

*La Direction de l'architecture et du patrimoine a sollicité le regard d'un sociologue sur les 289 dossiers reçus à l'occasion de l'appel à candidatures pour les Nouveaux albums 2001-2002 qui avait été lancé en juillet 2001.*

*L'objectif était notamment, à partir de ces dossiers (portfolio, CV et lettres de motivation) et en tenant compte du classement du jury et des observations de certains experts, de préciser le profil et les attentes des jeunes architectes aujourd'hui.*

## Les "premiers collés" volontaires de l'architecture

Jean-Louis Violeau - Laboratoire ACS (EAPM - CNRS)

La "jeunesse" n'est-elle qu'un mot ? Certainement, si l'on ne retient que l'idée d'âge (biologique) mais sans doute pas si l'on y ajoute le "vieillissement social" et tout ce qu'il suggère. La jeunesse n'est en effet qu'un mot puisque c'est certainement par abus de langage que l'on subsume traditionnellement sous le même terme des univers sociaux qui n'ont pratiquement pas grand-chose en commun<sup>1</sup>. En outre, les coupures en classes d'âge ou en générations sont bien entendu des enjeux et l'objet de savantes manipulations, tout particulièrement dans les univers artistiques et culturels. Comment expliquer, sinon, qu'un architecte lauréat de la toute première session des *Albums* en 1980 faisait encore partie, 20 ans plus tard, des 14 équipes présentées par un ouvrage censé évoquer les "jeunes architectes français", paru chez Birkhäuser en 1999 ?

Les *Albums* sont un rite d'institution où l'on dit : tu es un "jeune" architecte (mais aussi tu n'es qu'un "jeune" architecte) et tu n'as qu'à être ce que tu es, c'est-à-dire un (bon) "jeune" architecte. Tout le problème est donc de savoir ce que signifie et ce qu'implique ici l'adjectif "jeune". Ces *Nouveaux Albums des Jeunes Architectes*, par la diversité extrême des dossiers présentés, illustrent en effet si besoin était le caractère socialement construit de la "jeunesse", entre travail de construction d'identités collectives, travail scientifique d'élaboration de catégories, et travail de repérage que chacun opère dans la vie ordinaire<sup>2</sup>. Mais la "jeunesse" (tout du moins une fraction de celle-ci) est pourtant plus qu'un mot si l'on regarde attentivement ses parcours, ses choix formels et ses modes d'écriture, ses questionnements et son désintéret plus ou moins manifeste pour certaines questions qui avaient pourtant animé ses aînés. Et il s'agit bien en fin de compte de dresser ici le portrait - aux profils forcément très divers - d'une génération de "jeunes" architectes. Il s'agit plus précisément d'isoler et de vérifier la pertinence des caractéristiques qui les réunissent autant que la prégnance de celles qui les différencient et qui donnent naissance à ces profils si contrastés d'architectes pourtant tous plus ou moins du même âge, diplômés pratiquement au même moment et tous candidats à une même formule promotionnelle.

Cette tentative d'objectivation que nous espérons la moins réductrice, la moins cruelle, la moins déterministe, la mieux étayée et la moins "catégorisante" possible nous apparaît cependant

---

<sup>1</sup> Voir à ce propos Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, Minuit, Paris, 1984, pp.143-154.

<sup>2</sup> En l'occurrence, face à cette construction du "jeune architecte", on peut tout à fait reprendre ici les réflexions menées par Alain Desrosières sur le travail de construction des catégories socioprofessionnelles. Cf. *Les catégories socioprofessionnelles* (avec Laurent Thévenot), La Découverte, coll. Repères, Paris, 1988, et *La politique des grands nombres*, La Découverte, Paris, 1993. Voir également Laurent Thévenot, "Une jeunesse difficile. Les fonctions sociales du flou et de la rigueur dans les classements", *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°26-27, mars-avril 1979, pp.3-18.

comme nécessaire. Pour reprendre les mots de Pierre Bourdieu, empruntant lui-même à Spinoza, il ne s'agit pas de déplorer, ni rire, ni détester, mais comprendre. Si l'on veut commencer par porter un regard "sociologique", il faut en effet avoir à l'esprit cette volonté de dévoiler les ressorts, de révéler les règles sociales d'un monde culturel donné - au risque bien entendu de le désenchanter, mais que serait sinon la sociologie ? Il ne s'agit aucunement de dénoncer mais de simplement essayer de dévoiler certaines règles implicites que tout les intéressés (incorporés au sein de ce monde ou candidats "sérieux" à l'incorporation) connaissent, mais ne formulent jamais plus explicitement. Révéler aussi certains "points de passage" obligés, tout en sachant qu'une autre règle est presque intangible : celle qui gouverne les processus de *distinction*, fondements légitimes des univers artistiques - qui sans eux n'en seraient plus ou s'académiseraient pour de bon.

Il n'y a pas de "recette" ou quand on la donne - ou essaie de la donner - et qu'elle devient partagée par tous - ou par trop de participants - elle ne vaut plus rien. Tout comme certains se sont mis à jouer au golf quand il y eut trop de pratiquants sur les courts de tennis, tandis que d'autres désertaient les musées pour les centres d'art, si trop de candidats intériorisent certaines règles et certains modes de présentation de soi, d'autres, plus rusés et mieux au fait d'un jeu social, en inventeront de nouveaux et chercheront à les faire reconnaître en se confrontant dans un premier temps à l'hostilité de la majorité - et bien souvent en premier lieu à celle de leurs maîtres.

Un glorieux aîné, Viollet-le-Duc, n'avait-il pas dit déjà à qui voulait l'entendre que se concevait parfaitement "un régime uniforme, un système d'enseignement rigide, propre à élever des jeunes gens à un niveau égal dans des établissements comme les Ecoles polytechniques ou de Saint-Cyr", celles-ci devant "fournir chaque année un contingent au pays", alors que le nombre d'artistes importait finalement peu : "en peinture ou en sculpture, comme en poésie ou en musique, il n'y a qu'un grade : général ou rien"<sup>3</sup>. Et il faudra bien un jour convenir (même si aucun texte officiel ne le dira jamais) qu'il y a en France - au moins - deux univers, deux mondes, celui de l'architecture d'"art et essai" et celui de l'architecture "ordinaire", courante, celle qui répond notamment à la "déclaration d'intérêt public" de la Loi de 77. Même si l'Etat devra toujours, comme le reconnaît Viollet-le-Duc, en former 10 pour en garder et en faire travailler 1. Ce n'est pas parce que le Prix de Rome a disparu que pour autant l'Etat n'en ressent pas le besoin de confirmer et certifier la "qualité" des architectes qu'il forme puis fait travailler (sur des fonds publics). Le vrai "titre" n'est pas le DPLG, mais les formules de valorisation et de légitimation que l'Etat (et les collectivités territoriales depuis 1983) a mises en place depuis maintenant plus de 30 ans (le PAN a été lancé en 1972), lorsque les anciens repères académiques se sont effondrés. Un titre ne vaut que ce que valent ses porteurs, il y a en général dévalorisation par simple effet d'inflation, et ce n'est pas parce que le numerus clausus a été aboli et la sélection "officiellement" démantelée qu'il n'y a pour autant aucune sélection. Un chercheur doit travailler sur les sujets qui le travaillent. Les fractures générationnelles et les modes d'incorporation au sein des univers artistiques et culturels nous préoccupent depuis plusieurs années déjà<sup>4</sup>.

## **Les Nouveaux Albums et la commande publique**

Porter un regard sociologique sur le contingent 2001-2002 des candidats aux *Nouveaux Albums des Jeunes Architectes* offre alors une occasion inespérée d'opérer une coupe transversale sur une population de *prétendants* de moins de 35 ans à l'incorporation au sein du cercle restreint des destinataires potentiels d'une commande publique d'envergure. 289 dossiers, 451

---

<sup>3</sup> Eugène Viollet-le-Duc, "L'enseignement des arts. Il y a quelque chose à faire", *Gazette des beaux-Arts*, 1862, t.XII, reproduit in *A propos de l'enseignement des arts et du dessin*, Ed. ENSBA, Paris, 1984, (pp.115-124) p.122.

<sup>4</sup> Il s'agit ici pour nous de prolonger et vérifier la pertinence de hypothèses plus générales élaborées au cours de l'avancement d'une thèse de doctorat qui portait sur l'influence et le rôle qu'ont joué les "événements" de Mai 68 sur l'histoire récente du champ architectural, à l'occasion d'une analyse des projets pour la session française d'European 6 ou encore au fil de séminaires ou d'ateliers divers. En premier lieu l'atelier "Droits d'entrée", rassemblant de jeunes thésards, animé et proposé depuis 1999 par Gérard Mauger, directeur de recherches au CNRS, directeur-adjoint de l'ancien laboratoire de Pierre Bourdieu, le Centre de Sociologie Européenne (CNRS-EHESS-Collège de France). Les travaux de cet atelier donneront lieu à une publication collective à la rentrée 2002-2003.

architectes, autant de trajectoires, autant de C.V. complets, dûment étiquetés et numérotés, autant de "books", autant de "lettres de motivation"... Si le coup de sonde ne vise pas l'exhaustivité, avec 289 dossiers de candidature et 451 architectes sur les 3.000 de moins de 35 ans, français et étrangers, susceptibles d'être concernés - d'après les évaluations officielles du Ministère -, la représentativité de l'échantillon est tout à fait correcte (et les dossiers font preuve d'une diversité de parcours et de contrastes assez remarquables dont il s'agira d'éclaircir ici les raisons). Les 8 années d'interruption de la formule ont probablement incité à répondre en nombre et certains dossiers ne seraient peut-être pas arrivés dans le cadre d'une formule ritualisée, avec des repères solidement fixés<sup>5</sup>.

La double page de présentation destinée aux candidats situe, dès ses premiers mots, les ambitions de cette formule promotionnelle : explicitement inscrite dans la continuité des *Albums de la jeune architecture* (1980-1994), elle doit "favoriser l'insertion professionnelle et notamment l'accès à la commande des jeunes architectes". Si, tout à fait significativement, dans le mot d'ouverture de l'ancienne Ministre de la Culture, Catherine Tasca, qui accompagne, comme le veut la tradition, la relance de la formule, il n'est pas une seule fois question (et pas non plus dans le document de présentation dans son ensemble) de commande *publique*, c'est pourtant bien d'elle qu'il s'agit<sup>6</sup>. C'est d'une aveuglante clarté. Du reste, la plupart des lettres de motivation ne s'y trompent guère. Presque toutes en effet expriment ce désir d'en être enfin, de participer à ce cercle des destinataires potentiels d'une commande publique de plus ou moins grande envergure, et ce quelles que soient la condition et la trajectoire du candidat. Une commande publique d'ailleurs régulièrement évoquée sous les traits de la *liberté*, de la confiance, de l'envie et du plaisir, s'opposant en ce cas au champ lexical de la contrainte et de la répétition qui caractérise, dans la plupart de ces lettres, la commande privée. Cette dernière étant même parfois décrite assez sombrement : comme un univers où l'on chute, faute de mieux, dans les "méandres", la "censure omnipotente" et les "compromissions" de la "promotion" (dossier 20), où l'on voit son "potentiel de créativité balayé par un réseau mercantile", obligé de "gérer le rêve nostalgique d'acquéreurs nécessairement prudents" (dossier 188), comme une commande asservie au "joug de la tradition" qui empêche d'affirmer sa démarche (dossier 26), comme "une spirale" qui "ne permet pas de pouvoir faire réellement de l'Architecture", de "développer une image architecturale forte permettant d'être publié et donc de participer à des concours publics" (dossier 127), comme une "trahison", enfin, à laquelle on cède en perdant le respect de soi-même (dossier 164).

C'est donc de commande publique qu'il s'agit ici, et de fait, comment comprendre sinon l'interrogation liminaire<sup>7</sup> sachant que la procédure du concours règle les modalités d'attribution des commandes publiques depuis maintenant la Loi MOP (Maîtrise d'Ouvrage Publique) de 1985 et ses prémisses posés dès 1973 par le décret-ingénierie<sup>8</sup>. Et c'est bien dans ce cadre-là, à

---

<sup>5</sup> Lors des premières sessions, il y a désormais plus de vingt ans, l'appel à candidatures se faisait par les revues et le ministère de l'Équipement recevait alors en moyenne 70 à 80 dossiers de candidature. Cette fois-ci, les CAUE et l'Ordre et ses conseils régionaux ont relayé l'appel à candidatures et un site internet a été créé ([www.nouveaux-albums.culture.fr](http://www.nouveaux-albums.culture.fr)).

<sup>6</sup> Pour mémoire, le texte de présentation de Michel d'Ornano, alors ministre de l'Environnement et du Cadre de Vie lançait ainsi la première session (1980) : "La recherche d'une plus grande qualité architecturale en France suppose l'utilisation de tous les talents et de toutes les compétences de ce pays (...) Le nombre des architectes s'accroîtra sans cesse, et résultera du seul intérêt des oeuvres présentées. Cette publication secondera ainsi le dessein du Président de la République de voir se renforcer le renouveau architectural dont plusieurs signes avant-coureurs semblent aujourd'hui réunis." Et en 2002, le dossier de presse réalisé par la DAPA contenait la communication en Conseil des Ministres de Catherine Tasca sur "l'amélioration de la qualité architecturale du cadre de vie des français" (6 février 2002) rejoignant sous bien des aspects les propos liminaires tenus par d'Ornano 22 ans plus tôt. Passent les modes, reste la qualité...

<sup>7</sup> "Comment construire, participer à des concours, se faire connaître des maîtres d'ouvrage et gagner leur confiance quand on est un jeune architecte disposant de quelques références seulement ? Mais comment, par ailleurs, distinguer les qualités et aptitudes de ces jeunes architectes qui, peu après leur diplôme, arrivent sur le marché, quand on est en quête d'un maître d'œuvre ou désireux d'en sélectionner plusieurs pour une consultation ?"

<sup>8</sup> Il faut dire en effet ici que la Loi MOP n'a fait que confirmer officiellement des orientations prises dès les années 77-78, à l'occasion notamment des débats préalables à la mise en place de la MIQCP (Mission Interministérielle pour la Qualité des Constructions Publiques). Rappelons simplement à cet effet quelques passages de ces débats retranscrits dans le recueil *Architecte et société* (Ministère de l'Environnement et du Cadre de vie, La Documentation française, juin 1979) : si Bernard Tricot, président de la nouvelle MIQCP, remarque déjà les débuts "particulièrement difficiles" des jeunes architectes, leurs démarches "pénibles, aléatoires et parfois humiliantes", et affirme avoir "senti combien le chômage

travers le prisme et la logique du *concours sur invitations*, qu'il faut lire les enjeux de cette formule promotionnelle<sup>9</sup> : les trajectoires des candidats, retenus ou évincés, ainsi que leurs différents modes de présentation de leur travail - et de leur "personne" dans son ensemble -, et pour finir leur éventuelle adéquation et pertinence au regard des attentes du jury et des instances officielles publiques patronnant l'initiative. La forme même du rendu (un dossier de présentation, bref un "book" post-étudiantin) est d'ailleurs intrinsèquement liée à cette procédure, en même temps qu'elle offre, par l'effort de présentation suggéré aux candidats et l'évaluation qui en sera systématiquement faite, une occasion de formation supplémentaire, un "post-diplôme" professionnalisant, pour ainsi dire. Auparavant présenté sur 3 panneaux (2 pour les réalisations et 1 "libre"), le rendu des candidats aux Albums se conforme donc de plus en plus au modèle de candidature à un concours.

Sur un plan plus général, l'effectif fourni des candidats (289 dossiers) reflète autant les difficultés d'accès à ce monde particulier, que l'attractivité qu'il exerce. Il reflète aussi l'utilité et le bien-fondé d'une telle formule dont l'arrêt, en 1994, puis la reprise, en 2002, ont un sens qu'il s'agira également de décrypter. Gageons cependant que cet effectif fourni est autant le signe d'une inquiétude que celui d'un succès.

### **Lorsque la jeunesse n'est qu'un mot...**

Dire que tous ces architectes sont également "jeunes" et les rassembler ainsi sous une même étiquette ne veut en fait rien dire. Parce qu'ils sont étonnamment différents, qu'ils ont des types d'activité et des parcours extrêmement divers, qu'ils adoptent enfin dans ces dossiers des modes de présentations d'eux-mêmes fort variés, on se trouve plutôt devant une "coupe géologique" (assez exceptionnelle au demeurant) qui laisse apparaître presque toutes les couches de la *profession* d'architecte, dont on sait bien qu'elle est tellement composite qu'il est parfois abusif de parler à son propos de "profession".

