

Elise Macaire
89 av du Général Michel Bizot
75012 Paris
elise.macaire@paris-lavillette.archi.fr

Actions pédagogiques et participatives en architecture

Construction d'une hypothèse sur
la socialisation "démocratique" de l'activité de l'architecte

Mémoire de master

Sous la direction de François Dubet

Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales
Paris
Septembre 2006

Sommaire

Avant propos.....	3
Introduction	6
I. Présentation de la problématique, l'architecte et la démocratie	8
1. L'architecture, histoire d'une distinction	8
2. Une position contradictoire entre culture savante et culture populaire.....	11
3. La rencontre de l'architecte et de l'"habitant"	15
II. Hypothèse et méthode de travail.....	20
1. L'hypothèse d'une identité de métier en transformation	20
2. La méthode : l'analyse de trajectoires biographiques	21
III. L'analyse des trajectoires et de l'activité	28
1. La formation professionnelle	28
2. L'activité professionnelle	48
IV. La professionnalité	64
1. Comment la pratique construit une position	64
2. Comment la pratique construit une expérience	71
3. Comment la pratique construit une professionnalité.....	78
Conclusion.....	84
Bibliographie.....	86
Table des matières.....	90

Avant propos

En tant qu'architecte, j'ai mené des expériences d'actions pédagogiques en milieu scolaire et je me suis particulièrement intéressée aux actions participatives qui avaient lieu dans mon entourage à l'école d'architecture de Paris La Villette ou ailleurs. Aujourd'hui, dans le cadre du master, cette expérience va être confrontée à un travail de recherche sur ces pratiques professionnelles qui m'ont passionnée. Ce travail vise donc essentiellement à construire une problématique croisant une réflexion sur les architectes et leurs identités professionnelles, et une enquête sur des architectes travaillant dans des associations et ayant une activité militante.

La question d'une pluralité de métiers de l'architecture constitue un sujet développé depuis maintenant une trentaine d'années. Elle est en débat permanent puisque, encore aujourd'hui, la profession est divisée sur cette question. Le métier de maître d'œuvre en exercice libéral reste le modèle dominant. Il vise la maîtrise du processus de production d'un bâtiment dans sa globalité, de sa conception à sa réalisation. Dans les écoles d'architecture, l'ouverture vers d'autres formes de pratiques ne fait que doucement son chemin. L'enseignement des sciences humaines depuis 1968 et, plus récemment, la mise en place d'un mémoire en 4^{ème} et 5^{ème} année, oblige l'étudiant à sortir de la pratique du projet. Cependant, l'idée qu'un architecte puisse consacrer sa vie à autre chose qu'à la construction d'édifices, n'est pas encore complètement acceptée.

Ce travail veut contribuer à ce débat en explorant d'autres pratiques professionnelles et, ainsi, apporter des éléments de réflexion critique sur la formation des architectes. Nous pourrons aussi tenter d'apporter des éléments de connaissance sur l'évolution des métiers et des identités professionnelles du domaine de l'architecture.

« Les dispositions constitutives de l'habitus cultivé ne se forment, ne fonctionnent et ne valent que dans un champ, dans la *relation* avec un champ qui comme le dit Bachelard du champ physique, est lui-même un "champ de forces possibles", une situation dynamique où des forces ne se manifestent que dans la relation avec certaines dispositions : c'est ainsi que les mêmes pratiques peuvent recevoir des sens et des valeurs opposés dans des champs différents, dans des états différents ou dans des secteurs opposés du même champ. » Pierre Bourdieu, *La distinction, critique sociale du jugement*, éd. de Minuit, 1979, p.103.

Introduction

Depuis les années 50, les architectes sont confrontés à de nouveaux marchés comme celui du logement social ou, pour une période plus récente, la réhabilitation. Ces nouveaux marchés et, en particulier, la construction des grands ensembles à la périphérie des villes, ont contribué à la définition d'un nouveau rapport des architectes à la société. Ils se sont éloignés de la production des monuments et de la figure de l'architecte du prince pour s'intéresser à l'habitat du plus grand nombre. Ils se sont fait alors interprètes de « l'habité » face aux autres intervenants de la construction, en défendant « l'art », « la qualité » et « l'usage ». Dans les années 70, certains ont mené des expériences de participation des habitants à des projets de logements ou à des projets d'aménagement urbain. Il s'agissait alors d'avoir un contact plus direct avec les habitants et de les associer au processus de production. La réforme de l'enseignement de 1967-1968 avec la création des unités pédagogiques d'architecture et l'association des sciences humaines à l'enseignement de l'architecture, ont ainsi favorisé cette ouverture de la profession sur des questions sociales.

Actuellement, l'arrivée sur le marché d'un nombre croissant de diplômés font de la diversification des pratiques professionnelles une question centrale pour la profession et pour les écoles d'architecture. De « nouveaux métiers » sont maintenant identifiés ; ils sont le résultat de spécialisations dans des domaines connexes de l'architecture (urbanisme, paysagisme, scénographie, infographie...) ou de la segmentation des activités (la programmation, la conception, la réalisation, le contrôle...)¹.

Dans les années 70, de nouvelles structures publiques et para-publiques accueillant des architectes sont apparues avec, par exemple, les Conseils en Architecture Urbanisme et Environnement (CAUE) qui ont une mission de conseil auprès du public (collectivités locales et particuliers) et les agences d'urbanisme qui ont une fonction de service à l'attention des collectivités. Ces structures ont permis un déplacement d'activités et ont accompagné la définition de nouvelles professionnalités, ainsi que de nouvelles « idéologies professionnelles »². Elles se sont forgées dans le cadre de la politique de la ville avec par exemple le développement social des quartiers (DSQ). Ainsi, des architectes opposent à l'œuvre personnelle et monumentale, l'intervention sur de petites échelles, la sensibilisation et la participation du public³. Aujourd'hui, notamment avec la loi sur le renouvellement urbain,

¹ Guy Tapie, « Professions et pratiques, la redistribution des activités des architectes », in « Métiers », *Les cahiers de la Recherche Architecturale et urbaine*, éd. Du Patrimoine, Paris, nov. 1999.

² Françoise Dubost, « Les nouveaux professionnels de l'aménagement et de l'urbanisme », *Sociologie du travail*, 1985, N°2.

³ Idem.

une nouvelle fonction apparaît : le professionnel prenant en charge la consultation, la concertation et, aussi, la participation du public. Le plus souvent, il vient en soutien aux élus des municipalités et il est issu d'une formation en urbanisme.

Dans le sillage des CAUE, des architectes, des professionnels de l'urbanisme, des artistes et des professionnels de l'éducation s'associent afin de prendre en charges des actions de sensibilisation et de participation du public. Ces organisations regroupent des professionnels ayant des activités "militantes" et bénévoles ou des activités rémunérées missionnées la plupart du temps par les collectivités locales. Nous pouvons considérer qu'ils définissent des professionnalités ayant certaines parentés avec celles des travailleurs sociaux et avec celles du travail sur autrui¹. Ils interviennent sur des projets d'aménagement et des projets urbains (participation des habitants) auprès d'établissements scolaires et de structures issues du mouvement de l'éducation populaire (actions pédagogiques) ou encore dans le cadre de résidences artistiques. Des architectes développent ainsi de nouvelles pratiques professionnelles s'appuyant sur leur formation d'origine et appelant d'autres domaines de compétences tels que, par exemple, l'éducation, l'animation et la médiation.

¹ François Dubet, *Le déclin de l'institution*, éd. du Seuil, Paris, 2002.

I. Présentation de la problématique, l'architecte et la démocratie

L'histoire du métier d'architecte est l'histoire de la séparation de différents corps de métiers contribuant à l'acte de bâtir¹. La profession s'est ainsi construite sur une distinction, notamment entre activités manuelles et activités intellectuelles, comme une l'élite du secteur de la construction. Cependant, renforcée par un travail de légitimation continu, et en particulier dans la relation à l'Etat, cette position doit s'articuler aujourd'hui avec les valeurs de la démocratie et en particulier celles de la démocratie participative, de plus en plus présente à travers la transformation de l'action publique² et donc aussi dans l'élaboration des projets architecturaux et urbains.

1. L'architecture, histoire d'une distinction

Les architectes ont un titre protégé en raison du rôle qui leur est reconnu par la loi sur l'architecture de 1977 qui confère un caractère culturel et relevant de l'« intérêt public », à l'architecture. Il leur permet d'avoir le monopole sur certains marchés et en particulier dans le secteur de la commande publique qui est un marché restreint et considéré comme noble car détaché des intérêts privés. L'architecte se considère ainsi au service de l'intérêt public dans une posture universalisante. L'architecture est une activité à forte composante artistique, le travail sur la forme, porteuse du sens et de l'intention esthétique, mettant la fonction (l'utilité) à distance. C'est ainsi que la relation à la fonction est un élément essentiel des doctrines de l'architecture se rapprochant du formalisme ou du fonctionnalisme. Les doctrines justifient ainsi une position formelle et esthétique faisant jouer les rapports de force dans le champ de l'architecture et plus largement une position dominante dans l'espace social³.

« Ça, c'est de l'architecture ! Mais ça, ce n'en est pas. »

La formation de l'architecte procède par l'incorporation d'un habitus, notamment celui de la profession libérale, et par un enseignement à la fois explicite (l'enseignement de l'histoire des doctrines architecturales) mais aussi implicite du goût. Ainsi, l'une des premières expériences de l'étudiant en architecture est d'apprendre à reconnaître ce qui est *Architecture* et ce qui ne l'est pas. Cette expérience passe essentiellement par l'approche et l'étude de la production contemporaine des architectes. Comme dans tout champ qui tente de se construire une autonomie, la reconnaissance et l'interconnaissance est ce qui cimente le milieu de l'architecture⁴. Tous les architectes ont ainsi entendu de la part d'un autre, à propos de la production d'un confrère ou d'un bâtiment quelconque, « Mais ça, ce n'est pas de l'Architecture ! ». Cette volonté de distinguer et d'exclure ce qui pourrait être et ce qui ne pourrait pas être à l'intérieur du champ est propre au travail de légitimation de l'existence même du champ⁵. Pour les architectes, l'enjeu est de légitimer leur profession et, ainsi affirmer leur appartenance au groupe. La profession désigne donc à la fois le groupe professionnel constitué et institutionnalisé et une profession de foi, c'est à dire un engagement public reconnu par le groupe, qui passe par l'adhésion à une ou plusieurs doctrines admises par le groupe (par exemple le modernisme, le post-modernisme ou le développement durable sur lequel l'Ordre des architectes vient de publier un livret). En effet, l'architecture est

¹ Gérard Ringon, *Histoire du métier d'architecte en France*, PUF, coll. « Que sais-je ? », Paris, 1997.

² Sandrine Rui, *La démocratie en débat, les citoyens face à l'action publique*, éd. Armand Colin, Paris, 2004.

³ Pierre Bourdieu, *La distinction, critique sociale du jugement*, éd. de Minuit, Paris, 1979.

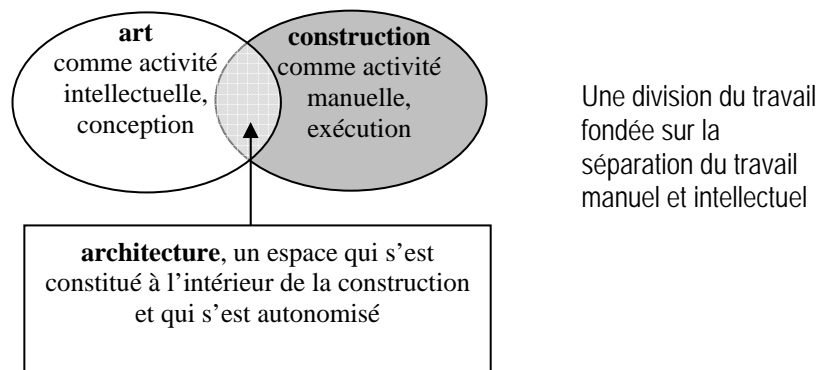
⁴ Véronique Biau, « Marques et instances de la consécration en architecture », in « Métiers », *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n°2/3, éd. du Patrimoine, Paris, nov. 1999.

⁵ Pierre Bourdieu, *op. cit.*

également définie par un ensemble de doctrines, sortes de courants idéologiques et esthétiques définissant ce qu'est « une bonne architecture » et que j'appellerai ici Architecture. Ces doctrines sont transmises dans le cadre de l'enseignement, par la littérature consacrée par le groupe, et de façon générale, par les médias. Elles participent à la dynamique de la production architecturale et aux luttes symboliques qui y sont attachées (construction des affinités et des antagonismes à l'intérieur du champ). Ces doctrines permettent notamment aux architectes de se distinguer et d'acquérir un public, et en particulier un public disposant d'une culture et d'un capital économique suffisant pour leur apporter une commande. Les élus, en particulier, sont sensibles aux discours et aux propositions des architectes, la transformation de l'espace et la construction étant, entre autres, un moyen d'assurer la pérennisation du pouvoir¹. Les architectes produisent des « théories » et des « concepts », faisant souvent des liens entre l'évolution de la société et l'évolution de l'espace, et les doctrines qui en résultent sont d'utiles supports aux discours des élus souvent soucieux de séduire leurs concitoyens.²

Art et Construction

L'architecture est née de la séparation, à l'intérieur de la construction, entre la conception et l'exécution, à la période de la Renaissance³. L'architecte cherche alors à se définir comme un intellectuel et se distingue des autres métiers tels que les maîtres maçons et les corporations d'artisans. Il construit cette distinction en fondant son activité sur la conception, activité intellectuelle qui précède et ordonne le travail manuel et la mise en œuvre⁴. L'architecte devient le principal créateur d'une construction. C'est alors que l'architecture peut se définir par une double appartenance, à l'art et à la construction. L'architecture, telle qu'elle s'est constituée, n'est donc ni la construction, ni l'espace construit.



Cette division du travail se superpose alors à une répartition des marchés, les programmes prestigieux étant réservés aux architectes grâce à une alliance avec le pouvoir politique et religieux. Aussi, ce n'est que récemment que les architectes se sont intéressés à ce qui n'était pas considéré alors par eux comme de l'architecture : l'habitat et le logement, et notamment le logement de la population en général. Avec l'industrialisation, la production du secteur de la construction devient une production de masse, un besoin important de logements se cristallise en particulier dans la période d'après guerre (1950). Les architectes sont sollicités par l'Etat et participent activement à la Reconstruction, mettant en pratique les doctrines développées dans les années 30 dans le cadre du mouvement moderne (où se formalisent justement les doctrines consacrant une architecture « sociale », une architecture pour tous). Les architectes sont peu

¹ Christian de Montlibert, *L'impossible autonomie de l'architecte. Sociologie de la production architecturale*, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg, 1995.

² Véronique Biau, *L'architecture comme emblème municipal*, Plan Construction Architecture, 1992.

³ Gérard Ringon, *Histoire du métier d'architecte en France*, op cit.

⁴ Alberti, dans *De Re Aedificatoria*, 1415, en pose les fondements théoriques.

nombreux, relativement à aujourd'hui, et la question du partage des marchés ne se pose pas, l'architecte reste celui qui dirige les opérations de construction, il est l'interlocuteur du commanditaire et le maître d'œuvre principal.

La construction de la position sociale des architectes à la fin du XX^{ème} siècle

Avec les années 70, le marché de la construction se resserre, les architectes, de plus en plus nombreux et de plus en plus en concurrence, voient que l'essentiel de la production leur échappe. Le secteur de la maison individuelle, comme une grande partie du secteur privé, est notamment pris en charge par les entrepreneurs et l'industrie de la construction, mais aussi par les « usagers » eux-même. La profession des architectes demande alors une forme de protection à l'Etat en revendiquant un monopole. En 1977, la loi sur l'architecture est votée, l'architecture est déclarée d'intérêt public et, en tant qu'élément de la culture, elle incarnera désormais la qualité de la construction. Les Conseils en Architecture, Urbanisme et Environnement (CAUE) sont créés, ils sont destinés au conseil des communes et des particuliers. A partir de 170 m², il est obligatoire de recourir à un architecte pour obtenir un permis de construire. Une alliance des architectes avec le pouvoir politique est ainsi réaffirmée avec l'obtention de ce monopole, au nom d'une « démocratisation » de l'architecture, d'une aspiration au droit de tous à l'architecture.

Cette « démocratisation » est un élargissement du modèle décrit ci-dessus à un nombre beaucoup plus important de destinataires, où la construction et l'art sont deux sphères distinctes, l'architecture étant au croisement des deux et ayant comme fonctions centrales la conception et la maîtrise d'œuvre. L'habitat est élevé au rang d'architecture, et de façon plus générale, une nouvelle partie de la construction devient potentiellement de l'architecture, c'est-à-dire qu'elle acquiert, à travers son appartenance à l'architecture, une valeur esthétique, culturelle et symbolique, et donc ainsi une valeur patrimoniale. Cette valeur, seul l'architecte a la possibilité de la donner, de par sa formation. Il est donc convenu que la société a besoin d'architectes afin d'élever toutes les constructions possibles au rang d'Architecture.

Les architectes s'opposent aussi culturellement aux entreprises de promotion immobilière. Souvent, ils dénoncent cette production comme étant laide et défigurant les villes en provoquant notamment leur étalement et en dénaturant l'environnement. Au côté de l'argument esthétique, les architectes développent ainsi des arguments « urbanistiques », au moyen de doctrines sur la ville, et des arguments « démocratiques » se plaçant du côté de l'intérêt public. De cette façon, l'architecte se positionne alors du côté du citoyen et de l'utilisateur.

A travers ces positionnements, les architectes réactualisent en quelque sorte la tradition humaniste présente dans les doctrines architecturales dès les premiers traités d'architecture (l'architecte travaille avant tout au service de l'Homme, figure universelle)¹.

La division du travail d'architecture

L'architecture s'est ainsi affirmée comme une valeur culturelle dont l'architecte est le garant, il a un titre qui est la caution de la disposition esthétique. En France, même s'il a une

¹ Dès le traité de Vitruve (architecte romain) *De Architectura*, du 1^{er} siècle avant J.-C., la notion de convenance, posant comme principe la cohérence entre la conception des formes et l'usage du bâtiment, est l'un des cinq points principaux définissant l'architecture. On peut indiquer notamment, dans la tradition humaniste, les utopies architecturales comme celles par exemple de Nicolas Ledoux et les traités d'architecture de la Renaissance comme celui d'Alberti.

formation technique importante, il se définit davantage comme un artiste que comme un ingénieur¹ (à qui la technique est de plus en plus largement confiée).

La répartition générale des rôles reste mais les acteurs qui interviennent dans un processus de construction, sont de plus en plus nombreux². L'exécution des travaux et le travail manuel reviennent aux entrepreneurs et aux artisans ; les architectes travaillent avec des ingénieurs, des économistes, sous-traitent souvent le suivi de chantier ; ils font travailler les jeunes diplômés en architecture et les étudiants, souvent à bas prix, sur le dessin des plans d'exécution et les autres tâches non-intellectuelles sur lesquelles les étudiants sont fréquemment mieux formés, l'essentiel du dessin d'architecture se faisant aujourd'hui avec l'informatique.

Le cœur du métier et de la formation des architectes réside dans le projet architectural souvent appelé « projet », qui est, pour l'essentiel, une activité de conception spatiale, ayant pour finalité la définition précise du ou des objets à réaliser. Chacun a un positionnement doctrinal esthétique consacrant le style ou la signature (qui ne se réalise pas forcément dans le style) comme valeur et marque de la qualité proprement architecturale de l'objet produit.

2. Une position contradictoire entre culture savante et culture populaire

L'histoire récente de la profession et sa sociologie montrent que la position des architectes est « menacée », ses parts de marché se rétrécissant et le titre se dévaluant (il n'y a plus de *numerus clausus* par exemple, les effectifs des écoles d'architecture ont « explosé » et les revenus moyens ne sont pas très élevés). Parallèlement, le champ de l'architecture s'est élargi avec la diversification des pratiques professionnelles et aussi de nouveaux centres d'intérêts.

Une culture populaire rendue savante

Les architectes reconnaissent aujourd'hui qu'il existe bien une « architecture sans architecte », puisque toute construction est potentiellement de l'architecture et que l'essentiel de la construction dans le monde n'a pas été conçu par des architectes. Cette « architecture sans architecte » est d'ailleurs reconnue pour n'être pas sans qualité esthétique, la tradition des voyages étant consacrée par la formation comme une source d'érudition nécessaire et comme étant à la base de la culture architecturale fondamentale qui inclut, en plus des monuments, l'habitat et l'organisation spatiale des villes. Cette reconnaissance s'est effectuée en même temps que la patrimonialisation d'ensembles urbains (cf. les classements de l'UNESCO).

Nous sommes finalement dans un double mouvement contradictoire où, dans un premier temps, l'architecture a été distinguée de la construction par ses propriétés artistiques et monumentales, et où, dans un deuxième temps, elle s'est réappropriée cette même production construite en lui conférant des attributs patrimoniaux et esthétiques³.

Il existe ainsi un autre corpus de savoirs propre à l'habitat et au logement qui a de tout temps existé sans l'architecte mais qui lui a été confié suite à la réaffirmation de son monopole dans

¹ La figure de l'architecte s'est également construite dans l'opposition à celle d'ingénieur, notamment au XIX^{ème} siècle.

² Guy Tapie, « Professions et pratiques, la redistribution des activités des architectes », in « Métiers », *Cahiers de la Recherche Architecturale et urbaine*, éd. du Patrimoine, Paris, nov. 1999.

³ Voir notamment à ce sujet le dossier "Savant, populaire" des *Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n°15-16, juillet 2004 et en particulier Jean-Charles Depaule, « Savoirs et manières de faire architecturaux : populaires versus savants », pp.13-28.

la société démocratique (principalement dans le cadre de programmes de logements collectifs).

Cependant, comme l'architecture reste aussi une production du pouvoir étatique, qui a pour fonction d'exprimer et de rendre visible la puissance de celui pour qui l'architecte travaille, l'architecture participe toujours d'une production « intellectuelle » qui est intimement liée aux doctrines politiques et philosophiques¹. Cette production constitue un corpus de savoirs spécifiques, propre à une culture savante.

L'architecte concentre ainsi un double capital culturel et social et donc un double pouvoir (dans le domaine politique² de par sa culture savante et dans le domaine du social, la vie en société, de par son monopole sur la maîtrise d'œuvre). Toutefois, si l'architecte a su s'imposer au pouvoir politique, la profession voit ses parts de marché toujours menacées du fait de la concurrence accrue, et son activité principale se resserre continuellement sur la conception au détriment de ses missions liées à l'exécution des projets.

L'élargissement du champ de l'architecture

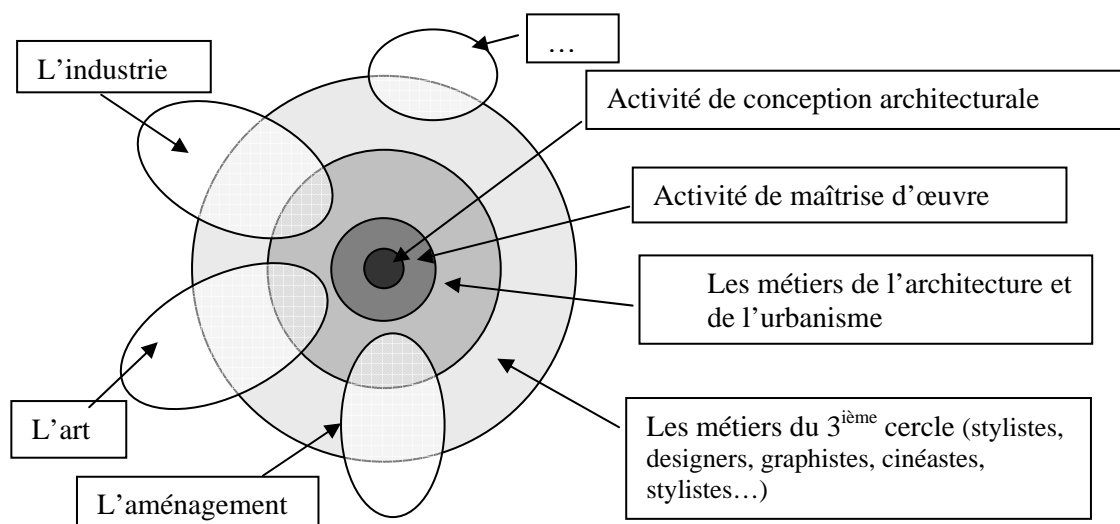
Or parallèlement, depuis 30 ans, les architectes ont aussi élargi leur intervention dans la société en diversifiant leur activité, avec notamment des missions comme le conseil, l'assistance à maîtrise d'ouvrage, la programmation architecturale, mais aussi en déplaçant leur activité dans d'autres domaines comme l'urbanisme, le paysagisme, la scénographie, la publicité, le graphisme... L'architecture est aussi une formation, une formation au projet, à la conception, une formation pluridisciplinaire, en sciences et techniques, en sciences humaines, en représentation et démarches plastiques intégrant la photographie, le son et le cinéma, et diverses autres formes artistiques. L'architecture ouvre aujourd'hui de nombreuses portes et en particulier dans le monde de la création, les pratiques artistiques étant aujourd'hui de plus en plus métissées et transversales. Le « monde » des activités liées à l'architecture ne se restreint plus à présent à la construction et à l'urbanisme, mais il a investi de nouveaux univers comme la bande-dessinée, les jeux vidéo, la conception 3D...

Nous pourrions désormais représenter le champ de l'architecture sous la forme de cercles concentriques dont la conception architecturale est le centre. La maîtrise d'œuvre, les métiers de l'architecture et les métiers du 3^{ème} cercle (selon la terminologie employée par Rainier Hoddé³ pour désigner les métiers exercés par les architectes dans d'autres champs que celui de l'architecture) sont autant d'activités exercées par des personnes ayant eu une formation dans une école d'architecture.

¹ Christian de Montlibert, *L'impossible autonomie de l'architecte. Sociologie de la production architecturale*, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg, 1995

² La politique en tant qu'elle est relative « à l'organisation et à l'exercice du pouvoir », définition du sens moderne du mot dans le Petit Robert, 1994.

³ Rainier Hoddé, « Architectes hors l'architecture, les métiers du 3^{ème} cercle », in « Métiers », *Les cahiers de la Recherche Architecturale et urbaine*, éd. du Patrimoine, Paris, nov. 1999.



Cette représentation hiérarchisée du champ correspond à celle qu'ont les architectes de leurs activités. Par exemple, la hiérarchie des positions que l'on retrouve à l'intérieur des agences d'architecture, est sensiblement identique : au centre les concepteurs, ensuite, les chefs d'agences qui font le suivi du projet, ce sont les maîtres d'œuvre, les dessinateurs ou « les gratteurs » dans le jargon des architectes, et les autres : les webmasters, les graphistes, les agents de communication...

La diversification des pratiques professionnelles des architectes est le pendant du morcellement de leur activité principale.¹ Ils interviennent de façon plus fragmentée dans le projet architectural, mais aussi de façon plus diversifiée (voir par exemple les missions de programmation, de communication...). Leur domaine d'intervention s'élargit continuellement à de nouveaux secteurs suivant notamment l'évolution des NTIC (Nouvelles Technologies de l'Informatisation et de la Communication).

Ce qui se passe à la marge du champ n'est pas sans rapport avec ce qui se passe à l'intérieur. Il y a un repli « naturel » des architectes sur le statut et la position les plus propices à conserver la légitimité de leur exercice professionnel. Le repli, c'est la conception dans le projet architectural, domaine réservé de la création qui est l'enjeu et la sphère symbolique du métier : un créateur est unique et ne peut être remplacé².

Des pôles producteurs des identités de métier

Les pratiques professionnelles des architectes se rassemblent ainsi autour de trois pouvoirs « mythiques » qu'ils se sont constitués au fil de leur histoire : une double position d'intellectuel et d'artiste, et le monopole partiel du marché de la maîtrise d'œuvre.

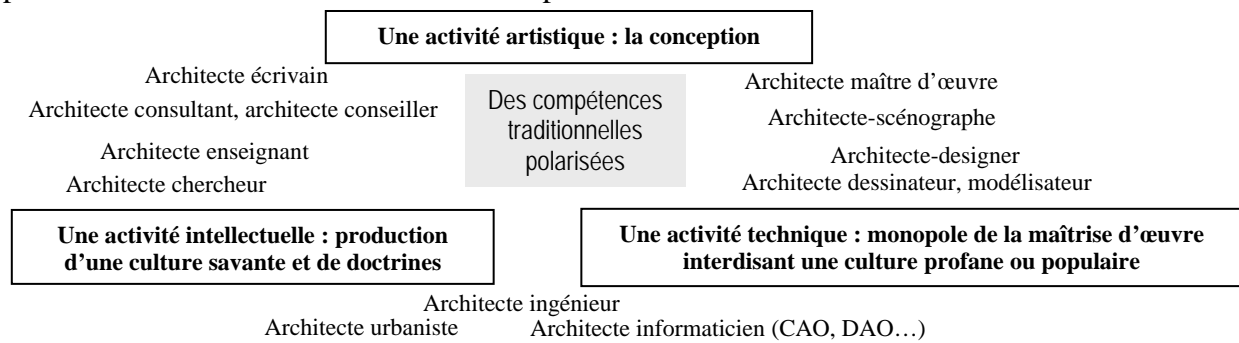
Une représentation du champ, autour de ces trois *compétences* en tant qu'elles sont des "normes communes" au groupe professionnel (des normes qui sont « l'objet de compromis, à la fois sur la reconnaissance "individuelle" des "compétences" et sur la légitimité "collective" des qualifications »³) met en évidence une autre répartition des métiers où ce qui sépare les

¹ Guy Tapie, « Professions et pratiques, la redistribution des activités des architectes », in « Métiers », *Cahiers de la Recherche Architecturale et urbaine*, éd. du Patrimoine, Paris, nov. 1999.

² Pierre Bourdieu, « Haute culture, haute couture », in *Question de sociologie*, éd. de Minuit, Paris, 1984.

³ Claude Dubar, « La sociologie du travail face à la qualification et à la compétence », *Sociologie du travail*, 1996, N°2, p. 179-193.

uns des autres est leur rapprochement plus ou moins grand de l'une des compétences. Ces pôles fonctionnent comme des attractions productrices des identités de métier.



Une socialisation "démocratique" de l'architecte

Depuis les années 70, les architectes s'inscrivent dans « un mouvement de socialisation de l'architecture »¹. En effet, le mouvement social de 1968, dans lequel les étudiants en architecture se sont investis, a permis de mettre cette question sur la table : qu'est-ce qu'être architecte au XX^{ème} siècle ?².

Actuellement, la socialisation des activités des architectes se réalise à travers les différentes situations dans lesquelles l'architecte se trouve. Dans le projet architectural, l'architecte est face à un nombre croissant d'interlocuteurs, professionnels ou non ; mais aussi, à travers ses activités au sein de l'urbanisme, l'architecte est confronté aux problématiques urbaines impliquant une réflexion plus approfondie de sa part sur la société ; et enfin, une partie considérable des architectes travaille et intervient dans le secteur public et para-public (collectivités locales, CAUE, agences d'urbanisme...). Récemment, la loi sur la Solidarité et le Renouvellement Urbain (SRU) a mis les architectes, à la suite des maîtres d'ouvrages du secteur public, face à la consultation et la participation des habitants.

Cette socialisation peut effrayer certains professionnels : d'une part elle noie l'architecte dans un ensemble d'acteurs présent dans le secteur de la construction, l'architecte y perdant aussi son prestige et sa prééminence, et d'autre part, cette socialisation ouvre à un droit de regard sur l'œuvre de l'architecte, certains y voyant le risque de la perte de l'intégrité de l'œuvre et une atteinte à la liberté et à l'autonomie de l'artiste³. Certains opposent ainsi leur culture savante à celle, profane et populaire, de ceux qui habiteront et utiliseront leur production. Ces aspects du "repli" identitaire des architectes mettent en évidence des contradictions provoquées par la socialisation.

En effet, l'architecture, et plus largement le domaine de l'aménagement, s'inscrit de plus en plus dans une forme démocratique qui est celle de la démocratie participative (avec des procédures de concertation, de consultation et de participation). Dans un cadre participatif, la conception, et donc la création de la forme, devient un enjeu important. En effet, l'expression de la forme n'est pas seulement esthétique, elle est aussi l'expression de rapports de forces. Formes spatiales et *formes* sociales sont intimement liées : les formes de l'espace apparaissent « comme l'expression métonymique de l'action visée par les groupes sociaux qui en ont reçu

¹ Gérard Ringon, *Histoire du métier d'architecte en France*, op. cit., d'après B. Haumont.

² Jean-Louis Violeau, *Les architectes et mai 68*, éd. Recherches, Paris, 2005.

³ Cette atteinte de l'architecte s'exprime notamment à travers la rhétorique professionnelle sur la « crise » de la profession. Voir notamment Florent Champy, « Vers la déprofessionnalisation. L'évolution des compétences des architectes en France depuis les années 80 » in « Métiers », *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n°2/3, éd. du Patrimoine, Paris, nov. 1999.

le mandat et comme l'expression métaphorique des représentations de la société et des formes de domination qu'ils y tentent d'y faire prévaloir. »¹ Pour un architecte, travailler sur les usages sans en imposer une représentation formelle et spatiale, n'est donc pas aisé, et travailler dans un cadre participatif, c'est reconnaître aux usagers leur connaissance des usages et c'est leur reconnaître aussi une capacité à appréhender la forme².

3. La rencontre de l'architecte et de l'"habitant"

L'architecture, en tant qu'élément de la culture fait maintenant partie des politiques de « démocratisation de la culture ». Le politique culturelle initiée par André Malraux, et plus tard, la mise en question de l'universalisme culturel, ont permis un accès plus important aux œuvres d'art, par des actions de sensibilisation et de vulgarisation. Cette politique de démocratisation de l'accès à l'art fut néanmoins un échec, étant donné « la baisse des pratiques culturelles "traditionnelles" » (musées, théâtres, bibliothèques...) ³. Aujourd'hui, les politiques culturelles s'articulent à celles de « cohésion sociale » s'appuyant sur la valorisation de cultures « populaires », « en prenant en compte les cultures actuelles et celles qui correspondent à des revendications identitaires et culturelles de groupes se considérant comme minoritaires »⁴. Ces politiques se traduisent par exemple par la promotion « *des expressions de la diversité culturelle* »⁵.

De la même façon, l'architecture en tant que « cadre bâti » et élément de l'environnement est de plus en plus concernée par les politiques de « participation ». Les architectes sont, de ce fait, de plus en plus confrontés aux « usagers », au « public » et aux « citoyens ». C'est ainsi que le terme générique d'« habitant » est souvent employé.

La "participation des habitants"

Depuis les années 70, la "participation des habitants" a fait l'objet de nombreuses expérimentations, des architectes ayant été amenés à participer eux-même à des projets d'associations et de collectifs d'habitants⁶. Quelques architectes ont fait de leur expérience militante une sorte de spécialité. Le travail d'architecture en collaboration avec les habitants

¹ Christian de Montlibert, à propos de l'espace asilaire et psychiatrique, dans *L'impossible autonomie de l'architecte. Sociologie de la production architecturale*, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg, 1995.

² Gérard Ringon, *Histoire du métier d'architecte en France*, op. cit. Il conclut sur cette question en citant notamment Daniel Pinson : « Comme dimension de la conception architecturale, l'attention à l'usage ne constitue donc pas une contrainte embarrassante, un fil à la patte dans le travail de création, mais au contraire un outil essentiel dans l'affermissement de la qualité architecturale, obligeant sans doute à reconsidérer la conception du beau restitué essentiellement par le seul effet de l'image, et que savent si bien rendre avec tous les artifices ouverts ou dissimulés les revues professionnelles, au profit d'une conception qui mobilise plus intensément tous les sentiments et les émotions produits par l'usage spécifié d'un lieu pour les personnes directement concernées, c'est-à-dire au-delà de leur effet pour le public (qui n'est jamais lui-même indifférencié), l'école pour l'enfant, la maison pour son habitant, l'opéra pour l'amateur de musique et la ville pour le citoyen. Pour cela bien du travail et des recherches restent à faire. » D. Pinson, *Usage et architecture*, Paris, L'Harmattan, coll. « Villes et entreprises », Paris, 1993.

³ Olivier Donnat, « La connaissance des publics et la question de la démocratisation », in "Démocratisation culturelle, diversité culturelle, cohésion sociale", n° spécial de *Culture & Recherche*, n°106-107, décembre 2005.

⁴ Ariane Salmel, « Culture au pluriel », in "Démocratisation culturelle, diversité culturelle, cohésion sociale", n° spécial de *Culture & Recherche*, op. cit.

⁵ Claude Rouot, coordinatrice scientifique du programme interministériel « Cultures, villes et dynamiques sociales », in "Démocratisation culturelle, diversité culturelle, cohésion sociale", n° spécial de *Culture & Recherche*, op. cit.

⁶ Voir notamment le travail de Bernard Kohn à l'Alma-Gare et les expériences relatées dans la revue *Place. Peuple, espace, pouvoir*. Publiée de 1975 à 1977.

concernés par les projets s'inscrit ainsi dans un contexte de redéfinition de la place de l'architecte dans la société.

Aujourd'hui, des associations de professionnels venant de différents horizons, regroupant des architectes et des géographes, des anthropologues, des artistes, etc., interviennent pour le compte de collectivités locales ou de maîtres d'ouvrage publics, souvent dans le cadre d'opérations de réhabilitation. Ces associations mettent en avant des démarches alternatives au processus traditionnel d'élaboration du projet architectural ou urbain qui réservent la conception et la réflexion aux professionnels. Elles privilégient souvent les interventions sur les petites échelles permettant une maîtrise plus importante des habitants sur le projet.

