

***La construction collective
de la qualité***

Rainier Hoddé

Quelles qualités pour une
réhabilitation en concertation ?
Retour sur l'expérience de la cité
du Petit Séminaire (1976-1986)

Positions : **Michel Bonord.**

L'expérience d'un maître d'ouvrage
de logements

Olivier Balaÿ, Daniel Siret

Qualité des ambiances et processus
de conception : l'exemple des
bureaux du nouveau palais de
justice de Bordeaux

Caroline Lecourtois

Quelles qualités pour l'espace
architectural ?

Positions : **Philippe Dehan.**

La qualité architecturale entre art
et usages

Christophe Camus

Reconnaître et énoncer la qualité
lors d'un concours d'architecture

Rainier Hoddé* Quelles qualités pour une réhabilitation en concertation ? Retour sur l'expérience de la cité du Petit Séminaire (1976-1986)

En mars 1977, l'année où naît ce qui allait devenir la Politique de la ville, le Plan Construction rend publics les résultats de la 9^{ème} session du PAN¹ dont le thème est « L'amélioration des grands ensembles ». Le projet « Delta » (anonymat oblige, mais il s'agit en fait de la cité du « Petit Séminaire » à Marseille) est lauréat non sur la rhétorique graphique habituelle dans ce concours, mais sur une démarche de « programmation continue » qui pose la nécessité d'une concertation avec les habitants de cette cité de 240 logements très économiques. Ce label ouvre la possibilité d'une réhabilitation expérimentale (REX) impliquant en particulier le Bureau des études sociologiques du Ministère de l'urbanisme.

Plusieurs textes ont témoigné de cette expérience (Boutron, Anselme, 1981 ; Anselme, 1986), mais la richesse des processus de concertation avec les habitants et l'expérimentation du tiers (sociologue) médiateur ont occulté la façon dont un tel contexte modifie la conception architecturale. Les opérations menées en concertation révèlent en effet des dimensions inédites et spécifiques en décentrant le concepteur et en désenclavant l'habitant. Revenir sur ces questions² peut contribuer à la réflexion et à la pratique au moment où l'ancienne participation des habitants se rebaptise démocratie participative (Bacqué et *al.*, 2005). C'est pourquoi j'ai souhaité reprendre cet ancien texte resté inédit³ en le retouchant à peine au risque de sembler parfois naïf (dans les connaissances mobilisées) ou dépassé (dans l'apparent post-modernisme du projet) ; ce témoignage direct sur la relation entre un projet d'architecture et ses habitants renvoie aux liens entre les hypothèses à l'origine de tout projet architectural et son devenir lorsqu'il est réalisé. J'exposerai d'abord nos postures de jeunes architectes sur ce projet, puis j'insisterai d'une part sur les apports de l'enquête de terrain, outil inhabituel aux architectes pressés de faire, et d'autre part sur les instruments théoriques

* IPRAUS (CNRS, UMR 7136 à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-Belleville) et ENSA Paris-Malaquais.

d'approche de l'espace, détours indispensables pour cerner des phénomènes apparemment incompréhensibles. Je terminerai sur les relations entre l'esthétique de ce projet et les groupes sociaux qui l'habitent, surgies de façon assez inattendue, avant de conclure sur les apports de projets de ce type. Ce texte met ainsi l'accent sur la maturation conjointe du projet et de l'équipe, étant acquis que les quatre moments qu'il identifie se chevauchent souvent chronologiquement. Et qu'ils sont précédés d'un long détour par des demandes extra-architecturales préalables ou parallèles au développement du projet. Il a ainsi fallu recréer les conditions d'un dialogue entre la population du Petit Séminaire et l'organisme gestionnaire de la cité en donnant, par exemple aux habitants la possibilité de choisir ou de quitter son voisin à l'intérieur d'une cité comptant environ 30% de logements vacants (nous avons accepté la règle de non-sortie de la cité, condition de notre mission). Ce n'est qu'après ce premier temps, d'urgences et d'assurances pré-architecturales, par ailleurs indispensable pour se familiariser à la population du quartier et à l'architecture existante, que l'on peut engager le projet de part et d'autre et discuter reconfiguration du logement, dessin des façades et formes des espaces publics.

1. Nos architectures préalables : points de vue communs et divergences

« La théorie engagée dans une pratique, théorie de la connaissance de l'objet et théorie de l'objet, a d'autant plus de chances d'être mal contrôlée, donc mal ajustée à l'objet dans sa spécificité, qu'elle est moins consciente ».

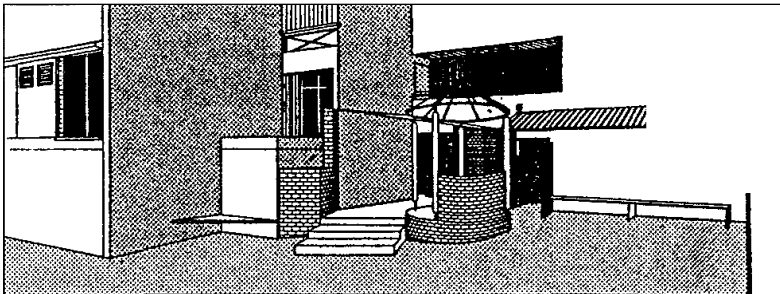
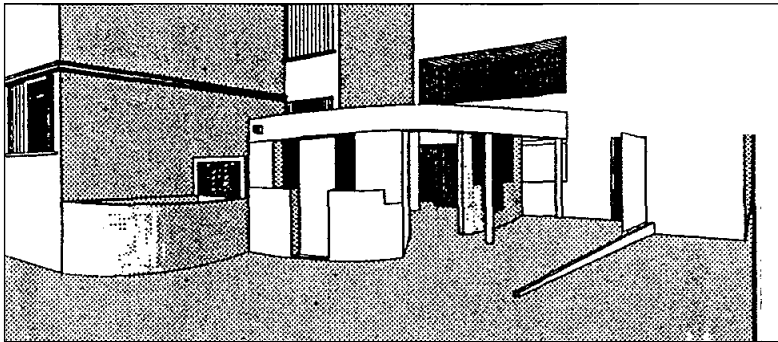
Pierre Bourdieu, Jean-Claude Chamboredon,
Jean-Claude Passeron (1973), p. 59.

Par leur formation et leur trajectoire, les trois architectes impliqués dans ce qui est leur premier projet à la sortie de leurs études⁴ partagent une volonté de regarder et d'écouter en préalable, un intérêt pour une approche ethnographique du milieu, une sensibilité au lien entre le social et le spatial. Ce fond commun, fait des présupposés et des désirs de chacun, est d'autant plus nécessaire à clarifier qu'une opération de ce type implique des populations en situation de relégation ou de précarité.

