ans".

En bas du graphique commence le groupe des "jeunes espoirs", qui s'étend probablement à des individus aux carrières plus courtes (inférieures à 7 citations), et que l'on n'a donc pas retenus ici. Le rôle des concours-labels (PAN-Europans et Albums de la Jeune Architecture) dans l'émergence de ce groupe apparaît nettement, allant de pair avec diverses initiatives du domaine de la critique et de l'édition pour l'encouragement de la jeune architecture (exposition "Quarante architectes de moins de quarante ans" à nouveau, mais aussi Prix de la Première Œuvre décernés par les éditions du Moniteur ou portraits d'architectes réalisés par la revue D'A). On reviendra sur ce groupe spécifique et sur les politiques qui sont menées en leur faveur.

C. Renouveau des élites

Dans la typologie qui vient d'être esquissée, la question de l'appartenance des individus à telle ou telle génération est revenue à plusieurs reprises, en particulier parce que le profil de la notoriété acquise aujourd'hui résulte tout à la fois de l'évolution globale qu'a connue le système de consécration au cours des dernières décennies et des trajectoires suivies individuellement par les architectes. Comme on a privilégié une approche des structures par rapport à une analyse des individus, on ne détaillera pas ici les trajectoires individuelles. La question du renouvellement des élites suggère en revanche trois coups de projecteur : le premier sur les générations successives d'architectes et leurs rapports au système de consécration, le deuxième sur les conséquences de la disparition, en 1968, des modalités de consécration très puissantes et très codifiées qui étaient jusqu'alors en vigueur et le troisième sur l'insertion des jeunes architectes dans le nouveau système qui s'est progressivement mis en place depuis lors.

1. Diversité des formes de consécration selon les générations

Au sein de la population étudiée, apparaissent cinq générations de dix ans chacune ³³⁵, dont le tableau suivant donne les principales caractéristiques biographiques. La

³³⁵ Il faut rappeler ici que compte tenu de l'aspect longitudinal du recueil des données (de 1968 à 1995 à chaque fois que cela a été possible), les générations présentées ici ne comptent pas que des individus vivants et en activité à l'heure actuelle. C'est la raison pour laquelle le groupe des "70 ans et plus" est aussi important.

génération des "moins de 40 ans" est caractérisée par une forte féminisation³³⁶ et une part importante d'architectes diplômés en province ; la génération des quadragénaires est elle aussi fortement implantée en province (études et localisation de l'activité) et c'est dans la génération des quinquagénaires et des sexagénaires que s'insèrent dans leur majorité les architectes venant de l'étranger. Les deux caractéristiques du groupe dépassant les 60 ans dans notre population sont celles de cette génération à l'échelle du groupe professionnel dans son ensemble : les femmes y sont extrêmement rares, ainsi que les architectes ayant obtenu leur diplôme en province.

classes d'âge (en 1995)		moins de 40 ans	de 40 à 49 ans	de 50 à 59 ans	de 60 à 69 ans	70 ans et plus	TOTAL
Répartition des 2685 architectes		16,4	31,5	21,7	16,8	13,6	100,0
Sexe	Hommes	13,5	31,2	22,5	18,2	14,6	100
	Femmes	46,2	35,4	13,3	3,1	1,9	100
diplôme obtenu à...	Etranger	9,7	25,8	30,1	24,7	9,7	100
	Paris	17,7	34,7	21,1	17,9	8,6	100
	Province	30,3	46,6	17,6	4,1	1,4	100
localisation de l'activité	Ile-de-France	18,9	31,6	22,8	18,6	8,1	100
	Province	16,2	40,7	23	15,3	4,8	100

Figure 75 : Répartition par générations et caractéristiques biographiques de l'élite (en %)

Mais c'est en mettant ces diverses classes d'âge au sein d'une analyse factorielle des correspondances associant toutes les modalités de consécration du système présenté précédemment, que les effets de générations et les trajectoires prennent sens. Le plan factoriel suivant a été réalisé sur les 304 architectes les plus fortement inscrits dans ce système. L'axe 1 (horizontal) correspond à la progression, par occurrences successives dans le tableau, vers une notoriété dans la critique architecturale et dans le grand public³³⁷. L'axe 2 stratifie les architectes par groupes d'âge, des plus jeunes (en haut du graphique) aux plus âgés (en bas). Les commentaires ajoutés au plan factoriel soulignent les deux types d'apport les plus intéressants de cette analyse. D'une part en effet apparaissent nettement les consécration qui sont le plus fortement corrélées avec les différentes générations d'architectes. D'autre part se dessinent deux trajectoires ascendantes : la première passe par une reconnaissance croissante dans la critique et l'édition d'architecture (et est tracée en joignant les indices croissants de reconnaissance par la critique) ; la deuxième, tracée en suivant la progression des modalités de la variable N4 (indice de notoriété dans le grand public), est celle qui s'accompagne d'une notoriété croissante de l'architecte dans le grand public.

A la génération d'architectes de moins de 40 ans sont fortement et quasi-exclusivement associés les Albums de la Jeune Architecture et l'exposition de l'IFA "Quarante architectes de moins de 40 ans". Leur progression dans la carrière symbolique peut

³³⁶ Pour comparaison, on notera que les femmes représentent actuellement 43,3% de l'ensemble des étudiants inscrits dans les écoles d'architecture (données du Ministère de la Culture).

³³⁷ Les indices de notoriété obtenus auprès de la critique et du grand public, et respectivement codés "cri" et "pub", voient leurs valeurs croître de la droite à la gauche du schéma.

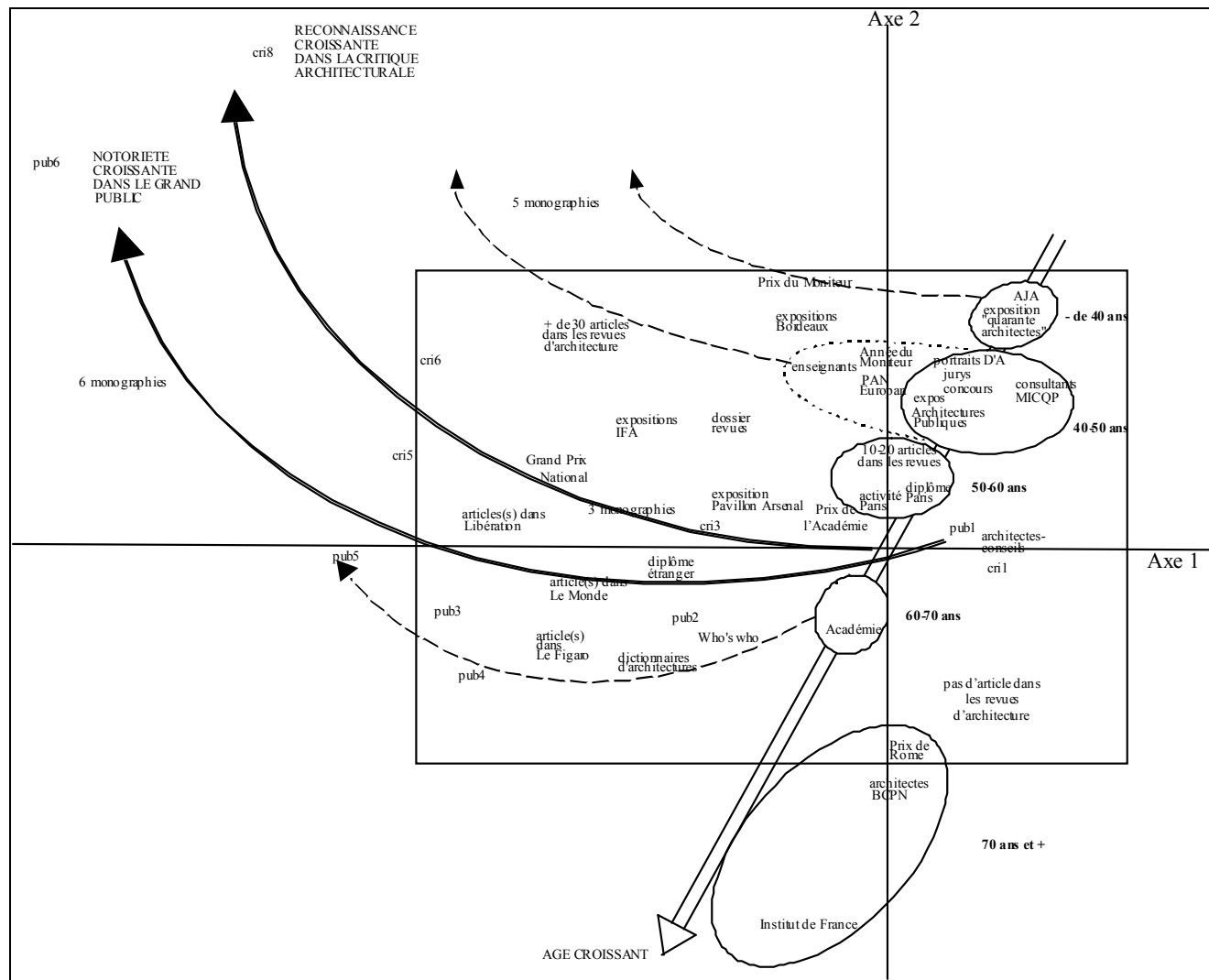


Figure 76 : Les différentes générations d'architectes et la consécration

prendre deux voies : la voie "normale" les amène aux consécration de la tranche d'âge supérieure, celle des 40-50 ans ; une voie plus rapide vers la reconnaissance par la critique et l'édition passe par le Prix du Moniteur (Prix de la Première Œuvre) et la multiplication des monographies concernant leur œuvre. Une exposition à Arc-en-Rêve (Bordeaux) est possible pour ces jeunes, du moins s'ils exercent dans la région Aquitaine.

Les quadragénaires ont accès à une plus large gamme de consécration que leurs cadets. Les plus fréquentes sont un portrait dans la revue D'A, une position d'architecte-conseil à la MIQCP ou de juré pour le concours des Albums de la Jeune Architecture (position souvent proposée à un ex-lauréat de ces Albums) ou encore une participation aux expositions Architectures Publiques. Ceux qui ne sont dotés que de ces distinctions poursuivent la carrière canonique selon une voie moyenne qui les amène dans leurs 50-60 ans à l'étape que l'on va décrire ensuite. Mais s'ils ont aussi réussi le concours du PAN-Européen, s'ils ont fait l'objet d'une ou plusieurs publication(s) dans l'Année du Moniteur, ou s'ils sont titulaires d'un poste d'enseignant du projet dans une École d'Architecture, leur progression dans l'échelle de la notoriété peut être accélérée. L'obtention de l'un des Prix du Moniteur accentue très fortement le caractère ascendant de leur parcours et leur donne une opportunité de voir leurs projets et réalisations publiés dans plusieurs ouvrages monographiques. S'ils peuvent obtenir d'être exposés à l'IFA ou de faire l'objet d'un dossier dans l'une des grandes revues d'architecture, le déroulement de leur carrière devrait les amener à voir leurs projets publiés une trentaine de fois dans ces revues.

Les architectes de 50 à 60 ans appartenant à cette "élite" des 300 architectes les plus cités sont avant tout des Parisiens, diplômés et installés à Paris. Leur caractéristique la plus partagée est d'avoir été publiés entre 10 et 20 fois dans les grandes revues. C'est dans cette classe d'âge que se trouvent aussi la majorité des architectes-conseils du Ministère de l'Équipement. L'analyse factorielle semble situer à cette étape de la carrière la différenciation entre une carrière symbolique s'opérant essentiellement dans les milieux professionnels et une carrière dans laquelle le prestige obtenu est valorisé dans le public. La première fait se succéder des dossiers dans les grandes revues, éventuellement une exposition au Pavillon de l'Arsenal puis à l'IFA, et, en consécration ultime, le Grand Prix National. La seconde passe par une rubrique dans le *Who's who*, des articles dans les grands quotidiens puis des monographies dont on a précédemment souligné la diversité du lectorat.

La génération des sexagénaires est globalement en retrait par rapport à la carrière ascendante que l'on a décrite pour les trois groupes plus jeunes. Leur âge ne leur a pas donné l'opportunité de concourir au PAN, ils sont peu en vue dans des publications d'actualité comme l'*Année du Moniteur* et ne sont pas prioritaires pour le jury des Prix du Moniteur, soucieux de faire émerger des jeunes talents. De même ils ne sont pas exposés dans les expositions Architectures Publiques où les instances ministérielles font état des réalisations de qualité de leurs jeunes prestataires. L'entrée dans des instances officielles comme l'Académie d'Architecture ne les fait pas progresser dans la notoriété professionnelle (celle qu'anime la critique d'architecture). Le Prix de cette Académie, une présence à l'exposition permanente du Pavillon de l'Arsenal, le fait d'avoir été formé à l'étranger leur assurent une présence plus durable dans le débat critique. C'est alors

qu'ils peuvent être cités dans les encyclopédies et dictionnaires d'architectes et c'est en effet à ce groupe d'âge qu'appartiennent la plupart des architectes cités dans ces ouvrages. C'est aussi l'étape de leur carrière à laquelle ils peuvent faire l'objet d'articles dans la presse quotidienne à l'occasion de l'inauguration d'une réalisation, de l'obtention d'un prix, du vernissage d'une exposition retraçant leur œuvre... ou de leur décès. Les articles dans *Le Figaro* jouent alors un rôle moins valorisant qu'un article dans *Le Monde* ou surtout *Libération*. Les carrières réussies, pour les membres de cette tranche d'âge, sont scandées par des parutions de monographies successives les retraçant.

Les architectes de plus de 70 ans, peu nombreux dans cette strate supérieure de l'élite professionnelle, apparaissent dans le graphique très marginaux par rapport au système de consécration dominant. Ayant fait l'objet, depuis 1968 de très peu ou d'aucun article dans les grandes revues d'architecture, ils se partagent les trois consécérations "académiques" : le Prix de Rome, le titre d'architecte BCPN et les trois fauteuils de la section Architecture au sein de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France.

C'est d'ailleurs à ce dernier groupe des "élites académiques" que nous allons nous attacher avec plus de précision maintenant et analyser quel a été leur sort quand les fondements du système qui les avait portés aux plus hauts degrés de prestige ont été radicalement remis en cause.

2. Le reclassement des anciennes élites académiques

Au sein de la population totale des 2685 architectes ayant plus ou moins fortement fait l'objet du processus de consécration, on a extrait le groupe des personnes qui sont (ou ont été) proches des instances académiques. Ce sont les lauréats des Prix de Rome, les Architectes des Bâtiments Civils et Palais Nationaux, les lauréats des Grands Prix de l'Académie des Beaux-Arts et les membres de cette Académie à l'Institut de France, et enfin les lauréats des Prix de l'Académie d'Architecture et les membres de cette Académie présentée plus haut. Ils sont au nombre de 501. On ne reviendra pas sur la forte inversion de leur pyramide d'âge ³³⁸ mais il est intéressant, en revanche, d'observer les écoles dont ils sont issus (annexe n° 21, figure 100) bien que l'on ne dispose de cette donnée que pour 216 d'entre eux. Très massivement (à plus de 85%), les architectes de ce groupe ont obtenu leur diplôme à Paris et, compte tenu de leur génération, ils ont très majoritairement effectué leurs études à l'École des Beaux-Arts. Pour les Écoles d'architecture créées après 1968, quatre Écoles parisiennes sont plus fortement impliquées dans ce type de consécration : ce sont UP4 (Paris-Conflans), UP6 (Paris-La Villette), UP2 (Paris-Nanterre, disparue) et UP9 (Paris-La Seine). En province, c'est l'École de Bordeaux qui se différencie très fortement des autres sous cet aspect. C'est en particulier en préparant leurs élèves au concours du Grand Prix de l'Académie des Beaux-Arts que ces Écoles se donnent cette caractéristique.

L'analyse factorielle plaçant cette population spécifique dans ses rapports avec l'ensemble des modalités de consécration proposées par le système actuel est très

³³⁸ Voir en annexe n° 22 le tableau de la répartition par années de naissance des membres de cette "élite académique".

explicite (figure 77). Elle montre la dualité des carrières des architectes proches des instances académiques, pourvu qu'ils aient franchi un certain seuil de notoriété.

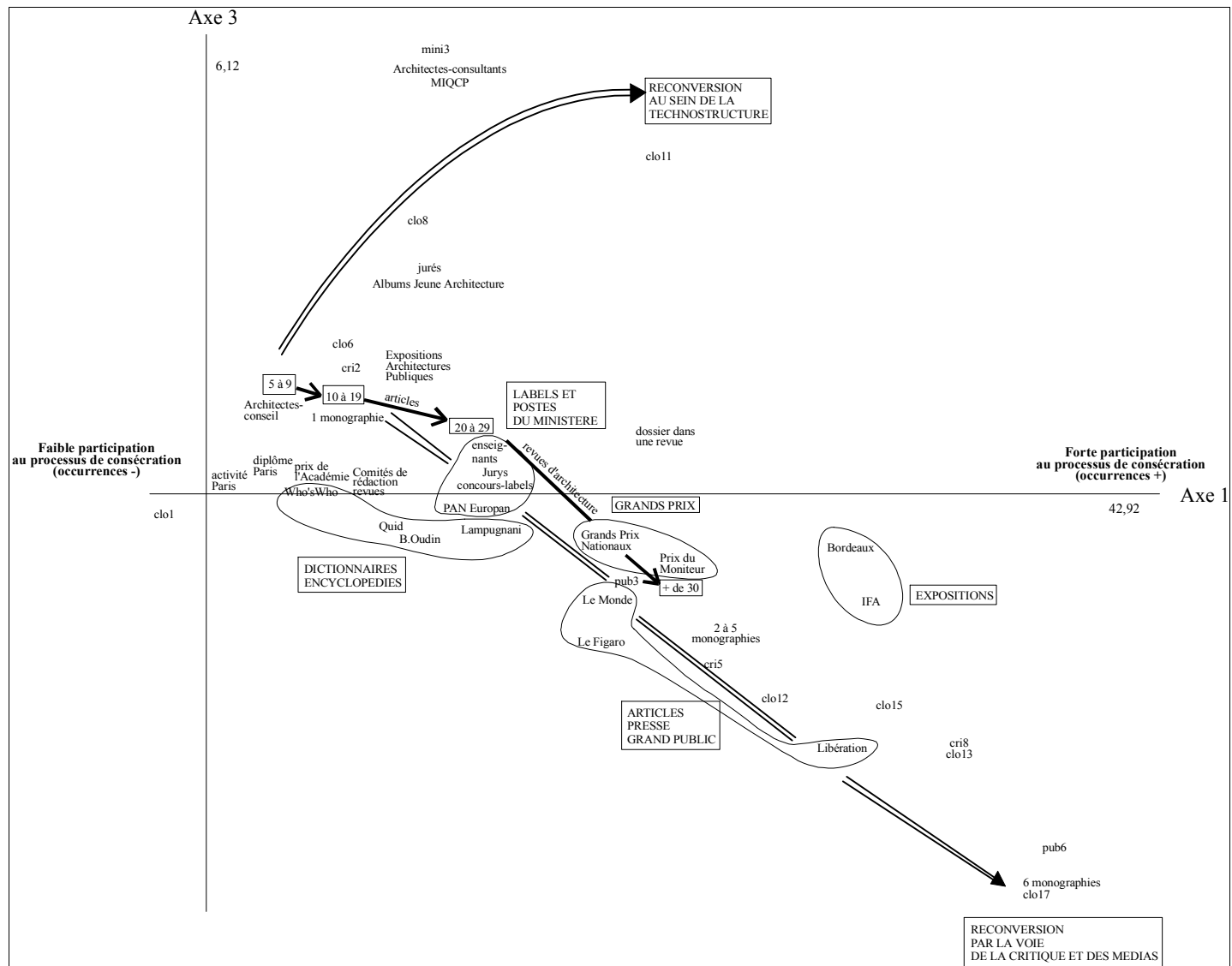


Figure 77 : Le devenir des élites académiques

Dans cette figure, l'axe 1 correspond à un nombre d'occurrences croissant de la gauche vers la droite, autrement dit à un investissement croissant dans les mécanismes de capitalisation symbolique. L'axe 3, quant à lui, spécifie cet investissement et décrit deux orientations : une voie administrative vers le haut du graphique, parvenant à un coefficient important de consécration par les instances ministérielles (modalité "mini 3") ; une voie médiatique vers le bas de celui-ci, aboutissant aux plus forts indices de reconnaissance par la critique architecturale ("cri 8") et par le grand public ("pub 6").

La consécration de cette sous-population des "académiques" semble largement tirée vers la voie médiatique. Celle-ci est jalonnée d'événements différents, suivant la progression des articles paraissant dans les grandes revues d'architecture sur les architectes pris en compte ici. Les architectes "académiques" qui empruntent cette voie accèdent tout d'abord à un ensemble de postes qui les confrontent à la formation et à l'évaluation des jeunes architectes : enseignement, évaluation du concours des PAN-Europans, surtout s'ils ont été eux-mêmes lauréats de ce concours. Parallèlement, ils peuvent faire l'objet de rubriques tout d'abord dans des encyclopédies et annuaires comme le *Who's who* et le *Quid*, puis, quand ils se sont fait davantage connaître dans les revues spécialisées, dans des dictionnaires internationaux d'architectes comme ceux de Bernard Oudin ou de Vittorio Magnago Lampugnani. Leur forte présence dans les revues d'architecture (20 à 30 articles), leur publication dans cette forme d'anthologie que représente *L'Année du Moniteur*, peuvent alors inciter l'une des quatre grandes revues à leur consacrer un dossier. La progression passe ensuite par la réussite à l'un des prix les plus prestigieux : le Grand Prix National, le Prix du Moniteur. Cette consécration entraîne enfin trois types de diffusion médiatique : des articles dans la presse quotidienne, des monographies (à destination d'un public spécialisé ou profane), des expositions (à l'IFA ou à Arc-en-Rêve à Bordeaux par exemple).

La deuxième carrière, plus administrative, s'arrête plus tôt dans l'échelle du prestige. Elle passe, en favorisant les architectes diplômés et exerçant à Paris, par un poste d'architecte-conseil du Ministère de l'Équipement et éventuellement une participation aux expositions Architectures Publiques, ce qui dénote la survivance de conjonctions entre l'académisme et la commande publique. Ces architectes, qui peuvent être invités par le Ministère de tutelle de l'architecture à siéger aux jurys des Albums de la Jeune Architecture, voient l'aboutissement de leur carrière administrative dans un poste d'architecte-consultant de la MIQCP qui leur permet de siéger, entre autres, dans les jurys de concours importants d'architecture publique.

3. La promotion de la "jeune architecture"

"Parmi ces émotions fragiles, rien ne ressemble à l'amour comme la jeune passion d'un artiste commençant le délicieux supplice de sa destinée de gloire et de malheur, passion pleine d'audace et de timidité, de croyances vagues et de découragements certains."

Honoré de Balzac. *Le chef d'œuvre inconnu*. Paris, Folio Gallimard, 1994.

Au sein de la population de 2685 individus couverte par la base de données, le groupe des jeunes architectes issus des écoles constituées après 1968 présente la particularité d'avoir été confronté au nouveau système de consécration dès sa scolarité et son entrée dans la vie professionnelle. Ces jeunes, qui constituent près de 45% de la population

considérée ici, sont pour la plupart issus d'UP6-École d'Architecture de Paris-La Villette (10,4%), d'UP1-École d'Architecture de Paris-Villemin (9,6%), d'UP8-École d'Architecture de Paris-Belleville (7,7%), de l'École Spéciale d'Architecture (5,1%) ou, dans une moindre mesure, d'UP7-École d'Architecture de Paris-Tolbiac (3,5%) ou d'UP3-École d'Architecture de Versailles (3,7%) et, en province, des écoles de Toulouse (3,2%) et de Bordeaux (4,1%)³³⁹. Une très forte majorité d'entre eux (55,8%) exerce en région parisienne.

La création de ces nouvelles Écoles remontant désormais à plus de trente ans, ce groupe qu'il est convenu de désigner comme celui des "jeunes architectes" se répartit sur plusieurs classes d'âge : leur âge moyen est de 48 ans en 1998³⁴⁰ mais si la moitié d'entre eux sont en effet quadragénaires, l'autre moitié se répartit de façon équivalente entre les moins de 39 ans d'une part et les quinquagénaires d'autre part.

Ce groupe n'est donc pas homogène et il est traversé de diverses lignes de partage liées à l'âge et à la position professionnelle. Y coexistent par exemple les architectes débutants et ceux qui les ont formés. Comme Marie-Hélène Contal le montre bien dans son article "Maîtres et élèves, l'âge du bilan"³⁴¹, la génération post-68 entretient des relations complexes avec ses enseignants ; il ne s'agit plus du rejet de leurs aînés à l'égard de leurs "maîtres" de l'École des Beaux-Arts mais d'une relation ambiguë de continuité et de concurrence, cette dernière étant tout particulièrement orchestrée par les concours d'architecture publique. Les enseignants fondateurs des nouvelles écoles revendiquent leur combat pour une définition élargie de l'architecture et une conception plus intellectuelle du rôle de l'architecte et rappellent, comme Henri Ciriani, leur rôle dans la formation des nouvelles élites :

"Nous sommes quelques-uns, - Gaudin, Castro, Huet, Grumbach, moi-même ... à avoir inventé en 68 que l'architecte est celui qui pense. Souvenez-vous des premiers concours du PAN (...), ces projets énonçaient publiquement des idées, faisaient avancer la réflexion pour tous. C'est dans ce climat que j'ai pris comme enseignant la décision de ré-enseigner la forme et l'espace, c'est-à-dire la maîtrise du projet, avec le but de former ainsi une "élite". J'ai donc voulu constituer un enseignement qui produise des 'pur-sangs'".

Interview d'Henri Ciriani par Marie-Hélène Contal ³⁴².

La génération des quadragénaires, qui ne renie pas cet héritage, s'affirme toutefois plus pragmatique :

"La génération précédente a accouché des outils conceptuels et projectuels, et comme tout inventeur d'un outil, elle ne pouvait être aussi la mieux à même de savoir l'utiliser. Un outil doit être confronté au réel, poli, cassé, et ceux qui

³³⁹ Voir en annexe n° 22 le tableau de la répartition des architectes de la génération post-68 selon l'école dans laquelle ils ont obtenu leur diplôme.

³⁴⁰ Ce calcul porte sur les 1207 individus de la base de données dont le diplôme d'architecte est postérieur à 1968. Voir tableau en annexe n° 22.

³⁴¹ Dossier "30/40 ans ; les chemins de la reconnaissance", *Architecture Intérieure-Créé* n° 233, décembre 1989-janvier 1990.

³⁴² Dossier "30/40 ans ; les chemins de la reconnaissance", *Architecture Intérieure-Créé* n° 233, décembre 1989-janvier 1990.

les avaient conçus ne pouvaient prendre alors une telle initiative (...). Nous avons eu, nous, à parfaire ces outils ; c'est pour cela qu'il est évident que cette génération nous doit autant que nous lui devons : c'est nous qui avons su transformer leurs énoncés théoriques en concepts opérationnels. Dans le projet".

Un architecte exposé dans l'exposition "Quarante architectes de moins de quarante ans", ancien élève d'Henri Gaudin, cité par Marie-Hélène Contal dans le catalogue de l'exposition, p.10.

On voit ainsi s'instaurer des concurrences entre générations de "jeunes", les architectes déjà peu ou prou entrés dans le système des concours d'architecture publique tentant de "refermer la porte derrière eux". Dans une journée consacrée à l'accès des jeunes architectes à la commande, "les participants trentenaires au débat prièrent obligeamment les 'très jeunes', les tout juste diplômés n'ayant pas d'agence à faire tourner à se contenter du Butagaz, de l'Européen et de leurs thèmes au goût du jour. L'architecture est un métier qui s'apprend lentement, en travaillant si faire se peut chez ceux qui sont déjà établis"³⁴³.