L'agrégation statistique n'a jamais fait un groupe et plusieurs profils se dessinent, d'abord au fil d'un grand clivage que l'on pourrait sommairement résumer ainsi : d'une part des architectes, souvent parisiens, qui tardent à "s'installer" (de nombreux lauréats sont par exemple tout juste inscrits ou en cours d'inscription à l'Ordre<sup>10</sup> et la plupart montent à peine leur structure - en SARL le plus souvent -, les premières commandes expliquant le besoin de clarifier

---

est une réalité obsédante" (p.3), ce n'est pourtant pas vers une ouverture des concours, mais au contraire vers une confirmation de la procédure sur invitations - et donc rémunérée - que l'on se dirige déjà. Si le bien-fondé de la procédure du concours est constamment réaffirmée (contre les monopoles et les "féodalités" -) dénonciation héritée de 68 -, contre les désignations de complaisance...), plusieurs arguments sont en revanche avancés par la MIQCP pour en limiter l'accès : l'architecte qui fournit des esquisses gratuites se "rattrape" ensuite sur la qualité générale de ses prestations et la qualité du bâtiment en pâtit; les esquisses non payées n'ont aucune valeur pour le client qui a tendance à les multiplier, à les faire modifier ou les abandonner en chemin; les agences ont du mal à suivre financièrement le rythme des concours non rémunérés et les éternels "Poulidor" des concours sont voués à disparaître très rapidement... Dans leur contribution sur la commande, Jean-Claude Parriaud et Marie-Christine Gangneux affirment d'ailleurs très clairement que "tout ce qui conduit à faire exécuter des prestations gratuites à l'architecte est mauvais pour la qualité architecturale" et qu'"il faut écarter résolument la notion de droit à la commande, qui d'ailleurs se transforme en pratique en un droit à la commande publique" (*op. cit.*, p.195 et p.198). La contribution d'un maître d'ouvrage HLM, Pierre Quercy, publiée en annexes ("Les concours d'idées et d'esquisses", pp.309-310), reprenait peu ou prou les mêmes arguments, indiquant que "l'indemnisation devrait tendre à devenir la règle générale", et qu'en conséquence elle n'est possible que si "le concours est limité à un nombre restreint de candidats (4 à 5)" (p.309). Quant au représentant de l'UNSFA, René Bodreau ("Les concours", pp.310-313), il disait assez clairement son exaspération devant cette "débauche de concours organisés plus ou moins régulièrement par les Municipalités, les DDE, les subdivisions et quelques maîtres d'ouvrage privés" qui, "sous couvert (ou prétexte) des dispositions de la loi sur l'Ingénierie", "va ruiner nos cabinets" : "il est inutile d'espérer régler le problème au niveau de la profession puisque parmi les 12.000 professionnels il y aura toujours une minorité sans travail qui répondra, même si toutes les conditions de garantie ne sont pas réunies" (p.311). Le plus cocasse, finalement, c'est qu'en 1979, ce membre de l'UNSFA renonce, dans ses propositions, à rendre obligatoire la présentation d'un dossier de références "afin de ne pas éliminer au départ les jeunes équipes d'architectes" (p.313)...

<sup>9</sup> C'était d'ailleurs la raison d'être des premiers Albums : offrir, à partir du rendu sur trois panneaux, un book original, élaboré et de qualité, tiré à 2.500 exemplaires, donné à 500 exemplaires aux lauréats et envoyé par la suite à plusieurs centaines de maîtres d'ouvrage publics et privés, élus ou fonctionnaires.

<sup>10</sup> Remarquons au passage que le règlement de la nouvelle formule des Albums a levé cette hypothèque.

juridiquement les associations nées du diplôme ou de la période de fin d'études), et d'autre part, des architectes déjà "installés" qui travaillent, parfois beaucoup et sérieusement (avec le plus souvent l'accès, déjà, à quelques concours publics locaux, des réhabilitations et des maisons individuelles). Alors que les premiers enchaînent en général les formules promotionnelles, cherchent à porter un regard réflexif sur leur pratique et à se forger une "démarche", comme on dit, les seconds peinent souvent à unifier leur production et à lui donner une touche distinctive, construisant généralement plus qu'ils ne s'interrogent sur leur pratique, certains d'entre eux exerçant d'ailleurs déjà des responsabilités au sein des instances ordinales locales ou auprès des CAUE. Ce grand clivage se décline ensuite entre ceux qui, parmi les premiers, commencent à réaliser, tandis que d'autres sont soit prisonniers du salariat et ne peuvent donc présenter que peu de réalisations en leur nom propre, soit courent après une véritable première chance, ou encore se voient contraints d'accepter des commandes (souvent privées) qui ne leur laissent guère la possibilité de s'exprimer. Enfin, il y a aussi ceux qui, parmi les seconds, construisent certes, mais alors souvent peu, et n'expriment pas un savoir-faire spécifique, ou encore se cantonnent dans l'écriture dégradée de formes devenues académiques.

### Délai entre l'obtention du diplôme et l'inscription à l'Ordre (architectes)

Dans la foulée du diplôme	1 an après DPLG	2ans	3 ans	4 ans	5 ans	6 ans	7ans	8 ans et plus	Non inscrits	NP	Total
77	86	61	44	17	15	8	13	5	106	19	<b>451</b> architecte

3 ans après le diplôme	4 à 8 ans et plus après le diplôme	Non inscrits	NP	Total
268	58	106	19	451 architectes
59,5 %		23,5 %		

#### *Pour mémoire / chiffres globaux des DPLG :*

Taux d'inscription à l'Ordre selon l'âge

2000	Population totale	Inscrits à l'Ordre	Taux
Moins de 30 ans	1.294	908	70%
De 30 à 49 ans	22.564	15.682	70%

Difficile ensuite de cerner dans tous ces parcours les parts respectives du choix, de la stratégie et de la contrainte... Pour un aperçu de la façon dont cette dernière joue et peut dicter pour une bonne part les trajectoires et les profils, voici comment l'un de ces jeunes architectes a résumé en trois phrases son parcours - presque idéal-typique - dans sa lettre de motivation : "Après plusieurs années passées à travailler pour des agences et parallèlement sur des "petits" projets personnels (réhabilitation et extension) je me consacre entièrement à des projets personnels depuis trois ans. J'ai pu mesurer depuis ma première "réalisation" (deux maisons de ville) combien l'accès à d'autres commandes était difficile. C'est pourquoi je travaille aussi en collaboration avec des paysagistes, ou sur des projets d'architecture intérieure ainsi que pour le compte de copropriétés afin de diversifier mon activité." (dossier 113).

*A contrario*, il y a aussi, mais bien plus marginalement, d'autres candidats qui cherchent à faire de ces contraintes un positif, à nier la négation, à reconstruire à partir d'elles un parcours, une cohérence et une marge de choix. Témoin cet architecte bordelais qui, pour parler de ses "petites missions d'urbanisme et de paysage, ses projets minuscules, comme il y a des *Vies minuscules*, où l'on dispose trois dalles au pied d'une chapelle, où l'on jette un auvent sur une entrée d'école ou pose un banc sur une placette au cœur d'une ZUP", reprend le titre de l'une des pièces de Bernard-Marie Koltès, *Le retour au désert*. Un *retour au désert* qui témoigne "de l'engagement de jeunes architectes & paysagistes qui au quotidien partent à la reconquête de ces territoires oubliés, trop longtemps livrés à eux-mêmes" : "*Paris ou le désert français* a-t-on écrit il y a quelques années. Etre un "jeune architecte" aujourd'hui, c'est être de *Retour au désert*" (dossier 100). Témoin encore ce jeune architecte du Massif central, Rémi Rouchon, qui a cherché, depuis son TPFE sur l'espace public à Vaulx-en-Velin, à reconquérir, à travers la commande publique (hors concours), un domaine d'activité modeste dont "les architectes se sont souvent coupés au profit des services techniques locaux ou des DDE" et qui confesse une "grande joie" : "passer incognito sur mes réalisations et constater la joie des enfants qui s'amuse là où six mois auparavant un parking mal foutu tenait toute la place" (dossier 72).

Témoin enfin cette jeune équipe parisienne, LIIO, formée de deux anciens salariés du Bureau des paysages d'Alexandre Chemetoff, qui retrace dans un long (4 pages) et brillant texte d'intention son parcours à rebours : alors que, disent-ils, "la pratique de l'urbanisme et du paysage est souvent vécue par les architectes comme un abandon, un pendant à leur réelle pratique professionnelle, ou encore comme l'occasion à terme de construire dans les quartiers dont ils auraient la charge, mais rarement comme un engagement lié à la construction d'un projet", ils se sont construits pour leur part à l'inverse de ce modèle. Issus d'une Ecole (Paris-La Seine) qui, selon eux, "véhiculait un message mono-typique sur l'Architecture (objet magnifié, l'architecte démiurge)", ils ont dès lors été "conduits à aller voir ailleurs", sur les franges, "explorer d'autres pratiques" et d'autres territoires. Leurs diplômes, atypiques au sein de leur Ecole, portant l'un sur la reconversion d'un site industrialo-portuaire, l'autre "sur la question de la mixité sociale à Paris au sein d'une même opération articulant différents programmes par la création d'un système d'espaces extérieurs", les ont en quelque sorte sommés de se justifier ("étaient-ce des diplômes d'architecture ?") et de s'interroger "sur le sens de ce métier que nous allons exercer, puisque nous en avons obtenu le titre". Ils disent avoir vécu le tournant des décennies 1980-1990 en ne se sentant pas à leur place dans cette école paradoxale, mal à l'aise dans leur position : "dans une succession de concours, de grands projets et d'images, avec laquelle nous avons entretenu des rapports distants mais attentifs", la médiatisation de certains leur apparaît comme "les derniers soubresauts d'une profession à bout de souffle après deux décennies de concours", le néo-moderne comme la reproduction "jusqu'à l'ennui des vieilles figures du mouvement moderne", et les concours promotionnels comme soumis à "une imagerie de type publicitaire mêlant souvent cynisme et gratuité", "apologies d'un nomadisme bon ton, du chaos et de la rupture comme réponse esthétique". Le chemin qu'ils durent emprunter pour retrouver ce qu'il estimaient devoir être leur place passe alors par le paysage, le Bureau d'Alexandre Chemetoff, un travail avec les associations remettant en cause l'urbanisme parisien et des expériences d'enseignement avec l'Ecole de Paris-La Villette. Il s'agit alors de "faire ses gammes" : retrouver la "culture du territoire" et lui accorder autant d'attention, "qu'il s'agisse de planter un arbre, régler le calepinage des pavés, celui du carrelage, ou encore de dresser des murs en parpaings à joints apparents", savoir que la largeur d'un trottoir est autant une question esthétique qu'une réponse à des usages... Bref, c'est donc d'un sentiment d'inconfort initial que sont partis ces deux jeunes architectes pour "expérimenter" et "ne pas se laisser enfermer dans les critères de sélection des concours (des expériences récentes dans des domaines similaires)" : encore un exemple de cette difficulté à distinguer, dans bien des parcours, les parts respectives du choix, de la stratégie et de la contrainte. Des parcours tellement divers qu'il est donc bien difficile d'y voir l'unité d'une quelconque "jeunesse"...

Certes, ces architectes sont donc tous "jeunes", puisqu'ils ont moins de 35 ans (au 15 novembre 2001), ainsi que le veut le règlement<sup>11</sup>. Remarquons en passant qu'en fixant cette fois-ci une borne supérieure contraignante<sup>12</sup> et en ramenant celle-ci à 35 ans (par opposition à d'autres formules ayant fait progressivement de l'âge de 40 ans un étendard chez les architectes comme peuvent l'être chez les artistes le "jeune artiste de moins de 10 ans de carrière"), la Direction de l'Architecture, si elle a fait quelques inévitables déçus, a aussi stoppé un mouvement (fatal), la crise aidant, de "vieillesse" des lauréats des formules promotionnelles. Puisque l'année-butoir était 1967 (35 ans en 2002), il est donc tout à fait logique qu'ils soient 68 (/461) à être nés cette année-là. D'une manière générale, c'est entre les années 1967 et 1971 que l'on retrouve le plus de candidats (301) avec deux pics pour 1969 et 1971 (64 et 60)<sup>13</sup>.

## Année de naissance

Année de naissance	Avant 1966	1966	1967	1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974	1975	Après 1975	N.P.
Répartition des 451 candidats	14	18	<b>68</b>	<b>54</b>	<b>64</b>	<b>55</b>	<b>60</b>	29	38	31	12	8	2

Nous sommes donc face à une classe d'âge qui a vu le jour autour des "événements" de 68 dont on sait l'importance qu'ils ont revêtue pour les architectes, accélérant la redéfinition de bon nombre des règles, des valeurs et des questionnements qui dominaient jusqu'alors leur univers. Dans un mouvement inexorable, la génération en majesté, celle qui inventa notamment le "jeunisme institutionnel", voit donc symboliquement ses derniers enfants accéder à la reconnaissance à travers des formules promotionnelles dont elle encouragea la mise en place.

Avec cette composante de l'âge, *a priori* intangible, on voit pourtant déjà apparaître quelques clivages. Si l'âge moyen des candidats est donc de 31 ans et 4 mois, un peu plus élevé que l'âge moyen d'obtention du diplôme (29 ans), la moitié des membres des 16 équipes lauréates a pourtant moins de 30 ans (nés en 1972 ou après). Le plus jeune des lauréats a 26 ans, deux candidats seulement ont 35 ans, et la moitié d'entre eux n'étaient pas encore diplômés cinq ans auparavant. On retrouve d'ailleurs le même constat lorsque l'on relie la variable de l'âge à celle des notes décernées par la commission de réception et par les 32 experts : les mieux notés (de A à B, avec les variantes AB, BA) sont sensiblement plus jeunes que la moyenne<sup>14</sup>.

## Date d'obtention du diplôme

Avant 1990	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	diplômables	NP
10	12	14	23	29	26	<b>47</b>	<b>52</b>	<b>50</b>	<b>34</b>	<b>56</b>	<b>59</b>	9	14	16

<sup>11</sup> Les dépassements d'âge (jusqu'à 1963) sont statistiquement anecdotiques (32 sur 461 candidats), même s'ils n'ont pas été "culturellement" - ou plutôt "artistiquement" - anecdotiques.

<sup>12</sup> Sans limite d'âge "biologique", la formule était initialement, en 1980, ouverte aux lauréats (à partir de 1975) d'un concours sans suite, et aux primés, mentionnés, ou aux simples admissibles au second degré d'un concours à deux tours, et bien sûr aux lauréats d'un concours d'idées.

<sup>13</sup> Signalons que ce texte sera publié dans une version plus longue et avec des recensements chiffrés plus complets sur le site des "Nouveaux Albums".

<sup>14</sup> Hormis le cas singulier - et indiscutable - des lauréats, nous avons choisi, pour relier certaines variables quantitatives à des variables plus "qualitatives", de ne prendre en compte que les notes et appréciations décernés par ces deux groupes, commission de réception (Isabelle Bertrand [DAPA], Patrice Goulet et Carine Merlino [IFA]) et experts - aux origines très variées -, en évacuant délibérément les appréciations ou les notes du Jury dont il ne s'agit en aucun cas de discuter ici les choix et motivations. D'ailleurs, on peut dire que d'une manière générale, les notes n'ont que peu varié au fil des trois regards, les modifications, lorsqu'il y en eut, étant le plus souvent minimales (type BC/B...). On peut en l'occurrence parler d'une certaine forme de consensus bien compréhensible : si l'on est plus ou moins proche d'un "milieu" habilité à fixer les hiérarchies et valeurs culturelles, on ne se trompe guère (au moins 9 fois sur 10...) après quelques pages seulement sur la note qui sera attribuée. Nous tenterons plus loin de déconstruire - autant que faire se peut - ce phénomène dans lequel nous sommes nous-mêmes pris.

Plus anecdotique, mais pour autant pas insignifiant, les dossiers arrivés le plus tôt à l'IFA ont été mal notés<sup>15</sup>. Il est en effet singulier de constater que sur les 100 premiers dossiers arrivés, 47, soit presque la moitié, aient été notés C. Les tout premiers dossiers étaient en général jugés sévèrement : sur les 6 premiers, 5 en C et le sixième en BC ; 17 en C sur les 30 premiers ; et sur les 50 premiers, 24 en C... Difficile, donc, d'y voir la simple marque du hasard. Comment expliquer ce fait ? Se précipiter pour envoyer son dossier signifie que l'on n'a guère de travaux à mener en parallèle (le mythe de la charrette a décidément encore de beaux jours devant lui) ? C'est faux puisque derrière ces dossiers classés en C se retrouvent souvent des agences qui travaillent, souvent beaucoup, avec un volume financier bien supérieur à nombre d'équipes bien mieux classées. Assimiler une faible note à une faible activité serait une grave erreur : si, en effet, en 1998, un architecte de moins de 35 ans avait réalisé en moyenne 2,3 millions de francs de travaux dans l'année (contre 8 millions pour l'ensemble de la profession)<sup>16</sup>, on remarque très vite en regardant attentivement ces dossiers qu'ils sont assez nombreux à avoir, sur la période 1999-2001, franchement dépassé ce volume de travaux. Par contre, il est vrai que ces dossiers n'ont, pour beaucoup, manifestement pas été spécifiquement préparés en vue d'une candidature aux Albums, les candidats n'ayant envoyé que la "plaquette" qui leur sert habituellement à présenter leurs travaux auprès des maîtres d'ouvrage, sans y consacrer un souci particulier de présentation ou sans essayer d'en dégager une cohérence particulière - qui est visiblement le cadet des soucis de certains.