Par respect des fragiles équilibres existants, mais surtout parce que rien ne garantissait le relogement sur place, un consensus s'était rapidement

dégagé pour préférer la réhabilitation de l'existant à une rénovation brutale. La première décision architecturale importante qui s'ensuit fut de casser l'unité d'ensemble de la cité au bénéfice d'une individuation de chaque entrée et de sa façade, que chacun de nous (re)concevrait. Certaines réalisations jouent alors un rôle dans ce choix⁵, mais il fonctionne aussi comme un mécanisme d'évitement, un moyen pour les architectes de ne pas entrer en conflit sur des valeurs esthétiques (nous ne partageons pas les mêmes « goûts » architecturaux et n'adhérons pas aux mêmes écoles) ou sur un processus de travail (en particulier sur les exigences de dessin et les « prétentions à faire de l'architecture »). Il n'y aura d'ailleurs jamais de réelle dynamique collective du point de vue architectural, en tout cas pendant la phase de conception proprement dite (APS et APD), aussi du fait de la présence indispensable mais parfois déplacée de l'équipe de sociologues-programmateurs, ce qui ne nous

Illustration 1 : Des entrées d'immeuble et les façades différenciées qui leurs sont associées redécoupent l'unité répétitive initiale des bâtiments en différents immeubles.



mettait pas toujours en situation favorable pour négocier certains aspects du projet vis-à-vis du maître d'ouvrage, ou pour poser certaines exigences de réalisation.

Le projet s'engage ainsi découpé. Les quelques habitants qui le voient alors sont surpris, voire réticents « Pourquoi ne faites-vous pas tout le bâtiment pareil ? ». La référence à la Canebière que nous évoquons (« Toutes les entrées, tous les immeubles sont différents sur une grande longueur ») remporte la conviction, le jeu est accepté, et dès lors la diversité des concepteurs peut jouer avec celle des habitants. Cela s'était déroulé plus facilement que nous ne l'avions craint, et allait donner au projet un de ses caractères architecturaux déterminants : la différenciation comme esthétique, comme règle d'engendrement du projet.

2. L'enquête et le projet, ou comment enrichir la conception

« En effet, sans préjuger de ces ordres de priorité qualitatifs et quantitatifs, une amélioration réelle du logement ne peut être envisagée qu'à partir de recherches sur les exigences véritables qui s'expriment à travers les différentes formes de protestation et de revendication des habitants. »

Bernard Huet (1981), p. 46.

Parallèlement à ces engagements doctrinaux, qui amènent à redécouper le projet, la fréquentation régulière de la cité et l'écoute de ses habitants produisent un nouveau type de sensibilité aux dysfonctionnements de détail qu'évoquent les habitants ou que nous constatons par nous-mêmes. Voici quelques-uns de ces détails triviaux qui construisent aussi l'appréciation des bâtiments par leurs habitants :

- Les fenêtres des chambres de l'un des bâtiments comportent des impostes hautes tout le long de la paroi intérieure, indépendantes des fenêtres elles-mêmes, que les habitants ont dû soit supporter telles quelles (c'est-à-dire en renonçant à l'obscurité totale) soit boucher de façon définitive (se contentant alors d'une très petite fenêtre). Toutes les impostes seront donc maçonnées et les fenêtres agrandies à une taille plus conventionnelle.
- Les fenêtres des séjours sont en revanche nettement plus grandes, ce que les habitants apprécient ; ils remarquent toutefois que leurs deux persiennes métalliques offrent une prise au vent bruyante et

dangereuse qu'ils peuvent d'autant moins contrer qu'ils sont aux prises avec trois ouvrants de fenêtre ! Le système de blocage est en outre inutilisé, ce qui accentue risques et battements ! Après avoir expérimenté dans les « appartements-test » des volets traditionnels (difficiles à rabattre par jour de grand vent), des jalousies auto-bloquantes et des volets coulissants, le consensus se porte sur les deux derniers ; la composition de la façade décidera des uns ou des autres, redonnant aux architectes une liberté qui n'était pas prévue, et les fenêtres retrouveront deux vantaux normaux.

- Le séchage du linge le long des façades est à la fois dénoncé et indispensable, et je reviendrai sur la compréhension et la résolution de ce fait problématique.

- À l'intérieur, la solidité a été le maître mot d'une part parce qu'on fait ici moins attention qu'ailleurs et d'autre part parce que le gestionnaire y était particulièrement attentif : les plinthes en plastique devraient résister aux coups, les prises électriques à un retrait brutal, les enfants doivent pouvoir s'accrocher à un lavabo où mettre le pied sur les tuyaux de la plomberie, le courrier doit être à l'abri dans les boîtes à lettres, etc. Pour les concepteurs, ce sont autant de recherches de fabricants pour des réponses les plus pertinentes possibles.

- Il a fallu redonner aux indignes entrées d'immeuble un statut en les dessinant enfin : ce seront donc des petits édifices différents (car dessinés par chacun des trois architectes) abrités et ouverts, avec de quoi s'asseoir (bancs ou larges emmarchements).

- Il a aussi fallu permettre à ceux qui habitent au rez-de-chaussée et y cultivent leur jardin d'y accéder directement... sans que cela soit pour autant pénalisant en termes de surface corrigée et de sur-loyer !

- Dans les espaces extérieurs, des bancs en bois (en prenant alors le risque de la « dégradation » en toute conscience) remplacent les bancs en béton (froids l'hiver, chauds l'été), et on ménage de l'ombre à un stationnement mieux organisé.

À force de présence, d'écoute, d'attention mais aussi d'entêtement dans la recherche de solutions ou de compromis, les usages retrouvent droit d'asile dans la cité, la vie quotidienne est accueillie par l'architecture. Cette valeur d'usage qui constitue le degré zéro de l'architecture une fois atteinte, il reste à la dépasser en offrant plus que la réponse à la demande (Conan, 1998), ce qui allait nous conduire dans

deux directions. L'une, plutôt anthropo-architecturale, nous amène à comprendre le sens de certaines pratiques de l'espace dans cette cité. L'autre voit l'émergence d'une demande esthétique dans le projet, envers laquelle nous nous sentons moins armés.