Les architectes qui interviennent dans ce cadre n'ont pas le monopole de la maîtrise d'œuvre, ne sont pas seuls créateurs, et n'ont pas forcément la formation nécessaire à ce travail. S'en suit une redéfinition de leurs compétences et de leurs prérogatives.

La diffusion de la culture architecturale

L'une des réponses institutionnelles à la demande des architectes de « démocratisation » de l'architecture, avec la loi sur l'architecture de 1977, est la « diffusion de la culture architecturale ». Il s'agit aujourd'hui de la 8^{ème} mission des écoles d'architecture (sensibilisation à l'architecture, notamment en milieu scolaire) et de l'une des principales missions des CAUE (Conseil en Architecture Urbanisme Environnement).

La diffusion de la culture architecturale et la sensibilisation à l'architecture se posent effectivement comme l'un des enjeux principaux, pour les architectes du XX^{ème} siècle, de la rencontre avec l'habitant.

Deux modèles de cette rencontre, entre l'architecte et le citoyen-habitant¹ se profilent à travers les pratiques actuelles de la sensibilisation à l'architecture : d'une part, faire du citoyen un citoyen créateur, investi d'une partie de la création de son habitat au côté de l'architecte ; il s'agit alors de l'initier à la création architecturale. D'autre part, mettre l'architecte au service des habitants en translatant à ceux-ci la relation qu'avait l'architecte avec le commanditaire ; il s'agit alors de lui transmettre une culture savante. Le premier modèle vise à donner plus d'autonomie politique et esthétique à l'habitant par rapport à l'architecte, tandis que le deuxième modèle intègre les habitants à la maîtrise d'ouvrage. D'un côté, la rencontre vise l'intégration des citoyens potentiellement « architectes » dans les projets d'aménagement et de l'autre, la promotion d'architectes « citoyens ». Ces deux modèles ne s'opposent pas complètement mais engagent une conception idéologique différente de l'exercice du métier, impliquant une relation différente à la culture populaire.

¹ Il est difficile de choisir entre les deux termes. Habitant est le terme générique, il est celui qui habite et sa définition inclut donc les enfants et plus généralement tous ceux qui vivent dans le lieu mais qui n'ont pas forcément le droit de vote. Citoyen, est le terme pour désigner celui qui est impliqué dans la démocratie, et en France, la citoyenneté s'exerce par le vote, mais on peut dire aussi que le citoyen est celui qui participe à la vie de la *cité*, à la *polis*, et donc *au* politique, et aujourd'hui, dans les actions de concertation, il n'est pas obligatoire de présenter sa carte de votant. Faudrait-il dire citadin ? Je préfère utiliser ici le terme de citoyen dans le sens où les habitants sont ici considérés dans une activité citoyenne même s'ils n'en ont pas le statut officiel. Cependant, j'utiliserai parfois le terme d'habitant tel qu'il a été défini par Nathalie Blanc dans son cours à l'EHESS en 2005, *Etudes comparatives du rôle de l'habitant dans la gestion de la nature en milieu urbain*. L'habitant est une nouvelle figure politique et territorialisée, il est défenseur de son milieu, un bien commun dont il est garant et donc responsable. Cette responsabilité lui donne en retour des droits et notamment *le droit à l'environnement* sur son territoire. C'est pour défendre ce droit que des habitants s'organisent collectivement. C'est cette figure de l'habitant qui, à mon avis, intéresse les architectes dans le cadre de la participation et de la sensibilisation, dans le sens où le droit à l'environnement est proche de ce que certains architectes ont appelé dès les années 70 « droit à l'architecture » qui est en quelque sorte un droit à un environnement construit de qualité.

Les interventions pédagogiques des architectes et des étudiants en architecture en milieu scolaire s'articulent souvent autour de ces deux pôles : constituer un corpus de savoirs fondamentaux à transmettre d'une part, et mettre les enfants en situation de créer et d'élaborer eux-mêmes des projets d'autre part. D'un côté, l'architecte se doit d'expliquer ce qu'est la culture architecturale, notamment au moyen de l'histoire de l'architecture et d'une approche de la production architecturale souvent proche de la monumentalisation et de la patrimonialisation, et, de l'autre côté, il doit transmettre des outils critiques et analytiques permettant l'émergence de projets de transformation de l'espace.

Les actions politiques et professionnelles récentes en faveur de la "démocratisation" de l'architecture

En 2000, la ministre de la Culture et le ministre de l'Education nationale annoncent un plan « pour les arts et la culture à l'Ecole ». À partir de cette date, le ministère de l'Education nationale place au centre de sa politique l'éducation artistique et culturelle. Quatre points dirigent cette orientation politique : la reconnaissance dans l'éducation de l'intelligence sensible et créative avec la mise en valeur des arts comme « porte qui donne accès aux autres savoirs »¹, la pratique artistique comme favorisant l'approche des disciplines de façon transversale, le développement de démarches de projet dans la pédagogie, et enfin, l'impulsion du travail en équipe des enseignants et de leur coopération avec des artistes.

Dans cette nouvelle politique de l'Education nationale, une place est faite à l'architecture avec deux objectifs principaux : le premier est d'« éduquer le regard sur l'espace construit »², c'est-à-dire de travailler à partir des perceptions, le deuxième est de « développer un désir d'action sur le cadre de vie ("des élèves citoyens") »³. D'autre part, l'architecture est considérée comme relevant d'une démarche de projet. Caractérisée ainsi par la dimension "interdisciplinaire", elle est l'occasion de développer des partenariats, notamment avec les Conseils d'Architecture d'Urbanisme et d'Environnement (CAUE), les écoles d'architecture, les collectivités territoriales et les professionnels.

En dehors du renforcement des enseignements artistiques obligatoires et optionnels, apporté par cette réforme, la nouveauté est la mise en place d'un dispositif de généralisation de pratiques pédagogiques de projets et apportant des moyens supplémentaires, appelé la classe à Projets Artistiques et Culturels (PAC). Les objectifs de la classe à PAC sont donc la rencontre des savoirs, la rencontre des enseignements, et la rencontre avec un artiste autour d'un projet de classe (impliquant le groupe des élèves, l'équipe pédagogique et l'établissement). La classe à PAC, c'est aussi inscrire dans le temps scolaire une expérience qui introduit un rapport original de l'élève au savoir, où il est en situation de production autonome de connaissances dans une démarche de création.

Vingt mille classes à PAC pour les écoles primaires et quelques milliers pour les collèges et lycées en 2002, ont ouvert les portes de l'institution Ecole à des praticiens des arts. Un grand nombre d'architectes et d'étudiants en architecture sont ainsi intervenus en milieu scolaire suite à la demande des personnels de l'Education nationale auprès des institutions publiques d'architecture⁴ et des professionnels.

¹ Extrait de la circulaire du 14 juin 2000 « classes à Projet Artistique et Culturel » signée par les ministères de l'Education Nationale et de la Culture et de la Communication.

² Extrait du texte, « Le plan de cinq ans », de la Mission de l'éducation artistique et de l'action culturelle de l'Education Nationale.

³ Idem.

⁴ Les Conseils d'Architecture d'Urbanisme et d'Environnement (CAUE), l'Institut Français d'Architecture (IFA) et les écoles d'architecture

Ce programme politique a ainsi ouvert un ensemble de projets mettant au centre la créativité des enfants (voir par exemple, l'opération « *Cabane, construit ton aventure* »).

La même année, l'UNSFA (Union Nationale des Syndicats Français d'Architectes) a créé le « prix citoyen ».

« Créé en 2000 à l'initiative de l'Union Nationale des Syndicats Français d'Architectes et sous le haut parrainage du ministère de la Culture, ce prix récompense à la fois une démarche citoyenne et une œuvre collective. En effet, l'UNSFA a décidé de mettre en avant le triptyque "Maître d'ouvrage – Maître d'œuvre – Maître d'usage" qui symbolise la réelle concertation entre concepteurs et usagers, et qui est un fantastique moment de pédagogie et de sensibilisation architecturale. »¹

Cela montre qu'il y a une volonté d'une partie des architectes des organisations professionnelles d'introduire une nouvelle relation avec le « citoyen », la notion de « maîtrise d'usage » faisant apparaître l'usager comme une personne qui a également une « maîtrise », et donc une forme d'expertise, au côté du maître d'œuvre et du maître d'ouvrage.

Depuis 2002, le ministère de la Culture mène également une politique de valorisation de l'architecture avec des opérations de communication dont notamment « Aimer l'archi », un prix grand public de l'architecture, et le festival « Vivre les villes », « 4 jours à la découverte de l'architecture et de l'urbanisme de votre ville, opération annuelle de sensibilisation à l'architecture, à l'urbanisme et au paysage »², sorte de festival de l'architecture et de l'urbanisme. Les politiques menées ces dernières années considèrent l'architecture comme un « fait culturel » auquel le public doit être sensibilisé.

Deux conceptions de la sensibilisation à l'architecture se retrouvent ainsi dans les politiques gouvernementales de ces dernières années. Le plan sur cinq ans de la mission arts et culture de l'Education nationale, mis en place sous Jacques Lang en 2000 visait d'avantage la formation et l'initiation du « citoyen » à l'architecture, alors que la politique mise en place par le ministère actuel de la Culture et de la communication, vise plutôt la promotion de l'architecture et une meilleure adhésion du « public » à la production architecturale.

Quand action participative et action pédagogique se croisent

Tout d'abord, à travers les actions de participation des habitants menées par les architectes, deux conceptions de l'architecture et du rôle de l'architecte sont mobilisées. Certains architectes considèrent qu'ils doivent conserver le travail de conception et en particulier garder la maîtrise du dessin considéré comme le nœud central de leur formation. Ils sont avant-tout poètes ou créateurs, le dessin cristallisant la décision ultime et accordent ainsi à l'architecte le statut du détenteur de la "culture savante". D'autres ont permis aux habitants avec lesquels ils travaillent d'intervenir et de dessiner eux-même certaines parties d'un projet, accordant ainsi une place à la "culture profane" dans le travail de conception. Ces architectes se mettent d'avantage dans la position du technicien c'est-à-dire de celui qui apporte des solutions techniques au projet des habitants.³

Dans le cadre du travail d'architecture, « écouter » et « prendre en compte la demande », est une évidence éthique dans le sens où il s'agit de répondre à une commande. Cependant, dans une situation de participation, le désir de se projeter et de créer une œuvre originale est souvent un obstacle au travail sur la demande de l'habitant, dans laquelle est inclus son désir de création. En effet, une difficulté réside dans le fait que la conception est considérée comme

¹ Communiqué de presse du 4^{ème} prix citoyen, site www.archilink.com, serveur professionnel de l'UNSFA.

² présentation sur le site officiel du festival www.vivrelesvilles.culture.fr.

³ Voir notamment Jean-Louis Cohen, « Promesses et impasses du populisme », in « Savant, populaire », *Les cahiers de la recherche architecture et urbaine*, n°15-16, Paris, juillet 2004.

le « cœur » du métier de l'architecte tout en étant l'un des enjeux de la demande. L'écueil est alors d'ordre social : tous les habitants n'ont pas un capital culturel suffisant pour comprendre la création et, d'une certaine manière, se la réapproprier. A travers la création, s'exprime ici un rapport de domination dans le travail.

L'action participative met en pratique différentes approches du travail d'architecture, dont le dessin n'est qu'une partie, et où la prise en compte de l'« usage » par les architectes correspond à des pratiques diverses du projet et à des relations spécifiques aux habitants ou aux citoyens. Ces approches recouvrent des idéologies et des identités professionnelles différentes auxquelles les architectes se réfèrent en fonction des situations.

Une *socialisation « démocratique »* de l'architecte serait ainsi une socialisation où la relation de domination serait mise en question dans l'activité de conception, c'est-à-dire dans la définition des usages mais aussi des formes qui y sont associées, et donc dans la création.

Ensuite, les actions pédagogiques mettent les architectes en situation de transmettre des connaissances mais aussi de travailler avec la créativité des enfants. En effet, quand des enfants sont associés à un projet, que ce soit en milieu scolaire ou non, les architectes doivent implicitement faire référence à un projet éducatif parallèlement au projet d'architecture. L'architecte se retrouve dans la situation de devoir accompagner l'enfant dans sa créativité. Des cours d'école ont été ainsi réaménagés dans le cadre pédagogique. Le projet d'architecture et le projet pédagogique sont en conséquence mis en œuvre conjointement. Les actions de sensibilisation à l'architecture basées sur un projet de conception d'espaces questionnent alors les architectes sur leur pratique : le travail de conception n'est plus propre à l'architecte mais est partagé avec les enfants. Une action participative qui est aussi une action pédagogique montre que ce qui peut sembler le plus difficilement partageable, la création, devient l'enjeu du partage.

La « sensibilisation » à l'architecture et la « diffusion de la culture architecturale » permettent la transmission de la culture savante, tandis que la « participation » permet le partage de la conception (et en quelque sorte de la maîtrise d'œuvre) et la confrontation à une culture « profane ».



L'hypothèse générale de ce travail est donc que la *socialisation démocratique de l'architecte* se joue dans ces activités : quand il y a de la "pédagogie" dans la "participation" (quand le projet d'architecture est accompagné d'un projet pédagogique) et de la "participation" dans la "pédagogie" (quand une action de sensibilisation comprend une activité de création). Se développent alors de nouvelles pratiques professionnelles où les trois *compétences* principales de l'architecte (intellectuelle, technique et créatrice) se trouvent alors mises en question et, de ce fait, son identité de métier aussi.

II. Hypothèse et méthode de travail

L'hypothèse présentée ici porte sur l'identité de métier d'architecte ayant des activités "pédagogiques" et "participatives". Pour l'explorer, il nous est apparu pertinent de construire un corpus de recherche permettant une enquête qualitative sur les trajectoires professionnelles des architectes et sur leurs activités afin de repérer les valeurs professionnelles et idéologiques qui s'y élaborent. L'approche du terrain par la notion d'identité nous permettra ainsi de mieux comprendre comment ces architectes se situent dans l'ensemble de la profession¹.

1. L'hypothèse d'une identité de métier en transformation

L'action participative et l'action pédagogique sont des situations qui permettent de redéfinir l'intervention de l'architecte, et à travers cette intervention, l'architecture elle-même en tant qu'elle est à la fois une *création*, la *maîtrise d'œuvre* et une *production intellectuelle*. L'identité de l'architecte, et celle de l'architecture, se trouve modifiées quand s'instaure une autre relation aux trois entités qui composent cette même identité.

Et c'est ce que j'aimerais questionner durant l'enquête : quelles sont les valeurs mobilisées par les architectes menant des actions pédagogiques ou des actions de participation. Ensuite, comment les trois *compétences* sont-elles mobilisées, interrogées et travaillées par ces activités ? Et enfin, j'aimerais montrer que ces valeurs, aujourd'hui confrontées et reconsidérées par des architectes du secteur associatif, ont des résonances dans celles de la profession dans son ensemble².

Une autre relation à la création

La relation à la création pourra être abordée selon différents angles. Tout d'abord, il s'agira d'aborder le statut de l'œuvre et sa production (l'acte créateur). Ensuite, sera interrogée la relation des professionnels à l'art et à l'esthétique et, enfin, la place et le rôle du projet dans le processus de création.

Une autre relation à la maîtrise d'œuvre et à la technique

Il s'agira d'aborder la place de l'expertise technique de l'architecte dans la relation aux autres acteurs des projets et de voir dans quelle mesure cette expertise est transmise. Et aussi, nous regarderons comment « maîtrise » et rapports de pouvoir s'articulent.

Une autre relation à la culture savante

Nous examinerons ici comment les connaissances sont socialisées, élaborées et partagées. Quels sont les outils mis en place pour cela ? Quel type de culture est produite dans le cadre des projets associatifs et quelles sont les idéologies professionnelles des architectes concernés ?

¹ Nous nous appuyons en partie sur le travail de Claude Dubar, *La socialisation : constructions des identités sociales et professionnelles*, A. Colin, Paris, 1991.

² Je pense notamment à l'évolution récente de l'Ordre des Architectes à propos du développement durable et de la prise en compte de la concertation dans les démarches de projet « Institutionnaliser le dialogue avec les populations et les parties intéressées dans le cadre de l'élaboration d'un projet ; apporter l'effort pédagogique nécessaire à la compréhension des projets. ». Il ne m'est pas possible de mener une enquête approfondie, dans le cadre de ce travail, sur cet aspect. Cependant, les résultats de l'enquête présentés dans la dernière partie du mémoire abordent l'usage que peuvent faire des architectes de ces valeurs.

2. La méthode : l'analyse de trajectoires biographiques

Afin d'aborder ces différentes questions, nous analyserons les récits recueillis lors d'entretiens approfondis avec des architectes. Ces entretiens porteront d'une part sur leur trajectoire biographique et d'autre part sur leur activité. Cependant, étant moi-même particulièrement impliquée en tant que professionnelle dans ce travail, j'ai souhaité expliciter les raisons de cette implication.

Une auto-analyse

« Il n'existe, de fait, que des processus de conscientisation, diversifiés, résultant de la déterritorialisation de Territoires existentiels, eux-mêmes multiples et enchevêtrés. Mais, à leur tour, ces différents instruments de catalyse d'un pour-soi et de mode de singularisation du rapport au monde de l'en-soi et des alter-ego, ne sauraient acquérir la consistance d'une monade existentielle, que pour autant qu'ils parviennent à s'affirmer sur une seconde dimension de déterritorialisation que je qualifierais de discours énergétique. » Félix Guattari, *Cartographies schizoanalytiques*, éd. Galilée, Paris, 1989.

Ce travail de mémoire intervient à un moment précis dans ma propre trajectoire professionnelle. Je suis moi-même architecte et les interrogations présentées dans l'introduction sont issues en grande partie de cette "trajectoire". Suite à l'enquête, j'ai décidé de donner quelques explications quant à la façon dont je suis impliquée dans mon travail de recherche.

Suite à un baccalauréat d'arts appliqués, j'ai débuté les études d'architecture en 1995, au moment d'un mouvement étudiant engagé contre le changement de tutelle des écoles d'architecture. Le gouvernement récemment élu transférait la direction de l'Architecture du ministère de l'Équipement au ministère de la Culture. Conjointement à ce "retour à la Culture", une réforme de l'enseignement était envisagée. Rapidement après le début de l'année, l'école d'architecture où j'étais inscrite, l'école d'architecture de Paris La Villette, a été en grève. Ma formation a ainsi commencé d'assemblées générales en ateliers de travail. Les écoles d'architecture, notamment par l'intermédiaire de l'Union Nationale des Étudiants en Architecture, se sont concertées afin d'organiser des assises locales de l'architecture. C'est dans ce cadre que je me suis intéressée aux métiers de l'architecture, en particulier au travers de l'atelier auquel j'ai participé.

Ce moment de mes études joue un rôle important dans mon parcours d'étudiante, à la fois par rapport au travail de recherche dans lequel je suis actuellement engagée mais aussi par rapport à l'objet de ma recherche. En effet, j'ai pu constater à l'issue de l'enquête que la majorité des architectes avec lesquels j'ai fait les entretiens sont de ma génération et ont une trajectoire très proche de la mienne. Huit des architectes, sur les onze avec lesquels j'ai fait des entretiens, ont fait des études dans les années 90, ont été impliqués dans la réforme de l'enseignement, et se sont engagés dans une activité associative à l'issue de leurs études. Le sujet (les pratiques d'architectes orientées vers la pédagogie et la participation) et l'objet (des architectes exerçant leur métier dans un cadre militant et associatif) de ma recherche font finalement écho à ma propre trajectoire, ce qui n'est certainement pas un hasard. Les interrogations qui ont présidé à la définition de mon projet de recherche recoupent des préoccupations qui sont celles d'une catégorie d'architectes de ma génération. Le positionnement dans le champ de l'architecture, issu d'une trajectoire sociale apparaît comme un déterminant important de cette enquête dans laquelle je suis encore plus impliquée que je ne l'imaginais au départ¹. C'est la raison pour

¹ L'un de mes travaux complémentaires au mémoire de master porte sur cette question de l'implication dans mon travail de recherche.

laquelle il me semble opportun de faire ici le récit de mon propre parcours et d'entrer également dans le "sujet" de ce travail avec le "je".

Suite à ma participation aux assises locales de l'école d'architecture de Paris La Villette, j'ai travaillé durant six années, au sein de l'association des étudiants de l'école, à la constitution d'un réseau des anciens étudiants de l'école. Les deux dernières années, je les ai consacrées à des rencontres avec des architectes ayant une pratique "diversifiée", relativement marginale par rapport à l'exercice traditionnel de la maîtrise d'œuvre¹. En 1999, j'ai commencé à travailler avec un laboratoire de recherche de l'école d'architecture, le LET², notamment dans le cadre d'un réseau de recherche architecturale sur les activités et métiers de l'architecture et de l'urbanisme³. En 2002, j'ai réalisé le mémoire de 5^{ème} année des études d'architecture sur l'intervention d'architectes dans des projets d'agglomération⁴.

Dans la continuité des ateliers de réflexion mis en place en 1995 à l'école d'architecture (les métiers de l'architecture, l'enseignement de l'architecture et l'architecture et la société), ma réflexion sur les pratiques a toujours été associée à une réflexion sur l'enseignement de l'architecture (à quoi forme-t-on les architectes et comment les forme-t-on) et à des questionnements sur la discipline et sa fonction sociale, c'est-à-dire à la place et au rôle de l'architecture dans la société. Ma sensibilité à l'enseignement vient également de mes origines familiales, ma mère étant institutrice. En 2000, des Réseaux d'Éducatrices Prioritaires proches de l'école d'architecture de Paris La Villette sont venus chercher des étudiants pour intervenir dans le cadre de projets portant sur le thème de l'architecture, cette demande a été pour moi l'opportunité d'avoir des activités pédagogiques, ce qui a correspondu à une sorte de "vocation", c'est-à-dire à une nécessité d'exercer des compétences héritées. Cette expérience a été déterminante dans la mesure où j'ai choisi par la suite de faire d'une action pédagogique mon travail personnel de fin d'étude. Durant ces trois années qui ont précédé la soutenance du diplôme d'architecte, j'ai suivi un enseignement optionnel sur la « formation à la pédagogie de l'architecture », cadre dans lequel j'ai rencontré les personnes avec qui j'ai créé une association proposant des activités pédagogiques, notamment en milieu scolaire.

Le mémoire de master en sociologie intervient alors à un moment clé de ma trajectoire où, souhaitant continuer à travailler dans le milieu de la recherche, j'ai à faire le point sur un processus réflexif mis en place depuis le début de mes études, il y a dix ans, autour de deux centres d'intérêt : le métier d'architecte et la fonction sociale de l'architecture. L'enseignement de l'architecture se trouvant en quelque sorte à l'articulation entre les deux en tant qu'espace de formation au métier et espace de réflexivité sur la discipline.

Tout d'abord, l'expérience sociale de la disposition esthétique et économique prenant le pas sur celle de la réussite scolaire, j'ai pu constater que dans une école d'architecture, il ne suffit pas d'être "bonne élève" pour réussir. Les critères qui permettent d'avoir une "bonne note" dépassent ce qui est explicitement enseigné. Des enseignants m'ont fait, par exemple, la critique que "mes" projets n'étaient pas de très bon goût, parfois trop "féminins", mettant parfois en question ma capacité à représenter (par exemple, je préférais le crayon et le feutre, au rotring⁵, je faisais des maquettes avec des matériaux de récupération plutôt qu'avec du carton plume, très onéreux). Des violences sociales et sexuées m'ont semblé agir comme une

¹ L'autre travail complémentaire à ce mémoire, porte sur les entretiens faits avec ces architectes.

² LET – Laboratoire Espaces Travail

³ RAMAU – Réseau activités et métiers de l'architecture et de l'urbanisme.

⁴ *Pratiques professionnelles d'architectes, le projet d'agglomération comme domaine d'intervention*. Mémoire de 3^{ème} cycle, École d'architecture de Paris La Villette, Paris, 2002.

⁵ Le rottring est l'outil utilisé traditionnellement pour « tracer » les plans. Aujourd'hui, il est de moins en moins employé étant progressivement suppléé par l'informatique et les imprimantes « tireuses de plans ».

forme de sélection. Dans certaines situations, je me suis alors construite contre l'enseignement plutôt qu'avec.

Ensuite, dès le début de mes études, mon intérêt était d'avantage porté sur la discipline, et notamment sur l'exercice du projet et les savoirs théoriques, que sur le métier c'est-à-dire les savoirs techniques et professionnels de la maîtrise d'œuvre. S'en est suivi un rejet de certains enseignements et en particulier de ceux qui se rapprochent de l'archétype de la pratique de l'architecte, la conception architecturale, avec l'enseignement du projet d'édifice ; et un fort investissement dans les disciplines "connexes", comme les sciences humaines et les arts plastiques.

Et enfin, un ensemble de croyances m'ont permise d'imaginer qu'il est possible de "construire son métier", parmi des métiers de l'architecture, et de contribuer à la transformation de la profession. Ces croyances sont en partie issues de la tradition notamment « gauchiste » et « post-soixante-huitarde » de l'école d'architecture de Paris La Villette. Cette école est l'unité pédagogique n°6 issue de l'éclatement de la section architecture des Beaux-Arts en 1968. Suite à une répartition des ateliers en unités pédagogiques, un grand nombre d'enseignements, étudiants et enseignants, n'étant inscrits dans aucune des unités, se sont retrouvés par défaut dans cette école. Est restée une tradition de défiance à l'encontre des autorités de tutelle et des instances professionnelles, une grande hétérogénéité des enseignements, et des effectifs étudiants importants. Fortement impliquée dans la vie de l'école par mes activités associatives et également sensible aux idées gauchistes par mes origines familiales, j'ai été très réceptive aux valeurs transmises à l'école. Au côté des savoirs scolaires, j'ai ainsi acquis des savoirs organisationnels (gestion de la coopérative scolaire, organisations d'activités, de voyages, de débats...).

Ces éléments et d'autres encore certainement, m'ont progressivement orientée vers une certaine idéologie professionnelle rejetant d'une certaine façon la figure traditionnelle de l'architecte telle que je me la suis représentée, l'architecte exerçant la maîtrise d'œuvre en cabinet d'architecture, une figure "bourgeoise", et me convainquant qu'une "alternative" à cette figure professionnelle était possible sans être forcément du côté des "dominés", du côté de ceux qui n'ont pas accédé à la réalisation du modèle.

Ce travail de mémoire s'inscrit alors dans une activité critique visant à "régler mes comptes" avec la profession, ayant obtenu le diplôme sans la *compétence esthétique*¹. Aussi, le récit de ma trajectoire permet de mettre à jour un certain nombre de thèmes que l'on retrouvera aussi dans les entretiens avec les architectes enquêtés, en particulier à propos de la place de l'architecte et de l'architecture dans la société, de l'exercice professionnel et de l'enseignement de l'architecture.

Présentation du terrain : des architectes et leurs associations

L'enquête m'a permis de découvrir que les architectes qui ont des activités pédagogiques et participatives dans de petites associations sont souvent de ma génération et ont des trajectoires comportant de nombreux points communs.

J'ai construit le terrain par un repérage de collectifs ayant à la fois des activités pédagogiques et participatives dans le domaine de l'architecture. Des associations ont été sélectionnées par une investigation sur internet et par une pré-enquête auprès de quelques-uns des collectifs que

¹ Au sens de la compétence esthétique telle qu'elle peut être fabriquée avec "les titres de noblesse culturelle" définis par Pierre Bourdieu dans *La distinction, critique sociale du jugement de goût*, éd. de Minuit, 1979. Cette compétence est principalement construite à partir d'un héritage et des dispositions culturelles.

je connais par l'intermédiaire de l'association dans laquelle je suis engagée. J'ai ensuite identifié les architectes ayant contribué à la fondation de ces associations.

J'ai pu ainsi choisir un certain nombre de collectifs organisés sous la forme d'associations dont les membres mènent des actions artistiques, pédagogiques et participatives.

Tableau des entretiens réalisés	
30 à 40 ans (dont 2 femmes)	8
45 à 70 ans	3
total	11

Promotions des années 90, les trentenaires

L'association de Bordeaux

L'association de Bordeaux a été créée en 1997 par des étudiants en architecture qui ont travaillé dans un centre péri-scolaire. Des entretiens ont été réalisés avec les deux personnes qui ont fondé l'association, dont l'une a passé le diplôme en 2000.

L'association de Lyon

L'association de Lyon a été créée en 1995 suite à un mouvement étudiant, par des étudiants en architecture qui ont aujourd'hui passé leur diplôme. L'entretien a été réalisé avec l'architecte qui est aujourd'hui le délégué général de l'association.

L'association de Marseille et anciennement à Clermont-Ferrand

L'association a été créée en 1998 par des étudiants en architecture à Clermont-Ferrand. Ils ont maintenant obtenu leur diplôme (1999-2000). Les deux architectes rencontrés se sont installés à Marseille et ont monté une deuxième association sur leur nouveau lieu de vie.

L'association de Rouen

L'association de Rouen a été créée en 1998 par un architecte (avec qui j'ai fait un entretien) qui a passé son diplôme en 1997. Il a travaillé notamment dans le milieu du théâtre.

L'association de Paris n°1

L'association n°1 est l'association dont je fais partie. Elle a été créée en 2001 dans une école d'architecture par des étudiants en des enseignants. Aujourd'hui, une

architecte, diplômée en 2003 (c'est moi) et une étudiante sont responsables de l'association. N'ayant pas d'entretien sur les activités de cette association, elle n'est pas complètement intégrée au terrain.

L'association de Paris n°2

L'association n°2 a été créée en 2003 dans le cadre d'un enseignement de la même école d'architecture. Un entretien a été réalisé avec l'un des architectes fondateurs qui a passé le diplôme en 2000 et qui est également instituteur.

Promotions des années 70-80, de 45 à 70 ans

L'association de Grenoble

L'association a été créée en 1992, suite à la séparation d'un cabinet d'architecture en deux. Un entretien a été effectué avec l'architecte fondateur de l'association, qui a obtenu le diplôme au début des années 80.

L'association d'Ivry sur Seine

L'association a été créée en 1990 par des professionnels de différents domaines (graphisme, sociologie, photographie), dont un architecte avec qui j'ai fait un entretien. Il a obtenu le diplôme d'architecte à la fin des années 50, il est aujourd'hui « sémiologue urbain ».

Le chantier-école de l'association de Montreuil

Cette association a été créée autour d'un poète. Un architecte y conduit actuellement le chantier-école (depuis 2000) d'un théâtre. Un entretien a été réalisé avec cet architecte qui est aujourd'hui retraité de l'enseignement de l'architecture (il a obtenu le diplôme à la fin des années 60).

L'entretien biographique

Les entretiens sont des entretiens "biographiques" permettant de mettre en valeur la trajectoire professionnelle et les différents moments clés du parcours : les formations, les différentes expériences et les choix dans les domaines et les modes d'intervention, jusqu'à l'exercice professionnel actuel. L'hypothèse de travail est celle de la construction progressive d'une identité professionnelle à partir d'expériences successives, s'établissant en continuité ou en rupture avec l'exercice traditionnel du métier d'architecte. La narration chronologique permet effectivement d'identifier des événements déterminants dans la formation pratique comme par exemple la remise en question des modèles issus de la formation initiale, et de faire apparaître « l'apprentissage expérientiel »¹, la constitution des « savoirs d'action », au sens de Claude Dubar : « Raconter sa vie est aussi en inscrire les épisodes dans une temporalité articulant passé, présent, et avenir, les insérer dans une histoire qui a du sens. » Claude Dubar définit le travail sur l'identité par la chronogénèse : « maintenir une certaine unité synchronique, réflexive de soi-même et une certaine continuité diachronique, narrative de soi »². Elle met en œuvre deux types de « ressources langagières » : une narration *chronologique*, la réflexion, et *diachronique*, la continuité dans le parcours.

Les entretiens avec les architectes sont semis-directifs, ils comprennent le récit de leur parcours professionnel et une présentation de leur association.

Il s'agit bien d'un récit, donc d'une construction, par la personne elle-même, de son histoire. Il faut comprendre également ces entretiens comme des instantanés car la perception de l'on a de son histoire peut évoluer en permanence.

La "professionnalité", un guide pour l'analyse

L'analyse des entretiens portera sur le parcours professionnel mais aussi sur leur activité et la relation qu'ont les architectes enquêtés avec leur discipline d'origine et l'ensemble de la profession. Cette analyse me permettra en quelque sorte de qualifier ce que j'appelle la professionnalité.

Ce que la pratique fait au professionnel, une expérience

L'exercice professionnel, la pratique, constituent une expérience. Le professionnel se constitue une expérience sur la base de pratiques professionnelles plurielles qui, en interaction les unes avec les autres, constituent un processus identitaire. Et cette expérience joue dans leur pratique actuelle, leur manière d'agir. Quel est alors le parcours du professionnel et finalement en quoi est-il architecte dans ce qu'il fait ?

Ce que la pratique fait au professionnel, une position

Le processus identitaire implique une évolution, surtout quand les professionnels se sont déplacés et exercent un métier qui ne va pas de soi dans le monde de l'architecture. Le déplacement d'activité implique pour le professionnel un double positionnement : par rapport aux autres architectes et par rapport à l'architecture, sa formation de base. Le positionnement se définit par le sens que donne le professionnel à son activité, il s'agit d'une idéologie professionnelle (ensemble de convictions) à partir de laquelle le professionnel définit une éthique professionnelle (art de diriger sa conduite) et une conscience professionnelle (faculté de juger ses actes). Sur quelle idéologie professionnelle repose le positionnement de ces architectes ?

¹ Claude Dubar, *La crise des identités, l'interprétation d'une mutation*, éd. PUF, coll. Le lien social, Paris, 2000.

² Idem.

Ce que la pratique fait au professionnel, une professionnalité

L'expérience professionnelle (manière d'agir) et le positionnement professionnel (manière d'être) constituent la professionnalité de l'architecte. La professionnalité est la manière de mener une activité, une attitude, élaborée en relation avec un positionnement dans un champ professionnel. Peut-on alors dégager une professionnalité spécifique des architectes enquêtés ?



L'analyse qui suit présente donc, dans un premier chapitre, une analyse des trajectoires sociales et professionnelles des architectes permettant de présenter les différentes étapes construisant leur position et leur activité dans le champ de l'architecture, et, dans un deuxième chapitre, une analyse de leur professionnalité, c'est-à-dire de l'articulation de leur positionnement professionnel avec la pratique issue de leur expérience professionnelle.

Ce travail n'ayant pas encore été relu par les personnes rencontrées, l'analyse présentée ici n'engage que l'auteur du mémoire.

III. L'analyse des trajectoires et de l'activité

L'analyse des trajectoires est exposée en deux parties. La première présente la formation professionnelle des "architectes"¹, c'est-à-dire le processus de construction de leur position dans le champ de l'architecture à travers leur formation et leur insertion professionnelle. La deuxième présente un état de leur activité professionnelle telle qu'elle s'est construite et telle qu'elle est maintenant organisée.

1. La formation professionnelle

En déroulant le processus qui mène de l'inscription dans une école d'architecture à l'insertion professionnelle, nous pouvons observer que la formation déborde largement le strict apprentissage scolaire. Les expériences menées par chacun montrent que dès le choix de l'école se met en place une stratégie d'apprentissage expérientiel croisant des savoirs scolaires et des connaissances acquises lors d'activités associatives et politiques. Les architectes entrent aussi dans le champ en y construisant dès le départ une relation critique.

Le choix de l'école

Plusieurs récurrences apparaissent dans les entretiens quant au choix de l'école d'architecture. Souvent, les architectes opèrent un compromis entre une formation artistique et une formation scientifique et technique ; ils trouvent également dans les études d'architecture une formation pluridisciplinaire qui reste à leurs yeux une formation générale, non spécialisée ouvrant sur différents champs de savoirs. L'architecture en tant que métier est alors rarement une vocation, mais plus souvent un champ d'expérimentation entre des pratiques à la fois techniques et artistiques, et des savoirs universitaires et théoriques.

Très souvent le métier d'architecte apparaît comme un arrangement possible avec la famille quand celle-ci semble peu disposée à voir ses enfants devenir artistes. Pour certains s'orienter vers l'art était faire le deuil d'études « sérieuses », et ainsi souvent marquer une rupture avec la famille.

« J'ai choisi ces études là, à la fois par défaut et aussi par compromis, je pense et je continue à penser qu'à l'époque j'aurais voulu faire les beaux-arts ou faire une école d'art, le problème est que j'avais une formation scientifique, de bac scientifique et j'avais fréquenté les beaux-arts en parallèle, je savais que ça allait être un problème dans la négociation avec ma famille, avec mon père notamment que je m'embarque sur des histoires de saltimbanque. », association de Bordeaux.

« Tu touches à tout, tu peux aborder plein de domaines, approches artistiques, sociales. Je ne me sentais pas de faire les Beaux-arts, c'est pas assez cadré, ça part trop de toi-même. », association de Marseille.

Les études d'architecture sont aussi vues comme une « formation générale », où sont enseignées et abordées de nombreuses disciplines ; sans être des études universitaires, elles sont « supérieure », et donnent accès à des savoirs universitaires.

Certains auraient souhaité faire une formation d'arts appliqués, dont se rapproche l'architecture par sa dimension « sociale », utilitaire.