En fait, il y a également un autre caractère à prendre en compte : ces dossiers tôt envoyés sont très majoritairement ceux des candidats provinciaux (46 sur les 50 premiers envois et 82 sur les 100 premiers). Et une fois encore, si besoin était, le poids de ce tropisme Paris / province, si caractéristiques des univers culturels, se vérifie de manière éclatante<sup>17</sup>. Si l'on retrouve cette fois-ci dans la proportion de candidats "provinciaux" (56,6%, 158 sur 279) la part des étudiants de Province dans le cursus DPLG (57,6% en 2000-2001 et 55,9% en 1997-1998) et *grosso modo* la part de diplômés qui y sont décernés (60%), il en va tout autrement de la réception et de l'appréciation de ces dossiers. Dans tout le haut du classement, les équipes parisiennes sont en effet majoritaires et la proportion s'inverse très précisément au milieu, avec la catégorie B : 5 dossiers provinciaux pour 7 parisiens classés A, 16 contre 20 en AB, 9 contre 22 en BA ; puis 19 contre 13 en B, 18 contre 12 en BC, 19 contre 15 en CB, et surtout 72 contre 32 en C<sup>18</sup>... Le tropisme était attendu, mais il est encore creusé ici par le caractère élitiste de la sélection (mais comment pourrait-il en être autrement, puisque c'est son objectif et sa fonction ?). Par contre, il est probable que la meilleure diffusion de l'appel, combinée aux effets d'une reprise après un long arrêt, ait favorisé le bon taux de réponses des équipes provinciales, sachant qu'avec l'ancienne formule, c'est dès l'appel à candidatures que se manifestait ce clivage avec une moyenne de 66% de candidats parisiens.

### Origine géographique des 289 candidats

Paris et Ile-de-France	Province et DOM-TOM	Union Européenne	Hors U.E.
126	155	4	4

### Origine géographique des 16 lauréats

Paris et Ile-de-France	Province et DOM-TOM
10	6

<sup>15</sup> Tous les dossiers ont été numérotés par Carine Merlino, cheville-ouvrière de l'opération, dans leur ordre d'arrivée à l'IFA.

<sup>16</sup> Tous les chiffres globaux permettant de comparer les caractéristiques de la population des candidats aux Albums avec des données plus générales sont tirés du récent ouvrage de Nicolas Nogue, responsable de l'Observatoire de l'économie de l'architecture à la DAPA, *Les chiffres de l'architecture. Populations étudiantes et professionnelles, tome 1*, Monum, Editions du Patrimoine, coll. "Idées et débats", Paris, avril 2002.

<sup>17</sup> Les Albums sont loin d'être la seule formule promotionnelle victime de ce tropisme, c'est même une de leurs constantes. Citons simplement l'une des plus prestigieuses, le concours European, pour sa part totalement anonyme : 10 équipes parisiennes sur 12 (lauréates et mentionnées) pour la première session, 11 sur 13 pour la 2e, 13 sur 15 pour la 3e, 7 sur 11 pour la 5e...

<sup>18</sup> 10 équipes étrangères avaient répondu à la consultation. 2 ont été classées en AB, 1 en BA, B, BC et CB et 4 en C.

Pour autant, quelques pôles provinciaux émergent, héritages de l'influence de "figures locales" dont l'aura et le charisme ont entraîné à leur suite plusieurs cohortes d'étudiants, et l'on retrouve donc, c'est vrai, des provinciaux parmi les lauréats (2 équipes nantaises, 2 "bordelaises" et 2 provençaux). Cette session, avec un tiers de lauréats provinciaux, se situe en fait dans les mêmes eaux (et même un peu mieux) que ses devancières qui récompensaient plus de 70 % d'équipes originaires de Paris et sa région, et ce de la création de la formule à ses derniers récipiendaires<sup>19</sup>. En outre, il est frappant de remarquer que l'émergence de ces trois pôles provinciaux, déjà discernables au fil des sessions de l'ancienne formule, se confirme dans la "masse" des candidats puisqu'ils forment en fait la pointe saillante d'un mouvement de reconnaissance plus profond. On retrouve en effet, parmi les provinciaux bien notés, la domination de ces trois pôles: 9 "nantais" sont classés de A à B, 6 bordelais et 5 marseillais (20, donc, sur 49 "provinciaux" relevés sur ces notes - contre 62 parisiens). Parmi les équipes classées A, ils sont même 4 sur 12 à être issus de ces trois pôles (et 4 sur 5 provinciaux).

### Où sont les femmes ?

Enfin, autre grande dichotomie traditionnelle et autre hypothèse qui malheureusement se vérifie : les femmes sont très minoritaires parmi les postulants qui ont cru suffisamment en l'originalité et l'exemplarité de leur travail personnel pour le soumettre au regard du Jury. Elles ne sont en effet que 125 parmi les 461 architectes-candidats, seuls ou en équipes ; moins d'un tiers, donc, à peine 27%, alors que leur présence n'a cessé de s'affirmer au sein des effectifs étudiants depuis maintenant 20 ans, passant de 29 % en 1983-84 à 46% aujourd'hui. Bien plus, leur réussite au diplôme n'a cessé d'augmenter, leur permettant même de rattraper quasiment celle des hommes même si leurs effectifs restent légèrement inférieure : si l'on comptait 483 femmes ayant obtenu leur DPLG pour 1172 hommes en 1983-84, elles étaient 1022 pour 1199 hommes à franchir l'épreuve avec succès en 2000 (46,5%). La durée de leur scolarité est en général moins longue que celle des hommes, et leur taux d'obtention du DPLG a toujours été, depuis 10 ans, supérieur à celui des hommes (75,8% contre 72,2% en 2000).

### Genre et type de candidature

Femmes	Hommes	Candidatures individuelles	Femme seule	Homme seul	Candidatures en équipe ou associés	Equipes masculines	Equipes féminines	Equipes mixtes
123	330	181 (/ 289)	49	132	108 (/ 289)	50	3	55

Qu'est-ce qui fait, donc, que les femmes hésitent à présenter leur travail aux Albums ? D'abord, certainement une raison toute simple, liée à la sphère d'activité, les femmes se dirigeant plutôt vers les "univers de consolation" tels que la fonction publique ou le salariat, ou encore, d'un certain point de vue (symbolique et non financier), les architectes des monuments historiques<sup>20</sup>. Ainsi, en 1999, 41% des femmes architectes étaient salariées, contre à peine 20% chez les hommes. L'écart se creuse d'ailleurs dès le début de l'activité puisque chez les moins de 35 ans, on compte plus de libéraux (64% contre 60%) et plus d'associés (18% contre 12%) chez les hommes que chez les femmes, et à l'inverse plus de salariés (13% contre 11%) et de "fonctionnaires" (4% contre 2%) chez les femmes. Après 10 ans d'activité une fois le diplôme passé, 73% des hommes sont dans le champ de la maîtrise d'oeuvre contre 47% seulement des

<sup>19</sup> S'il est vrai que la dernière session de 1994 avait récompensé autant de lauréats parisiens que de provinciaux, ce n'était sans doute pas pour autant de très bon augure sur la longévité et la pérennité de l'ancienne formule. Ils étaient en effet seulement 4 à avoir été récompensés cette année-là, et avec seulement deux lauréats parisiens de plus, on aurait retrouvé les 70% habituels.

<sup>20</sup> L'arrivée des femmes, la progression régulière de leurs effectifs et ce trajet - et une adhésion à ce trajet ? - vers d'autres univers ont d'ailleurs accompagné les mutations de la définition identitaire de l'architecte et les réarrangements et redéfinitions en cours. Voir à ce propos Olivier Chadoin, "Féminisation : la fin d'un modèle ?", *Urbanisme*, n°302 ("Féminin"), septembre-octobre 1998, pp.71-74.

femmes. Et si, en 2000, les femmes comptaient pour 40% dans la tranche d'âge des architectes de moins de 30 ans inscrits à l'Ordre, elles ne formaient plus que 28,7% de la tranche d'âge suivante (30 à 39 ans) et 17% de la totalité des inscrits (même si cette part augmente lentement mais régulièrement). Cela dit, on relève aussi, parmi les candidats aux Albums, un nombre significatif d'architectes-salariés masculins alors que leurs homologues féminines sont, il faut l'avouer, très rares à se présenter. Pour autant, lorsqu'ils ont répondu, ces candidats n'obéissaient pas aux normes de jugement, présentant par statut peu ou pas d'édifices en leur nom propre, et obtenant en général de mauvaises notes.

Alors, dès qu'il est question des rapports hommes-femmes, on peut reprendre encore une fois ce constat qui veut que la domination masculine n'est pas de celles que l'on peut suspendre par un simple effort de la volonté<sup>21</sup> : même si l'on ouvre une formule promotionnelle n'affichant bien entendu aucune discrimination explicite, alors que les effectifs féminins progressent régulièrement au sein des écoles et que leur réussite scolaire est sensiblement meilleure que celle des hommes, les femmes répondent moins, beaucoup moins qu'elles ne pourraient le faire potentiellement. Et si l'on trouve une femme et des équipes mixtes parmi les lauréats, il n'y a aucune équipe strictement féminine alors qu'il y a plusieurs équipes masculines (et il y avait par exemple quelques équipes strictement féminines distinguées à l'occasion des *40+40 architectes de moins de 40 ans* il y a dix ans). Il est évident que la maternité n'épuise pas les raisons de cette forte inégalité ; l'explication est valable mais elle est loin de valoir pour toutes les femmes architectes et la prendre comme suffisante conduirait à renforcer la domination et son intériorisation.

Cela dit, en plongeant dans la masse des candidats, une lueur d'espoir se dessine : plus les femmes sont nombreuses, meilleures sont les notes. L'heure n'est sans doute pas encore à la prise de conscience libératrice, et le constat peut sembler un peu hâtif - et il est limité à cette session des Albums -, mais les relevés en attestent : parmi les équipes classées en A et AB, on retrouve 32% de femmes, 26,4% pour les BA et B, et 26,2% pour les BC, CB et C. En outre, la proportion d'équipes mixtes ou féminines baisse tendanciellement (à une exception près) avec les notes : 32% d'équipes mixtes et 14% d'équipes féminines parmi les A et AB (soit près de la moitié des équipes), 29% d'équipes mixtes et 13% d'équipes féminines parmi les BA et B, et 11,5% d'équipes mixtes seulement mais 21% d'équipes féminines parmi les BC, CB et C. Trouve-t-on là confirmation de la scolarité plus régulière, plus linéaire des filles, ou doit-on voir dans la constitution de ces équipes une ouverture au travail collectif et dans la mixité, bref une ouverture plus large aux questions contemporaines du mélange et du partage des compétences ?

Il faut préciser malgré tout, pour cette dernière catégorie C, que les 27 "équipes" féminines sont en fait la plupart du temps des dossiers individuels, et la proportion de femmes à se retrouver parmi les plus mal notés (26,4%) est identique à la proportion des femmes au sein de l'effectif total. Il faut dire d'ailleurs que dans cette catégorie C, on retrouve la plupart du temps des dossiers individuels, très majoritaires : sur 108 dossiers classés C, on ne compte en effet que 23 équipes et donc 85 candidatures individuelles, ce qui en dit long sur les conditions dans lesquelles ces jeunes architectes, parfois très esseulés, ont entamé leur exercice (en 1998, les architectes de moins de 35 ans représentent 9% des architectes libéraux adhérents à la MAF et le montant de leurs travaux n'excède pas 4% de l'ensemble de l'activité des libéraux, et il est certain que par-delà toutes les différences, les jeunes ont des intérêts collectifs de génération). D'ailleurs, un peu comme pour la proportion de femmes, la proportion de candidatures en équipe baisse avec les notes (7 équipes sur 12 dossiers classés A, 23 équipes sur 38 dossiers classés AB...). Certains regroupements un peu originaux comme les "collectifs", formes de transition plus ou moins prolongée entre l'École et l'exercice professionnel proprement dit, ont présenté des dossiers plutôt remarquables ; ainsi les collectifs grenoblois (Synapses.pro), bordelais (l'Atelier éphémère), nantais (Oxymore, Notice) ou parisien (le Wunderschön peplum) qui ont tous entamé une véritable - et par le haut... - diversification de leurs activités.

Si l'on voulait, donc, dresser un premier profil-type d'une "bonne" candidature aux Albums - avec toutes les limites qui accompagnent ce type d'exercice -, il faudrait donc se présenter en

---

<sup>21</sup> Voir à ce propos Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Seuil / Raisons d'agir, Paris, 1998.

équipe (9 candidatures lauréates sur 16 sont des équipes qui se sont le plus souvent formées dès l'Ecole, parfois même à l'occasion de diplômes collectifs), mixte de préférence, et exercer à Paris ou en Ile-de-France, y avoir mené de préférence sa scolarité, en tout cas y avoir été diplômé. Cela dit, ce profil-type "équipe mixte parisienne" ne vaut que ce que valent les catégorisations hâtives et il faut toujours faire très attention aux statistiques (et aux choix et critères de relevés<sup>22</sup>). A plus forte raison lorsque les statistiques entrent, sous la forme d'évaluations tendanciennes, en contradiction avec les hiérarchies d'un milieu culturel ou les valeurs sont ultra-distinctives, où l'histoire - et les conversations - se moquent un peu des volumes et des masses pour ne retenir que les singularités et les individus. Ainsi, si l'on regarde le seul groupe des lauréats et non plus celui des dossiers classés dans les *groupes* A-AB-BA, ce sont seulement 3 équipes sur 16 qui répondent à ce profil parisien-équipe mixte, avec cependant 10 équipes parisiennes sur 16 lauréats.

### Lorsque la jeunesse n'est pas qu'un mot...

Les relevés statistiques laissent donc échapper un grand nombre de variables et occultent tout un pan de la réalité. Une réalité qui, paradoxalement, réunit - mais par le haut - cette classe d'âge alors que les variables précédentes (d'âge, d'origine géographique, de sexe) avaient plutôt tendance à diviser et parcelliser cette "jeunesse". Si l'on regarde attentivement les profils des lauréats, on voit en effet se dessiner quelques traits distinctifs d'un profil-type d'une "bonne" candidature (notée de A à B, 115 dossiers sur 289) qui "unifient", au-delà des figures singulières des 16 équipes lauréates, la frange supérieure d'une *génération*. En premier lieu, ces 16 lauréats exercent en libéraux ou associés, et aucun ne voit son activité dominée par le salariat (même si cela n'exclut pas les collaborations, parfois avec des architectes plus âgés et prestigieux) et tous privilégient la maîtrise d'œuvre traditionnelle (d'une manière générale, l'agence demeure le principal lieu d'exercice des jeunes architectes (63%) et la maîtrise d'œuvre reste encore l'activité privilégiée pour 64% d'une classe d'âge 10 ans après l'obtention du diplôme).

### Mode d'exercice dominant des équipes candidates

(candidats en équipes ou individuels)

Maîtrise d'œuvre en nom propre	Chef de projet, salarié, collaborateur d'agence	NP	Total
164	118	7	289 équipes
57 %	41 %		

*Pour mémoire / totalité des inscrits à l'Ordre:*

Répartition par mode d'exercice (parmi les architectes inscrits à l'Ordre)

	Libéral	Associé	Fonctionnaire	Salarié	Sans activité	Etranger	Total
2000	18.033	4.309	992	2.030	1.393	85	26.842
	67,2%	16,1%	3,7%	7,6%	5,2%	0,3%	100%

Si presque tous les dossiers lauréats sont déjà caractérisés par un "créneau" dominant, la plupart alternent quand même encore entre plusieurs domaines d'activité. Plus précisément entre maisons individuelles (la "spécialité" de 3 lauréats), (petits) équipements, démarches de projet urbain (avec une très forte empreinte de la voie d'accès, presque canonique<sup>23</sup>, ouverte par le

<sup>22</sup> Il est par exemple très difficile, faute de renseignements systématiques, de retrouver pour toutes les équipes la forme juridique de leur exercice. De même est-il presque impossible de comptabiliser sérieusement et équitablement le volume des travaux réalisés par chaque candidat. Il y a ainsi une infinité de stratégies de masquage, de jeux sur l'ambiguïté et l'équivoque, par exemple entre les concours gagnés ou "à moitié" perdus-gagnés... Et puis un lot considérable d'incertitudes : la réalisation se fera ou pas ? Sur quel type de mission ? Dans quelle enveloppe financière ? Celle annoncée ?