3. L'outil typo-morphologique, ou comment comprendre avant de transformer

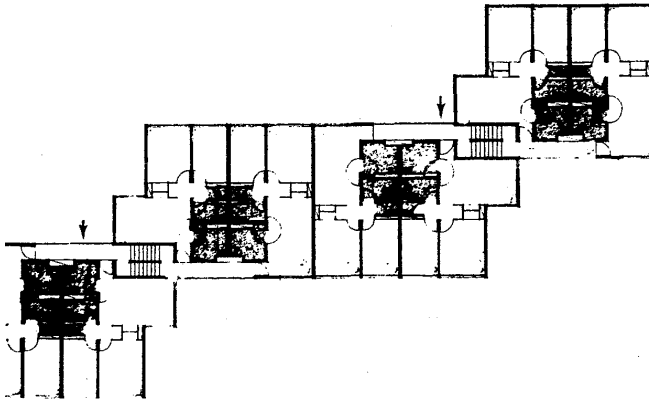
« Il ne s'agit pas de construire une abstraction théorique, mais de fixer un questionnement dont la pertinence permettra ou non une compréhension claire de la structure urbaine ».

Philippe Panerai

Le contact avec la cité se prolongeant et s'approfondissant, nos questions se déplacent. Qu'est-ce que cette demande (des habitants, mais aussi des institutions) d'un changement de l'image de la cité ? Le linge, apparemment omniprésent sur toutes les façades, traduit-il un véritable désordre aléatoire ? À chaque étape, le regard s'affine, on se sent un peu moins démuni et des solutions s'ébauchent. Visites de chaque logement, contacts avec ceux qui les habitent, plans des appartements et de la cité, photo aérienne et photos des façades prennent sens à la lumière des travaux typo-morphologiques de J. Castex et *al.* (1979), de B. Huet (1981) et d'H. Raymond (1977). L'interrogation détaillée de l'espace montre ainsi que chaque immeuble, pourtant constitué des mêmes cages d'escaliers, fonctionne différemment. Par exemple, les deux immeubles qui longent la rue lui offrent des façades fleuries, et le linge demeure étendu à l'intérieur des loggias, c'est-à-dire en retrait des façades, alors que les cordes à linge s'enchevêtrent et débordent sur les autres façades. Cela se vérifie quelle que soit l'orientation de l'appartement, alors que ces immeubles sont constitués d'appartements identiques mais orientés tête-bêche⁶. Les pratiques (étendre le linge, présenter une façade plus soignée que l'autre...) semblent soumises à la loi de la rue plus qu'à l'orientation de l'appartement : le devant et le derrière se jouent ainsi par rapport à la rue, et non par rapport à la distribution interne de l'appartement. Il n'en est pas de même pour un troisième bâtiment (ainsi que pour le dernier qui constitue la cité), nettement plus éloigné de la rue, et dans lequel c'est l'orientation de

chaque appartement qui définit en quelque sorte sa façade avant et sa façade arrière, sans tenir compte de la situation vis-à-vis d'une voirie urbaine probablement trop lointaine. « Devants » et « derrières » alternent ainsi sur les deux façades, où les loggias ne sont plus que des espaces de renvoi (Haumont, 1975, p. 80) que, dès lors, on aperçoit de la rue et du petit square, mais aussi depuis les entrées situées sur l'autre façade.

Illustration 2 : Plan d'étage courant montrant la disposition des logements tête-bêche. Selon l'éloignement des bâtiments à la rue, les habitants utilisent les « mêmes » façades de façon très différente.



Le problème de l'image de la cité est ainsi consubstantiel aux usages, et la solution n'est pas une réglementation que l'on sait d'aucune efficacité dans ces situations, mais une astuce architecturale. Les bricolages des habitants suggèrent la solution pour la façade arrière des bâtiments sur rue : en fichant des poulies dans les arbres qui font face à leur façade, ils peuvent tendre des cordes à linge assurant un étendage ergonomique et efficace. Le projet n'a plus qu'à légitimer et généraliser cet ingénieux dispositif, jouant pleinement au passage la logique d'une véritable façade arrière en y intervenant le moins possible afin de concentrer l'effet esthétique (et les crédits de réalisation !) sur les façades les plus vues et les plus aptes à modifier l'image de l'immeuble. Des poulies seront donc installées sur des mâts régulièrement implantés en façade arrière, et le séchage du linge étant moins conflictuel si les cordes ne se superposent pas, une disposition

rayonnante des cordes autour du mât est retenue. Au moment de la mise en œuvre de cette idée, se pose la question du choix des fournitures. Les fabricants des poteaux PTT et EDF sont contactés. Ils se montrent sceptiques, voire soupçonneux, mais envoient leurs devis : de l'équivalent de 900 € pour les poteaux en béton de l'électricien à 120 € pour les anciens poteaux téléphoniques en bois qui sont donc choisis ! Intervient alors la logique gestionnaire de l'Ophlm les fabricants d'accessoires d'accastillage, qui engendre le même scepticisme que précédemment, mais permet de repérer des poulies fiables avec galvanisation renforcée, des cordages d'une exceptionnelle solidité, ainsi que des produits inconnus qui nourrissent d'autres lieux du projet et jouent, par exemple, l'esthétique paquebot qui s'ancre dans notre formation autant qu'elle parle à certains habitants.

Pour les façades de devant de ces mêmes bâtiments, des balcons, des jardinières, ou de simples supports de plantes en attente s'inscrivent dans la logique de représentation des habitants tout en permettant la recomposition de l'immeuble et la différenciation des entrées souhaitées par les trois architectes. Ils s'accompagnent des inévitables problèmes d'articulation de la technique et de l'usage, comme en témoigne, par exemple, le choix du mode d'isolation thermique destinée à réduire les charges de chauffage et améliorer le confort intérieur. Les concepteurs souhaitent privilégier ce qui permet de recomposer et d'enrichir la façade avec un vocabulaire reconnaissable par les habitants : ordonnance binaire ou ternaire, moulures marquant des divisions d'étages, chaîne d'angles, encadrements de fenêtre, corniches et même un fronton... Les plaques agrafées ne permettent aucune mouluration et expriment des valeurs techniques qui sont étrangères aux habitants, et les plaques collées avec enduit projeté, même si elles ont une apparence plus familière, sont fermées au jeu de mouluration voulu par les architectes. Il reste donc à utiliser un enduit isolant, suffisant pour la région. Mais personne, à l'Ophlm, ne connaît ce produit... et le bureau d'études thermiques ne se prononce pas. Concepteurs, fabricant et entreprises accumulent alors visites de chantier, rédaction de rapports comparatifs, tests grandeur nature, pour mettre le maître d'ouvrage en confiance... Un accord de principe est obtenu, car entretemps le fabricant a mis au point un enduit extrêmement résistant pour les rez-de-chaussée, ce

qui est un argument de poids pour les gestionnaires. Mais le temps n'est pas qu'improductif, puisque les concepteurs le mettent à profit pour explorer les possibilités inédites de ces matériaux : jouer sur le grain, les nuances, les surépaisseurs de l'enduit de finition, ce qui va dans le sens du projet et amène de nouvelles discussions avec les entreprises et le bureau de contrôle sur de nouvelles techniques de mise en œuvre.