« J'étais intéressé par plein de choses dans le domaine de l'art appliqué, ça semblait plus sérieux pour mes parents qu'artiste comme métier. Je cherchais des formes d'exercices artistiques qui

¹ Pour des raisons de commodité, j'ai préféré appelé les personnes interrogées "architectes" (il n'a pas toujours été aisé de les nommer dans la rédaction) même si elles ne se revendiquent pas toujours comme telles et si elles ne sont pas inscrites sur le tableau de l'Ordre des architectes (et deux d'entre-elles ne sont d'ailleurs pas encore diplômées). La définition juridique de l'architecte comprend la nécessité d'avoir obtenu un diplôme reconnu par l'Etat et d'être inscrit sur le tableau de l'Ordre des architectes (sur environ 40000 diplômés, 27000 y sont actuellement inscrits).

peuvent s'apparenter à de l'art social. Je m'étais intéressé au graphisme publicitaire [il en a honte maintenant] par exemple. J'ai passé des concours dans des écoles types *Duperré*. Au dernier moment, j'ai choisi archi en me disant que c'était d'évidence la forme d'art qui était à la vue de tous et qui modifiait véritablement les conditions de vie des gens. », association de Rouen.

« En gros, la formation qui me semblait la plus intéressante et je continue à penser aujourd'hui que ça aurait été probablement un bon choix pour moi, c'était des écoles comme art-déco ou les ateliers Estienne ou Saint-Sabin... Les arts appliqués qui me semblaient être des formations très ouvertes et qui en même temps ont un niveau d'exigence technique. », association de Bordeaux.

Mais à la différence des écoles où sont enseignés les arts appliqués, les écoles d'architectures sont plus accessibles : dans certaines écoles, il n'y a pas de sélection, et dans d'autres, le recrutement se fait sur dossier. Ainsi, certains ont évoqué le fait qu'ils auraient aussi bien aimé entrer à Science-po, une école plus « sélective », qui offre également une « formation générale » et pluridisciplinaire.

« Comme l'intégration de ces espaces-là ne me semblait pas évidente, c'est une histoire de concours. Moi les concours, ça me révoltait, j'ai passé le concours des beaux-arts, mais ça ne m'avait pas du tout plu, c'est la mentalité de concourir, j'ai jamais été joueur. Je savais que ça coûtait cher, je pensais que j'allais avoir pas mal de handicaps. Et probablement que dans les écoles d'architecture j'allais trouver ce que je cherchais dans ces filières là. », association de Bordeaux.

Ainsi, la référence à *Sciences-Po* revient plusieurs fois comme une formation générale dont la portée est sociale. L'architecture est également choisie comme un « art social », un domaine en relation avec la société, qui a un « côté service public ».

L'architecture est souvent choisie en tant que domaine pluridisciplinaire, qui rassemble « arts » (arts plastiques, arts visuels, théâtre...) et « sciences » (sciences dures et sciences humaines), c'est ainsi un « milieu ouvert » où « on touche à tout » et, de plus, l'architecture est à la fois une formation supérieure (plusieurs ont fait une ou deux années de Fac) et professionnelle (« qui ouvre à des métiers »). Seule une personne a souhaité faire des études d'architecture dès le collège, suite à un travail en éducation manuelle et technique (EMT) ; les autres ont fait leur choix au moment du Bac, voire encore un peu plus tard pour plusieurs d'entre eux.

Découverte d'un milieu

Cependant, plusieurs ont vécu un désenchantement. Pour ceux-ci les attentes mises dans ces études n'ont pu être remplies. Selon les écoles d'architecture, les récits sont très différents. A Toulouse par exemple, une architecte a découvert un « enseignement figé » (« le projet est le cours central (...) tenu par les architectes », où « se transmet l'idéologie, les doctrines »). Les enseignements théoriques semblent dévalorisés (« les cours "intellos" passaient à la trappe »).

A Bordeaux, par exemple, l'enseignement semble peu en relation avec les questions sociales, et est plus orienté vers la conception technique de l'architecture. Pour l'une des personnes interrogées, « l'enseignement ne s'adapte pas à ce que l'on vit », et que ce soit dans les cours de sociologie, de philosophie, « c'était très déconnecté ».

« A l'école d'archi, j'avais un problème croissant avec la manière dont on nous demandait de faire des programmes avec des fictions d'individus, de commanditaires, (qu'est-ce que c'est une famille) », association de Bordeaux.

« A l'école, ça fonctionnait par certificat, il y avait le certificat logement (...), il y avait des professeurs spécialisés dans le logement social, moi j'ai vécu en cité, je voyais ce que c'était. »
« Et quand tu travailles chez Renault tu te rends compte de la manière dont les architectes désertent certains lieux. », association de Rouen.

Ainsi, c'est l'enseignement du projet d'architecture qui est mis en question, il semble être le lieu de violences symboliques exercées sur les étudiants. Par exemple, pour l'un des architectes issu d'un milieu enseignant, la pédagogie elle-même lui semble être une « imposture ».

« La première chose que j'ai mal ressentie (...) est le bizutage que pratiquaient les enseignants sur les étudiants, (...) une tendance à l'infantilisme, à l'aliénation, que je trouve inadmissible (...) une psychanalyse sauvage que pratiquaient les profs sur les étudiants, une espèce de truc dual, avec un comportement qui met les étudiants en fragilité, une opacité par rapport au processus projectuel, comme si c'était une carotte à déterrer, mystérieuse, au lieu de banaliser ou de théoriser la conduite de projet par exemple (...), j'avais l'impression de gens qui étaient dans cette espèce de boîte noire qui se mérite et qui, eux-mêmes, ne maîtrisaient pas les tenants et aboutissants de la manière de procéder. »

Tous sont étrangers au milieu de l'architecture et le découvrent avec les études. L'étonnement et la découverte devient pour la plupart le début d'une réflexion sur la profession ou l'enseignement, et d'une distanciation même par rapport aux autres étudiants. Devenir architecte fait ainsi problème :

« Je ne suis pas là pour être architecte. (...) Mon discours était politique. (...) Ce qui m'intéressait, ce sont les études. », association de Paris n°1, « Les autres avaient une vision très précise de ce qu'ils allaient faire : bosser dans une agence d'archi. (...) Je ne ressentais pas le besoin de construire (...) ça n'a jamais été un moteur pour moi », association de Bordeaux.

A cette expérience en école d'architecture s'ajoute celle en agence d'architecture, que ce soit pour des petits boulots ou des stages. Est alors confirmé le décalage entre la « profession » et les aspirations liées aux études d'architecture. La déception est alors confirmée.

« Un tel décalage avec le champ des possibles qu'on t'offre à l'école et la routine, l'absence de réflexion dans les agences. » ; « Je m'étais fait une idée importante du rôle de l'architecte dans la société, j'étais assez naïf » ; « On a une responsabilité importante (...) et à aucun moment, (...) j'ai trouvé ce lien avec la société » ; « Une rupture avec la société, avec les questions contemporaines », association de Bordeaux.

« J'ai fait des stages en agence, déçu par les gens rencontrés, on peut aussi avoir de la chance et ne pas avoir de la chance, il y avait des choses très circonstancielles, le côté graveleux et trivial de certains architectes... Mais dans la manière d'envisager le client, il n'y avait pas de lieu de discussion et d'échange sur le travail d'architecture comme élément qui transforme la société, qui agit dans la société... », association de Bordeaux.

D'autres ont vu dans l'école d'architecture le moyen de se construire une pratique. A Clermont-Ferrand, par exemple, il a été possible de mener des « expériences marginales », de choisir des enseignements en fonction des centres d'intérêt de chacun. L'une des deux architectes raconte différentes expériences comme l'organisation d'un événement en son et lumière, un stage en collège, les ateliers de l'Ile d'Abeau (une rencontre entre architectes, artistes et ingénieurs), l'institut Art et ville (une rencontre entre artistes, architectes et urbanistes) et l'Atelier nuit¹. Elle n'a pas fait un seul stage en agence d'architecture, « ça ne m'intéressait pas ». L'école a donc aussi été un lieu de rencontre avec d'autres étudiants et des enseignants. Un architecte et instituteur parle de l'école d'architecture de Paris La Villette comme d'un espace de rencontres qui lui a permis d'aller « au bout » de sa formation, « des enseignements alternatifs » qui permettent « la diversification des métiers de l'architecture » (« architecte libéral en agence est une minorité (...) La Villette forme les autres qui ne vont pas en agence ») ; il y a rencontré un autre instituteur, des gens de sa génération (il avait 27 ans quand il a commencé ses études), des gens qui avaient un parcours « diversifié ». Il a également rencontré des enseignants, « qui s'intéressent au parcours des étudiants »,

¹ la « fabrication d'une ville d'un soir » dans des locaux de l'armée avec des étudiants des Beaux-arts, (« construire de la ville, c'est construire de l'imaginaire, construire un regard »).

« disponibles pour les étudiants au-delà de leur fonction d'enseignant ». A Toulouse, une architecte a « sympathisé » avec un enseignant qui avait une pédagogie différente des autres (par exemple, pendant deux ans elle n'a pas utilisé le rotring, « c'était un choix de l'enseignement »), elle parle aussi de sa rencontre avec les « anciens », ceux qui étaient en train de passer leur diplôme et qui étaient responsables des activités associatives (cafete, CA de l'école).

Plusieurs ont particulièrement investi les cours de sciences humaines. A Toulouse, par exemple, une architecte a été marquée par le cours sur l'enseignement de l'architecture et sur le métier ; le cours de sociologie était « le seul espace de liberté » et elle y a fait un travail sur l'occupation de l'espace, dans un campement de Rroms. Pour elle, c'était une forme de continuité avec l'engagement des parents dans les bidons-villes algériens (« politiquement, j'étais là où il fallait »). Par la suite et toujours dans le cadre du cours de sociologie, elle a réalisé film avec d'autres étudiants sur les "Sans Domiciles Fixes" et les squats.

D'autres sont partis dans le cadre des programmes d'échanges européens, ce qui a confirmé leur expérience. L'un des architectes bordelais est parti en programme Tempus, dans trois villes européennes. Pour lui, « dans les autres écoles c'était aussi déconnecté de la réalité ». Il a participé à un projet sur un quartier de 60000 habitants, « un travail uniquement sur la forme ». Il est revenu avec « la quasi-certitude de ne pas faire de l'architecture ». L'un des architectes de Marseille qui a fait ses études à Clermont-Ferrand est allé à La Corogne en Espagne. C'était une « année à la carte », « libre de choix » et il a ainsi pu « délaissé le côté technique pour se concentrer sur la fabrication d'un film » (il avait fait un premier film à Budapest sur Europan), avec le club de ciné de l'université, à Saint Jacques, et le centre d'art contemporain construit par Alvaro Siza. Il a réalisé un « docu-fiction » sur l'architecture, l'art contemporain et le public, et a fait un travail de production. Il est allé à Sarajevo en 1995, « une ville détruite par la guerre », ouvrant à un « changement du regard sur la ville, sur comment on construit une ville ». Pour plusieurs d'entre eux, le voyage a été une part importante de la formation.

D'autres encore, ont suivi des enseignements en dehors de l'école d'architecture, l'un des architectes bordelais a suivi des cours en psychologie, à *Sub-de-Co.*, à *Sciences-Po.*, aux Beaux-Arts, et a participé à « des groupes de réflexion avec des enseignants en art ». Une autre architecte est venue faire ses études à Paris après les avoir commencées à Toulouse afin de suivre entre autres les séminaires de Pierre Bourdieu. A Clermont-Ferrand, l'un des architectes rencontrés a suivi des cours à la Fac sur l'esthétique et la critique d'art (sur l'« artialisation », « comment l'œuvre d'art s'intègre dans l'imaginaire et comment les critères esthétiques des sociétés sont induits aussi par les œuvres d'art »).

A Clermont-Ferrand ou à Paris La Villette, les architectes se sont formés aux arts visuels, l'école proposant des ateliers. Certains ont ainsi investi des espaces en dehors des enseignements pour se former à la vidéo ou aux outils informatiques (deux se sont spécialisés notamment dans les sites internet).

Certains ont mené des expériences en rapport avec l'architecture en dehors du cadre spécifiquement scolaire mais en l'incluant dans la formation professionnelle. Un architecte parle par exemple de sa façon d'observer l'espace public et de comment il a tenté de le réinvestir dans le cadre l'un projet d'école.

« Et je me suis mis encore plus "bille en tête" d'étudier comment les gens s'approprient, détournent les fonctions soi-disant programmées dans l'espace public. Et l'idée était que j'allai trouver des pistes de création, d'invention, me donner d'autres pistes de travail (...). » « Il y a eu un moment de bascule, avec des copains avec qui je travaillais beaucoup, on était fan de David Lynch, de Batman, et d'un coup, j'ai tissé ça avec ce que j'observe de la ville, et je me suis dit que je pourrais monter un observatoire et travailler avec des gosses là-dessus. Je regardais beaucoup

les gosses jouer dans l'espace public, il faudrait que je fasse une observation longue avec des croquis. Mais à Bordeaux il y avait une fin de non recevoir, il fallait faire ce qu'on nous demandait. Si j'avais été dans une autre école, je crois que mon parcours aurait été tout autre, ce n'était pas La Villette. », association de Bordeaux

Un autre travaille dans le domaine de la scénographie parallèlement à ses études et conçoit cette activité comme une compensation par rapport à son expérience scolaire.

« Alors j'ai commencé à faire de la scénographie de théâtre, ça me semblait un laboratoire spatial intéressant, ce n'était pas très grand, des choses faciles à mettre en œuvre, une économie maîtrisable, et surtout ce qui m'intéressait c'était la question du programme, on sortait du programme de 25 logements avec des patatoïdes des programmistes, le programme, c'était un texte. J'ai fait ça pendant toute la durée de mes études. », association de Rouen

Un autre encore a monté un collectif à l'intérieur de l'école, qui mène des activités artistiques (performances dans la ville), et écrit des textes à vocation politique.

« On s'est marginalisé du cursus habituel de l'école et on a créé un groupe autonome qui avait la volonté d'être un peu délinquant, on faisait des petits textes mal écrits, des espèces de manifestes édités par *Les pressés de la cité* [le collectif est devenu *Les pressés de la cité*] », association de Grenoble

A Clermont-Ferrand, l'école d'architecture est en lien avec le festival du court métrage, des gens de l'école font notamment partie de l'organisation du festival et un architecte témoigne du rôle qu'a eu le festival dans sa formation. Il fait ainsi le « lien entre le réalisateur de cinéma et le travail d'archi, le travail de mise en œuvre, (...) de projet » ; il a valorisé cet apprentissage dans le cadre du « certificat cinéma » à l'école.

Pour conclure, les études apparaissent comme un moment de construction d'une opposition à la « profession ». Tout d'abord, pour certains, en réaction à l'enseignement, et au stage en agence, et pour d'autres, dans une attitude spécifique face aux études en multipliant les expériences comme les voyages, des projets « marginaux » dans le cadre d'enseignements de sciences humaines ou artistiques.

« Le système des certificats, les études à la carte, ça permettait de construire ton parcours en fonction de ta sensibilité. Ça m'a permis de me construire comme je le voulais, tu te construis. » Il n'a pas fait de stage en agence. « Code C458 : certificat que tu as 3 ans pour faire valider : une expérience extérieure, toute expérience professionnelle, tu avais toute la possibilité pour faire autre chose que le stage en agence. », association de Marseille, à propos de l'école de Clermont-Ferrand

Ils expriment ainsi leur non-adhésion à une idéologie professionnelle dominante¹, incarnée dans l'enseignement du projet d'architecture et l'expérience en agence, et développement des stratégies de reconversion vers d'autres centres d'intérêts, en investissant d'autres espaces dans les écoles d'architecture ou en dehors.

L'engagement étudiant

Les trois-quarts des architectes interrogés ont vécu la réforme de l'enseignement mise en place entre 1995 et 1997. Cette réforme, associée à un déplacement de la tutelle de l'architecture du ministère de l'Équipement au ministère de la Culture, a suscité une forte opposition chez les étudiants en architecture. L'engagement étudiant contre cette réforme est ainsi une composante de la réaction à l'enseignement de l'architecture tel qu'il est vécu dans les écoles. De la même façon, pour les plus âgés, 1968, en tant que période de renouvellement de la critique sur l'enseignement et la profession, est à l'origine d'une formation politique et d'un engagement dans des collectifs d'étudiants.

¹ « une bonne partie d'entre nous sont des gens qui se sont formés par intensité dans le parcours, par réaction à ce qu'on vivait et voyait », association de Marseille.

L'école d'architecture a alors deux fonctions dans cette situation de réforme et de débats sur le devenir de la formation des architectes. Dans certains cas, l'école est un lieu associé à la réforme et donc ce qui est à réformer, dans d'autres cas, l'école en tant qu'elle est mobilisée contre la réforme est un espace de débat et de réflexion sur l'architecture et son exercice professionnel. L'engagement étudiant consiste alors à agir dans l'école, à investir les instances représentatives de l'école et à créer des associations étudiantes, ainsi qu'à agir contre la réforme à l'échelle nationale et en structurant un mouvement.

« Le passage d'un ministère à l'autre nous a permis de nous positionner par rapport à l'enseignement qui allait être donné, et la place et le rôle de l'architecte dans la société, la place qu'il devait reprendre, les champs qu'il devait réinvestir. », association de Lyon

« 1995, une chance d'avoir fait les études à ce moment là, une période de transition, des idées qui s'affrontaient, des questions sur comment enseigner l'archi, comment former, à quels types de savoirs. A la marge, on perçoit bien les choses. », association de Marseille

A Toulouse, une architecte a découvert une école « figée » et « autoritaire » (« c'est au CA [Conseil d'Administration] qu'on pouvait agir »). L'engagement contre la réforme devient alors l'occasion d'une formation intellectuelle et organisationnelle : intervention dans les cours, organisation de débats, occupation de l'école, intervention dans les assemblées générales (« je prenais souvent la parole », « j'étais en résistance »). Cette expérience est celle d'un « bouillonnement » (« il fallait tout lire (...) les anciens textes, les décrets »). Elle réalise ainsi en quelque sorte sa vocation (« c'était ma place », « j'étais autant responsable de mon école qu'un prof »). Elle rencontre un étudiant de 5^{ème} année, syndiqué UNEF, « red-skin » et « anti-faf », d'un milieu « populaire », « style mauvais garçon », qui a formé les autres.

Quelques années plus tôt, un autre architecte de Bordeaux raconte une expérience similaire :

« Dès la fin de la première année, je me suis engagé politiquement dans l'école (1990). Je me suis très bien entendu avec des étudiants de 5^{ème} année. Donc en première année je m'engageais dans la réflexion sur la pédagogie, la deuxième année, je rentrais dans le conseil d'administration. J'ai pris la pédagogie et la réflexion sur l'enseignement comme une part de ma formation. »

Trois des architectes rencontrés vont participer activement à la création de l'Union Nationale des Etudiants en Architecture (UNEA), entre 1995 et 1996, représentant les écoles d'architecture de Bordeaux, Toulouse et Grenoble. Les autres participent dans leurs écoles aux débats sur la réforme, certains en tant qu'élu au conseil d'administration, d'autres en tant qu'étudiants engagés dans une association.

« Que ce soit à Lyon ou sur les autres écoles, les profils des gens engagés dans ces démarches là, étaient des gens qui étaient tous impliqués localement dans les écoles dans les associations étudiantes, pour les aspects culturels, ludiques, événementiels, mais pas seulement, également des gens avec des doubles casquettes dans les commissions pédagogiques et en représentant dans les conseils d'administration d'école, donc ce sont des gens qui avaient plusieurs casquettes au sein de l'établissement, qui avaient une compréhension, même pas encore sortis de l'école, assez vaste du champ et du spectre de la profession avant même de la pratiquer finalement parce que côtoyant aussi le conseil d'administration de l'Ordre, on a pu toucher de près ce à quoi allait ressembler la profession avant même de bosser dans une agence, on avait fait des stages, des petits boulots, avant même de sortir [de l'école] on n'avait pas besoin [de tester le travail en agence]. Ce n'est pas ça le champ qu'on voulait investir et je pense que c'est assez général, et finalement, il y a très peu de gens de cette époque là qui bossent dans une agence d'architecture. », association de Lyon

Un autre architecte, de Rouen, s'explique sur les raisons pour lesquelles il n'a pas souhaité faire partie de l'UNEA :

A Rouen, 1995. « Nos revendications étaient plus anarchistes, on a fait grève au moment des inscriptions, on a bloqué l'école. » (...) On trouvait que la dérive professionnalisante dangereuse. Je n'étais pas un grand militant auparavant, c'était d'un seul coup la découverte des machines, on s'est retrouvé à Bordeaux en coordination nationale et du coup la délégation de Marseille issue des jeunes socialistes qui avait tout un programme, qui voulait modifier la loi sur les 170 m² pour la

faire descendre à 70 m² pour donner du travail aux architectes. A Rouen, on y était opposé, ce n'était pas pour donner du travail aux architectes qu'on se mobilisait, on était plus anarchiste que ça. On faisait grève contre certains profs qui étaient porteur de cette idéologie professionnalisante. (...) Je trouvais que les problèmes n'étaient pas du tout les mêmes en fonction des écoles, certains voulaient accélérer la réforme. »

A une expérience politique s'ajoute pour la plupart d'entre eux une expérience associative. Ainsi, à un positionnement idéologique et politique dans le champ de l'architecture se construit parallèlement un positionnement stratégique dans l'école. Ils se forment ainsi une sorte d'identité d'étudiant « citoyen » engagée dans l'institution (« Comment on construit la démocratie. Comment on se construit en tant que citoyen. »). Ainsi, plusieurs ont participé à la mise en place d'une cafétéria, d'un journal, à l'organisation de voyages pédagogiques et politiques¹, mais ont aussi participé à la CPR (commission de pédagogie et de la recherche) pour « apporter un point de vue étudiant sur les études, la réforme ».

En 1995-1996 sont donc créées des associations dans de nombreuses écoles d'architecture, qui ont été « rattachées à cette Union ». Des séminaires de réflexion sont organisés à l'UNEA, afin de structurer les revendications étudiantes, mais aussi dans les écoles. L'UNEA était ainsi un groupe de réflexion, un « futur séminaire de recherche » qui « faisait le travail d'une CPR », les sujets abordés étaient l'évaluation, le contrat pédagogique, les mémoires et la recherche, le stage, la pratique opérationnelle, les partenariats avec les universités, les modèles européens, la pédagogie du projet, la transdisciplinarité.

« Il y avait vraiment cette utopie là, il faut qu'on se cultive tous et qu'on cultive tout le monde. Et ça, ça va être notre première démonstration de comment les choses pourraient se passer. Et donc ça a été travaillé avec des gens qui au départ travaillaient dans une autre optique, qui était le type intéressé avec des enjeux de pouvoir, des gens qui ont une maladie du pouvoir, qui sont allés au mur et d'autres qui ont fait leur chemin, qui étaient plus astucieux (...). Il y a eu un temps très long, on a découvert la réalité des autres écoles, on découvrait l'étendue du paysage, des dégâts, et de diversité, on découvrait ce processus de l'aliénation de l'étudiant, comment on continue à neutraliser les gens à l'intérieur d'établissement d'enseignement supérieur. (...) Et finalement comme certains d'entre nous ont fini par être missionné, à acquérir des statuts d'expertise sur certains dossiers, c'est que ça a été compris. », association de Bordeaux.

Des assises locales de l'architecture ont été organisées dans deux ou trois écoles. Le réseau de la région Rhône-Alpes, qui était constitué des associations des élèves de l'école d'architecture de Lyon, de Grenoble, de Saint-Étienne, et de Clermont-Ferrand, ("Alea", "Jusqu'à nouvel ordre", "La Citadelle", et l'UNEA-Grenoble), « s'était proposé d'initier les rencontres du cadre de vie, projet qui émane un peu de l'UNEA où toutes les structures s'étaient données comme mission de faire ça ». Ces rencontres ont été renouvelées les années suivantes, organisée cette fois par une association².

¹ Un voyage a été organisé dans le cadre de l'UNEA : « (...) on est parti avec l'UNEA à Belgrade (...), les étudiants en architecture vont faire appel aux étudiants français pour casser l'embargo culturel pour tisser des échanges, discuter (...). On a monté cette histoire, l'idée de déplacer Le Dantec, Jean-Paul Dollé. Je suis allé négocier avec Arc en Rêve toutes les publications, les revues, les écoles d'architecture, demander aux étudiants des écoles d'architecture de donner une image pour faire diaporama sur la pédagogie, etc... monter un séminaire sur "architecture et démocratie" (...). On arrive là-bas dans un pays en tension où les étudiants étaient tellement content qu'on se rencontre, ils étaient dans une école absolument académique, (...). C'était très important, les transmissions qu'on a eues, les échanges de savoirs, de points de vue... » Association de Bordeaux.

² « L'idée, c'est de partager ces savoirs, ces connaissances, avec le public pour ré-interroger la ville dans ses pratiques et ses usages ». En 1996, le séminaire a été appelé « Ces villes qui nous comblent » (« on est des amoureux de l'urbain, on n'est pas là pour subir la ville »). En 1999 la rencontre a été organisée sur le thème de la convivialité (« c'était un moteur, de veille, de prospective, propre à une association »). Une troisième rencontre a été organisée ensuite sur la ligne du chemin de fer lyonnais sur le thème de la gouvernance.

De nombreux sujets sont ainsi abordés. De l'enseignement de l'architecture à des réflexions sur la ville, des espaces de débats permettent à ces architectes de construire une position idéologique sur la profession dans la confrontation de points de vue d'écoles, mais aussi dans la construction d'un regard sur les instances professionnelles, et sur le métier d'architecte.

« Toujours plus de technicité donnée à l'architecte, par son cursus et ses missions, n'est pas la seule voie, puisqu'il y avait d'autres filières comme dans l'ingénierie qui pouvait se télescoper avec le métier d'architecte, il fallait alors aller vers d'autres champs plus sociétaux », association de Lyon

« La question sur la profession était un débat à plusieurs points de vue, chaque visite d'école était l'occasion pour les étudiants engagés d'explicitier comment dans son école, il y avait plusieurs courants ou dominantes dans la manière d'envisager la profession. La théorie du projet, du projet d'architecture était beaucoup questionné entre nous, ça nous intéressait beaucoup, à chaque fois, la pratique professionnelle, le cheminement vers la pratique professionnelle, chacun expliquait son rapport à ça. Je crois qu'il y a toujours eu de façon très partagée un accord sur le fait qu'il fallait revaloriser et remettre au travail la fonction sociale de l'architecture, sa responsabilité sociale, ça c'était partagé, il y avait aussi beaucoup de gens convaincus que le fait de faire des études d'architecture ça pouvait amener à exercer comme architecte dans des champs très diversifiés qui n'étaient pas forcément les métiers de l'architecture, et qui considéraient que c'est une école de pensée, une école de méthode qui peut se décliner (...), il y avait aussi un débat contradictoire sur les relations à entretenir avec le conseil de l'Ordre et les syndicats d'architecture. », association de Bordeaux.

Parfois dans l'échange avec les enseignants, parfois contre eux, des sujets comme la participation des habitants, la sensibilisation à l'architecture ou les métiers de l'architecture ont émergés et sont venus structurer une identité professionnelle et un projet professionnel. La continuité avec les débats qui ont eu lieu dans les années 70 est très rarement abordée. Pourtant l'analyse de la profession et certaines propositions font clairement écho à des débats qui ont présidé notamment à la création des Conseils en Architecture Urbanisme et Environnement (CAUE), lors du vote de la loi sur l'architecture en 1977.

« (...) on voulait aussi re-sensibiliser et les enseignants et les étudiants, et le ministère, à l'idée de service public. Certains d'entre nous étaient convaincus qu'il fallait complètement changer les écoles d'architecture et les penser en CHU. (...) Certains types de marchés de l'immobilier ne devaient pas être confiés aux architectes privés, aux architectes indépendants, certains types de marchés, de besoins devaient être traités par l'équivalent des centres hospitaliers. Par exemple, l'idée c'était de se dire, aujourd'hui, il y a des gens qui sont pauvres, qui n'accèdent pas au logement ou au logement de mauvaise qualité parce qu'on traite le logement social comme un objet de marché. Si on ne le traite pas de cette façon là, il faut un établissement qui puisse assumer le côté déficitaire de la gestion économique de la production de ce bâtiment, comme un établissement connecté au service public et à la formation. Comme par exemple, la fin de cycle, on pouvait l'envisager comme un internat où tu allais travailler en recherche action sur des programmes qui ne peuvent pas se poser et ne doivent pas se poser en terme de rentabilisation et de spéculation dans la société. », association de Bordeaux.

Ce positionnement sur le service public est également très présent dans le discours de l'architecte qui est aujourd'hui membre de l'association d'Ivry et a été proche du collectif *Grapus* (de crapules staliniennes) dans les années 70. Ce collectif de graphistes réalisait les affiches en 1968 (« ou on travaillait pour la consommation, pour le capital, ou on travaillait pour le secteur public ; ou on travaillait pour l'intérêt privé, ou on travaillait pour l'intérêt public »). De la même façon, sont évoquées le rôle des sciences sociales et de la pluridisciplinarité.

« la production d'espaces, de signes, d'objets conçus dans le champ du secteur public doit faire appel à de multiples savoirs et une capacité à croiser les savoirs, notamment ceux des sciences sociales », association d'Ivry.

Ces graphistes travaillant uniquement pour le « milieu culturel », (théâtre, collectivités locales, associations), l'architecte les rencontrent à l'Institut de l'environnement où ils étaient

étudiants. L'Institut de l'environnement est l'un des exemples d'école citée en modèle par un des jeunes architectes¹.

L'école d'architecture de Paris La Villette est aussi parfois citée en exemple comme une école pouvant réaliser les aspirations de chacun. Une école qui permet « une diversification des pratiques », où il est possible de valoriser des projets personnels.

L'engagement étudiant, ouvre pour la majorité des architectes interrogés, sur une formation politique (définir un enseignement de l'architecture, produire une critique de la profession, réfléchir sur la « fonction sociale de l'architecture ») et organisationnelle (montage de projet, organisation de séminaires, de voyages d'études...). Cette formation est complémentaire et apparaît comme essentielle dans la suite du parcours de chacun, notamment dans le choix du sujet du diplôme et les projets menant à l'insertion professionnelle.

Le diplôme

Le travail de TPFE, Travail Personnel de Fin d'Etudes, est généralement un moment critique où se dessine le futur exercice professionnel. Ce travail a une force symbolique importante dans la mesure où il comporte le dernier « projet d'architecture » consacrant le parcours scolaire, ce qui explique qu'il est très souvent surnommé « diplôme ». Certains avaient déjà créé leur association à ce moment-là et ont inclus leur travail de « diplôme » dans l'activité associative et d'autres ont préfiguré le projet associatif avec.

Par exemple l'un des membre de l'association de Bordeaux a envisagé son TPFE « comme un travail de recherche » à l'association « sur la question de l'espace public, sur le péri-urbain ». Il n'a pas fait « un projet d'archi », « le sujet a eu du mal à passer » car il a trouvé « peu de profs sensibles à ça », ce sont plutôt des urbanistes qui l'ont encadré. « J'ai mis en avant le fait qu'il n'y ait pas de projet (...) ça a été mal perçu ». Il s'agit d'une « double réflexion, sur la production contemporaine des espaces publics en périphérie de ville et la production involontaire d'espaces sans fonction » il a cartographié ces « espaces délaissés » et a proposé la « mise en accès de ces espaces ». Durant la période de la préparation du « diplôme », ils ont proposé le « cycle des piques-niques » à l'association, « l'idée, c'était d'apporter d'autres pratiques dans l'espace public, notamment autour de la marche ».

La personne interrogée de l'association de Paris n°1, prépare actuellement son « diplôme » dans le cadre de l'association. Il s'agit de la réalisation d'un film de façon participative avec des habitants de son quartier. L'association est en partie un cadre de production et une structure permettant de monter un projet et de le réaliser concrètement. Le « diplôme » est ainsi en quelque sorte intégré aux activités associatives car un événement organisé lors du tournage sera pris en charge par l'association.

Pour d'autres, le TPFE a préfiguré leur projet professionnel et a été un capital mobilisé lors du montage de l'association valorisant alors des compétences spécifiques construites lors des études.

Pour l'architecte interrogé de l'association de Paris n°2, qui est également instituteur, le « diplôme » a été l'occasion de réfléchir à un projet mobilisant à la fois ses compétences d'architecte et celle d'enseignant. Son sujet porte sur « le rapport des enfants à l'espace ». A partir d'un travail sur un quartier (les 3000 à Aulnay) avec des élèves d'une école élémentaire

¹ Il s'agit d'une école créée au début des années 70 pour accueillir les enseignants de l'école d'Ulm (héritière notamment du Bauhaus, école d'architecture et d'arts appliqués, délocalisée au moment de la deuxième guerre mondiale). Cette école proposait des enseignements pluridisciplinaires et accueillait des enseignants-chercheurs. Les étudiants avaient « un projet d'étude qui était aussi un projet de réalisation pratique qui faisait intervenir une réflexion théorique » (association d'Ivry). L'école n'a fonctionné que pendant quelques années.

et d'un collègue, il a proposé « des transformations du quartier pour rendre le quartier aux élèves ». Il a abordé la notion de limite, d'espaces de référence des enfants, les phénomènes de groupe dans le rapport à l'espace. Pour lui, l'objectif est de « montrer qu'il existe des alternatives ».

« Si on arrive à convaincre des professionnels et des techniciens que les élèves peuvent avoir quelque chose à dire et que ce n'est pas inintéressant, qu'ils peuvent en tenir compte, à l'échelle d'une commune, on peut intéresser les gens ».

Les deux architectes qui ont passé le diplôme à l'école d'architecture de Clermont-Ferrand ont construit le projet associatif comme la réunion de leurs préoccupations. La première a présenté un travail de recensement des structures qui proposent des activités de sensibilisation, pour le mémoire de fin d'étude, et un projet de « structure mobile qui se déplace dans les espaces en friche », mettant ainsi en valeur la découverte de « lieux en devenir ». Des enseignants lui ont apporté un « soutien » important car « quand le sujet de diplôme est passé à la commission, il y a eu des débats », comme « il n'y avait pas de projet de bâtiment mais une installation, il y avait un débat sur la finalité d'un TPF » pour elle, « il ne s'agissait pas de prouver sa capacité à construire ». Le second, ayant développé des compétences dans le domaine de l'internet (il a travaillé dans ce secteur pour financer ses études), a présenté un travail sur l'apport des « nouvelles technologies de l'image » dans le « projet urbain ». Internet est alors dans son projet un « outil pour construire des dispositifs plus citoyens d'accès à la ville », il conçoit ainsi un « dispositif participatif » dont l'objectif est de « permettre aux gens de se projeter dans un projet de ville » et de faire en sorte que « les habitants soient acteurs de la ville ». L'architecture est dans ce cadre l'« organisation d'une masse d'information », une « organisation sémantique ». Le projet de l'association rassemble aujourd'hui ces approches de l'architecture, d'une part avec une dimension culturelle et pédagogique (la sensibilisation à l'architecture et la diffusion de la culture architecturale) et d'autre part avec l'invention de dispositifs permettant la création d'une œuvre collective au moyen de multimédias.

Pour certains, le TPF est en quelque sorte un passage initiatique d'un statut à un autre. Il cristallise ainsi la construction d'une position par rapport à la profession notamment à travers un retour critique sur la formation. Le « diplôme » est ainsi un moment de réflexivité sur le métier et une forme de projection vers l'exercice professionnel futur.

L'architecte de l'association de Rouen qui avait une pratique de scénographe durant le temps de ses études a utilisé en quelque sorte le temps consacré à son TPF comme un moment de passage d'une pratique à une autre, et a ainsi travaillé à « l'échelle d'une ville ».

Un enseignant plasticien lui a conseillé de lire Armand Gatti. Il découvre alors un théâtre « sans public, sans comédien » et un poète qui travaille avec des « loulous ». Il fait ainsi son « diplôme » à partir d'un opéra qu'Armand Gatti a monté à Sarcelles autour de Jean Cavallès et à partir d'un travail sur « les méthodes d'actions directes, de terrorisme, de résistance, appliquées à la modification urbaine ». Le diplôme est alors une mise en scène de son rapport à la profession et de la façon de l'incorporer. L'enjeu est de montrer qu'il a les compétences techniques et qu'il peut respecter les critères de définition d'un diplôme d'architecte. Il utilise ainsi les techniques de représentation qui attestent de ses compétences, à contre-emploi.

« L'idée, c'était de passer le diplôme même pour ne pas l'avoir, gérer le diplôme comme un affrontement. Etre un notable n'est pas quelque chose qui me fascinait. Il fallait que le diplôme soit une expérience. En 1997, il y avait des consignes sur la présentation des documents iconographiques, donc ce jeu-là devenait drôle, faire des dessins techniques d'installations urbaines qui étaient sensées perturber, bloquer la circulation automobile, fabriquer comme des bombes artisanales, alors j'ai gratté des détails de bombe au rotting. Personne n'avait parlé

d'échelle par exemple alors tous mes plans étaient à échelle inconnue [d'où le nom de l'association qui s'appelle Echelle inconnue aujourd'hui]. »

Le « diplôme » est alors un espace de débat sur l'identité de l'architecte et est pour lui l'occasion de se distinguer et se s'« affronter » avec ses enseignants et futurs confrères. Il se positionne alors en « franc-tireur », sans pour autant abandonner sa position d'architecte en proposant un « geste » architectural.

« La cartographie a été réalisée avec la population de Sarcelles, donc j'ai fait un travail sur ces espaces conçus sur les principes détournés de l'architecture moderne (...). J'avais fait des entretiens avec des gens qui vivaient à Sarcelles (...) sur les endroits où l'individu résiste, où il fabrique du souvenir malgré tout sur des espaces qui ne sont pas prévus pour (...), [il a présenté] des cartes à échelle inconnue avec différents points où les gens avaient réussi à fabriquer du souvenir, [et] des modules qui projetaient des images mnémoniques (...) sur des façades de bâtiments, et tous ces modules étaient installés sur les voies de circulation. (...) Les flux étaient symboliquement perturbés [l'urbanisme de Sarcelles est un « urbanisme de flux »] par un geste poétique, un geste très pratique d'architecture. »

A l'image de la profession, la ville est un espace d'affrontement, et la thématique de la destruction s'oppose à celle de la construction. Son mémoire, un manuel technique de « guérilla urbaine », est aussi une façon d'aborder le rôle de l'architecte dans la société à travers la question du service militaire.