<sup>23</sup> Ce lien presque "organique" entre les deux formules n'a en effet rien de nouveau. Si l'on regarde, exemples parmi d'autres, les promotions 1986 et 1987, 7 équipes sur 17 lauréates des Albums citent une distinction (3 lauréats et 4

concours European auquel, significativement, 8 équipes ont participé, enchaînant parfois les sessions), ou encore des projets où se mêlent - parfois un peu confusément - écologie, "haute qualité environnementale" et paysage, et enfin installations éphémères (avec notamment de nombreuses scénographies) ou projets "expérimentaux" aux frontières de l'architecture, des arts plastiques et du design. Dans le droit fil de ce constat, on remarque d'ailleurs, parmi les lauréats et plus largement parmi les dossiers bien notés, une influence significative des bourses et des aides ou du soutien d'organismes divers (FRAC, institutions "mécènes"...) sur les carrières et les trajectoires, mais aussi sur les recherches et l'émergence des questionnements personnels ; des bourses (Villa Médicis hors les murs, Villa Kujoyama, Envers des villes, Lavoisier...) où l'AFAA est souvent partie prenante (tout comme elle est, aux côtés de l'IFA, partenaire de cette session des Albums) et qui étaient destinées auparavant plutôt aux jeunes "artistes" qu'aux jeunes architectes. Les membres de deux équipes ont d'ailleurs suivi des cursus parallèles aux beaux-arts.

Avec ce dernier constat, on touche au cœur, au noyau de l'"esprit" des formules de promotion où il est si difficile de marier séduction et réalisation : ces architectes construisent encore peu, très peu pour certains (la moitié des lauréats, par exemple, n'a presque rien construit), et s'ils participent à beaucoup de concours, ce ne sont que très rarement des consultations (sur invitations...) qui donnent lieu à une réalisation, mais des concours que l'on nomme génériquement "promotionnels" (en fait tout simplement "ouverts" aux plus jeunes). Des concours mis en place par l'Etat (European et Europandom qui ont attiré les suffrages), par des établissements publics ou para-publics (IFA, GIE Lille 2004), ou par les collectivités territoriales (Pavillon de l'Arsenal, Arc-en-Rêve, Festival de Chaumont-sur-Loire, Archilab, Lorient et sa base de sous-marins, les CAUE 92, 93 et 94), par des fondations (Butagaz, EDF, BMW, GDF, Syndicat national de la Publicité lumineuse) ou des instances du monde de l'architecture (UIA, Fondation Mies van der Rohe, concours inter-écoles H2O, concours "The Final House") ou encore par des manufacturiers (Tuile-Terre Cuite, Acier, Zinc, Tectextil Compositex, Bétons-matière d'architecture, Cimbéton, dont la session 1995 sur le site prestigieux du Grand Stade a rassemblé les suffrages) ou des fabricants de procédés industrialisés (Styltech, Cibbap, le Prix René Sarger pour les plus anciens (1992)). Et parfois même, se saisissant de toutes les occasions, certains concourent pour European ou les fondations en même temps qu'ils présentent leur diplôme au Prix Camelot patronné par l'Académie et aidé par la MAF, et rendent aussi pour l'insupportable concours Tony Garnier ou encore pour l'invariable Grand Prix de France d'architecture, lointain vestige du Prix de Rome (même si bien entendu aucun ne le nomme comme tel) et de ses exercices en loge.

On peut à cette occasion regretter l'absence, ces dernières années, de concours équivalents à ceux des Grands Projets mitterrandiens. Il y a certes eu depuis de "grands projets", même s'ils ont rarement suscité le même écho médiatique que leurs devanciers, mais ils ont tous donné lieu à des concours sur invitations, alors que le caractère ouvert des "grands projets" avait offert à plusieurs équipes l'opportunité de se faire remarquer. On pense par exemple à Michel Bourdeau et à son projet, publié à maintes reprises, pour le Ministère des Finances. Ou, pour la Tête-Défense, à l'association de Jean-Marc Ibos et Didier Laroque avec Jean Nouvel, Pierre Soria et Architecture Studio (projet primé), ou encore à l'association de François Leclercq avec Yves Lion et Bernard Althabegoity (projet mentionné). On voit du reste un impact direct de ces concours sur les *Albums de la jeune architecture* des années suivantes et ces références comptent pour de "jeunes" architectes qui en ont peu : en 1985, Thierry van de Wyngaert présente dans son Album ses projets pour Bastille et la Tête-Défense, de même pour Jean Mas ou l'équipe Maatouk-Amar-Degeilh. Les revues et toute une série de monographies ont publié de nombreux projets. Ces concours ont été un formidable appel d'air, engageant même à répondre, pour le Ministère des Finances, pour Bastille ou pour la Tête-Défense, des architectes plus âgés qui jusqu'ici s'étaient tenus en retrait, se consacrant par exemple essentiellement à l'enseignement. A l'inverse, en juillet 1999, le concours, à deux tours, sur présélection et non anonyme (alors que l'anonymat a été requis pour le tour final...), pour le dernier Grand Projet, celui du Musée des arts et civilisations, n'a symboliquement attiré que 105 réponses contre plusieurs centaines

---

mentionnés) obtenue lors du PAN XIII (1984), "Construire la banlieue", et les autres lauréats de ce PAN XIII ont pour près de la moitié déjà obtenu les Albums avant 1986.

pour les précédents Grands Projets (424 par exemple pour la Tête Défense et 756 pour l'Opéra-Bastille<sup>24</sup>). Aujourd'hui, les simples mentions "admis à concourir" présentées comme des signes distinctifs sur des CV souvent maigres en termes de réalisations sont très inquiétantes.

Faute, donc, d'autres formules ouvertes, loi MOP oblige, c'est dès lors la cumulativité des récompenses au sein de ces divers concours promotionnels qui compte et qui distingue la frange supérieure des candidats de la masse des dossiers<sup>25</sup> (et non le volume d'affaires ou le nombre de réalisations). Les chiffres le disent clairement : les "C" ont très rarement participé à ces formules et encore moins été distingués et remarqués à cette occasion. Par contre, **tous** les lauréats (sauf une dont le parcours est très singulier) y ont participé et y ont été primés, publiés et exposés : 3 ont été primés à Europan, 6 exposés à l'Arsenal, 4 à l'IFA (pour leurs maisons individuelles principalement), 1 dans un FRAC, 1 à Chaumont, 2 à Venise pour la 7<sup>e</sup> Biennale (2000), 2 à Archilab, quelques-uns dans des biennales à l'étranger. Beaucoup ont été distingués par les concours EDF, Butagaz, Cimbéton, de l'Equerre verte, etc. L'un d'entre eux a reçu le prix du concours Renov, l'autre celui de la première œuvre du *Moniteur*, un autre la Villa hors-murs, un autre enfin le prix Borromini.

### Répartition des diplômés par école d'origine

#### Paris / Ile-de-France

Belleville	Villemin	La Villette	ESA	La Seine	Versailles	Tolbiac (puis Marne)	Conflans	La Défense
32	30	28	27	25	24	16 + 7	6	6

#### Province

Nantes	Grenoble	ENSAIS	Marseille	Bordeaux	Languedoc-Roussillon	Strasbourg	Bretagne
23	20	20	20	18	17	17	14

Toulouse	Normandie	Clermont-Ferrand	Lille	Lyon	Saint-Etienne	Nancy
10	9	7	5	5	3	3

#### Etranger (UE et hors UE)

ISA St Luc Tournai	Mons	EPFL	Genève	Politecnico Milan	Naples	AA School	Kingston University	Berlage Institute	TU allemandes et autrichiennes	Autres
10	1	5	1	5	1	2	1	1	3	3

#### Total

Paris / Ile-de-France	Province	Etranger (UE et hors UE)	Diplômables	NP
201	191	33	14	12

<sup>24</sup> En 1982, si l'on relevait 286 candidats en juin pour le nouveau ministère des Finances à Bercy (*Le Monde*, 24 juin), on en relevait déjà 856 pour la Tête-Défense en novembre, cinq mois plus tard, et 805 pour le Parc de la Villette (*Le Monde*, 10 novembre). L'année suivante, en mars, c'était le record absolu de participants avec 1620 dépôts de candidatures (*Le Monde*, 1er mars 1983).

<sup>25</sup> Dans l'univers artistique proprement dit (photo, arts plastiques, peinture), si le "droit d'entrée" se pose un peu différemment (en tout cas le passage à la "réalisation" puisque l'on peut produire avant de séduire [peindre avant de trouver un galeriste] alors qu'un architecte doit séduire un maître d'ouvrage avant de construire), le système des distinctions fonctionne peu ou prou sur le même mode. Pour un aperçu du système des prix et distinctions en vigueur, voir notamment Roxana Azimi, "En France et à l'étranger, les artistes à tout prix. Quelles sont aujourd'hui les incidences de ces distinctions sur la carrière des créateurs contemporains ?", *Journal des arts*, n°148, du 3 au 16 mai 2002, p.20.

*Pour mémoire / totalité des effectifs étudiants et diplômés décernés :*

Année scolaire 2000-2001	Effectif cursus diplôme	DPLG décernés en 1998-1999
Bordeaux	660	59
Bretagne	582	61
Clermont-Ferrand	538	41
Grenoble	795	83
Languedoc-Roussillon	560	65
Lille	722	54
Lyon	617	105
Marseille	848	104
Nancy	592	53
Nantes	635	65
Normandie	506	35
Saint-Etienne	353	42
Strasbourg	534	79
ENSAIS (1999-2000)	117	
Toulouse	795	118
<b>Total province</b>	9.010	982
Belleville	1.041	120
Conflans	646	104
La Défense	320	45
Malaquais / Villemin	589 +293	102
Marne-la-Vallée	442	41
La Seine	597	86
Versailles	680	64
La Villette	1.937	153
ESA (1999-2000)	405	
<b>Total Ile-de-France</b>	6.545	715
<b>TOTAL</b>	15.438	1.697

Si trois équipes ont vu plusieurs ou la totalité de leurs membres diplômés au sein des (ex-) écoles d'architecture Paris-Villemin et Paris-La Seine, les membres de deux équipes ont entamé des cursus ou des formations complémentaires à Columbia, et 2 équipes ont deux adresses, à Paris et aux Etats-Unis (Paris / Chicago, Paris / New York). Enfin, autre caractère lié, de manière complexe, au circuit des formules promotionnelles et à l'ouverture vers l'étranger : l'activité de ces "jeunes" architectes est caractérisée par un effort évident de recherche et d'intellectualisation au sens large de leur pratique. Et c'est bien par là, en fait par le haut, que s'"unifie" une *génération*, une "jeunesse" que nous avons dans un premier temps présentée comme éclatée. En regardant les fiches de présentation des premiers lauréats des Albums, au

tout début de la décennie 1980, on s'aperçoit à quel point la recherche et les publications étaient encore très importantes au début des années 1980 et comment elles le sont peut-être un peu moins devenues par la suite. Mais avec cette nouvelle fournée de lauréats, 8 ans après l'extinction de la formule première manière, et plus largement à travers l'ensemble des dossiers classés de A à B, on voit assez clairement s'opérer ce retour au travail intellectuel et à la réflexion.

Cette inclination à la réflexivité est marquée par l'écriture d'articles pour certains, par des conférences, par l'avancement de recherches, par des troisièmes cycles universitaires (pour 5 des 16 lauréats), et surtout par une activité (toujours précaire) d'enseignant. Ainsi, près de la moitié des lauréats enseignent, plusieurs aux Etats-Unis, l'un à Londres, et 4 (seulement) dans des écoles d'architecture françaises. Alors que, devant certains dossiers, on se dit très vite que d'autres ne "perdent" pas leur temps dans ces activités qui éloignent de la pratique - pour mieux y ramener cependant la plupart du temps -, les mieux notés privilégient très clairement l'investissement à rentabilité différée. A la manière des économies des mondes de l'art, économies *inversées* où l'on ne travaille pas pour gagner sa vie mais où l'on gagne sa vie pour travailler, ces jeunes architectes calquent leurs pratiques et leurs trajectoires sur celles de leurs collègues "artistes" au sens large, et ne produisent plus selon les normes (ordinaires) qui sont celles de l'économie. Ce n'est pas un hasard, par exemple, si les deux tiers des lauréats ont créé leur structure depuis moins de 3 ans.

Un peu à la manière du statut des "intermittents du spectacle", le monde de ces formules promotionnelles a donné, au fil des ans et raréfaction de la commande aidant, naissance à des figures de jeunes architectes un peu atypiques - ou très typiques suivant le point de vue que l'on adopte. Leur "activité" hésite entre les concours "exceptionnels" dans tous les sens du terme, de l'anodin concours post-étudiantin au concours d'idées prestigieux en passant par les activités aux marges du champ artistique, prestigieuses et souvent publiées mais peu rémunératrices. Quant à leurs revenus, ils alternent entre les allocations-chômage issues de piges, ou des courtes périodes de salariat et des charrettes au sein d'agences renommées, les bourses et les diverses formules d'aide, les petites commandes de type scénographies ou maisons individuelles, les vacations d'enseignement au sein des écoles, et enfin quelques revenus tirés de publications ou d'activité d'écriture et/ou de recherche. Le tout pour tenir à bout de bras une petite structure montée en associés à la fin des études... Il faut donc accepter les profits différés, et en clair, s'installer précairement en libéral, et manger d'abord financièrement son pain noir selon les principes désormais séculaires, depuis Zola, *L'œuvre* et les Impressionnistes, de la bohème artistique. Ont ainsi été systématiquement écartés des candidats qui se sont installés en libéral et ont dû accepter sans exigences spécifiques les commandes - "commerciales" - qu'ils ont pu démarcher : "l'architecture de promoteur", comme on dit (et qui se reconnaît d'ailleurs au premier coup d'œil sur le trait - clair - et la qualité des rendus - aux tons pastels ou au contraire au mauvais emploi de couleurs criardes), a été mal notée et n'a pas sa place aux *Albums*.

Ces différentes formules circonscrivent certes un monde un peu clos, l'équivalent d'un "circuit", avec ses règles et ses pratiquants réguliers, où l'on voit d'ailleurs très régulièrement les mieux notés avoir commencé leur activité, souvent en salariés au cours de leurs études, chez des architectes eux-mêmes récompensés vingt ou trente ans plus tôt dans ce cadre-là (nombre d'entre eux étant d'ailleurs d'anciens lauréats des *Albums*). En outre, le jury ainsi que le groupe des experts comptait également d'anciens lauréats des *Albums*. Un monde relativement clos, donc, où se dessine presque inévitablement une relative circularité des lauréats et certains modes de présentation standard (les "rendus Européen", par exemple, totalement anonymes, sur 3 panneaux et la plupart du temps sur fond sombre - ou à l'inverse blanc -, ont certainement aussi contribué à fixer ces dernières années la norme d'un "bon projet"), mais c'est un investissement risqué dont on ne sort parfois jamais, ou alors dans l'apostasie.

## Concours promotionnels

(sur 289 équipes candidates)

Concours promotionnels	

<b>+ 5 participations</b>	<b>- 5</b>
67	116
<b>183</b>	

Parmi les concours promotionnels...	Participants parmi les candidats aux Albums
EUROPAN <i>Dont European à PLUSIEURS reprises</i>	107 23
Europandom	22
Cimbéton	38
Chaumont-sur-Loire	23
Bourses <i>(Envers des villes, Kujoyama, Villa Médicis (hors-les-murs), Casa Velasquez, Lavoisier, Electra, Delano, British Council...)</i>	26
BMW	26
Butagaz	18
Fondation Mies van der Rohe	10
Pavillon de l'Arsenal	13
Styltech	10
EDF	12
CAUE	7
UIA	5
Zinc	7
Bétons, matière d'architecture	5
Lorient (base des sous-marins, Kermoran)	6

S'esquisse en fait un "chemin de Damas" des formules promotionnelles où certains s'essouffent vite tandis que d'autres se "convertissent" à la religion du concours, modelant leur travail et acquérant les réflexes du futur architecte d' "art et essai", lauréat de concours publics. Ce n'est pas un hasard si beaucoup de lettres de motivation sont "habitées", un peu à la manière des économies inversées, par la passion et l'investissement de toutes les dimensions de la vie, où "l'architecture, plus qu'un métier, est un mode de vie qui régit mon quotidien" (dossier 141), où si je poursuis une activité si contraignante et si difficile, c'est par "besoin physiologique de m'exercer à cette discipline, l'Architecture, dont il faut le reconnaître et l'assumer, je suis totalement *dépendant*" (dossier 9).