Et l'orientation de la carrière se fait très tôt : pour la moitié des jeunes ayant entamé un parcours d'élite, la première marque de consécration est intervenue entre leurs 30 et leurs 39 ans alors que pour presque un tiers (29,7%) elle intervenait plus précocement encore : avant leurs 29 ans. Mais c'est l'articulation entre les marques de reconnaissance symbolique et l'accès de ces jeunes à la commande, et en particulier à la commande publique, qui pose question.

En 1973, Raymonde Moulin et ses collaborateurs³⁴⁴ expliquaient qu'une fois traitée leur première commande, la réussite des jeunes architectes dépendait de leur réalisme et de leur intuition sociologique, en somme de leur aptitude à concilier exigences commerciales et déontologie professionnelle. Ceux qui campaient sur leurs positions idéalistes en faveur d'une liberté créatrice sans contrainte semblaient voués à l'échec.

Depuis lors s'est mise en place une politique spécifique en faveur de la jeune architecture dans l'objectif d'atténuer quelque peu la dureté de cette alternative entre les exigences commerciales et la liberté créatrice. On a eu l'occasion de décrire plus haut le fonctionnement des outils de promotion de la jeune architecture que sont, pour les instances ministérielles en charge de l'architecture, les Albums de la Jeune Architecture et les concours des PAN-Européens. On a pu aussi mesurer leur impact sur la carrière canonique menant aux plus hautes positions du prestige, impact qui justifie ce que l'on peut lire dans *Le Moniteur Architecture-AMC* : "On sait qu'en France il existe deux sortes de 'jeunes' de 40 ans, ceux qui sont lauréats du PAN et des Albums de la Jeune Architecture et ceux qui ne le sont pas"³⁴⁵. Ces concours-labels, que sont venus compléter de façon éphémère des initiatives issues de fondations privées comme le Prix Cogedim de la Première Œuvre ou le Prix Butagaz, ont pour principal effet de fournir aux architectes débutants leurs premières références et ainsi de les aider à entrer dans le système des concours d'architecture publique. Ils constituent alors des sortes de

³⁴³ "L'accès à la commande des jeunes architectes", *Le Moniteur Architecture-AMC* n° 49, mars 1994.

³⁴⁴ MOULIN (Raymonde), DUBOST (Françoise), GRAS (Alain), LAUTMAN (Jacques), MARTINON (Jean-Pierre), SCHNAPPER (Dominique), op. cit.

³⁴⁵ "L'accès à la commande des jeunes architectes", *Le Moniteur Architecture-AMC* n° 49, mars 1994.

qualifications intermédiaires entre celles que fournissent formations et diplômes, premier filtrage effectué par les Écoles et qui apporte chaque année sur le marché une génération d'environ 1 300 - 1 500 nouveaux diplômés et celui, très sévère, des concours publics. Les données recueillies dans le cadre de notre enquête ne permettent pas d'aller plus loin dans la mise en relation des moyens de promotion symbolique de la jeune architecture avec la répartition effective des commandes publiques. On a dit en effet l'impossibilité de rassembler, à titre individuel, des informations statistiques sur l'attribution de la commande publique.

Mais cette idée d'une promotion de la jeune architecture passant par la valorisation symbolique des débuts de carrière dans le but ultime de faciliter aux jeunes l'accès à leur première commande suscite chez les partenaires concernés, jeunes architectes et maîtres d'ouvrage, diverses interrogations.

Tout d'abord, c'est l'efficacité de cette stratégie indirecte qui est questionnée. La forte circularité du système des concours est notoire et assez légitimes sont les réticences des maîtres d'ouvrage à confier à des architectes peu expérimentés la réalisation d'un édifice dont ils attendent beaucoup, et sur de nombreux plans. Seuls de grands maîtres d'ouvrage publics et privés peuvent de temps à autres "prendre ce risque" et jouer un rôle actif de mécénat envers la jeune architecture parce qu'ils ont les moyens techniques et financiers qui leur permettent de compenser les défaillances de l'architecte, s'il en est besoin. La Ville de Paris, par exemple, a ses procédures propres d'identification des jeunes architectes "de talent" et un volant de petites commandes à leur attribuer :

" La Direction de l'Architecture a ponctuellement ici ou là des petits programmes (...) où l'enjeu n'est pas considérable sur le plan urbain ou fonctionnel. Quelquefois sur ces petits programmes on met le pied à l'étrier de certains jeunes qui nous sont signalés ici ou là par les Albums, par toutes ces procédures mises en place pour faire accéder les jeunes à la commande. On a aussi une procédure un petit peu particulière qui est la procédure des jeunes architectes. Sous l'égide du Pavillon de l'Arsenal, une fois par an, la Ville organise une consultation ouverte pour en général un petit programme de logements, 10-20 logements dans une Z.A.C. La Ville lance un grand appel public de candidatures aux jeunes architectes qui n'ont pas plus de X réalisations, 1 ou 2. Et on reçoit 600 dossiers, c'est considérable. On en retient 30 et sur ces 30 on choisit en général 4 lauréats : un qui a la commande directement sur le travail qu'il a fait en études et les deux ou trois autres reçoivent un lot de consolation sur un programme un peu identique ailleurs. Ça se fait depuis 3 ans." (Entretien avec Jean Godfroid, Directeur de l'Architecture à la Ville de Paris, le 25 mars 1993).

Globalement, le système des concours reste toutefois favorable aux architectes qui y ont déjà leur place. La décision, par exemple, d'obliger les organisateurs d'un concours à indemniser les participants à 80% au moins de la valeur de leur prestation a été généralement bien perçue par les architectes et a battu en brèche l'idée, alors très répandue chez eux, que les concours "saignaient à blanc la profession". Son effet pervers est toutefois qu'en conduisant les maîtres d'ouvrage à réduire le nombre d'équipes invitées à concourir, elle a privé une partie de la génération des très jeunes architectes de l'opportunité d'entrer dans ce système et de s'y faire des références. Il est intéressant de noter que l'indemnisation des concours a instauré une sorte de "marché

protégé du projet" permettant à une génération de jeunes architectes d'attendre ses premières commandes en subsistant grâce aux indemnités de concours perdus.

* *
*

La consécration architecturale relève de quatre principales sources disposant, pour chacune d'entre elles, de modalités spécifiques de désignation des élites. Les organes propres à la profession, qui ont progressivement perdu de leur importance au cours de la période étudiée, du moins pour ce qui est de la définition des valeurs professionnelles et de la désignation de ceux qui les incarnent, agissent essentiellement par les positions de représentation qu'elles offrent à un petit nombre d'architectes cooptés ou élus. Les Prix qu'elles attribuent, qui restent marqués par l'image prestigieuse de l'ancien Prix de Rome, ne sont pas majeurs dans le champ de l'architecture. Seuls les Prix de l'Académie d'Architecture, dont l'orientation est très proche de celle des Grands Prix Nationaux, jouent un réel rôle de consécration professionnelle.

La critique architecturale agit, quant à elle, essentiellement par des publications. L'édition architecturale connaît, au cours des 27 ans étudiés, un fort développement et une tendance marquée à se centrer sur des œuvres et des individus au détriment d'approches plus thématiques. Ce développement donne individuellement aux architectes de plus grandes chances de se voir publier mais, à part pour ceux d'entre eux qui font l'objet de publications nombreuses et fortement diffusées, l'impact de ces articles présentant une réalisation dans la presse spécialisée tend à diminuer au cours des dernières années, sous l'effet d'une certaine banalisation. Il y a donc un fort enjeu dans les choix éditoriaux des revues : faut-il faire découvrir de "nouveaux talents" ou bien tenter d'être les premiers à faire état d'une réalisation conçue par un architecte déjà reconnu dont le nom fait monter les ventes ? Malgré la force de cet enjeu, et celle, au niveau individuel, d'obtenir des publications touchant à son travail, les positions dans le système de la critique architecturale ne semblent pas particulièrement recherchées par les architectes-praticiens. Ces positions ne sont pas en elles-mêmes distinctives et les architectes préfèrent se tenir en-dehors du système de la critique, garder leur liberté d'action et développer des pratiques de *lobbying* à son égard.

Les médias destinés au grand public n'interviennent sur le vedettariat architectural qu'en accentuant des processus tout à fait patents à l'intérieur du champ architectural. C'est ainsi que l'on voit la presse quotidienne s'intéresser aux événements concernant les seuls architectes déjà très connus de leurs pairs : ceux qui font l'objet de grandes expositions parisiennes, les lauréats de prix de premier plan, les accédants aux postes les plus prestigieux, etc. Il est intéressant de noter toutefois un certain décalage de l'image des élites architecturales donnée par les médias au grand public avec l'image probablement en vigueur chez les professionnels eux-mêmes. Un annuaire comme le *Who's who*, très attentif aux membres de corps constitués, ou une encyclopédie comme le *Quid*, qui fait une large place aux architectes "d'affaires" grands producteurs de l'après Deuxième guerre mondiale, mais aussi *Le Figaro* quand il publie les avis de décès des architectes nés dans les premières décennies du siècle, rappellent au grand public l'existence des

élites académiques de l'avant-1968 que les professionnels eux-mêmes ont volontairement occultée. Les médias sont donc, comme une partie des instances représentatives de la profession, les principaux témoins des formes de consécration qui caractérisaient le système académique traditionnel et qui continuent à marquer partiellement l'image publique de l'architecture et de l'architecte.

Les instances étatiques liées à la promotion de la qualité architecturale ont, pour leur part, un rôle tout à fait prépondérant en France, contrairement à la plupart des pays occidentaux. Elles agissent à la fois en début de carrière, par l'enseignement dispensé dans les Écoles et par les "labels" accordés aux architectes débutants (PAN-Européen, AJA), interviennent sur la production par les modalités d'attribution de la commande publique mais aussi par les corps d'architectes-conseils, de consultants et de spécialistes du patrimoine et enfin interviennent pour accorder la distinction suprême que représentent les Grands Prix Nationaux. Mais ces instances, dont l'une des caractéristiques est d'être très engagées dans la désignation des élites architecturales tout au long de la période appréhendée ici, le font selon des critères évolutifs et avec des moyens de plus en plus nombreux s'adressant différemment, de ce fait, aux générations successives d'architectes.

On voit donc, sous l'effet combiné de ces diverses sources et formes de consécration, se dessiner deux processus simultanés :

- le premier est l'association de certains groupes d'âge avec des modalités spécifiques de consécration. Les architectes issus des nouvelles Unités Pédagogiques d'architecture formées après 1968 ne suivent pas le même parcours que leurs aînés et parmi eux, les plus jeunes (nés aux environs des années 1955-60 et après) se trouvent face à un système très articulé de consécration, dans lequel les distinctions ministérielles, la commande publique et la critique architecturale jouent un rôle de plus en plus aigu.

- le second est le remplacement progressif des anciennes élites académiques très homogènes, définies essentiellement par le Prix de Rome, l'appartenance au corps des architectes BCPN et éventuellement à celui des architectes en chef des Monuments Historiques et l'accès à des fonctions représentatives, par de nouvelles élites, plus diversifiées, issues essentiellement de l'action conjointe des instances ministérielles et du système de la critique architecturale.

Il y a donc stratification et spécialisation des élites. L'accès aux strates supérieures de la notoriété se fait par deux voies : l'une est celle des architectes d'envergure internationale qui viennent réaliser une opération en France, l'autre, très sélective est quasiment réservée aux architectes diplômés et exerçant à Paris, de sexe masculin. Quelle que soit la strate de notoriété, la structure des groupes est généralement tirée entre quatre pôles :

- les architectes fortement publiés, tant dans la presse générale que spécialisée ;
- les architectes proches des organisations professionnelles ;
- les architectes fortement insérés au sein des instances ministérielles en charge de l'architecture ;

- enfin, les architectes en début de carrière dont la notoriété est faible mais qui sont sur la voie de la carrière canonique.

Les effets de génération sont très forts, compte tenu de l'évolution profonde du système de consécration au cours des 30 dernières années. Le renouvellement des élites voit les anciennes élites académiques se diviser en un groupe adoptant une voie médiatique et un groupe restant plus actif au sein de l'administration. Quant aux jeunes générations, elles doivent beaucoup aux politiques de promotion de la jeune architecture, menées en particulier par le Ministère en charge de l'architecture, politiques étroitement associées à l'accès des jeunes au système des concours d'architecture publique.

CONCLUSION

Concurrences symboliques, concurrences économiques dans la production architecturale

La situation des architectes français est actuellement caractérisée, comme le relèvent les différents chercheurs qui travaillent sur cette question, par une grande difficulté d'accès à la commande et plus particulièrement, pour ce qui nous intéresse, par une forte stratification symbolique de cette commande. Parmi les multiples missions que peut avoir à assumer un architecte, certaines sont en effet beaucoup plus nobles que d'autres et il ne semble pas que les profondes évolutions qu'a connues l'activité architecturale ces dernières décennies, comme la montée des acteurs privés dans l'activité d'aménagement et de construction, la mondialisation de cette activité ou encore la création de l'Union européenne, soient parvenues à infléchir la représentation traditionnelle de la "grande architecture" comme étant la conception de grands édifices et ensembles bâtis, surtout dans le cadre de commandes publiques.

Dans un contexte aussi contraint que celui que l'on connaît actuellement, où le client et l'utilisateur sont en mesure d'imposer avec force leurs exigences de coût, de délai, d'usage voire d'aspect, où les administrations municipales, nationales et désormais européennes multiplient les règles et les normes, où les agents du secteur du BTP désormais plus puissants et plus organisés font intervenir plus fortement leurs rationalités sur le projet, on pourrait penser que l'architecte ne peut plus faire valoir son propre point de vue sur la conception de l'objet architectural qu'à la marge. Ce n'est pas toujours le cas et l'on a vu que, selon la nature du client, selon la situation du projet et selon le profil de l'architecte auquel il a été fait appel, la prestation architecturale est définie par un dosage variable de trois composantes : élaborer un produit, avec toute la connotation d'efficacité, de rendement et de débouchés commerciaux que le monde industriel met derrière cette notion ; fournir un service, au plus près des attentes de compétence, de disponibilité et de dialogue que le client peut avoir vis-à-vis du prestataire d'un service aussi chargé financièrement et émotionnellement que celui de concevoir un bâtiment ; mais aussi faire œuvre de création, en produisant un objet hors du commun, original par sa structure ou son esthétique et porteur d'enjeux de distinction.

Il y a un type de commande, que l'on a qualifié "d'émblématique", où cette dernière composante domine nettement ; c'est celui où le commanditaire se sert de l'image architecturale ou de la signature de son prestataire comme blason, à des fins personnelles ou politiques, pour sa propre distinction, celle de l'entreprise ou de la collectivité publique qu'il administre. Ce faisant, le commanditaire contribue à la définition "émotionnelle" de l'architecture, celle selon laquelle le principal objet de l'architecte est de produire des affects par sa maîtrise des proportions, de la composition,

de la lumière, des matériaux, des couleurs, etc., la réponse technique et fonctionnelle au programme étant considérée comme un simple préliminaire.

Certes, cette définition est controversée parmi les architectes, et les positions idéologiques diffèrent quant à la place à accorder à chacune des trois dimensions de l'activité citées plus haut. La diversité de ces positions idéologiques, qui est étroitement liée à la diversité des positions économiques et des clientèles, est productrice de clivages au sein du groupe professionnel des architectes. Les travaux sociologiques et historiques qui se sont centrés sur ces clivages et ont analysé la délimitation de ces positions et les caractéristiques de ceux qui les adoptent nous permettent de comprendre l'évolution de ces positions relatives au cours des trente dernières années et de tracer la genèse de la structure ternaire que l'on observe actuellement. Ainsi distinguons-nous les architectes-créateurs, pleinement engagés dans la définition "émotionnelle" de l'architecture et disposant, à travers le système des concours d'architecture publique notamment, des conditions requises pour la mettre en application dans leur pratique, les architectes "prétendants" qui, quant à eux, partagent cette définition mais n'ont pas ou pas encore sur le marché de la commande une assise qui leur permette de la mettre pleinement en œuvre, et les architectes d'affaires et architectes-artisans qui sont plus que les précédents concernés par les logiques du produit et du service mais ne renient généralement pas le discours sur l'architecture comme acte de création.

Le groupe professionnel conserve alors, malgré ces profondes divergences, une existence collective et une cohésion fondées sur la revendication partagée à être considérés par leurs commanditaires et leurs partenaires de la construction comme les spécialistes de la valeur esthétique et signifiante de l'édifice. C'est selon nous cette croyance commune, chez les architectes, que la spécificité de leur position professionnelle tient avant tout à leur apport créatif (avec toutes les nuances évoquées plus haut) qui met en place les conditions pour que l'architecture fonctionne comme un champ de production symbolique, comparable à nombre de ceux que la "théorie des champs" de Pierre Bourdieu a analysés. Ce "champ de la production architecturale", qui se structure sur l'affirmation de la spécificité de l'acte architectural par rapport à l'acte constructif, s'appuie sur un corpus largement partagé de connaissances et de valeurs servant à la conception et à l'évaluation des productions architecturales. Et c'est cet intérêt commun à la valorisation de l'acte de création, mais aussi l'existence de critères implicites mais relativement consensuels d'évaluation des œuvres, qui permet au système de consécration qui nous occupe de fonctionner et d'avoir une certaine portée auprès des professionnels, alors même qu'il exacerbe les disparités et les concurrences qui les divisent. On le voit, pour une profession fragilisée comme l'est celle des architectes français actuellement, l'existence d'une élite bien délimitée et très visible met en tension deux processus opposés : certes, la stratification symbolique dont elle résulte introduit des enjeux concurrentiels complémentaires à ceux, déjà très forts, des marchés ; mais en même temps cette élite, chargée en quelque sorte de représenter l'excellence architecturale, conforte la totalité de la profession en mettant en évidence l'aspect sous lequel elle conserve un monopole peu contesté : la compétence à faire œuvre de création.

On s'est centré ici sur le modèle de réussite symbolique, mettant au premier plan la reconnaissance auprès des pairs et, plus largement, auprès des maîtres d'ouvrage, des milieux de la construction et éventuellement du grand public. Mais la question reste posée de la légitimité relative, aux yeux des architectes, de ce type de réussite par rapport à la réussite économique. Quand il analyse les relations qui s'instaurent entre capital économique et capital symbolique dans les champs de production culturelle, Pierre Bourdieu emploie l'expression de "mondes économiques renversés" et écrit : "Le capital 'économique' ne peut assurer les profits spécifiques offerts par le champ - et du même coup les profits 'économiques' qu'ils apporteront souvent à terme - que s'il se reconvertit en capital symbolique. La seule accumulation légitime (...) consiste à se faire un nom, un nom connu et reconnu, capital de consécration impliquant un pouvoir de consacrer des objets (c'est l'effet de griffe ou de signature) ou des personnes (par la publication, l'exposition, etc.), donc de donner valeur, et de tirer les profits de cette opération"³⁴⁶.

La singularité de l'architecture par rapport aux champs de production culturelle pris en considération par cet auteur (l'architecture comme "art sur commande") fait que l'on doit être plus nuancé quant à cet "intérêt au désintéressement". L'analyse des pratiques d'auto-promotion développées par les architectes montre en effet l'ambiguïté de leur position par rapport à la dualité des marchés dans lesquels ils sont pris : un marché des affaires, un marché des cotes symboliques. Et, dans la description et la justification de ces pratiques, ils font souvent appel à des registres de rationalités largement contradictoires et dont l'articulation avec la déontologie professionnelle de l'architecture en tant que profession libérale est assez subtile : référence à la spontanéité et à l'indépendance de l'artiste, mais aussi valorisation des savoir-faire de la communication et de l'auto-promotion pour autant que ces derniers soient mis au service de la "qualité" architecturale. Il semble toutefois qu'il y ait, pour les architectes très bien placés dans le monde des affaires et auteurs d'une production abondante, un grand désir mais aussi une extrême difficulté à se rapprocher des canons de la réussite symbolique. Même en fin de carrière et avec le capital économique qu'ils ont acquis, les architectes d'affaires ne parviennent que rarement à s'approprier les apanages de la consécration professionnelle. Il leur est quasiment impossible de concourir pour la conception d'un grand équipement public, d'être invités dans les médias audiovisuels, de voir un article de presse ou un ouvrage traitant d'eux-mêmes comme individus ou de leurs réalisations être publié et a fortiori d'être cités dans les encyclopédies et histoires de l'architecture. Et peut-être n'y a-t-il pas de réel accomplissement professionnel pour l'architecte s'il doit se contenter, pour lui survivre, de la pérennité des édifices qu'il a réalisés au cours de sa carrière, et qu'il lui faille renoncer à faire entrer son nom dans le panthéon des grands architectes de la fin de ce siècle ?

Le modèle le plus anciennement ancré, et probablement aussi le plus diffusé dans le public, de "l'architecte qui réussit" est en effet celui de l'architecte qui accède à la consécration par la combinaison de grandes réalisations, de la reconnaissance de ses pairs, de publications et d'expositions significatives pour un large public ainsi que de titres et de fonctions de prestige et de pouvoir. On a voulu, par le recueil systématique des données concernant cette forme de réussite et par une analyse de ces données allant

³⁴⁶ BOURDIEU (Pierre), *Les règles de l'art ; genèse et structure du champ littéraire*. Paris, Seuil, 1992. p. 210.

du plus particulier au plus global, montrer avec précision les mécanismes qui prévalent à la consécration des architectes français contemporains.

Deux systèmes de consécration juxtaposés

Il se trouve que, dans la période-charnière où nous nous trouvons, ce sont deux systèmes de consécration différents qui coexistent, producteurs de deux grandes catégories d'élite architecturale.

Le premier système de consécration, qui est sur le déclin, est celui qui a forgé jusqu'en 1968 les élites académiques traditionnelles. Très centré autour du Prix de Rome, il fonctionnait grâce à l'action conjuguée du statut administratif d'architecte des Bâtiments Civils et Palais Nationaux, lié à l'obtention du Grand Prix de Rome, statut qui s'accompagnait généralement d'une œuvre construite de grande ampleur. Le prestige du titre, l'importance des réalisations de ces architectes sur de larges parts du territoire français les ont amenés à faire l'objet de rubriques biographiques et de citations dans des annuaires comme le *Who's who* ou des encyclopédies comme le *Quid*. Enfin, la presse (et plus particulièrement *Le Figaro*) a souvent eu l'occasion de faire état des grands événements jalonnant leurs carrières : expositions, accès à des postes honorifiques au sein des instances représentatives de la profession et, parce que c'est un groupe parvenant à un âge avancé, annonce de leur décès et rubrique nécrologique. Du fait de la stabilité de ce système de consécration au long de décennies voire de siècles, son fonctionnement nous est relativement bien connu, en particulier à travers les travaux d'historiens. Il était intéressant ici d'observer le reclassement de ces élites après la disparition du système qui les avait placées dans leur position dominante. Il s'avère qu'elles ont pu suivre deux voies divergentes : une reconversion par la voie de la critique et des médias passant par l'appartenance aux comités de rédaction des grandes revues, par de nombreuses publications dans ces revues, quelques articles dans la presse quotidienne puis le couronnement par des Prix prestigieux ; une reconversion au sein de la technocratie par le biais des positions de conseil des instances ministérielles en charge de l'architecture ou de juré dans les actions de promotion de la qualité architecturale qu'elles conduisent.

Le deuxième système, dont la mise en place a été progressive et particulièrement intense au cours des années 1975-1990, nous est, du fait de sa nouveauté, beaucoup moins connu. Notre base de données permet d'en présenter les principaux traits.

Les marques de la plus haute consécration sont de trois natures : c'est en premier lieu la publication répétée de monographies bien diffusées portant sur l'architecte et sur l'une ou sur l'ensemble de ses œuvres ; en second lieu, ce sont les articles, rares, que la presse quotidienne consacre à des architectes ; enfin, ce sont les Grands Prix Nationaux d'architecture, décernés par le ministère en charge de l'architecture, et dont le prestige est indiscuté. Parvenus à ce niveau de notoriété, les architectes français contemporains partagent avec leurs prédécesseurs dans l'Histoire et avec leurs confrères étrangers la possibilité d'être cités dans les dictionnaires français et internationaux d'architectes.

La reconnaissance professionnelle et la notoriété qui donnent accès à ces étapes ultimes de la consécration fonctionnent selon un cercle très fermé contrôlé par les organes de la

critique architecturale et reposant d'une part sur les publications dans les grandes revues d'architecture (articles présentant un projet ou une réalisation, portrait, dossier sur un ensemble d'opérations), d'autre part sur les grandes expositions monographiques (en particulier à l'Institut Français d'Architecture ou au Pavillon de l'Arsenal à Paris) et enfin sur les distinctions accordées par les éditions du Moniteur (les différents "Prix du Moniteur" mais aussi la présélection pour ces Prix, se traduisant par la publication des projets remarquables dans *L'Année d'architecture du Moniteur*, anthologie annuelle très diffusée). On a noté que les grandes revues d'architecture présentent dans leurs colonnes une proportion moyenne de 78% de constructions publiques, que *L'Année d'architecture du Moniteur* en retient pour sa part 76%, alors que l'activité des architectes n'est actuellement qu'à 43% rétribuée par des commanditaires publics. C'est dire le rôle tout à fait central que joue la commande publique dans ce processus de consécration.

Du fait de l'inexistence de sources utilisables, nous n'avons pas pu faire entrer dans notre modèle, comme nous l'aurions souhaité, l'attribution de la commande publique dans ses différentes formes (logement social, équipements divers, projets urbains, ouvrages d'infrastructure) et à ses différentes échelles (État, région, départements, communes, entreprises publiques). Mais les entretiens avec les architectes illustrent bien l'une des facettes de cette question : celle des stratégies qu'ils mènent pour accéder aux concours d'architecture qui régissent la part la plus recherchée de cette commande publique, et les remporter. La réussite à ces concours dépend de facteurs irréductibles : le talent, sans doute, celui qui s'exprime dans la conception du projet, mais aussi dans l'expression écrite, graphique et orale des intentions ; divers autres facteurs jouent probablement aussi comme les relations tissées au préalable avec le maître d'ouvrage, l'appui de membres du jury, etc. Mais c'est dans la phase de pré-sélection, où en moyenne un candidat sur dix sera retenu pour concourir au vu de son *press book*, que les jeux se font ; les architectes, surtout les jeunes, en ont fait l'expérience et développent au sein de leurs agences des compétences et une organisation tout à fait spécifiques pour produire ces documents avec toute l'efficacité requise. Le point crucial, dans cette phase de pré-sélection, reste toutefois celle des références construites : s'instaure alors un autre cercle, selon lequel un architecte qui a à son acquis un grand nombre de constructions aura davantage de chances qu'un débutant de remporter un concours d'architecture publique. L'admission de nouveaux concepteurs dans ce cercle est tout à fait stratégique pour le grand commanditaire d'architecture qu'est l'État : ses instances de promotion de la qualité architecturale ont mis en place des concours d'idées, destinés aux jeunes, qui donnent à leurs lauréats un label valorisable auprès des maîtres d'ouvrage publics organisateurs de concours.

De ce qui précède, on voit se tracer la logique d'une trajectoire canonique très articulée bien qu'encore théorique à ce jour, puisque les étapes qui la constituent sont récentes et qu'aucun architecte n'a eu le temps de la parcourir dans toute sa longueur. Elle commence dès l'école, avec de meilleures chances d'entrer dans le système de promotion de la jeune architecture pour les étudiants des Écoles parisiennes que provinciales, et plus particulièrement pour ceux des Écoles parisiennes dans lesquelles enseignent des architectes qui sont eux-mêmes aux niveaux supérieurs du capital symbolique. Dans ces Écoles en effet, les étudiants sont particulièrement incités à se présenter aux concours des PAN-Europans et des Albums de la Jeune Architecture et probablement mieux préparés qu'ailleurs à y réussir.