« Il y avait aussi une présentation de vidéos très pratiques, sortes de recettes sur comment on fabrique une grenade à main, un cocktail Molotov, une bombe à retardement, un *anarchist cook book* en vidéo, donc le challenge du diplôme c'était de faire en sorte qu'un morceau d'*anarchist cook book* puisse rentrer dans une bibliothèque universitaire et donc par ce jeu institutionnel là devienne légal et accessible. »

Il instaure ainsi un rapport de transgression avec l'institution dans laquelle il a fait sa formation, en en détournant le fonctionnement administratif et il exprime une forme de désaffiliation par le non-respect des normes et des conventions.

Le directeur de l'école s'est opposé à la délivrance du diplôme et c'est Armand Gatti, le président du jury, qui l'a défendu. Le diplôme a ainsi été un moment d'affirmation de son rejet du devenir d'architecte tel qu'il se l'est représenté à travers sa formation, et une façon d'exprimer sa pensée sur la profession et le métier d'architecte, mais surtout sur l'enseignement de l'architecture.

« Ces documents absurdes qui sont des cadres graphiques, ces choses rassurantes que les architectes adorent : les dessins techniques, les échelles, des choses qui n'ont pour solvabilité que de justifier la spécialité de justifier le fait qu'on est un spécialiste, qu'on puisse défendre quelque chose de l'ordre de la compétence, alors que ce sont des compétences qui, dans le marché du bâtiment, ont complètement disparu. »

La personne interrogée de l'association de Grenoble, qui a soutenu le « diplôme » à la fin des années 70, a présenté un travail avec deux autres personnes. Il s'agit d'une période où « les écoles d'archi commençaient à se dire qu'il fallait revenir à des contraintes plus sérieuses » et, dans un esprit de provocation qu'il trouve aujourd'hui un peu naïf, le petit collectif a présenté un « diplôme » en trois parties : un texte « manifeste » souhaitant « que les architectes quittent leur vision panoptique et se plongent dans la réalité de la vie », un film présenté également dans des festivals de courts-métrages, sur les traboules et les cours de Grenoble, et un projet d'architecture de magasin de souvenirs, dans un ancien magasin d'horlogerie, dont la fonction était d'accueillir des souvenirs de la ville et de les échanger. Le « diplôme » était également une façon de se positionner par rapport une profession loin de la « réalité », et de proposer un projet d'architecture non pas monumental mais « dans la ville », et en relation avec elle.

L'architecte de l'association de Montreuil a soutenu son « diplôme » au moment de la réforme des Beaux-Arts et a vécu ce passage comme un moment important. Mais, la situation

n'étant pas « normale », sa formation lui semble amputée du « diplôme » alors qu'il l'a obtenu.

« J'ai fini mes études en queue de poisson parce que j'étais plutôt prof qu'étudiant et que je n'ai même pas passé le diplôme. J'ai fait une conférence où j'ai présenté tous les travaux que j'avais faits. J'ai fait 5 heures de conférence en public. Je me dis que je n'ai pas fait un cursus normal, [même si] j'ai fait des concours, j'étais un bon architecte. »

L'un des membres de l'association de Bordeaux, après huit années d'études, n'a pas présenté de TPFE considérant que les enseignants de l'école n'allaient pas accepter son projet, issu de sa réflexion sur l'enseignement de l'architecture.

« L'idée de diplôme c'était de travailler sur une proposition, sur l'idée de CHU, c'était sur un institut des territoires habités, qui rassemblerait l'architecture, l'urbanisme, un ensemble de filières de formation, Sciences-po, des filières d'ingénierie, un ensemble de filières de formation, ergonomie, qui sont liées à l'idée de l'habité, cet institut là ayant un fonctionnement parallèle à un CHU, mais aussi comme centre culturel dans la ville, comme lieu implanté dans la ville avec une programmation de conférences (...) et, du coup, d'accès aussi à des transmissions de méthode pour des gens qui, comme dans une université populaire, veulent accéder à certaines questions, parce qu'on pense que ça fait partie de la fabrique du citoyen. (...) Mon troisième cycle je le travaillais en questionnement avec ça. »

A travers ces différentes façons d'aborder le TPFE, les architectes montrent que, plus qu'une formalité ou un travail approfondi, il s'agit d'un rituel de passage où se formalisent les enjeux du rapport à la profession et aux études. L'incorporation au monde des architectes se fait sur le mode de la critique, du défi, du débat ou encore de la confrontation. Le sujet choisi pour le « diplôme » n'est pas facile à faire accepter par les enseignants qui incarnent en quelque sorte le corps professionnel. Souvent, l'enjeu est d'exister dans la différence et d'être reconnu tout de même comme architecte à travers l'obtention du titre qui a fait l'objet d'une négociation symbolique. Cependant, le « diplôme » reste la transition entre la formation et l'exercice du métier, il mobilise des connaissances et des savoirs-faire acquis lors de la scolarité (techniques de représentation, de communication, analyse urbaine, conception architecturale) et préfigure souvent le projet associatif (performance artistique, sensibilisation à l'architecture, développement d'outils de communication, exploration et valorisation de territoires « délaissés »).

L'insertion professionnelle et la création de l'association

Pour plusieurs des architectes interrogés le stage est également un moment où se matérialise une idéologie professionnelle dans la pratique. Ou bien, s'il s'agit d'un stage en agence d'architecture (ou d'un emploi pour ceux qui travaillaient parallèlement à leurs études), ils adoptent une posture critique et ne conçoivent pas leur avenir dans cette pratique, ou bien ils ont fait volontairement le choix de faire un stage dans une autre structure que l'agence, comme par exemple dans une collectivité locale, un établissement scolaire ou une structure associative. Pour les plus âgés, la création de l'association ou l'activité associative arrive plus tard dans la carrière, souvent, d'ailleurs, après une longue expérience professionnelle. Dans tous les cas, il s'agit alors d'une forme de reconversion militante et l'insertion professionnelle ou la création de l'association est le résultat de la capitalisation d'un ensemble d'expériences professionnelles particulièrement hétérogènes.

L'un des architectes les plus âgés, raconte comment, étudiant à l'école spéciale d'architecture (à partir de 57-58), il travaille parallèlement dans différents cabinets. Il prend alors conscience qu'il ne veut pas « participer à ce qui se fait » et « ne pas être complice ». Il découvre ainsi la profession :

« Ne pas entrer dans ce moule (...) un monde de maîtres (...) le circuit prix de Rome, tout ça intact sorti de la naphthaline, du 19^{ème} siècle, Beaux-Arts modifié Vichy (...). Se battre contre ce système,

c'était prendre position politiquement, [contre] Sarcelles et le chemin de grue. (...) C'était une position difficile puisque c'est l'ascension du communisme municipal qui est demandeur d'accueillir. »

Il fait ainsi le récit du long tâtonnement vers sa pratique actuelle. Suite à son désintérêt pour le travail en agence d'architecture, il découvre l'esthétique industrielle par l'intermédiaire de Jean Prouvé. Durant plusieurs années, il travaille sur « les lieux de travail », notamment des filatures du Nord. A la fin des années 60, il ressent le besoin de renforcer sa formation « théorique » et suit alors des cours à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes (notamment les séminaires de Lefebvre et Chombart de Lauwe). Se crée l'Institut de l'environnement qu'il intègre comme enseignant-chercheur et designer. Il rencontre les *Grapus*¹ (Pierre Bernard, Gérard Paris-Clavel), étudiants dans le domaine du graphisme. Ils avaient le même âge. Il rencontre également des gens de l'AUA², et de cette rencontre, naît son premier cabinet, *Signis*, sorte de département de communication de l'AUA. Il contribue alors à inventer son métier. En 1973, il réalise la signalétique de Roissy 1. C'est le « début d'une réflexion sur le rapport entre architecture et ville » et « les modes de représentation du projet, la communication, sont constitutifs du projet ». *Signis* accueille des graphistes suisses, hollandais, écossais, dont certains étaient élèves à l'école d'Ulm. L'objectif est de « rendre la décision de la maîtrise d'ouvrage lisible et compréhensible et donc amendable par ceux à qui elle s'adresse ». *Signis* est racheté par Publicis (grand "groupe" spécialisé dans la publicité) en 1974. L'équipe éclate mais, lui, reste tant que le cabinet demeure un « département de recherche » et le « Secteur public et environnement » où ils continuent à travailler sur le champ qu'ils ont défini. En 1986, la société est filialisée, le département travaille alors pour des ministres et a un grand succès, ils sont 35. *Signis* devient *Topologie*, une filiale de plein droit qu'il dirige. Peu à peu, il devient un « négociateur financier » et décide de partir. La convention collective lui interdit de faire le même travail en France, pour les mêmes maîtres d'ouvrage, il travaille alors pour Alger, Dallas et Florence. Il crée ensuite le cabinet de consultant dans lequel il travaille actuellement. Il peut ainsi combiner « ses sujets professionnels »³ et « son militantisme ».

Il participe à la création de l'association d'Ivry, un collectif de professionnels (des graphistes, dont l'un est un ancien du collectif des *Grapus*, un photographe, un architecte) qui partagent les « mêmes espoirs et mêmes déceptions » (« On trouvait que les signes étaient misérables » et « à la misère des signes s'ajoutent des signes de la misère »). Ils rencontrent d'autres associations dont une association de chômeurs, et décident de leur « offrir un service, gratuit, comme ils l'auraient fait avec un ministre ». Leur objectif est de « revenir sur des sujets politiques et à des expériences liées à la ville » (« mieux la lire, la connaître et agir dessus était un facteur décisif d'une capacité à être citoyen », « les citoyens ont la légitimité de la commande, du sujet »). Ils occupent un local en haut d'une tour en face de l'hôtel de ville

¹ *Grapus* a existé jusqu'en 83-84. Le collectif a notamment réalisé des travaux sur l'identité visuelle de la Délégation des arts plastique (sous Lang), sur l'établissement public de La Villette, et au moment de l'ouverture du Centre de création industrielle, à Beaubourg.

² L'AUA est l'Atelier d'Urbanisme et d'Architecture. De jeunes architectes, décorateurs, ingénieurs, paysagistes, dont la majeure partie était communiste, « une gauche non réformiste », travaillaient essentiellement pour des municipalités communistes (plans d'urbanisme, logements collectifs « qui ne sont pas des boîtes d'allumettes », équipements culturels...).

³ Il fait de l'assistance à maîtrise d'ouvrage, il accompagne les projets urbains, dans le rôle de « traducteur » : favorisé par les marchés de définition, il est appelé par des architectes-urbanistes pour intégrer la dimension d'expression du projet à la conception du projet. « Le rêve des politiques et de certains maîtres d'œuvre est de faire de la propagande, faire passer les projets », ça, il refuse de le faire. Il travaille dans « des interstices », pour le service public uniquement, pour le « citoyen citoyen » et non pour le consommateur, « ce n'est pas le même métier ».

d'Ivry et y ont conçu l'« observatoire de la ville » pour travailler notamment avec la communauté scolaire. Ils rencontrent ainsi des professionnels lors d'un travail de « lecture de la ville ». Des milliers d'élèves et d'enseignants sont venus et ils ont ainsi une mission d'« éducation populaire ». Une autre manière de « parcourir la ville », d'« apprendre à lire la ville », est l'activité des CRU, chemins de randonnées urbaines. Par exemple, sur le constat que les « cités s'ignorent », ils ont préparé avec les associations de quartier un trajet avec un bus de la RATP, chaque cité accueillait des gens des autres cités, l'objectif était aussi de « rétablir une dimension festive ». Ils ont aussi réalisé un CRU du chômage. A chaque CRU, des traces sont laissées, des objets sont donnés « pour qu'il y ait une mémoire ».

Pour lui, l'association est « un lieu de respiration », il rencontre d'autres « postures », d'autres « cultures » et « préoccupations ». Il y apporte de son expérience et y « apprend des choses » qui lui servent dans son exercice professionnel. Notamment, l'association l'aide « à argumenter face aux politiques » ; par exemple, ils ont réfléchi sur le terme de « banlieue » qui est un terme associé à « l'exclusion ». L'association est « un laboratoire » situé où il « habite » : il y vit et y milite.

La personne interrogée de l'association de Grenoble, avait une « grande envie d'être architecte », après le diplôme. « Même s'ils étaient en décalage », avec d'autres architectes, avec qui il avait partagé les engagements étudiants, il a monté une agence d'architecture à Grenoble, *Les pressés de la cité*. Ils travaillaient notamment sur l'espace public (ZAC, rues, parcs, jardins...). Etant donné que c'est le début du développement de la participation des habitants et que de nombreuses expériences sont menées (Dubedout était maire, les GAM-Groupes d'Action Municipale, dont le projet politique était notamment l'« autogestion de la ville », avaient été mis en place), on leur propose de travailler avec des habitants. Ils partent alors en voyage d'étude en Hollande « pour se former », apprendre à « faire du projet avec les gens ». Pour lui, « le mode opératoire est passé devant l'objet ». « On ne connaissait pas la participation en sortant de l'école, ce qu'on connaissait, c'est l'écoute des gens. »

« On faisait l'espace, on était animateur et l'Etat nous demandait de faire de la capitalisation de méthode. On est passé de projets de droit commun (ZUP, ZAC) à des projets "politique de la ville", la banlieue, engager des projets avec une nécessité d'organiser la parole avec les gens qui y habitaient pour pouvoir agir. Les mairies s'appuyaient sur nous. »

Ils renouvellent des modes de représentation, pour « sortir du plan, un outil impossible car trop abstrait ». Ils réalisent « des maquettes à l'échelle réelle, dans l'espace » et ils utilisent le cinéma, la photo, les outils qu'ils utilisaient quand ils étaient étudiants, « pour mettre en scène les projets, pour qu'ils soient parlants ». Ils élaborent des « diagnostics », des « programmes » et, après, « ils faisaient la maîtrise d'œuvre ». Cependant, pour lui, cette situation était « ambiguë » et il était difficile de suivre les chantiers quand ils étaient loin. Ils ont alors décidé de séparer la structure en deux, *Les pressés de la cité* existe toujours et, avec une sociologue, il a créé une nouvelle structure. Cette expérience a duré 15 ans.

« A 35 ans on sait ce qu'on veut (...) j'avais de moins en moins le cœur qui palpait quand je dessinais une idée. (...) Je n'avais pas cette ferveur et j'étais de plus en plus passionné par le travail, par les gens. Pour les autres c'était l'inverse. Mais on travaille encore ensemble, et on s'entend très bien. »

Ils travaillent alors régulièrement dans le département du Nord-Pas-de-Calais (1992-1993) et transforment la SARL qu'ils avaient créée en association. Pour eux, c'est « plus juste », car l'association est une « entreprise militante », et le statut d'association permet également de toucher des subventions. Ils réalisent ainsi des études portées par l'agence d'urbanisme de Dunkerque : un travail sur « une compréhension des usages et une représentation ».

Ils montent alors le premier ATU, atelier de travail urbain, qui réunit les conditions de travail pour aller de l'élaboration du diagnostic au projet avec des habitants. Toute la ville est alors

concernée (Grande-Synthe, 25000 habitants). Pour eux, c'était important de « ne pas être enfermé dans un seul projet », ce qui permet de « faire avancer différentes choses comme dans un conseil municipal ». L'un des facteurs de réussite du projet est le temps. « Les gens avaient du temps » (des gens à la retraite, des chômeurs) et des séances de travail pouvaient durer de 9h du matin le mardi à 19h le mercredi. « (...) c'est du temps pour visiter, pour dessiner. » Ils ont réalisé par exemple des concours d'idées interne entre des équipes constituées d'un architecte, d'habitants, dont des jeunes, et d'un technicien de la commune...). Ces conditions ont permis une « grande qualité de programme » (« on pouvait passer les frontières intercommunales »). L'expérience de Grande-Synthe est devenue un exemple et « des villes sont venues voir ». Le Conseil Régional a fait une demande de « capitalisation » sur le travail effectué et de mettre en place des formations. Aujourd'hui, c'est aussi la Région qui finance le réseau de *Capacitation citoyenne*¹ (« Maintenant, il y a une culture là-bas. Les gens savent ce qu'est la participation, des professionnels du service public sont formés. »). Etant au départ « seule dans le désert », l'association est maintenant reconnue et de nombreuses collectivités locales font appel à l'association pour mettre en place des projets incluant « la participation des habitants ».

Parmi les architectes de ma génération, l'insertion professionnelle est souvent liée à la constitution de l'association. Cinq associations ont ainsi été créées par des architectes entre 1997 et 2001. A Lyon, comme nous avons pu le voir plus haut, l'association est directement issue du mouvement étudiant de 1995 et des assises locales de l'architecture. L'un des architectes fondateurs de l'association raconte ainsi comment du statut de président de l'association, il est devenu délégué général.

Ayant fait son diplôme sur la communication du projet, il intègre un laboratoire de recherche de son école (« J'ai fait des recherches pour eux en tant que chargé de mission. (...) en parallèle j'ai toujours suivi les activités de l'association étant moi-même président de l'association. »). Il décide ensuite de faire une formation complémentaire à Genève dans le domaine du management urbain².

« Ça m'a conforté sur le fait qu'il y avait des gens ailleurs, dans d'autres domaines, des gens qui s'intéressaient aux projets d'associations et aux actions qu'elles menaient. Ce diplôme-là m'a permis de mieux revenir dans l'association et de m'engager vraiment cette fois, dans du salariat, de l'encadrement d'équipe, de projet, etc..., d'aller vers une professionnalisation réelle et effective de l'association puisqu'elle a vraiment sa place dans le champ des prestataires de service des collectivités. »

La formation nécessite un stage de 6 mois et il a alors justifié d'actions menées au sein de l'association. Le DESS lui a permis de faire des rencontres, car « en Rhône Alpes il n'existe pas de formations similaires, dans le sens "management de projet", avec des compétences transversales et généralistes, un appui aux élus, avec des gens qui viennent de sociologie, de géographie, du marketing urbain, d'architecture... ». Les autres architectes fondateurs de l'association ont eu des parcours différents et ils se sont ainsi positionnés de façon complémentaire et en réseau.

« Il y en a beaucoup qui ont passé le concours d'ingénieur territorial, qui travaillent dans des collectivités pour [introduire] une culture de l'architecture au sein des administrations parce qu'on s'est aperçu que tous ces échanges révélaient déjà ça, c'est-à-dire qu'il ne fallait pas qu'on se positionne uniquement en prestataire mais il fallait qu'on soit aussi du côté des donneurs d'ordre,

¹ L'association est à l'initiative du Réseau de *Capacitation citoyenne* avec l'association *Peripheria*, située en Belgique, le réseau fait un travail de capitalisation d'expériences (notamment par l'édition de livrets) et organise des rencontres associatives.

² dans le cadre d'un DESS monté par l'école d'architecture de Genève en partenariat avec l'Institut Français d'Urbanisme

des décideurs. Il y en a d'autres qui sont revenus au sein de [l'association], instit, qui ont passé leur CAPES, il y a vraiment eu beaucoup de cas particuliers. »

L'association de Bordeaux est née à la fois d'un désir d'expérimentation, notamment avec des enfants, et à la fois de la nécessité pour les architectes de trouver une structure d'accueil pour la période du service militaire. L'un des deux fondateurs de l'association raconte les différentes étapes qui, à partir d'un service "ville" dans un centre de prévention, l'ont mené à créer sa propre association.

« Je devais faire le service militaire, et à ce moment il y a eu le service "Politique de la ville", 1992. C'était mieux que l'objection de conscience, ça durait dix mois, c'était payé trois fois plus (...). J'ai envoyé mon projet sur la ville et les enfants, j'ai reçu une réponse du ministère de la Ville, il fallait trouver une structure d'accueil. (...) Le centre d'animation Saint-Michel avait une structure de soutien scolaire dépendant du centre de prévention de la délinquance, et on m'a fait rencontrer la femme qui dirigeait ce centre, psychanalyste de formation, éducatrice (...) [et] un ancien de l'école des Beaux-arts avec qui j'allai travailler, et j'ai fait mes premières armes là-dedans. Le service a été un point d'appui pour faire les choses, un espace protégé, j'ai mené des expérimentations avec plusieurs projets. Je faisais ça parallèlement aux études, à l'engagement à la CPR [Commission de la Pédagogie et de la Recherche]. »

Ce centre de prévention devient un lieu de formation théorique et pratique. Il réalise ainsi ce qu'il n'avait pas pu expérimenter à l'école d'architecture de Bordeaux.

« On a travaillé sur la question de l'identité, de l'ego, elle nous faisait lire, sur le tissage, le pli... c'est devenu ma deuxième école, j'étais autonome, on avait des réunions d'équipe toutes les semaines. J'ai découvert le milieu de la prévention spécialisée, j'ai travaillé avec des jeunes de plusieurs quartiers pour travailler sur leurs représentations. »

Il rencontre également la personne responsable de la coordination de l'équipe, qui fait un travail de recherche sur l'esthétique. A travers cette collaboration s'élaborent des méthodes de travail, une approche de la ville proche de l'analyse urbaine. Cette approche, la fabrication de connaissance sur la ville, est conjuguée avec un travail artistique.

« [Il] avait un bagage culturel très fort, et notamment en méthodologie et en investigation sociologique, notre collaboration a duré (4 ans ensemble), on a monté une démarche, "lecture publique". Nos collaborateurs sont des adolescents et des enfants, on négocie avec eux les questions qu'on va se poser, on va chercher des choses chez les autres et par réciprocité, on restitue quelque chose à la ville. Le contrat avec ces participants c'est ça, la ville livre un témoignage, l'atelier laisse une trace. Comme [il] voulait travailler avec des artistes, le prof avec qui j'avais travaillé pendant le service, nous a présenté des étudiants et c'est comme ça que j'ai rencontré [un artiste] qui est devenu le deuxième ami, avec qui j'ai travaillé à Bordeaux. Lui, il faisait un travail de performance vidéo, d'escalade sur un bâtiment, sur la dérision, l'humour. Il travaillait avec les tous petits. Il a été punk avec la crête. Il avait un rapport à la ville, la performance sur la ville, une capacité de bricolage et d'invention. »

Cette expérience est confrontée à la formation qu'il continue de suivre à l'école d'architecture. Le décalage lui permet d'élaborer la critique de l'enseignement qu'il suit, un enseignement « abstrait » dans le sens où il constitue un habitus d'architecte qui s'abstrait des pratiques sociales, les « modélise », non pas à partir d'études empiriques comme lui peut en faire l'expérience, mais à partir d'une conception égocentrique du monde.

« Ce travail à l'atelier de lecture publique, ça m'a fait mesurer combien la question que je me posais à travers l'observation, l'appropriation, le détournement, a été intéressante mais insuffisante comme question, à mesurer l'écart entre les cultures spécialisées qu'on était en train de construire, dans nos études, nous, et les cultures immédiates qu'avaient les gens sur ces questions-là (...). Je mesurai l'évolution des copains et des copines, le niveau d'abstraction dans lequel on entraînait, le niveau de raisonnement et de discours sur notre volonté d'agir dans la ville, et progressivement, comment tu t'oublies comme usager de la ville, comme habitant, et en même temps comment tu sublimes l'usager que tu es comme le principe de base de modélisation de tous les autres. C'est peut-être une question d'école... mais c'était très fort. »

Le travail avec les enfants lui permet également d'aborder d'autres publics et notamment les « SDF ». La relation à l'autre devient centrale dans sa démarche et ainsi les confrontations entre différents points de vue sur la ville et des expériences très singulières.

« En parallèle, je continuais le travail avec les enfants, qui de plus en plus était une démarche qui nous permettait de faire des investigations auprès des adultes (...). Quelle représentation ont les SDF de la ville ? Comment construire un dialogue entre les enfants et les SDF sur le sujet ? Ça a été des points d'évolution méthodique, des points de découverte et d'intensité existentielle qui ont conforté ce que je me suis dit après sur comment je voulais travailler. »

Le processus qui mène à la création de l'association est aussi lié à une expérience de voyage dont le projet est la présentation de travaux d'artistes au Liban. Il exprime alors l'importance pour lui de la diffusion et de l'accès à la culture.

« Le deuxième déclic, c'est quand je suis allé au Liban. Je suis parti en vacances au Liban, c'était à la fin du conflit, comme je savais que j'allais être plus libre au Liban. Avant, quand j'y allais, c'était toujours un peu compliqué. Alors je me suis dit, je vais monter une expo. J'ai demandé à ceux qui voulaient montrer des choses de me filer du matos, alors on m'a prêté des vidéos. On s'est retrouvé là-bas à monter une expo par accident (il n'y avait plus de centre culturel français, les mecs étaient partis) d'abord dans une fabrique de surgelé, c'est de là que vient l'utilisation du terme "Bruit du frigo" [le nom de l'association], parce que les frigos marchaient pendant l'exposition et, l'idée, c'était une expo sur la création actuelle à Bordeaux et de faire des rencontres avec des étudiants d'école d'art et d'architecture. L'idée, c'était 17 ans de guerre, il y en a peut-être parce qu'ils sont très riches, ils ont pu circuler, avoir des revues, etc. Mais il y a beaucoup de personnes que ça pouvait intéresser d'échanger sur ce qui se passe à Bordeaux, sur comment on travaille dans les écoles. Et du coup, ça a eu un succès fou et je me suis retrouvé à aller d'appartement en appartement, expliquer ce qu'est une installation, une performance, à présenter les travaux à des profs qui m'ont demandé de venir, il y a eu des échanges très importants. »

Un dernier événement important pour lui, qui a précédé la création de l'association, est l'animation d'un workshop au Monténégro. Un enseignant qu'il avait rencontré lors du voyage de l'UNEA à Belgrade, lui propose de monter une équipe avec des étudiants en école d'art et d'architecture, dans le cadre d'une biennale d'art contemporain. L'objectif est de construire une résidence internationale d'artistes. Il travaille alors avec une architecte qui participera à la création de l'association. L'analyse de la situation dans laquelle est monté le projet, le pousse à faire une contre proposition.

Avec d'autres étudiants, il monte une équipe de façon autonome. Ils travaillent à partir d'une analyse du fonctionnement de la biennale et de son rapport à la ville. Le point de départ du projet est ainsi l'analyse du contexte social, politique et culturel, de l'événement. L'analyse devient ensuite le support de propositions artistiques élaborées en relation avec des habitants de la ville, et en relation avec l'histoire et l'organisation sociale de la ville.

« On est allé chercher les étudiants le soir dans les bars, on s'est retrouvé avec une dizaine d'étudiants d'art, de théâtre. (...) On a proposé un contrat de travail qui était d'une part décrypter le processus de la biennale et (...) étudier le rapport de la biennale à cette ville, étudier le regard des gens sur leur propre ville. Et chacun part sur des propositions. (...) Il y a un (autre) étudiant qui a fait un travail d'affiche électorale en faisant le morphing des deux candidats qui se présentaient à l'avenir, ce qui était risqué, et en même temps un travail de collecte de récits chez les habitants de cette ville.

Le collectif fait alors une proposition alternative au projet de résidence internationale d'artiste, non pas sur le site où le projet était prévu, mais dans des lieux repérés lors du travail analytique effectué sur la ville. Ce qui marque alors cette expérience est le fait d'adopter une attitude critique face à la commande et de faire de cette critique un projet qui s'intègre plus largement dans des problématiques urbaines et sociales. Il affirme ainsi un point de vue politique sur la place de l'art dans la société, qui s'appuie sur la relation à l'autre, le public

notamment mais aussi le collectif de travail. L'intervention artistique devient ainsi une action politique.

« L'idée c'était de montrer comment on pouvait se poser des questions autrement. Et ça a une filiation dans ma pratique. La question, c'est comment du contexte, on déduit des choses qui croisent les nécessités des uns et des autres pour amener un type de réponse qui n'est pas la commande d'un commanditaire. »

Au retour de ce voyage, il décide de monter l'association avec un autre étudiant de l'école d'architecture de Bordeaux, qui a également fait le service militaire au centre de prévention. Leurs études sont bientôt terminées et ils ressentent la nécessité de mettre en place leur « projet professionnel ». La fin de leur mission au centre de prévention les oblige à prendre leur autonomie. La création de l'association arrive à un moment dans la trajectoire professionnelle où un ensemble d'expériences a été mené, a permis de mûrir la définition d'un projet professionnel et d'acquérir enfin une forme d'indépendance dans sa mise en œuvre à travers l'entreprise de l'association.

L'association de Rouen est créée à la suite d'un processus relativement semblable. Parallèlement à la préparation de son « diplôme », un architecte mène des expériences dans le milieu du spectacle. Travaillant tout d'abord comme scénographe, il abandonne cette pratique, déçu de la relation au public qu'elle introduisait.

« Ça faisait une heure qu'un texte parlait de révolution sociale et les gens ne venaient parler que de la forme [la scénographie], donc ce n'était juste pas possible de rester à cet endroit-là parce que c'était un endroit où il était impossible de faire du sens, fabriquer des machines pour ce berceau de public qu'on trouve dans toutes les villes, qui va tout voir (les expos, les spectacles...), on disait la messe. »

Suite à la rencontre d'un poète connu dans le domaine du théâtre (Armand Gatti), il va assister à une expérience d'atelier de théâtre à Sarcelles. A une représentation, il rencontre également le scénographe qui l'embauche comme assistant à l'association de Montreuil où il reste 4 ans (de 1996 à 2000). Il travaille également un peu en agence d'architecture et devient certain que ce n'est pas ce qu'il souhaite faire (il « grattait », jusqu'au jour où il a dû dessiner un permis de construire pour une entreprise d'armement, ce qui n'était pas compatible avec son éthique et il est alors parti).

A l'association de Montreuil, il élabore notamment le projet de la réhabilitation d'un hangar en théâtre. « J'ai fait moins un projet qu'une méthode pour établir du projet ». Il travaille ainsi à partir d'un conte perse "Un éléphant dans le noir" dans lequel « c'est l'ensemble des récits qui va reconstituer l'objet, le monstre en question, recréer l'éléphant par le récit de tous. »

Sur le principe de ce conte, il conçoit une sorte de théâtre à partir de récits de personnes sur le lieu. Cependant, ne pouvant lui laisser complètement la charge de la réalisation du projet (il était un peu trop jeune), l'association fait appel à un autre architecte. Suite à l'obtention des financements, il part de l'association. Il crée alors son association « pour monter des projets personnels sur le territoire » à Rouen. En effet, un ami lui a proposé de travailler sur la réalisation d'une fiction « qui tournait autour de l'univers des sans abris » car il avait déjà fait la direction artistique d'un film auparavant. Il suggère alors de mettre en place un atelier dans un foyer pour sans abris. Entre temps, le réalisateur a abandonné le projet mais comme lui était plutôt intéressé par le travail « avec les gens », il est resté dans le foyer. C'est le premier projet de l'association, « la question du où ». Il réalise un travail cartographique avec les sans abris autour de trois questions : « Où j'étais ? », « Où je suis ? », « Où je serai ? ».

« Je leur demandais de répondre en photographiant des lieux (...) et faisant une tentative de créer une représentation à cet espace, qui est invisible car ils sont sur aucune représentation officielle de ce territoire-là. Il fallait créer une structure pour mettre en place ce projet. Il y a eu une tentative de collectif car des gens se sont greffés sur ce projet [notamment d'autres architectes]. Mais ça n'a

pas tenu, car tout le monde n'est pas prêt à travailler pour 3 francs 6 sous, pour 12 heures par jour, même si l'idée est tentante pour des gens qui sortent de l'école. Mais après, ils se disent qu'ils aimeraient bien acheter une voiture. »

La création de la structure correspond ainsi à la nécessité de trouver un cadre à la réalisation d'un projet. Aujourd'hui, il y a deux personnes permanentes à l'association, l'architecte et une autre personne responsable du montage administratif des projets, « selon le modèle de l'association [de Montreuil], dans l'idée de distinguer la production de l'administration de la production artistique, de manière qu'il n'y ait pas de pensée clientéliste ». L'association est un cadre pour recevoir des financements et être rémunéré, mais elle est aussi une structure qui permet d'être indépendant.

J'ai également interrogé l'architecte qui travaille actuellement à l'association de Montreuil. Il a 70 ans et est retraité de l'enseignement en architecture. Il a rencontré le poète alors qu'il était étudiant aux Beaux-Arts, engagé politiquement en tant qu'étudiant en architecture et très impliqué dans la décolonisation. Depuis, il est resté très lié au poète. Son engagement dans l'association arrive longtemps après la création de celle-ci, mais avant d'en devenir un salarié, il avait déjà travaillé avec elle ponctuellement.

Comme l'association de Lyon et les associations de Paris, celle de Marseille a été créée dans une école d'architecture. Des architectes travaillaient tous les ans dans le cadre du festival du Court-métrage de Clermont-Ferrand. Un collectif s'est alors monté pour organiser des événements parallèles au festival. Avec 30 associations, ils ont participé à la mise en place d'une programmation culturelle itinérante. Le collectif, constitué de plasticiens, de « théâtraux » et d'architectes ont réalisé un ballon gonflable, servant de signalétique. Ils ont alors créé une association pour accueillir « le matériel et gérer les fonds ». L'école d'architecture a également contribué au financement de la nouvelle structure. Plusieurs membres de l'association ont ensuite monté des ateliers d'architecture avec des enfants dont l'un a été une intervention d'une année dans un collège. L'atelier portait sur le thème de l'habitat individuel, puis de l'espace public, et a abouti à la réalisation d'un projet d'aménagement d'un jardin éphémère (chaque classe a fait des propositions sur un espace de la ville). Ils ont ensuite réalisé des « petites publications » afin de valoriser leur travail. Un autre atelier d'architecture a été organisé dans une classe de CE1, portant sur le projet d'urbanisme d'un village (en relation avec un enseignement de l'école d'architecture). Avec l'activité « Lecture de la ville », ils permettent l'apport des enfants au projet d'urbanisme. L'association travaille également dans le cadre de "classes ville". Les projets s'enchaînent, comme par exemple la conception d'un bus « avec des installations qui raconte Clermont-Ferrand » et la réalisation de performances « arts de la rue ». L'association capitalise alors un ensemble d'« événements formateurs ».

Après leurs diplômes, deux des membres de cette association s'installent à Marseille en 2000. Souhaitant continuer les activités associatives dans lesquelles ils s'étaient investis à Clermont-Ferrand, ils créent une autre association. L'objectif est de continuer à « agir », de créer « un réseau de diffusion sur la ville », de sensibilisation à l'architecture, un collectif et de « continuer à rêver » tout en se « structurant ».

« Pixel, [le nom de l'association], c'est *picture element*, c'est le plus petit élément de l'image, la plus petite particule de l'image. Quand il est tout seul, il est fade, il est neutre, quand tu les mets les uns à côté des autres, s'ils sont bien rangés, ça donne une bonne image, il y a l'idée de l'entité élémentaire qui toute seule ne vaut rien et quand elles sont mises à côté des autres, il y a un tout. »

Le montage de l'association correspond ainsi à la réalisation d'un « projet professionnel » et à la nécessité d'être « reconnu en tant qu'architecte, à travers la structuration d'une activité ».

Le premier projet de la nouvelle association est la réalisation d'une sculpture pour la Ville de Clermont-Ferrand. Pour l'entrée dans le millénaire, la Ville a lancé un concours auquel l'association a participé en proposant le projet de l'Œil, une installation qui permet de « construire collectivement une représentation de la ville en image ». Le principe est de permettre aux habitants de la ville d'alimenter une base de données d'images par internet. Il s'agit en quelque sorte d'une « œuvre collective dans l'espace public ». Cette expérience leur a permis de comprendre le fonctionnement d'une mairie, avec des élus et des techniciens. Le projet a finalement posé des problèmes à la municipalité, notamment pour les droits d'auteur. La sculpture a été réalisée et a fonctionné durant une année, cependant, il n'y a pas eu d'inauguration officielle (« Ils n'ont pas très envie que ça marche »). Mais, pour les membres de l'association, « ça a été très formateur ».

A Marseille, il leur a été très difficile de monter les premiers projets. Habitant dans les quartiers nord, ils ont tout d'abord proposé des actions pédagogiques en milieu scolaire. Les deux premières années, ils ont ainsi vécu avec le RMI (revenu minimum d'insertion) et ont consacré leur temps à « la rencontre des gens », au « montage de projet » et à faire de la « communication sur les ateliers » (ils ont notamment réalisé un film sur une action pédagogique). Le premier financement a été obtenu à la DRAC sur la proposition de recenser les actions culturelles dans le domaine de l'architecture, dans la Région. Depuis, ils éditent régulièrement un dépliant. Ils ont également participé à des concours comme European (programme européen d'architectures nouvelles), Chaumont (festival des jardins), mais sans résultat. En 2002, ils organisent des séances de courts métrages sur la ville et l'architecture, « Archi-court ». Les films sont projetés dans des lieux où ils entrent « en résonance ». C'est alors que le projet associatif devient un « projet culturel global » organisé autour de différentes activités et différents objectifs.