Si l'on voulait résumer pratiquement ce "chemin de Damas", il passerait par le cumul, au cours de cette période-clé des 4 ou 5 années qui entourent l'obtention du diplôme (passage obligé mais pour ainsi dire secondaire), d'un travail en agence (puisque ce que l'on nommait "la place" n'a pas disparu, tant s'en faut), dans une agence participant à des concours publics et de préférence reconnue et proche des tendances formelles en ascension, auxquels s'adjoignent en parallèle des rendus personnels réguliers à l'occasion des diverses formules promotionnelles et la nécessité de s'y faire remarquer, et enfin une volonté d'"ouverture", vers l'étranger, vers l'Université, ou encore vers le monde des arts plastiques, ou les trois à la fois. Bref, on comprend bien qu'il faut dès lors "avoir la foi" et croire en la valeur des enjeux qui règlent la vie de cet univers... Et comme le montrent beaucoup de lettres de motivation, c'est une stratégie la plus souvent consciente qui dès lors a quelques chances d'aboutir.

La vraie sortie de ce "circuit", la sortie par le haut, reste bien entendu la commande publique d'envergure. Et cet univers des formules promotionnelles demeure l'un des fondements les plus solides du système d'attribution de la commande publique "à la française"<sup>26</sup> - copieusement copié par ailleurs en Europe depuis 25 ans -, et l'un des éléments clés de l'acquiescement du "droit d'entrée" au sein d'un monde particulier. D'ailleurs, la lecture des lettres de motivation de certains concurrents nous a vraiment surpris : ayant résolument orienté leur activité naissante vers l'architecture d'"art et essai", et même plus, vers le monde de l'art contemporain, exposant et publiant désormais presque exclusivement dans les musées, parfois très prestigieux, les Biennales, FRAC et autres Centres d'art, ils n'en expliquent pas moins leur volonté de se porter candidat aux Albums précisément par le passage à la construction (que l'on ne soupçonnait plus chez certains). Une question demeure cependant : ces candidats (souvent brillants) se sont-ils donc "résolument", comme nous disions, orientés vers ce type d'activité ou y ont ils été contraints sans pour autant se l'avouer ? On a parfois à ce point intégré des contraintes qu'on les prend pour des éléments de liberté, et en architecture peut-être plus encore que dans d'autres univers culturels.

Alors que les "vrais" concours sont bien entendu beaucoup plus contraints et encadrés (lorsqu'ils n'imposent pas dès le stade du projet le partenariat avec un bureau d'études et un constructeur), les concours promotionnels et les concours d'idées permettent et même en un certain sens obligent justement à porter un premier regard réflexif sur une pratique, à se forger une "démarche", comme on dit, l'équivalent d'une "cohérence distinctive". Ils sont un moment de transition entre les projets "libres" de l'Ecole, sans suite constructive, les exercices de style un peu gratuits et pour ainsi dire sans conséquences, et l'exercice professionnel proprement dit. Si l'on définit d'ailleurs la "jeunesse" comme l'âge du passage de l'école à la vie professionnelle, plus particulièrement comme le passage d'"une position scolaire connue" à une "position sociale potentielle"<sup>27</sup>, le rite de passage de ces formules promotionnelles prend tout son sens et permet effectivement de parler ici d'une "jeunesse". Ce n'est certainement pas pour rien que dans tous les dossiers, bien ou mal notés, de jeunes architectes qui ont parfois beaucoup construit depuis, mais sans doute rarement comme ils l'auraient voulu, persistent à insérer au sein de leur dossier de candidat aux Albums leur TPF et leurs projets de "jeunesse", leurs rares réponses à des concours promotionnels (souvent non primées, d'ailleurs), leur accordant même parfois une place importante au regard de leurs réalisations.

A la manière des examens scolaires, une distinction à l'occasion de ces concours poursuit son lauréat tout au long de sa carrière et marque sa vie. Bien plus que le diplôme, qu'il ait été ou non décerné avec les félicitations du jury, ces concours demeurent le véritable moment de la sélection. Mais s'ils offrent donc une certaine liberté et une formation professionnelle

---

<sup>26</sup> En 1994, à l'occasion d'une évaluation de l'ancienne formule des *Albums*, Jacques Cabanieu, secrétaire général de la MIQCP, avait par exemple concevoir cette distinction comme "une sélection de potentialités créatives, effectuée par un jury constitué de personnalités compétentes, qui facilite le travail de décryptage des jurys de concours". Cf. Dominique Herla-Douçot et Lilian Périer (dir.), avec Corinne Martin et Gaëlle Lissilbur, *Albums de la Jeune Architecture, étude, bilan et perspectives*, MELT, juin 1995, n.p.

<sup>27</sup> Cf. Gérard Mauger, "Pour une approche sociologique de la notion de jeunesse", *Cahiers Jeunes et Sociétés*, n°2, mai 1984, pp.38-53.

supplémentaire<sup>28</sup>, c'est au conditionnel d'être reconnu. Et tout cela donne le sentiment d'un mirage initiatique, l'impression passagère pour tous les postulants de "toucher du doigt" la réalité d'une certaine forme d'exercice avec laquelle une mince frange des candidats seulement aura l'occasion de prolonger le contact. L'une des meilleures illustrations du caractère initiatique et décisif de cette épreuve, c'est sans doute cette équipe mixte, toute jeune (nés en 1976), juste diplômée, encore peu expérimentée et lauréate de la dernière session d'Europan 6 (2001). Elle a en effet repris littéralement la mise en page et la maquette non pas de ses panneaux, mais du dossier de présentation de la 6<sup>e</sup> session distribué à tous les candidats : la même couleur, la même police, les mêmes caractères blancs sur fond orange, les mêmes marges, le liseré blanc, une mise en page identique, et les trois quart du dossier occupés par la présentation de leur projet lauréat et de leurs deux TPFE dont ils avaient intelligemment transcrit les principes sur le site de Roubaix.

On n'entre donc pas dans ce jeu par un acte conscient et délibéré, on y naît et l'on s'y forme par une succession d'épreuves. Lorsque l'on y délibère sur l'entrée dans le jeu, les jeux sont déjà plus ou moins faits<sup>29</sup>. Il y a dans ces parcours quelque chose de systématique qui ne se réduit pourtant pas à une intention de systématisme et qui inclut aussi l'enchaînement de hasards et de rencontres, heureuses ou malheureuses. Jeu, enjeu, implicite, implication : le choix d'entrer n'est souvent que la confirmation de ce que l'on est déjà même si l'on rejette l'idée que l'on pourrait être sur des rails. Constat qu'illustre à merveille ce passage de la lettre de motivation d'une jeune équipe qui s'est résolument engagée dans ce parcours (Europan, Europandom...) et a d'ailleurs vu son travail plutôt apprécié :

"L'image que nous nous faisons de la profession d'architecte a changé depuis la fin de nos études. La conception de ce métier que nous y avons reçue ne permet pas à elle seule le succès au sens d'*achievement*, en anglais. Cela demande en effet d'autres compétences supplémentaires qui parfois exigent d'abandonner certains principes : créer des contacts, rester engagé, en prise professionnellement et socialement, se soumettre aux normes, jouer le jeu. Cela comprend notre candidature aux *Nouveaux Albums des jeunes Architectes*. On peut avoir l'impression d'être obligé d'accepter un système pour pouvoir y participer. La motivation de notre candidature exprime l'espoir d'arriver à un certain niveau dans ce système qui nous permettrait de prendre du recul par rapport à celui-ci et surtout de pouvoir l'influencer." (dossier 153)

## Se présenter et présenter son travail

Dès lors, tout comme, condition minimale, lorsque l'on envoie un texte par la poste afin qu'il soit édité, on ne doit surtout pas l'envoyer auprès de n'importe quel éditeur et si possible l'envoyer au directeur de collection qui aura le plus de chances d'être intéressé par ce texte<sup>30</sup>, tout comme un jeune artiste ne doit pas frapper à la porte de n'importe quelle galerie, on ne se présente pas n'importe où, et surtout on ne présente pas n'importe quel projet pour un concours promotionnel lorsque l'on est un jeune architecte ambitieux et "averti". L'essentiel du recrutement des architectes d'"art et essai" est bien entendu moins le résultat d'une sélection anonyme que d'une cooptation. Des architectes confirmés et des maîtres d'ouvrage "cultivés" repèrent des prétendants déjà ancrés dans l'"architecture", et invitent, par une sorte de menace

---

<sup>28</sup> C'est par exemple au lauréat (et parfois au mentionné) de l'Europan qu'est offerte la possibilité de conduire la négociation du contenu de son projet avec le maître d'ouvrage, phase essentielle que se doit de mener tout praticien habitué aux concours - et bien souvent condition, au même titre que le concours, du passage à la construction - et ce savoir-faire n'est pas encore au programme des écoles... En outre, les lauréats des différentes sessions du concours Europain bénéficient régulièrement de cycles de formation continue à la gestion de projets architecturaux et urbains organisés conjointement avec la DAPA. Les concours qui ne débouchent pas sur une chance constructive (BMW, Butagaz...) sont un peu jugés comme on évaluait jadis les "châssis grand-aigle" des concours d'émulation de l'École des Beaux-Arts, et sans oral de présentation, tandis que ceux de l'Arsenal ou l'Europain donnent au contraire lieu à toute une série d'évaluations avec rapports d'experts et de commissions techniques.

<sup>29</sup> Sur l'implication et l'implicite, voir Pierre Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, Seuil, coll. Liber, Paris, 1997, pp.21-24.

<sup>30</sup> Voir à ce propos Anne Simonin et Pascal Fouché, "Comment on a refusé certains de mes livres", *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°126-127 ("Edition, éditeurs (1)"), Seuil, Paris, mars 1999, pp.103-115. Nous nous appuyons sur cet article pour filer brièvement ce parallèle.

amicale, les jeunes candidats à "bien jouer"; candidats qui sont eux-mêmes partie prenante d'un jeu social qu'ils ne maîtrisent pas, mais qui ne leur est pas non plus totalement étranger. Il faut que tous au moins sentent l'impératif d'être ensemble dans la même partie. Malgré tout, si la poste est un ouvrage potentiel de littérature et si les concours promotionnels sont un ouvrage potentiel d'architecture, il n'en demeure pas moins que ces deux formules restent essentiellement dans la pratique de simples mythes, plus précisément les garants mythiques d'un renouvellement potentiel - et "objectif" - du milieu, en tout cas les garants mythiques de l'idée que tous les candidats partent à chances égales. Noblesse oblige, les lauréats de cette formule n'ont pas été choisis au hasard (il est frappant, par exemple, de voir augmenter le nombre de lectures d'experts, jusqu'à une quinzaine pour certains, avec la qualité des dossiers). Le monde des concours promotionnels marche bien entendu de concert avec celui de la "profession" toute entière. Les "jeunes" doivent donc ainsi se conformer à ces problématiques, et même parfois chercher à y répondre sans que leurs aînés n'aient jusqu'ici apporté de réponses satisfaisantes.

Il est par exemple évident que les candidats qui se sont présentés en commençant par préciser sur leur CV qu'ils étaient dégages des obligations militaires, mariés ou célibataires, avec ou sans enfants et titulaires du Permis B, continuant ensuite avec la mention qu'ils avaient obtenue plus de dix ans auparavant au BAC (certains commençant même par leur BEPC), n'avaient que très peu de chances de se retrouver ailleurs que dans la catégorie "C" (le plus triste est qu'ils avaient parfois autre chose à présenter, mais qu'ils n'ont pas perçu la pertinence et l'intérêt de le présenter autrement). De même, dire que l'on possède la maîtrise des logiciels de base n'est pas un signe distinctif, tout juste un pré-requis. Tandis que d'autres commencent par leurs distinctions aux concours promotionnels, leurs conférences, leurs expositions et leurs publications pour terminer, le cas échéant, par leur diplôme pour lequel ils ne précisent pas toujours la composition du Jury...

Ce constat sur le mode de présentation de soi au sens large se vérifie amplement, notamment sur les 100 dossiers premiers envoyés que nous avons évoqués plus haut<sup>31</sup>. Et ce qui suit, jusqu'au choix de l'écriture formelle et spatiale même, montre trop souvent combien le candidat ignore certaines règles implicites du jeu. Cela montre aussi combien la présentation de soi et les choix de trajectoire engagent la construction globale d'une figure d'architecte, de son mode d'exercice à l'idée qu'il se fait de son métier, en passant par les réponses formelles qu'il donnera - ou acceptera de donner - aux demandes qui lui sont adressées. Et si l'on veut avoir une chance d'être retenu ou remarqué en répondant aux Albums, il faut, comme pour d'autres formules promotionnelles et comme pour d'autres mondes de l'art, savoir exactement ce que l'on fait et quand on le fait, sinon on répond "à côté de la plaque". Loin d'être - malgré les apparences - un truisme, ce constat dit bien au contraire combien il est nécessaire de partager et maîtriser certains implicites et pré-requis (en premier lieu l'histoire du champ, ses références, ses figures-clés, ses valeurs culturelles, mais aussi, plus trivialement, ses codes vestimentaires ou ses manières de se présenter et de présenter son travail) si l'on veut avoir une chance d'être retenu. Risquons de chahuter quelques idées convenables et convenues, ces pré-requis ne sont pas enseignés au sein des Ecoles d'architecture, ou plutôt si, ils y sont enseignés, mais sur un mode implicite, ou "en aparté"<sup>32</sup>. Et encore, les maîtriserait-on, ces pré-requis, qu'il faudrait en outre chercher à les

---

<sup>31</sup> Cela fait, comme on dit, "vieux jeu", mais les fautes d'orthographe sont probablement le travers le mieux partagé, et cette fois-ci tous dossiers confondus. Elles sont souvent hénaurmes... Beaucoup n'ont pas besoin d'un gratteur, mais d'un correcteur sans doute.

<sup>32</sup> On peut néanmoins signaler les deux éditions (1990 et 1994) du *Pratique* (Didier Laroque rédac.), un hors série de *L'Architecture d'aujourd'hui* (publié avec le concours de l'Ordre des Architectes), très intéressant et qui offrait, précisément, un véritable guide du jeune architecte candidat à la commande, cartographiant les différents points de passage obligés (les concours promotionnels, mais aussi les lieux d'exposition, les librairies ou les restaurants et même les discothèques...) et décrivant les attitudes et les réflexes à adopter. Ce petit manuel était parsemé de sentences assez justes que tout diplômé ambitieux a intériorisées mais qui ne sont inscrites nulle part ailleurs : "Le diplôme ne fait pas l'architecte" (p.21); "rien ne vaut le contact personnel et l'accès à un réseau. Les écoles offrent un bon aperçu du microcosme professionnel. Il est facile d'y "copiner" avec les profs. Tout le monde se tutoie.. Si l'époque des mandarins est révolue, le recrutement s'effectue toujours dans ce cadre. Attachez-vous un enseignant ! Il n'est pas impossible qu'il ait besoin de vous, un jour ou l'autre, dans son agence. A défaut, il vous indiquera les bonnes pistes en vous accordant sa bénédiction." (p.22); "on ne se lance pas en libéral sur le tard" (p.23); "l'important est de faire" (p.68); "un bon conseil

mettre en œuvre, en forme (même si l'on n'est pas tout à fait convaincu de leur pertinence). Ainsi, ce candidat qui, à Morzine, a repris en association avec son oncle l'agence de son père, ébauche cette auto-analyse dans sa lettre de motivation :

"Je me rends bien compte, tout en écrivant ces mots [*modestie, implantation régionale, ne pas brusquer, ne pas imposer*], de ne pas nécessairement avoir le profil type pour votre sélection... Je ne suis pas "citadin", bien qu'ayant effectué mon DPLG à Paris. Je n'avoue pas une foi sans borne aux penseurs de l'architecture des revues d'aujourd'hui ; j'essaie de frayer mon petit bonhomme de chemin à partir de ma province et sans reniement. Mais c'est, me semble-t-il tout aussi excitant et valorisant. Et puis, après tout, ne souhaitez-vous pas "favoriser des formes diversifiées de contacts", avoir une exposition "riche et détaillée" ouvrant ses portes à ceux qui pourraient permettre aux maîtres d'ouvrage de "croire en l'architecture" ?" (dossier 111)

Parfois même, dès l'acronyme choisi pour désigner leur structure, souvent plus proche du bureau d'études que de l'agence traditionnelle, on pressent que le candidat se situe hors de ce jeu social. ACMO (Architecture, Conseil, Maîtrise d'Ouvrage), "Archi-Urba-Déco", "Architecte de proximité" ou encore ERSArchitecture (Etudes, Recherche et Développement), s'ils conviennent tout à fait au type d'exercice choisi - souvent provincial d'ailleurs, où certains exercent déjà des responsabilités ordinales ou entretiennent des liens fidèles avec certains CAUE - n'a rien à voir avec ce que l'on attend dans le cadre des Albums. Pour autant, les lettres de motivation émanant de ce type de candidats mettent régulièrement en relief l'idée que grâce aux Albums s'offre à eux la perspective d'étendre et d'élargir le rayon d'action d'une activité jusqu'ici confinée à un marché local ou au mieux régional.