Dans leurs débuts professionnels, ces labels leur offrent un léger avantage sur leurs contemporains pour la pré-sélection dans les concours publics d'architecture et on retrouve de bonnes proportions de ces jeunes architectes remarqués par les concours-labels parmi les entrants dans le domaine, très fermé, de la grande commande publique. L'aptitude des architectes à être invités à concourir puis à remporter les concours d'architecture, qui suppose tout à la fois des compétences spécifiques, une organisation particulière de l'agence, et aussi une certaine stratégie d'auto-promotion, détermine largement le rythme et l'ordre de passage aux étapes suivantes de la trajectoire. En début de carrière, ce sont l'obtention d'un poste d'enseignant, d'un article dans une grande revue d'architecture ou dans *l'Année d'architecture du Moniteur* qui sont le plus probables. Plus tard, ce sont les Prix du Moniteur, les portraits et dossiers monographiques dans les revues, les postes de conseil pour le Ministère chargé de l'architecture qui viendront scander une carrière tournée vers la commande publique. La publication d'une première monographie consacrée à l'architecte et à son œuvre ouvre un dernier registre de notoriété : celui qui franchit le seuil de la profession pour concerner le public des connaisseurs d'architecture contemporaine. C'est à cette étape, et rarement auparavant, que peuvent intervenir les articles de la presse générale, les citations dans les dictionnaires, annuaires et encyclopédies, les Prix de première importance comme les Prix de l'Académie d'Architecture et les Grands Prix Nationaux. On note que la trajectoire tend à fonctionner de façon circulaire, comme le faisait la trajectoire académique : nombre des étapes de cette nouvelle trajectoire canonique définissent les individus appelés à occuper les postes et les positions d'arbitrage sur les étapes antérieures. L'enseignement, l'évaluation des concours-labels (et probablement, bien que cela ne figure qu'à la marge dans nos données, des concours d'architecture publique et des Prix), le conseil architectural dans le cadre administratif et, dans une moindre mesure, le contenu des revues d'architecture sont contrôlés par les individus ayant parcouru une portion significative de cette trajectoire. On peut aussi pronostiquer que l'Académie d'Architecture, dont on a vu la dynamique de repositionnement, accordera de plus en plus de sièges à ce profil de professionnels. Cet effet de boucle instaure les conditions de reproduction des élites en place et laisse augurer d'une certaine longévité du processus décrit.

La présentation de cette nouvelle trajectoire canonique fait apparaître le rôle central de la coalition critique d'architecture / instances ministérielles en charge de l'architecture par rapport aux deux autres catégories d'instances intervenant dans la formation des élites architecturales contemporaines. Les organes officiels de représentation de la profession sont presque totalement écartés de cette question ; les moyens de diffusion de l'actualité architecturale en direction du grand public sont faibles et n'interviennent qu'en écho à la notoriété acquise au sein de champ professionnel. Le milieu de la critique, quant à lui, offre un très solide appui aux instances publiques de la promotion de l'architecture pour diffuser les valeurs selon lesquelles celles-ci définissent la qualité et pour faire jouer aux constructions publiques un rôle de modèle quasi absolu pour les maîtres d'œuvre et les maîtres d'ouvrage. Cette coalition tire sa puissance du fait non seulement de délivrer les plus hautes marques de prestige mais aussi et surtout de prendre part à toutes les étapes, y compris les plus précoces, de la sélection des élites. C'est en effet dans ces premières étapes que les sélections sont quantitativement les plus fortes ; ce sont celles-ci aussi qui sont les plus stratégiques quant au renouvellement des "viviers" d'architectes appelés à

traiter la commande publique. Or, l'État français, agissant tour à tour comme commanditaire, comme tuteur administratif de la profession et comme promoteur d'un ensemble de valeurs éthiques et esthétiques sur l'architecture, est animé par la conviction qu'il doit faire ce qui se fait de mieux en architecture et a besoin pour cela de l'existence d'élites architecturales reconnues pour légitimer l'attribution de ses commandes significatives. Depuis que les organisations représentatives de la profession ne prennent plus elles-mêmes en charge la production de ces élites, l'État en a fait l'une de ses actions explicites, s'appuyant en cela sur le jugement des professionnels ou des connaisseurs tel qu'il s'exprime dans la critique d'architecture. Ce faisant, les politiques étatiques en matière d'architecture se sont mises dans un balancement constant : tantôt élitistes quand elles décident de la définition de la qualité et de ceux qui l'incarnent, tantôt égalitaristes quand elles manifestent le souci d'ouvrir l'accès à la commande publique au plus grand nombre, voire même de s'en servir pour soutenir les jeunes et les praticiens les plus fragiles.

La diversité des élites issues des deux systèmes de consécration qui se sont succédés au cours de ces trente dernières années se combine avec l'effet de stratification propre à chacun d'eux pour diffracter le groupe des architectes célèbres en profils-types bien différenciés. Premièrement, on note de très nets effets de seuil isolant de l'ensemble du groupe professionnel, et même de ceux qui ont eu une reconnaissance fugitive dans le champ, un groupe de quelques centaines d'architectes faisant l'objet de distinctions et de publications réitérées, puis, tout en haut de la pyramide, un groupe d'une trentaine de personnalités de tout premier plan. A l'observation plus fine de ce dernier groupe, une diversification des profils se fait jour : certains de ses membres sont les porte-parole de la profession, diffusant dans les moyens de communication spécialisés et dans ceux qui s'adressent au grand public, les doctrines, les concepts, les choix stylistiques qu'ils ont adoptés et qui ont été validés par leurs pairs ; d'autres ont un champ d'action plus institutionnel, soit dans les organismes de représentation professionnelle soit dans les instances ministérielles liées à l'architecture, où ils jouent un rôle d'orientation sur, respectivement, les décisions collectives des praticiens et les politiques publiques.

Quelques lignes directrices pour des recherches futures

Les résultats auxquels nous parvenons, et que l'on vient de présenter dans leurs grandes lignes, doivent être modérés par les choix qui ont marqué notre approche, en termes de questionnement et de méthodes, et qui en posent aussi les limites. La problématique traitée ici était vaste et complexe, articulant étroitement les registres du symbolique, de l'économique et du politique. Faute de connaissances constituées et de données disponibles, des questions n'ont pas été traitées dans toutes leurs composantes et pourraient donner lieu à des travaux ultérieurs.

Tout d'abord, on n'a pas traité des œuvres. L'attention, portée sur les structures du système de consécration puis sur l'identification la plus objective possible des individus qui en ont fait le plus fortement l'objet, s'est écartée de la description ou de la comparaison de leurs œuvres, même dans un simple statut d'illustration des propos. A l'issue de ce travail, et à la lumière des typologies d'architectes qui découlent du double

phénomène de stratification et de diversification des élites, vient l'idée de confronter ces profils d'architectes célèbres avec la nature de leur production. La théorie des champs invite en effet à formuler l'hypothèse selon laquelle l'homologie des positions des architectes dans le champ de la production architecturale pourrait avoir comme corollaire une certaine homologie de leurs productions. La vérification d'une hypothèse de ce type n'est pas aisée à mener et suppose avant tout de construire les critères d'analyse et de comparaison des œuvres.

On n'a pas non plus analysé les politiques, les débats de références qui animent les instances de légitimation. Quels sont leurs critères de la "bonne" architecture, celle qui mérite d'être promue, en termes de conception du métier, d'écriture stylistique, de doctrines, de stratégie d'orientation de la profession ? Parce qu'il n'existe pas, ou extrêmement peu, de positions explicites émanant des critiques et journalistes d'architecture, des instances administratives ou professionnelles sur ces thèmes, traiter cette question suppose de réaliser d'assez nombreux entretiens, éventuellement complétés par l'observation de situations de décision engageant des échanges d'arguments sur la "qualité", le "talent", etc. C'est une voie qui reste ouverte.

Ensuite, en choisissant l'individu comme unité d'observation, on a laissé de côté une analyse plus organisationnelle qui aurait porté sur les agences d'architecture comme collectifs d'architectes et sur l'ensemble des réseaux sociaux dans lesquels sont impliqués les architectes à titre personnel, qui conditionnent fortement leur accès à la notoriété. De nombreuses questions se posent en effet sur l'articulation des trajectoires individuelles avec la réalité, nécessairement collective, du travail architectural. Quelques agences font le choix de signer de leur nom collectif tous leurs projets et leurs réalisations. Dans les autres cas, comment se définit l'équipe de travail par rapport à la signature et aux enjeux de valorisation symbolique ? De même, on appréhende mal, avec les données recueillies, les relations qui s'établissent entre individus consacrés d'une part (associations ponctuelles ou durables, écoles, mouvements, etc.), entre consécrateurs et consacrés d'autre part. Les anecdotes qui circulent dans le milieu professionnel laissent penser que les réseaux familiaux, les affiliations politiques, la franc-maçonnerie voire l'homosexualité expliqueraient nombreux événements des carrières individuelles. Notre analyse ne permet ni de confirmer ni d'infirmer ces allégations.

Faute de données à l'échelle individuelle sur la nature et le volume des affaires traitées par les architectes, il est difficile de rendre compte des relations qui s'établissent entre le capital symbolique qu'ils acquièrent et l'évolution de la dimension économique de leur activité. Dans quelle proportion la renommée leur permet-elle d'augmenter leur volume de commande, leurs effectifs, le montant de leurs honoraires ? Comment interagissent la reconnaissance obtenue auprès des confrères et la reconnaissance par les maîtres d'ouvrage ? Les maîtres d'ouvrage publics sont, on l'a dit, très étroitement associés au processus de consécration mais on voit aussi de grandes entreprises privées de promotion immobilière et de construction y prendre part, soit comme clientes d'architectes de renom, soit comme mécènes ou organisatrices d'événements de promotion de l'architecture. Sans doute serait-il intéressant de mieux connaître cette catégorie d'acteurs et d'analyser leurs motivations à intervenir dans ce domaine.

Enfin, mais cette liste des questions laissées en suspens n'est pas close, on n'a pas raisonné sur la consécration en termes de trajectoires individuelles. On a pu mettre en évidence l'existence d'une trajectoire canonique et présenter les étapes qui la caractérisent. Mais on n'a pas cherché à comparer les carrières individuelles à cette trajectoire canonique ni à mettre en relation, individu par individu, sa progression dans la notoriété avec ses caractéristiques individuelles et les principaux événements de son itinéraire professionnel. La raison en est pour une part méthodologique, cette approche supposant des protocoles complexes de traitement des données longitudinales, mais pour une part théorique aussi, dans la mesure où nous manquaient les fondements de connaissance des structures permettant de poser des hypothèses explicatives du franchissement des étapes en fonction de la carrière d'un individu.

La consécration, en architecture ... et ailleurs

En conclusion de ce travail, on est tenté de s'interroger sur sa transposabilité à d'autres domaines d'activité. En s'essayant à une modélisation du système de consécration architecturale, on a cherché à se situer sur un plan suffisamment général pour s'appliquer aussi aux milieux universitaires et artistiques, aux professions médicales, aux avocats ou aux journalistes, par exemple. Le "carré" des instances intervenant dans la consécration, tel qu'on le voit agir sur les architectes, est probablement à quelques nuances près celui qui régit la notoriété dans d'autres champs : les pairs (que l'on a clivés entre les organisations professionnelles représentatives d'une part, et les instances d'évaluation, de critique et de diffusion d'autre part) et le public (à travers les médias ou les modes de consommation) sont probablement au centre de tous les systèmes de consécration. L'administration de tutelle, qui en architecture a un rôle très spécifique parce qu'elle joue non seulement un rôle de formation et de juridiction de la profession, mais aussi, avec divers autres acteurs publics, un rôle de client majeur du groupe professionnel, est probablement plus présente ici que dans d'autres systèmes de consécration.

Quand il s'interroge sur le statut professionnel, Andrew Abbott³⁴⁷ situe l'essentiel de son propos dans les tensions qui mettent en contradiction le statut des professionnels par rapport à leurs pairs et leur statut par rapport au public. Ainsi, si le contact avec le public confère du prestige au professionnel du point de vue du public, il lui en enlève généralement du point de vue des professionnels. Le prestige interne à la profession serait fortement attaché à la "pureté" de la tâche accomplie, c'est-à-dire à la possibilité d'exercer la compétence la plus spécialisée, débarrassée des contingences de gestion matérielle et humaine. Ce que l'on a observé, en architecture, à travers la pratique des concours d'architecture comme exercice de "pure" conception, a son corollaire en médecine ou en droit chez les praticiens qui peuvent s'affranchir du contact avec les patients pour les premiers ou avec les individus ordinaires pour les seconds. Chez les avocats en effet, le prestige professionnel est presque totalement déterminé par les

³⁴⁷ ABBOTT (Andrew), "Status and Status Strain in the Professions", *American Journal of Sociology* n° 86, 1981. pp.819-835.

domaines du droit : comme le montrent John Heinz et Edward Laumann à propos des avocats de Chicago, il existe une hiérarchie symbolique des avocats selon leur spécialité juridique, plaçant au sommet les avocats d'affaires, chargés en particulier de la fiscalité et de l'application de la loi anti-trust, puis les avocats chargés des affaires publiques pour les collectivités locales, les avocats intervenant dans le domaine immobilier et enfin, en bas de l'échelle, ceux traitant de droit de la consommation et de droit de la famille³⁴⁸. Pour les avocats, à travers cette hiérarchie très établie des domaines du droit, le prestige professionnel est aussi en forte relation avec le prestige du client et avec le niveau des rémunérations. C'est aussi la spécialité qui, selon Jean-Marie Charon, détermine principalement le prestige chez les journalistes avec l'opposition entre journalistes assis et journalistes debout, les premiers (secrétaires de rédaction, éditorialistes, chroniqueurs, présentateurs radio ou télévision) prenant progressivement le premier plan par rapport aux seconds (correspondants de presse, reporters)³⁴⁹. Chez les avocats comme chez les journalistes, les hiérarchies entre univers professionnels sont si fortes que l'hypothèse de l'éclatement du groupe professionnel est souvent évoquée. Jean-Marie Charon écrit, à propos des journalistes : "Une 'élite' peut bien sûr se trouver éloignée de sa 'base', ces gros bataillons de la population sur laquelle elle s'est instituée et qui la légitime. Mais ici, le problème tient davantage au fait qu'elle ne semble plus participer de la même activité, du même monde. Des univers journalistiques, traditionnellement spécifiques mais sans séparations totalement étanches, se sont progressivement éloignés les uns des autres, au point de se révéler différents sinon étrangers les uns aux autres." ³⁵⁰ Et chez les avocats français, c'est l'autonomisation des avocats d'affaires par rapport au barreau qui est de façon récurrente à l'ordre du jour³⁵¹. Andrew Abbott suggère que les groupes professionnels peuvent parfois recourir à des pouvoirs extérieurs pour établir leurs hiérarchies internes : certains font alliance avec les strates supérieures de la société pour, par le biais de fondations par exemple, rassembler l'argent et la publicité nécessaires à leur mise en compétition. D'autres invoquent l'assistance de l'État pour réglementer les compétences et arbitrer les enjeux internes de pouvoir.

C'est plutôt dans ce deuxième cas que se trouvent les architectes français et cela se traduit clairement par la part que prennent les instances étatiques dans l'attribution des diverses marques de statut. Ces marques sont éminemment variables d'un champ à l'autre mais la liste que l'on a dressée de prix et de médailles, de publications et d'expositions destinées aux spécialistes, de publications et prestations médiatiques, ou de postes-clés (en particulier en matière de contrôle de la formation, de conseil de l'État ou d'évaluation des pairs) a probablement des résonances dans d'autres milieux professionnels. De même, les actions et les stratégies mises en œuvre par les individus pour passer les filtres de la trajectoire canonique doivent, dans tous les domaines, générer le même type de questionnement que chez les architectes : quelle légitimité ont ces actions dans le milieu des pairs, jusqu'à quel point sont-elles compatibles avec les

³⁴⁸ HEINZ (John P.), LAUMANN (Edward O.), *Chicago Lawyers ; the Social Structure of the Bar*. Evanston Illinois, Northwestern University Press, 1994. p. 58.

³⁴⁹ CHARON (Jean-Marie), *Cartes de presse ; enquête sur les journalistes*. Paris, Stock, 1993. p.44.

³⁵⁰ CHARON (Jean-Marie), op. cit. pp. 24-25.

³⁵¹ KARPIK (Lucien), *Les avocats ; entre l'État, le public et le marché, XIIIème-XXème siècle*. Paris, NRF-Gallimard, 1995.

tâches cardinales du métier ou du domaine d'action, à quel type de capital (économique, social, culturel et scolaire,...) font-elles majoritairement appel ?

Et, en architecture comme dans d'autres domaines, l'on est amené à s'interroger sur l'homogénéité de ces élites ou au contraire leur fractionnement sous l'effet d'actions de consécration divergentes, sur leur degré de reconnaissance et d'acceptation par les membres "ordinaires" du groupe professionnel ou encore sur l'autonomie dont dispose ce groupe pour les désigner. De même, si l'on cherche à situer les élites professionnelles dans leur contexte social, on s'attachera aux rapports qu'entretiennent les critères de distinction professionnelle avec ceux du sens commun et à la position qu'occupe l'élite observée par rapport aux autres types d'élites présents dans la société.

En somme, la problématique des élites professionnelles soulève un ensemble généralisable de questions relevant d'un côté d'enjeux structurels comme la définition du professionnalisme, la désignation des modèles ou la production des normes, et d'un autre côté d'enjeux individuels comme la définition de la réussite professionnelle ou la recherche de la légitimation permettant de prendre part aux débats d'orientation de la profession.

Quelques hypothèses prospectives

En dépit de l'apparente superficialité des phénomènes de "star-system", producteurs d'images séduisantes sur papier glacé, l'analyse montre que l'évolution du système de consécration en architecture est symptomatique d'une modification profonde de ce champ, pris dans des évolutions qui l'englobent. Bien qu'engagés à la fin des années 60, les processus qui ont été présentés ici sont fortement enracinés dans les caractéristiques des années 80 en France. C'est en effet le moment où la sphère de l'information-communication, se constituant comme un pouvoir en tant que tel, a superposé ses propres enjeux à ceux des champs économiques et politiques, eux-mêmes déstabilisés par les redistributions en cours à l'échelle nationale et internationale. C'est, en particulier, ce qui a fait progresser en étendue et en profondeur l'incidence du "médiatique" dans les méthodes, discours et décisions à l'œuvre dans tous les domaines. Le champ de l'architecture n'est pas resté étranger à cette dynamique et semble y avoir répondu par la spécialisation d'un groupe de praticiens pour occuper ces positions très spécifiques. Les processus qui conduisent les architectes à la renommée médiatique apparaissent, au terme de notre analyse, susceptibles de durer : d'une part en effet l'ensemble du groupe professionnel peut se juger bénéficiaire du rôle joué par ses élites pour son statut social et en préserver l'existence ; d'autre part la reproduction des élites est renforcée par sa circularité et par les liens qui se perpétuent entre consécrateurs et consacrés. Mais ces processus de consécration reposent-ils sur des critères satisfaisant non seulement le milieu des professionnels et de l'administration qui a cette activité en charge, mais aussi plus le champ social dans sa globalité ?

Si s'instaure un sentiment de hiatus entre les attentes du public, usagers et observateurs, d'une part et les modèles que représentent les architectes que distinguent leurs pairs d'autre part, une réaction peut naître et se manifester dans les comportements urbains,

électoraux, culturels ou consumatoires : remise en cause de politiques architecturales et urbaines de prestige, désaffectation d'édifices et de quartiers dessinés par des concepteurs renommés mais selon des valeurs non partagées par les usagers, etc. On en voit ici ou là quelques prémices. Du côté des maîtres d'ouvrage qui, publics ou privés, se professionnalisent et se dotent de compétences gestionnaires de plus en plus fines, n'y a-t-il pas une tendance, pour optimiser les résultats, à affiner les critères de choix des architectes et à s'orienter vers ceux qui, tout en n'étant pas des "maîtres", sont plus adaptables à un processus de travail itératif au sein duquel l'architecture n'est qu'un aspect de la conception du produit ? Cette hypothèse ne scellerait pas la fin du système de consécration que l'on a décrit mais laisserait présager de son enfermement dans un circuit de légitimation de plus en plus autonome par rapport à la société et, de ce fait, probablement de plus en plus fragile.

Si tel n'est pas le cas et que les processus de consécration en cours d'établissement dans la période étudiée ici ont et gardent un sens pour les maîtres d'ouvrage et les non-professionnels, la stratification symbolique engagée pourrait se poursuivre durablement et aboutir à "cristalliser" les positionnements respectifs des agents du champ de la production architecturale. Plusieurs ordres de conséquences seraient alors à envisager.

Tout d'abord, les élites architecturales produites sur des bases nationales vont devoir se confronter au double mouvement d'internationalisation de l'exercice professionnel : celui qui efface les frontières intra-européennes d'une part, celui qui produit un marché et un groupe d'architectes de niveau mondial d'autre part. Notre analyse a permis de voir "entrer" au sein des élites architecturales reconnues en France des architectes étrangers intervenant plus ou moins ponctuellement sur notre territoire. On ne peut pas se prononcer, en revanche, sur la visibilité à l'étranger et sur la position sur les marchés de maîtrise d'œuvre des architectes français les plus reconnus. Si, comme le note Bernard Haumont, "l'architecture à la française" se tend vers l'apparence (l'enveloppe et un point de vue particulier sur celle-ci), quels rapports va-t-elle tisser avec une architecture de la performance technique comme, par exemple, l'architecture *High-Tech* anglo-saxonne ? Doit-on imaginer que les prochaines années verront les architectes français se positionner au plan international sur les missions de "recherche de concept", d'esquisses préalables ? Si oui, seront-ils les seuls sur ce créneau ou devront-ils se mesurer à d'autres spécialistes, italiens ou espagnols par exemple ?

Une deuxième interrogation prospective s'attache à la question de l'entrée des jeunes dans la vie professionnelle. Si la cristallisation des positions a été assez progressive pour que les individus déjà inclus dans le champ trouvent le temps d'adapter leurs valeurs, leurs ambitions et leurs compétences à la position qui leur devenait désormais accessible, tel ne semble pas être le cas des jeunes diplômés entrant dans le champ professionnel. La formation dispensée dans les Écoles semble entretenir chez la plupart des étudiants des illusions professionnelles sans commune mesure avec la réalité de ce que sera leur parcours : ils s'imaginent indépendants, occupés quasi-uniquement par des activités de projet, invités dans des concours d'architecture, placés vis-à-vis de leurs clients dans la situation favorable de l'expert par rapport au profane, etc. Hormis peut-être pour la minorité de ceux qui parviennent à s'inscrire au rang des "prétendants" de

notre typologie, c'est à une grande inadéquation et à un grand désenchantement que s'exposent les jeunes diplômés au cours de leurs premières années de carrière.

Enfin et plus généralement, c'est la question de la définition et de la transmission des savoir-faire de l'architecture qui est sous-jacente au thème de l'existence et de la pérennité des élites. On a vu en filigrane, tout au long de la description du nouveau système de consécration, le rôle dominant qu'y joue le projet par rapport à l'ensemble des activités architecturales, et plus précisément encore le projet d'architecture dans la forme spécifique qu'il prend dans le cadre des concours publics et les caractéristiques toutes particulières qui valorisent celui-ci du point de vue du système de la critique architecturale. C'est avant tout un risque de réduction du point de vue porté sur l'activité architecturale que comporte, à notre avis, le fonctionnement actuel du système de consécration. Le caractère de synthèse dont se prévaut la discipline des "chefs d'orchestre de la construction" pourrait être fortement mis à mal par la stratification et la spécialisation qui accompagnent le système de consécration et qui conduisent les architectes supposés représentatifs de la profession à se spécialiser dans le projet d'édifices neufs, puisque l'intervention sur l'existant reste généralement moins valorisée, et parmi ceux-ci d'équipements publics et de logements sociaux essentiellement, voire même de certaines catégories de ces édifices seulement. On trouve là l'un des principaux enjeux contemporains de l'enseignement de l'architecture où grande est la tentation de limiter la formation à celle d'élites potentielles, orientées sur le système des concours et sur la trajectoire canonique que l'on a décrite.

BIBLIOGRAPHIE

1. Ouvrages et articles généraux

BOLTANSKI (Luc), THEVENOT (Laurent), *Les économies de la grandeur*. Paris, PUF, 1987.

BOLTANSKI (Luc), "L'espace positionnel ; multiplicité des positions institutionnelles et habitus de classe". *Revue Française de Sociologie*, XIV, 1973. pp. 3-26.

BOUDON (Raymond), BOURRICAUD (François), article "élite(s)". *Dictionnaire critique de la sociologie*, Paris, PUF, 1982. pp. 213-220.

BOURDIEU (Pierre) "Le hit parade des intellectuels français ou qui sera juge de la légitimité des juges ?" *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* n° 52-53 Juin 1984.

BOURDIEU (Pierre), BOLTANSKI (Luc), SAINT-MARTIN (Monique) de. "Les stratégies de reconversion". *Informations sur les Sciences Sociales* n° 12 (5), 1973. pp. 61-113.

BOURDIEU (Pierre), "Champ du pouvoir, champ intellectuel et habitus de classe". *Scolies* I, 1971.

BOURDIEU (Pierre), *La distinction*. Paris, Ed. de Minuit, 1979.

BOURDIEU (Pierre), "La production de la croyance : contribution à une économie des biens symboliques". *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* n° 13, février 1977.

BOURDIEU (Pierre), "Le pouvoir symbolique". *Annales* n° 3, mai-juillet 1977.

BOURDIEU (Pierre), *Questions de sociologie*. Paris, Ed. de Minuit, 1980.

BOURDIEU (Pierre), "Le marché des biens symboliques". *L'année sociologique* vol.22, 1971, pp.49-126.

BOURDIEU (Pierre), *Homo academicus*. Paris, Editions de Minuit, 1984.

BOURDIEU (Pierre), "Effet de champ et effet de corps". *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* n° 59, 1985. p.73.

BOURDIEU (Pierre), *La noblesse d'État*. Paris, Editions de Minuit, 1989.

BOURDIEU (Pierre), "Esprits d'État". *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* n° 96-97, 1993. pp.49-62.

DUPUY (François), THOENIG (Jean-Claude), *L'administration en miettes*. Paris, Fayard, 1985.

DUPUY (François), THOENIG (Jean-Claude), *Sociologie de l'administration française*. Paris, Colin coll.U, 1983.

ESPACES ET SOCIÉTÉS n° 84-85, 1996. Villes, sciences sociales, professions.

GRANGE (Cyril), *Les gens du Bottin Mondain, 1903-1987 ; y être c'est en être*. Paris, Fayard, 1996.

KÖNIG (René), *Sociologie de la mode*. Paris, Payot, 1969.

LEWANDOVSKI (Olgierd), "L'image sociale de l'élite d'après le *Who's who in France*". *Revue Française de Sociologie*, XV (1), janvier-mars 1974. pp. 43-73.

SAINT-MARTIN (Monique) de, *L'espace de la noblesse*. Paris, Métailié, 1993.

SULEIMAN (Ezra), *Les élites en France. Grands corps et grandes écoles*. Paris, Seuil, 1979.

THOENIG (Jean-Claude), *L'ère des technocrates. Le cas des Ponts et Chaussées*. Paris, Ed. d'Organisation, 1973.

2. Sur les architectes et l'architecture :

a) Ouvrages et rapports

ABALLEA (François), BENJAMIN (Isabelle), *L'avenir du travail non salarié dans la division technique et sociale du travail. Le cas des architectes*. Paris FORS-CGP, février 1990.

ABBAL (Sylvie), *Les concours publics d'architecture ; le projet de concours, son évolution et ses effets sur l'image de l'architecture*. DEA IUP-Paris XII, sous la direction de J.-P. Frey, 1993.

ALLEGRET (Jacques), ACCORSI (Florence), *Trajectoires professionnelles, douze témoignages d'architectes*. Paris, École d'Architecture Paris-Villemin - GRESA, 1992.

ALLEGRET (Jacques), BERTRAND (Régis), DEBARRE (Anne), ACCORSI (Florence), *Trajectoires professionnelles : esquisse du champ de l'architecture* ; Paris, École d'Architecture Paris-Villemin, 1989.