Etant instituteur durant toute la durée de ses études, la question de l'insertion professionnelle ne s'est pas posée de la même façon pour cet architecte qui a monté une association à l'École d'architecture de Paris La Villette. A l'issue de son diplôme, il a réalisé une classe à PAC (Projet Artistique et Culturel) et a ainsi mis en œuvre un « projet sur la cour de l'école qui a été transformée en fonction du projet des élèves ». Il a contribué au montage d'une première association à l'école d'architecture et, suite à une scission, il en a créé une autre dans le cadre d'un enseignement optionnel de troisième cycle sur la pédagogie de l'architecture, où il a été invité à enseigner. Il s'est intéressé à l'enseignement de l'architecture voyant les rapports avec sa pratique d'enseignant en maternelle. « Juste enseignant ça ne m'aurait pas plu et juste architecte, ça ne m'aurait pas plu. Je me situe bien à l'interface des deux. » Aujourd'hui, il a donc deux métiers : instituteur dans une école élémentaire, et architecte à l'association et à l'école où il est enseignant. Son enseignement est ainsi le produit de ses deux formations. L'architecture lui permet « de se poser des questions sur l'enseignement, et de réfléchir sur sa pratique, (...) ce que les architectes ne font pas s'ils n'enseignent pas. C'est un espace de réflexivité. »

Pour la majorité des architectes rencontrés, la création d'une association correspond à un moment de leur parcours marqué par le désir de prendre de l'autonomie par rapport à une situation antérieure. En effet, ils avaient souvent le même genre d'activité auparavant, l'activité associative n'est donc pas complètement nouvelle mais elle permet la mise en place d'un projet professionnel de façon indépendante. Ils mobilisent alors un ensemble de compétences acquises lors des expériences précédentes et les capitalisent aussi avec celles des autres membres de l'association, qu'ils soient architectes ou non.

Malgré les grandes différences qui peuvent apparaître dans les parcours de chacun, nous pouvons observer tout de même des régularités dans la formation professionnelle. Tout

d'abord, très souvent l'architecture a été choisie comme une discipline, c'est-à-dire comme un domaine rassemblant des savoirs et des savoirs-faire spécifiques (sciences humaines, arts, sciences dures, le projet), la découverte de la discipline est ensuite confrontée à celle de la profession généralement rejetée pour son aspect corporatiste, s'en suit la construction d'une critique notamment par une formation politique dans ou en dehors de l'école, et enfin, choisissant de rester dans le champ de l'architecture (seulement l'une des personnes rencontrées a abandonné les études), le diplôme est le moment qui permet le passage vers une pratique inventée et la conciliation avec l'entrée dans le corps professionnel des architectes, l'enjeu étant d'être architecte mais autrement. La création de l'association peut intervenir ensuite au moment où le projet professionnel est relativement stabilisé et où un ensemble de compétences est réuni.

2. L'activité professionnelle

Les activités des associations étant particulièrement liées aux trajectoires des architectes qui les ont créées, elles apparaissent au premier abord très hétérogènes. Il est ainsi difficile d'élaborer des catégories dans lesquelles il sera possible de les présenter. Cependant, plutôt que de présenter chacune des associations, j'ai préféré les exposer de façon thématique et en donner des exemples relativement typiques qui m'ont été décrits par les architectes dans les entretiens. La deuxième partie de ce travail expliquera comment ces différentes activités sont reliées entre elles.

Activités "éducatives" et "pédagogiques"

Au moins pour la moitié des collectifs, les activités éducatives ont présidé à la création de l'association. Intervenir en milieu scolaire ou plus généralement auprès d'enfants, peut correspondre au désir de mener une expérience ou, alors, peut être motivé par une invitation d'enseignants¹ ou d'éducateurs. Plusieurs architectes, étant eux-mêmes issus d'un milieu enseignant, se sont ainsi inscrits dans une histoire familiale.

C'est le cas notamment de l'architecte instituteur dont la famille comporte de nombreuses enseignantes. Comme nous l'avons déjà vu plus haut, il participe à un enseignement sur la pédagogie de l'architecture et a monté une association qui propose aux étudiants et à des enseignants de l'Education nationale de monter des ateliers d'architecture. Dans l'association, il travaille avec le « secondaire », son objectif étant de mettre en place les conditions pour que les équipes enseignants-étudiants montent un projet pédagogique, il intervient donc plus sur la méthode et que sur le contenu. La préparation d'un projet pédagogique demande du temps et notamment du temps de préparation, ce que les architectes qui ont une autre activité ne peuvent faire, et qui explique que les étudiants en architecture font ce travail. De plus, « les étudiants travaillent pour beaucoup moins cher que les architectes » et « il y a très peu de moyens pour les actions culturelles ». L'association a ainsi un partenariat avec un CAUE (le Conseil en Architecture Urbanisme et Environnement du département de la Seine-Saint-Denis) qui est financé par le Conseil Général ce qui permet de d'indemniser les étudiants dans le cadre de stages.

Dans sa classe de primaire, il travaille tout seul pour des raisons de moyens. L'architecture peut être placée en géographie, en arts plastiques, en éducation physique (une promenade et travailler sur le « regard ») mais il a tout de même un programme à respecter. Cette année par exemple, il a trouvé un petit jardin à transformer, dans lequel les enfants vont jouer la pièce de théâtre qu'ils ont montée, et où des décors vont être installés. Il répond également à la

¹ La majorité des ateliers pédagogiques ont été réalisés dans le cadre du dispositif de classe à PAC (Projet Artistique et Culturel) de l'Education National.

demande des autres classes et des autres instituteurs qui le savent architecte. La classe de jardinage lui a ainsi proposé de travailler sur l'acheminement de l'eau. Ce sont des « micro-projets » d'architecture. Pour lui, il y a du travail dans le domaine de la transmission de la culture architecturale dans la société car l'architecte est vu comme un « magicien » qui peut résoudre beaucoup de problèmes, et on lui accorde un pouvoir qu'il n'a pas. Il ne se considère pas spécifiquement comme un concepteur et ne pense même pas à construire sa propre maison.

Les premières activités de l'association de Bordeaux se sont déroulées dans un cadre périscolaire où les deux architectes ont effectué le service "ville" pour l'un (le service ville est une sorte de service civil, de dix mois, effectué dans le cadre de la politique de la ville) et une objection de conscience au service militaire pour l'autre. Dans la partie concernant l'insertion professionnelle, nous avons montré comment cette expérience a permis aux architectes de se former et de consolider leur projet professionnel.

Ils ont ainsi participé à différentes activités du centre de prévention comme l'« animation du lieu », l'« accueil du public jeune » et l'« accompagnement aux devoirs », et ils ont progressivement pris en charge la « programmation culturelle ». Ils ont ainsi monté des ateliers d'architecture soit en partenariat avec des écoles et des collèges, soit avec des volontaires. La directrice donnait un thème de travail pour l'année comme la mémoire, l'identité, le repère, à partir duquel les activités étaient menées. Leur démarche consistait à conduire les « jeunes » dans un lieu qu'ils ne connaissaient pas. La discussion sur le lieu permettait alors de voir des hypothèses de travail émerger, et d'envisager des pistes pour « mener une action ». Ils proposent alors aux participants « d'intégrer une équipe d'architectes qui travaillent sur la ville ».

Par exemple, ils ont travaillé sur le site de l'ancienne gare d'Orléans en friche, sur le thème de la mémoire. Ils n'ont pas donné de consignes spécifiques aux enfants mais ils ont apporté des « outils » comme des appareils photographiques, du matériel d'enregistrement, des carnets de notes. Les enfants ont ainsi exploré le lieu et ont procédé d'eux-mêmes à une « collecte » d'informations sur le site. Les espaces à l'abandon comme celui-ci donnent souvent aux enfants une « jubilation du lieu ». De retour en atelier, ils ont partagé leurs « interrogations » sur le lieu, recherché des indices sur la gare. Ils ont ensuite fait des recherches aux archives municipales, afin de comprendre l'histoire du lieu. Ils ont alors découvert le projet de cinéma de la municipalité. Un débat a donc eu lieu pour adopter une position vis à vis de l'avenir de la gare et les enfants ont proposé un contre-projet au cinéma, avec un parc, ils étaient ainsi de plus en plus autonomes dans leurs initiatives (« C'est le but des ateliers. Ils sont les acteurs et les auteurs de ce qu'ils font. »). Pour les animateurs, s'est alors posée la question de la restitution. Ils ont pris contact avec l'architecte du projet de cinéma et l'ont invité à discuter des travaux des enfants qui ont rédigé et préparé un oral. Cependant, l'architecte est arrivé avec les panneaux de présentation du cinéma et a longuement exposé son projet, ce n'est qu'après qu'il a vu les travaux des jeunes sur le mur ; ils ont alors discuté très longuement de la proposition des enfants sans que les animateurs interviennent, notamment sur le thème de la commande et du financement. L'architecte est revenu la semaine suivante avec des personnes d'Arc en Rêve, le centre d'architecture de Bordeaux¹.

¹ Présentation du centre sur internet : « Depuis 1980, arc en rêve centre d'architecture développe un projet culturel à vocation internationale, pédagogique et d'anticipation, dans le champ de l'architecture, de la ville, du paysage et du design. Expositions et conférences, ateliers pour les enfants, éditions, voyages, appels d'idées... sont autant d'actions pour sensibiliser les différents publics à l'expression contemporaine dans ces différents domaines, aux processus de production et de transformation du cadre de vie, aux modes de représentation et d'expression de la ville toujours en mouvement. »

L'équipe s'est ainsi trouvée dans une configuration d'« atelier de projet » mais l'objectif des animateurs était surtout « de les amener à se questionner sur la question de l'usage », « sur les comportements des gens » et sur « les relations qui existent en ville ». Pour l'architecte interrogé, il ne s'agissait pas de « faire des petits architectes, des petits urbanistes » (« L'idée, ce n'est pas d'apprendre aux jeunes à faire du projet, (...) on est là pour les mener à se fabriquer un point de vue critique. On ouvre une porte qui permet de s'impliquer davantage. On n'est pas là pour fabriquer des petits architectes ou fabriquer des vocations. »).

Aujourd'hui, les actions pédagogiques de l'association sont mises en place soit en collaboration avec un établissement avec lequel ils recherchent des subventions, soit dans le cadre d'une commande. Les financements sont multiples : Education Nationale, DRAC, Département, Région, l'Etat (politique de la ville), Communes, CAF, Caisse des Dépôts, et l'Europe pour le projet d'un espace d'accueil du public proposé maintenant par l'association.

Les expériences d'ateliers pédagogiques ont été renforcées par un travail de recherche et de documentation sur l'éducation à la ville. L'éducation populaire est une thématique centrale de l'association, elle s'appuie maintenant sur un capital d'expériences important. Cependant, cette activité est aujourd'hui essentiellement une activité militante dans le sens où les financements ne suffisent pas à couvrir l'ensemble des frais occasionnés par l'activité (« L'éducation populaire, on continue à la tenir, on fait moins d'atelier maintenant car ce n'est pas viable économiquement (...). Les commanditaires ne sont pas prêts à payer le vrai coût du travail. Les projets les plus viables, sont les projets de la médiation, des missions un peu longues. »).

L'association de Lyon propose deux secteurs d'activité pouvant correspondre à la thématique que nous avons définie ici. Tout d'abord celui de l'éducation comprend des ateliers pédagogiques ainsi que la conception d'outils pédagogiques et ensuite celui de la sensibilisation dont le public n'est pas exclusivement constitué d'enfants, car il propose aussi bien un atelier éducatif le mercredi destiné aux enfants que l'organisation d'événements ou de conférences.

Les premiers ateliers pédagogiques ont été organisés par les architectes, alors qu'ils étaient encore étudiants, suite au constat que l'engagement citoyen dans la ville passe par la sensibilisation à l'architecture donc par l'éducation des enfants.

« En allant à la rencontre du public et notamment des adultes, on s'est rendu compte que ça ne suffisait pas qu'il fallait investir le champ de la formation et de l'éducation en amont afin de susciter l'intérêt et la motivation à l'architecture, l'urbain, afin de faire savoir, faire connaître tout ce qui fait la ville. »

Ils ont ainsi mis en place un ensemble de partenariats avec des institutions concernées par les ateliers pédagogiques sur le thème de la ville et ont réalisé dans ce cadre un très grand nombre de travaux (avec, en moyenne, environ 2000 enfants par an).

« On a établi une convention sur l'animation avec le Grand Lyon, de la même manière que faisait le CAUE, on a saisi cette opportunité, depuis 1997, (...) c'est un moyen de sensibiliser et de traiter l'architecture et l'urbanisme autrement. »

Dans ce cadre, l'association a développé plusieurs « outils pédagogiques » dont la mallette « L'hôpital et la ville » créée lors d'une expérience dans un hôpital pédiatrique (l'expérience a également fait l'objet d'une publication). Voici la présentation de la « mallette » par l'association :

La mallette l'hôpital et la ville, véritable outil pédagogique déambule dans les couloirs de l'hôpital à la rencontre des enfants de l'hôpital pédiatrique Debrousse pour les inviter à un voyage au cœur de la ville. (...) Grâce aux différents outils, nous pouvons nous repérer dans l'espace de l'hôpital et dans l'espace de la ville, jongler à travers les époques et nous déplacer à l'aide d'une balade

virtuelle qui allie sons, visuels, empreintes, plans et gravures pour un parcours qui permet à l'enfant de « s'évader » de son lit d'hôpital. Cette mallette peut aller dans tous les services de l'hôpital pédiatrique. (...) En permanence à l'hôpital, cette mallette a permis de réunir le milieu culturel et le milieu hospitalier, notamment dans le cadre de la convention la Culture à l'hôpital.

Ainsi, la sensibilisation à l'architecture comprend ici une appréhension de l'espace et en particulier celui de l'hôpital, avec un travail d'imagination (la situation d'enfermement liée à l'hospitalisation donne à cette activité une dimension symbolique de réparation grâce au thème de l'évasion) et une approche de la ville, à travers son histoire, dans sa représentation iconographique et cartographique.

L'architecte de l'association de Rouen a évoqué une expérience menée dans une « cité » à Orléans. Pour lui, un projet est souvent l'occasion d'un travail de « recherche ». Il est intervenu dans le cadre d'une réponse à un appel d'offre sur la création d'une fresque (sur un transformateur « EDF » qui avait été taggué). Il a ainsi travaillé avec les « jeunes », à partir de la question « Quel est l'espace dans lequel tu vis ? ». Il a alors proposé un atelier sur la représentation de l'espace (au moyen de photographies, de travaux d'écriture et de graphisme) et a constaté que les participants avaient apporté un grand nombre de photographies sur lesquelles étaient représentés des tapis de prière (ils étaient « issus de trois villages de Casa » et avaient notamment suivi l'enseignement de l'école coranique). L'atelier a donc porté plus particulièrement sur l'étude du tapis de prière qui, à l'origine, est anatolien. Il reproduit « une sorte de carte », « une représentation de l'univers » avec « un espace centré avec la divinité au centre, la nature autour ». Le travail autour de la représentation de cet espace a donné lieu à la réalisation d'une scénographie mais aussi aux « prémices d'un programme » d'interventions dans le quartier (« Des choses s'éclairaient sur la compréhension de l'espace commun. »). Suite à une analyse des pratiques religieuses, ils ont fait des propositions de modification des espaces communs à partir des questions de franchissement (« le seul espace sacré est le franchissement de la porte ») et d'orientation (« la cité se réoriente 5 fois par jour par rapport à la Mecque »). Cet exemple montre qu'une action pédagogique est souvent également une occasion d'apprendre et, dans une posture « de recherche », de trouver des pistes de réflexion pour proposer des interventions spatiales.

L'association de Montreuil a mis en place un chantier-école dans le cadre de la construction d'un théâtre. Ici, ce qui est en jeu n'est pas dans la démarche de projet, ni dans la transmission de savoirs, la relation à l'architecture existe à travers le travail de construction et donc un travail manuel. L'architecte a ainsi expérimenté une relation pédagogique fondée sur le plaisir du geste.

« Je pense que l'architecture ne s'apprend que comme ça, comme le chantier, c'est une école. Sur un chantier, la position des mains est comme une école de danse. Quand tu vois les garçons qui sont là, qui sont soit disant des sportifs, ils sont d'une gaucherie, qui n'est pas seulement un manque d'habileté, c'est simplement une impossibilité de croire en eux-même (...). Je crois avant toute chose, qu'il faut établir des connexions qui ne passent pas par des savoirs, des pensées, ni par une volonté, si je n'ai pas de plaisir à être avec eux, je ne fais pas. »

Enseignant en architecture à la retraite, il a souhaité associer des étudiants en architecture à la mise en œuvre du chantier-école pensant que le chantier est une dimension importante dans l'apprentissage du métier. C'est ainsi qu'il a provoqué la rencontre des étudiants et des lycéens en formation professionnelle.

Lors de l'entretien, cet architecte a également évoqué une expérience dans une école maternelle. Il montre ainsi comment à partir d'une demande (faire des cabanes) il a tenté de s'inscrire dans l'apprentissage de savoirs à la fois techniques et théoriques (au sens de scolaires).

« Elles [les institutrices] étaient venues me chercher pour faire des cabanes. Moi, j'ai appris aux mômes à nouer leurs godasses, comment faire une cabane avec des bouts de bois et de ficelles (...). Savoir le gaucher et le droitier, c'était de la topologie, un volume, comment faire un nœud pas serré, dessus, dessous. Tu pouvais avoir une théorie de l'univers là-dessus, c'était un monde en soi. Tu voyais les surfaces, le dedans, le dehors, les communications, dessiner le négatif de l'un d'eux. J'étais très content parce que j'étais tombé sur une institutrice d'une école maternelle qui leur apprenait à écrire avec des boucles. Ils n'écrivaient pas des lettres, ils avaient une plume de calligraphie, des gamins de trois ans, quatre ans. »

L'ensemble des actions pédagogiques évoquées ici n'est pas exhaustif des ateliers qui ont pu être menés par les collectifs. Ainsi, l'association de Marseille, celle d'Ivry (l'observatoire de la ville) ou encore celle à laquelle j'appartiens, ont chacune proposé des activités pédagogiques dans le cadre du projet associatif. En effet, chaque association développe des méthodes spécifiques en fonction des moyens et des opportunités, mais aussi en fonction des compétences propres à chacune, et que les membres ont pu acquérir lors de leur formation.

Activités "participatives"

Les activités "participatives" regroupent également un ensemble d'activités nommées différemment selon les collectifs, comme par exemple « médiation urbaine », « concertation » ou « consultation ». De façon plus générale, ces termes correspondent aussi à des dispositifs et à des pratiques différentes¹. Une éthique professionnelle spécifique est souvent mobilisée lorsque les architectes évoquent ces expériences car, fréquemment, ils présentent de façon plus explicite un positionnement « politique ».

L'association de Bordeaux intervient à ce titre de deux façons. Ou bien, elle répond à des commandes, notamment de collectivités locales, ou bien l'association « fabrique de la commande » dans le sens où elle contribue à sa production en initiant un projet. Dans le premier cas, l'association a par exemple réalisé une mission pour la commune de Bègles, dans le cadre d'un projet de renouvellement urbain sur un quartier d'habitat social. La mission de l'association a consisté en l'accompagnement de « l'émergence de mutations sur un quartier ». Un grand nombre de transformations étant en cours de réalisation avec notamment l'arrivée de nouvelles populations, il s'agissait de « faire éclater les frontières sociales et culturelles de ce quartier », et de « fabriquer une identité de quartier globale » (de travailler à son unification). Pour cela, l'association avait pour objectif de « créer et tisser du lien dans le quartier avec les habitants ». En complément de cette mission l'association a réalisé un travail de concertation sur l'aménagement d'un parc. L'équipe de travail, trois groupes de deux personnes, a commencé par une randonnée de trois jours avec bivouac, et ils ont mis en scène l'arrivée d'« explorateurs urbains » dans le quartier. L'objectif des architectes était de ne pas être identifiés comme des sociologues, des urbanistes ou des travailleurs sociaux. Ils ont ainsi rencontré les gens, autour de l'installation des tentes et, lors des repas, des piques-niques étaient offerts afin de « poser un rapport de confiance et de complicité avec les gens ». Ils ont ensuite réalisé des entretiens individuels avec les gens sur ce qu'ils savaient du projet, sur ce qu'ils en comprenaient, afin de « les amener à se projeter dans l'avenir dans ce quartier ». L'association a ainsi proposé de produire un document dont la fonction serait de « relier l'histoire du quartier avec le présent ». Un atlas du quartier a alors été fabriqué avec des espaces à compléter. Les habitants ont ainsi reçu un livre avec, au fur et à mesure, des

¹ Durant l'année 2005-2006, j'ai suivi le séminaire « Démocratie participative, délibération et mouvements sociaux », organisé par le CERAPS, le CSU (IRESCO), le CRH (UMR LOUEST) et le LAIOS. Il a porté « sur l'ampleur, l'homogénéité et la diversité du phénomène à partir d'une dimension comparative », « sur la dimension "technique" de la démocratie participative à partir de l'analyse concrète de plusieurs dispositifs », « sur la nature des dynamiques engagées » et « sur la façon dont les sciences sociales, dans leurs différents champs et courants ont réagi à ces développements ».

autocollants pour le compléter, chacun faisant alors son atlas comme il l'entend. L'essentiel du travail réalisé s'est appuyé sur la « parole » et la « rencontre », les architectes fondant en quelque sorte leur activité sur un art de la « conversation » et de la « discussion ».

Dans le deuxième cas, l'association a par exemple réalisé le projet « Le jardin de ta sœur » dans le cadre d'un travail de concertation. Commencé il y a trois ans, en collaboration avec le centre social de Bordeaux Nord, le projet est né de la réflexion d'un groupe d'adolescents sur le quartier. Grâce à la fabrication d'un questionnaire et à la récolte de témoignages (une caravane avait, pour cela, été transformée en atelier-café), ils avaient construit leurs propres connaissances sur le quartier et avaient pu ainsi les confronter avec celles des autres habitants. Ils avaient constaté que les gens aimaient leur quartier mais qu'il y avait aussi une demande sociale de jardin depuis longtemps et que la mairie n'y avait pas encore répondu. En 2002, le centre social préparant sa quarantième année d'anniversaire, a organisé une manifestation culturelle et festive. Dans ce cadre, la mairie a mis un terrain à la disposition des associations du quartier, qui découvrent ainsi une grande friche. Les architectes proposent d'y aménager un jardin temporaire, le temps de la fête afin de « faire la démonstration à la ville qu'il est possible d'y faire un jardin ». Avec les associations du quartier, ils ont alors réalisé un chantier de 10 jours. Les gens se sont ensuite réunis et ont écrit à la mairie qui a accepté de regarder leur proposition. Cependant, comme il fallait rendre le terrain en l'état, après la fête, en une heure tout a été détruit (même la piscine). L'association des architectes est ensuite intervenue à titre militant, sur le travail de concertation qui allait amener à l'élaboration de la proposition des associations du quartier. Ils ont tout d'abord proposé une méthode de travail (« 3 à 4 mois à réfléchir à qui on est, ce qu'on fait là, pourquoi on est là, qu'est-ce qu'on a à se dire, quelle légitimité on a vis à vis des habitants, quelle est notre relation à la ville, et ensuite, le jardin. »). Il a donc fallu convaincre le collectif du jardin qu'il faut « être structuré » et mettre en place « une organisation pour être pris au sérieux ». Avec l'ensemble des participants, une charte d'objectif a été écrite. Le collectif a ainsi rassemblé des associations du quartier, le centre social, un théâtre et des habitants venus individuellement, ce qui fait environ 40 personnes avec en moyenne 20 à 25 personnes par réunion. Le collectif s'est nommé « le collectif du jardin de ta sœur ». Comme il ne s'agissait pas seulement de préparer « une liste de doléances », il a fallu faire prendre conscience aux participants du projet que l'écriture d'un programme demande « un travail supplémentaire ». Ils ont ainsi organisé l'écriture des comptes-rendus de réunion et leur diffusion, notamment à la mairie, et la rédaction du programme de jardin avec différentes hypothèses d'aménagement. Leur contribution a également consisté à « alimenter en termes de contenu à la réflexion », à « animer la négociation » et à rechercher « les compromis ». Le jardin est ainsi le résultat d'un « projet composite qui permet des usages parfois même contradictoires ». Le dossier a ensuite été envoyé à la mairie qui a organisé une réunion dans le quartier, et le projet a été validé. Les architectes sont ainsi intervenus bénévolement, leur association a été dédommagée par le centre social (qui a facturé une prestation d'environ 500 € sur les deux années de travail). « Le jardin de ta sœur » est ainsi « un projet de proximité (...) imaginé et conçu par les gens », le rôle de l'association d'architectes a été de l'accompagner.

« Il faut être à l'écoute du terrain, il faut laisser la place aux initiatives qui peuvent venir potentiellement du terrain, ces initiatives-là parfois sont en germe, si on ne met pas l'accent dessus, et qu'on n'amène pas les compétences pour les accompagner, elles disparaissent. (...) Si on n'avait pas été là, ça ne se serait pas fait de la même manière. (...) On est perçu comme des subversifs [par la municipalité], ils ont été rassurés. »

Le « sérieux » du projet a alors permis que ce soit « la mairie qui participe au projet des habitants ». Aujourd'hui d'autres « ateliers d'urbanisme utopique » sont en train d'être montés sur d'autres quartiers.

Un autre type de travail a été effectué pour la commune de Lormont dont la demande était de mettre en place un ATU (Atelier de Travail Urbain) sur le modèle de l'expérience de Grande-Synthe. Plutôt que de proposer un ATU, l'association a présenté une sorte d'analyse institutionnelle des dispositifs "participatifs" déjà en place sur la commune (conseils de quartiers et centres sociaux notamment). L'analyse a donné lieu à un projet d'atelier « ville au quotidien », dont ils ont élaboré les principes de fonctionnement et ensuite la mise en œuvre.

« On a eu un an et demi de travail, de réflexion avec eux, qui a abouti à un dossier avec une présentation et avec une analyse à partir du discours des gens sans avoir spécialement toute la formation autour de ça, on a beaucoup travaillé, mais nos intuitions étaient bonnes, fondées. Quatre préconisations de façon générique pour la participation, mais aussi de façon contextuelle pour Lormont. Et une proposition de structuration, l'atelier ville au quotidien, AVEC, avec une série d'actions qu'on a déclinées. Ils ont apprécié, on a engagé les choses avec un bus de la participation des habitants, dont on a conçu l'aménagement, avec toujours le souci d'associer les acteurs à ces actions-là. »

Cependant, le projet nécessitant le recrutement d'une personne pour en assurer la permanence et l'animation, l'association s'est retrouvée dans la situation de ne plus pouvoir travailler avec la commune qui n'a pas respecté l'ensemble des recommandations de l'association.

« On a fait des préconisations : "Ne prenez pas quelqu'un de trop expérimenté, plutôt jeune, qui va pouvoir se former avec votre contexte." Et ils recrutent un directeur de centre social de 50 ans qui arrive de la Région parisienne, comme un colonel... Ça a été une limite à notre action, sans être dans une adversité avec nous, il sabotait tout le travail engagé. Le travail est devenu infaisable, on s'est retiré de la mission de Lormont et ils ont continué. »

Malgré ce sentiment d'échec, cette expérience a pu être constituée comme une ressource pour d'autres projets à venir (« Des fois les choses sont désespérantes. Mais ça nous a donné comme une année de recherche-action qui nous a permis de nous donner des bases, d'avoir un petit corpus sur lequel on a continué à développer de la pensée et des idées d'action. »).

Les activités de « médiation urbaine » représentent une ressource financière importante. Même s'il ne s'agit pas d'un domaine très « rentable », pour l'association, il correspond aujourd'hui à un marché important. Cependant, cette activité demande « du temps » et le collectif ne peut y consacrer tout son temps. De plus, l'éthique de l'association veut qu'un temps spécifique soit réservé à un travail analytique sur la réception des projets, ce qui permet au collectif de se démarquer de la logique de rentabilité propre à un « bureau d'étude » (« Il ne s'agit pas que de vendre ta compétence, la faire valoir, utiliser ta compétence pour répondre à une question, il s'agit aussi d'analyser comment la réponse à la question, elle peut être prise. Des fois ça peut prendre du temps. »).

A l'intérieur d'une association, les activités "participatives" correspondent à des situations de projet différentes où les conditions dans lesquelles l'association intervient jouent un rôle important. De la prise en compte et de l'analyse de la demande à la réalisation du projet, de nombreuses étapes sont alors franchies prenant parfois plusieurs années de travail. L'enjeu pour l'association est d'obtenir la confiance des interlocuteurs et la reconnaissance des compétences spécifiques qu'elle peut offrir face à la concurrence des bureaux d'études aujourd'hui spécialisés dans le domaine (de plus en plus de sociétés, venant notamment du secteur de la communication, investissent le champ de "la participation" dans le domaine de l'action publique).

L'association de Grenoble a aujourd'hui mené un plus grand nombre de projets dans ce domaine et l'architecte qui en est le fondateur est reconnu maintenant en France et à l'étranger comme un expert. Il a ainsi récemment publié un ouvrage, une sorte de petit traité de la participation, présentant sa réflexion issue en grande partie de sa pratique.

Suite à son expérience à Grande-Synthe (relatée dans la partie concernant l'insertion professionnelle) cette association a été sollicitée pour une intervention dans un quartier de Montreuil (l'association venait d'animer une formation à Profession Banlieue¹ et avait été repérée dans ce cadre). Suite au constat que les associations du quartier avaient pris le relais des services publics, celles-ci ont souhaité élaborer un diagnostic pouvant aboutir sur « un projet de quartier » permettant de mieux coordonner leur travail et d'améliorer l'offre de services publics sur le quartier. Un ensemble de propositions a ainsi été élaboré et a été présenté, lors d'une journée de travail avec le maire qui a suggéré de continuer l'opération, avec plus d'habitants, sur un budget participatif. Les associations ont refusé de continuer à travailler tant que l'une des propositions présentées n'était pas prise en compte et réalisée. L'atelier s'est arrêté là et aujourd'hui l'association continue à travailler avec les associations du quartier mais pas avec la commune. Ils ont ainsi réalisé « un livret de *Capacitation* » souhaitant ainsi construire une « plate-forme des associations du quartier ». Un travail se fait maintenant « en dehors de l'institution ». Les élus y sont invités, mais le projet est « autonome ».

Etre constitué en association implique souvent, pour les personnes interrogées, d'avoir une forme d'indépendance par rapport aux institutions et aux représentants du pouvoir, même s'ils sont leurs commanditaires, et cette attitude qui n'est pas sans rapport avec la déontologie traditionnelle des architectes, les met dans une position de dépendance aux projets qui eux ont un devenir incertain.

De la même façon, l'association de Lyon a une démarche qui tente d'aller « au-delà » de la demande, avec des objectifs propres qui visent le « plus de participation » possible. L'association distingue ainsi ses finalités de celles qui sont incluses dans la commande par une forme d'éthique professionnelle.

« Maintenant, on a une approche plus globale. Depuis 1999, on est en permanence sollicité par les acteurs locaux, habitants, associations et maintenant les collectivités locales. Souvent c'est "Comment associer les habitants aux projets, pour qu'il y ait une meilleure compréhension, un meilleur intérêt de leur part ?" (...), "Quelles sont leurs prises sur les projets, ce qui est de l'ordre de la négociation, du non négociable ?" Toutes ces formes de mobilisation (dispositifs de concertation, participation, en vue de co-construction la ville), (...) l'objectif sur-lequel on se positionne (on ne peut pas toujours aller jusque là) on essaye toujours, dans notre travail, dans nos missions, de mettre le cran au-dessus. Quand on nous demande de faire de la formation, on va au-delà sur la consultation-concertation. On essaye de se positionner toujours pour plus de participation citoyenne. »

Cette approche spécifique de la demande est complétée par un positionnement stratégique par rapport aux autres acteurs identifiés dans le même secteur, ici, celui de la concertation. L'association se place ainsi « au côté des habitants », « en bas », apportant à ceux qui ne l'ont pas, une expertise « technique ».

« (...) on a constitué différentes activités comme le pôle concertation sur lequel on a eu une réflexion au départ avec la Préfecture de Région, on a essayé de voir quelles étaient sur la Région les approches de la concertation. On a vu qu'il y avait un spectre assez large de l'interprétation de ce qu'est la concertation, il y avait des choses. Nous, on s'est positionné en 4^{ème} acteur, celui de l'accompagnement, au côté des habitants, donc du bas vers le haut, le haut étant les décisionnaires, sachant que dans le processus inverse, on a les élus, les décisionnaires qui sont accompagnés des techniciens pour faire des propositions. Donc, on s'est mis en appui des acteurs locaux, on se retrouve dans un dialogue, entre-deux, à mi-chemin entre le décideur et le citoyen sur une formulation des attentes, des enjeux, une compréhension de ce qui fait interagir, ce qui fait *consensus*, *dissensus*, sur quel point il va y avoir achoppement, partenariat, complémentarité. »

¹ Profession Banlieue est un centre de ressources situé dans le département de la Seine-Saint-Denis, ayant pour objectif de « soutenir, faciliter et qualifier l'action des professionnels du développement social urbain ».

L'association se situe explicitement du côté de l'« usage », de la « maîtrise d'usage », face à la « maîtrise d'ouvrage (décideurs) » et la « maîtrise d'œuvre (techniciens) ». La référence aux usages est reprise également par plusieurs associations comme une compétence acquise sur la base d'observations et un travail spécifique effectué auprès des habitants.

L'architecte de l'association de Rouen exprime son point de vue sur la "participation" suite au récit de l'action pédagogique menée dans la « cité » à Orléans. Car, fort de cette expérience, il a ensuite été sollicité dans le cadre du GPV¹, et du dispositif « partage du projet » du plan « Jospin », et le projet qu'il a tenté de réaliser « avec un groupe d'habitants » (refaire les boîtes aux lettres, réserver un terrain pour construire quelque chose) n'a pu aboutir à cause du changement de gouvernement. Dans la mesure où le travail effectué avec les « habitants » est ensuite « repris par les spécialistes », « il n'y a jamais la garantie de la non instrumentalisation » de ce qui a été produit. Il préfère ainsi rester dans une relation de défiance par rapports aux institutions.

« On mâche le boulot aux spécialistes qui arrivent derrière [par la production des documents notamment]. » « Je crois que l'institution, il faut la faire courir, il faut qu'elle travaille, juste un peu, que ça lui échappe. » « On ne va pas en plus lui faire le travail de récupération de la parole de l'autre. »

Pour lui, « la parole » peut aussi « exister en dehors du projet d'urbanisme » et ne doit pas être employée comme « une pilule "faut se taire" ». En quelque sorte, pour lui, il est mieux de participer en dehors des dispositifs de "participation" et il s'agit davantage d'action plutôt que de participation. C'est « la méthode du franc-tireur » qui lui permet ainsi de « préserver l'indépendance et la cultiver ».

Les autres associations ont également des activités "participatives" mais, comme nous le verrons dans la dernière partie de ce travail, elles se conjuguent souvent avec les autres types d'activités. Ce que nous apprennent ces exemples, par rapport aux activités éducatives, est que les architectes construisent une position qui relève de la conscience professionnelle, ils évoquent ainsi une éthique de la relation (thèmes de la rencontre et du dialogue), une méthode basée sur « l'analyse du contexte » et aussi la nécessité d'une indépendance politique par rapport aux acteurs et notamment aux « commanditaires ».

Activités "artistiques" et "événementielles"

Ces activités regroupent un ensemble de pratiques qui vont des arts du spectacle et des arts visuels à l'art contemporain, mais aussi l'organisation d'événements festifs. Chacune des associations a ainsi développé des actions spécifiques en fonction des démarches propres à leurs membres.

L'association de Rouen développe ainsi une démarche de projet inspirée de « l'exercice d'architecture » mais aussi du « projet de recherche ». Le projet associatif est constitué d'une suite de projets qui s'enchaînent, les réponses données aux questions posées lors du premier projet entraînant de nouvelles questions et ainsi un nouveau projet. L'histoire de l'association a commencé avec un travail sur les représentations du territoire de résidents d'un foyer de « sans abri », au moyen de cartes.

« La Cité de nulle part, c'est toujours le même projet depuis 1998, qui emprunte la méthodologie au projet de recherche (...). C'était la tentative de fabriquer des représentations neuves du territoire à partir de l'exclusion, avec des documents qui manquent, qui n'existe pas, c'était reprendre l'exercice d'architecture depuis le départ. A partir de la question de la représentation, notamment des espaces existants, pour avancer dans le projet, "Où je serai" devait ouvrir à quelque chose de l'ordre de la représentation architecturale voir même la possibilité de fabriquer du projet. »

¹ Grand Projet de Ville.

Ce premier projet, « la question du "Où" » incluant trois questions posées aux « sans abri », « Où j'étais », « Où je suis » et « Où je serai » a ainsi ouvert sur la nécessité de reposer la dernière question dont les réponses n'avaient pas ouvert de perspective de travail (les réponses citées sont par exemple la maison de retraite et la mort). Un nouveau projet, avec des personnes du foyer mais aussi avec un « restaurant social » et un « relais d'accueil de gens du voyage », est né et ils ont posé « la question de l'utopie », à partir notamment de la lecture de *Utopia* de Thomas More, « qui parlait de la condition des vagabonds ».

Nous pouvons ainsi dérouler la méthode. Un travail de discussion et de réflexion sur les représentations de chacun est élaboré lors de réunions, à partir de photographies, de dessin, de textes apportés par les participants, il s'agit alors de faire « un constat » et d'avoir une « discussion sur le monde ». A partir des comptes-rendus de réunion et des travaux, un journal est régulièrement rédigé et distribué aux participants et un site internet est réalisé avec eux rassemblant et archivant les documents et présentant un récit de l'expérience. La « Cité de nulle part » prenant forme grâce aux contributions de chacun, une « ambassade » de la « cité » est ouverte dans une boutique (où sont présentés les journaux, des affiches et le site internet). Et une année après le début du projet, le collectif réalise des « installations dans différents lieux » au moyen notamment d'un travail de représentation cartographique. L'objectif est ainsi « d'avoir un contact avec la société civile ». La ville de Rouen ayant mis en place un périmètre « anti-mendicité », l'occasion a été saisie de réaliser un travail à partir d'une nouvelle question « Quel mouton vous a chassé et vous dévore ? »¹. L'objectif était de faire une approche de « comment ils analysent leur situation ». Ils ont ainsi réalisé une installation dans des rues de la ville avec « une procession de gants en latex sur lesquels il y avait des étiquettes avec des portraits », « chacun avait dessiné les outils qu'il utilisait du temps où il travaillait ». Ce travail s'est terminé par le projet « brrb » (bureau de recherche et de réhabilitation des blasons), un « canular » médiatique, proposant « des visites guidées avec un bureau "bis" de l'office de tourisme ». L'association a été ainsi transformée « en showroom », et en « une fausse société (...) avec des gens en costume cravates » dont la mission était de transformer les Blasons de la ville, en matière synthétique, conçus par les participants au projet et symbolisant l'exclusion dont ils ont été victimes. « *Utopia* est un canular, c'est une action politique dans le réel, dans différents espaces, numérique, médiatique, physique. » Un travail important a été entrepris autour de la médiatisation du projet provoquant ainsi des réactions dans la presse.