En revanche, s'il n'y a plus guère désormais de suffixes en AU (sauf chez un des lauréats), puisque Architecture et Urbanisme vont d'eux-mêmes et Architecture Urbaine ne veut plus dire grand-chose, M2V2 sonne bien (même si le pastiche est peut-être trop net), tout comme en général les acronymes qui reprennent les initiales des noms des membres de l'équipe (MDNH, RMDM, Rh+, BLR, DLW, K2A...) parfois suivis d'"architectes" ou "architecture". Il y a aussi les plus énigmatiques mais non moins accrocheurs BLOCK, AIR, ARLAB, IGLOO, EDGE, EZCT, SIZ'-ix, K.OZ, Le -K, ou encore les plus explicites Hybridées, Multiple, Orange piétons, Motek Workshop, Wonderland.Productions. Notons en passant que ces équipes sont le plus souvent constituées d'architectes plutôt jeunes, souvent même parmi les plus jeunes de la session.

Le code couleur choisi est également un élément très important et il faut un certain savoir-faire, qui distingue dès lors les candidats entre eux, pour manier des couleurs claires et vives tout en évitant le piège du dépliant publicitaire ou de la plaquette de promoteur. Enfin, autre tendance générale, on remarque très vite que la présence des plans rendus au trait et présentés pleine-page tend à diminuer très nettement à mesure que les notes augmentent. Il en va de même pour les élévations et même les axonométries "traditionnelles" : si cette technique a par exemple accompagné l'affirmation de l'architecture anglaise des années 1960-1970, de Stirling aux Smithson en passant par Cedric Price, elle ne peut plus aujourd'hui être rattachée à un mouvement émergent quelconque. Par contre, la coupe n'a pas disparu. Au contraire même, marquant un travail dans l'épaisseur, sur lequel nous reviendrons, elle aurait plutôt tendance à se multiplier tout en permettant, dans les meilleurs dossiers, une utilisation optimale des capacités de représentation offerte par les nouveaux outils numériques.

Des plans, on en trouve en effet, souvent beaucoup, mais dans les dossiers classés C ou BC et l'on peut dès lors s'interroger : quels sont les types de rendu et de présentation valorisés dans le cadre des formules promotionnelles ? Dans quelle mesure un plan accroche-t-il le regard lorsqu'un jury dispose de deux journées pleines - ce qui est déjà beaucoup - pour évaluer les 289 dossiers des Albums, ou même de 4 journées entières, pour juger les 450 projets de la dernière session française d'Europas ? Et puis, dernière question, bien plus problématique - et que, bien entendu, nous ne réglerons pas ici -, quelle est la marge d'innovation ? Sachant que,

---

: rapprochez-vous des élus locaux" (p.68); "avec les concours, les difficultés se sont déplacées vers l'amont : le problème n'est plus seulement de "toucher", mais d'abord d'être invité" (p.70)...

très souvent, ces plans sont ceux de logements, et que c'est l'"innovation" au sens large que l'on attend traditionnellement de la "jeune" architecture, comment "innover" sans aller à l'encontre des archaïsmes et des universaux qui caractérisent l'habitat ? Et comment aller plus loin que ce qu'ont déjà proposé - parfois sans succès, on le sait maintenant - nombre d'aînés ?

On le voit d'ailleurs avec la maison individuelle, le minimum commun, pour ainsi dire, et pour finir le lieu d'expérimentation pour toute une frange de cette "génération" : bien ou mal notés, lauréats ou anonymes, salariés ou libéraux, presque tous y ont en effet touché avec plus ou moins de bonheur. Et l'on voit très bien, à travers les différents dossiers, se décliner les positions, les trajectoires, les profils et les ambitions des candidats ; en premier lieu à travers l'écriture formelle, qui va de la maison que l'on a peine à distinguer de celle d'un banal pavillonnaire, à la maison expérimentale, en passant par la néo-moderne de bon ton ou la néo-régionaliste de qualité, mais aussi à travers la place qu'y prend ce type de construction dans l'activité d'un "jeune" architecte, fonds de roulement des débuts d'une jeune agence, dérivatif personnel d'un salarié, reprise d'une tradition familiale pour les fils d'architectes (pas si rares parmi les candidats<sup>33</sup>) ou occasion, à chaque fois, d'un exercice singulier, d'un exercice d'"art et essai" en rapport avec un commanditaire unique. Et peut-être que c'est dans ces maisons expérimentales que s'exprime finalement le mieux le caractère "innovant" que l'on prête traditionnellement à la "jeune" architecture. On le voit d'ailleurs avec nombre d'équipes bordelaises où se dessine une véritable "école", depuis maintenant près d'une décennie ; un "régionalisme critique" digne des aînés Salier-Courtois-Lajus-Sadirac. On le lit aussi à travers certaines "lettres de motivation" qui mettent en avant le caractère expérimental de cet exercice.

### Types d'activité

(sur 289 équipes candidates)

Maisons individuelles		Réhabilitations	
+ 5 réalisations	- 5	+ 5 réhabilitations	- 5
52	116	31	98
<b>168</b>		<b>129</b>	

### Les "professions de foi" : l'humilité est-elle une preuve de sagesse ?

Nous ne disposons pas ici de l'espace nécessaire pour nous étendre sur ces professions de foi qui offrent un matériau de première main d'une valeur certaine<sup>34</sup>, mais disons quand même tout de suite qu'elles répètent à l'envi et sur leur mode spécifique les grands clivages que l'on vient de dessiner et que l'on y décèle assez vite si le candidat dispose ou non de ces pré-requis et de ces implicites. Plus généralement, on y lit ce désir d'en être grâce aux *Albums*, de faire partie de ce cercle des destinataires potentiels d'une commande publique que nous évoquions brièvement au début de ce texte. Un cercle dont le "droit d'entrée" a été assez clairement identifié par la plupart des candidats qui mettent en exergue la connaissance ou la reconnaissance de leur travail (ou parfois les deux simultanément), les contacts, "une recommandation et un soutien", le "gage

<sup>33</sup> Notons au passage que pour ces fils d'architectes, l'*illusion biographique* fonctionne particulièrement bien : l'illusion de la *cohérence* et de la linéarité d'un parcours restituée *a posteriori*, bref l'idée que "tout petit déjà...". (Voir à ce propos Pierre Bourdieu, "L'illusion biographique", *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°62/63, juin 1986, pp.69-72). Certes, on rencontre régulièrement cette *illusion biographique* à travers ces lettres de motivation / présentation, mais elle est souvent moins marquante que chez les fils ou/et petit-fils d'architectes. Parmi quelques exemples, citons ce jeune architecte lyonnais, illustration presque parfaite : "Mon grand-père, architecte, vient de me raconter l'histoire de ses ascendants, bûcherons l'hiver, maçons-charpentiers l'été. j'ai peut-être trouvé ici la raison de ce désir occulte d'être architecte depuis la plus jeune enfance ; de devenir "quand je serai grand", un architecte." (dossier 177).

<sup>34</sup> A l'inverse, l'image-clé qui était demandée au candidat est le plus souvent sans grand intérêt et ne surprend guère : elle reprend dans presque tous les cas le projet-fétiche, celui qui a été publié, celui qui lui tient le plus à cœur, le premier projet ou encore le plus gros marché remporté par le candidat. Nous n'avons pas trouvé de références choisies dans l'histoire de l'architecture, ou encore des archétypes et des universaux qui nous auraient permis de mieux caractériser l'imaginaire de cette génération. Seules deux équipes ont joué sur les mots, l'une proposant une clé, et l'autre la maquette nue de son dossier de présentation.

de qualité", les rencontres, l'ouverture, toutes facilités qu'une distinction à l'occasion de ces *Albums* est censée offrir. Bref, les *Albums* sont donc souvent présentés comme un "tremplin professionnel", "le moyen concret de crédibiliser un travail à travers une action étatique", "une vitrine", "un sésame", une clé pour se faire connaître et reconnaître, certains, au bout d'une tentative d'auto-analyse et d'objectivation de leur propre position allant jusqu'à une mise en question - timide - de la "qualité architecturale", "le dernier des critères dans la production ambiante" : "Qui d'ailleurs peut l'évaluer ? Dans ce contexte, la reconnaissance des pairs a une réelle influence sur les destins..." (dossier 162). Bref, pour reprendre les mots de Bourdieu, qui sera en dernier ressort juge des juges<sup>35</sup> ?

Et puis, au-delà de ce bénéfice plus ou moins direct, le montage d'un dossier de candidature, c'est aussi, beaucoup l'avouent, l'occasion de "faire le point", de tracer un premier bilan 5 à 10 années après avoir débuté en alternant souvent les rôles entre salariat, petites commandes et concours d'idées. Et précisément, une distinction aux *Albums* équivaut aussi dans l'esprit de quelques-uns à la sortie définitive du salariat et à la constitution, à terme, de références personnelles, "autres que celles accordées au sein de nos agences-mères" (dossier 195). Cet enjeu majeur se décline d'ailleurs très souvent dans ces lettres à travers une bi-partition, opposant très clairement deux univers : le salariat étant l'univers du travail et de l'argent, et les petits projets personnels, celui de la liberté, du désir, du plaisir et des amis. Un "contrepois" au travail d'agence, donc, un univers de la passion que certains n'hésitent pas à majuscule, leur permettant dès lors de parler de l'Architecture avec un grand A, cantonnée pour certains au registre des "projets purement théoriques" et de "l'architecture de papier". Même si quelques-uns reconnaissent volontiers tout le bénéfice de l'expérience des responsabilités qu'ont parfois bien voulu leur octroyer leurs chefs d'agence, le salariat n'en reste pas moins un "univers de consolation" [*la sous-traitance est sans doute plus déstructurante puisqu'elle impose les charges d'une agence sans en retirer les bénéfices symboliques*], et c'est ce que confirment la plupart de ces lettres. L'une d'elles déconstruit d'ailleurs assez fidèlement ce processus d'enfermement par lequel on doit passer tout en cherchant très vite à s'en échapper :

"Un jeune architecte fait le grand écart entre deux états, deux statuts : celui de jeune et celui d'architecte. Le travail en agence est une étape nécessaire, un accélérateur de connaissances. Sans cette immersion, il est difficile d'entrer de façon pragmatique dans la peau d'un architecte qui construit. Parce qu'au bout du chemin, c'est bien de cela qu'il s'agit : construire. Le jeune architecte veut construire un jour. Alors comment faire, difficile de construire quand on n'a jamais construit." (dossier 114)

La "première chance", la première commande et la première réalisation en propre demeurent donc un enjeu fondamental. C'est en effet elle qui, de fait, tient tout le système d'attribution de la commande publique. Un système où le concours, sur invitations et sur références, se révèle finalement être, à l'image de la démocratie, le pire système... à l'exclusion de tous les autres. Régulièrement, les lettres des candidats témoignent de cette difficulté à forcer les portes [*la "galère" est un terme qui revient fréquemment*], cette difficulté à être convié et invité à s'exprimer, sans pour autant remettre fondamentalement en cause la procédure du concours et surtout sans proposer une quelconque alternative. Il est d'ailleurs frappant de remarquer que dès 1978, alors que l'on se dirigeait très clairement vers la procédure sur invitations (et donc sur références), l'essentiel de ces questions non réglées depuis 25 ans se posait presque pour mot pour mot dans les mêmes termes. Ainsi, dans une annexe du recueil des débats qui avaient accompagné les débuts de la MIQCP, une courte étude d'Emmanuel Aboulker, l'un des jeunes architectes boursiers de la nouvelle structure, portant sur l'insertion des jeunes diplômés confirmait déjà ces difficultés : les agences débauchent, on confie de moins en moins de responsabilités aux jeunes diplômés, et "l'obtention d'un emploi salarié est très liée à la connaissance de réseaux parallèles étrangers aux réseaux officiels d'embauche". En outre, les jeunes architectes constatent avec amertume "la contradiction totale d'éthique entre la pratique architecturale du marché avec ce qui a enseigné à l'école", dans les UP de l'après-68. Vers quel recours se tourner ? En premier lieu, les concours, "voie pleine d'aléas mais porteuse d'espoirs

---

<sup>35</sup> Cf. Pierre Bourdieu, "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, pp. 95-97.

et seule possibilité pratique pour sortir du cercle vicieux du manque de références des jeunes"<sup>36</sup>...

C'est donc plutôt sur la question de la première référence que l'on s'attarde dans les lettres des candidats pour ces *Albums* 2002, une première référence volontiers assimilée aujourd'hui au "premier obstacle" (dossier 182). Certains constatent amèrement avoir répondu sans succès depuis 5 ans à "près de 500 annonces du Baomp pour pouvoir participer à des concours" sans avoir à ce jour reçu de réponse favorable (dossier 127) ou avoir choisi en pure perte la voie des concours d'idées tout en y ayant été primé (dossier 141). Bref, c'est un constat général d'isolement relatif et surtout de fermeture de la commande publique aux jeunes architectes, laissant ces derniers "particulièrement déçus" devant cette idée trop souvent partagée que "l'architecte est apte à construire à 40 ans" (dossier 85). Ou plus accablant encore, ce témoignage d'une jeune architecte ayant cherché à accéder à la commande hospitalière, "réservées pendant des décennies, d'une part à des hommes et d'autre part à des *seniors*", attend des *Albums* la liberté et la reconnaissance "pour ne plus être sous-traitant, ne pas être trop femme, trop jeune !" (dossier 79).

En fait l'idée même de mise en concurrence n'est bien entendu jamais remise en question par les jeunes architectes, mais si presque tous laissent entendre que cette compétition ne se déroule pas à chances égales (réitération de la commande ou manque d'assise financière d'une jeune structure), très peu le formulent vraiment explicitement en déconstruisant jusqu'au bout le système auquel ils sont confrontés. Lorsque certains le font, ils en tirent pourtant toutes les conséquences. Ainsi, cette candidate qui, face à l'exigence des "3 ou 5 références de réalisations de programmes similaires à l'objet du concours", conclut que "la seule stratégie permettant à certains d'entre nous d'acquérir ces précieuses références nous autorisant à nous positionner sur ces marchés semble être de proposer des honoraires délibérément sous-estimés pour obtenir un premier marché" (dossier 124). Ou encore, ce jeune candidat qui remet explicitement en cause le cadre de la Loi MOP (l'un des seuls) et propose que l'expérience de la conception et du chantier acquise en agence en tant que salarié soit pris en compte dans les critères des concours sur invitations. Plein de bonne volonté et farouche partisan de la mise en concurrence, il constate pourtant pour finir que "seul l'architecte de renom peut convaincre par une architecture pure et raffinée, se permettre des balcons de 40 cm de profondeur, des façades entièrement en profil aluminium, des sérigraphies sur verre, le tout dans une petite enveloppe financière qui ne suscite pas davantage d'interrogation, et ainsi donner naissance à une belle architecture appréciée et publiée" (dossier 188).

Cela étant, si l'on voulait un trait commun nous dirions malgré tout que la plupart des candidats y font preuve d'une grande humilité. Certaines phrases étonnent, même, comme ce candidat qui affirme - contre toute attente convenue - qu'"il faut grandir pour oser" (dossier 20). Bien peu - même ceux qui par ailleurs adoptent pourtant des écritures formelles hardies - cherchent à brûler les étapes. Presque tous semblent avoir intériorisé les limites et l'âge auquel on peut par exemple "raisonnablement prétendre" à une commande publique d'envergure, et n'ont pas idée de la revendiquer avant que leur heure ne soit venue. Il ne se dessine pas (encore ?) de génération consciente d'elle-même et les tentatives de définition - générationnelle - sont plutôt rares. A côté de quelques-unes, plutôt marquantes, on retrouve régulièrement - chez les plus "avertis" pourtant - l'équivalent d'une *doxa* qui pourrait se résumer ainsi : on déclare vouloir fuir les tendances formelles en vogue, bref ne pas se plier à la mode, figure imposée on ne peut plus convenue et de bon ton ; on fuit le "style" (sans jamais prendre la peine de définir précisément ce qu'est un *style*) même s'il y en a ; on est avant tout "pragmatique" ; on cherche une architecture "ouverte" et surtout "réactive" : chaque projet est l'occasion d'une expérimentation particulière, et chaque architecture n'existe qu'en fonction d'un "contexte" - mot vague s'il en est - au sein duquel elle réagit et interagit. On cherche l'écho plutôt que la confrontation. Les projets sont

---

<sup>36</sup> Emmanuel Aboulker, "Que deviennent les jeunes diplômés ?", *Architecte et société*, op. cit., pp.109-110. Retrascriptant ce qui est alors en train de se jouer à une échelle plus vaste, comme une mise en abyme, la conclusion de cette courte étude indique qu'"il est permis de penser que les jeunes architectes de par leur nombre croissant joueront un rôle de pression pour que la commande soit mieux répartie (actuellement, selon les chiffres de la MAF, 20% des agences réalisent 80% des travaux) et pour que le droit à l'architecture soit reconnu"...

complexes dans un contexte urbain composite... La force du projet réside dans cette interaction entre le déjà-là avec une intervention qui "révèle" - parfois quand même "de façon critique"... Il y a certainement une forme de discours "commercial" qui a investi ces dernières années les catégories de pensée de la ville et de l'urbain pour les unifier à travers une stratégie de promotion du corps des architectes et de leur utilité sociale.