ALLEGRET (Jacques), BERTRAND (Régis), DEBARRE (Anne), *Offre et demande de nouvelles compétences en architecture*. Paris, Plan Construction et Architecture, 1991.

ALLEGRET (Jacques), *Les communaux. Les pratiques architecturales intégrées aux collectivités locales*. Paris, In Extensio n° 6, École d'Architecture Paris-Villemin, 1985.

ALLEGRET (Jacques), *Recherche sur les agréables ; caractéristiques et pratiques des maîtres d'oeuvre*. Paris, In Extensio, 1985.

ANDRIEUX (Jean-Yves), SEITZ (Frédéric), *Pratiques architecturales et enjeux politiques, France 1945-1995*. Paris, Picard, 1998.

ARNAUD (Christian) et al., *Marchés du logement et modes d'exercice de l'architecture ; synthèse par pays*. Paris, European, 1989.

ARNAUD (Christian), *Maîtrise d'ouvrage publique dans quatre pays européens (Grande-Bretagne, Italie, RFA, Suède)*, Paris, MELATT-DAU, 1987.

BELMONT (Joseph), *L'architecture, création collective*. Paris, Editions ouvrières, 1970.

BENJAMIN (Isabelle), ABALLEA (François), "Evolution de la professionnalité des architectes" in *Recherche sociale* n° 113, janvier-février 1990, pp. 3-56 et n° 114, avril-juin 1990 pp. 57-109.

BERTRAND (Régis), *Jacques Tournant : essai de trajectoire, contributif à une étude des trajectoires professionnelles des architectes français*. Paris, École d'Architecture Paris-Villemin - BRA, 1988.

BIAU (Véronique), *Comment se faire connaître et accéder à la commande ; stratégies du paraître chez les architectes*, Paris, Centre de Recherche sur l'Habitat - Plan Construction et Architecture, (Ministère de l'Équipement et du Logement), 1994.

BIAU (Véronique), *L'architecture comme emblème municipal ; les Grands Projets des maires*. Paris, Plan Construction et Architecture, 1992.

BIAU (Véronique), *Pour une problématique de l'innovation en architecture*. Centre de Recherche sur l'Habitat, rapport de recherche sur contrat du Bureau de la Recherche Architecturale, Ministère de l'Équipement et du Logement. Paris, 1988.

BLAU (Judith), *Architects and firms ; a sociological perspective on architectural practice*. Cambridge, MIT Press, 1984.

BLIN (Pascal), *L'Atelier d'Urbanisme et d'Architecture, mythe et réalités*. Paris, Electa Moniteur, 1988.

BOLLACHE (Jean-Christophe), BOUVIER (Alain), DESLOY (Françoise), *Analyse de la presse spécialisée en architecture*, 1985. dactyl., non pag. (cote IFA : ARC 1.0.209).

BONNET (Michel), éd., *Techniques et métiers de la construction ; perspectives*. Paris, Plan Construction et Architecture-CSTB, 1992.

BOUDON (Philippe) et al., *De l'architecture à l'épistémologie ; la question de l'échelle*. Paris, PUF, 1991.

BOUDON (Philippe) et al., *Enseigner la conception architecturale ; cours d'architecturologie*. Paris, Editions de la Villette, 1994.

BOUDON (Philippe), *Architecture et architecturologie : recherche sur les concepts utilisés par les architectes modernes dans leurs écrits théoriques*. Paris, 1975.

BOUDON (Philippe), *Sur l'espace architectural, essai d'épistémologie de l'architecture*. Paris, Dunod, 1971.

BOURDIEU (Pierre) et al., *Eléments d'une analyse du marché de la maison individuelle*. Centre de Sociologie Européenne, Paris, 1986.

BRESARD (Dominique), FRADIN (Colette), *La commande publique : étude comparative sur le contexte institutionnel et les modalités d'attribution de la commande publique d'architecture*, Mission Interministérielle pour la Qualité des Constructions Publiques, juin 1991.

- CALLEBAT (Louis) (éd.), *Histoire de l'architecte*. Paris, Flammarion, 1998.
- CAMPAGNAC (Elisabeth), *Construction et architecture ; métiers en mutation ?* Paris, L'Equerre, 1984.
- CAMPAGNAC (Elisabeth), *Les grands groupes de la construction ; de nouveaux acteurs urbains ?*. Paris, L'Harmattan, 1992.
- CAMUS (Christophe), *Lecture sociologique de l'architecture décrite. Comment bâtir avec des mots ?* Paris, L'Harmattan, coll. Logiques Sociales, 1996.
- CARASSUS (Jean), *Economie de la filière construction*. Paris, Presses de l'ENPC, 1987.
- CHAMPY (Florent), *Les architectes et la commande publique*. Paris, PUF, 1998.
- CHASLIN (François), *Les paris de François Mitterrand*, Paris, Gallimard, 1985.
- CHEMETOV (Paul), DUMONT (Marie-Jeanne), MARREY (Bertrand), *Paris-banlieue 1919-1939 ; Architectures domestiques*. Paris, Dunod, 1989.
- CHEMETOV (Paul), *La fabrique des villes*. Paris, Editions de l'Aube, 1992.
- CHEVRIERE (Pierre), *L'architecture sous influence*. Paris, Ed. Capitales, 1982.
- COHEN (Jean-Louis), *La coupure entre architectes et intellectuels, ou les enseignements de l'italophilie*. Paris, In Extensio (École d'Architecture Paris-Villemin), 1984.
- CONAN (Michel), *Frank Lloyd Wright et ses clients. Essai sur la demande adressée par des familles aux architectes*. Plan Construction et Architecture, 1988.
- CONRADS (Ulrichs), *Programs and manifestoes on 20th century architecture*. Cambridge, MIT Press, 1970.
- COXE (Weld), HARTUNG (Nina F.), HOCHBERG (Hugh), LEWIS (Brian J.), MAISTER (David H.), *Success Strategies for Design Professionals Superpositioning for Architecture & Engineering Firms*, . Editions McGraw Hill, 1990.
- COXE (Weld), *Marketing Architectural and Engineering Services*. Krieger Publishing Company, 1989.
- CUFF (Dana), *Architecture. The Culture of a Practice*, MIT Press, Cambridge, Mass, 1991.
- CUFF (Dana), *Architecture. The Story of a Practice*, MIT Press, Cambridge, Mass, 1991.
- CZARZASTY (Marek), *Les concours d'architecture comme moyen d'attribution de la commande publique dans les pays de la CEE*, Mémoire de DEA, IUP, octobre 1989.
- DEHAN (Philippe) et al., *Qualité architecturale et innovation*. Paris, PUCA, 1999.
- DE LEUSSE (Marc), NICOLAS (Raymond), *Dossier A... comme architecte*. Paris, Ed. A. Moreau, 1980.
- DREXLER (Arthur) dir., *The Architecture of the École des Beaux-Arts*. New York, 1977.

- DUBAN (Bernard), *Les promoteurs-constructeurs*. Paris, PUF Que Sais-je ?, 1982.
- DUFAU (Pierre), *Un architecte qui voulait être architecte*. Paris, Ed. Londreys, 1989.
- DUFFY (Francis), *Architectural Knowledge. The Idea of a Profession*. Routledge, 1998.
- DUMONT (Marie-Jeanne), *La SADG ; histoire d'une société d'architectes. 1877-1939*. Paris, SFA, 1989.
- DUMONTEIL (Joëll), *Devenir professionnel des étudiants diplômés en architecture*. Paris, DAU, 1993.
- DUMONTEIL (Joëll), *Insertion professionnelle . Métiers et emplois d'architecture : série d'enquêtes* . École d'architecture Clermont-Ferrand, s.d, 170 p.
- EPRON (Jean-Pierre), *Architectes et sociétés*. Paris, IFA, 1983. 3 fasc.
- EPRON (Jean-Pierre), *Architecture et constructeurs : la conjoncture architecturale en 1989*. Paris, IFA-SCIC, 1990.
- EPRON (Jean-Pierre), *Eclectisme et profession ; la création des écoles régionales, 1889-1903*. Rapport BRA-MELATT, 1987.
- EPRON (Jean-Pierre), éd., *Architecture, une anthologie*. Tome 1 : La culture architecturale, tome 2 : Les architectes et le projet, tome 3 : La commande architecturale. Paris, IFA-Mardaga, 1992 et 1993.
- EPRON (Jean-Pierre), *L'architecture et la règle, essai d'une théorie des doctrines architecturales*, Liège, Mardaga, 1981.
- EPRON (Jean-Pierre), *Le jugement en architecture*, Rapport de recherche BRA-MELT, 1983.
- EPRON (Jean-Pierre), *L'école de l'Académie (1671-1793) ou l'institution du goût en architecture*. Nancy, École d'Architecture, 1984.
- EVETTE (Thérèse), KNAPP (Nicolas), MICHEL (Philippe), *Les acteurs de la programmation et de la conception des bureaux. L'architecture de promotion*. Paris, Plan Construction et Architecture, coll. Recherches, 1992.
- FELDHUSEN (Gernot), *Architekten und ihre berufliche Perspektiven*. Deutsche Verlagsanstalt, 1982.
- FNPC (Fédération Nationale des Promoteurs-Constructeurs), *Profession : promoteur-constructeur en 1991*. Par J.-J. Granelle. Paris, FNPC, 1991.
- FOHRBECK (Karla), FOHRBECK (Dorothea), JOHANNES (Andreas), *Beruf Architekt*. Hatje Verlag, 1984.
- FRAMPTON (Kenneth), *L'architecture moderne. Une histoire critique*. Sers, 1985.
- FRANCASTEL (Pierre) (et coll.), *Les architectes célèbres*. Paris, Mazenod, 1959.
- FREITAG (Michel.), *Architecture et société*. Ed. Saint-Martin, Montréal, 1992.

- GIRARD (Christian), *Architecture et concepts nomades ; traité d'indiscipline*. Liège, Mardaga, 1986.
- GOLZEN (Geoffrey), *How Architects get Work ; (Interviews with architects, clients and intermediaries)*. Architecture and Building Practice Design Guides, Londres, 1984.
- GRASSI (Giorgio), *L'architecture comme métier et autres écrits*. Liège, Mardaga, 1988 (2e éd).
- GUIBERT (Daniel), *Vérité, vérités : essai sur une valeur du projet*. Paris, In Extenso, 1985.
- GUTMAN (Robert), *Architectural practice. A Critical View*. Princeton Architectural Press, New York, 1988.
- HAMBURGER (Bernard), QUERRIEN (Anne), REBOIS (Didier), THIEBAUT (Alain), *La commande publique d'architecture (1945-1975)*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, 1979.
- HAMON (Philippe), *Exposition. Littérature et architecture au XIXème siècle*. Paris, José Corti, 1989.
- HAUMONT (Bernard), *Figures salariales et socialisation de l'architecture*. Paris, In Extenso n° 8, 1986.
- HAUMONT (Bernard), *L'insertion professionnelle et les nouvelles formes de pratique*. Paris, APEG-GRESA, 1986.
- HUET (Bernard), *Anachroniques d'architecture*. Bruxelles, AAM, 1981.
- HUET (Michel), *Le droit de l'architecture*, Paris, Economica, 1990.
- IFA, *40 architectes de moins de 40 ans (2 tomes). Panoramique 1 : Paris, Panoramique 2, Provinces*. Paris, Les Editions du Moniteur, 1990.
- INTERFACES, *Etude sur la pratique professionnelle des architectes dans les pays du marché commun*. Paris, rapport pour le MELATT, 1987.
- JACQUES (Annie), *La carrière de l'architecte au XIXe siècle*. Paris, Ed. de la Réunion des Musées Nationaux, 1986.
- JOLY (Robert) et al. *La correction ou...et l'assistance architecturale ?* CAUE du Lot - GAA, Paris, 1979.
- JONES (Gerre), *How to Market Professional Design Services*. 1973 (1ère éd.), Mc Graw Hill, 1983 (2e éd.), 95 p.
- KNEVITT (Charles), *Seven Ages of the Architect ; the very best of Louis Hellman 1967-1992*. Streasley on Thames, Hepworth, 1991.
- KUTER-WILLIAMSON (Roxanne), *American Architects and the Mechanisms of Fame*. University of Texas Press, 1991.
- LAGARDERE (Laure), *L'architecture dans les collections de périodiques de la bibliothèque Forney*. Paris, Agence Culturelle de Paris, 1990.

LAMPUGNANI (Vittorio-Magnago), *Dictionnaire encyclopédique de l'architecture moderne et contemporaine*. Paris, Ph. Sers, 1987.

LAMY (Bernard), ROBIROSA (Mario), *Evolution de la profession d'architecte. Enquête statistique auprès des diplômés des écoles*. Paris, CSU, 1977.

L'ARCHITECTURE DEMAIN, ouvrage publié à l'occasion du 2ème Salon International de l'Architecture. BL Associés, Techniques et Architecture, CCI, Paris, 1989.

LAUTIER (François), "Art, architecture, culture ; un nouvel éclectisme stylistique" in Marc Guillaume (éd.), *L'état des sciences sociales en France*. Paris, La Découverte, 1986. pp. 402-411.

LE PAYSAGE DE L'ARCHITECTURE CONTEMPORAINE EN FRANCE, ouvrage publié à l'occasion du 1er Salon International de l'Architecture. BL Associés, Techniques et Architecture, CCI, Paris, 1988.

LECAS (Chantal), NIDRICHE (Christian), OLLIVIER (Gilles), MARTINON (Jean-Pierre), *Educations et carrières d'architectes Grands Prix de Rome et primés à ce concours*. Paris, BRA, 1989, (5 vol.).

LEMOINE (Bertrand), *Architecture et technique. La formation technique des architectes à l'École des Beaux -Arts*. Paris, CEDAM, 1987.

LION (Robert), *Commande et architecture*. Paris, Centre Georges Pompidou-CCI, 1983.

LIPSTADT (Hélène) (éd.), *The Experimental Tradition : Essays on Competitions in Architecture*. New York, Princeton Architectural Press, 1989.

LIPSTADT (Hélène), MENDELSON (Harvey), *Architectes et ingénieurs dans la presse ; polémique, débat, conflit*. Paris, IERAU, 1980.

LUCAN (Jacques), *France architecture, 1965-1988*, Paris, Le Moniteur, 1989.

MARQUART (François), MONTLIBERT (Christian) de, *Etude sur l'exercice de la fonction d'architecte*. Nancy, Institut National pour la Formation des Adultes, 1969.

MARTINON (Jean-Pierre), *L'enseignement et la profession d'architecture aux XIXème et XXème siècles*, GEAA, XIX. Rapport BRA n° 743/91.

MARTINON (Jean-Pierre), *Les maîtres d'ouvrage et la commande d'architecture*. Paris, EHESS, 1980.

MENAGICK (Françoise), *La problématique des concours*, Paris, Mission Interministérielle pour la Qualité des Constructions Publiques, 1992.

MILLIER (Jean), *Les missions de maîtrise d'œuvre architecturale et d'ingénierie. Rapport au Premier Ministre*. Paris, Documentation Française, 1982.

Mission Interministérielle pour la Qualité des Constructions Publiques, *Architectures publiques*, Liège, Mardaga, 1990.

Mission Interministérielle pour la Qualité des Constructions Publiques, *Concours d'architecture ; guide pour le bon usage des compétitions en matière de constructions publiques*, Paris, Le Moniteur, 1982.

Mission Interministérielle pour la Qualité des Constructions Publiques, *Concours d'architecture et d'ingénierie. Guide pour le choix du maître d'œuvre*. Paris, Ed. du Moniteur, 1986.

Mission Interministérielle pour la Qualité des Constructions Publiques, *La maîtrise d'ouvrage publique en Europe*, Rencontres de Séville, 2 et 3 mars 1989, DAU-Mission Interministérielle pour la Qualité des Constructions Publiques, 1989.

Mission Interministérielle pour la Qualité des Constructions Publiques, *Participation et constructions publiques, conseils aux maîtres d'ouvrage*, Paris, Ministère de l'Urbanisme, 1984.

Mission Interministérielle pour la Qualité des Constructions Publiques. *Qualité des constructions publiques. La maîtrise d'ouvrage*. Paris, la Documentation Française, 1979.

MOLEY (Christian), *L'innovation architecturale dans la production du logement social. Bilan des opérations du Plan Construction 1972-1978*. Paris, Plan Construction, 1979.

MONNIER (Gérard), *L'architecture en France. Une histoire critique 1918-1950*. Paris, Ph. Sers, 1990.

MONTLIBERT (Christian) de, *L'impossible autonomie de l'architecte*. Presses Universitaires de Strasbourg, 1995.

MOULIN (Raymonde), DUBOST (Françoise), GRAS (Alain), LAUTMAN (Jacques), MARTINON (Jean-Pierre), SCHNAPPER (Dominique), *Les architectes. Métamorphose d'une profession libérale*. Paris, Calmann Lévy, 1973.

MOULIN (Raymonde), LAGNEAU (Gérard), LAUTMAN (Jacques), *L'État et les architectes*. Paris, Centre d'Ethnologie Française, s.d., 198 p. (2 tomes).

NOGUE (Nicolas), *Bilan 1996 de la profession*. Paris, Conseil National de l'Ordre des Architectes, 1997.

LOUDIN (Bernard), *Dictionnaire des architectes*. Paris, Seghers, 1970.

PARENT (Claude), *L'architecte, bouffon social*, Paris, Casterman, 1982.

PEROUSE DE MONTCLOS (Jean-Marie), *Les Prix de Rome, concours de l'Académie royale d'architecture au XVIIIème siècle*. Paris, 1984.

PERRINJAQUET (Roger), *Eléments pour une sociologie de la production architecturale*. EHESS, Paris, 1978.

PICON (Antoine), *Architectes et ingénieurs au Siècle des Lumières*, Marseille, Parenthèses, 1988.

PINSON (Daniel), *Usage et architecture*. Paris, L'Harmattan, 1993.

POIX (Pierre), DE RUDDER (Christian), *L'État architecte : les choix tranquilles du Président*, Paris, Syros Alternatives, 1991.

- POUILLON (Fernand), *Mémoires d'un architecte*. Paris, Seuil, 1968.
- POUSIN (Frédéric), TREIBER (Daniel), *Paul Chemetov. Construire aujourd'hui*. Paris, Electa-Moniteur, 1985.
- PRAK (Niels L.), *Architects : the Noted and the Ignored*. Chichester, J. Wiley, 1984.
- PROST (Robert), *Conception architecturale ; une investigation méthodologique*. Paris, L'Harmattan, 1992.
- PROST (Robert), MINACA (Monique), *Prospective des métiers de l'architecture (Rapport final de la mission sur le bilan et la prospective des métiers de l'architecture 1985-1987)*. Paris, MELT-DAU, 1985.
- RAGON (Michel), *L'architecte, le prince et la démocratie*. Paris, Albin Michel, 1977.
- RAGON (Michel), *Monographie critique d'un architecte : Claude Parent*. Paris, Dunod-Bordas, 1982.
- RAYMOND (Henri), *L'architecture. Les aventures spatiales de la raison*. CCI, Paris, 1984.
- RAYMOND (Henri), *Technostructure et architecture*. Paris, Institut de l'Habitat, 1984.
- Région Languedoc-Roussillon – Ministère de l'Équipement. *Ecrire l'architecture. Editeurs, catalogues, bibliographie*. Par Philippe Potié, Cyrille Simonnet, Antoine Picon et Virginie Picon-Lefebvre. Montpellier, CRL Languedoc-Roussillon, 1991.
- RINGON (Gérard), *Histoire du métier d'architecte en France*. Paris, PUF Que Sais-je ?, 1997.
- ROUSSEAU (Olivier), *Architecture communale. La maîtrise d'œuvre intégrée*. Paris, In Extenso n° 10, 1987.
- ROUTON (Michel), *Des architectures et des hommes. Le sens social de l'architecture*. Thèse de doctorat, Université de Sorbonne Paris-IV, sous la direction de Raymond Boudon, 1995.
- RÜHL (Manfred), *Das Selbstbild der Architekten ; eine Untersuchung von Image-Faktoren im Prozeß des Image-Wandels*. Université de Bamberg, 1986.
- SABOYA (Marc), *Presse et architecture au XIXème siècle*. Paris, Picard, 1991.
- SAINT (Andrew), *The Image of the Architect*. Londres, Yale University Press, 1985.
- SARFATTI-LARSON (Magali), *Behind the Postmodern Facade. Change in late Twentieth Century America*. University of California Press, 1993.
- SEGAUD (Marion), *Esquisse d'une sociologie du goût en architecture*. Thèse de doctorat d'État, Université Paris-X Nanterre, 1988.
- SEGAUD (Marion), éd., *Espaces de vie, espaces d'architecture*. Paris, Plan Construction et Architecture, coll. Recherches n° 64, 1995.
- SHARP (Dennis) (éd.), *Encyclopédie illustrée des architectes et de l'architecture*. Paris, CELIV, 1992.

TAPIE (Guy), *Les architectes à l'épreuve de nouvelles conditions d'exercice*. Thèse de doctorat de l'Université Bordeaux-II sous la direction de François Dubet, 1998.

Techniques et métiers de la construction ; perspectives. Textes réunis par M. Bonnet. Paris, MELT-PCA, 1992.

TEYMUR (Necdet), *Architectural Education ; Issues in Educational Practice and Policy*. Londres, Question Press, 1992.

TOUSSAINT (Jean-Yves), YOUNES (Chris) éd., *Architecte, ingénieur, des métiers et des professions*. Paris, Editions de la Villette, 1997.

TRICOT (Bernard), *Architecte et société*. Paris, Documentation Française, 1979, 364 p.

UNSAFA, *Les 30 marchés de l'architecture*. Paris, Ed. du Moniteur, 1979.

URFALINO (Philippe), *Quatre voix pour un opéra*. Paris, Métailié, 1990.

VERPRAET (Gilles), *Les transactions économiques, juridiques et morphologiques de l'innovation architecturale*. Paris, CEDRESS, 1982.

b) Articles et communications

ABALLEA (François), "Logique productive et crise des métiers. L'exemple du bâtiment". *Recherche Sociale* n° 106, avril-juin 1988.

AGUILAR (Yves), "La chartreuse de Mirande : le monument historique, produit d'un classement de classe". *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* n° 42, 1982. pp.77-85.

ALBERTSEN (Niels), "*Architectural Practice : Habitus, Field and Cultural Capital*". Communication au colloque "Occupations and Professions : Changing Patterns, Definitions, Classifications", Nottingham, 11-13 septembre 1996.

AMC, "Vingt jeunes architectes en Europe", n° 23-24, décembre 1988 - janvier 1989, pp 48-57.

ARCHITECTES n° 110, août-septembre 1980, pp. 8-10. "Le métier d'architecte ; Conditions matérielles d'exercice".

ARCHITECTES n° 131, octobre 1982, pp.6-9. "Les architectes et les marchés de l'architecture".

ARCHITECTES n° 184, janvier-février 1988. Enquête Le Monde-CNOA sur le revenu des architectes.

"Architectes et sociétés". *Dossiers et documents* IFA n° 3, juillet 1983.

ARCHITECTES-ARCHITECTURE n° 175, mars 1987. Les architectes et le marketing.

ARCHITECTURE AMC n° 21, mai 1991. Les architectes-conseils. (pp. 28-64).

ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI n° 73, septembre 1957. Jeunes architectes.

ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI n° 85, septembre 1959. Jeunes architectes.

ARCHITECTURE INTERIEURE-CREE n° 233, déc. 1989-janv. 1990 "Jeunes architectes français, des rêves du projet aux réalités de la commande". pp. 151-167.

ARCHITECTURES PUBLIQUES n° 20, mai 1993, "Concours : tous les chiffres depuis 4 ans".

BERCÉ (Françoise), "Les Grands Prix au service des Monuments Historiques". *Monuments Historiques* n° 123, oct-nov 1982.

BIAU (Véronique), " Professional Positioning Among French Architects". *Professions, Identity and Order in Comparative Perspective*, V. Olgiati, L. Orzack, M. Saks (eds.), International Institute for Sociology of Law, Onati, 1998. pp.41-55.

BIAU (Véronique), "Faire la ville. Introduction". *L'urbain dans tous ses états ; faire, dire et vivre la ville*, N. Haumont (éd.), Paris, L'Harmattan, 1998. pp. 11-16.

BIAU (Véronique), "Les champs professionnels de la conception". *Techniques et métiers de la construction ; perspectives*. Textes réunis par M. Bonnet. Paris, Plan Construction et Architecture-CSTB, 1992. pp. 121-133.

BIAU (Véronique), "L'architecture comme champ : un point sur l'état des recherches". *Architecte, ingénieur, des métiers et des professions*, sous la direction de J.-Y. Toussaint et C. Younès. Editions de La Villette (collection Etudes et Recherches), Paris, 1997. pp.121-128.

BIAU (Véronique), "Rêves et aléas de l'architecte-artiste". *L'urbain dans tous ses états ; faire, dire et vivre la ville*. N. Haumont (éd.), Paris, L'Harmattan, 1998. pp. 89-102.

BIAU (Véronique), " Innovation architecturale : logiques de recherche, logiques d'action". *Villes en Parallèle* n° 17-18, 1991. pp. 282-289.

BIAU (Véronique), "Sociologie des architectes". *Urbanisme* n° 293, mars-avril 1997, dossier "L'architecte et l'urbaniste, métiers et formations", pp. 61-63.

BIAU (Véronique), "Stratégies de positionnement et trajectoires d'architectes". *Sociétés Contemporaines* n° 29, janvier 1998.

BLAU (Judith), "Expertise and Power in Professional Organizations". *Sociology of Work and Occupations* n° 6, 1, février 1979. pp. 103-123.

BOUDON (Philippe), "L'architecture comme objet de connaissance". *Esprit* n° 109, décembre 1985. pp. 41-51.

CAHIERS DE LA RECHERCHE ARCHITECTURALE. "La profession d'architecte" n° 2, mars 1978.

D'ARCHITECTURES n° 10, novembre 1990. "Marché unique : trois pays difficiles d'accès (Espagne, RFA, Royaume-Uni)". pp. 30-34.

DOVEY (K.), "Corporate Towers and Symbolic Capital". *Environment and Planning*, vol. 19, n° 2, 1992. pp.173-188.

DURAND (Juan-Carlos), "Négociation politique et rénovation de l'architecture ; Le Corbusier au Brésil". *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* n° 88, juin 1991. pp.61-77.

EPRON (Jean-Pierre), "De l'enseignement de l'art à la distinction de l'artiste". *Monuments Historiques* n° 123, octobre-novembre 1982.

EPRON (Jean-Pierre), "L'abolition de l'expertise architecturale (1789-1793) ; les derniers moments de l'Académie d'architecture". *Annales de la Recherche Urbaine* n° 43, juin-septembre 1989. pp. 23-34.

EPRON (Jean-Pierre), Le fait corporatif. *Dossiers et documents* n° 3, juillet 1983. pp. 1-32.

ESPRIT n° 1667, décembre 1985. Le réveil de l'architecture.

FATOUROS (Dimitris A.), "Architecture actuelle et critique architecturale". *Espaces et Sociétés* n° 65, 1991. pp. 97-101.

FUMAGALLI (Paolo), "Eine neue Mode : die Architekturpreise". *Werk, Bauen + Wohnen* n° 1/2, 1986. pp. 20-21.

H n° 82, février 1983. L'art de la commande.

HAUMONT (Bernard), "Les pratiques de l'architecture. Sa commande et son usage". *Cahiers de la Recherche Architecturale* n° 13, octobre 1983, p. 36-41.

HAUMONT (Bernard), "Un nouveau champ pour l'architecture et ses recherches : le projet urbain". *Les Cahiers de la Recherche Architecturale* n° 32/33, 1993. p. 102-110.

HAUMONT (Bernard), "Professions et système d'action". *Architecte, ingénieur, des métiers et des professions*, sous la direction de J.-Y. Toussaint et C. Younès. Editions de La Villette (collection Etudes et Recherches), Paris, 1997. pp. 35-58.