Ce projet « La cité de nulle part », est le résultat d'une suite d'actions dont la forme est de nature artistique avec les « installations », et dont le contenu est « politique » dans le sens où elles prennent place dans l'espace public notamment dans l'objectif de permettre à « ceux qui trouvent plus difficilement leur place dans la société » d'avoir des espaces d'expression (comme avec le site internet par exemple).

Au côté de travaux de recherche « d'urbanismes utopiques », l'association fait un travail sur les « urbanismes combattants ». Fin 2003, l'association monte un atelier lors du contre-sommet du G8 à Annemasse. « La constitution d'une ville » permet de « donner un lieu au pouvoir ». A ce titre, l'atelier avait pour objectif « d'interroger » l'espace du « village altermondialiste (...) dont il n'y avait aucun plan ».

« La seule représentation existante du village en document sont les images prises par les dromes de l'armée depuis très haut, on n'y avait pas accès ». « L'idée, c'était de faire participer les habitants du village à la fabrication d'une représentation de l'espace [à partir de questions] : "Où êtes-vous ?", "D'où venez-vous ?", et "Quel est votre ennemi ?". On offrait l'ennemi, un soldat peint en bleu. »

¹ en référence toujours au texte *Utopia* expliquant l'origine du vagabondage des paysans et les débuts du capitalisme, avec le remplacement des cultures par la mise en place massive d'élevages de moutons.

L'association a également fourni aux participants un sachet de graine de phacélie, des fleurs bleues, de sorte que chacun plante autour de sa tente un sillon afin d'avoir un plan en grandeur nature du village, un mois plus tard (cependant, la sécheresse n'a pas permis de voir le résultat). Ce travail a inspiré celui de « La smala », une autre « ville pensée pour le combat politique ».

Le projet de « La smala » est de monter des ateliers dans chacune des villes où un émir a été emprisonné¹. Avec « différents groupes de gens », « en fonction des documents disponibles » et « des questions posées », l'objectif est « d'essayer de réitérer les représentations possibles de la smala » et de « tourner autour de la mémoire ». Un premier travail a récemment été effectué à l'université de Pau, à partir d'un roman de Kateb Yacine. Au moment de l'intervention de l'association, l'université était en grève. Avec des étudiants (l'association est intervenue notamment à l'invitation d'une association d'étudiants) le collectif a travaillé sur « le sens de la manifestation », à partir de trois questions : « Quel plan ? », « Quel tract ? » et « Quel livre ? ». Ils ont ainsi réalisé des cartes de différentes manifestations. Leur public était en quelque sorte la préfecture car, alors que pendant un mois les étudiants n'avaient pas déposé les manifestations à la préfecture, ils ont déclaré chacune des manifestations en question, dont une « en forme de cathédrale », une autre réalisée avec l'installation d'une « platte-forme dans les arbres » dans l'espace public², une autre manifestation devait passer par tous les cimetières de la ville (elle n'a pas été autorisée car le maire venait de décéder). Le travail sur la manifestation est donc une réflexion sur l'action politique avec les moyens et les outils de l'architecte (les cartes) et de l'artiste (l'installation). L'association estime avoir mis à l'épreuve des représentants de l'Etat et ce qu'ils symbolisent de « l'autorité » (« Plus l'objet est ridicule, plus l'autorité est mise en déroute. ») et du pouvoir (« ça met en jeu l'ensemble de la hiérarchie car des choses ne sont pas racontable [au supérieur hiérarchique] » comme l'exemple d'une multitude de petits bateaux en papiers disposés sur la voie publique et entravant la circulation). Sur le campus de l'université, du fait de l'occupation des étudiants, ils ont réalisé « des micro-projets d'architecture permettant de construire des habitations provisoires » et « des espaces sonores ». Des tentes ont alors été montées et un prototype de la « platte-forme arboricole extensible » a été réalisé.

L'architecte utilise ainsi la « pratique de faussaire pour expérimenter des méthodes ». Son objectif est de « travailler à quelque chose comme l'université populaire » et d'« apporter de la connaissance ». Par exemple, il a aussi travaillé avec un « sans abris » sur les cabanes, notamment à partir de *Robinson Crusoé*, et lui a proposé de lire *Libertalia*, une utopie pirate décrite par Daniel Defoe.

Même s'il est plutôt reconnu dans le domaine de l'art contemporain, car des articles sont parus dans des revues d'art, son travail est « référencé », car dans le domaine de l'art, « il faut des références artistiques » et non pas « mathématiques » ou « philosophique » (« L'art contemporain, c'est un ensemble de jeux de références qu'ils comprennent de manière tacite, qui font qu'une communauté se crée. »). Mais il estime que son travail « n'appartient pas à la sphère précise de l'art contemporain » car « il y a une nécessité, pour que eux comprennent, de l'expliquer » alors que, selon lui, « l'art contemporain doit être expliqué aux profanes, à ceux qui ne sont pas dans la sphère de l'art contemporain ».

Ainsi, il n'a pas « supporté » le travail en résidence d'artiste et il a fait deux commandes qui « se sont mal passées » (« Quand on arrive au stade de la commande, c'est qu'on te fait

¹ « (...) la ville de l'émir Abd El Kader qui, après avoir perdu plusieurs capitales au 19^{ème}, en face des troupes française en Algérie, dessine ce plan-là, circulaire, inspiré (...) de la cosmogonie d'Ibn d'Arabie, théologien et philosophe arabo-andalous du 14^{ème} siècle, inspiré du plan de différentes mosquées. Cette ville qui s'est déplacée sur le territoire algérien, c'était intéressant d'interroger cette chose là. Il y a un plan, des peintures, et quelques textes. Abd El Kader a été emprisonné pendant 10 ans sur le territoire français. »

² Les Renseignements Généraux sont venus pour des raisons de sécurité et le collectif a été « félicité pour l'excellente organisation » et « la qualité des documents produits ».

intervenir comme un spécialiste. » « Ne pas faire de commande permet d'être porté par un projet et des interrogations. »). Les projets sont donc principalement réalisés dans le cadre de demandes de subventions et ce qui permet de les obtenir tient à la médiatisation des projets.

« On tient économiquement parce qu'on arrive à tenir deux ou trois articles en presse nationale par ans. » « Ce qui est payé est la capacité à générer de l'économie spectaculaire. Pour la participation des habitants, ce sont les dix articles dans le journal municipal. »

Aussi, le travail de l'association se réalise dans un cadre d'« expérimentation » architecturale. « C'est toujours le même projet qui rate » et qu'« il faut refaire ». Comme dans « l'exercice du labo en chimie », à la fin, « il faut reformuler l'objet de la recherche ». Au début, l'architecte de l'association voulait « revoir toutes les étapes de l'exercice [d'architecture] et être à même de les réinventer, exercice de la représentation, exercice du programme, exercice du projet, et exercice de la construction [ce qu'il n'a pas eu l'occasion de faire mais il pense qu'il ne faut pas forcément construire] ». Il a ainsi procédé à une forme de détournement de sa formation.

L'autre association dont les activités "artistiques" ont une place importante dans le projet associatif, est l'association de Marseille. En 2002, suite au projet de l'« Œil » (présenté dans la partie sur l'insertion professionnelle), l'association a réalisé le « Bulb », une création imaginée suite à une participation à un festival sur l'invitation d'une compagnie de théâtre. Suite à une année consacrée à la recherche de financement, fin 2003, le projet a finalement été soutenu par la Ville de Marseille ce qui a permis d'obtenir les autres financements (la Région, une résidence à Lyon, le Centre national de la cinématographie, le Centre national des arts de la rue). Ce projet a pour objectif de « faire la synthèse entre les préoccupations respectives » des deux architectes fondateurs de l'association, c'est-à-dire réaliser un « projet réel », « sensibiliser à l'architecture », « intéresser les gens à leur cadre de vie », et « modifier pendant un temps éphémère la perception de la ville ». Le dispositif est une grosse bulle de 10 mètres de diamètre, installée dans un quartier, un soir, et recouverte d'images réalisées dans le quartier par l'association. Le projet nécessite ainsi de « s'immerger dans un quartier pendant un temps », de « travailler avec les habitants, sur du micro-trottoir, faire des ateliers avec les gamins » et de « questionner le quartier, le petit bout de ville, sur des espaces en devenir, en mutation, en transformation ».

« A partir de cette matière première, on pré-mixe, on pré-monte, on invite les gens du quartier, sous la forme d'un événement de quartier, comme autour d'un grand feu. Le quartier est amené à se regarder, les interrogations du quartier sont retransmises (...). »

Il s'agit à la fois d'une « création documentaire », avec un « travail sur l'image graphique » (« ce n'est pas de la télé parce que c'est un écran sphérique », « que tu sois d'un côté ou de l'autre tu ne vois pas forcément et tu n'entends pas forcément la même chose »). C'est un « objet architectural avec une échelle qui dialogue avec son environnement ».

« L'idée, c'est d'apporter la réflexion de gens extérieurs au quartier sur des problématiques du quartier pour alimenter un discours, une parole multiple avec différents points de vue, un travail à partir de statistiques, des archives des moments de vie. La bulle ressort des zooms et des dé-zooms, l'idée c'est de développer une méthode pour appréhender un quartier. La base de tout ça, c'est l'analyse urbaine (les réseaux, la morphologie...). »

Sur cette base, ils « posent des questions dans différents espaces » afin d'« adapter la réflexion, avec ce que disent les gens ». L'objectif est ainsi de « créer une émulation dans le quartier autour des questionnements et transcrire aussi bien que possible ce qu'ils ont perçu et ce que les gens ont donné ». Le projet a été présenté dans le cadre d'une résidence, ensuite dans la programmation "in" d'un festival (Chalon dans la rue), puis dans le cadre de la Fête des Lumières de Lyon, sur un quartier en renouvellement urbain. Depuis 2004, le collectif souhaite travailler « dans l'itinérance » (« pas sur un quartier précis »). Un petit village, en

Camargue, constitué d'une importante population de Harkis, les a sollicités. Pendant un an, un travail sera réalisé avec 4 « Bulbs » (tournage le dimanche, « captation de paroles », réunion de concertation, fête du village...). Quand le « Bulb » est « joué », « tout est mixé en direct » par huit personnes, « c'est un "live" avec le public autour ». Les « problématiques » qui seront abordées sont notamment « Comment construire notre cadre de vie ? » et la relation entre « écologie et démocratie ». Pour l'architecte interrogé, « c'est un peu faire de l'architecture ».

Le projet du « Bulb » reprend ainsi la démarche de « l'analyse urbaine », il s'agit également d'une « méthode expérimentale de questionnement sensible des territoires »¹, qui vise la production de connaissances fondées sur une approche empirique du fonctionnement d'une ville, d'un quartier, et restitue ces connaissances sous la forme de « questionnements » lors d'une sorte de spectacle. Ainsi, l'association est plutôt connue dans les domaines du « spectacle vivant » et des « arts de la rue ».

L'association de Bordeaux a également mené des activités "artistiques" suite à la rencontre d'artistes issus notamment de l'École des Beaux-Arts de Bordeaux. Une collaboration avec un collectif de « plasticiens » a ainsi permis à l'association de développer des activités prenant la forme d'interventions sur l'espace public. Ils sont intervenus

« (...) dans des lieux qui ne sont pas dédiés à l'art, donc des espaces privés, des appartements, mais aussi des piscines municipales (...), ils éditait un petit journal de tous les lieux où les gens pouvaient croiser de l'art contemporain, ils négociaient avec le domaine public ou des acteurs privés la mise à disposition d'espaces temporairement, ils avaient réussi à convaincre le réseau de bus de prêter un bus pour faire la navette entre ces lieux là (...). Parmi eux, certains artistes collaboraient sur les ateliers, du coup, c'est comme ça que de collaborer avec moi, ils m'ont amené sur leurs propres actions, du coup j'ai pu distillé-là un appétit pour créer des situations temporaires, détourner l'espace public. On s'est bien entendu là dessus. »

Des échanges dont certains dans le cadre du montage d'un carnaval, permettent à l'association d'engager une réflexion plus spécifiquement sur la question de « l'esthétique », en y incluant un positionnement sur la « société ».

« [Ils] nous proposent une collaboration sur la conception tout le volet art plastique, art contemporain, du carnaval (...), pas de faire de la déco spécialement, mais pour complètement repenser une esthétique de cet événement urbain là, donc c'est l'occasion pour nous d'avoir une collaboration plus large qui hybride les ateliers (...), on commence à rentrer dans d'autres thématiques, sur quel regard on portait sur la société et la vie de tous les jours. »

Plus qu'une activité en soi, l'« esthétique » est ainsi mobilisée comme une ressource dans les interventions, et comme une attitude dans la relation à l'action. Dans cette optique, ils mettent en place des « piques-niques péris-urbains, un travail de rendez-vous dans des lieux très inattendus, surtout à l'époque, sur des paysages qui avaient une plasticité assez brute » (« Là, ça a amené encore autre chose, je me suis retrouvé à vivre des types de situation à distiller de l'esthétique parce qu'on commençait à déplacer des objets qui sont ensuite devenus comme des repérages visuels de nos interventions, avec des structures qu'on construit, des tapis, etc. »).

L'activité "artistique" est ainsi reliée à ce qui est du ressort de l'« esthétique » mais aussi à ce qui est événementiel comme les piques-niques et le carnaval. La collaboration avec les « plasticiens » permet alors une « hybridation » des pratiques et d'investir de nouveaux sujets comme celui de la place spécifique de l'esthétique dans une action.

L'association d'Ivry étant plus fortement marquée par la discipline du graphisme, a fortement investi dans la fabrication d'objets visuels. Par exemple, au moment de la première guerre du

¹ Présentation du « Bulb » dans le dossier du colloque « Les arts de la ville dans la prospective urbaine » qui a eu lieu dans le cadre de la Semaine de la ville, à Tours en mars 2006.

Golf, l'association a participé à l'organisation de l'occupation de la place Saint-Michel, au moyen de scotch sur lesquels étaient imprimés des mots et donnant la possibilité d'accrocher des éléments produits sur place ou échangés. Le scotch permettant l'installation d'une structure légère et éphémère pouvant être facilement construite et détruite (notamment lors des « incidents policiers »).

La production des « objets » est prise en charge par les membres de l'association, le principe étant la récupération de chutes chez les imprimeurs. Par exemple, au moment de la production de documents pour un client, avec son accord, une affiche 120/160 est conçue en 120/120, et les chutes sont réservées à l'association. Le client et l'imprimeur sont alors « en connivence » avec l'association. Ils réalisent ainsi des cartes postales ou des adhésifs. Avec les objets de la « culture publicitaire dominante », « il y a une possibilité de détournement de sens » et de « ne pas utiliser les codes publicitaires ». « On croit beaucoup à ces petits objets d'appropriation », « un tout petit objet peut détourner un grand ». De l'affiche, au journal et à l'autocollant, des images sont ainsi distribuées « dans la gratuité », elles sont ensuite « appropriées », « détournées » dans leur utilisation, ou bien « pillées » (comme une image utilisée comme un *pins*).

Il s'agit pour les membres de l'association d'une « action militante » à laquelle ils essaient d'apporter « le plus haut niveau possible de qualité ». Ils mettent ainsi leurs compétences professionnelles et des moyens de production au service de l'association et des actions de celle-ci. Leur réflexion sur les « codes publicitaires » est complétée par un travail d'« analyse urbaine » qui s'appuie sur une lecture « des signes de la ville ». Il s'agit ainsi de contribuer à « changer la société » d'une manière « joyeuse », avec « plaisir » et « jubilation ».

L'association d'Ivry organise également un « festival », espace de rencontre et de réflexion avec des associations d'habitants, de chômeurs, et des collectifs activistes. Le premier événement a eu lieu à Echirrolles, dans le cadre du festival du graphisme, et le deuxième, deux ans plus tard, a été organisé à Ivry sur Seine, en collaboration avec *Reclaim the Street*¹. Le dernier a eu lieu à Québec. Un grand repas est organisé (par exemple un pot au feu pour 120 personnes) et la table est mise sur « une belle nappe rouge » car la « dimension expressionniste, esthétique, de chaque acte est constitutif de l'acte ».

De la production des autocollants, à l'installation des scotchs et à l'organisation du festival, la dimension esthétique traverse tous les « actes » de l'association. Le rapport à l'art est ainsi davantage envisagé dans sa capacité à produire du « sens » et des « signes ».

L'association de Lyon organise également des événements festifs qui ont pour vocation d'être un moment de partage et de réflexion sur la ville (les Rencontres du cadre de ville), mais aussi des événements mis en place plus précisément autour d'un projet de quartier (les Journées habitantes).

« Sur le volet sensibilisation, on active tout ce qui est de l'ordre de l'événementiel avec ce qu'on a appelé la mise en place des "journées habitantes", qui nous permettent de valoriser sur un territoire la participation et les projets qui sont menés par les habitants, les acteurs locaux, sur le territoire, de justifier notre présence, de l'expliquer, de mobiliser plus largement dans le cadre du processus de participation dans lequel on est engagé pour aller toujours vers cette co-construction de la ville. »

L'association met en avant l'aspect convivial et ludique des ces événements car ils ont une visée sensibilisatrice. La fête est aussi associée à la créativité (notamment celle des « habitants »).

¹ Un collectif qui milite notamment contre les autoroutes (d'après l'architecte interrogé, ils les « défoncent » et y plante des sapins).

L'ensemble des activités "artistiques" et "événementielles" de ces associations, rassemble à la fois des démarches de projet visant la production de connaissances mais aussi l'organisation d'événements festifs. La dimension "artistique" vient essentiellement de l'affiliation de chacun des collectifs avec des "arts" : arts visuels, arts du spectacle et art contemporain. Les associations combinent de la sorte des pratiques composites, alliant l'« analyse urbaine », l'« analyse sémiologique », la « démarche de recherche », avec des créations artistiques comme l'« installation », la performance et la scénographie, apportant alors une dimension « esthétique » aux projets réalisés. Cette dimension est porteuse de significations dans le sens où elle met en jeu un rapport au monde convoquant le « plaisir », au côté de la transmission de connaissances.

Les activités des collectifs rencontrés ont ceci de commun qu'elles croisent des aspects éducatifs avec des aspects participatifs et artistiques. Et chacune des actions entreprises rassemble bien souvent ces trois aspects, de façon plus moins importante, mais il est bien rare que l'un soit absent. Cependant, les étudier séparément (en fonction des tendances fortes des projets mis en œuvre par les associations) permet de mieux comprendre les implications des dimensions éducatives, participatives et artistiques de ces activités.

Tout d'abord, les activités "pédagogiques" et "éducatives" montrent que les architectes interrogés mobilisent dans leur pratique des savoirs enseignés dans les écoles d'architecture comme des connaissances sur l'architecture ou l'urbanisme et comme la méthode du projet d'architecture, au côté de compétences pédagogiques issues de leurs expériences. Ensuite, les activités "participatives" montrent que les architectes utilisent également des compétences stratégiques comme « l'analyse du contexte » et la construction d'une position par rapport aux commanditaires, au côté de compétences relationnelles (une éthique de la relation), nous pouvons appeler ces compétences "politiques". Et enfin, les activités "artistiques" montrent que les architectes associent intimement, au sein de la démarche de projet, une dimension cognitive (production de connaissance au moyen de l'« analyse » et de l'organisation d'espaces de réflexion) avec une dimension esthétique (donner et prendre du plaisir dans l'échange et la transmission de connaissances).



Les pratiques des architectes rencontrés s'appuient sur des savoirs et savoirs-faire composites résultant de leurs études et de leur expérience professionnelle. Il semble qu'ils ont opéré un tri dans leur formation d'origine. Premièrement, l'architecture est envisagée comme un corpus de savoirs dont ils contribuent à la production et à la transmission. Deuxièmement, ils envisagent l'architecture à travers la méthode du projet (analyse, définition d'une stratégie d'intervention, conception ou formalisation, et réalisation ou restitution) qui permet à la fois de produire de la connaissance et de réaliser des objets (souvent des « micros-architectures » mais aussi des publications et des expositions). Et enfin, les objets conçus et réalisés sont considérés dans leur dimension esthétique, c'est-à-dire dans un rapport sensible au monde. L'architecture apparaît donc ici comme une discipline, autrement dit, comme un domaine constitué de savoirs, de méthodes et d'objets.

Cependant, si l'architecture semble exercée comme une "discipline", elle a bien souvent été évoquée comme un domaine pluridisciplinaire qui avait permis, notamment lors des études, d'ouvrir la formation sur d'autres domaines (les sciences humaines et les arts étant très

souvent cités). C'est ainsi que, dans la pratique des architectes interrogés, les compétences en architecture se combinent avec des compétences pédagogiques et sociales (compétences relationnelles), politiques (compétences stratégiques) et intellectuelles (compétences cognitives), toutes issues de l'apprentissage expérientiel¹ à la fois familial, professionnel et militant et donc de leur expérience sociale². Dans la dernière partie de ce travail, nous allons donc tenter d'approcher plus précisément ce qui détermine cette expérience.

¹ Formule de Claude Dubar à propos du sujet apprenant. « L'engagement personnel dans un apprentissage expérientiel, la construction d'un projet professionnel qui soit assez souple pour s'adapter aux contraintes du marché de l'emploi mais assez ferme pour impliquer une argumentation convaincante et s'appuyer sur des réalisations « à soi », constituent des formes de rapports au travail qui tranchent avec le destin collectif imposé par un type de diplôme ou une reproduction familiale. Comprendre l'insertion ou les trajets professionnels nécessitent d'analyser bien plus que le « niveau de diplôme » et de déchiffrer la signification accordée au travail et les transaction mises en œuvre, par « soi-même », avec les partenaires de la relation d'emploi. » *La crise des identités. L'interprétation d'une mutation*, éd. PUF, Paris, 2000, p197.

² Expérience sociale que François Dubet définit ainsi : « (...) l'expérience comme une combinaison de logiques d'action, logiques qui lient l'acteur à chacune des dimensions d'un système. L'acteur est tenu d'articuler des logiques d'action différentes [intégration, stratégie et subjectivation], et c'est la dynamique engendrée par cette activité qui constitue la subjectivité de l'acteur et sa réflexivité. » *Sociologie de l'expérience*, éd. du Seuil, Paris, 1994, p105.

IV. La professionnalité

Dans la méthode d'analyse des entretiens nous avons envisagé la "professionnalité" comme une grille de lecture. Nous l'avons définie comme étant la rencontre entre l'expérience professionnelle (constituée par des pratiques plurielles) et une position professionnelle reposant sur une idéologie professionnelle et une place relative aux autres professionnels du même champ. Nous allons donc tenter de restituer ici comment cette "professionnalité" se construit.

1. Comment la pratique construit une position

La position sociale et professionnelle de ces « architectes » est double. Elle est construite sur une critique de la profession et de son système élitiste et sur la réalisation d'une mission trouvant souvent ses sources dans l'héritage familial et des ressources dans des alliances avec des réseaux extérieurs au champ de l'architecture.

Profession et désaffiliation

Tous les architectes interrogés expriment être plus ou moins en rupture avec la profession. Elle est critiquée comme étant corporatiste, élitiste et, pour certains, elle nuit à la « discipline » dans la mesure où elle faillit à ses devoirs.

Plusieurs ont évoqué l'agence d'architecture comme un contre-modèle, une forme de « commerce » incompatible avec l'exercice de la « discipline ».

« (...) le type de rapport que j'ai construit avec les enfants, avec mes collaborateurs, avec le rapport à la ville, (...) je voyais que ce n'était jamais le travail d'une agence d'architecture et je voyais que majoritairement la forme d'organisation d'une agence d'architecture est celle d'un commerce qui ne se permet pas d'être libre penseur, qui fait de la marchandise de sa pensée, (...) et qui s'inféode à des commanditaires qui ne vont pas dans l'intérêt d'une société humaniste et dans l'intérêt d'un plaisir d'habiter le monde. (...) Et ce qu'on appelle le marché du bâtiment, le marché de l'architecture, aujourd'hui, la majorité de ceux qui exercent comme professionnels vont contre les enjeux même de la discipline (...). », association de Bordeaux.

Pour l'architecte qui est aussi instituteur, « l'architecte a fait le choix du pouvoir en place et donc le choix du passé » et n'a « jamais su se démarquer du pouvoir en place ». Aussi, il pense qu'il n'y a pas réellement besoin d'architecte et que « tout le monde peut être créateur ». Il affirme ainsi son attachement à la discipline plutôt qu'à la profession (« Ce qui m'intéresse, c'est l'architecture et non l'architecte. Les architectes ont un ego surdimensionné (...). Les architectes ont des choses à dire sur le monde et des responsabilités qui font qu'ils se prennent au sérieux. »).

Est alors reproché à l'architecte d'appartenir à une élite tout en se croyant investi de responsabilités sociales.

« Le nœud du problème est que la contradiction échappe aux individus dans le sens où elle est à la fois inscrite dans les textes historiques de la discipline et qu'elle est toujours présente (...). Les textes allient souvent l'idée d'humanisme avec l'idée du luxe, du confort, du pouvoir et de la juste rémunération de celui qui fait ce travail là. L'architecte est quelqu'un qui de façon juste doit être un des dominants de la société. », association de Bordeaux.

Selon cet architecte, la profession se trouve ainsi prise dans une contradiction entre une mission d'intérêt « public » comme il est indiqué dans le texte de la loi de 1977, et une position sociale privilégiée dans la société qui la met au service des « dominants ».

Dans ce sens, l'un des architectes interrogés considère que la profession n'a pas de réelle « utilité » sociale et donc de légitimité.

« L'utilité même de l'architecte tient à [la] loi sur les 170 m², re-modifiée. On pourrait très bien s'en passer des architectes, puisque la technique du bâti est maîtrisée par d'autres, par les bureaux d'étude, par les constructeurs. Qu'est ce qui justifie encore cet exercice-là ? Certainement pas ce qui est véhiculé dans la mythologie de l'enseignement de l'architecture aujourd'hui. C'est un article de loi qui fait que l'architecte existe encore. Sans se poser la question de pourquoi on doit faire ce métier-là ou que doit faire un architecte dans la société civile, parce que ce sont des questions évitées dans la plupart des écoles. », association de Rouen.

Aussi, il est reproché à la profession par exemple de ne pas s'engager pour le droit au logement pour tous, un devoir qui lui reviendrait.

« On a toutes les marges de manœuvre pour qu'il n'y ait plus de sans logis en France. Même si les architectes ne peuvent pas tout seuls remédier à ça, en tout cas, ils pourraient de bloc être explicites, manifestes. Ils ne le sont pas. On pourrait tous s'inscrire au DAL [association pour le Droit Au Logement] plutôt qu'au Conseil de l'Ordre, ils ne le font pas. », association de Bordeaux.

Les deux architectes les plus âgés critiquent le corporatisme de la profession au côté de l'égoïsme, du snobisme ou de la mondanité de l'architecte. Ils expriment ainsi la conflictualité présente dans l'identité professionnelle due à la fusion entre l'identité d'artiste et celle de militant pour l'un, et au refus du classement et la reconnaissance du génie pour l'autre.

« Une contradiction entre l'engagement politique et l'atrophie malade de l'ego, propre à l'architecte, une pathologie sociale. Difficulté à dissocier vie personnelle, vie professionnelle et vie militante. (...) Avec l'ensemble de la profession, je suis contre, c'est un panier de crabes épouvantable, organisé de manière corporatiste et protectionniste », association d'Ivry.

« J'ai un grand déplaisir à rencontrer des architectes. Je pense qu'ils se comportent en dandys snobs, de manière éhontée, plus de passion, une technologie, une sociologie, une militantologie, etc. mais où est le fond. (...) Mes rapports ont été tendus, je me suis battu pour la suppression de l'Ordre avec Nouvel, ça a été sans suite, je ne me suis jamais senti confraternel, d'abord, j'étais le petit canard oublié, à un certain moment j'étais un architecte qui gagnait des concours, donc connu, (...). Je ne pouvais pas être dans l'intelligentsia architecturale, tout d'abord ça prend du temps, je ne suis pas un mondain, j'y suis allergique. », association de Montreuil.

Les architectes rencontrés tentent ainsi de se distinguer de la profession de différentes façons. Cependant, certains évoquent explicitement le sentiment d'injustice lié au processus d'exclusion dont ils ont été l'objet et aussi en quelque sorte leur propre échec dans l'intégration de la profession.

« Nous, on n'était pas très bien préparé à affronter la réalité professionnelle du métier d'architecte, parce que pour avoir travaillé avec des architectes, pour gagner la croûte, alimentaires, on ne pouvait se lancer tout seul dans la pratique. L'accès à la commande publique, ce n'est pas pensable, les albums, c'est bien les trucs entre parisiens, c'est des réseaux, si tu n'as pas eu les moyens d'aller faire un stage chez OMA, chez Nouvel, il faut de la trésorerie, tu fais deux ou trois concours avec des images qui sont rigolotes et tu fais les albums. Nous, les albums, on n'a jamais essayé parce qu'on va se faire ramasser et en plus on est des provinciaux. », association de Marseille.

« Moi, l'idée de ne pas faire de projet d'architecture, ça me fait de la peine aussi, ça me coûte, parce que j'adorais faire du projet d'architecture même si je ne suis pas hyper bricoleur, j'avais plein d'idées, (...) je vois certains projets qui sortent dans des revues, que je vois dans des expos, et que ce sont des idées que j'ai eues quand j'étais étudiant, que je sais (...) que je n'ai pas pu développer la compétence, mes savoirs-faire, que je n'ai pas pu arriver à ça. », association de Bordeaux.

L'autonomie de la formation, par rapport à la profession, fait qu'elle reste une ressource pour envisager tout de même de faire partie de la profession en y « inventant sa pratique ».

« L'avantage de cette profession c'est qu'avec le diplôme, on appartient à la profession et chacun invente sa pratique, et même si c'est un club fermé, on peut dire que l'architecture peut être ça. Chacun essaie de trouver sa voie. (...) Les études permettent d'être armé, et d'être capable d'essayer d'avoir des projets et de les mettre en œuvre, comme un projet de vie. Mais pour les jeunes architectes, c'est l'enfer, se lancer, avoir des marchés. », association de Marseille.

D'ailleurs, l'une des architectes interrogés travaille actuellement à mi-temps à la Maison de l'architecture¹ et s'est inscrite à l'Ordre. La relation à la profession est ainsi plus le résultat d'un compromis que d'une réelle rupture.

Au-delà de la profession, la relation au champ de l'architecture est également le fruit d'une confrontation continue notamment avec les institutions. Ainsi l'association de Bordeaux a pu obtenir la reconnaissance de plusieurs institutions publiques² mais pas de l'école d'architecture. Aujourd'hui, la majorité des stagiaires de l'association viennent de divers domaines comme l'urbanisme, les métiers de l'animation culturelle, la communication, les beaux-arts, mais peu d'étudiants viennent de l'architecture (« Les architectes que je connais ne sont pas curieux de ce qu'on fait. », « Pour eux, c'est complètement à côté, c'est du social, c'est culturel. », « Ça n'évoque rien pour eux. » « Ils restent à leur place, ils ne veulent pas savoir ce qui se passe avant, après. »). Pour l'architecte de l'association de Lyon, les « centres d'architecture », s'intéressent principalement au travail de l'élite de l'architecture et il estime aussi que le CAUE les considère comme concurrents sur des actions pédagogiques et ont monopolisé certains marchés³.

« Sur le premier atelier à Vaulx-en-Velin, on s'est pris une lettre recommandée du CAUE du Rhône qui nous disait qu'on n'avait rien à faire dans le dispositif classe de ville. Ils n'étaient pas concernés pas la classe en question, ils ont essayé de missionner des personnes de l'association, parfois même l'association pour essayer de nous mettre en prestataires d'eux, ça n'a pas collé, fonctionné. Je doute que notre propre réseau [celui de l'architecture et de l'urbanisme] soit en capacité de nous soutenir et de nous aider. Le CAUE est positionné sur les collèges, [l'association] sur le primaire et les lycées. Du coup la DRAC ne peut donner de financement sur des projets en collège même si le CAUE n'est pas en capacité de répondre à tous les collèges du Rhône. »

Dans la Région, la reconnaissance par les écoles d'architecture est récente. Par exemple, la directrice adjointe de l'école de Lyon a proposé de réaliser des expositions, de donner des conférences, de former des étudiants « aux savoir-faire liés à l'éducation ». L'association répond ainsi à une demande de « diversification de la profession ». A Grenoble, une architecte qui s'occupe d'une association qui s'appelle *Architecture et Regard*, et qui a fait un ouvrage sur l'architecture et l'éducation, est enseignante dans un optionnel qui concerne la

¹ Le réseau des Maisons de l'Architecture a été initié au début des années 80 pour favoriser la culture architecturale en France. Colloques, expositions, conférences, participent à la rencontre privilégiée du public et des architectes. Les maisons de l'architecture sont des associations issues des Conseils régionaux de l'Ordre des architectes. Presque toutes les régions ont maintenant une maison de l'architecture (huit ont été ouvertes en trois ans). Elles fonctionnent comme des centres culturels spécialisés dans l'architecture et certaines proposent également des ateliers pédagogiques. Le réseau s'est beaucoup engagé dans l'organisation du festival « Vivre les villes » au côté du Ministère de la Culture. Le développement récent des Maisons de l'architecture montrent que l'Ordre des architectes souhaite également s'impliquer dans la « diffusion de l'architecture ».

² L'une des personnes interrogées évoque ainsi une collaboration : « On a travaillé avec la maison de l'architecture qui nous a demandé de donner un coup de main sur une manifestation publique, à Bordeaux, qui s'appelait les rencontres de l'architecture et de la ville qui à la base était les rencontres de l'architecture, qui était les rencontres interprofessionnelles entreprises et architectes, nous, on a dit, il faut l'ouvrir au public, on peut penser ça différemment, on peut vous amener notre manière de faire, on propose un temps public, on fera les apéros du cadre de vie, des conversations ailleurs dans la ville... on l'a monté avec eux, ça a été une chouette histoire, ils ont été très corrects. Résultat, c'est une opération qui a été récupérée par la ville, on n'est pas du tout associé à ça, Arc en Rêve s'est positionné à notre place. »

³ « Institués par la loi sur l'architecture (1977), les C.A.U.E. ont pour mission de développer l'information et la participation du public dans le domaine de l'architecture, de l'urbanisme et de l'environnement. Ces associations départementales interviennent auprès des acteurs de la construction et de l'aménagement du cadre de vie afin de promouvoir la qualité architecturale et paysagère. Les C.A.U.E. exercent auprès des collectivités locales adhérentes une activité de conseil qui correspond à une exigence de qualité demandée par les élus pour les équipements et les aménagements publics. » Site officiel de la Fédération nationale des Conseils en Architecture Urbanisme et Environnement, 2006.

sensibilisation à l'architecture. La stratégie de l'association de Lyon est donc de « développer des antennes en Rhône-Alpes, proches des centres de formation d'urbanisme et d'architecture », en partenariat avec les lieux de formation. En ce qui concerne l'Ordre et la Maison de l'architecture, l'association reste sur ses réserves :

« Tout le début de la construction de [l'association], on était en permanence invité au Conseil de l'Ordre, surtout quand il y avait des représentants parisiens qui venaient. Très rapidement on a vu qu'on était uniquement prétexte à caution, utilisation. On a arrêté de collaborer car on n'avait plus d'intérêts. Dès qu'on faisait des demandes on était renvoyé et mis en concurrence avec les Maisons de l'architecture que eux-même financent en tant qu'outils de communication de l'architecture, même si l'Ordre est en conflit avec sa Maison. »

L'association a monté des formations pour le compte de la direction de l'Architecture et du Patrimoine au ministère de la Culture, mais les récentes « chartes partenariales institutionnelles » empêchent l'association de faire partie des acteurs des formations continues. Elle va donc à nouveau monter des formations pour « des architectes à la marge » qui seront intéressés à « pratiquer leur métier autrement » et avec des financements locaux et "Politique de la ville". Les liens sont donc particulièrement instables.

Pour l'association de Rouen, les liens avec l'école d'architecture, sont également presque nuls. Pour la tenue d'un séminaire, l'association avait présenté une demande de salle à l'école et l'architecte interrogé s'est fait traiter de « dangereux gauchiste ». En 2000, ils avaient été invités à l'exposition « Mutation »¹ à Bordeaux et, avec d'autres collectifs, *Stalker* et *City Min(d)*², ils ont été congédiés de l'espace qu'ils occupaient, leurs travaux ont été jetés à la benne et supprimés du catalogue. Pour l'association, les voies de la reconnaissance ne seront pas celle des instances habituelles de consécration dans le champ de l'architecture³.

Si tous expriment d'une façon ou d'une autre un certain rejet de la profession, la relation au champ est plus contradictoire. Tout en étant marginalisés, certains tentent tout de même de développer des stratégies permettant de garder des liens avec des institutions du champ de l'architecture.