Bref, sachant que l'on retrouve derrière ces professions de foi les architectures les plus diverses et variées et les tentatives parfois les moins habiles d'insertion d'une architecture contemporaine, ce n'est pas avec de tels discours convenus que l'on trouvera une quelconque affirmation générationnelle. A croire qu'un sentiment générationnel, c'est donc très compliqué. Et pourtant, ces candidats sont presque tous nés au même moment, ils ont peu ou prou vécu les mêmes événements au même âge, on les suppose avoir eu des lectures semblables et les mêmes centres d'intérêt et avoir envisagé plusieurs choses de la vie grosso modo de la même manière. Et de fait, pas de Théo, Mattéo, Louis, Mathis ou Victor, ni de Léa, Léna, Manon ou Margaux, mais combien de Stéphane (14 sur 289 candidats) et Philippe (14), Olivier (13), Nicolas (11), Christophe (10), Laurent et Jean-Marc (9), Jérôme et Frédéric (8), Eric et Arnaud (7), François, Patrick et Franck (5), et de Thomas, Sébastien, Benoît, Anthony, Vincent, David, Gregory, Yann et Pascal (4)... Et combien de Nathalie (5), Valérie et Cécile (4), Laëtita, Gaëlle, Isabelle, Virginie, Stéphanie et Sophie (3)... Mais ce n'est pas avec la "cote des prénoms" que l'on fait une *génération*, même si c'est l'un des marqueurs d'âge parmi les plus prégnants, d'autant plus qu'il est masqué et passe inaperçu, tellement "conventionnel" au sens propre. Mais on obtient ainsi tout au plus l'indicateur d'une *cohorte* démographique d'enfants nés dans les mêmes années. Et une "jeunesse" est loin de recouper symétriquement une *génération* dont l'alchimie est bien plus complexe. Il y a bien eu une grève générale en novembre-décembre 1995 (qui a d'ailleurs également touché de plein fouet les étudiants architectes pour des raisons qui leur étaient propres), mais elle est loin d'avoir eu l'impact de 68 sur les esprits de cette classe d'âge.

Certains cherchent pourtant à travers des listes de noms d'architectes célèbres à clarifier leur position<sup>37</sup>. Enfin, quelques-uns se risquent et proposent quelques développements, souvent intéressants, d'ailleurs. L'apport du numérique y apparaît alors central et se rattache à une appréhension souvent décomplexée - sinon froide - du monde tel qu'il est. Nous y reviendrons à la fin de ce texte, mais citons déjà ce candidat qui, s'estimant représentatif de "cette génération à l'origine de la vague de l'architecture numérique", "a intégré dans sa culture les notions de réalité économique et sociale souvent sévères et une forte sensibilité pour le paysage et l'environnement" :

"Ma génération d'architecte se revendique d'une modernité plus humaniste, impliquant une réflexion globale, souvent dans des contextes aux contraintes urbaines et sociales maximales (franges et délaissés urbains, surdensification). "Plus d'éthique, moins d'esthétique" : se reconnaître dans ce slogan utilisé lors de la précédente biennale de Venise" (Mahmoud Keldi).

Tandis que certains s'estiment pour leur part "affranchis" des débats portés par leurs aînés (Rh+), d'autres refusent "l'alternative entre d'un côté une pratique professionnelle qui se couperait totalement de la recherche, et de l'autre une pratique de recherche parfois beaucoup trop romantique", et choisissent de se confronter à la diversité des origines géographiques et des pratiques, "à une époque où la réunion hâtive d'une multiplicité d'individus sous la même bannière se fait avec une artificialité sans cesse croissante", et à une époque où l'architecture est sommée de "redéfinir sans cesse ce qui lui semble évident, son rapport à l'économie, à l'industrie, ou aux préoccupations récentes des populations pour un environnement écologiquement viable" (EZCT-easycity). D'autres enfin vont plus loin en empruntant par exemple les termes d'une *Génération Y*. Une Génération "dans la glisse sous toutes ses formes et dans l'esquive d'une façon générale plutôt que dans la confrontation de la mythologie soixante-huitarde" qui demeure donc l'intangible génération-référence. Regrettant à juste titre qu'"aucune expérience historique collective n'ait fait naître pour notre génération de sentiment

---

<sup>37</sup> Ainsi, ce candidat qui réduit ironiquement sa lettre de motivation à cette suite de noms propres : "Rem Koolhaas, Frank Gehry, Zaha Hadid, Peter Eisenmann, Bernard Tschumi, Daniel Libeskind, Asymptote... et moi, et moi et moi..." (dossier 38).

identitaire", ils revendiquent la simple appartenance "de tribu", chacune d'elles ayant "son propre cryptage", "satellisées en réseaux, fragmentées en niches" : "Nous sommes donc cette génération sans unité. Il n'est plus question de se confronter au système mais de trouver en lui les failles et les lignes de fuite". Grunge attitude, génération "home studio", toutes auraient en commun cette identité floue sur la scène sociale tout en étant "omniprésentes en termes d'activité et de connectiques" :

"La génération X de Coupland est la dernière qui a vécu la vacance du travail. Digitaux enfants de l'interface, ou musique/mode/digitale attitude/flux urbains sont un même bloc, et constitue notre bain amniotique. Nous sommes en temps réel et en connexions multiples. Nous sommes la première génération de cette globalité nouvelle." (dossier 120).

Parmi donc ces rares tentatives de définition générationnelle, en l'occurrence émanant d'un duo d'architectes lauréats, Beckmann / N'Thépe<sup>38</sup>, on sent bien ce qu'a à la fois d'imposant et de paralysant l'ombre portée de la seule "vraie" génération précédente, celle issue des "événements" de 68. On sent aussi combien l'évènement fondateur est prépondérant et quel chemin il faut encore parcourir pour voir émerger une nouvelle rupture cognitive, aussi forte et surtout aussi violente. Mais contrairement à cette période récente où l'on a bien failli "casser le jeu" à force de vouloir redéfinir ses règles, aujourd'hui, le sens des limites ne se perd donc plus, et les limites entre les *âges* semblent très clairement fixées. Bien plus, si l'on relie ce constat à toute une série de coopérations, apparaît alors un échange symbolique (de légitimités, de savoir-faire et de "jus" créateur, d'expérience et de force d'innovation...) entre les plus brillants de ces jeunes candidats et certains de leurs aînés immédiats déjà "installés" et reconnus<sup>39</sup>. Se dessine donc une reconnaissance croisée, plutôt qu'une lutte de suprématie entre les âges et les générations. Personne n'a joué sciemment sur les goûts et dégoûts spontanés autour desquels se réunit en dernier ressort une communauté. On trouve bien par-ci par-là quelques escarmouches, mais pour finir rien qui ne vaille par exemple le coup de sang qui s'empara, il y a dix ans déjà, de Michel Bourdeau s'emportant contre le "retour larvé des vieilles barbes" de 68 et contre les "mandarins déguisés en auteurs tristes"<sup>40</sup>. Toutefois, alors que l'on avait pu dire sans doute à juste titre de la génération immédiatement précédente qu'elle avait été celle des "si bons élèves"<sup>41</sup>, celle-ci serait plutôt celle des "mauvais bons-élèves". Nous nous en expliquerons. Pour autant, des conflits, il en faut. Ils sont nécessaires et vitaux et la "santé" d'un univers artistique se mesure rarement à sa quiétude et au caractère pacifique de ses débats. Il n'est qu'à se rappeler parmi d'autres les mots de conclusion de Francis Haskell, achevant sa monumentale histoire des *Mécènes et peintres* au temps du baroque italien sur le déclin de Rome et Venise. Déclin politique auquel il relie celui des artistes de ces deux cités et qu'il résume en une phrase : "l'hétérodoxie a été tuée par la douceur"<sup>42</sup>. Si "le niveau général de la peinture était plus élevé que dans toute autre ville d'Europe", les artistes ne purent cependant s'adapter aux situations nouvelles quand les fondations s'ébranlèrent.

A côté de ces lettres citées plus haut où l'on voit que lorsque l'on demande à des architectes quelles sont les clefs de leurs réussites ou de leurs échecs, ils peuvent parfois devenir plus sociologues que vous, on lit cependant également beaucoup de proclamations lyriques - et un peu lénifiantes - sur l'architecture et le rôle "humaniste" de l'architecte. Et puis l'on trouve enfin

---

<sup>38</sup> Eux aussi se risquent d'ailleurs à la liste de noms où l'on retrouve François Seigneur et Sylvie de la Dure "pour vouloir mourir une grenade à la main", Jean Nouvel "pour sa rigueur", Will Alsop "so british", Labfac "pour sa méthode", Jacques Moussafir "pour son aide et son hospitalité", et pêle-mêle, Frédéric Borel, Avant-Travaux, Claude Lévêque, François Morellet et les Young British Artists.

<sup>39</sup> Citons parmi d'autres Block ou Hervé Potin avec Duncan Lewis, François Roche et Rudy Ricciotti avec nombre d'entre eux (Digit-all studio, José Moralès...), le-K avec Chaix et Morel à Lille, Fouquet-Gasté-Gerno avec Barto, Tétrarc, Garo-Boixel, ou Jacques Ferrier, Beckmann-N'Thépe avec François Seigneur... Sans compter la "nébuleuse" bordelaise" où, autour de quelques figures charismatiques et quelques agences-phares, les affiliations et collaborations se croisent toutes générations confondues.

<sup>40</sup> Michel Bourdeau, "Liberté gagnée d'une génération perdue", *AMC*, n°49, mars 1994, p.31

<sup>41</sup> Plus précisément Marie-Hélène Contal, dans "De si bons élèves", son article clôturant le catalogue de l'exposition *40 architectes de moins de quarante ans*, IFA-Moniteur, 1990, pp.298-307.

<sup>42</sup> Francis Haskell, *Mécènes et peintres. L'art et la société au temps du baroque italien*, Gallimard, Bibliothèque des histoires, Paris, 1991 (1980), p.703.

par ci par là, nous l'avons laissé entendre, quelques auto-analyses assez poignantes où l'on peut deviner par exemple toute la détresse d'un architecte "contraint" depuis ses débuts de travailler pour des maîtres d'ouvrage privés et qui se plaint de n'avoir jamais pu vraiment faire l'architecture dont il rêve - frustration qu'il assouvit dans des carnets de croquis résolument "utopistes" et gratuits qui accompagnent un livret de présentation qui semble avoir été conçu par une agence de communication. Ou encore, ces nombreuses lettres de salariés d'agences - souvent réputées - qui savent très bien par avance qu'ils se présentent en pure perte, mais qui se présentent quand même parce qu'ils atteignent la limite d'âge, déplorant de ne pouvoir présenter presque aucun projet mené en leur nom propre (quand ils ne s'approprient pas, dans le dossier, les projets et les publications de leur "patron"<sup>43</sup>), et qui n'ont le plus souvent guère investi dans les formules promotionnelles durant leur - courte - "jeunesse".

## Les "premiers collés" volontaires de l'architecture

Pour revenir au titre sans doute encore un peu énigmatique de cet article<sup>44</sup>, il s'agit bien de s'interroger *in fine* sur cette notion de "premier collé" et tout ce qu'elle sous-entend ; les "premiers collés" étant ceux qui réussissent dans certaines circonstances à penser contre l'institution qui les a "collés" sans pour autant se trouver rejetés dans le néant. Alors que, généralement, celui qui saute hors de l'institution saute dans le vide, l'enjeu consiste à exister hors des cadres traditionnels et consacrés - "académiques" pour ainsi dire - en faisant "autrement" tout en ayant prouvé que l'on savait quand même faire comme les autres. Des *premiers collés volontaires*, parmi lesquels devraient par hypothèse se trouver les 16 lauréats, qui montrent donc chacun à leur façon, à travers leurs parcours, leurs choix formels et leurs modes de présentation de soi, un certain savoir-faire<sup>45</sup>. Dans un univers artistique, l'acquiescement du droit d'entrée suppose à chaque fois une redéfinition partielle des modalités d'acquiescement de ce droit - pas trop profondément cependant pour ne pas dérouter complètement les pairs appelés à vous accueillir<sup>46</sup>, mais un peu nécessairement. Il faut notamment remettre en question des choses sur lesquelles "tout le monde" s'était mis d'accord pour ne pas les voir ou plutôt pour ne plus les voir.

A regarder la masse de ces dossiers, on voit par exemple très vite que les équipes attachées aux matériaux traditionnels - le bois, la pierre - n'ont guère retenu l'attention (si l'on excepte le cas singulier du duo lauréat *Explorations*), tout comme celles qui se sont lancées dans la restauration traditionnelle et soignée (de très "bons élèves" avec notamment plusieurs diplômés de l'École de Chaillot) ou qui ont manifesté un intérêt particulier pour l'archéologie. Les équipes qui se sont centrées sur le "projet urbain" traditionnel, cherchant à composer des espaces publics (plutôt qu'à gérer des flux), avec plans de zones, photos de trottoirs et de mobilier urbain à l'appui et rendus parsemés de petites taches vertes, n'ont guère été mieux loties. En fait, la clé est peut-être dans le rapport qu'entretient chacune de ces équipes avec le "réel" et surtout dans l'intellectualisation de ce rapport.

Bien que ce ne soit pas tout à fait l'endroit, si l'on voulait en effet caractériser sommairement ce qui se dessine dans les 115 dossiers autour desquels pourrait s'articuler une "génération" (même s'il lui manque encore un événement fondateur) et une architecture émergente, alors il faudrait

---

<sup>43</sup> Quelques architectes d'opération ou chefs de projet ont par exemple surligné leur nom, passé au second plan sur les photocopies d'articles de revues qu'ils ont jointes.

<sup>44</sup> Le choix de ce titre fait bien entendu référence à l'*Exodus* de Rem Koolhaas (1972), le maître-à-penser de quelques candidats, mais visiblement pas autant qu'on aurait pu l'imaginer *a priori*. Seuls quelques tics formels (les rampes inclinées du Kunsthal de Rotterdam ou les pilotis chahutés et le toit-terrasse-piscine de la villa de Saint-Cloud) sont apparus dans certains dossiers, pas les meilleurs au demeurant. Par contre, l'influence intellectuelle est beaucoup plus nette. S'il s'agit de "faire école", l'influence porte alors sur la démarche plutôt que sur les écritures formelles, avec notamment le constat récurrent d'un rapport transformé aux sciences sociales, sinon inversé au regard de celui des aînés.

<sup>45</sup> Notons au passage que parmi la masse des 115 dossiers notés de A à B, il y a largement de quoi faire une "sélection parallèle" ou un "Les Nouveaux Albums, le retour". Il faut dire aussi qu'au-delà de la qualité de cette "jeune" génération (avec bien entendu tout ce que le terme suppose de définition et de restrictions), ne retenir que 16 dossiers alors que la formule était éteinte depuis 8 ans allait obligatoirement laisser sur le bord de la route nombre de candidats de valeur.

<sup>46</sup> Au risque, alors, de la *révolution symbolique*, à l'image de celle qui a pu secouer le monde de l'architecture autour de 1968 ou de celle qui avait remué le monde de la peinture un siècle plus tôt avec les Impressionnistes.

d'abord parler d'un regard renouvelé sur la vie quotidienne, ses pratiques et ses objets, sur les techniques - apparemment - rudimentaires et sur les matériaux modestes et génériques (ou tout simplement "populaires"). Cet intérêt pour la "vie quotidienne" au sens propre (loin désormais de la ré-interprétation parfois compassée des formes académiques de la Modernité), influe très nettement sur une vision de l'urbain (plutôt que la ville constituée) et une démarche de projet qui essaie d'articuler en permanence les détails du quotidien et les grandes masses de données statistiques, jouant perpétuellement sur ces deux niveaux et parasitant volontiers les échelles<sup>47</sup>.