HINTERLAND n° 1, janvier 1978. Architecture et commande publique : une histoire européenne. pp. 46-79.

HUBBARD (Phil), "Design Quality : a Professional or Public Issue ?". *Environments by Design* vol. 1, n° 1, janvier 1996. pp. 21-37.

HUET (Bernard), "L'architecture contre la ville". *Architecture, Mouvement, Continuité* n° 14, décembre 1986. pp.10-11.

HUET (Bernard), "Les enjeux de la critique". *Le Visiteur* n° 1, automne 1995.

JACQUES (Annie), "Virtuosité et imaginaire : Grands Prix de Rome d'architecture". *Beaux-Arts Magazine* n° 11, mars 1984. pp. 60-67.

JOURNAL OFFICIEL n° 1491. *Architecture ; enseignement et exercice de la profession*. Paris, 1988.

LAUTMAN (Jacques), "L'architecte et l'État ou le corporatisme contre le capitalisme". *Esprit* n° spécial "L'architecte, l'urbanisme et la société", octobre 1969, pp.408-422.

LAUTMAN (Jacques), MOULIN (Raymonde), "La commande publique d'architecture". *Sociologie du Travail* n° XXII-4, octobre-décembre 1970.

LEMOINE (Jean), "Le maître d'ouvrage public". *H, Revue de l'habitat social français* n° 109, juillet-août 1985.

LORRAIN (Dominique), " Le modèle ensemblier en France". E. Campagnac (éd.), *Les grands groupes de la construction ; de nouveaux acteurs urbains ?* Paris, L'Harmattan, 1992.

MARQUART (François), MONTLIBERT (Christian) de, "Division du travail et concurrence en architecture". *Revue Française de Sociologie* n° XI, vol.3, 1970, pp. 368-389.

MARTINON (Jean-Pierre), "Fonctions symboliques et types d'architectes". *La Nouvelle critique*, n° 78bis, 1973. pp. 291-300.

MARTINON (Jean-Pierre), "Formation et carrière du Grand Prix au XIXème siècle". *Monuments Historiques* n° 123, octobre-novembre 1982. pp.97-101.

MONITEUR DES TRAVAUX PUBLICS ET DU BATIMENT, "L'architecture sous les feux de l'actualité", n° 16, 1982, pp. 35-38.

MONUMENTS HISTORIQUES n° 123, octobre-novembre 1982. Les Grands Prix de Rome d'architecture.

MOSSER (Monique), RABREAU (Daniel), " L'Académie royale et l'enseignement de l'architecture au XVIIIème siècles". *Archives d'Architecture Moderne* n° 25, 1983.

MOULIN (Raymonde), "Architecte et société". *Encyclopaedia Universalis*. pp. 571-574.

POCHE (Bertrand), "Le discours social de l'architecture". *Recherches Sociologiques* n° 3, vol.XIV, 1983. pp.339-355.

PROST (Robert), "Les discours théoriques en architecture et le problème du rapport connaissance / action". *La recherche en architecture, un bilan international*. Marseille, Parenthèses, 1986. pp. 107-112.

RAYNAUD (Michel), "Aspect des domaines d'architecture après 1940". *Cahiers de l'IHTP*, n° 5, juin 1987. pp. 51-82.

SARFATTI-LARSON (Magali), "Emblem and Exception ; the Historical Definition of the Architect's Professional Role". Blau, La Gory and al. *Professionals and Urban Form*. Albany ; SUNY Press, 1983.

SARFATTI-LARSON (Magali), "Architectural Competitions as Discursive Events". *Theory and Society* n° 23, 1994. pp. 469-504.

URBANISME n° 293, mars-avril 1997. "L'architecte et l'urbaniste, métiers et formations".

3. Sur l'art et les professions artistiques

a) Ouvrages et rapports

AGUILAR (Yves), *Un art de fonctionnaires : le 1%*. Paris, éd. Jacqueline Chambon, 1998.

BECKER (Howard S.), *Les mondes de l'art*. Paris, Flammarion, 1988.

- BOURDIEU (Pierre), *Les règles de l'art ; genèse et structure du champ littéraire*. Paris, Seuil, 1992.
- BOWNESS (Alan), *The Conditions of Success ; How the Modern Artist Rises to Fame*. Londres, Thames and Hudson, 1989.
- COLLOQUE DE LA SORBONNE. *Une culture d'État ? Le complexe de Léonard*. Paris, J.-C. Lattès, 1983.
- DUVIGNAUD (Jean), *Sociologie de l'art*. Paris, PUF, 3ème éd. 1984.
- ELIAS (Norbert), *Mozart, sociologie d'un génie*. Paris, Seuil, 1991.
- FRANCASTEL (Pierre), *Art et technique*. Paris, Gonthier Médiations, 1979.
- FRANCASTEL (Pierre), *Peinture et société*. Paris, Aubin, 1951, rééd. Gallimard Médiations, 1965.
- FUMAROLI (Marc), *L'État culturel ; essai sur la religion moderne*. Paris, Editions de Fallois, 1991.
- HASKELL (Francis), *Mécènes et peintres. L'art et la société au temps du baroque italien*. Paris, Gallimard, 1991.
- HEINICH (Nathalie), *La gloire de Van Gogh ; essai d'anthropologie de l'admiration*. Paris, éditions de Minuit, 1991.
- MENGER (Pierre-Michel), *La profession de comédien ; formations, activités et carrières dans la démultiplication de soi*. Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Département des Etudes et de la Prospective, 1997. 455 p.
- MOULIN (Raymonde), *Le marché de la peinture en France*. Paris, Minuit, 1967.
- MOULIN (Raymonde), PASSERON (Jean-Claude), PASQUIER (Dominique), PORTO-VASQUEZ (Fernando), *Les artistes. Essai de morphologie sociale*. Paris, Documentation Française, 1984.
- MOULIN (Raymonde), *De la valeur de l'art*. Paris, Flammarion, 1995.
- MOULIN (Raymonde), *L'artiste, l'institution et le marché*. Paris, Flammarion, 1992.
- MOULIN (Raymonde), éd., *Sociologie de l'art*. Marseille, 13-14 juin 1985. Paris, La Documentation Française, 1986. pp.191-202.
- MUSIL (Robert), *Essais. L'amour de l'art et l'État entremetteur. L'État parfait et l'art*. Seuil, Paris, 1978.
- SEGRE (Monique), *L'École des Beaux-Arts : l'institution et la formation des artistes*. Paris, CNRS-IRESO, 1990.
- WALLON (Emmanuel), éd. *L'artiste, le prince. Pouvoirs publics et création*. Grenoble, PUG, 1991.
- GOLDMANN (Lucien), *La création culturelle dans la société moderne*. Paris, Gonthier, 1975.

b) Articles et communications

BECKER (Howard S.), "Art as collective action". *American Sociology Review* 39 (6) 1974, pp-767-776.

BECKER (Howard S.), " Mondes de l'art et types sociaux". *Sociologie du Travail*, octobre-décembre 1983. pp. 407-417.

BOURDIEU (Pierre), "L'invention de la vie d'artiste". *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* n° 2, mars 1975.

CHAMBOREDON (Jean-Claude), "Production symbolique et formes sociales. De la sociologie de l'art et de la littérature à la sociologie de la culture". *Revue Française de Sociologie* n° XXVII-3, juillet-septembre 1986. pp. 505-529.

DARRÉ (Yann), "Les créateurs dans la division du travail : le cas du cinéma d'auteur". *Sociologie de l'art*. Moulin R. (éd.), Paris, La Documentation Française, 1986.

DÉVELOPPEMENT CULTUREL n° 91, octobre 1991. Le marché de l'art contemporain. Essai d'approche économique. 6 p.

FREIDSON (Eliot), "Les professions artistiques comme défi à l'analyse sociologique". *Revue française de Sociologie* n° XXVII, 1986. pp.431-443.

HEINICH (Nathalie), "L'aura de Walter Benjamin. Note sur 'L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique'". *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* n° 49, 1983. pp. 107-109.

LAUTMAN (Jacques), "Compétence, légitimation, vedettariat". *L'art de la recherche ; essais en l'honneur de Raymonde Moulin*. Menger (P.-M.) et Passeron (J.-C.) (éd.). Paris, La Documentation Française, 1994. pp. 203-218.

MELOT (Michel), "La notion d'originalité et son importance dans la définition des objets d'art". *Sociologie de l'art*. Moulin R. (éd.). Paris, La Documentation Française, 1986. pp.191-202.

MENGER (Pierre-Michel), "Rationalité et incertitude de la vie d'artiste". *L'Année Sociologique* n° 39, 1989, pp. 111-151.

MENGER (Pierre-Michel), "L'État providence et la culture : socialisation de la création, prosélytisme et relativisme dans la politique culturelle publique". *Pratiques culturelles et politiques de la culture*. Chazel (F.) (éd.), Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1981.

MOULIN (Raymonde), "De l'artisan au professionnel : l'artiste". *Sociologie du Travail* n° 4, 1983 pp. 388-403.

MOULIN (Raymonde) "La genèse de la rareté artistique". *Ethnologie Française* tome VIII, n° 2-3, mars-septembre 1978.

- MOULIN (Raymonde) (dir.), "Art et sciences sociales". *L'Année sociologique* n° 39, 1989.
- PONTON (Rémy), "Programme esthétique et accumulation de capital symbolique : l'exemple du Parnasse". *Revue Française de Sociologie* n° 14, 2, avril-juin 1973. pp. 202-220.
- QUEMIN (Alain), *Les commissaires-priseurs ; la mutation d'une profession*. Paris, Anthropos, 1997.
- VANDER GUCHT (Daniel), "L'Académie et la socialisation de l'artiste : éléments pour une sociologie de l'art". *Revue de l'Institut de Sociologie* n° 1-2, 1988. pp. 209-233.
- VERGER (Annie), "Le champ des avant-gardes". *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* n° 88, 1991. pp. 2-40.
- VERGER (Annie), "L'art d'estimer l'art. Comment classer l'incomparable". *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* n° 66-67, 1987. pp. 105-121.

4. Sur les professions

a) Ouvrages et rapports

- ABBOTT (Andrew), *The System of Professions. An Essay on the Division of Expert Labor*. Londres, Chicago, University of Chicago Press, 1988.
- CHARON (Jean-Marie), *Cartes de presse. Enquête sur les journalistes*. Paris, Stock, 1993.
- D'HUGUES (Philippe), PESLIER (Michel), *Les professions en France*. Paris, PUF, 1969.
- DINGWALL (Robert), LEWIS (P.) eds. *The sociology of the professions : doctors, lawyers and others*. New York Saint Martin's Press, 1982.
- DUBAR (Claude), *La socialisation : construction des identités sociales et professionnelles*. Paris, A. Colin, 1992.
- DUBAR (Claude), TRIPIER (Pierre), *Sociologie des professions*. Paris, A. Colin, 1998.
- FREIDSON (Eliot), *Professional Powers*. Chicago, Chicago University Press, 1986.
- HEINZ (John P.), LAUMANN (Edward O.), *Chicago Lawyers ; the Social Structure of the Bar*. Evanston Illinois, Northwestern University Press, 1994.
- HUGHES (Everett C.), *Men and their work*. N.Y Free Press, 1958.
- KARPIK (Lucien), *Les avocats ; entre l'État, le public et le marché, XIIIème-XXème siècle*. Paris, NRF-Gallimard, 1995.
- MACDONALD (Keith M.), *The Sociology of the Professions*. London, Sage, 1995.

MOORE (Wilbert E.), *The professions : roles and rules*. New York. Russel Sage Foundation, 1970.

POWELL (Michael J.), *From Patrician to Professional Elites : the Transformation of the New York City Bar Association*. New York, Russell Sage Foundation, 1990.

RIEFFEL (Rémy), *L'élite des journalistes*. Paris, PUF, 1984.

SARFATTI-LARSON (Magali), *The rise of professionalism*. California University Press, Berkeley, 1980.

THORSTENDAHL (Rolf), BURRAGE (Michael) (éd.), *Professions in Theory and History. Rethinking the Study of the Professions*. London, Sage Publications, 1990.

THORSTENDAHL (Rolf), BURRAGE (Michael) (éd.), *The Formation of Professions. Knowledge, State and Strategy*. London, Sage Publications, 1990.

b. Articles et communications

ABBOTT (Andrew), "Status and Status Strain in the Professions", *American Journal of Sociology* n° 86, 1981. pp.819-835.

BECKER (Howard S.), "The Nature of a Profession". *Sociological Work*, chapitre 6. Chicago, Aldine, 1970.

BENGUIGUI (Georges), "La définition des professions". *Epistémologie Sociologique* n° 13, 1972.

BOURDIEU (Pierre), BOLTANSKI (Luc), "Le titre et le poste. Rapports entre le système de production et le système de reproduction". *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* n° 2, 1975. pp. 95-107.

BUTLER (M.), GAUDEMARD (J.P.), "Formation et carrières professionnelles". *Sociologie du Travail* n° 1, 1974.

CHAMBAZ (Christine), MAURIN (Eric), TORELLI (Constance), "L'évaluation sociale des professions en France". *Revue Française de Sociologie* XXXIX-1, janvier-mars 1998, pp.177-226.

CHAPOULIE (Jean-Michel), Sur l'analyse sociologique des groupes professionnels. *Revue Française de Sociologie* n° XIV-1, janvier-mars 1973. pp. 86-114.

COUTURE (Denise), "Enjeux actuels en sociologie des professions". *Sociologie et Sociétés* n° spécial "Sociologie des professions", vol.XX n° 2, octobre 1988. pp. 5-8.

DUBAR (Claude), "Formes identitaires et socialisation professionnelle". *Revue Française de Sociologie* n° XXXIII, 1992. pp. 505-529.

HEILBRON (Johan), "La professionnalisation comme concept sociologique et comme stratégie des sociologues". *Historiens et sociologues aujourd'hui*. Paris, éd. du CNRS, 1986. pp. 61-78.

HENRY (Odile), Entre savoir et pouvoir. Les professionnels de l'expertise et du conseil. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* n° 95, décembre 1992, pp. 37-54.

KARPIK (Lucien), "Le désintéressement". *Annales économies, sociétés, civilisations* n° 3, mai-juin 1989. pp.733-751.

LESNE (Marcel), MONTLIBERT (Christian) de. "Essai d'analyse sociologique des situations de travail". *Epistémologie sociologique* n° 8 (2), 1969, pp. 33-60.

MAURICE (Marc), "Propos sur la sociologie des professions". *Sociologie du Travail* n° 2, 1972 pp. 213-225.

NOTES ET ETUDES DOCUMENTAIRES n° 3792-3793, 1971. Les professions libérales en France.

PARADEISE (Catherine), "Des savoirs aux compétences : qualification et régulation des marchés du travail". *Sociologie du Travail* n° 1, Vol. 29, 1987.

PARADEISE (Catherine), "Les professions comme marchés du travail fermés". *Sociologie et sociétés* n° 2, Vol. 20, 1988. pp. 9-21.

PARADEISE (Catherine), "Rhétorique professionnelle et expertise". *Sociologie du Travail* Vol. 27, n° 1, 1985. pp. 17-31.

SARFATTI-LARSON (Magali), "A propos des professionnels et des experts ou comme il est peu utile d'essayer de tout dire". *Sociologie et Sociétés* n° 20, 2, octobre 1988. pp. 23-40.

TREANTON (Jean-René), "Le concept de carrière". *Revue Française de Sociologie* n° 1, 1960.

ANNEXES

ANNEXE 1 : Les entretiens semi-directifs auprès de 19 architectes. Méthode de collecte et de traitement des données

Pour chacun des architectes de l'échantillon (et, le cas échéant, son ou sa chargé (e) de communication), l'entretien semi-directif de durée variable a été mené, sur la base de la consigne de départ : "Pouvez-vous me parler de la façon dont vous faites connaître vos travaux à l'extérieur et de la façon dont vous vous informez des travaux de vos confrères ?". Cette consigne a été volontairement formulée de façon assez vague pour laisser aux interviewés la latitude de définir le plus librement possible la nature et le contenu des mécanismes de hiérarchisation symbolique qui nous intéressaient. Elle incitait à décrire des pratiques personnelles, mais elle laissait délibérément ouvert pour le locuteur le choix de s'orienter vers le thème de "se faire connaître" ou celui de "se faire reconnaître" et celui d'interpréter "l'extérieur" évoqué par la consigne comme les clients actuels ou potentiels ou bien comme le milieu des pairs, de la critique et des médias. On a d'ailleurs noté l'orientation première qui était donnée à la réponse à cette consigne, supposant qu'elle pouvait utilement renseigner sur la priorité accordée par l'architecte pour l'un ou l'autre des divers cercles de visibilité dans lequel il agit.

L'enquête a été présentée comme une analyse très concrète des pratiques de communication pour ne pas mettre les interviewés d'emblée devant les questions, nécessairement sous-jacentes mais dont on pouvait supposer qu'elles les embarrasseraient, de concurrence économique et symbolique. Les entretiens se sont donc attachés :

- aux formes de la communication selon qu'elle se destine aux maîtres d'ouvrage (existants ou potentiels) ou aux confrères,
- aux documents qu'elle nécessite d'élaborer : press-book, brochure de références, diapositives, panneaux d'exposition, ...
- à la division de cette tâche au sein de l'agence,
- aux canaux qu'elle emprunte : personnels, institutionnels,...
- aux moyens que l'architecte met en œuvre pour s'informer de l'actualité de la production architecturale : consultation de revues et ouvrages, visites d'expositions, visites de chantiers ou d'édifices réalisés...

A chaque entretien, il a été demandé à l'interviewé une évaluation du budget consacré à sa communication, à sa documentation. Les réponses, quand elles ont été fournies, sont souvent plus riches par le mode de calcul adopté et par les commentaires qui y affèrent que pour la donnée chiffrée elle-même.

1. La collecte de données complémentaires

Nous avons recueilli les documents de communication produits ou conservés par l'architecte tels que dossiers de références, dossiers de coupures de presse, publications diverses le concernant...

Nous avons systématiquement collecté les éléments permettant de caractériser la position actuelle et la trajectoire de l'interviewé :

- . âge,
- . lieu et date du diplôme, nom de l'atelier ou du principal enseignant ,
- . formation complémentaire éventuelle,
- . premiers emplois,
- . date de création de l'agence,
- . effectifs actuels, minimaux et maximaux de l'agence,
- . importance globale des réalisations de l'agence depuis son origine, provenant de commandes publiques, provenant de commandes privées, évaluée sur la base du CV ou du *press book*.
- . activités professionnelles extérieures à l'agence (enseignement, conseil, édition, recherche...),
- . prix et distinctions obtenus,
- . nombre d'articles parus sur l'architecte dans les revues spécialisées françaises et étrangères, d'après divers dépouillements bibliographiques,
- . éléments biographiques donnés par l'entretien, les documents de l'agence ou la littérature disponible sur l'architecte.

Parmi ces éléments, certains donnent une indication sur la position individuelle des architectes sur le marché de la commande, d'autres sur leur position sur le marché de la reconnaissance dans le champ. La dimension "temps", trajectoire passée ou position convoitée, a pour sa part été souvent alimentée par l'entretien.

Enfin, pour donner un éclairage sur le rôle de la lecture par les architectes d'ouvrages sur leurs confrères contemporains dans le phénomène "d'entre-observation", nous avons entrepris sur une fraction de l'échantillon, à titre de test, le relevé systématique des ouvrages, documents et revues présents à l'agence.

2. Le traitement des données

Ces entretiens, enregistrés, ont été transcrits puis traités à l'aide d'une application informatique spécifique conçue à partir du système de gestion de bases de données 4D (4ème Dimension) ³⁵². Cette application, a permis d'opérer une analyse de contenu par fiches informatisées. Les discours ont été découpés en extraits et ceux-ci ont été indexés

³⁵² Cette application a été réalisée par Yves Muller, Ingénieur des Travaux Publics de l'État, chercheur au Centre de Recherche sur l'Habitat, École d'Architecture de Paris-la Défense.

selon plusieurs mots-clés. Grâce à cette méthode, chaque fragment d'entretien peut être rapporté aux principales caractéristiques des interviewés, prises en compte dans la base : âge, lieu d'exercice, effectif de l'agence, etc.

Sur les 1 462 fiches qui composent la base de données des extraits d'entretiens, cette technique permet de procéder à diverses recherches :

- dans l'approche thématique, il est possible d'interroger la base sur un ou plusieurs thèmes, en jouant sur les liens logiques "et", "ou", "sauf". C'est par ce moyen que les significations internes des pratiques ont pu être analysées.

- dans l'analyse typologique, il est évidemment très intéressant de pouvoir croiser le contenu des discours avec les caractéristiques des locuteurs. Cette deuxième possibilité permet par exemple de globaliser ce que les architectes de moins de 40 ans disaient des problèmes de confection d'une plaquette, ou ce que les architectes de province disaient des relations avec les maîtres d'ouvrage, etc.

ANNEXE 2 : Les caractéristiques des architectes interrogés

1. L'âge

L'âge des architectes interrogés se situe dans une large fourchette, allant de 34 à 86 ans. La tranche d'âge des 40-54 ans est bien sûr, comme dans l'ensemble de la profession, très largement sur-représentée. Les architectes du premier groupe (moins de 39 ans) sont issus des Unités Pédagogiques parisiennes ou provinciales et ont été diplômés dans la décennie 1980. Le groupe médian correspond davantage à la génération diplômée dans les années suivant immédiatement 1968 et pour la plupart issue des unités parisiennes. L'un d'entre eux a été formé à l'ENSAIS ³⁵³ de Strasbourg. La tranche d'âge supérieure fait apparaître des trajectoires différenciées : agence florissante dans les années 70 et revenue à des effectifs et volumes d'affaires très réduits, architecte ayant tardivement accédé à l'exercice libéral de la maîtrise d'œuvre, ou encore architecte ayant transmis à son fils l'essentiel de son activité.

Tranche d'âge	- de 39 ans	40-54 ans	55 ans et +
Nombre d'architectes	5	10	4

Figure 78 : Composition de l'échantillon par âge

2. La localisation géographique

L'accès à la notoriété se présentant vraisemblablement de façon très différente à Paris et en province, nous avons choisi des architectes et des agences relevant de ces deux types de localisation. A Paris, on a trouvé à la fois les plus grosses agences de l'échantillon et les architectes les plus solidement ancrés dans le système de la notoriété. C'est aussi à Paris que se trouvent les architectes dont les carrières sont les plus atypiques. Pour les localisations régionales, on a retenu pour diversifier la taille des villes et les contextes régionaux, Lyon, Marseille, Roanne et Niort.

Localisation	Région Parisienne	Grandes villes de province	Petites villes de province
Nombre d'architectes	13	Lyon : 1 Marseille : 3	Niort : 1 Roanne : 1

Figure 79 : Composition de l'échantillon selon la localisation géographique

³⁵³ École Nationale Supérieure des Arts et Industries de Strasbourg.

3. Le type et l'importance de la commande traitée

Sur chacun des 19 architectes sur lesquels ont porté les entretiens, nous avons pu procéder, au vu des brochures, *curriculum vitae*, articles et documents divers les concernant, complétés par les entretiens, à une estimation du volume des commandes traitées. On a ainsi quantifié de 0 à 5 les commandes privées d'une part, les commandes publiques d'autre part, pour obtenir par cumul un indice situé entre 0 et 10. Cet indice, aussi imparfait soit-il, tente de tenir compte non seulement du nombre des opérations réalisées ou du nombre de mètres carrés produits, mais aussi de la nature de ces opérations (construction neuve ou réhabilitation ; programme de l'édifice ; localisation), précisions dont on a vu qu'elles modulaient largement l'importance quantitative de l'œuvre. Dans la mesure où il prend en compte l'ensemble des réalisations de l'architecte depuis le début de sa carrière, on peut s'attendre à ce qu'il soit plus faible chez les plus jeunes. Toutefois, on devra garder à l'esprit qu'une même valeur à un moment donné peut correspondre aux trajectoires très diverses d'un architecte en phase de croissance et d'un architecte en quasi-inactivité après une carrière ayant connu une phase florissante.

Indicateur	0	1 et 2	3 et 4	5 et 6	7 et 8	9 et 10
Nombre d'interviewés	1	1	7	9	1	0

Figure 80 : Composition de l'échantillon selon l'indicateur de l'importance totale des réalisations de l'architecte

	Commande publique très dominante	Commande publique dominante	Equilibre commande publique/privée	Commande privée dominante	Commande privée très dominante
Nombre d'interviewés	3	5	5	5	1

Figure 81 : Composition de l'échantillon selon la proportion des commandes (publiques/privées) traitées par l'architecte

4. L'importance de l'agence

Pour tenir compte des fluctuations constantes des effectifs des agences, on a retenu trois indicateurs : les effectifs actuels, l'effectif maximum de l'agence (assorti de la date ou de la circonstance qui l'expliquait), ainsi que l'effectif minimum (lui aussi rapporté à une date et/ou à une circonstance particulière). Les effectifs cités pour l'année 1993 ont pu être par le passé considérablement plus importants : les trois plus grosses agences de l'échantillon, comptant actuellement respectivement 100, 45 et 30 personnes, ont eu en effet des effectifs maximaux de 120, 130 et 100 personnes.

Effectifs actuels de l'agence	1 à 4 personnes	5 à 19 personnes	+ de 20 personnes
Nombre d'agences	4	10	5

Figure 82 : Composition de l'échantillon selon les effectifs de l'agence au moment de l'enquête (1993)

5. La notoriété

Dans la composition du groupe d'architectes interrogés, nous avons pris des indicateurs provisoires de notoriété que la troisième partie a permis de connaître plus en détail. Ces indicateurs étaient : les publications (cotées de 0 à 5), les prix, les distinctions et les postes honorifiques (0 à 4), les expositions sur les œuvres de l'architecte (0 à 4), la réussite à des concours de maîtrise d'œuvre publique (0 à 5) et les fonctions annexes (0 à 2), ce qui nous donne des cotes globales de notoriété allant de 0 à 20.

	Publications (0 à 5)				Prix (0 à 4)		Expos (0 à 4)		Concours (0 à 5)			Fonctions diverses (0 à 2)	
Indicateurs	0	1 et 2	3 et 4	5	0 à 2	3 et 4	0 à 2	3 et 4	0 à 2	3 et 4	5	0	1 et 2
Nombre	6	7	2	4	9	10	15	4	11	7	1	7	12

Figure 83 : Composition de l'échantillon selon le type de notoriété de l'architecte

Indicateurs	0 à 5	6 à 10	11 à 15	16 à 20
Nombre d'architectes	6	6	5	2

Figure 84 : Composition de l'échantillon selon l'importance totale de la notoriété de l'architecte

Pour les publications, particulièrement importantes pour notre sujet, nous avons essayé de constituer un indicateur numérique précis. Pour cela nous avons cumulé trois sources d'information :

- Dans la mesure où les documents de l'agence faisaient état des publications obtenues, nous les avons décomptées (le seul fait que ces documents mentionnent cette information était d'ailleurs intéressant pour nous).
- Nous avons dépouillé le fichier documentaire central des Écoles d'architecture.
- Nous avons demandé une interrogation de la base CCIDoc³⁵⁴, base de données du Centre de Création Industrielle du Centre Georges Pompidou qui comporte à ce jour 11 813 notices descriptives d'ouvrages et 35 419 notices sur des articles extraits de périodiques.

Les tableaux ci-contre présentent les données ainsi recueillies. Le nombre d'articles dans les publications spécialisées, qui représente la donnée la plus homogène, est constitué de la plus forte valeur obtenue dans les bases de données.

Nombre d'articles	0	1 à 10	11 à 20	21 et plus
Nombre d'architectes	6	9	0	4

Nombre d'ouvrages	0	1 à 5	6 à 10	11 et plus
Nombre d'architectes	8	9	1	1

Figure 85 : Composition de l'échantillon selon le nombre d'entrées bibliographiques dans les fichiers de dépouillement de la presse spécialisée en architecture

³⁵⁴ Nous remercions ici Monsieur Jean-Pierre Piton, du Centre de Création Industrielle, qui a aimablement accepté de faire pour nous ce long et fastidieux travail.