4. Des esthétiques des habitants au paysage du projet

« Réfléchir sur “comment est-ce fabriqué, pourquoi ?” aboutit plus efficacement à une conception d'interprétation que décréter des partis pris d'ordre émotionnel. »

Patrice Chéreau (1980), p. 98.

Le projet se développe ainsi, prenant enfin en compte des usages triviaux longtemps ignorés par ces bâtiments et replaçant dans une perspective plus large (de lien social, de respect...) l'attention au bâti. Mais le plus inattendu, le plus surprenant est sans doute la façon dont la dimension esthétique émerge, questionnant l'identité d'une pratique professionnelle en quête de fondements théoriques et nourrie des migrations hebdomadaires entre Paris et Marseille.

Un cycle de conférences organisées sur le paysage se déroule à Paris, et en avril 1980 Bernard Lassus pose la question des images pertinentes pour « découvrir des incommensurables » ; on y parle de voyage, d'exploration, d'exotisme, on y évoque Cook et le premier pas sur la lune. Michel Conan y insiste sur les différences de sensibilité qui permettent aux groupes sociaux de se réaliser dans des productions esthétiques différentes. À Marseille, les photos de la cité prises par Jacques Reboud s'accumulent. Mais la distance que l'objectif et le noir et blanc produisent met, littéralement, ces intérieurs que nous connaissons pourtant bien, en série. Les posters de paysages exotiques (palmiers, plages de sable fin, couchers de soleil en mer) et d'animaux sauvages nous sautent aux yeux. Cela est aux antipodes de l'exposition « Intérieurs »⁷ du Centre Pompidou, qui présente des photos d'intérieurs de logements sociaux de Wallonie et leurs posters de clairières, de ruisseaux, de lacs de montagne, de forêts. Au-delà des différences locales de conceptions de l'évasion, ou de la nature, cela indique que le projet d'aménagement des abords des immeubles peut

s'inspirer de tels thèmes imaginaires. Les habitants le confirment. On nous parle d'une source qui était là à l'origine, et nous partons à sa recherche en suivant des enfants dans des caves pour ne constater, en fait, que la présence d'un regard d'eau pluviale à moitié effondré ! On nous lance « menez-nous la mer » comme s'il fallait rendre la Méditerranée encore plus proche ; les rapatriés évoquent leurs morts laissés en Algérie et qui pourraient avoir leur place ici ; enfin à l'occasion des séances de projection en plein-air organisées sur le pignon d'un bâtiment⁶, on nous félicite et nous déclare vouloir encore « des films de Romains » alors que *King Kong* se révèle moins populaire même lorsqu'il escalade le bâtiment grandeur nature !

Illustration 3 : Jacques Reboud, photos des intérieurs du Petit Séminaire.



Sabine Chalvon-Demersay présente alors ses recherches en cours sur des intérieurs de classes moyennes intellectuelles dans le cadre du séminaire de Raymonde Moulin à l'Ehess : souvenirs de voyages lointains, plantes vertes venues d'ailleurs et proliférantes mais surtout ce désordre savant qui confère une structure au visuel (Chalvon-Demersay, 1983, pp. 42-55). Au-delà du montré et du caché, qui diffère selon les groupes sociaux, comme les premiers travaux de Pierre Bourdieu (1976) sur le goût le montrent alors, d'autres catégories permettent ainsi de mieux appréhender les valeurs esthétiques des habitants du Petit Séminaire. Après les thèmes exotiques, c'est l'esthétique des relations entre les objets qui me frappe : motifs des papiers peints et des imprimés de tissus, contrastes et dorures, vitrines, bars et mobilier où s'accumulent des objets miniatures, évocateurs...

Tout cela nous met en relation avec des matériaux très inhabituels. L'innocence, ou son hautain contraire, l'arbitraire esthétique, ne sont plus possibles, mais de nouvelles pistes esthétiques semblent possibles tant pour les façades que pour les espaces publics aux aménagements sommaires (depuis plus de 20 ans). La façade, production multiple, tente des liens avec l'esthétique des intérieurs : elle juxtapose, accumule, prend ses références sans trop se soucier de leur unité stylistique. C'est l'homologie avec la structure relationnelle des objets à l'intérieur qui guide ici le projet. Le jeu de la concertation par ailleurs, même s'il a été très faible à ce niveau architectural, permettrait d'introduire des éléments repérables par les habitants : les uns identifient les arcades, d'autres le carrelage blanc (« qui fait moderne »), d'autres les entrées « rondes », tous éléments qui seront conservés dès qu'ils sont repérés positivement, supprimés s'ils sont repérés négativement. Ainsi par itérations successives, reconductions et abandons, se tisse le projet, nous laissant nos plages d'intervention dans le non-dit et le non-perçu des habitants.

L'espace public, au pied des bâtiments, suivra ce double programme d'usage et de sens. Il pourrait ainsi y avoir l'ombre des arbres à croissance rapide, des treillages, une palmeraie ou le cheminement touffu qui passe près du murmure (artificiel) d'une source (imaginaire, on l'a vu). Mais surtout, des détails traduiront, par exemple, la tentative d'« amener la mer », comme la girouette qui couronne un des bâtiments. À l'origine destinée à donner à voir le vent, on la cherchera

(difficilement chez les fabricants) en forme de bateau. En espérant, qu'à la manière des bateaux et du sous-marin d'un habitant paysagiste photographié par M. Conan (B. Lassus, 1976, pp. 16-17), ou qu'à la façon de la girouette de la loge de Mer à Perpignan, elle évoquera un bateau sur le ciel bleu-de-mer. J'ajouterai en outre quelques références maritimes sur une des façades que je travaille : fenêtres en forme de hublots dans les escaliers, coursives claires, tubes d'inox horizontaux puis ondulés comme une vague devenant une mouluration d'ombre. Derrière, comme des fanions, le linge sèche aux grands mâts ; chacun des poteaux, comprend, en plus, une petite voile fixe. Encore la mer, et ce sera la seule décoration que j'ajouterai aux façades arrières. L'enjeu m'en semble suffisant pour ne pas être tout à fait orthodoxe aux principes que je m'étais fixés concernant les façades arrières.