Discipline et mission

La majorité des architectes interrogés sont issus de familles marquées par le militantisme. Certains ont des parents « soixante-huitards », d'autres communistes, et résistants pour les plus âgés. L'engagement politique est ainsi souvent un héritage familial et est associé à la transmissions de valeurs « de gauche », correspondant également à l'appartenance socioprofessionnelle des parents qui sont fréquemment ouvriers ou enseignants.

« Je suis dans une famille, mon père était militant communiste (...) on parlait beaucoup politique à table (...) c'était présent la question de la politique dans la société (...) l'implication, la citoyenneté » ; « ma mère était soixante-huitarde, humaniste sociale, je retrouvais là dedans des éléments de critique de la société. » ; « je ne suis pas, ni moi, ni [l'autre architecte fondateur de l'association], on n'est d'une famille du pays, (...) pas d'un milieu bourgeois. », association de Bordeaux.

¹ Cette exposition, associée aux Rendez-vous de l'architecture organisés par le ministère de la Culture, a particulièrement marqué l'histoire récente de l'architecture en permettant à plusieurs architectes d'accéder à une importante notoriété.

² *Stalker* et *City Min(d)*, sont deux collectifs, l'un italien et l'autre belge, qui ont des pratiques proches des associations d'architectes qui font l'objet de ce travail.

³ Voir à ce sujet Véronique Biau, « Marques et instances de la consécration en architecture », *op. cit.*

Ainsi, ils sont plusieurs à avoir vu une continuité entre l'architecture en tant que discipline et les valeurs transmises dans le cadre de la famille¹. Ces valeurs² que l'on retrouve aujourd'hui reformulée dans les projets associatifs ont en quelque sorte été « trahies » par la profession, comme nous venons de le constater un peu plus haut. C'est ainsi que chacun a construit son projet professionnel sur une réconciliation de la discipline avec sa pratique professionnelle. Certains insistent plus sur la dimension éducative (sensibiliser à l'architecture, diffuser la culture architecturale) et d'autres sur la participation et l'implication politique de l'architecture, mais très souvent les deux sont associées et mises en relation.

« Il y a un manque de culture architecturale dans la société et c'est pour cela qu'on ne fait pas appel à [l'architecte], c'est à l'architecte d'expliquer ce qu'il peut faire. », association de Paris n°2.

« On veut pratiquer autrement. La crise de la profession est liée au déficit de culture architecturale, de déficit d'envie de ville », association de Marseille

Cet architecte pense également que la profession est responsable de la crise qu'elle subit. Ainsi pour lui, son travail correspond à une demande de « projet urbain », d'une « politique du vivre ensemble », « d'utopie », et de « rêve et de communauté », à laquelle la profession n'a pas répondu. Travaillant essentiellement avec l'image, il considère que les architectes peuvent « construire de l'imaginaire » ce qui est pour lui aussi important que construire un bâtiment : « on projette des choses, on travaille dans l'éphémère, on change le regard de quelqu'un sur son quartier, on fait autant que construire un équipement en plus ». C'est ce qu'il appelle notamment l'« artialisation ». Pour un architecte de l'association de Lyon, il est important de professionnaliser l'intervention des architectes de l'association et de « capitaliser » ainsi les enseignements qu'ils ont tirés de leur pratique afin de pouvoir les transmettre, ce qui fait partie de l'engagement professionnel.

« Pour côtoyer, avoir questionné les ateliers, les classes de ville des CAUE, à chaque fois j'en arrive à la même conclusion, soit c'est des gens qui pratiquent tout le temps ça, qui ne sont pas architectes, qui sont plus plasticiens qu'autre chose, qui ont cette activité intégrée dans leur activité, soit ce sont des architectes qui, à l'occasion ou au prétexte d'un projet, d'un bâtiment qu'ils viennent de réaliser font des classes là-dessus pendant deux ou trois ans parce que tel collège a été restructuré... Sorti de ça, il y a très peu de structures qui en font leur cœur de métier qui s'engage dans des processus, avec l'enseignement, lourd, avec l'insti, le rectorat, etc. sur des choses à construire ensemble. C'est pour ça qu'on va développer un outil qui s'appelle la ville en valise, un outil pédagogique générique de sensibilisation, d'éducation à l'environnement urbain, parce qu'on se rend compte qu'il n'y a toujours rien sur le sujet, que nous, en fait, même si c'est bien d'avoir fait 800 ateliers, c'est bien de donner des outils pratiques aux instits pour qu'ils se saisissent du sujet eux-même. On en est dans la diffusion de la capitalisation de ce qu'on a pu constituer. »

Certains évoquent également la possibilité de collaborer avec des architectes dans un rapport de complémentarité.

« Il y a eu des rapprochements avec des architectes, par exemple des études d'aménagement de bourg, toujours sur une entrée annexe d'une mission classique, qui fait qu'on va intervenir avec eux, réfléchir autrement. Ou au contraire, c'est nous qui avons un marché, on est allé chercher un architecte pour compléter sur un aspect du travail. », association de Bordeaux.

Ainsi la personne interrogée de l'association de Lyon évoque sa mission comme étant spécifiquement orientée sur la participation des « habitants-citoyens » qui nécessite des compétences distinctes que l'association possède.

¹ Nous avons vu également que le choix de l'architecture était souvent un compromis effectué sous la contrainte familiale.

² Certains ont évoqué le « service public » d'architecture, qui s'inspire notamment de la loi sur l'architecture (les CAUE) et des débats qui ont eu lieu au moment de son élaboration.

« Par exemple, quand on mène des projets de concertation participation, on répond à des appels d'offre de concertation où il y a à formaliser, à planifier, à dessiner, des projets urbains, des villes, des quartiers, où il y a un gros volet concertation participation, on répond en co-traitance avec un bureau d'urbanistes, d'architectes. (...) On se positionne comme accompagnateur des dispositifs, (...) on a toute cette culture de savoirs-faire de par nos cursus, nos approches, nos expériences, mais on ne remplace pas la personne qui va dessiner le projet et qui va être dans des préoccupations d'ordre techniques, d'ordre de passage des marchés, de contraintes techniques, politiques etc. On veut vraiment rester sur le volet approche "habitants-citoyens" avec notre culture, spécificité. »

Critiquer la profession et s'inscrire en rupture avec elle n'empêche donc pas certains de se sentir architecte, même au côté des autres professionnels qui sont dans l'exercice libéral de la maîtrise d'œuvre.

« Je ne suis pas frustré de ne pas bâtir. (...) Je participe pleinement à ce que j'appelle la production de la ville, que ce soit de l'espace public, que ce soit des objets architecturaux, que ce soit de la planification. (...) J'ai plus le sentiment d'exercer autrement le métier d'architecte, je n'ai pas le sentiment de l'avoir quitté, ni abandonné. (...) J'ai des relations intéressantes et fructueuses avec des architectes (...) qui ne sont pas forcément des marginaux, c'est plus avec des personnes avec qui les accords sont profonds. (...) Je travaille avec des gens avec lesquels je peux partager plus que les manières de faire, la manière d'être avec l'autre. », association d'Ivry

Aussi, pour l'un d'entre eux, il est possible de s'inscrire dans une sorte de filiation avec des architectes urbanistes de la période du Développement Social des Quartiers.

« On est sur un projet atypique qui n'a pas vraiment de référence, de courant. Des courants il y en a, participation, citoyens, des urbanistes qui voulaient éduquer lors des grands-ensembles, leurs démarches etc. Il y a toute une époque, la génération lors des années 75-80, ça, on l'a su après, on est issu de ce patrimoine-là mais sans le savoir en fait réellement. », association de Lyon.

Les personnes interrogées se sont donc attribuées la mission de promouvoir l'architecture en tant que discipline et, d'autre part, de permettre aux « habitants » et aux « citoyens » de « participer » à la production de l'architecture ; elles remplissent ainsi en quelque sorte une mission de l'architecte qui, jusqu'alors, n'était pas prise en charge par la profession.

Réseaux et alliances

Chacune des associations a développé des relations interprofessionnelles avec d'autres collectifs, dans différents domaines. Ayant ainsi leurs propres réseaux, elles ont peu développé de rapports entre-elles. Les personnes interrogées ont donc souvent évoqué les difficultés qu'elles ont pour être identifiées par les organismes de financement et pour s'auto-définir.

Par exemple, l'association de Bordeaux a surtout développé des partenariats avec des collectifs d'artistes. A la suite de différentes collaborations, l'association est à l'origine d'une fédération qui a pour objectif de mutualiser des moyens de différentes structures associatives.

« (...) on a proposé aux collectifs qu'on connaissait de se réunir pour réfléchir à la situation [suite à des difficultés avec la Ville de Bordeaux]. On s'est retrouvé à avoir des réunions où on était une quarantaine, et qui ont été les bases de la fédération *POLA*. Chacun a parlé de ses pratiques, comment il s'en sortait, les gens ont exposé leur point de vue, (...), le chemin s'est fait à partir de là. *POLA* est un projet qui fonctionne, ce qui n'existe pas c'est un projet de lieux. (...) »

L'association de Lyon a des liens notamment avec des réseaux d'éducation à l'environnement comme par exemple *Citéphile* (réseau national pour l'éducation à l'environnement urbain)¹.

¹ « Avec *Citéphile*, les acteurs de l'Education à l'Environnement urbain ont choisit de regrouper leurs savoir-faire et leurs définitions d'une éducation à l'environnement urbain pour créer une culture commune génératrice de pratiques nouvelles, complètes et reconnues. *Citéphile* est le réseau national qui identifie, soutient et met en lien ces acteurs de l'Education à l'Environnement urbain issus de sphères différentes ; (...) le lieu du croisement des

L'association a cependant des difficultés à déterminer à quel « courant » elle appartient exactement. Elle tente actuellement de définir ce qui la rapproche d'autres réseaux et ce qui fait sa spécificité.

« On a investi d'autres champs comme celui de la politique de la ville, l'Education Nationale, des réseaux associatifs portés sur le social, d'autres réseaux qui parlent (...) de cadre de vie, d'usage, d'espaces publics... le potentiel est plus vaste, on perdait notre temps [notamment avec l'Ordre régional des architectes]. (...) Aujourd'hui, plein de gens nous disent (...) ré-interroger la citoyenneté, l'éducation populaire mais nous, à la base, on n'a rien à voir avec tout ça. On se rend compte que le projet associatif fait partie d'autres courants qui viennent d'autres réseaux, d'autres cultures mais on se rejoint à des moments donnés effectifs. On est en train de vérifier à quel moment on se rejoint, on se rapproche et à quel moment on est sur d'autres manières de faire et d'autres spécificités propres à notre formation par rapport à l'architecture et l'urbanisme. »

Comme nous avons pu le voir également, l'association d'Ivry travaille principalement avec des associations de chômeurs, mais aussi avec un réseau professionnel constitué de chercheurs. L'architecte interrogé a ainsi évoqué des relations avec les chercheurs de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (Centre Européen de Sociologie)¹.

L'association de Grenoble est à l'origine de nombreux réseaux comme le réseau de *Capacitation citoyenne* et comme le réseau *HaCER*², un « réseaux d'habitants à l'échelle européenne » (Anvers, Birmingham, Suède, Espagne, Italie, Allemagne). *HaCER* est en relation avec *URBACT*³, réseau communautaire de villes d'Europe, mais il est difficile pour les structures institutionnelles de travailler avec des « habitants organisés ». Selon l'architecte interrogé, la Région est ainsi la bonne échelle pour les financements (« on n'est pas le sujet du maire »). Cependant, il semble être compliqué d'entrer dans les dispositifs de financement existants.

Comme la plupart des associations, l'architecte de l'association de Rouen évoque également les difficultés liées au financement des activités dont les domaines correspondants sont multiples.

« Le point d'achoppement, c'est sur le financement des projets, c'est difficile d'en parler. On passe au prisme de la sectorisation disciplinaire (...). Si on passe dans des revues d'art, ce sont des problématiques artistiques qui sont lues, si on passe dans des revues d'architecture, ce sont des questions architecturales, dans d'autres des questions sociales ou politiques. L'intérêt de ces travaux-là, c'est d'être au croisement et de tenter d'échapper aux catégorisations disciplinaires, de prendre en compte l'ensemble de ces données. »

regards sur la ville pour la création de références communes, c'est un espace d'échange ; (...) un lieu d'action, de formation, une ressource de l'Education à l'environnement urbain, c'est un espace de création et d'expérimentation ; (...) contribue au développement durable en replaçant l'homme au cœur des préoccupations de la cité. » Site officiel du réseau sur internet.

¹ Des travaux de l'association ont été présentés dans la revue *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*. « Bancs Publics, regard sociologique sur l'ordinaire des espaces urbains », in « Politique des espaces urbains, Penser, classer, administrer la pauvreté », n°159, septembre 2005.

² Habitants Citoyens d'Europe en Réseau. Des associations d'« habitants de quartiers populaires » se sont réunis pour réfléchir sur des questions communes. Aujourd'hui, ce réseau n'est plus financé car il coûte cher (notamment en traducteurs). Il s'agit d'un réseau « autonome » par rapport aux municipalités, afin de ne pas subir l'« influence » des Villes, et pour obtenir des financements, il faut un « relais territorial ».

³ « Les travaux d'*URBACT* concernent en premier lieu les villes et les quartiers caractérisés par un taux élevé de chômage, de délinquance et de pauvreté, et par une insuffisance du niveau des services publics. *URBACT*, programme d'initiative communautaire met en réseau les villes de l'ensemble des Etats membres [de l'Europe] autour de trois grands objectifs : développer les échanges transnationaux d'expériences entre les villes (...) ; tirer les leçons de l'analyse de ces expériences, et des politiques menées localement, et proposer des démarches innovantes de traitement de ces difficultés ; diffuser à l'ensemble des acteurs des villes européennes les expériences dans différents domaines, les leçons qui en sont tirées et les propositions qui sont faites. » Site officiel du réseau européen.

Aussi, l'architecte de l'association de Lyon insiste sur le fait que par exemple, dans le domaine de la « participation », il existe encore peu de capitalisation des expériences qui ont été menées que ce soit récemment ou il y a 20 ans.

« Si on n'analyse que sur 5 à 10 ans d'expérience, c'est trop court car il y a très peu de projets réalisés. On a des retours d'expérience sur des micro-espaces, sur des projets qui font entre 10 et 300 m² mais sur des projets urbains, on est en cours de mission commencées dans les années 2002 et 2003. (...) Ce que ça a apporté sur un quartier, je ne peux pas le dire concrètement. On est encore sur de la pré-programmation de ces espaces, de ces lieux. On aimerait bien dire voilà il y a 20 ans voilà ce que ça a pu donner très concrètement. »

Les relations entre les collectifs sont ainsi très peu nombreuses, du fait aussi de leur éloignement géographique. Même si certains se sont rencontrés récemment dans des rencontres¹ ou des résidences, tous expriment une difficulté à se constituer comme un champ déterminé. Un segment professionnel semble en cours de constitution mais, selon les architectes interrogés, encore bien trop fragile en ce qui concerne les moyens de financements des activités et les possibilités de capitalisation des expériences de chacun². Nous avons également constaté l'absence d'affirmation de liens intergénérationnels à l'intérieur du champ de l'architecture, excepté pour les deux architectes les plus âgés qui ont évoqué l'influence d'architectes connus. Les référents sont bien plus souvent des artistes, des philosophes ou des sociologues.

Nous pouvons conclure que les associations que nous avons rencontrées ne sont pas complètement en dehors du champ de l'architecture, même si les liens avec les institutions et d'autres professionnels du champ sont plutôt fragiles. La majorité des personnes interrogées se considère « architecte » dans l'objectif de promouvoir la « discipline » et en particulier pour l'émanciper de la profession. Cependant, la reconnaissance des organismes de financement et des institutions publiques de l'architecture demeure le principal obstacle à la constitution d'un territoire professionnel identifié et légitime, en raison notamment de l'absence d'espace consacré à la construction une parole commune qui permettrait cette reconnaissance.

2. Comment la pratique construit une expérience

La pratique est envisagée ici comme une manière d'agir, une sorte d'habitude³ - attitude dans l'action. Elle se rapproche de la "conduite" et de l'action "orientée vers un but", se constituant finalement comme expérience. Cette expérience fonde une identité et une culture professionnelle. Nous avons identifié deux thèmes récurrents dans les entretiens par lesquels nous pouvons approcher la culture professionnelle : la constitution des collectifs et la transversalité des domaines d'activité. Un troisième thème que j'ai appelé "écosophie" (« sagesse de l'habiter ») m'a semblé important dans la mesure où les activités s'inscrivent systématiquement dans une relation spécifique aux lieux où elles s'exercent.

¹ Dans le cadre de l'association de Paris dont je fait partie, il a été organisé un séminaire qui a rassemblé plusieurs collectifs dans l'objectif de constituer un réseau (2003). Une autre rencontre aura lieu à la fin de l'année 2007.

² Selon Claude Dubar et Pierre Tripier (d'après Anselm Strauss) un segment professionnel nécessite effectivement des alliances avec d'autres segments à l'intérieur de la profession et un soutien « matériel » et « symbolique » de l'Etat. *Sociologie des professions*, éd. Armand Colin, Paris, 1998, pp. 106-107.

³ Voir Jean-Claude KAUFMANN, *Ego, pour une sociologie de l'individu*, Nathan, 2001, sur la réhabilitation du concept de l'habitude.

Le collectif

Les associations que nous avons étudiées ont des organisations différentes du fait de la façon dont elles ont été créées mais aussi de l'histoire qui a suivi. Cependant, elles sont toutes de petite dimension, la plus grosse ayant dix salariés. Certaines sont précaires et fonctionnent sur la base d'emplois aidés. Certains architectes m'ont raconté précisément les différentes périodes de « crises » traversées.

L'association de Bordeaux a, par exemple, été fondée à partir d'un apport de capital venant de missions pour lesquelles les membres ne se sont pas payés. Ils ont ainsi équipé la structure en matériel. Au moment de la création de l'association, le gouvernement a mis en place le dispositif emplois-jeunes dont l'association a bénéficié pour deux de ses emplois. Cette première période de l'association a été un moment de formation à la gestion. Cependant, il a fallu prendre aussi quelqu'un pour le travail de comptabilité sur la base d'un emploi-aidé également.

L'une des grandes difficultés de l'association est d'avoir travaillé avec des artistes plasticiens qui n'avaient pas d'activité très « structurée » et l'association a partagé ses ressources et a embauché des personnes qui n'avaient pas une « culture du fonctionnement collectif ».

L'association a donc rassemblé des cultures professionnelles différentes, chacun étant relativement autonome, ce qui a alors posé des difficultés lors de la réalisation des projets collectifs. Entre la culture du salariat qui implique une certaine hiérarchie et la culture du travail indépendant qui implique une autonomie importante, il n'a pas été facile d'équilibrer la relation entre le salariat et l'engagement dans le projet associatif, certains travaillant davantage (plus d'heures) et sur des projets qui rapportent plus sur le plan économique.

Faire en sorte que la structure soit viable économiquement et que chacun puisse réaliser son projet professionnel devenait ainsi parfois contradictoire. Certains étaient alors en demande de reconnaissance, d'autres avaient le sentiment d'être exploités, d'autres d'être empêchés. Le collectif a donc été confronté à une critique interne permanente, provoquant des relations interpersonnelles très conflictuelles.

Le premier temps consacré à l'apprentissage des relations de travail a été suivi par un deuxième temps où s'est posé la question du travail « associatif » en rapport avec la professionnalisation de leur activité impliquant un « développement économique ». Finalement, de nombreux débats ont porté sur la nature de l'association, c'est-à-dire sur ce qui fait qu'elle n'est pas une entreprise, les activités s'étant concentrées sur des « marchés » et des horaires où par exemple les bénévoles ne pouvaient intervenir. Des salariés avaient en quelque sorte pris le pouvoir dans la structure et défendaient leurs intérêts. Ainsi, l'architecte interrogé a souhaité revenir au « projet associatif » et a demandé aux membres salariés d'explicitier leur relation avec ce projet afin de recentrer le travail sur un engagement militant (basé sur les convictions et des motivations idéologiques et non sur des intérêts personnels et notamment une carrière professionnelle).

« Certaines personnes ont quitté le collectif. (...) Les gens étaient idéologiquement, virtuellement, en phase mais concrètement, existentiellement, pas en phase. Pas prêts à payer le prix qui allait avec, pas prêts à mener l'effort qui allait avec. Ce n'était pas du tout une pensée coopérative. »

C'est ainsi que l'association s'est trouvée dans la contradiction de réaliser un projet à la fois professionnel et militant, c'est-à-dire demandant un engagement qui va au-delà du contrat de travail et du mérite (des salaires en dessous de la convention collective et du temps bénévole consacré à l'association). Pour travailler avec cette contradiction, l'architecte interrogé a tenté de mettre en place un cadre réflexif sur les pratiques de l'association.

Aujourd'hui, l'équipe permanente est composée de quatre architectes, dont deux sont les fondateurs de l'association (l'un travaille plus sur l'administration et l'autre sur la prospection de projets) et d'une comptable. L'équipe n'est pas encore très stable car souvent les personnes viennent, se forment et repartent. La fin des emplois-jeunes rend l'avenir de la structure encore plus incertaine. D'autres solutions pour financer des emplois sont envisagées. Comme le font déjà d'autres architectes que j'ai interrogés, il est possible par exemple d'avoir recours au statut d'intermittent.

L'association a donc eu plusieurs périodes de crises où un certain nombre de réajustements ont dû être effectués, que ce soit dans l'organisation du collectif ou dans la définition même du projet associatif. La relation entre le projet professionnel et l'activité militante reste encore un espace où se négocie la place de chacun.

L'association de Lyon a également eu plusieurs périodes de crise avant de trouver une certaine stabilité¹. « Le groupe n'a pas toujours été soudé, en cohésion, il y a eu des tensions », « il a fallu tout démontrer sur les compétences » afin de remonter le projet associatif. « Je pense que quelque part il y a toujours un terreau aussi qui fait qu'on s'est plus ou moins relevé ensuite ». Aussi les relations entre les co-fondateurs ne sont pas totalement coupées et le collectif reste un collectif en construction. Une collaboration est envisagée par exemple avec la personne qui est devenue institutrice.

L'association a en projet de créer une nouvelle structure qui prendra en charge des missions de formation et de concertation dans la mesure où les collectivités locales préfèrent travailler avec un bureau d'études plutôt qu'avec une association.

« Dans de plus en plus de situations et de projets, on s'aperçoit que des collectivités ne veulent pas travailler avec une association parce que ça ne fait pas sérieux, professionnel. Donc, toutes ces difficultés-là auxquelles on est confronté, plutôt que de s'associer avec des structures, du type consultants, ingénierie, on va se créer notre premier partenaire. »

Cette structure permettra également à ceux qui le désirent, de « passer à autre chose » et de changer d'activité. L'association est en effet pensée comme une « chambre d'expérimentation », permettant de prendre des risques (comme l'expérience du redressement judiciaire) et ensuite, d'avoir une activité professionnelle en lien avec ce qui a été « expérimenté ». Pour la personne interrogée, l'« objectif de travail et (...) la manière de mener les projets ne changera pas ».

Cette association a donc eu plusieurs passages difficiles mais elle a bénéficié de renforts locaux. Aujourd'hui, elle a dix salariés dont un seul a une formation d'architecte. L'organisation de l'association peut encore évoluer et notamment si la nouvelle structure est créée. L'association accueille des stagiaires et travaille régulièrement avec des bénévoles.

¹ L'association de Lyon a cinq co-fondateurs dont trois ont participé à l'UNEA (les hommes) et deux ont contribué à la préparation des premières rencontres de l'association (les femmes). L'actuel délégué général de l'association avait coordonné ces rencontres car il effectuait un service "politique de la ville" à la mairie de Vaulx-en-Velin. Deux autres des fondateurs sont maintenant dans le CA et les autres se sont « détachés de l'association ». Les deux premiers diplômés ont été les premiers salariés de l'association, l'une travaillant sur les actions éducatives et l'autre sur les rencontres, la prospective et la concertation. La première travaille aujourd'hui dans une agence d'architecture (elle est partie en 2003 suite à un redressement judiciaire de l'association lié à un important déficit), et le deuxième a passé le concours d'ingénieur subdivisionnaire. Il a ensuite pris un poste au Puy-en-velay et l'éloignement géographique a fait qu'il n'a pu continuer. L'une co-fondatrice a ensuite été recrutée mais l'association a encore eu un redressement judiciaire pour un autre déficit en 2004 et la personne a souhaité partir de l'association (elle a travaillé en agence d'urbanisme et a passé le concours pour devenir institutrice). C'est avec le soutien de collectivités locales que le projet de l'association a été remonté, avec un seul salarié. L'actuel délégué général est donc revenu à Lyon alors qu'il était à Genève.

L'association de Rouen a également évoqué la possibilité de changer de statut afin de devenir une coopérative. Aujourd'hui, le travail est organisé selon la répartition des tâches¹. L'objectif est que les organismes financeurs aient seulement des relations avec l'administratrice de l'association afin de préserver le contenu des projets (« C'était le projet [de l'association] d'avoir une structure ou une ou des personnes étaient à même de dialoguer avec l'institution, qui puissent opérer la traduction du travail en langage institutionnel, qui puissent entrevoir dans l'institution où le travail peut entrer. »).

Afin de « séparer le statut économique du travail, du statut symbolique », l'association envisage donc maintenant de se constituer en SCOP (société coopérative de production). Il s'agit de trouver un meilleur « équilibre interne », et de faire de la structure un outil de travail (« être tous des ouvriers : ouvrier auteur, ouvrier administrateur et ouvrier informaticien »).

Pendant longtemps, l'association de Grenoble avait peu de travail, mais depuis 2002, il est rare qu'elle réponde à un appel d'offre. « Les gens viennent chercher l'association » car ils veulent travailler avec elle. Les membres de l'association auraient pu alors développer la structure mais ils ont préféré refuser du travail. Ils ne souhaitent pas « devenir une grosse agence de communication sur la participation » car actuellement « les budgets de communication sont aussi transformés en budget participation » et donc pour cela, « les concurrents [de l'association] sont des boîtes de communication ». Pour l'architecte interrogé, l'association est « un support de métier ». Chacun est « autonome même si parfois les cheveux blancs passent mieux ». Pour lui, « il faudrait arriver à ce que chacun fasse ce qu'il veut ». Ainsi, l'association souhaite garder une petite taille et fonctionne grâce à un fort degré d'autonomie des personnes sur chacun des projets².

Comme toutes les associations rencontrées, l'association d'Ivry est constituée d'un petit noyau de quelques personnes auquel se rattachent d'autres personnes occasionnellement³.

¹ L'association a deux personnes permanentes. La première s'occupe de « la survie des personnes de la structure » (partie gestion et administration) et la deuxième assure la conception des projets et les réalisations graphiques, textuelles et scénographiques. Une troisième personne se consacre à « tout ce qui est informatique » dont le site internet. Selon les projets, l'équipe change et varie de 3 à 12 personnes. Au départ, les équipes étaient davantage constituées d'architectes et, après « La cité de nulle part », ce sont plutôt des artistes qui rejoignent les projets (des gens qui sortent de l'école des Beaux-arts et d'écoles d'art). A Pau, par exemple, celui qui s'est chargé des micros-architectures, est plasticien. Sur un autre projet, il y a un auteur dont la formation est professeur des écoles. D'autre part, les stagiaires qui viennent travailler avec l'administratrice, sortent souvent de master de gestion de projets culturels, « ce sont des atypiques qui viennent chez nous, ce ne sont pas ceux qui veulent devenir administrateurs de compagnies de spectacle vivant ».

² L'équipe de l'association de Grenoble est aujourd'hui constituée de six personnes. Comme nous l'avons évoqué, l'association a été créée suite à la séparation d'une agence d'architecture en deux. L'architecte interrogé a donc fondé l'association avec une urbaniste-sociologue. Une autre personne a ensuite intégré l'équipe afin de prendre en charge et de développer des outils informatiques. Ensuite, un assistant les a rejoints afin d'assurer également une permanence au local de l'association (étant donné que les autres travailleurs étaient sur « le terrain »). Une cinquième personne qui sortait d'une formation d'urbanisme, est venue et travaille maintenant essentiellement en duo avec l'architecte (depuis 6 ans). L'association reçoit également des demandes de stage, elle a longtemps refusé de prendre des stagiaires mais, depuis plusieurs années, elle en accueille quelques uns, ce sont souvent « des jeunes très militants dans des associations » et « des gens qui savent écrire » (provenant de formations de 3^{ème} cycle, de *Sciences-Po* par exemple mais pas d'école d'architecture). Et enfin, une sixième personne qui est artiste, travaille pour l'association en Seine-Saint-Denis. Elle a une formation "Beaux-arts" et a réalisé un travail portant sur « le regard sur la ville ». Elle a rencontré les membres de l'association car elle a participé aux formations dans le Nord-Pas-De-Calais. Elle est aujourd'hui chargée de projet.

³ L'association d'Ivry est un groupe de 4 à 5 personnes autour duquel il y a un réseau avec des degrés d'implication différents, même sur le plan international (jusqu'à 400 personnes). L'association a une permanente qui a une formation d'archiviste et un représentant de la mairie est délégué à l'association en tant que « militant » et « professionnel ». Ces deux personnes sont responsables de l'« observatoire de la ville ». C'est

C'est le cas également de l'association de Marseille qui a deux permanents (qui sont à mi-temps) dont l'un est salarié et l'autre non (la personne travaille parallèlement à la Maison de l'architecture) et une dizaine de personnes volontaires ponctuellement pour la réalisation d'un projet. Ce sont de toutes petites structures dont le fonctionnement repose souvent sur les personnes qui les ont fondées et sur des moyens précaires car dépendants de l'action publique (subventions et politiques publiques).

Souvent, l'association a été un espace de formation au travail collectif et à l'apprentissage de la gestion (de l'économie) tout en gardant un lien avec le projet militant qui a été à l'origine de la création de la structure. Les membres des associations ont ainsi appris à construire du "commun" et ont progressivement élaboré des dispositifs permettant de structurer les relations dans les collectifs. Ainsi, parfois, le maintien de la structure ne s'est pas fait sans peine et la petite taille des collectifs ou le statut associatif est souvent ce qui permet d'en garder l'unité. Cependant, certains songent aujourd'hui à faire évoluer les statuts de l'association vers celui d'entreprise.

Transversalité

Comme nous avons déjà pu le constater dans la présentation des activités des associations, une action menée est souvent transversale aux différentes activités. Cette transversalité est utilisée de différentes façons mais elle est surtout évoquée comme une méthode d'intervention, que ce soit dans l'approche de l'analyse de la situation d'intervention ou dans la façon de répondre à la commande.

C'est à partir des actions qu'elle a menées dans le cadre du centre de prévention, que l'association de Bordeaux a commencé à réfléchir sur une méthode d'intervention dans le cadre de la « participation habitante au projet urbain ». Grâce à la liberté qui leur était accordée, les membres de l'association ont pu expérimenter leurs propres méthodes.

« On a pu développer progressivement tous les champs de question qu'on se posait. Du coup, on s'est retrouvé à sortir des cadres très modélisés, sans référents et à apprendre à travailler professionnellement sans méthode de travail et de gestion transmise, car avec aucun rapport avec la gestion d'une agence, du coup ça a été un cheminement très long. »

Leur méthode s'appuie ainsi sur une expérience dans le domaine de l'éducation populaire et de l'architecture, sur des expérimentations artistiques et sur une « investigation » sur « les manières de construire des systèmes collaboratifs » dans le domaine de l'« intervention sur la ville ». Aussi, dans chaque situation, des connaissances de chacun des domaines sont mobilisées conjointement. Un ensemble de savoirs pluridisciplinaires est alors utilisé dans toutes les actions selon une même approche. Pour la personne interrogée, la transversalité est une façon d'intervenir à partir d'une analyse générale d'une situation d'intervention, qui permet de cibler plus précisément là où elle considère que l'intervention sera la plus pertinente.

Ainsi, les domaines définis dans la présentation de l'association sont destinés à la rendre lisible. Par exemple, une mission d'« accompagnement de projet urbain pour des populations », comprend également de la création artistique et des actions pédagogiques ; un travail « pédagogique » peut devenir le « commissariat artistique d'une commune »¹. Pour l'autre personne interrogée, les activités sont « combinées » et « imbriquées ».

souvent un membre de l'association qui prend l'initiative d'un projet, il doit ensuite convaincre les autres pour que le projet deviennent celui de l'association.

¹ « Récemment la commune de la rive droite qui nous a demandé d'intervenir pour voir si on peut venir travailler avec les écoles autour de l'architecture et (...) ils nous appellent [à nouveau] pour qu'on fasse un travail pédagogique en amont de la création d'un centre culturel pour les arts visuels. Je les ai fait parler, je les écoute,

Dans le cadre d'un projet urbain, l'association de Lyon « va monter avec les enseignants et les établissements, des volets sensibilisation et éducation, en scolaire et extra-scolaire avec des équipes pédagogiques spécifiques qui vont toucher tout un tas de jeunes enfants qui ne sont pas impliqués dans les processus de concertation habituellement ». L'association peut ainsi travailler aussi avec les parents. L'association « a une approche un peu détournée des publics immédiats », par un dispositif spécifique d'intervention.

« Ce sont des leviers pour une meilleure concertation-participation. On peut difficilement articuler une concertation sans ces dispositifs là [volet sensibilisation, exemple des journées habitantes]. C'est un savoir-faire qu'on a développé depuis 10 ans, qui est le résultat aujourd'hui d'une propre réflexion sur nos activités, c'est-à-dire que pendant longtemps, on a cloisonné les choses au sein de l'association. (...) On essaye d'avoir au moins deux pôles de l'association sur un même territoire. »

Pour l'architecte de l'association de Grenoble, la transversalité est envisagée un peu différemment. Elle est un outil qui permet de changer la hiérarchie institutionnelle qui « bloque » souvent les projets. L'Atelier de travail urbain était ainsi un lieu d'échanges, non « sectorisé », qui permet le travail de « médiation ».

« Il y a des endroits où je suis plus à l'aise que d'autres. Je ne suis pas un porte-parole des habitants. Notre travail, c'est de déboguer les situations et notamment du côté technique qui est sectorisé et hiérarchisé, ce qui bloque tout le processus de projet. Ce qui ne fonctionne pas avec la participation. A Grande-Synthe, il fallait reconnecter les gens qui ne parlaient pas entre eux. L'ATU devenait un lieu de partage et d'échange pour des gens qui ne parlaient plus entre eux. C'est un travail de médiation. Les élus ont avancé et voient un véritable enjeu. La légitimité du suffrage universel est faible, ils investissent sur une nouvelle façon de gouverner par la participation. Les professionnels n'en sont pas là, alors ils construisent des bastions et ont pris beaucoup de pouvoirs. »

Au côté de l'action de déssectoriser, démocratiser (le gouvernement) par le biais de la participation, est un enjeu important de l'ATU et est également un champ de la « médiation » qui permet une autre forme de transversalité (verticale).

Pour l'architecte dont le domaine est la sémiologie urbaine (association d'Ivry), l'objectif est également de permettre plus de collaborations entre les services d'une même institution (« Si au bout d'une intervention, au sein d'une collectivité locale, on est arrivé à décroisonner le travail des services, à les faire travailler horizontalement plutôt que verticalement, les résultats quotidiens sont meilleurs. »).

La transversalité est ainsi ce qui met en lien, ce qui permet de combiner et d'assurer de la médiation entre les personnes et les activités¹. Elle est à la fois une capacité d'analyse et de contournement de la commande (ce qui permet en quelque sorte de passer au travers) et à la fois une façon de réaliser la réunion et la synthèse nécessaire à l'achèvement d'un projet.

je vois où ils en sont, je rappelle le contenu qu'on a amené dont ils se sont servis finalement, là j'ai fait basculer la mission sur le commissariat artistique général de toute la commune pour une saison de développement culturel. Ça va leur coûter plus cher, certainement qu'ils ne vont pas payer le prix que ça doit coûter mais pour moi, c'est plus l'endroit où ils auraient besoin d'évoluer. Ce qui n'empêche pas de répondre à la question qu'ils ont posée aussi. »

¹ Jean-Pierre Gaudin parle à ce propos d'« intermédiation » dont l'une des formes se réalise dans la figure du « médiateur social » qui met « l'accent sur la maïeutique de l'interaction ». *Gouverner par contrat. L'action publique en question*. Presses FNSP, Paris, 1999, p.185.

"Ecosophie"

Valérie Marange définit l'écosophie comme « une sagesse de l'habiter »¹ qui se réalise par une « coexistence processuelle de bricolages ». Les personnes que nous avons interrogées, ont une pratique qui relève de l'écosophie dans la mesure où, à partir d'un travail notamment cartographique, elles élaborent des « micros-projets d'architecture » pouvant mettre en œuvre une « sagesse de l'habiter ». La cartographie est alors une analyse de l'espace qui vise à produire de la connaissance sur celui-ci. Cette production est ensuite souvent utilisée dans le cadre d'interventions sur cet espace (installations et scénographies).

Pour l'architecte de l'association de Grenoble, les documents produits ont un rôle essentiel dans les projets. Ils lui donnent une forme de matérialité (à travers la représentation), marquent les différentes étapes du projet et inscrivent les « débats » qui ont eu lieu (et constituent ainsi une « mémoire » du projet).

« Une des forces [de l'association] est sa capacité à représenter, à produire des comptes-rendus, des plans, des cartes, à faire que le débat ait des résultats. Ça s'inscrit, ça se voit, ça sert à quelque chose, ça marque l'histoire des projets. »

D'autres ont également insisté sur le rôle des comptes-rendus de réunion, des « journaux » ou des affiches qui permettent de rendre les projets « appropriables ». L'importance de cet aspect de la matérialité du projet est en quelque sorte le pendant de son aspect processuel et évolutif dont le devenir est incertain. Le marquage des étapes participe ainsi de la dynamique du travail.