ANNEXE 3 : Les supports de communication des architectes

Les architectes auprès desquels les entretiens ont été menés disposent des supports de communication suivants :

	Plaquette (plusieurs ex.)	Album (exemplaire unique)	Livre d'agence (édité)	Albums de la Jeune Architecture	Dossier de presse	Diapos	Vidéo	Cartes de vœux	Panneaux de chantier
1Rm2	X			X		X			
2Rm2	X		X					X	X
3Cm1	X							X	
4Cg2	X	X	X		X	X	X	X	
5Cg2	X				X				X
6Cp3	0	X						X	
7Rm2	X								
8Rg2	X								
9Rp1	X	X			X				
10Cg3	0	X							
11Cm2	0								
12Cp1	X			X					
13Cm3	X								
14Cm2	X								
15Cm1	X			X	X	X		X	
16Rm1	X		X	X	X	X			
17Cp2	0	X							
19Cm2	X		X		X			X	
20Cg3	0	X							

Figure 86 : Les supports de communication

ANNEXE 4 : Les architectes et la lecture

(caractéristiques des documentations d'architectes)

Pour étudier de plus près la composition et l'orientation des fonds documentaires selon les architectes, nous avons réparti le contenu de chacune des onze bibliothèques d'agence dont on a pu faire le relevé, selon 8 rubriques :

1. design et décoration,
2. documentation sur les concours,
3. monographies d'architectes contemporains,
4. culture urbaine (ouvrages d'histoire, urbanisme, sciences humaines, etc.),
5. traités et théories,
6. construction (ouvrages sur les techniques, les matériaux ou sur des catégories de programmes : usines, équipements sportifs, hôpitaux...),
7. droit et cadre institutionnel de l'exercice de l'architecture,
8. publications locales et régionales.

Le tableau suivant résume la répartition des ouvrages listés, selon chacune de ces huit rubriques :

Codes interviewés	Nombre d'ouvrages dans chaque catégorie									TOTAL	1+2+3 (en % du total)
	1	2	3	total 1+2+3	4	5	6	7	8		
8Rg2	1	0	56	57	29	13	31	6	31	167	33,5
2Rm2	0	2	54	56	17	47	29	8	6	163	33,1
12Cp1	20	15	22	57	7	2	2	1	0	69	31,9
16Rm1	1	6	14	21	7	5	10	9	6	58	24,1
9Rp1	4	4	30	38	27	14	32	9	9	129	23,3
6Cp3	10	7	40	57	31	26	41	23	11	189	21,2
13Cm3	2	4	59	65	122	67	23	7	2	286	20,6
4Cg2	3	7	24	34	64	18	29	1	11	157	15,3
3Cm1	8	6	42	56	108	22	36	5	57	284	14,8
7Rm2	10	2	55	67	147	107	45	17	2	385	14,3
14Cm2	1	1	5	7	11	11	45	40	1	113	4,4

Figure 87 : Répartition thématique des ouvrages contenus dans les bibliothèques d'agences

Les catégories 1, 2 et 3 sont celles qui sont les plus fortement rattachées au fonctionnement de la reconnaissance symbolique, à l'actualité et à la mode. A l'autre extrême, les catégories 6, 7 et dans une certaine mesure 8 sont plus significatives d'un

souci de la réponse à une commande localisée, techniquement déterminée et prenant place dans un contexte professionnel réglementé. Les catégories 4 et 5 ressortiraient quant à elles d'un intérêt cultivé pour des connaissances probablement non directement rentabilisables dans l'activité quotidienne.

ANNEXE 5 : Les budgets de communication des architectes

CODE	BUDGET ESTIMÉ	COMMENTAIRES
2Rm2	?	"Je ne sais pas et je ne sais même pas si la comptable le sait."
9Rp1	?	"Aucune idée. Je n'ai pas un fond de roulement suffisant pour me permettre ça. Je n'arrive pas avoir un budget proprement affecté à la communication."
20Cg3	?	Elaboration d'une plaquette de références pour un concours : 1 h 30 de travail pour lui, 2 h pour la secrétaire. Il en constitue environ 15 par an
6Cp3	?	" Quand on fait un concours on nous demande le CV et puis il faut envoyer des photos de travaux. Ça se réduit à ça, donc c'est vraiment très très peu."
13Cm3	minimum	"Je n'ai pas de budget de communication et je n'ai pas non plus une agence suffisante pour y penser."
7Rm2	3 000 F	" Pour la plaquette de références, 1 000 F peut-être." Insertion publicitaire, 1 600 F
11Cm2	4 000 F	" Aucune idée, il faudrait compter la photocopie : la photocopie couleur est à 15 F, 10 par plaquette, 25 plaquettes par an, essentiellement ça (3 750 F). Ça passe dans les frais mais ça n'est pas spécifique."
1Rm2	5 000 F	"La communication, c'est la fabrication des documents. Par an ça représente au moins 5 000 F, toutes les photos, les tirages, sans parler de l'investissement." Le budget n'est pas fixé d'avance.
12Cp1	5 000 F	Ne tient pas de compte de ses dépenses. Pour l'évaluation, sa fourchette va de 1 à 5. Pour la confection des books, l'envoi de documents, 5 000 F/an ?
14Cm2	25 à 50 000 F	"Ça doit coûter... 25 000 F par an... même un peu plus, avec les cadeaux de fin d'année, les invitations, une partie des frais généraux. Bien 50 000 F. 1,5 % de notre chiffre d'affaires."
15Cm1	30 à 150 000 F	"Ça dépend des années, en 89 ou en 91, on a dû faire 100, 150 000 F dans l'année de communication, mais les rythmes normaux, c'est 30 000 F, 40 000 F, peut-être jusqu'à 50."
3Cm1	80 à 200 000 F	Pour le matériel seul : 80 000 F/an. Avec les salaires : 150 000 F/an. Si on ajoute voyages, prospection : 200 000 F/an.
8Rg2	300 000 F	"Ça nous a coûté 300 000 balles, la plaquette. Mais si on compte le temps passé à aller communiquer avec les maîtres d'ouvrage, moi j'y passe le tiers de mon temps. "
4Cg2	400 à 500 000 F/an	"Il y a nos salaires (deux attachées de presse l'une à plein temps et l'autre à mi-temps), et le plus grand budget c'est le budget photos: il est assez énorme. On n'a pas un budget établi mais je crois que l'on va l'établir à partir de cette année. "
5Cg2	500 000 F (1992)	" En 1991 c'était presque 1 million de francs, en 1992, 500 000, en 1993, 0 franc 0 centime à part le prix du papier, de la photocopie mais on n'a pas eu suffisamment de budget pour faire un événement."

Figure 88 : Commentaires des architectes sur leur budget de communication

ANNEXE 6 : Contenu et présentation des *press books* des architectes

On a retenu cinq plaquettes d'architectes de l'échantillon pour les analyser de façon détaillée. Leurs structures sont assez similaires :

- une introduction par une présentation de l'agence, éventuellement un historique de son évolution (8Rg2, créée en 1965) ou un organigramme de son organisation (5Cg2, qui comptait en 1992 130 collaborateurs répartis en 9 studios indépendants) ; le curriculum du ou des architecte(s) ; une description des moyens matériels de l'agence (moyens informatiques, personnel, locaux...) ; un certain nombre de numéros d'ordre et d'inscription (SIRET, Ordre, compte bancaire, etc.).

- une liste des réalisations, complétée ou non par des fiches illustrées présentant les opérations une à une. Listes et fiches ne sont jamais parfaitement systématiques dans les informations qu'elles produisent : elles énoncent généralement le nom de l'opération, le lieu, le nom du maître d'ouvrage, celui des partenaires (consultants et entreprises). Viennent ensuite des rubriques qui ne sont pas alimentées pour toutes les opérations : le programme, la surface, le montant des travaux, la nature de l'intervention (neuf, extension, aménagement), le fait qu'il s'agisse ou non d'un concours, celui que le projet ait ou non été réalisé.

" Là (sur la plaquette), la lecture est facile, il y a une colonne avec le maître d'ouvrage, l'année. Ce qui nous manque c'est le montant parce que ça nous demandait trop de travail. C'est tout simple, il n'y a absolument pas d'ordre chronologique, c'est un peu dans le désordre mais ça se feuillette facilement et on a tout de suite une idée de la production qu'on fait. C'est très visuel mais ce qui manque c'est des plans. " (1Rm2)

C'est sur le nombre et l'apparence des fiches d'opération que les plaquettes diffèrent le plus radicalement. Tout d'abord, certaines plaquettes excluent toute illustration et ne présentent donc les réalisations que sous la forme de listes (1Rm2, 5Cg2). Ensuite, le nombre d'opérations présentées, qui varie ici dans des proportions considérables, n'est pas en rapport avec l'ancienneté ou la taille de l'agence (voir figure 89):

- dans certaines plaquettes, il est fait mention, sous forme de liste, des publications parues sur l'agence, l'architecte et ses réalisations ou bien des publications produites par l'architecte. Cette liste, éventuellement complétée de citations extraites de ces articles, d'une liste des expositions effectuées ou des concours présentés, se trouve chez des architectes ayant réuni une dizaine de références bibliographiques au moins et orientant leur production vers la commande publique et les concours.

Codes	Agence créée en	Effectifs actuels	Plaquette		
			Nb pages	Nb d'opérations citées ou présentées	Nb d'illustrations
1Rm2	1976	5	20	280	0 *
2Rm2	1967	15	50	43	183
3Cm1	1989	8	60	17	153
5Cg2	1981	45	15	38	0 *
8Rg2	1965	25	15	10	41

Figure 89 : Composition des plaquettes de présentation

* Pour 1Rm2 et 8Rg2, c'est une plaquette séparée qui regroupe les illustrations, photographiques pour la plupart.

La nature des images insérées dans la brochure et ce que l'on entend présenter à travers elles est une préoccupation importante pour les architectes. Dans l'analyse des cinq brochures évoquées plus haut, ce sont les photos qui dominent, représentant environ 1/3 des illustrations, dont une part assez faible de photos de maquettes, les architectes ayant plus volontiers recours à des dessins tridimensionnels (axonométries, perspectives, croquis). L'infographie semble remplacer la photographie chez l'architecte 3Cm1 (34 ans) qui n'a encore que peu de réalisations à son actif.

Codes	Plaquette			Nature des illustrations							
	Nb pages	Nb d'opérations citées ou présentées	Nb d'illustrations	Plans masses	Plans d'étages	Coupes façades	Dessins tri-dim.	Images de synthèse	Photos	Photos de maquette	Divers
2Rm2	50	43	183	19	15	35	26	0	66	9	13
3Cm1	60	17	153	4	16	11	12	39	48	10	13
8Rg2	15	10	41	10	0	7	1	0	22	1	0

Figure 90 : Les illustrations des plaquettes d'architecture

La photo est en règle générale assimilée par les interviewés à une certaine facilité :

- elle est adaptée à la lecture rapide et non avertie d'un maître d'ouvrage, surtout si l'on opte pour la photo couleur qui offre à la fois plus de séduction et des possibilités informatives supplémentaires. Le choix de "l'austérité" du noir et blanc pourra en revanche modérer cette tendance :

" On fait une fiche par projet qui permet d'identifier le projet avec un visuel, une photo qui sera la plus accrocheuse possible, un petit plan qui explique bien de quoi il s'agit, une coupe significative et un certain nombre de photos "(8Rg2)

" En noir et blanc ça va plus à l'essentiel. Il y a des photos où il faut avoir la couleur pour des questions de matériaux ou de lumière mais on en aura très peu. "(3Cm1)

- elle est d'un usage immédiat, contrairement aux plans pour lesquels se posent des problèmes, d'échelle et de codes de représentation :

" (Sur cette plaquette), il n'y a que des documents photo mais c'est un défaut il faudrait rajouter des documents graphiques mais on n'a pas eu le temps de s'en occuper parce que pour le faire bien il faut les microfilmer, que ça soit réduit, que ça soit lisible... Il faudrait faire comme dans les revues d'architecture, il faudrait re-dessiner à chaque fois mais on n'a pas le temps ! "(1Rm2)

Pour des raisons probablement similaires à celles que l'on a données à propos du graphisme, les architectes prennent souvent la réalisation des photographies comme faisant partie de leur domaine de compétence, à moins que ce ne soit pour eux un loisir transposé dans l'activité professionnelle.

" On adresse un document aux maîtres d'ouvrage dans lequel il y a, pour ce qui nous concerne, essentiellement des photographies que l'on fait nous-mêmes parce que j'ai un laboratoire photo intégré à l'agence et on fait de la photo avec des appareils professionnels. "(1Rm2)

Le recours à un photographe spécialisé, outre le coût qu'il entraîne, pose en province des problèmes particuliers :

" C'est moi-même qui m'occupe de ça (photos) parce que la difficulté est qu'on est un peu éloigné de Paris. Le problème pour photographier l'architecture c'est qu'il faut être là au bon moment. Le fait de faire venir un photographe de Paris, j'en connais un ou deux, j'en connais un à Nantes qui est très bien, c'est un peu lourd, il faut prendre rendez-vous, il faut qu'il y ait plutôt du soleil, tout ça est un peu compliqué " (1Rm2, Niort)

ANNEXE 7 : Le coût de fabrication d'un *press book*

Nous manquons malheureusement de données précises pour évaluer l'effort financier des architectes enquêtés : très peu d'entre eux ont pu dire avec une certaine fiabilité le coût de revient annuel de confection et de reproduction de leur plaquette ; encore moins nombreux sont ceux qui ont bien voulu donner leur chiffre d'affaires. Sept architectes ont bien voulu évaluer le coût de leur plaquette : pour quatre de ces agences, employant entre 1 et 8 personnes, le coût annuel se tient dans une fourchette de 1 000 à 5 000 F. Dans ce registre de taille, l'agence 3Cm1 est seule à avoir consacré 60 000 F pour produire une soixantaine de brochures en 1992, faisant ainsi la dépense de 2,2% de son chiffre d'affaires. Le calcul a été établi en fonction du prix unitaire des photocopies et d'un nombre moyen d'exemplaires produit par an. Jugeant ce coût excessif, pour une brochure il est vrai très importante (60 pages), l'architecte envisage d'ailleurs de changer de formule. Il se rapprochera ainsi d'une agence de taille supérieure (8Rg2) qui annonce un budget de 300 000 F pour la réalisation de sa brochure : elle a fait intervenir un graphiste et a opté pour un procédé d'imprimerie avec un tirage de 5 000 exemplaires dont 500 ont été reliés immédiatement, le stock étant progressivement consommé et complété. Enfin, dans le septième cas, l'évaluation du coût de revient a été spontanément faite par l'architecte, responsable d'une très grosse agence, en fonction du temps passé :

" Pour vous donner une image : la constitution d'un dossier de références d'une vingtaine de feuillets que j'envoie pour des consultations ou à des concours, demande de ma part et de celle de ma secrétaire, de l'ordre de 1 heure et demi et deux heures et demie. Je constitue par an, je dirai en moyenne 15, un peu plus d'un par mois. "(20Cg3)

ANNEXE 8 : La structure de la base de données sur la consécration architecturale en France (1968-1995)

Saisie à l'aide du logiciel Excel 4.0. (sur Macintosh), la base de données se présente comme un tableau à double entrée. Elle a été élaborée par collages successifs des diverses listes de "lauréats"³⁵⁵ que l'on a pu dans certains cas se procurer ou bien que l'on a dû établir nous-mêmes par dépouillements³⁵⁶.

En lignes, figurent les noms et prénoms (dans quelques cas, les prénoms ne nous sont connus que par leur initiale) des architectes qui apparaissent une fois au moins dans les listes assemblées. Certains de ces noms sont des noms de société comme "Architecture Studio" ou "Epinard Bleu". Quand ces signatures s'accompagnent des noms des architectes qui les composent, les consécration obtenues par l'équipe ont été individualisées mais, et c'est une stratégie qui présente d'ailleurs un intérêt en tant que telle, les noms collectifs de ces groupes sont parfois les seules signatures identifiables. Sur les 2685 individus que rassemble la base, on a 15 dénominations collectives de ce type.

1. Les prix et les concours-labels.

Nous n'avons retenu que les prix les plus significatifs : le Prix de Rome, le Prix de l'Académie des Beaux-Arts qui lui a succédé, les Prix du Moniteur, les Prix de l'Académie d'Architecture et les Grands Prix Nationaux. Pour les cas où un même architecte se voit attribuer plusieurs fois un même prix, nous avons parfois été amenés à créer des colonnes "bis", ce qui nous amène à consacrer 9 colonnes de la base de données aux prix. De nombreux autres prix d'architecture, plus ou moins pérennes, plus ou moins confidentiels, existent ou ont existé en France ces dernières années, à l'initiative de diverses instances : les collectivités locales³⁵⁷, les grands maîtres d'ouvrage et sociétés de promotion³⁵⁸, les entreprises et industriels du bâtiment³⁵⁹, etc.

355 On emploiera ce terme pour désigner à la fois les lauréats des prix et labels, les architectes faisant l'objet de publications et expositions et aussi les détenteurs des postes et positions de prestige.

356 Je remercie Alexandra Goutnova, architecte, qui m'a aidée dans le travail méticuleux et fastidieux de dépouillement des revues et de saisie informatique des données.

357 Les CAUE du Maine-et-Loire, des Yvelines, de la Seine-et-Marne, de La Réunion ont instauré un prix départemental d'architecture et d'aménagement urbain.

358 On pense au palmarès d'architecture décerné depuis 1991 par la SCIC ou au prix Cogedim de la première oeuvre qui a eu une existence très fugace.

359 Par exemple le concours du Forum Butagaz pour l'architecture (créé en 1986) ou le concours international d'architecture Eternit (créé en 1982).

On a associé aux prix les deux concours organisés par le Ministère de l'Équipement (Direction de l'Architecture et de l'Urbanisme (DAU)) et par le Plan Construction et Architecture à l'échelle nationale : les PAN-Europans et les Albums de la Jeune Architecture. On appellera "concours-labels" ces concours destinés aux jeunes architectes, ne donnant pas nécessairement accès à une commande pour une réalisation, mais jouant très probablement un rôle important de distinction post-scolaire des jeunes architectes pour leur faciliter l'accès à la commande publique. Ils occupent trois colonnes de la base (AJA, PAN et PANbis pour les doubles lauréats).

2. Les publications dans les revues d'architecture

La base de données comprend 10 colonnes pour rendre compte des diverses formes de publication des réalisations des architectes dans les revues spécialisées. Tout d'abord, on a reporté sous forme synthétique le résultat du dépouillement des quatre principales revues d'architecture : *Architecture d'Aujourd'hui*, *Techniques et Architecture*, *Architecture Intérieure-Créé* et *AMC-Le Moniteur Architecture*. Ce dépouillement fait l'objet d'une base plus détaillée qui sera traitée en tant que telle par ailleurs et on a choisi de ne faire figurer dans cette base globale que le nombre des articles consacrés à chacun des architectes par l'ensemble de ces 4 revues par périodes de 5 ans³⁶⁰ ainsi que le nombre d'articles parus sur l'ensemble de la période pour chacun des individus. Outre ce total de 4 307 articles dont le détail apparaît dans cinq colonnes, on a voulu faire apparaître des publications spécifiques et dont l'hypothèse est qu'elles jouent un rôle distinctif plus fort : ce sont les publications sous formes de dossiers dans les revues (pour lesquels on a indiqué le nombre dans la période et dans une deuxième colonne la date du premier), les portraits d'architectes que la revue *D'A* a réalisés dans l'une de ses rubriques régulières, et les publications dans ces formes d'anthologie annuelles que sont les *Années du Moniteur* dont on expliquera le fonctionnement plus loin.

3. Les ouvrages spécialisés

Ce groupe de colonnes s'attache d'une part aux monographies écrites sur les architectes contemporains et sur les rubriques qui peuvent leur avoir été consacrées dans des dictionnaires d'architectes. Le relevé le plus exhaustif possible des monographies actuellement éditées sur les architectes a été mené d'une part grâce à des fichiers bibliographiques, d'autre part grâce au relevé du contenu de bibliothèques d'architectes et enfin en contactant les 22 principaux éditeurs dans le domaine de l'architecture qui nous ont fourni leur catalogue. Les dates de publication successives de la première, deuxième, etc. monographie(s) ont été portées dans des colonnes différentes, soit 6 colonnes.

360 Cinq périodes ont été définies : 1969-1974, 1975-1979, 1980-1984, 1985-1989, 1990-1994.

Pour les dictionnaires, on a eu recours aux deux éditions du *Dictionnaire des architectes* de Bernard Oudin en 1971 puis 1983, qui présentent des entrées par nom assez largement renouvelées, ainsi qu'aux dictionnaires de Dennis Sharp et de Vittorio Magnago Lampugnani, soit quatre colonnes.

4. Les expositions

On a retenu dans le tableau, sous forme de 10 colonnes :

- les expositions nominale ment consacrées à un architecte ou à une équipe d'architectes (IFA, CCI-Centre Georges Pompidou, Arc-en-Rêve).
- pour le Pavillon de l'Arsenal, les 120 architectes des 139 projets présentés dans le cadre de l'exposition permanente qui se tient au rez-de-chaussée de ce lieu d'exposition présentant par ailleurs des expositions temporaires thématiques.
- les grandes expositions temporaires, avec catalogues : les expositions Architectures Publiques de 1986, 1988 et 1990 ; l'exposition consacrée aux "Quarante architectes de moins de 40 ans" organisée par l'IFA.
- les architectes partie prenante du Salon International de l'Architecture, soit en qualité d'exposants, soit comme membre du comité d'organisation (on a distingué ces deux statuts) dans l'une ou plusieurs de ses diverses sessions.

5. La presse et les publications destinées au grand public

On a retenu deux formes de présence des architectes dans le grand public :

- l'actualité architecturale dans les médias, en recensant les articles parus à ce propos dans les quotidiens nationaux ;
- les annuaires et encyclopédies.

Le dépouillement de la presse a concerné trois journaux (*Le Monde*, *Le Figaro* et *Libération*) pendant la période 1978-1994. Ces journaux n'avaient pas, en effet, au moment de l'enquête, de documentation par thème accessible au public et couvrant l'ensemble de notre période. Nous avons donc dû recourir au service "Public Info" de la Bibliothèque Publique d'Information du Centre Georges Pompidou. Ce service dépouille depuis 1978 les principaux journaux et magazines français et constitue par thèmes des dossiers de coupures de presse. Les articles concernant les architectes sont classés par ordre alphabétique dans une série consacrée aux artistes et occupant environ douze mètres linéaires d'étagères. Notre dépouillement de cette série "architectes/artistes" est exhaustif, mais il faut garder à l'esprit les modalités de confection de ces dossiers qui laissent une grande marge d'appréciation aux documentalistes : certains articles, (on a vérifié que ce sont en général ceux qui ne donnent à la personne de l'architecte qu'un statut secondaire), n'ont pas été classés dans le dossier de l'architecte mais dans un dossier particulier à l'édifice (Cité des Sciences de La Villette, Palais Omnisports de

Bercy, etc.), dans un dossier thématique par type d'édifices (musées, opéras, maisons individuelles, etc.) ou encore dans celui de la ville où se trouve la réalisation.

On n'a pu relever et comptabiliser que les articles nominatifs (c'est-à-dire dans lequel le nom de l'architecte apparaît en tant que tel) à l'exclusion des textes portant sur l'une de leurs réalisations mais ne les citant pas en personne, ceux-ci n'étant alors pas classés par les documentalistes sous le nom de l'architecte mais répartis dans des classeurs géographiques ou thématiques (dossiers par grands projets, établissements scolaires, théâtres, ...). Pour les 238 articles que ce dépouillement a permis de compiler, on a noté la date et le journal dans lequel il est paru, ainsi que le type d'événement donnant lieu à l'article (une exposition, une émission de télévision, un prix décerné, l'inauguration d'une réalisation, le décès, l'accès à une instance représentative de la profession, un ouvrage) ou un portrait sans rapport avec une actualité particulière. 122 architectes, dont aucune femme notons-le, ont donné lieu à un ou plusieurs articles dans cet échantillon de la presse quotidienne des 16 dernières années. Dans le tableau de synthèse, seuls figurent le nombre d'articles parus sur l'architecte X dans *Le Monde*, *Libération* ou *Le Figaro* d'après la source que nous avons pu trouver.

On a par ailleurs reporté le tableau des "architectes célèbres" qu'établit le *Quid* et on a fait figurer les architectes ayant une rubrique dans le *Who's who*.

6. Les postes et positions de prestige et de pouvoir symbolique.

Ces postes et positions sont multiples et occupent en tout 33 colonnes du tableau. Ce sont tout d'abord des positions de représentation de la profession dans ses instances officielles. On a ainsi listé les membres du Conseil national de l'Ordre, leur année d'entrée dans cet organe et le nombre de mandats qu'ils y ont accomplis. On a aussi fait figurer la liste des membres de l'Académie d'Architecture et la liste beaucoup plus restreinte des architectes siégeant à l'Institut de France au sein de l'Académie des Beaux-Arts. Enfin, l'association AMO (Architecture et Maîtres d'Ouvrage) ayant été citée dans plusieurs entretiens comme un lieu important pour les architectes dans leur prise de contacts avec les grands maîtres d'ouvrage publics, on a dressé la liste des architectes membres de cette association et distingué parmi eux les membres du Conseil d'Administration. Parmi ces positions, on a ensuite des titres et des fonctions administratives. On a exclu les fonctions qui ne permettent pas une activité indépendante de conception dans la mesure où, comme on l'a dit plus haut, il est peu probable d'accumuler du capital symbolique dans le champ de l'architecture si l'on ne dispose pas d'une "signature" sur des réalisations architecturales. Restent les fonctions de conseil (architectes-conseil du Ministère de l'Équipement, architectes-consultants de la MIQCP), et les fonctions spécifiquement orientées sur la préservation et la mise en valeur du patrimoine assumées par les Architectes en Chef des Monuments Historiques et par les Architectes des Bâtiments Civils et Palais Nationaux. Pour ces différents groupes et "corps", on s'est procuré divers états du personnel pour suivre ses évolutions au cours de la période considérée. En ce qui concerne les enseignants des écoles d'architecture, la Sous-Direction de l'Enseignement et des Professions du Ministère de la Culture (Direction de l'Architecture) a pu nous fournir la liste des enseignants actuellement en activité parmi lesquels on n'a retenu que les architectes enseignant la

théorie et le projet architectural et urbain ³⁶¹, mais n'a pas pu nous donner les éléments correspondants pour les décennies antérieures. Nous avons donc, pour les enseignants actuellement en poste, l'année de leur recrutement et l'école dans laquelle ils sont affectés en 1995.

Parmi les positions-clés, on a aussi fait figurer les positions éditoriales : les membres des comités de rédaction des quatre grandes revues citées plus haut ont été pointés en 6 années ponctuant la période et les rédacteurs des revues nationales d'architecture de moindre importance ont été listés en 1995.

Enfin, on s'est procuré les listes les plus exhaustives possible des architectes qui ont participé aux jurys d'attribution des concours-labels (AJA, PAN-Europans).

7. Informations biographiques

Le 7ème groupe de colonnes rassemble les informations biographiques qui ont pu être collectées. On dispose en tout de 15 301 informations biographiques sur les individus cités. Cinq de ces catégories de données ont fait l'objet de recherches systématiques : l'année de naissance, l'année d'obtention du diplôme d'architecte, l'année d'inscription sur les registres de l'Ordre des architectes, l'école dans laquelle le diplôme a été obtenu, le département dans lequel l'architecte exerce et est inscrit. Les 25 Conseils régionaux de l'ordre des architectes dans lesquels sont inscrits les 2685 individus considérés ont été sollicités pour nous fournir ces données biographiques de base et l'ont fait avec gentillesse, sur la base des archives papier, plus ou moins complètes, dont ils disposent. Ces informations manquent pour la région Rhône-Alpes qui s'est refusée à nous les communiquer ³⁶². Elles manquent aussi le plus souvent, dans toutes les régions, pour les individus figurant dans la base mais retirés de la profession, et donc ne faisant plus partie des fichiers détenus par l'Ordre.