Du haut de certains appartements, derrière un épais rideau de sapins (bleus bien sûr) on remarque, au coucher du soleil, des scintillements que font vibrer les mouvements des arbres. C'est peut-être une façon d'entrevoir la mer. Ce ne sont pourtant que des fragments de miroir que je veux incorporer à un rocher de béton inaccessible et entouré d'arbres bleus. Les paysages d'I.H. Finlay (Lassus, 1976, pp. 17-18) voudraient ne pas être trop loin, comme les précieuses discussions avec Michel Conan. Rien de tout ce qui concerne les espaces extérieurs que nous avions en projet ne sera pourtant réalisé ; une réhabilitation s'arrête en général au pied des bâtiments, et il est probable qu'aucun des principaux acteurs ne tienne vraiment à changer cela. Les concepteurs auront assez à faire avec la réalisation de ce projet (Anselme, 1986) et le maître d'ouvrage est assez déstabilisé pour ne pas en redemander. Quant au politique, si l'on en croit un article contemporain de notre aventure paru dans Libération, il prend acte du fait que, même sur des panneaux de chantier, « Les Marseillais ne peuvent plus voir les palmiers en peinture » ce qui ne favorise pas la réflexion sur le paysage urbain.

Conclusion : expérimentation, coproduction, accompagnement du projet architectural

Le temps est passé sur cette opération, mais il semble que sa conception partagée, possible à la dimension d'un petit grand ensemble, voulue par une équipe déterminée, facilitée par son statut de

lauréate du PAN et soutenue comme REX, permette de mieux comprendre les relations entre l'architecture et les non-spécialistes qui l'habitent.

Loin d'affaiblir le statut culturel ou savant de l'architecture, lié à la reconnaissance par les médias qui consacrent et transmutent des bâtiments en les publiant (Camus, 1996), le partage de la conception avec les habitants devrait au contraire l'élargir. Elle se distingue du populisme que certains auteurs suggèrent (Cohen, 2004) et s'apparente à un processus démocratique de prise en main de sa vie, ou en tout cas de son cadre (Mendel, 2003). Conjuguer le souci de triviaux « problèmes de l'espace de la vie quotidienne » (Hoddé, 1995, pp. 12-13), émouvoir ou rendre fiers les habitants d'un bâtiment, et obtenir quelque reconnaissance professionnelle ne devrait pas être antinomique, comme en témoigne l'œuvre de l'architecte finlandais Alvar Aalto (Hoddé, 1998). Les réhabilitations en concertation ajoutent à l'ingénierie hétérogène caractéristique du projet d'architecture (Callon, 1996, p. 30) la nécessité d'en inventer son management (Hoddé, 2006). Mais paradoxalement ces expériences de co-conception montrent que l'architecture n'est pas tout mais s'inscrit dans un tout. La réhabilitation architecturale du Petit Séminaire s'inscrit en effet entre un long détour de programmation (il fallait que chacun soit sûr de son futur emplacement dans la cité avant de s'intéresser au logement et à ses prolongements) et un long processus de réalisation (Anselme, 1986). Ce qu'il est advenu du Petit Séminaire après notre intervention le confirme. La cité réhabilitée mais de nouveau délaissée par ses gestionnaires, la dégradation reprit⁹. D'autant plus qu'au vide de gestion s'ajoutait notre départ du terrain. L'appel du gestionnaire à l'assistance du CSTB pour mettre en œuvre des projets d'amélioration de la gestion devait inciter à sa refonte sur plusieurs cités, ce qui a permis au Petit Séminaire de reprendre sa place de quartier normal. La réhabilitation matérielle de cette petite cité, pour importante qu'elle soit, est donc consubstantielle de son accompagnement. Le cadre architectural tient ainsi par les fils invisibles de la gestion, du politique, du social. Mais il est loin de pouvoir se réduire à ces seules dimensions comme cette expérience le montre. Le témoignage sur ce que la concertation fait à l'architecture aboutit donc à un paradoxe : l'architecture a beaucoup à gagner à être partagée avec ceux qui y vivront et à se faire dans un

processus à la fois plus ouvert, plus risqué et politiquement explicite. Mais elle ne peut exister en soi et elle est indissociable de ce qui la rattache au monde social et lui donne sa valeur de cadre de vie. Il apparaît donc indispensable de prendre en compte les enjeux de gestion dans le processus de conception et d'y associer les gestionnaires, sans quoi la plus belle œuvre architecturale se dégrade rapidement. Les projets de rénovation urbaine actuellement en chantier en fournissent la triste illustration, puisque bon nombre d'opérations sont à nouveau dégradées... avant même l'achèvement des travaux. Cela ouvre le jeu de la conception et invite à la penser comme acteur social.

Chronologie de la réhabilitation du Petit Séminaire

établie à partir des archives des documents remis

(et différente parfois de celle donnée par M. Anselme in A. Mollet, 1986)

Fin 1975-début 1976 :

- premiers contacts

Décembre 1976 :

- démarche présentée à la IX^{ème} session du PAN (Programme architecture nouvelle) et lauréate (mars 1977)

Juin 1978 :

- « programme » remis à l'OPHLM de Marseille

Septembre 1979 :

- « opération-test » sur 7 logements, dont 3 couplages permettant la création de grands appartements

Été 1980 :

- début enquête technique dans tous les logements en vue de la réhabilitation
- projection des films en extérieur
- réalisation des photos par Jacques Reboud

Septembre 1980 :

- rendu APS (Avant projet sommaire) de l'ensemble de l'opération ; passage de 240 logements à 196

Décembre 1980 :

- rendu APD (Avant projet détaillé) première tranche (20 logements)

Avril 1981 :

- rendu APD, seconde et dernière tranche (180 logements)

Septembre 1981

- début du chantier (50 mois de chantier)