La dernière étape est souvent réalisée dans une « restitution » ou dans la construction d'une « micro-architecture » pour ce qui est des activités artistiques. Les « restitutions » font souvent l'objet d'un événement festif qui manifeste, d'une certaine manière, le bonheur associé à la réalisation du projet, et les « micros-architectures », souvent éphémères, synthétisent dans leur forme une interprétation des connaissances produites durant le projet et incarnent des idées (exemple des platte-formes arboricoles de l'association de Rouen ou de l'Œil de l'association de Marseille).

Les associations travaillent à la production de paroles sur l'espace (la ville, le quartier, la cité...), souvent une parole "habitante" (celle des habitants), une parole qui est ensuite véhiculée par les différentes réalisations associées au projet. L'un des architectes évoque ainsi le fait qu'il travaille sur « l'espace symbolique » (exemple des manifestations ou des blasons de la Ville de Rouen).

Les projets sont également des espaces investis comme des espaces sociaux et relationnels où se joue la construction de collectifs et de liens communautaires. Ils sont des espaces de « débats », des espaces « politiques » et, pour certains, des « espaces publics » au sens philosophique (comme les Ateliers de travail urbain par exemple). Pour les personnes interrogées, l'espace physique et l'espace social sont liés, et l'un et l'autre sont le support de leur intervention. Le projet est alors l'espace intermédiaire et potentiel dans lequel se joue et

¹ « La petite machine écosophique », in *Chimères*, n°28, printemps-été 1996. « (...) c'est un monde que nous ne cessons de produire de nos choix, c'est un monde de modes de vies, dont nous sommes des bricoleurs quotidiens. L'écosophie, en somme, n'est qu'un nom d'emprunt ou d'accueil pour la coexistence processuelle de ces bricolages, un méta-bricolage, si on veut ; et l'écosophe, non pas tant le peintre, le pasteur ou l'architecte (pilote, tiers instruit) d'une totalité englobante pour ces mondes (terre patrie ?), que l'inventeur d'une petite machine à voyager entre eux, doublant la monadologie d'une nomadologie. »

se réalise la relation à l'autre¹. Ce que Winnicott appelle expérience culturelle est ici expérience sociale.

Les personnes interrogées sont engagées dans la production d'espaces de différentes natures et qui se matérialisent à chaque fois de façon singulière. Le projet est très souvent le lieu où se joue à la fois la construction d'un espace *de parole* et à la fois celle d'un espace *pour l'action*.

Les professionnels rencontrés dans le cadre de ce travail, ont une expérience de l'apprentissage du travail collectif situé au croisement de l'activité militante et de l'exercice professionnel. Pour les plus jeunes, cela a notamment posé la question du cadre structurel dans lequel ils travaillent. Ils ont également en commun une expérience de *médiateur*, une position sociale d'intermédiaire qui interprète en quelque sorte la demande sociale d'architecture (à partir de savoirs pluridisciplinaires notamment). Et enfin, ils ont une expérience de l'« écosophie », c'est-à-dire qu'ils produisent l'espace dans lequel ils interviennent au moyen du projet (un espace de parole pour agir).

3. Comment la pratique construit une professionnalité

L'apprentissage expérientiel des personnes interrogées se combine ainsi avec une position professionnelle et sociale faisant d'eux des « architectes » marginaux qui développent une activité originale et hétérodoxe. Cependant, cette marginalité n'est pas vécue comme une désocialisation dans la mesure où le rapport à la société est l'enjeu principal des activités développées. Pour ces « architectes », il s'agit en quelque sorte de repenser la fonction sociale de l'architecture. Ils ont ainsi construit une professionnalité, fruit de leur expérience et de leur positionnement idéologique, qui s'appuie sur une nouvelle relation au savoir et à la connaissance, une autre manière d'envisager la technique et la maîtrise et, enfin, sur une expérience différente de la création.

Un savoir autonome

Nous avons vu que la production de connaissances est une dimension importante des activités des collectifs que nous avons étudiés. Cette production intervient à différents moments des projets réalisés. Souvent, il est fait allusion au travail d'analyse que ce soit l'analyse d'une situation d'intervention ou l'analyse « urbaine », c'est-à-dire celle de l'espace qui fait l'objet de l'intervention. Mais aussi, chacun organise qui un festival, qui des rencontres, ou encore des séminaires et des événements dans lesquels le partage de la connaissance a un rôle important (exemple des journées "habitantes" de l'association de Lyon).

Dans certains cas, l'objectif est de sensibiliser à l'architecture, à la ville, à des questions spécifiques posées sur un quartier et, dans d'autres cas, la finalité est davantage de mettre en place une réflexion sur les pratiques et de capitaliser des expériences. Dans cette perspective, l'association de Lyon a par exemple mené des « recherches-actions » pour le compte du Plan Urbanisme Construction Architecture.

« Je pense qu'à terme je serai plus sur un volet réflexion recherche de ces pratiques, des expériences de terrain, je reviendrai vers des choses plus réflexives, plus vers la recherche. (...) C'est toujours pour la même raison, c'est parce qu'on est en lien avec des collectifs d'artistes, ou des initiatives locales qu'on est pertinent sur le fait de répondre à une recherche-action sur les friches et de la même manière, on est en contact avec le public des lycéens qui intéresse le laboratoire qui nous sollicite, c'est vraiment le côté concret de l'association qui intéresse les institutions et les organisations, c'est aussi un retour sur la pratique, réflexif et capitalisé.

¹ Pour D. W. Winnicott, l'expérience culturelle se "joue" dans cet espace. *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, éd. Gallimard, 1975, pp.143-152.

Dans cette optique, l'architecte de l'association de Rouen a organisé une rencontre avec d'autres collectifs comprenant aussi des architectes. Etaient invités notamment des canadiens, des argentins, *Stalker*¹ et *City min(d)*², des collectifs qui sont souvent en lien avec des « mouvements sociaux » (mouvement de grève en Italie par exemple).

« (...) on s'est organisé pour se rencontrer ou pour fabriquer de la parole commune, de trouver une nouvelle manière d'aborder les problèmes. (...) l'organisation de la « Nouvelle donne » (...) devait traiter de la question de l'économie au sens large, [symbolique, économie du travail], (...) permettait de confronter différents contextes politiques, sociaux, économiques. »

Mais, plus souvent, la situation de production de connaissances est associée au projet, que ce soit dans le cas du travail sur les tapis de prière ou sur les « urbanismes combattants », dans le cas du « Bulb », ou du « Jardin de ta sœur », la connaissance est le résultat d'un travail sur un corpus de savoirs associés à un projet. Elle est ainsi produite en interaction avec l'ensemble des participants au projet. L'un des moyens régulièrement utilisé est la « promenade », une situation dans laquelle le collectif du projet se déplace à l'intérieur de l'espace sur lequel il travaille et partage ses idées et ses réflexions. De nombreux quartiers sont ainsi arpentés avec des « habitants » (petits et grands) qui mettent en communs leurs représentations ou leurs désirs de transformation. Dans ces moments, les professionnels transmettent leurs propres connaissances (ce qu'ils peuvent savoir par exemple de l'évolution d'un quartier) ou les mettent à l'épreuve en les soumettant aux « habitants » qui ont une connaissance des « usages » de l'espace. Ces situations permettent ainsi la rencontre de savoirs professionnels et de savoirs d'usages.

A partir de cette production de savoirs, sont très souvent élaborés des documents comme des cartes mais aussi des comptes-rendus et d'autres supports permettant de garder des traces des témoignages de chacun, mais aussi de les mettre en forme et de les synthétiser. Pour les personnes interrogées, les moments de « restitution » ont d'ailleurs un rôle important dans le processus d'un projet car ils correspondent à un espace de socialisation des connaissances élaborées (dans le sens où elles sont formalisées et données en retour à ceux qui ont participé à leur production).

Les connaissances sont alors produites à partir de savoirs hybrides, à la fois professionnels et "profanes", occasionnés par des rencontres. Le public avec lequel les associations travaillent est une population d'« exclus », « ceux d'en bas », ou bien des associations de quartier, la société civile, mais aussi les « élèves », les « jeunes » et de façon générale tous ceux qui ne peuvent exercer pleinement leur « citoyenneté ». Ainsi, plusieurs fois, le modèle de l'université populaire a été évoqué comme un lieu où sont également élaborées des connaissances, où elles sont transmises et où s'exerce un esprit critique.

Très souvent, les « techniciens », les « experts » (ce sont généralement ceux qui travaillent dans les collectivités locales) sont jugés comme ceux qui détiennent le savoir ; ils sont au

¹ « Fondé en 1993 à Rome. Ce groupe a développé une réflexion sur le territoire urbain en pratiquant des « dérives urbaines », véritables traversées des creux de la ville. Sous le terme de « territoires actuels », ils envisagent une perception de l'espace qui engage autant le corps (la marche, le franchissement ou le contournement des obstacles) que l'esprit (la mémoire des lieux traversés, la perception de leur utilisation sauvage). » Présentation de *Stalker* dans la présentation de la « Nouvelle donne », la rencontre organisée par l'association de Rouen.

² « Fondé en 1997 à Bruxelles. Après avoir travaillé sur les problèmes caractéristiques des métropoles (questions identitaires, exclusion, pauvreté), ils ont cessé de vouloir changer la ville pour étudier plus précisément le conflit, l'hétérogène. Ils procèdent à la fois en réalisant des interventions en milieu urbain et en effectuant un travail de mise en réseau de personnes et de moyens dans le cadre de leur projet « multicity » qui regroupe Barcelone, Bruxelles et Londres. » Présentation de *City Min(d)* dans la présentation de la « Nouvelle donne », la rencontre organisée par l'association de Rouen.

service des élus à l'égard desquels les personnes interrogées ont une grande défiance. Même si très peu de situations de « contre-projet » ou de « contre-expertise » ont été évoquées, la relation aux institutions commanditaires est fréquemment envisagée d'un point de vue critique (il s'agit souvent de subvertir la commande et d'aller au-delà de la demande). Ce rapport au pouvoir institué implique le développement de compétences stratégiques et d'une position médiane, entre proximité et distanciation au pouvoir.

Dans le premier chapitre, nous avons vu que l'architecte s'est construit sur la base d'une distinction, qu'il exerce une activité intellectuelle et procède d'une culture savante. Ici, les personnes que nous avons interrogées, semblent détourner cette culture par la vulgarisation, mais aussi par la participation à la production d'un mode de connaissance fondé sur une expérience "socialisée", c'est-à-dire dans la relation avec ceux pour qui ils travaillent (les « habitants » et les institutions comme les collectivités locales ou les établissements scolaires).

L'utilisation de la formule "savoir autonome" me permet d'exprimer cette façon d'envisager une culture produite dans l'interaction entre professionnels et non-professionnels, et dans une relation critique au pouvoir institué donc aux savoirs institués (les « techniciens »). Il s'agit également d'un savoir produit dans un rapport réflexif à la pratique (par la recherche ou la mise en place de formations par exemple). Le "savoir autonome" est donc élaboré à l'articulation de la logique de réseau (composition et formalisation des alliances entre professionnels et avec le « public ») et de la pratique écosophique (une « sagesse de l'habiter » fondée sur l'élaboration d'un espace commun de parole et d'action).

Le projet coopératif

Plus qu'une méthode, les projets sont souvent le support d'une méthodologie, c'est-à-dire d'une expérimentation de la méthode¹. Dans le cadre d'une action, le projet est l'espace de travail, délimité par un territoire et une temporalité, qui détermine les techniques et donc les moyens qui seront mis en œuvre pour sa réalisation.

Par exemple, dans le cadre du chantier-école, le projet est envisagé comme une façon de mettre les personnes en relation mais aussi, dans ce cas, comme l'espace de la relation pédagogique.

« L'expérience, c'est être dans le projet. L'architecture a une technologie, (...) c'est l'outil. Si le projet est "anticiper sur quelque chose", on oublie qu'il y a le retour en arrière. Une fois qu'on a anticipé, il faut faire, être porté par ses utopies personnelles, [seulement] faire un projet, ça marchera jamais, il y aura un savoir qui sera toujours plaqué, et qui ne rencontrera pas la personne. Ce sont des personnes qu'on met ensemble. », association de Montreuil.

Le projet est ce qui permet d'intégrer et de relier les activités entre elles, qu'elles soient pédagogiques, participatives ou artistiques. Et leur façon d'être mises en relation correspond à une proposition spécifique d'une situation d'intervention. Le projet permet ainsi un cheminement entre des activités de différents domaines, mais aussi entre différentes formes d'activités comme l'animation, la médiation, la coordination...

Cette pratique du projet est associée à la finalité de la mission, c'est-à-dire à l'implication du « public » au travail. Le « public » est alors acteur du projet qui doit intégrer les conditions de réalisation du travail collectif avec des acteurs très différents les uns des autres (d'où l'éthique relationnelle).

¹ Par exemple, l'une des personnes interrogées a ainsi tenté de revoir toutes les étapes de l'exercice d'architecture.

Corrélativement, l'intérêt public et le service public sont également souvent évoqués comme des valeurs importantes des projets. Par exemple, la personne interrogée de l'association d'Ivry décrit comment le collectif peut travailler sur la question de la publicité.

« On peut de manière très précise, décrire, démonter et combattre une présence illégitime et souvent illégale, de signes d'intérêt privé au détriment de signes d'intérêt public, comme sur les entrées de ville par exemple. La Cour des comptes dénonce les contrats passés entre Decaux et les collectivités locales, on peut renégocier les cahiers des charges, c'est la faiblesse des interlocuteurs ou sa force qui fait quelque chose. Il faut faire des propositions opératoires mais cela demande des compétences et du temps. »

Le projet organise donc la transversalité des activités et la coopération avec le public et le secteur public. Ce que nous avons ici appelé "projet coopératif" rassemble une expérience de la transversalité (avec notamment la fonction de médiateur) et une idéologie professionnelle comprenant l'implication du public à la production architecturale (la mission). Cet aspect de la professionnalité fait écho à la critique de la dimension monopolistique de l'activité traditionnelle des architectes, à travers la maîtrise d'œuvre. La maîtrise de la production semble envisagée dans le projet coopératif, non pas comme le monopole d'un pouvoir sur la production mais comme une technique de l'organisation de la production où le pouvoir est partagé¹.

La création collective

Nous avons vu, notamment dans la présentation des activités artistiques, que la créativité est une dimension importante des projets associatifs. Elle se réalise en particulier à travers le projet qui est en quelque sorte une pédagogie de la création en tant qu'il est coopératif et permet l'apprentissage expérientiel. Il déroule un processus qui a un « potentiel d'innovation »² dont les acteurs partagent l'*autorité*. Le projet réunit ainsi les conditions d'une création collective et son rôle est de structurer les relations à l'intérieur du collectif et de définir un espace commun dans lequel les actes sont organisés. L'acte créateur n'est donc pas le fait d'une seule personne mais est distribué entre différentes personnes.

Les personnes interrogées ont souvent fait allusion au fait que leur rupture avec la profession tenait beaucoup à la relation égocentrique à l'œuvre, qui est véhiculée dans les représentations dominantes du métier. Nous l'avons déjà vu, il s'agit plus d'une rupture avec une « élite » (consacrée par l'acte créateur) et avec un exercice professionnel (l'agence), que d'une rupture avec la discipline.

Ainsi, l'enjeu des pratiques que nous avons étudiées est de donner un nouveau statut à la production en démystifiant l'acte créateur et en lui donnant une autre fonction. Même si les productions sont de nature hétérogène³, elles ont toutes une fonction stratégique, voire politique, et réalisent une synthèse de connaissances produites (le « Bulb » ou la « Cité de nulle part » par exemple), ou présentent des actions futures. Nous avons également vu que l'esthétique est ce qui donne du « sens » aux productions. Elle en est la forme, c'est-à-dire

¹ Pour cela, les activités actuelles des ces collectifs ne sont donc pas complètement incompatibles avec la maîtrise d'œuvre. « Je me dis, si demain je veux faire de la maîtrise d'œuvre, je me trouve des amis architectes avec qui je vais faire de la maîtrise d'œuvre, concevoir de l'espace, je m'en sens complètement capable. Ce dont je ne me sens pas capable, c'est de dessiner techniquement, de faire le chantier, de négocier les coûts... Moi, j'ai envie qu'on aille sur des expériences d'auto-construction. (...) J'ai envie de tester les choses. Actuellement, à Toulouse, j'ai un copain qui travaille dans une structure sur du logement coopératif, (...) je leur ai dit "Quand vous êtes prêts à transmettre, moi j'ai envie de m'engager sur un truc comme ça." », association de Bordeaux.

² Jean-Pierre BOUTINET, *Psychologie des conduites à projets*, PUF, coll. « Que sais-je ? », Paris, 1991.

³ Il s'agit de cartes, de livres (exemple de l'atlas), d'installations, d'aménagements éphémères, de « micro-architectures »...

l'expression de la structure et de l'unité. Très souvent, le processus prime sur le résultat et, finalement, le résultat est une re-présentation du processus. L'esthétique est donc aussi l'expression sensible d'une aventure collective. L'architecte de l'association d'Ivry évoque ainsi sa culture professionnelle en ces termes : « passer (...) d'une culture du résultat et de la performance à une culture du trajet et du chemin ». Le processus du projet vécu permet aussi le vécu d'une évolution et du changement.

La création collective se trouve donc au croisement de l'expérience du collectif (partage de l'acte créateur et de l'*autorité*) et d'une position professionnelle de désaffiliation avec la « profession » (re-présenter une aventure collective et en faire une mémoire commune). Et les *œuvres* produites ont une ainsi fonction sociale qui est de donner une *forme* à l'expérience commune et de la restituer à la « société ».



La professionnalité de ces « architectes » est donc née d'une mise en question des *compétences* traditionnelles des architectes et de l'architecture en tant qu'activité artistique, technique et intellectuelle. Elle résulte d'une redéfinition de ces compétences à partir de nouvelles valeurs (provenant de la mise en question de la profession en fonction notamment d'un idéal « démocratique ») et d'une expérience sociale originale dans le champ de l'architecture (élaborer un espace de travail avec le public). Nous avons ainsi constaté que la relation au savoir (et à la dimension intellectuelle de l'architecture) repose sur une culture produite dans l'interaction entre professionnels et non-professionnels et une réflexivité sur la pratique professionnelle (un savoir autonome) ; que le projet est une technique de l'organisation de la production où le travail et le pouvoir sont partagés (il organise la transversalité des activités et la coopération avec le *public*) ; et que la création est envisagée collectivement c'est-à-dire par l'intermédiaire du partage de l'*autorité* et de l'acte créateur dont l'*œuvre* est une représentation esthétique commune du projet dans son historicité.

Conclusion

L'hypothèse qui a guidé notre travail portait sur l'évolution actuelle de l'identité de métier des architectes au regard des transformations de l'action publique (avec notamment la démocratie participative ou de proximité) et des contradictions contemporaines internes à la profession (en raison de sa recherche de légitimité et du renforcement de sa position d'élite). Nous avons ainsi suggéré que ce qui se joue actuellement est une socialisation "démocratique" de l'architecte.

Nous avons alors choisi d'étudier un petit groupe de professionnels (dont neuf sont architectes DPLG) travaillant à la marge du champ de l'architecture et menant des actions "pédagogiques", "participatives" et "artistiques", pour le compte de collectivités locales et d'institutions publiques, afin d'observer comment d'une part, leurs pratiques redéfinissent l'architecture comme une discipline et comment, d'autre part, en y apportant des compétences exogènes (des compétences relationnelles, stratégiques et cognitives) leur professionnalité redéfinit l'intervention de l'architecte. Les professionnels interrogés ont ainsi rendu compte d'une expérience professionnelle traduisant une socialisation spécifique. Les activités "pédagogiques" et "participatives" sont porteuses au départ d'une éthique et d'une pratique (en référence notamment à l'éducation populaire) formant aujourd'hui une idéologie et une expérience professionnelle particulière (s'apparentant au travail social). Leur professionnalité s'organise autour des trois *compétences* de l'architecte, qui de "normes" sont devenues « la capacité de construire son propre travail »¹, la compétence "intellectuelle" reposant sur le *savoir autonome*, la compétence "technique" sur le *projet coopératif* et la compétence "artistique" sur la *création collective*. Ici, les professionnels ne travaillent pas seulement *pour* les « usagers », les « habitants » ou les « citoyens », ils travaillent *avec*, et c'est ce qui a été le moteur des transformations de leurs compétences.

Sont-ils architectes ? Certains se reconnaissent dans ce métier, d'autres non. Ayant une très faible reconnaissance institutionnelle, il est bien difficile aujourd'hui pour eux d'intervenir dans les instances professionnelles pouvant leur accorder une existence légitime l'intérieur du champ. Sorte de francs-tireurs², leur principale force aujourd'hui est de continuer à fabriquer leurs compétences. Comme l'avait déjà indiqué Françoise Dubost à propos de « nouveaux professionnels de l'aménagement et de l'urbanisme », en faisant alliance avec le « public »³, ils se donnent la possibilité de construire de nouvelles relations avec le pouvoir à travers la commande publique et à travers un engagement dans l'évolution de l'action publique.

La socialisation "démocratique" de l'architecte semble être une préoccupation de la profession dans le sens où les institutions ordinales et syndicales se préoccupent actuellement de l'institutionnalisation du « dialogue avec les populations » ou de la « maîtrise d'usage ». Cependant, nous avons défini cette socialisation comme une expérience où « la relation de domination serait mise en question dans l'activité de conception, c'est-à-dire dans la définition des usages mais aussi des formes qui y sont associées, et donc dans la création ».

Même si parmi les expériences menées par les personnes interrogées, peu nombreuses sont celles qui impliquaient un travail de conception, dans son sens traditionnel - c'est-à-dire la représentation et la formalisation d'espaces -, nous avons découvert l'importance du rôle de l'esthétique dans les actions et de la fonction sociale de la création. Si au départ, nous

¹ François Dubet, *Le déclin de l'institution*, éd. du Seuil, Paris, 2002, p. 318.

² Nous pensons ici à la description des « mondes de l'art » selon H. S. Becker, *Les mondes de l'art*, éd. Flammarion, Paris, 1988.

³ Françoise DUBOST, "Les nouveaux professionnels de l'aménagement et de l'urbanisme", *Sociologie du travail*, n°2, 1985.

pensions que la socialisation "démocratique" pouvait se réaliser dans la rencontre d'activités "pédagogiques" et "participatives", nous avons distingué un troisième pôle "artistique" qui est apparu avec une forte présence dans certaines associations. Ces activités dominantes des associations ont des correspondances avec les *compétences* (le savoir autonome, le projet coopératif et la création collective), et c'est dans les collectifs (sous la pression de la désaffiliation), dans la transversalité (avec le sens de la mission) et dans l'écosophie (et la logique de réseau) qu'elles se sont finalement construites.

Nous concluons maintenant sur l'idée que la socialisation "démocratique" de l'architecte s'expérimente ici sur les marges du champ de l'architecture, où se fabriquent de nouvelles compétences puisant leurs sources dans l'enseignement de l'architecture (quand les étudiants avaient la possibilité de se former grâce à un enseignement « à la carte » dans des domaines privilégiés comme les sciences humaines et les arts), dans l'engagement étudiant (et la mise en question de la profession), et dans un apprentissage expérientiel de compétences spécifiques au travail social.

Cependant, des questions restent ouvertes comme l'évolution générale de la profession par rapport à la question de la socialisation "démocratique" de l'architecte et comme le statut spécifique de la création, dans les collectifs que nous avons étudiés, et en particulier de l'*œuvre* en tant que création reconnue dans le champ de l'art.

Une étude plus détaillée de ces pratiques associatives, et en particulier des techniques employées, serait certainement riche d'enseignements sur les compétences des architectes, en particulier sur la « boîte noire » que constitue l'acte créateur, et sur les apprentissages implicites de l'enseignement de la conception architecturale dans le projet d'architecture. Ainsi, la poursuite de ce mémoire sera certainement d'approfondir la connaissance du travail des professionnels au moyen notamment d'une recherche-intervention.

Bibliographie

a. Sociologie du travail, sociologie des professions

Ouvrages

BECKER H. S., *Les mondes de l'art*, éd. Flammarion, Paris, 1988.

BOURDIEU P., *La distinction, critique sociale du jugement*, éd. De Minuit, Paris, 1979.

BOUTINET J.P., *Psychologie des conduites à projets*, PUF, coll. « Que sais-je ? », Paris, 1991.

BOUTINET J.P., *Anthropologie du projet*, PUF, Paris, 1991.

DUBAR C., *La socialisation : constructions des identités sociales et professionnelles*, éd. Armand Colin, Paris, 1991.

DUBAR C., *La crise des identités, l'interprétation d'une mutation*, PUF, Coll. « Le lien Social », Paris, 2000.

DUBAR C. TRIPIER P., *Sociologie des professions*, éd. Armand Colin, Paris, 1998.

DUBET F., *Sociologie de l'expérience*, éd. du Seuil, Paris, 1994.

DUBET F., *Le déclin de l'institution*, éd. du Seuil, Paris, 2002.

HEINICH N., *Etre artiste. Les transformations du statut des peintres et des sculpteurs*, éd. Klincksieck, Paris, 1996.

HUGUES E. C., *Le regard sociologique*, Essais choisis, Textes rassemblés et présentés par CHAPOULIE J.-M., éd. de l'Ecole des hautes études en sciences sociales, Paris, 1996.

KAUFMANN J.C., *Ego, pour une sociologie de l'individu*, éd. Nathan, Paris, 2001.

Articles

DUBAR C., "La sociologie du travail face à la qualification et à la compétence", *Sociologie du travail*, 1996, N°2, p. 179-193.

DUGUE E., "La gestion des compétences, les savoirs dévalués, le pouvoir occulté", *Sociologie du travail*, 1994, N°3, p. 273-293.

La Lettre du PRINTEMPS (sur l'entretien biographique), n°5, mars 1995.

MEHL D., "Décideurs et professionnels : les fractures", *Sociologie du travail*, 1993, N°4, p. 389-407.

PARADEISE C., "Des savoirs aux compétences : qualification et régulation des marchés du travail", *Sociologie du travail*, 1987, N°1, p. 35-46.

REYNAUD J.D., "Qualification et marché du travail", *Sociologie du travail*, 1987, N°1, p. 87-109.

SCHWARTZ O., PARADEISE C., DEMAZIERE D., DUBAR C. Symposium « Analyser les entretiens biographiques ». *L'exemple des récits d'insertion*, DEMAZIERE D. et DUBAR C., Nathan, Paris, coll. Essais et Recherches, 1997, *Sociologie du travail*, oct.-déc.1999, n°4, vol. 41.

b. Métiers de l'architecture, de l'urbanisme et de l'aménagement

Ouvrages, recherches et dossiers de revues

ALLEGRET J., BERTRAND R., DEBARRE A., ACCORSI F., *Trajectoires professionnelles : esquisse du champ de l'architecture*, Groupe de Recherches et d'Étude sur la Socialisation de l'Architecture, Ecole d'Architecture Paris-Villemin, 1989.

CHADOIN O., *Trajectoires de jeunes diplômés en architecture et recomposition d'un champ professionnel*, DEA de sociologie, Université de Bordeaux 2, 1996.

CHADOIN O., *Etre architecte : les vertus de l'indétermination. De la sociologie d'une profession à la sociologie du travail professionnel*, thèse de doctorat en sociologie, Université de Limoges, 2006.

CHAMPY F., *Sociologie de l'architecture*, La Découverte, coll. Repères, Paris, 2001.

« Des métiers qui font la ville », *Les Annales de la Recherche Urbaine*, n°88, PUCA, déc. 2000.

FREMONT A., *Écoles d'architecture 2000*, Ministère de l'Équipement, 1994.

HAYOT A. (dir.), SAUVAGE A. (dir.), *Le projet urbain, enjeux, expérimentations et professions*, Actes du colloque « Les sciences humaines et sociales face au projet urbain » organisé par l'INAMA et SAS-TEST, Marseille, les 31 janv. et 1er fév. 1997, éd. de La Villette, Paris, 2000.

« L'architecte et l'urbaniste », *Urbanisme*, N°293, Mars-avril 1997.

MACAIRE E., *Pratiques professionnelles d'architectes, le projet d'agglomération comme domaine d'intervention*, mémoire de 3^{ème} cycle en architecture, Ecole d'architecture de Paris La Villette, 2002.

« Métiers », *Les cahiers de la Recherche Architecturale et urbaine*, éd. du Patrimoine, Paris, nov. 1999.

MONTLIBERT C. de, *L'impossible autonomie de l'architecte*, Presses Universitaires de Strasbourg, 1995.

NICOLAS-LE STRAT P., *Un projet d'Eco-urbanité. L'expérience d'ECObox dans le quartier de La Chapelle à Paris. Constitution et agencement du projet*, Notes et Etudes Iskra n°4, ISCRA Rhône, Montpellier,

RINGON, G., *Histoire du métier d'architecte en France*, PUF, Que sais-je ?, Paris, 1998.

TAPIE, G., *Les architectes : mutations d'une profession*, éd. L'Harmattan, Paris, 2000.

VIOLEAU J.-L., *Mai 68 – Mai 81 : l'entre-deux-mai des architectes*, Ecole d'architecture de Paris Villemin, coll. « In extenso », Paris, 1999.

VIOLEAU J.-L., *Les architectes et mai 68*, Paris, éd. Recherches, 2005.

Articles, contribution à des ouvrages collectifs

ACQUIER C., « Les nouveaux métiers de la ville », in « Des métiers qui font la ville », *Les Annales de la Recherche Urbaine*, n°88, PUCA, déc. 2000.

ALLEGRET J., « Les architectes des CAUE, Hétérodoxie des pratiques et adhérence aux valeurs dominantes », in « Métiers », *Les cahiers de la Recherche Architecturale et urbaine*, éd. du Patrimoine, Paris, nov. 1999.

BIAU V., « Marques et instances de consécration en architecture », in « Métiers », *Les cahiers de la Recherche Architecturale et urbaine*, éd. du Patrimoine, Paris, nov. 1999.

CHAMPY, « Vers la déprofessionnalisation, l'évolution des compétences des architectes en France depuis 1980 », in « Métiers », *Les cahiers de la Recherche Architecturale et urbaine*, éd. du Patrimoine, Paris, nov. 1999.

DUBOST F., "Les nouveaux professionnels de l'aménagement et de l'urbanisme", *Sociologie du travail*, 1985, n°2.

GAUDIN J.P., « Métiers de la ville : la question de la professionnalisation », in « Des métiers qui font la ville », *Les Annales de la Recherche Urbaine*, n°88, PUCA, déc. 2000.

HAUMONT B., « Etre architecte en Europe », in « Métiers », *Les cahiers de la Recherche Architecturale et urbaine*, éd. du Patrimoine, Paris, nov. 1999.

HODDE R., « Architectes hors l'architecture, les métiers du troisième cercle », in « Métiers », *Les cahiers de la Recherche Architecturale et urbaine*, éd. du Patrimoine, Paris, nov. 1999.

MAILLARD (de) J., « Les chefs de projets et les recompositions de l'action publique », in « Des métiers qui font la ville », *Les Annales de la Recherche Urbaine*, n°88, PUCA, déc. 2000.

PROST R., « Les pratiques architecturales en mutation », in « Métiers », *Les cahiers de la Recherche Architecturale et urbaine*, éd. du Patrimoine, Paris, nov. 1999.

TAPIE G., « Professions et pratiques, la redistribution des activités des architectes », in « Métiers », *Les cahiers de la Recherche Architecturale et urbaine*, éd. du Patrimoine, Paris, nov. 1999.

TISSOT S., « Reconversions dans la politique de la ville : une profession militante ? », in *Reconversions militantes*, textes réunis par Tissot S., Gaubert C. et Lechien M.-H., éd. des Presses Universitaires de Limoges, Limoges, 2005.

VERPRAET G., "Les coalitions dans les professions de l'urbanisme", *Sociologie du travail*, 1987, N°1.

VERPRAET G., « Les trois paradigmes du projet urbain : rationalisation, médiation, différenciation », in HAYOT A. (dir.), SAUVAGE A. (dir.), *Le projet urbain, enjeux, expérimentations et professions*, Actes du colloque « Les sciences humaines et sociales face au projet urbain » organisé par l'INAMA et SAS-TEST, Marseille, les 31 janv. et 1^{er} février 1997, Ed. de La Villette, coll. Etudes et Recherches, Paris, 2000.

ZIMMERMANN M., TOUSSAINT J.Y., « Projet urbain, technique et complexité », in HAYOT A. (dir.), SAUVAGE A. (dir.), *Le projet urbain, enjeux, expérimentations et professions*, éd. La Villette, coll. Etudes et Recherches, Paris, 2000

c. Politiques urbaines et action publique

Ouvrages

GAUDIN J.P., *Gouverner par contrat. L'action publique en question*, Presses FNSP, Paris, 1999.

GAUDIN J.P., *Les nouvelles politiques urbaines*, P.U.F, Que sais-je ?, 1993.

RUI S., *La démocratie en débat, les citoyens face à l'action publique*, éd. Armand Colin, Paris, 2004, Chapitre III.

Articles

ALLEMAND S., « Gouvernance, le pouvoir partagé », *Sciences Humaines*, n°101, janv. 2000.

DUBET F., « les figures de la ville et de la banlieue », *Sociologie du travail*, n°2, 1995.

LE GALÈS P., " Politique de la ville en France et en Grande-Bretagne : volontarisme et ambiguïté de l'État ", *Sociologie du travail*, n°2, 1995.

LORRAIN D., « La grande entreprise urbaine et l'action publique », *Sociologie du travail*, 1995, n°2.

QUINCEROT R., « Gouvernance et société civile : trois pistes pour l'action », *Urbanisme*, Hors Série n°14, janvier 2001.

Documents

Dossier de presse, *Présentation du projet de loi relatif à la solidarité et au renouvellement urbains en Conseil des ministres*, fév. 2000, exposé des motifs du projet de loi relatif à la solidarité et au renouvellement urbains, Assemblée Nationale, fév. 2000.

d. Autres références

« Démocratisation culturelle, diversité culturelle, cohésion sociale », n° spécial de *Culture & Recherche*, n°106-107, Ministère de la culture et de la communication, décembre 2005.

GUATTARI F., *Cartographies schizoanalytiques*, éd. Galilée, Paris, 1989.

« L'art sur les territoires, fait social, fait sensible », n°17, *INTERactes if, Journal du réseau solidaire de lieux culturels franciliens*, printemps 2006.

LEXTRAIT F., *Une nouvelle époque de l'action culturelle*, rapport à Michel Duffour, secrétariat d'Etat au Patrimoine et à la Décentralisation Culturelle, Mai 2001.

MARANGE V., « La petite machine écosophique », in « Les arts de l'Eco », *Chimères*, n°28, printemps-été 1996.

« "Nouveaux" territoires, vieux enjeux », *Cassandra*, n°46, mars-avril 2002.

WINNICOTT D.W., *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, éd. Gallimard, Paris, 1975 pour la traduction française. Parties VII et VIII.

Table des matières

Sommaire	2
Avant propos.....	3
Introduction	6
I. Présentation de la problématique, l'architecte et la démocratie	8
1. L'architecture, histoire d'une distinction	8
a. « Ça, c'est de l'architecture ! Mais ça, ce n'en est pas. »	8
b. Art et Construction	9
c. La construction de la position sociale des architectes à la fin du XX ^{ème} siècle.....	10
d. La division du travail d'architecture	10
2. Une position contradictoire entre culture savante et culture populaire	11
a. Une culture populaire rendue savante	11
b. L'élargissement du champ de l'architecture	12
c. Des pôles producteurs des identités de métier	13
d. Une socialisation "démocratique" de l'architecte	14
3. La rencontre de l'architecte et de l'"habitant"	15
a. La "participation des habitants"	15
b. La diffusion de la culture architecturale	16
c. Les actions politiques et professionnelles récentes en faveur de la "démocratisation" de l'architecture	17
d. Quand action participative et action pédagogique se croisent	18
II. Hypothèse et méthode de travail.....	20
1. L'hypothèse d'une identité de métier en transformation	20
a. Une autre relation à la création	20
b. Une autre relation à la maîtrise d'œuvre et à la technique	20
c. Une autre relation à la culture savante	20
2. La méthode : l'analyse de trajectoires biographiques	21
a. Une auto-analyse	21
b. Présentation du terrain : des architectes et leurs associations	23
c. L'entretien biographique.....	25
d. La "professionnalité", un guide pour l'analyse	25
III. L'analyse des trajectoires et de l'activité	28
1. La formation professionnelle	28
a. Le choix de l'école.....	28
b. Découverte d'un milieu	29
c. L'engagement étudiant	32
d. Le diplôme	36
e. L'insertion professionnelle et la création de l'association	39
2. L'activité professionnelle	48
a. Activités "éducatives" et "pédagogiques"	48
b. Activités "participatives"	52
c. Activités "artistiques" et "événementielles".....	56
IV. La professionnalité	64
1. Comment la pratique construit une position	64
a. Profession et désaffiliation.....	64
b. Discipline et mission.....	67
c. Réseaux et alliances.....	69

2.	Comment la pratique construit une expérience	71
a.	Le collectif	72
b.	Transversalité.....	75
c.	"Ecosophie"	77
3.	Comment la pratique construit une professionnalité.....	78
a.	Un savoir autonome	78
b.	Le projet coopératif.....	80
c.	La création collective.....	81
Conclusion.....		84
Bibliographie.....		86
a.	Sociologie du travail, sociologie des professions	86
b.	Métiers de l'architecture, de l'urbanisme et de l'aménagement	86
c.	Politiques urbaines et action publique	88
d.	Autres références	89