D'autres colonnes biographiques ont été renseignées au fur et à mesure des informations trouvées au cours des dépouillements, sans effort d'exhaustivité. Ce sont par exemple les principales réalisations et l'année de la première commande, les œuvres écrites, le nom de l'architecte de référence (le "patron" de l'architecte, le personnage qui a pu le marquer soit pendant ses études soit comme employeur à son entrée dans la vie professionnelle), le lieu de naissance, les origines sociales (profession du père et parfois de la mère) et, le cas échéant, l'existence d'un parent (père, oncle ou frère) dans la profession.

8. Une lacune : l'attribution de la commande publique

361 Ces enseignants appartiennent aux disciplines "Espaces et territoires" et "Théories et pratiques de la conception architecturale" du corps des enseignants des Écoles d'architecture.

362 L'absence de données pour les 121 architectes de la région Rhône-Alpes est à garder en mémoire pour l'interprétation de toutes les analyses en termes de localisation géographique ou d'origine scolaire des architectes étudiés.

Compte tenu de l'importance de l'accès à la grande commande publique dans les trajectoires individuelles, nous avons souhaité donner une place à ce critère dans la base de données que nous avons élaborée. Nous avons entrepris d'établir la liste des lauréats des concours publics d'architecture (un millier par an en moyenne depuis l'instauration des concours en 1985). Mais les seules sources existantes sur cette question sont les fichiers et publications de la MIQCP. A partir des informations qui y sont contenues, on a pu établir la liste des opérations suivies par la MIQCP (soit environ 1 000-1 200 concours au total sur la période 1985-1995). Sur ces concours, on dispose du nom du lauréat, de la localisation de son agence, de la localisation de son projet, de l'intitulé du projet, de la date du concours et de la date de la réalisation. Mais ce cumul, qui n'a d'ailleurs pas été fait par cette Mission, ne concerne que les concours dont la MIQCP a assuré le suivi, soit environ 15% des concours qui ont été lancés pendant cette période en France. Ceux-ci ne constituent pas une proportion suffisante de l'attribution des commandes publiques à l'échelle nationale pour être pris en compte dans notre base. De plus, selon les responsables de la Mission³⁶³, ils ne sont pas très représentatifs des mécanismes de la commande publique dans la mesure où le seul fait que les maîtres d'ouvrage fassent appel aux conseils de la MIQCP témoigne d'une attitude qui n'est pas partagée par tous : ils ont un souci de conformité à la définition de la "qualité" que leur proposent les administrations centrales ; ils n'ont pas, au moment de lancer le concours, l'idée a-priori de l'architecte auquel ils veulent attribuer la commande. En revanche, il semble que l'importance du projet et de son budget n'entrent pas en ligne de compte dans l'initiative, pour le maître d'ouvrage, de faire appel à la MIQCP.

Compte tenu de la faiblesse de cette information, on a dû se résigner à ne pas la faire figurer aux côtés des autres données de cette base.

A l'intersection des lignes affectées à chacun des 2685 individus et des colonnes représentant les diverses variables intervenant dans la consécration des architectes, les informations portées sont de diverses natures. Le plus souvent, la modalité est une date : date d'obtention d'un prix ou d'un label, date d'une exposition portant sur l'architecte, date d'une publication sur sa personne et ses réalisations, date d'obtention d'un poste ou d'un statut spécifique. Certaines modalités sont numériques : nombre d'articles parus à propos de tel ou tel architecte dans les quatre grandes revues d'architecture ou dans les trois grands journaux de la presse quotidienne, ... Certaines modalités sont binaires sous la forme oui/non : les architectes sont ou non cités dans les dictionnaires et encyclopédies, sont ou non exposés dans des grandes expositions thématiques, sont ou non membres d'une instance à la date du pointage. Enfin, quelques modalités sont qualitatives : nom de la revue au comité de rédaction de laquelle l'architecte appartient, nom de l'école dans laquelle l'architecte enseigne, ...

363 Entretien téléphonique avec Christine Cot-Picard.

ANNEXE 9 : Chronologie de la mise en place des principales modalités de consécration

- 1720 – 1970 : Prix de Rome
- 1953 : création de l'Académie d'Architecture dans son statut actuel
- 1965 : création de la Médaille de l'Urbanisme de l'Académie d'Architecture
- 1966 : création de la Grande Médaille d'Or de l'Académie d'Architecture
- 1969 : création du CCI-Centre Georges Pompidou
- 1970 : parution de la 1^{ère} édition du Dictionnaire des Architectes, B. Oudin
- 1970 : création de la Médaille d'Architecture I de l'Académie d'Architecture
- 1970 : création de la Médaille d'Honneur de l'Académie d'Architecture
- 1972 : création du Plan Construction et lancement des PAN (Programmes d'Architecture Nouvelle)
- 1973 : création de la Médaille d'Architecture II de l'Académie d'Architecture
- 1975 : création du Grand Prix de l'Académie des Beaux-Arts
- 1975 : création du Grand Prix National d'Architecture
- 1977 : création de la Mission Interministérielle pour la Qualité des Constructions Publiques
- 1978 : premières élections au Conseil National de l'Ordre
- 1980 : lancement des Albums de la Jeune Architecture
- 1980 : création du Grand Prix National de la Critique Architecturale
- 1980 : ouverture de la galerie Arc-en-Rêve (Bordeaux)
- 1981 : création de l'Institut Français d'Architecture et premières grandes expositions
- 1983 : parution de la 2^{ème} édition du Dictionnaire des Architectes, B. Oudin
- 1983 : création de l'association AMO (Architecture et Maîtres d'Ouvrage)
- 1983 : création des Prix du Moniteur (Equerre d'Argent et mention, Prix de la Première Œuvre et mention)
- 1985 : création du Grand Prix National de la Promotion de l'Architecture
- 1986, 1988, 1990 : expositions "Architectures Publiques"
- 1987 : parution du *Dictionnaire encyclopédique de l'architecture moderne et contemporaine*. Vittorio Magnago Lampugnani
- 1988 : ouverture du Pavillon de l'Arsenal à Paris
- 1988-1992 : Salon International de l'Architecture (cinq salons)
- 1989 : création du Grand Prix National de l'Urbanisme et de l'Art Urbain
- 1989 : début de la publication de *L'Année d'architecture du Moniteur* (tirage : 30 000 exemplaires)
- 1989 : les PAN deviennent Européens
- 1992 : parution de *L'Encyclopédie illustrée des architectes et de l'architecture*. Dennis Sharp
- 1994 : exposition "40 architectes de moins de 40 ans "

ANNEXE 10 : Les variables constitutives de la base de données sur la consécration architecturale

Code de la variable	Intitulé de la variable	Nature des données	Nombre de "lauréats"	Sommes
NOM	NOM, prénom			
	1. Prix et concours-labels			
ROME	Prix de Rome (1930-1969)	date	106	.
ROME B	Prix de Rome (bis) (1930-1969)	date	6	.
GPBA	Prix de l'Académie des Beaux-Arts (1975-1994)	date	57	.
P MON	Prix du Moniteur (1983-1994)	date	65	.
P-MON-B	Prix du Moniteur (bis) (1983-1994)	date	8	.
P-ACAD	Prix de l'Académie d'Architecture	date	102	.
P-ACAD-B	Prix de l'Académie d'Architecture (bis)	date	8	.
GPN	Grands Prix Nationaux (1965-1994)	date	31	.
GPN-B	Grands Prix Nationaux (bis) (1965-1994)	date	1	.
PAN	PAN-Europans (1972-1994)	date	397	.
PAN-B	PAN-Europans (bis) (1972-1994)	date	16	.
AJA	Albums de la Jeune Architecture (1980-1994)	date	252	.
	2. Publications dans les revues d'architecture			
ART1	Articles dans les 4 grandes revues (1969-1974)	nb	206	688
ART2	Articles dans les 4 grandes revues (1975-1979)	nb	210	693
ART3	Articles dans les 4 grandes revues (1980-1984)	nb	251	763
ART4	Articles dans les 4 grandes revues (1985-1989)	nb	305	1021
ART5	Articles dans les 4 grandes revues (1989-1994)	nb	427	1468
ART T	Articles dans les 4 grandes revues (total 1969-1994)	nb		4632
DOS	Dossiers dans les 4 grandes revues (1969-1994) : nombre	nb	87	111
D-DOS	Dossiers dans les 4 grandes revues (1969-1994) : date	date	.	.
DA	Portraits dans la revue D'A (1990-1994)	date	33	
	3. Publications dans des ouvrages spécialisés			
A-MON	Articles dans l'Année du Moniteur (1989-1994)	nb	566	826
MON1	1 ^{ère} monographie	date	103	.
MON2	2 ^{ème} monographie	date	41	.
MON3	3 ^{ème} monographie	date	24	.
MON4	4 ^{ème} monographie	date	15	.
MON5	5 ^{ème} monographie	date	6	.
MON6	6 ^{ème} monographie	date	2	.
UD70	Oudin, 1970	x	42	.
UD83	Oudin, 1983	x	34	.
LAMP	Lampugnani, 1987	x	62	.
SHARP	Sharp, 1992	x	15	.
	4. Expositions			
IFA	Institut Français d'Architecture	date	34	.
CCI	CCI-Centre Georges Pompidou	date	12	.
BX	Arc-en-Rêve (Bordeaux)	date	27	.
ARSE	Pavillon de l'Arsenal	nb	119	136
AP86	Architectures Publiques 1986	x	94	95
AP88	Architectures Publiques 1988	x	59	60
AP90	Architectures Publiques 1990	x	87	96
QUA	40 architectes de moins de 40 ans, 1994	x	158	.
SIA-C	Salon International de l'Architecture (comités)	x	9	.
SIA-E	Salon International de l'Architecture (exposants)	date	33	.
	5. Presse et publications grand public			
LM3	Le Monde (1978-1984)	nb	30	50
LM4	Le Monde (1985-1989)	nb	22	31
LM5	Le Monde (1990-1995)	nb	27	40
LIB3	Libération (1978-1984)	nb	12	13
LIB4	Libération (1985-1989)	nb	11	14

LIB5	Libération (1990-1995)	nb	19	23
FIG3	Le Figaro (1978-1984)	nb	14	19
FIG4	Le Figaro (1985-1989)	nb	20	23
FIG5	Le Figaro (1990-1995)	nb	18	24
WW	Who's who, 1995	x	168	.
QUID	Quid, 1992	x	77	.
6. Postes, positions de prestige				
ACAD	Académie d'Architecture, 1995	x	210	.
INST	Institut de France (section architecture) (1968-1995)	x	8	.
ORDRE-M	Conseil National de l'Ordre (1978-1994) : nombre de	nb	85	207
ORDRE-P	Conseil National de l'Ordre (1978-1994) : année d'élection	date	85	.
AMO-CA	Association Architecture et Maîtres d'Ouvrage : CA	x	8	.
AMO-M	Association Architecture et Maîtres d'Ouvrage : membres	x	50	.
BCPN1	Architectes des Bâtiments Civils et Palais Nationaux, 1971	x	136	.
BCPN2	Architectes des Bâtiments Civils et Palais Nationaux, 1984	x	55	.
BCPN3	Architectes des Bâtiments Civils et Palais Nationaux, 1995	x	11	.
ACMH1	Architectes en Chef des Monuments Historiques, 1971	x	48	.
ACMH2	Architectes en Chef des Monuments Historiques, 1983	x	37	.
ACMH3	Architectes en Chef des Monuments Historiques, 1995	x	52	.
CONS1	Architectes-conseils du Ministère de l'Équipement, 1980	x	102	.
CONS2	Architectes-conseils du Ministère de l'Équipement, 1984	x	100	.
CONS3	Architectes-conseils du Ministère de l'Équipement, 1988	x	103	.
CONS4	Architectes-conseils du Ministère de l'Équipement, 1995	x	104	.
MIQ	Architectes consultants de la MIQCP, 1995	x	37	.
ENS-R	Enseignants : année de recrutement	date	299	.
ENS-E	Enseignants : école	nom	299	.
RED68	Comités de rédaction, 1968	nom	52	.
RED73	Comités de rédaction, 1973	nom	63	.
RED73B	Comités de rédaction, 1973 (bis)	nom	3	.
RED78	Comités de rédaction, 1978	nom	32	.
RED83	Comités de rédaction, 1983	nom	38	.
RED83B	Comités de rédaction, 1983 (bis)	nom	1	.
RED88	Comités de rédaction, 1988	nom	14	.
RED93	Comités de rédaction, 1993	nom	14	.
RED-REV	Comités de rédaction diverses revues, 1995	nom	96	.
JURAJA	Jurys des Albums de la Jeune A.	date	51	.
JURPAN	Jurys des PAN-Europans	date	41	.
JURPAN-B	Jurys des PAN-Europans (bis)	date	2	.
JURPAN-T	Jurys des PAN-Europans (ter)	date	1	.
7. Renseignements biographiques				
NAIS	Année de naissance	date	1903	.
LIEU	Lieu de naissance	nom	223	.
SEXE	Sexe	nom	2685	.
DECES	Année de décès	date	38	.
DIPL	Année d'obtention du diplôme	date	1442	.
ÉCOLE	École d'origine	nom	1346	.
REGIO	Localisation de l'école d'origine (Paris/province/étranger)	nom	1346	.
INSCR	Année de l'inscription à l'Ordre	date	1731	.
AGR	Inscriptions particulières (agréés, diplômes étrangers)	nom	47	.
DEBUT	Année de la première commande	date	28	.
LOC-V	Localisation de l'activité (ville)	nom	385	.
LOC-D	Localisation de l'activité (département)	nom	1734	.
LOC-R	Localisation de l'activité (région)	nom	1795	.
FONCT	Fonctions diverses assumées	texte	144	.
PROF	Profession du père (de la mère)	nom	165	.
PATRON	Architecte de référence	nom	46	.
REAL	Principales réalisations	texte	208	.
LIVRE	Œuvres écrites	texte	35	.

Figure 91 : Variables prises en compte dans la base de données sur la consécration

ANNEXE 11 : Calculs sur les dates et les âges

Dans le recueil des informations, on a été attentifs à attacher une date à chaque événement lié à la consécration : obtention d'un prix ou d'une publication, tenue d'une exposition, accès à un poste ou un titre important, ... On a donc pu, en se servant de la date de naissance des individus (que l'on a pu obtenir pour 1903 personnes sur les 2685 soit presque 71% d'entre eux), calculer quelques repères en termes d'âge.

1. L'âge à l'entrée dans le tableau

Pour chaque individu, il a été calculé un "âge à l'entrée dans le tableau" qui représente l'âge auquel il obtenait la première des consécration faisant l'objet de notre compilation. Cet âge, qui s'étend de 20 ans (généralement pour les lauréats du Prix de Rome ou du Grand Prix de l'Académie des Beaux-Arts qui, comme le premier, s'adresse aux étudiants en cours de formation) à 93 ans pour des architectes d'anciennes générations que l'on "capte" en fin de carrière ou même après leur décès. Les calculs sur les âges sont en effet basés sur des âges fictifs : l'âge qu'a l'architecte s'il n'est pas décédé. En effet, si l'on a noté les dates de décès quand on en a eu connaissance, on n'a pas tenté de renseigner cette variable exhaustivement compte tenu de la difficulté à se procurer l'information et à la nécessaire constante remise à jour que celle-ci supposerait.

2. L'âge moyen à l'obtention d'une consécration C

Il est intéressant de classer les variables de consécration selon la place qu'elles tiennent dans la trajectoire canonique dont il a été question en deuxième partie. Un précieux indicateur pour y parvenir est l'âge moyen des architectes à l'obtention de chaque consécration. Celui-ci suppose de prendre chaque lauréat de la consécration étudiée, de rapporter l'année de sa distinction par la variable C à son année de naissance et d'établir la moyenne de ces âges sur la totalité des architectes distingués par la variable de consécration C. A cette moyenne, on a associé le minimum, le maximum et l'écart-type pour vérifier la dispersion des âges à l'obtention.

Ce calcul d'âge moyen à l'obtention permet de distinguer les distinctions de début, de milieu et de fin de carrière et sera très utile dans l'analyse des itinéraires-types des individus parmi les multiples formes de consécration qui leur sont ouvertes.

3. L'ancienneté professionnelle moyenne à l'obtention d'une consécration C

On a tenté d'élaborer un indicateur comparable au précédent, portant non plus sur l'âge mais sur l'ancienneté de l'architecte dans l'exercice libéral à l'obtention de la consécration C. Il est intéressant en effet de tenir compte de la position des formes de consécration dans des trajectoires professionnelles qui, souvent, débutent par quelques années d'exercice salarié auprès d'un architecte qui n'associe pas nécessairement le nom de son collaborateur à ses propres succès. En mesurant l'écart de temps qui sépare l'obtention des consécérations de la date d'inscription à l'Ordre des Architectes, qui en principe scelle le début de la pratique libérale, on est à même d'avoir cette précision. On doit toutefois être plus prudent encore sur cet indicateur que sur le précédent du fait que l'on ne dispose de la date d'inscription à l'Ordre que pour 1731 des 2685 individus (soit un peu plus de 64% seulement).

4. L'âge moyen actuel des lauréats d'une consécration C

Parce que les variables de consécration prises en compte ont des amplitudes temporelles très différentes, certaines comme le Prix de Rome et la fonction d'architecte des Bâtiments Civils et Palais Nationaux commençant à s'éteindre dès 1969, début de la période prise en compte, d'autres comme les articles dans les grandes revues d'architecture s'échelonnant sur les 27 ans étudiés, d'autres enfin étant très ponctuelles comme la citation dans un dictionnaire d'architectes ou l'affichage dans la grande exposition des "Quarante architectes de moins de 40 ans", il est intéressant de définir la population des lauréats de chaque consécration selon son âge actuel.

On a donc, sur le sous-groupe que constitue pour chaque variable de consécration C les individus qui en ont été lauréats, calculé la moyenne de leurs âges en 1995, date à laquelle le relevé a été achevé.

ANNEXE 12 : Les variables de consécration selon leur potentiel de consécration décroissant

	Code variable	Nom de la variable	Indice P	Nb de "lauréats"
1	MON6	6 monographies	26,00	2
2	P MON B	Prix du Moniteur (2ème réussite) (1983-1994)	20,25	8
3	MON5	5 monographies	19,50	6
4	MON4	4 monographies	19,27	15
5	SIA C	Salon International de l'Architecture (Conseil d'Administration)	18,89	9
6	MON3	3 monographies	17,46	24
7	LIB3	article(s) dans Libération (1978-1984)	15,83	12
8	MON2	2 monographies	15,68	40
9	LIB5	article(s) dans Libération (1990-1995)	15,58	19
10	OUD83	notice dans le dictionnaire Oudin, 1983	15,38	34
11	GPN	Grands Prix Nationaux (1965-1994)	15,29	31
12	LIB4	article(s) dans Libération (1985-1989)	14,55	11
13	P ACAD B	Prix de l'Académie d'Architecture (2ème réussite)	14,13	8
14	RED83B	Comités de rédaction de l'une des quatre grandes revues	14,00	1
15	LM5	article(s) dans Le Monde (1990-1995)	13,74	27
16	JURPAN B	Jurys des PAN-Europans (2ème fois)	13,50	2
17	LM3	article(s) dans Le Monde (1978-1984)	13,43	30
18	FIG3	article(s) dans Le Figaro (1978-1984)	13,43	14
19	FIG5	article(s) dans Le Figaro (1990-1995)	13,39	18
20	LM4	article(s) dans Le Monde (1985-1989)	13,18	22
21	IFA	exposition à l'Institut Français d'Architecture	12,21	34
22	FIG4	article(s) dans Le Figaro (1985-1989)	11,65	20
23	MON1	1 monographie	10,25	102
24	SIA E	Salon International de l'Architecture (exposant)	9,97	33
25	QUID	cité parmi les "architectes célèbres" du Quid, 1992	9,91	77
26	INST	Membre de l'Institut de France (section architecture) (1968-1995)	9,88	8
27	LAMP	notice dans le dictionnaire Lampugnani, 1987	9,74	62
28	DOS	dossiers dans les 4 grandes revues	9,68	87
29	SHARP	notice dans le dictionnaire Sharp, 1992	9,53	15
30	AMO CA	Association Architecture et Maîtres d'Ouvrage	9,13	8
31	BX	exposition à Arc-en-Rêve (Bordeaux)	9,11	27
32	GPN B	Grands Prix Nationaux (2ème réussite) (1965-1994)	9,00	1
33	JURPAN	Jurys des PAN-Europans	8,98	41
34	P MON	Prix du Moniteur (1ère réussite) (1983-1994)	8,60	65
35	RED83	Comités de rédaction de l'une des quatre grandes revues	8,50	38
36	OUD70	notice dans le dictionnaire Oudin 1970	8,07	42
37	JURAJA	Jurys des Albums de la Jeune Architecture	7,92	51
38	P ACAD	Prix de l'Académie d'Architecture	7,53	102
39	ART2	Articles dans les 4 grandes revues d'architecture (1975-1979)	7,18	210
40	RED78	Comités de rédaction de l'une des quatre grandes revues	7,03	32
41	ART3	Articles dans les 4 grandes revues d'architecture (1980-1984)	6,79	250
42	ART4	Articles dans les 4 grandes revues d'architecture (1985-1989)	6,67	305
43	RED73	Comités de rédaction de l'une des quatre grandes revues	6,57	63
44	ARSE	exposition permanente du Pavillon de l'Arsenal	6,52	119
45	AP90	exposition "Architectures Publiques" 1990	6,51	79
46	BCPN3	Architectes des Bâtiments Civils et Palais Nationaux, 1995	6,45	11
47	CONS3	Architectes-conseils du Ministère de l'Équipement, 1988	6,18	103
48	AP88	exposition "Architectures Publiques" 1988	6,07	58
49	MIQ	Architectes consultants de la MIQCP, 1995	6,05	37
50	DA	portraits dans la revue D'A (1990-1994)	6,03	33

51	ART1	Articles dans les 4 grandes revues d'architecture (1969-1974)	6,01	206
52	RED73B	Comités de rédaction de l'une des quatre grandes revues	6,00	3
53	CONS4	Architectes-conseils du Ministère de l'Équipement, 1995	5,86	104
54	AP86	exposition "Architectures Publiques" 1986	5,74	93
55	CONS1	Architectes-conseils du Ministère de l'Équipement, 1980	5,67	102
56	ART5	Articles dans les 4 grandes revues d'architecture (1990-1995)	5,62	427
57	RED68	Comités de rédaction de l'une des quatre grandes revues	5,52	52
58	CONS2	Architectes-conseils du Ministère de l'Équipement, 1984	5,49	100
59	BCPN2	Architectes des Bâtiments Civils et Palais Nationaux, 1984	5,09	55
60	WW	notice dans le Who's who, 1995	5,07	168
61	AMO M	Association Architecture et Maîtres d'Ouvrage (membres)	4,90	50
62	ROME B	Prix de Rome (1930-1969) (2ème réussite)	4,83	6
63	CCI	exposition CCI-Centre Georges Pompidou	4,75	12
64	ACAD	membre de l'Académie d'Architecture, 1995	4,44	210
65	RED88	Comités de rédaction de l'une des quatre grandes revues	4,21	14
66	40A	exposition "40 architectes de moins de 40 ans"	4,11	158
67	RED93	Comités de rédaction de l'une des quatre grandes revues	3,86	14
68	PAN B	PAN-Europans (1972-1994) (2ème réussite)	3,81	16
69	A MON	articles dans l'Année du Moniteur (1989-1994)	3,74	566
70	BCPN1	Architectes des Bâtiments Civils et Palais Nationaux, 1971	3,51	136
71	ROME	Prix de Rome (1930-1969)	3,41	106
72	ACMH2	Architectes en Chef des Monuments Historiques, 1983	3,27	37
73	AJA	Albums de la Jeune Architecture (1980-1994)	3,25	252
74	PAN	PAN-Europans (1972-1994)	3,03	397
75	RED REV	Comités de rédaction diverses revues	3,00	96
76	JURPAN T	Jurys des PAN-Europans (pour la 3ème fois)	3,00	1
77	ENS R	Enseignants des Écoles d'architecture	2,84	299
78	ACMH3	Architectes en Chef des Monuments Historiques, 1995	2,52	52
79	ORDRE M	Conseil National de l'Ordre (1978-1994)	2,42	85
80	ACMH1	Architectes en Chef des Monuments Historiques, 1971	2,29	48
81	GPBA	Grand Prix de l'Académie des Beaux-Arts (1975-1994)	1,11	57

Figure 92 : Potentiel de consécration (indice P) des 81 variables prises en compte pour l'élaboration de la base de données

ANNEXE 13 : Quelques caractéristiques biographiques des lauréats des diverses consécration

	AGE ACTUEL					SEXE			LIEU D'OBTENTION DU DIPLOME			LOCALISATION	
	moins de 39	40 à 49	50 à 59	60 à 69	70 ans et plus	hommes	femmes	sociétés	étranger	Paris	province	IdF	province
Prix de Rome (1930-1969)	0	0	8	15	37	102	0	0	0	31	1	33	12
Prix de l'Académie des Beaux-Arts (1975-1994)	14	16	0	0	0	51	5	0	0	16	10	14	18
Prix du Moniteur (1983-1994)	12	33	10	3	0	56	8	1	6	42	6	51	9
Prix de l'Académie d'Architecture	3	12	11	28	23	96	6	0	6	49	3	51	16
Grands Prix Nationaux (1965-1994)	0	4	8	12	4	30	0	0	1	21	1	23	3
PAN-Europans (1972-1994)	61	112	71	29	6	321	58	0	13	208	20	214	79
Albums de la Jeune Architecture (1980-1994)	96	87	9	1	0	192	54	0	4	143	34	151	56
1 à 4 articles dans les 4 grandes revues	54	118	62	55	29	358	48	12	21	183	45	221	108
5 à 9 articles dans les 4 grandes revues	15	41	31	19	13	125	17	0	10	80	6	86	29
10 à 19 articles dans les 4 grandes revues	6	22	15	17	8	71	4	0	10	43	3	57	9
20 à 29 articles dans les 4 grandes revues	0	11	7	5	5	28	2	0	1	18	1	25	2
plus de 30 articles dans les 4 grandes revues	0	3	10	5	0	19	0	1	5	10	1	18	1
dossiers dans les 4 grandes revues	3	22	34	12	6	80	5	2	13	40	4	62	10
portraits dans la revue D'A (1990-1994)	3	18	7	3	1	32	1	0	1	26	2	21	12
articles dans l'Année du Moniteur (1989-1994)	138	222	68	30	6	465	78	0	23	273	87	280	213
1 monographie	2	11	17	11	9	56	5	0	4	25	4	31	8
2 monographies	0	1	6	7	2	17	0	0	4	6	1	8	2
3 monographies	0	1	2	4	1	8	0	1	2	3	0	6	0
4 monographies	0	1	5	1	2	9	0	0	5	2	0	7	2
5 monographies	0	1	0	1	0	3	1	0	0	1	0	1	2
6 monographies	0	0	2	0	0	2	0	0	1	1	0	2	0
Oudin	0	2	13	10	39	66	0	0	9	19	1	33	4
Lampugnani, 1987	0	1	12	27	20	61	1	0	14	16	0	28	4
Sharp, 1992	0	0	2	9	4	15	0	0	7	0	0	5	1
Institut Français d'Architecture	0	8	11	8	3	30	4	0	10	10	4	16	11
CCI-Centre Georges Pompidou	0	0	1	3	2	11	0	1	0	0	0	1	0
Arc-en-Rêve (Bordeaux)	2	14	7	0	0	23	3	0	2	13	7	15	8
Pavillon de l'Arsenal	11	28	18	23	11	103	13	1	9	60	1	77	2
Architectures Publiques	9	61	41	26	5	156	10	2	10	90	15	93	65
40 architectes de moins de 40 ans	48	78	0	2	0	122	31	0	2	61	36	63	79
Le Monde	0	6	15	19	17	61	0	0	14	21	0	36	4
Libération	0	8	10	6	7	32	0	0	10	11	0	22	2
Le Figaro	0	4	11	10	15	41	0	1	11	10	0	24	5
Who's who, 1995	3	17	32	43	73	160	6	0	17	121	2	85	25
Quid, 1992	0	1	11	20	43	74	1	0	10	28	1	41	3
Académie d'Architecture, 1995	0	19	28	52	58	196	8	0	4	105	12	87	55
Institut de France (section architecture) (1968-1995)	0	0	0	0	3	3	0	0	0	0	0	1	0
Conseil National de l'Ordre (1978-1994)	0	13	19	22	13	82	2	0	2	36	12	14	62
Association Architecture et Maîtrise d'Ouvrage	6	14	19	7	2	46	3	0	1	40	0	43	5
Architectes des Bâtiments Civils et Palais Nationaux	0	0	0	21	113	130	0	0	0	32	1	34	11
Architectes en Chef des Monuments Historiques	7	17	13	17	16	92	1	0	1	41	2	39	18
Architectes-conseils du Ministère de l'Équipement	3	37	40	61	19	172	15	0	5	111	8	111	54
Architectes consultants de la MIQCP	2	16	9	3	2	33	4	0	0	24	4	19	16
Enseignants	20	111	129	39	1	272	18	0	10	126	41	140	120
Comités de rédaction	0	7	11	22	33	108	20	0	6	42	0	51	9
Comités de rédaction diverses revues	2	17	16	11	4	81	11	0	2	33	5	30	25
Jurys des Albums de la Jeune Architecture	6	19	11	7	2	43	8	0	2	38	2	41	5
Jurys des PAN-Europans	0	5	12	13	4	37	2	0	3	21	1	28	7