Notes

1. Le Programme Architecture Nouvelle est créé en 1971 à l'initiative du Plan construction, devenu depuis le Puca (Plan urbanisme, construction, architecture). L'objectif est de révéler de jeunes architectes, et après quatorze sessions nationales (*Urbanisme*, 1986 ; *Techniques et architecture*, 1992) il laisse place à l'Européen en 1988, dont la dixième session s'ouvre en janvier 2009. Les 37 dossiers participant au PAN 9 ont abouti à 3 lauréats et 4 mentionnés.
2. Que j'avais esquissé dans « Marseille, le Petit-Séminaire. Réhabilitation avec les habitants », *Construire pour habiter*, Catalogue de l'exposition organisée pour les dix ans du Plan Construction, Paris, L'Équerre/Plan Construction, 1^{er} trimestre 1982, pp. 152-155. Voir aussi *Plan Construction Actualités*, bulletin édité par le Plan Construction, Ministère de l'urbanisme et du logement, n° 13, janvier-février-mars 1983, pp. 3-8.
3. Rédigé en vue d'une communication au séminaire pluridisciplinaire *L'Observateur observé* (Université Paris X-Nanterre et Plan Construction et Architecture, sous la direction de Marion Segaud) à l'École d'architecture de Paris Belleville le 26 mars 1992 ; ce texte m'avait permis de poser un bilan personnel sur un projet collectif une dizaine d'années après mon départ. Je remercie V. Biau de son soutien puis de son aide lors de la première réécriture de ce texte.
4. Jacques Boutron, Rainier Hoddé et André Jolivet (Équipe AURA) sont les architectes à l'origine du projet et signataires de l'APD, les deux premiers seuls, diplômés en 1976, ayant été lauréats du PAN (Boutron et *al.*, 1977). La présence conjointe dès l'origine de sociologues et de programmeurs (Michel Anselme, Hervé Maury et Françoise Bravelet) est toutefois consubstantielle au projet. Rien n'aurait été fait sans cet agencement pluriel qui dépassait nos intérêts et mobilisations personnelles, et l'équipe évoluera sans cesse pendant les 10 ans de cette opération. Je la quitte pour ma part fin 1981, une fois l'APD initial validé et en désaccord avec les modifications dont il est l'objet : intervention plastique d'un coloriste conseil sur les bâtiments (rendant à chaque immeuble son identité d'objet unitaire alors que l'on avait tenté d'introduire un découpage de type parcellaire), et contresens sur certains dispositifs (comme des treillages-cache linge détachés des façades devenus treillages décoratifs en plaquage dès lors vidés de leur usage).
5. Le concours des Côteaux de Maubuée remporté par l'AREA en 1974 dans la ville nouvelle de Marne-la-Vallée. Voir aussi B. Hamburger et *al.*, 1977.
6. Ph. Boudon (1969, p. 35 et suiv.) note le même mécanisme de conception à Pessac, en relevant ses avantages (de l'ordre de l'intimité qu'il offre à des logements en bande) pour une solution que l'orthodoxie typo-morphologique inviterait probablement à rejeter.
7. Des photographes François Hers et Sophie Ristelhueber, en avril-mai 1981.
8. Par Vidéo 13, équipe qui vient renforcer les architectes et les sociologues de l'opération à l'été 1980.
9. Entretien de l'auteur avec M. Bonetti (CSTB) en janvier 2007.

Références

- ANSELME M., 1986, « Le Petit Séminaire. Chronique raisonnée d'une réhabilitation singulière », in Mollet A. (éd.), *Droit de cité : à la rencontre des habitants des banlieues délaissées*, Paris, L'Harmattan, pp. 105-148.
- BACQUÉ M.-H., REY H., SINTOMER Y. (dir.), 2005, *Gestion de proximité et démocratie participative. Une perspective comparative*, Paris, La découverte.

- BOUDON P., 1969, *Pessac de Le Corbusier*, Paris, Dunod.
- BOULEZ P., CHÉREAU P., PEDUZZI R., SCHMIDT J., 1980, *Histoire d'un « Ring ». Der Ring des Nibelungen de Richard Wagner, Bayreuth 1976-1980*, Paris, Robert Laffont (réédition coll. Pluriel).
- BOURDIEU P., de SAINT MARTIN M., 1976, « Anatomie du goût », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°5, 2^{ème} année, pp. 5-81.
- BOURDIEU P., CHAMBOREDON J.-C., PASSERON J.-C., 1973 (2^{ème} édition), *Le métier de sociologue. Préalables épistémologiques*, Paris-La Haye, Mouton.
- BOUTRON J., DELPLANQUE D., HODDÉ R., MAURY H., 1977, « La réhabilitation, un processus social », *Plan Construction, Programme Architecture Nouvelle : amélioration des grands ensembles*, 99. 22-27.
- CALLON M., 1996, « Le travail de la conception en architecture », *Les Cahiers de la recherche architecturale*, n°37 (« Situations »), pp. 25-35.
- CAMUS C., 1996, *Lecture sociologique de l'architecture décrite. Comment bâtir avec des mois*, Paris, L'Harmattan.
- CASTEX J., DEPAULE J.-C., PANERAI P., 1977, *Formes urbaines : de l'îlot à la barre*, Paris, Dunod (réédition Parenthèses).
- CHALVON-DEMERSAY S., 1983, *Concubin concubine*, Seuil, Paris.
- COHEN J.-L., 2004, Promesses et impasses du populisme, *Cahiers de la Recherche Architecturale et Urbaine* n°15-16, juillet.
- CONAN M., 1988, *Frank Lloyd Wright et ses clients. Essai sur la demande adressée par des familles aux architectes*, Paris, Ministère de l'équipement et du logement - Plan Construction et Architecture (collection « Recherches »).
- HAMBURGER B., VÉNARD J.-L., 1977, *Partition et infléchissement. Essai sur le découpage dans la conception de l'urbanisme*, Paris, AREA (rapport de recherche).
- HAUMONT N., 1975 (2^{ème} édition), *Les pavillonnaires*, Paris, ISU/CRU.
- HEINICH N., 2001, *La sociologie de l'art*, Paris, La Découverte, Col. Repères.
- HODDÉ R., 1995, *Saint-Gratien. Expérimentation et sédimentation*, Paris, Ministère du logement (Plan Construction et Architecture / Centre scientifique et technique du bâtiment).
- HODDÉ R., 1998, *Alvar Aalto*, Paris, Hazan, 1998.
- HODDÉ R. (dir.), 2006, *Qualités architecturales. Conceptions, significations, positions*, Paris, Jean-Michel Place.
- HUET B., 1981, *Anachroniques d'architecture*, Bruxelles, Archives d'Architecture Moderne.
- LASSUS B., 1976, *Une poétique du paysage : le dé mesurable par Bernard Lassus. A poetics of landscape : the immeasurable* (Document réalisé pour la conférence des Nations-Unies sur les établissements humains), France.
- MENDEL G., 2003, *Pourquoi la démocratie est en panne. Construire la démocratie participative*, Paris, La Découverte.
- MOLLET A. (éd.), 1981, *Quand les habitants prennent la parole*, Paris, Plan Construction, pp. 157-171.
- RAYMOND H., 1997, *Urbanistique et société baroques. Premiers résultats d'une recherche*

exploratoire sur la Sicile après le séisme des 9 et 11 janvier 1693, Paris, IERAU (rapport de recherche).

Techniques et Architecture, 1992, p. 55 (« Vie sociale », Le Programme d'architecture nouvelle, 20 ans de réalisations).

Urbanisme, 1986, n° 214, p. 84 et pp. 126-127 (« Dossier 1971-1986 : 15 ans de PAN »).