Se dessinerait en fait une sorte de "formalisme réaliste", pour reprendre l'oxymore que Pierre Bourdieu proposait dans *Les Règles de l'art* pour relire le "réalisme" de Flaubert<sup>48</sup> qui, rappelons-le, avait pour projet d'écrire un Grand livre sur Rien. Il y aurait ainsi tout un courant qui s'attacherait aujourd'hui à "bien écrire le médiocre" (parfois même le sordide...), avec sous-jacente l'idée d'entraîner vers un *ailleurs paradoxal*, non pas hors du monde mais en plein monde. On pense, entre autres, à cet "échantillon" que tirent Gricha Bourbouze et Cécile Graindorge de leurs périples d'enfants et d'adolescents dans la banlieue parisienne. Le *Regard éparpillé* qu'ils portent sur cette constellation de paysages clos de tailles variées, restitué ensuite sous la forme d'axonométries alignées le long d'une rue imaginaire, donne naissance à "un petit dictionnaire architectural de l'ordinaire", à une série d'édifices-types qui sous les allures d'une fidélité absolue au réel sont autant d'abstractions radicales - et très intellectualisées - où l'on cherche à bien restituer, à bien écrire le caractère "médiocre" de ce paysage. S'il fallait trouver un architecte français, un aîné immédiat dans lequel plusieurs de ces jeunes architectes pourraient se reconnaître, sans doute faudrait-il chercher du côté de Rudy Ricciotti : dans son Stadium de Vitrolles (1993-94), dans son combat contre le néo-moderne, dans son "éloge du vulgaire et du profane entendu comme sublimation de la générosité", son éloge de l'impur, son "exaltation de la noblesse du matériau dit pauvre", sa lecture de l'*Arte povera*, sa définition du *low-tech*, sa recherche de modestie dans les matériaux de finition... Ou encore dans sa quête d'une "fiction comportementale" en architecture et plus généralement dans son rapport aux artistes et à la lecture politique et l'expérimentation de nouveaux comportements sociaux qu'ils ont su pour quelques-uns développer ces dernières années<sup>49</sup>.

On pense à Flaubert, donc, mais on pense aussi bien sûr à Dan Graham et en premier lieu à ses *Homes for America* (1966), cette fameuse projection de diapositives, parue d'abord dans *Arts Magazine*, où l'artiste donnait à voir l'esthétique pavillonnaire du New Jersey en réfléchissant à cette occasion sur le conditionnement sociologique du regard. Si le pop selon Warhol, "c'est aimer les choses", on sait aussi qu'on peut les aimer en s'ennuyant, à travers leurs images-miroir, et pas seulement dans l'euphorie du consommateur béat. Comme le disait très bien Jeff Wall, Graham "remodèle le Pop dans le style sardonique et grisâtre de la *factographie*" et "*Houses for America* est en lui-même une forme de Pop'art, dans la mesure où il mime une certaine espèce d'articles de magazine" dans une "forme particulière de *mimésis*" à la fois pop et antithétique du pop<sup>50</sup>. Il pousse l'ironie Pop jusqu'à l'humour noir (qui précisément lui faisait tant défaut).

---

<sup>47</sup> Le numéro 123 d'*AMC* (février 2002), qui annonce les résultats des *Albums*, donne une bonne illustration de ces "tendances" à l'œuvre à travers notamment, certains projets des rubriques "Concours" et "Actualités", ainsi qu'à travers l'article de Valéry Didelon sur L'AUC (pp.70-75) et le dossier réalisé par Catherine Séron-Pierre et Maryse Quinton sur les "Petites surfaces" (pp.82-95) où l'on retrouve plusieurs lauréats ou équipes remarquées à l'occasion de cette session.

<sup>48</sup> Cf. Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Seuil, Paris, 1992, pp.154-160.

<sup>49</sup> Toutes les citations sont tirées du recueil d'entretiens *Pièces à conviction* publié par Rudy Ricciotti chez Sens&Tonka éditeurs en 1998 (coll. "Contredits & Dits", 11 / 24). Sur le rapport au pouvoir que dit entretenir cet architecte (et peut-être plus largement une génération), il faudrait citer ses propos (tenus en 1996) : "Le nouvel académisme à la française s'asphyxie de faire l'éloge du pouvoir et de l'esthétiquement correct. Les scandales locaux, mais aussi les scandales d'Etat ont largement amoindri la confiance que ma génération d'architectes a dans la symbolique du pouvoir. Il était donc naturel qu'il y ait méfiance à manipuler les symboliques formelles du pouvoir de l'Etat. Comment davantage faire l'éloge esthétique de l'Etat fort, alors même que celui-ci dans sa période la plus contemporaine accumule les dénationalisations d'entreprises, les déstructurations de l'industrie lourde, navale, minière, textile, métallurgique." (*Pièces à conviction*, *op. cit.*, p.39).

<sup>50</sup> Jeff Wall, "Kammerspiel de Dan Graham" (1985), in *Essais et entretiens, 1984-2001*, ENSBA éd., coll. écrits d'artistes, Paris, 2001, (pp.107-174) p.125.

Mais dire qu'il y a une dominante "pop" - très ambivalente, donc -, dire qu'il y a un souci de concilier (plutôt que réconcilier) le *high* et le *low*, une volonté de sortir du *cliché*, vulgaire, tout en restant au plus près du réel et du banal pour en tirer une nouvelle image<sup>51</sup>, ou encore de s'amuser de ce *cliché* plutôt que de s'y résigner, dire qu'il y a une esthétisation savante du populaire (par exemple à travers le polycarbonate et les charpentes d'acier galvanisé) ne suffit pas. Entre-temps l'outil numérique (et pas seulement Autocad et les logiciels, mais tous les supports numériques de travail de l'image) est en effet venu bouleverser certes les codes de représentation, mais encore plus peut-être les modes de conception et d'appréhension du réel. D'une part, les caméras qu'utilisent ces jeunes architectes sont aussi celles dont se sert Hollywood. D'autre part, le numérique permet de relier sans contraintes les différents supports entre eux et de nouveaux liens se tressent entre des médias jusqu'alors séparés. Se dessinerait donc un "pop numérique" ou digital à travers des tentatives graphiques consistant à "dépixelliser" le monde à travers ses images et ses moyens de saisie numérique (photo et caméra), un peu comme Lichtenstein "dépixellisait" la BD pour dire la société de consommation américaine du début des années 1960. C'est sans doute d'ailleurs ce rapport au réel qui fait le plus nettement la différence entre les "bons" et les "mauvais" dossiers, même si les "bons" manquent parfois eux aussi des outils intellectuels qui leur permettraient à coup sûr d'éviter les pièges combinés du *misérabilisme* et du *populisme*<sup>52</sup>. Quant à l'architecture dite "liquide", forme embryonnaire de l'apport numérique et transition formaliste entre le "déconstructivisme" et le numérique, elle semble passée au second plan. Sur-valorisant la représentation et s'exposant dès lors au caractère éphémère des images, elle a généralement laissé un sentiment inquiétant de déjà-trop-vu que les experts et le Jury, pas dupes, se sont plu à rappeler dans leurs notes marginales (c'est d'ailleurs un élément de distinction entre "bons" et "mauvais" - ou plutôt "médiocres" - dossiers).

Dans le même ordre d'idée, celui du rapport au réel et à la vie quotidienne, il y a également cette influence très nette de la dernière décennie de l'art contemporain (avec cependant ses grands aînés qui vont donc de Dan Graham à Marcel Broodthaers en passant par Bruce Nauman ou Gordon Matta-Clark<sup>53</sup>), et aux liens de plus en plus ténus qu'ont tissé certaines équipes avec ces voisins, allant parfois jusqu'à l'hybridation totale. Tous n'étant pas toujours à l'abri des pièges d'une "néo-doxa" et de l'enfermement dans un idiome spécifique où l'on active et expérimente, à travers des champs de tension, des protocoles, des processus et des stratégies d'expansion mettant en jeu des temporalités, des interférences, des situations, des périphéries, et ménageant la participation, l'appropriation, l'hybridation et les connexions... Bref. Chaque époque a ses mots de passe et l'on ne parle généralement plus d'*œuvres*<sup>54</sup> mais de *processus*. Tout comme elle a ses tics formels, comme ces vaches blanches avec de larges taches noires que l'on voit régulièrement apparaître sur fond vert, *effet de réel* transcrivant trop littéralement le rêve bucolique d'une "nature" qui n'aurait jamais connu les dérives de la génétique et des farines animales. Si Corbu avait ses avions et ses automobiles, nous avons aujourd'hui nos vaches normandes... Toujours est-il que ces liens avec le monde des arts plastiques et arts visuels se sont effectivement tissés au gré d'un souci "environnemental" au sens large (d'où les peaux, épidermes, fibres, textures, enveloppes...), souci que des slogans d'origine technocratique comme le "développement durable" ou la HQE n'épuiseront fort heureusement jamais. Ces slogans sont d'ailleurs souvent récupérés comme tels par les équipes plus faibles et c'est aussi l'une des modalités qui séparent les "bons" des "mauvais" dossiers. Il y a des "grands frères" français dans cette veine "environnementaliste" (qui vont de François Roche à Rudy Ricciotti en passant par Lacaton-Vassal, Jacques Ferrier, LABFAC, Duncan Lewis, Manuelle Gautrand,

---

<sup>51</sup> On pense à ce propos à l'analyse que fait Gilles Deleuze du néo-réalisme italien dans *L'image-mouvement* (Minuit, Paris, 1983) et du concept de "situation optique pure" qu'il en tire : non pas l'œil du voyageur ou du touriste, mais celui de l'enfant bouleversé (dans *Rome, ville ouverte* ou *Le voleur de bicyclette*).

<sup>52</sup> Pour reprendre la dichotomie développée par Claude Grignon et Jean-Claude Passeron dans *Le Savant et le populaire*, Gallimard-Le Seuil, coll. Hautes études, Paris, 1989.

<sup>53</sup> Qui, contrairement à Graham, travaillait pour sa part contre l'iconographie monumentale et non contre (tout contre) le vernaculaire.

<sup>54</sup> Même s'il est frappant de voir *a contrario* combien certaines filières de formations amènent certains candidats à immanquablement présenter leur travail en évoquant d'abord "le parti" choisi...

Edouard François, Périphériques, Jacques Moussafir<sup>55</sup>) et nombre de ceux qui se sont fait remarquer sont passés chez eux - surtout les deux premiers - comme salariés ou plutôt "pigistes", tout en alternant avec des passages du côté des plus anciens, Nouvel, Perrault, Fuksas, Alexandre Chemetoff, Chaix et Morel, Chemetov et Huidobro, Tsiomis, Reichen et Robert ; Buffi, Castro et Portzamparc parfois; et bien entendu Architecture Studio et son gros volume d'activité.

Enfin, se dessine un apport des sciences sociales généralement inversé - chez les meilleurs - par rapport à celui qui a pu inspirer la réflexion de leurs aînés. Autant ces derniers avaient été nombreux à se trouver séduits par le versant "qualitatif" de sciences sociales bouleversées par 68 et ses suites, autant cette génération émergente semble en effet fascinée par les questions relatives aux "masses" (entre autres de population) et à leur gestion (avec pour corollaire la réflexion sur la densité, tragiquement relancée suite à l'attentat du World Trade Center puis l'explosion presque simultanée de l'usine d'engrais de Toulouse). Cette fascination n'étant bien entendu pas étrangère aux capacités de traitement des données qu'offrent les derniers progrès du numérique. Il faudrait donc mieux déterminer comment de jeunes architectes, à la suite notamment du maître-à-penser Rem Koolhaas, ont pu faire preuve d'une semblable "bonne volonté", mais cette fois-ci à l'égard de sciences sociales marquées par le quantitatif et les grands nombres comme l'économie ou la démographie (ou encore la géographie et la carte mais dans leurs déclinaisons quantitatives et non qualitatives). Comment qualifier cette architecture ? Une architecture de "gestion des flux" (terme technocratique s'il en est) ? Une architecture de la mondialisation et de la globalisation financières qui supplanterait définitivement le mur-rideau et la tour de bureaux, reflets d'un autre stade, antérieur, du capitalisme ? Toujours est-il que la définition de la Ville générique de Koolhaas [La ville est un terre-plein habité de la façon la plus efficace par des gens et des processus - thème foucauldien par excellence...] est sans doute l'une des idées qui a le plus profondément marqué cette génération et qui explique pour une bonne part son attrait pour le quantitatif, les grands nombres, les diagrammes, les masses et les flux, pour le codage chiffré des données du réel et la cartographie des points d'activité pour aboutir à ces *environnements graduels* qu'évoque par exemple l'équipe lauréate dZO. *Bigness* brouille alors que l'architecture révèle... Puisque rendre compte d'une époque, c'est aussi rendre compte de ses images de souhait, il faudrait en fait isoler, au-delà de l'adhésion à une esthétique dominante et du simple empilement de boîtes, des figures de composition idéal-typiques (en particulier sur les plans d'urbanisme dominés par cette idée de rationalisation de l'occupation du territoire), à l'image de ce qu'ont pu être la trame et l'angle à 45° en leur temps.

Se dessine donc bel et bien à travers la frange supérieure des dossiers reçus lors de cette session 2002 des Albums une manière de poser *autrement* des problèmes intemporels. Si, par exemple, les duos *Explorations* ou Avignon-Clouet ont été désigné lauréats tout en s'intéressant aux matériaux traditionnels, alors que beaucoup d'autres équipes éprouvant le même intérêt n'ont pas retenu l'attention, c'est bien parce qu'ils ont su renouveler l'approche en y intégrant l'apport du numérique. Dans de telles formules promotionnelles, un art d'inventer déjà inventé est en effet par avance condamné. On croise ainsi plusieurs dossiers d'ex-étudiants brillants, ayant cumulé les signes de la reconnaissance scolaire (en attestent les exercices d'étudiants présentés dans les dossiers) au sein de filières clairement identifiées depuis longtemps déjà pour leur "solidité" et leur sérieux mais ayant eu tendance à se replier vers l'académisme, se retrouver plutôt médiocrement évalués (alors que leurs aînés directs ont pu un temps donné y "truster" les récompenses). D'ailleurs, l'autodidaxie revendiquée et assumée, est l'un des traits récurrents de plusieurs bons dossiers. Si c'est une caractéristique somme toute assez traditionnelle des mondes de la création (la volonté de se construire contre, et en premier lieu contre ses maîtres, et la dénégation des valeurs scolaires (considérées comme vulgaires) et des processus d'apprentissage ("on s'est fait un peu tout seul"), il faut avouer que plusieurs facteurs contribuent à la renforcer encore chez les architectes (où il est de bon ton de dire que l'on n'a rien appris quelque chose à l'Ecole) dont les figures les plus marquantes, de Viollet-le-Duc à

---

<sup>55</sup> La plupart d'entre eux ont d'ailleurs été lauréats des dernières sessions des Albums ancienne formule. Le premier d'entre eux, François Roche, dès 1989, à 28 ans.

Prouvé en passant par Perret et Le Corbusier, n'ont pas été "diplômées"<sup>56</sup> (et ce, pour des raisons différentes à chaque fois), toutes en ayant fait un trait identitaire et constitutif.

Chaque univers, et en particulier les univers artistiques et culturels dont c'est l'une des données essentielles, a ses propres lois du vieillissement social. Et ce savoir-faire des "bons" candidats, ce serait finalement celui de "mauvais" disciples, ou plutôt de mauvais-"bons élèves" : ceux qui savent comment faire s'il s'agissait d'obtenir une rémunération symbolique ou matérielle directe et immédiate - ceux qui savent comment faire pour, comme on dit, "toucher" - mais qui préfèrent les profits différés et suivent, au moins tant qu'ils sont "jeunes", les voies de l'économie inversée. Ceux qui "font exprès", par savoir-faire, de faire *autrement* et de proposer de faire *autrement*. Bref, le savoir-faire d'un *jeune-architecte* ?

Jean-Louis Violeau

chercheur en sciences sociales  
Laboratoire ACS (EAPM / CNRS)

---

<sup>56</sup> En 1978, dix ans après la création des UP, alors que l'enseignement des Beaux-Arts s'était lentement effondré, au moment où le Gouvernement cherchait à reprendre en main l'enseignement tout en essayant de faire émerger une nouvelle "élite" d'architectes sous le label de la "qualité architecturale", c'est sur ces exemples " (Perret - Corbu - Prouvé) d'"autodidactes" - au sens large - que s'appuyait Alain Lamassoure, conseiller technique auprès de Giscard d'Estaing pour l'architecture, dans son rapport justifiant la création d'un *Centre d'études et de créations architecturales* (ministère de la Culture et de l'Environnement, mars 1978, pp.16-18), en fait le futur IFA.