Figure 93 : Caractéristiques biographiques des lauréats des diverses modalités de consécration

ANNEXE 14 : Age à l'obtention des diverses consécérations

Rang	Nom de la variable	Nombre de lauréats	Age minimum à l'obtention	Age maximum à l'obtention	Age moyen	Ecart-type
1	Grand Prix de l'Académie des Beaux-Arts (1975-1994)	30	20	44	27,1	3,8
2	Prix de Rome (1930-1969)	60	23	34	28,6	2,6
3	PAN-Europans (1972-1994)	292	22	61	31	6,2
4	Albums de la Jeune Architecture (1980-1994)	193	23	64	32	4,4
5	Recrutement sur un poste d'enseignant	300	23	59	35,7	6,4
6	Exposition 40 architectes de moins de 40 ans	128	24	64	36	5
7	Article dans l'Année du Moniteur (1989-1994)	464	22	77	38,5	8,6
8	1 ^{er} article dans l'une des 4 grandes revues	1109	20	87	40,4	
9	Arc-en-Rêve (Bordeaux)	23	32	46	41	3,7
10	Dossiers dans les 4 grandes revues	77	25	68	42,3	9
11	Jurys des Albums de la Jeune Architecture		28	63	42,5	8,6
12	Prix du Moniteur (1983-1994)	66	29	61	43,4	
13	Expositions Architectures Publiques	197	28	69	44	9,5
14	Portraits dans la revue D'A (1990-1994)	32	30	65	44,3	8,4
15	Salon International de l'Architecture (exposants)	30	28	66	48	10,6
16	Expositions à l'Institut Français d'Architecture	30	37	82	49	10
17	Architectes en Chef des Monuments Historiques	112	25	69	49,2	
18	Conseil National de l'Ordre (1978-1994)	67	32	66	49,3	7,2
19	Grands Prix Nationaux (1965-1994)	29	36	73	49,6	7,8
20	Architectes consultants de la MIQCP	32	37	71	49,9	8,9
21	1 ^{ère} monographie	164	28	89	50	
22	Comités de rédaction d'une revue d'architecture		25	85	50,2	
23	Association Architecture et Maîtrise d'Ouvrage	53	33	72	50,4	
24	Oudin, 1983	33	30	71	51	10,9
25	Libération	41	29	89	51,3	14,4
26	Jurys des PAN-Europans		26	73	51,5	
27	Prix de l'Académie d'Architecture	84	22	93	51,7	12,3
28	Salon International de l'Architecture (comité d'organisation)	8	34	65	52	10,5
29	Architectes-conseils du Ministère de l'Equipeement	350	35	65	52	
30	Exposition au Pavillon de l'Arsenal	91	31	94	54	14,6
31	Le Monde	74	33	89	54	13,5
32	Oudin, 1970	40	34	69	56,3	9
33	Institut de France (section architecture) (1968-1995)	3	56	57	56,3	0,6
34	Le Figaro	49	35	89	57,1	
35	Architectes des Bâtiments Civils et Palais Nationaux	197	37	73	58,3	
36	Lampugnani, 1987	60	41	77	58,7	9,1
37	Sharp, 1992	15	49	79	61,6	7,6
38	CCI-Centre Georges Pompidou	6	43	87	62	15,6
39	Prix de l'Académie d'Architecture		57	73	63	5,7
40	Académie d'Architecture, 1995	157	43	95	65,5	12
41	Who's who, 1995	168	38	95	66,7	13,1
42	Quid, 1992	75	43	91	69,8	12,4

Figure 94 : Variables de consécration classées selon âge moyen à l'obtention croissant

ANNEXE 15 : Diffusion de la revue *Architecture d'Aujourd'hui* en Europe

PAYS	Nb abonnés	PAYS	Nb abonnés	PAYS	Nb abonnés
Allemagne	693	Grande-Bretagne	150	Portugal	224
Autriche	114	Grèce	162	Roumanie	25
Belgique	574	Hongrie	38	Slovénie	25
Bulgarie	7	Irlande	7	Suède	74
Chypre	18	Italie	803	Suisse	795
Croatie	16	Luxembourg	48	Tchécoslovaquie	50
Danemark	45	Norvège	46	Turquie	5
Espagne	552	Pays-Bas	435	URSS*	9
Finlande	97	Pologne	51	Yougoslavie	20

Figure 95 : Nombre d'abonnés à *Architecture d'Aujourd'hui* dans les pays d'Europe
(source : service Abonnements AA, avril 1994)

* : le Service Abonnements *d'Architecture d'Aujourd'hui* nous a signalé qu'il connaissait l'existence, dans l'Union Soviétique d'avant la perestroïka, d'une diffusion clandestine, à 50 ou 60 000 exemplaires de fac-similés de leur revue, traduits en russe et reproduisant en photocopie les illustrations d'origine. Il est probable que ces fac-similés aient aussi fait l'objet d'une diffusion en Bulgarie, ce qui expliquerait le très faible nombre d'abonnements officiels dans ces deux pays.

ANNEXE 16 : Nature des projets présentés dans les principales revues d'architecture

AA	Public	Privé	n.d.	France	Etranger	n.d.	T
1969-74	150	33	1	160	24	0	184
1975-79	134	67	6	205	2	0	207
1980-84	190	45	0	221	13	1	235
1985-89	291	52	0	320	22	1	343
1990-94	206	59	0	240	25	0	265
ensemble	971	256	7	1146	86	2	1234

AA (en %)	Public	Privé	n.d.	France	Etranger	n.d.
1969-74	81,5	17,9	0,5	87,0	13,0	0,0
1975-79	64,7	32,4	2,9	99,0	1,0	0,0
1980-84	80,9	19,1	0,0	94,0	5,5	0,4
1985-89	84,8	15,2	0,0	93,3	6,4	0,3
1990-94	77,7	22,3	0,0	90,6	9,4	0,0
ensemble	78,7	20,7	0,6	92,9	7,0	0,2

AMC	Public	Privé	n.d.	France	Etranger	n.d.	T
1969-74	155	32	0	168	18	1	187
1975-79	146	30	0	172	4	0	176
1980-84	142	42	0	182	2	0	184
1985-89	196	45	0	225	16	0	241
1990-94	737	103	0	827	13	0	840
ensemble	1376	252	0	1574	53	1	1628

AMC (en %)	Public	Privé	n.d.	France	Etranger	n.d.
1969-74	82,9	17,1	0,0	89,8	9,6	0,5
1975-79	83,0	17,0	0,0	97,7	2,3	0,0
1980-84	77,2	22,8	0,0	98,9	1,1	0,0
1985-89	81,3	18,7	0,0	93,4	6,6	0,0
1990-94	87,7	12,3	0,0	98,5	1,5	0,0
ensemble	84,5	15,5	0,0	96,7	3,3	0,1

T et A	Public	Privé	n.d.	France	Etranger	n.d.	T
1969-74	304	19	0	313	10	0	323
1975-79	190	35	0	222	3	0	225
1980-84	203	34	0	231	6	0	237
1985-89	323	116	0	404	29	6	439
1990-94	348	58	0	387	19	0	406
ensemble	1368	262	0	1557	67	6	1630

T et A (en%)	Public	Privé	n.d.	France	Etranger	n.d.
1969-74	94,1	5,9	0,0	96,9	3,1	0,0
1975-79	84,4	15,6	0,0	98,7	1,3	0,0
1980-84	85,7	14,3	0,0	97,5	2,5	0,0
1985-89	73,6	26,4	0,0	92,0	6,6	1,4
1990-94	85,7	14,3	0,0	95,3	4,7	0,0
ensemble	83,9	16,1	0,0	95,5	4,1	0,4

AIC	Public	Privé	n.d.	France	Etranger	n.d.	T
1969-74	135	106	0	237	4	0	241
1975-79	200	113	3	306	10	0	316
1980-84	92	75	5	163	9	0	172
1985-89	96	92	17	199	5	1	205
1990-94	139	76	10	219	5	1	225
ensemble	662	462	35	1124	33	2	1159

AIC (en %)	Public	Privé	n.d.	France	Etranger	n.d.
1969-74	56,0	44,0	0,0	98,3	1,7	0,0
1975-79	63,3	35,8	0,9	96,8	3,2	0,0
1980-84	53,5	43,6	2,9	94,8	5,2	0,0
1985-89	46,8	44,9	8,3	97,1	2,4	0,5
1990-94	61,8	33,8	4,4	97,3	2,2	0,4
ensemble	57,1	39,9	3,0	97,0	2,8	0,2

Figure 96 : Nature des projets et réalisations architecturales présentés dans les quatre grandes revues d'architecture (en nombre et en pourcentage, par périodes de 5 ans). 1969-1994.

ANNEXE 17 : Principaux éditeurs d'architecture français ou diffusant en France³⁶⁴

A Tempera (Paris). Depuis 1980.
 Archives d'Architecture Moderne (Belgique). Depuis 1969. 7 à 8 ouvrages par an.
 Benedikt Taschen (Allemagne).
 Bibliothèque des Arts.
 Carré d'Art édition (Suisse).
 Carta Segrete (Italie). Depuis 1989.
 Creaphis.
 Délégation à l'Action Artistique de la Ville de Paris (Paris). Depuis 1978. 3 ouvrages par an.
 Dunod (Paris). 4 ouvrages par an.
 Edisud (Aix-en-Provence). Depuis 1971. 20 ouvrages par an.
 Éditions CCI/ Centre Georges Pompidou (Paris). Depuis 1977. 40 ouvrages par an.
 Éditions Champ Vallon (Seyssel). Depuis 1980. Puis fusion avec éditions du Demi-Cercle.
 Éditions de la Villette (Paris). Depuis 1981. 2 ouvrages par an.
 Éditions de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts. (Paris). depuis 1980.
 Éditions du Demi-Cercle (Paris). Depuis 1979. 6 ouvrages par an.
 Éditions du Moniteur, Electa-Moniteur (Paris). 20 ouvrages par an.
 Editions du Pavillon de l'Arsenal (Paris).
 Editions du Regard (Paris). Depuis 1980. 7 ouvrages par an.
 Éditions Gustavo Gili (Espagne).
 Éditions Parenthèses (Marseille). Depuis 1978. 6 à 8 ouvrages par an.
 Éditions Paris-Musées (Paris).
 Editions Philippe Sers (Paris). Depuis 1984. 6 ouvrages par an.
 Éditions Picard (Paris). Depuis 1869. 15 ouvrages par an.
 Éditions Skira (Suisse).
 Hazan (Paris). Depuis 1956. 15 ouvrages par an.
 IFA (Paris). En collaboration avec Mardaga, Carte Segrete ou Pandora.
 Macula (Paris). Depuis 1976. 4 ouvrages par an.
 Mardaga (Belgique). Depuis 1972. 50 ouvrages par an.
 Presses Universitaires (Grenoble, Lille, Lyon, Nancy, Rennes, Toulouse).

³⁶⁴ Les indications concernant les éditeurs sont tirées de : *Ecrire l'architecture. Editeurs, catalogues, bibliographie.*
 Par Philippe Potié, Cyrille Simonnet, Antoine Picon et Virginie Picon-Lefebvre. Région Languedoc-Roussillon –
 Ministère de l'Équipement. Montpellier, CRL Languedoc-Roussillon, 1991.

ANNEXE 18 : Recomposition des variables par périodes

période	variables composées	codes variables	variables initiales
1969-1974	Publications émanant de la critique	cripub1	Articles dans les 4 grandes revues d'architecture (1969-1974) Dossiers dans les 4 grandes revues (1969-1974) Monographies (1969-1974) Notices dans le dictionnaire Oudin, 1970
	Postes-clés dans la critique	cripos1	Rédacteurs de l'une des quatre grandes revues d'architecture, 1969-1974
	Prix délivrés par le Ministère	minipri1	PAN-Europans (1972-1974)
	Postes-clés au Ministère	minipos1	Architectes des Bâtiments Civils et Palais Nationaux, 1971 Enseignants des Ecoles d'architecture (recrutés entre 1969 et 1974) Jurys des PAN-Europans (1972-1974)
	Prix délivrés par les instances officielles	offpri1	Prix de l'Académie d'Architecture (1970-1974) Prix de Rome (1930-1969)
	Postes-clés dans les instances officielles	offpos1	Architectes en Chef des Monuments Historiques, 1971 Membres de l'Institut de France (section architecture)
1975-1979	Publications émanant de la critique	cripub2	Articles dans les 4 grandes revues d'architecture (1975-1979) Dossiers dans les 4 grandes revues (1975-1979) Monographies (1975-1979)
	Postes-clés dans la critique	cripos2	Rédacteurs de l'une des quatre grandes revues d'architecture, 1978
	Prix délivrés par le Ministère	minipri2	Grands Prix Nationaux (1975-1979) PAN-Europans (1975-1979)
	Postes-clés au Ministère	minipos2	Enseignants des Ecoles d'architecture (recrutés entre 1975 et 1979) Jurys des PAN-Europans (1975-1979)
	Prix délivrés par les instances officielles	offpri2	Grand Prix de l'Académie des Beaux-Arts (1975-1979) Prix de l'Académie d'Architecture (1975-1979)
	Postes-clés dans les instances officielles	offpos2	Membres de l'Institut de France (section architecture) Membres du Conseil National de l'Ordre (1978-1979)
	Prix délivrés par la critique	cripri2	Prix du Moniteur (1975-1979)
1980-1984	Publications émanant de la critique	cripub3	Articles dans les 4 grandes revues d'architecture (1980-1984) Dossiers dans les 4 grandes revues (1980-1984) Monographies (1980-1984) Notices dans le dictionnaire Oudin, 1983
	Postes-clés dans la critique	cripos3	Rédacteurs de l'une des quatre grandes revues d'architecture, 1983
	Prix délivrés par le Ministère	minipri3	Albums de la Jeune Architecture (1980-1984) Grands Prix Nationaux (1980-1984) PAN-Europans (1980-1984)
	Postes-clés au Ministère	minipos3	Architectes des Bâtiments Civils et Palais Nationaux, 1984 Architectes en Chef des Monuments Historiques, 1983 Architectes-conseils du Ministère de l'Equipeement, 1980 et 1984 Enseignants des Ecoles d'architecture (recrutés entre 1980 et 1984) Jurys des Albums de la Jeune Architecture (1981-1984) Jurys des PAN-Europans (1980-1984)
	Prix délivrés par les instances officielles	offpri3	Grand Prix de l'Académie des Beaux-Arts (1980-1984) Prix de l'Académie d'Architecture (1980-1984)
	Postes-clés dans les instances officielles	offpos3	Membres de l'Institut de France (section architecture) Membres du Conseil National de l'Ordre (1980-1984)
	Prix délivrés par la critique	cripri3	Prix du Moniteur (1980-1984)

Recomposition des variables par périodes (suite)

période	variables composées	codes variables	variables initiales
1985-1989	Publications émanant de la critique	cripub4	Articles dans les 4 grandes revues d'architecture (1985-1989) Articles dans l'Année du Moniteur (1985-1989) Dossiers dans les 4 grandes revues (1985-1989) Notice dans le dictionnaire Lampugnani, 1987 Monographies (1985-1989)
	Postes-clés dans la critique	cripos4	Rédacteurs de l'une des quatre grandes revues d'architecture, 1988
	Prix délivrés par le Ministère	minipri4	Grands Prix Nationaux (1985-1989) PAN-Europans (1985-1989)
	Postes-clés au Ministère	minipos4	Architectes-conseils du Ministère de l'Equipeement, 1988 Enseignants des Ecoles d'architecture (recrutés entre 1985 et 1989) Jurys des Albums de la Jeune Architecture (1985-1989) Jurys des PAN-Europans (1985-1989)
	Prix délivrés par les instances officielles	offpri4	Grand Prix de l'Académie des Beaux-Arts (1985-1989) Prix de l'Académie d'Architecture (1985-1989)
	Postes-clés dans les instances officielles	offpos4	Membres de l'Institut de France (section architecture) Membres du Conseil National de l'Ordre (1985-1989)
	Prix délivrés par la critique	cripri4	Prix du Moniteur (1985-1989)
1990-1995	Publications émanant de la critique	cripub5	Articles dans les 4 grandes revues d'architecture (1990-1994) Articles dans l'Année du Moniteur (1990-1994) Dossiers dans les 4 grandes revues (1990-1994) Monographies (1990-1994) Notices dans le dictionnaire Sharp, 1992 Portraits dans la revue D'A (1990-1994)
	Postes-clés dans la critique	cripos5	Rédacteurs de l'une des quatre grandes revues d'architecture, 1993 Rédacteurs dans les diverses revues, 1995
	Prix délivrés par le Ministère	minipri5	Albums de la Jeune Architecture (1990-1994) Grands Prix Nationaux (1990-1994) PAN-Europans (1990-1994)
	Postes-clés au Ministère	minipos5	Architectes des Bâtiments Civils et Palais Nationaux, 1995 Architectes en Chef des Monuments Historiques, 1995 Architectes-conseils du Ministère de l'Equipeement, 1995 Enseignants des Ecoles d'architecture (recrutés entre 1990 et 1994) Jurys des Albums de la Jeune Architecture (1990-1994) Architectes consultants de la MIQCP, 1995
	Prix délivrés par les instances officielles	offpri5	Grand Prix de l'Académie des Beaux-Arts (1990-1994) Prix de l'Académie d'Architecture (1990-1994)
	Postes-clés dans les instances officielles	offpos5	Membres de l'Académie d'Architecture, 1995 Membres de l'association Architecture et Maîtrise d'Ouvrage, 1995 Membres de l'Institut de France (section architecture) Membres du Conseil National de l'Ordre (1990-1994)

Figure 97 : Recomposition des variables par nature et source de la consécration et par périodes de cinq ans

Figure 98 : Variables de consécration obtenues par les 33 architectes les plus reconnus

ANNEXE 20 : Consécration obtenues par les 304 architectes les plus cités

	l'élite		Total des lauréats
	N	%	N
	304	11,32	2685
Albums de la Jeune Architecture	37	14,68	252
PAN-Europans	54	13,60	397
exposition à l'Institut Français d'Architecture	32	94,12	34
exposition CCI-Centre Georges Pompidou	8	66,67	12
exposition à Arc-en-Rêve (Bordeaux)	20	74,07	27
exposition permanente du Pavillon de l'Arsenal	55	46,22	119
Salon International de l'Architecture (Conseil d'Administration), (1988-1992)	30	75,00	40
exposition "40 architectes de moins de 40 ans"	38	24,05	158
expositions "Architectures Publiques"	68	37,99	179
article(s) dans Le Monde	58	93,55	62
article(s) dans Libération	32	100,00	32
article(s) dans Le Figaro	41	95,35	43
notice dans le dictionnaire Oudin	59	89,39	66
notice dans le dictionnaire Lampugnani	50	80,65	62
notice dans le dictionnaire Sharp	14	93,33	15
notice dans le Who's who	52	30,95	168
cité parmi les "architectes célèbres" du Quid	61	79,22	77
MONOGRAPHIES			
1 ^{ère} monographie	44	70,97	62
2 ^{ème}	17	100,00	17
3 ^{ème}	9	100,00	9
4 ^{ème}	9	100,00	9
5 ^{ème}	4	100,00	4
6 ^{ème}	2	100,00	2
Articles dans les 4 grandes revues d'architecture			
de 2 à 4	55	11,90	462
de 5 à 9	55	38,19	144
de 10 à 19	53	70,67	75
de 20 à 29	27	90,00	30
plus de 30	20	100,00	20
dossiers dans les 4 grandes revues	64	73,56	87
portraits dans la revue D'A	15	45,45	33
articles dans l'Année du Moniteur	103	18,20	566
Grands Prix Nationaux	28	90,32	31
Prix du Moniteur	37	56,92	65
Grand Prix de l'Académie des Beaux-Arts	0	0,00	57
Prix de Rome	27	25,47	106
Prix de l'Académie d'Architecture	54	52,94	102
membre de l'Académie d'Architecture	56	26,67	210
membre de l'Institut de France (section architecture)	3	100,00	3
Conseil National de l'Ordre	6	7,06	85
Association Architecture et Maîtrise d'Ouvrage (Conseil d'Administration)	16	31,37	51
Architectes des Bâtiments Civils et Palais Nationaux	36	26,47	136
Architectes en Chef des Monuments Historiques	6	6,32	95
Architectes-conseils du Ministère de l'Équipement	100	52,91	189
Architectes consultants de la MIOCP	20	54,05	37
Enseignants des Ecoles d'architecture	36	12,00	300
Comités de rédaction de l'une des quatre grandes revues d'architecture	61	45,86	133
Comités de rédaction diverses revues	14	14,58	96
Jurys des Albums de la Jeune Architecture	36	70,59	51
Jurys des PAN-Europans	28	68,29	41

Figure 99 : Consécration obtenues par l'élite des 304 architectes les plus reconnus, par rapport à l'ensemble du groupe des 2685

Légende :

 : modalités de consécration dans lesquelles l'élite est sous-représentée

gras : modalités dans lesquelles l'élite est représentée à plus de 90%

ANNEXE 21 : Caractéristiques des "élites académiques"

NAISSANCE	effectifs	% des données connues
avant 1920	118	33
Entre 1921 et 1930	98	28
Entre 1931 et 1940	50	14
Entre 1941 et 1950	48	14
Entre 1951 et 1960	37	10
après 1961	2	1
Absence de données	148	
TOTAL	501	

Figure 100 : Années de naissance des "élites académiques" (par classes)

École	Effectifs de diplômés parmi les "élites académiques"
Etranger	8
Paris	184
dont ESA	7
ENSBA	124
UP1	4
UP2	5
UP3	2
UP4	11
UP5	2
UP6	9
UP7	3
UP8	2
UP9	5
Paris (école non spécifiée)	6
Province	24
Dont Bordeaux	13
ENSAIS Strasbourg	3
Lille	1
Marseille	1
Rouen	1
Strasbourg	2
Toulouse	3
Absence de données	285
TOTAL	501

Figure 101 : École dans laquelle le diplôme a été obtenu (groupe des "élites académiques")

	Nb de lauréats des Grands Prix de l'Académie des Beaux-Arts	Effectifs actuels (*)
ESA	1	450
UP1-Paris-Villemin	1	984
UP3-Versailles	1	779
UP4-Paris Conflans	8	721
UP9- Paris La Seine	3	807
ENSBA	2	-
Bordeaux	10	
(absence d'information)	31	
TOTAL	57	

Figure 102 : Lauréats des Grands Prix de l'Académie des Beaux-Arts selon leur école d'origine
 * 1998. Source : site Web <http://www.archi.fr>, Ministère de la Culture - Direction de l'Architecture.

ANNEXE 22 : Caractéristiques des jeunes (diplômés après 1968)

Localisation	les diplômés d'après 1968		Total des architectes consacrés	
	N	%	N	%
	1207		2685	
Paris	674	55,8	1035	38,6
Province	489	40,5	760	28,3
donnée manquante	44	3,6	1522	56,7
Sexe				
Hommes	1037	85,9	2264	84,3
Femmes	141	11,7	260	9,7
Sociétés	0	0,0	15	0,6
donnée manquante	29	2,4	146	5,4
Année de naissance				
avant 1920	0	0,0	169	6,3
entre 1921 et 1930	3	0,3	239	8,9
entre 1931 et 1940	61	5,1	346	12,9
entre 1941 et 1950	525	43,5	525	19,6
entre 1951 et 1960	549	45,5	552	20,6
après 1961	65	5,4	65	2,4
donnée manquante	4	0,3	789	29,4
Age à la première consécration				
moins de 29 ans	359	29,8	399	21,0
entre 30 et 39 ans	617	51,3	758	40,0
entre 40 et 49 ans	177	14,7	359	18,9
entre 50 et 59 ans	49	4,1	204	10,8
entre 60 et 69 ans	1	0,1	126	6,6
après 70 ans	0	0,0	50	2,6
donnée manquante	4	0,3	789	29,4

Figure 103 : Principales caractéristiques biographiques des jeunes architectes (génération post-68)

ANNEXE 23 : Sigles et abréviations utilisés dans le texte

AA : *Architecture d'Aujourd'hui*

ABCPN : Architectes des Bâtiments Civils et Palais Nationaux

ACMH : Architectes en Chef des Monuments Historiques

AFEX : Architectes Français à l'Exportation

AIC : *Architecture Intérieure- Créé*

AJA : *Albums de la Jeune Architecture*

AMC : *Architecture, Mouvement, Continuité*

ANAH : Agence Nationale pour l'Amélioration de l'Habitat.

BTP : Bâtiment et Travaux Publics.

CAUE : Conseil en Architecture, en Urbanisme et en Environnement.

CNOA : Conseil National de l'Ordre des Architectes

CSTB : Centre Scientifique et Technique du Bâtiment.

DAEI : Direction des Affaires Economiques et Internationales (Ministère de l'équipement).

DAU : Direction de l'Architecture et de l'Urbanisme (Ministère de l'Équipement). A son transfert au Ministère de la Culture, l'architecture a fait l'objet d'une nouvelle Direction, la Direction de l'Architecture, devenue Direction de l'Architecture et du Patrimoine (DAPA) en 1998.

DDE : Direction Départementale de l'Équipement.

DPLG : Diplômé par le Gouvernement.

ENPC : École Nationale des Ponts et Chaussées

ENSBA : École Nationale Supérieure des Beaux-Arts

FNB : Fédération Nationale du Bâtiment

FNPC : Fédération Nationale des Promoteurs-Constructeurs

IFA : Institut Français d'Architecture.

MAF : Mutuelle des Architectes Français

MIQCP : Mission Interministérielle pour la Qualité des Constructions Publiques.

PACA : Provence-Alpes-Côte d'Azur.

PAN : Programmes d'Architecture Nouvelle

PCA : Plan-Construction et Architecture (devenu Plan Urbanisme, Construction et Architecture, PUCA, en 1998).

RIBA : Royal Institute of British Architects.

T&A : *Techniques et Architecture*

UNSA : Union Nationale des Syndicats Français d'Architectes

UPA : Unité Pédagogique d'Architecture