POSITIONS*

*Michel Bonord***. L'expérience d'un maître d'ouvrage de logements (entretien)

Nos méthodes d'organisation

Nous avons un conseil d'administration, un président, un directeur général et quelques directions dont une direction financière, une direction clientèle et une direction patrimoine développement. Cette dernière direction comporte surtout deux services : un service étude et développement chargé des opérations nouvelles et le service patrimoine qui gère le gros entretien, les grosses réparations et les opérations de maintenance sur l'ensemble de notre parc de logements. C'est la même direction qui gère tout ça. Ce n'est pas neutre : ça fait des retours et c'est déjà une certaine façon de gérer la qualité. Il n'y a pas des gens qui conçoivent d'un côté et puis ensuite se désintéressent de la gestion. Ce sont les mêmes. Dans d'autres structures on peut toujours dire que c'est la même société, mais c'est parfois vraiment distinct et il peut y avoir des fossés qui se creusent petit à petit. Chez nous, il y a des différences bien sûr mais c'est la même direction, qui a donc les mêmes perspectives.

La production neuve

Elle se passe de façon extrêmement traditionnelle ; on fait systématiquement appel à des architectes, et pour des missions complètes. On n'organise qu'exceptionnellement des concours. Les concours ce n'est pas une garantie au niveau architectural. Ça peut l'être s'ils sont bien gérés, bien organisés, mais ce n'est pas assuré. En tout cas nous on ne le pratique pas ou exceptionnellement.

On peut y être tenu pour certaines tailles d'opérations. On a eu récemment un contrôle de la MILOS (Mission Interministérielle des logements sociaux), c'est la mission qui nous contrôle, et on a eu une remarque à ce sujet-là. Mais elle était amoindrie par le constat qu'on a un panel relativement large d'architectes avec lesquels on travaille. On travaillerait avec deux ou trois architectes sur les 400 logements que l'on produit chaque année, ils pourraient effectivement dire :

* La rubrique « Positions », qui court tout au long de ce Cahier, rapporte des propos tenus par des praticiens ou des chercheurs au cours des journées Ramau consacrées au thème de la qualité, les 31 mars et 1er avril 2005.

** Architecte, Directeur du Patrimoine et du Développement à la Société Immobilière de l'Artois (SAHLM), Douai.

« Attendez, vous ne jouez pas l'élargissement ! » et ceci de façon à ce qu'il y ait une production variée. Ce n'est pas le cas. On travaille avec une dizaine d'architectes divers. Donc peu de concours. En revanche nous sommes consultés de plus en plus fréquemment pour des consultations de maîtrise d'ouvrage, de la part soit d'aménageurs, soit de collectivités locales qui consultent des maîtres d'ouvrage sur la base d'un projet. Et nous on s'associe, on se met en partenariat avec un architecte avec lequel on répond en commun. Nous avons dernièrement gagné des concours sur ce principe-là.

Les programmes

Nous avons une base de programmes que l'on appelle « cahier des prescriptions techniques et architecturales ». Ce cahier définit les bases systématiques d'un programme, soit pour un logement en maison individuelle, soit pour le logement collectif ou intermédiaire et dans la perspective de la production sociale, soit des logements qui sont de financement intermédiaire avec prestations complémentaires. Cette trame est un gros document qui est interne et qui est confié au maître d'œuvre pour effectuer un travail. C'est quelque part notre bible du programme. Cette trame, autre petit cran qualitatif, est systématiquement appliquée. C'est le cahier des charges et l'objectif qualité. Mais normalement elle est mise au point et actualisée toutes les années et demi. Par une lecture commune, elle est annotée, commentée et amendée et par les gens de terrain, par la direction de la clientèle, mais également par les monteurs d'opérations, le responsable du service patrimoine etc. Donc on fait une boucle de mise au point de ce cahier, de ce canevas. Cela fait quelque chose qui vit et évolue régulièrement.

Aller-retours

Il y a des choses impératives, d'autres souhaitées. Il y a différents niveaux et c'est sur cette base que travaillent les maîtres d'œuvre. L'existence de cette chose-là et ces mises au point ont un lien direct avec la qualité. C'est sur cette base que la mise au point du projet se fait avec l'architecte : les allers-retours ; parce que ce ne sont que des allers-retours. C'est ça notre logique de fond de la qualité au niveau de la production. C'est une des raisons de notre, non pas scepticisme, mais de notre peu d'attrait pour les concours : par définition, dans un concours il n'y a pas d'allers et de retours. Et la loi, le pire, y interdit quasiment ces allers-retours. C'est complètement aberrant alors que, je pense, c'est fondamentalement la base de la qualité architecturale. Des allers-retours avec pleins de gens ! Pas seulement entre le maître d'ouvrage et le maître d'œuvre, l'architecte, mais aussi avec d'autres intervenants soit des bureaux d'études, des techniciens, des économistes, soit des interlocuteurs

institutionnels comme les politiques locaux qui sont nos interlocuteurs principaux. L'interlocuteur en charge du grand public et du bien public, pour nous, c'est le maire. C'est lui qui représente les gens pour qui nous construirons. Nous avons une connaissance des attentes locatives par le biais de la direction clientèle qui nous fait remonter des analyses et des tendances générales. Il faut donc aussi faire des allers-retours avec le maire, à partir d'un certain moment où nous on est d'accord avec l'architecte. C'est relativement traditionnel. Un projet peut faire l'objet de une, deux, trois, quatre réunions en interne avant d'aller voir un maire. Un projet de dix ou quinze maisons individuelles dans un petit village, on mettra ça au point au bout de deux ou trois réunions avec un architecte et ensuite on va voir le maire, lui présenter le projet, discuter et éventuellement travailler à nouveau. Mais nous avons un projet de 70 logements avec un partenaire privé : nous on fait du locatif et lui de l'accession en privé dans le même bâtiment, à Lille. Là on fera trente réunions ensemble avec les architectes avant d'aller voir la ville.

L'architecte

Je ne m'arrête pas à l'image qui est furtive, provisoire et virtuelle. Même un très bon concepteur qui a une belle qualité architecturale et je parle en terme d'images, même un très bon concepteur avec une très bonne qualité, s'il est invivable au sens relationnel, s'il n'écoute pas, s'il ne maîtrise pas certains aspects des phases de production soit techniques, soit économiques, soit relationnelles, il n'est pas fréquentable au sens où ce n'est pas un professionnel. Or pour nous un bon architecte c'est d'abord un bon professionnel. C'est comme une bonne entreprise c'est quelqu'un qui fait bien son boulot, qui a une production et qui est vivable. Il n'y a pas autre chose. Les belles images ne me suffisent pas.

Alors rien ne nous empêche de consulter des gens qui ne s'arrêtent pas aux images puisque eux par ailleurs vous les reprenez sans faire de concours. On ferait un bâtiment tous les cinq ans, je conçois que l'on fasse un concours et que l'on se paie, non pas le luxe, mais que l'on se paie les dépenses liées à ça parce que l'on ne sait pas construire, parce que l'on doit avoir plusieurs compositions, parce que plein de choses mais cela ne se reproduira pas avant un certain temps. Mais non, nous on produit régulièrement donc à quoi ça servirait ! Le jour où on se dit : « Tiens, tel type de produit avec tel type d'architecture bien particulière on ne sait pas trop bien où on va ! » Là cela sera intéressant de faire une consultation. Donc on choisit dans les gens qui sont vivables et bons sachant qu'on est aussi dans le business et donc dans la production.

L'accession, on n'en fait pas notre métier

Il y a une grosse différence entre l'accession et le locatif, surtout de métier, de mission. Quand vous faites de l'accession, on construit et après on s'en va ! Vous avez vendu, vous avez vendu ! Après c'est le problème des acquéreurs. Votre vraie difficulté elle est là, est-ce que je vais vendre ou pas ! Après, vous pouvez vous dire que si les gens ont des difficultés derrière cela peut se savoir vite et que, partant de là, vous allez moins vendre. Ce n'est pas du tout le cas du locatif. D'où l'importance du relationnel aussi avec les collectivités locales.

Notre boulot c'est de construire pour renouveler le parc car la construction cela représente 400 logements sur 22000. C'est 2% ! J'aime bien lorsque j'entends parler de cette partie construction : on a trouvé un logement révolutionnaire, on va renouveler l'habitat et toute cette histoire, ... D'accord mais cela ne représente que 1 voire 2%. On a un parc de plusieurs milliers de logements plutôt occupés par des personnes âgées. Quand ils ont été conçus aux alentours de 70-80, ils l'ont été plutôt pour des personnes valides, ils étaient adaptés pour du locatif. A cette époque-là on faisait une baignoire avec un lavabo. L'âge aidant, on se retrouvait avec des demandes presque hebdomadaires, de gens qui demandaient à changer la baignoire en douche. Alors généreusement on leur disait ; on vous autorise à transformer. Si les gens demandaient ça c'est qu'il y a un problème. C'est un peu facile de leur dire : eh bien débrouillez-vous ! parce qu'ils ne sont quand même que locataires. En plus le pire c'est que quand vous faites une douche, c'est moins cher en loyer. Du coup on s'est dit qu'il fallait faire quelque chose et on a lancé un programme de remplacement de plusieurs milliers de baignoires par des douches. C'est de la qualité aussi ça. On a modifié plusieurs milliers de logements. Là on ne travaille pas sur les deux pour cent. Nous sommes allés voir les gens pour savoir s'ils souhaitaient, avec le maintien du même loyer, que l'on vienne chez eux, que l'on casse tout et que l'on adapte le truc : on a eu un succès pas possible. 70% des gens contactés qui acceptent alors que l'on va les embêter pendant quelques jours. Ça c'est pour revenir sur ces 2%. Là on a une action que l'on étale sur deux /trois ans et on change fondamentalement une prestation qui est fondamentale pour des personnes âgées : tout bêtement le changement d'une baignoire par une douche. Alors là il y a aussi un travail architectural, technique de production. On ne passe pas dans les revues, c'est très modeste.

Combien on voit d'opérations de logements de personnes âgées sans garage. Parce qu'une personne âgée n'aurait pas de voiture. C'est primaire comme raisonnement. Tous les logements que l'on fait ont un garage traversant. On sait bien que la moitié n'a pas de voiture mais dans ces logements-là, le garage comme il est traversant et qu'il est attenant à la cuisine et bien c'est la deuxième cuisine ; l'été les gens y

sont au frais parce qu'ils ont ouvert côté rue ou côté jardin. Ils en ont fait parfois une chambre, parfois un autre truc et ça on le savait.

Et cela n'empêche pas non plus de travailler sur des programmes comme celui que nous avons actuellement en cours où là on travaille avec une architecte qui est Zaha Hadid, grand prix Mies van der Rohe. Ce n'est pas très facile, mais c'est pour dire que l'on gère aussi bien le remplacement de la baignoire par la douche que la gestion d'opérations de ce type-là et c'est cette variété qui permet en permanence une certaine modestie des choses. Et pas des envolées, ni strictement financières, ni dans le but de faire la première page d'AMC quoiqu'on aimerait bien faire la première page d'AMC !

Exploitants et clientèle

Il y a encore deux ans les agents décentralisés qui dépendaient de la direction clientèle n'étaient que techniques. Depuis deux ans les agents décentralisés non seulement ne sont plus uniquement techniques mais ils sont aussi passés à la gestion locative. Ils sont au sein d'agences décentralisées qui entre autres suivent les chantiers en suivi de chantiers opérationnels et qui font en même temps la gestion quotidienne des immeubles.

Ils ont en charge aussi bien la maintenance que le suivi du chantier. Donc on n'a pas un constructeur qui construit et qui remet la clé à un exploitant : ce n'est pas ça. L'exploitant est déjà impliqué dès avant le démarrage du chantier. Il y a une réunion qui est une réunion d'informations et de passations avec la direction de la clientèle et avec le responsable de l'agence qui explique ce qui c'est passé avant. On ne lui remet pas la clé d'un logement fini : on lui remet la première pierre. Et il vit la vie du chantier. Et ensuite, il suit avec les occupants. Donc cela remonte vite et donc il n'est pas uniquement là comme exploitant.

Sur certaines prestations de maintenance, il y a une interpellation du responsable du service patrimoine vis à vis d'un responsable du service études et développement pour certaines choses. Je pense à tout ce qui est traitement des halls, des enduits, des renouvellements des peintures. Dès qu'il y a une modification à apporter sur le parc, systématiquement on interpelle une personne du service développement. C'est une validation ; en fait les personnes ne sont pas toutes seules ; derrière il y aura toujours un croisement. L'agence locale est plutôt exécutant dans ce cas-là dans le sens où elle fait remonter la demande. C'est traité ensuite ici. On intervient. Ce n'est pas fermé.

Olivier Balay*, Daniel Siret** Qualité des ambiances et processus de conception : l'exemple des bureaux du nouveau Palais de Justice de Bordeaux

Le 1^{er} janvier 1987, la loi de décentralisation transfère à l'État la responsabilité des équipements de justice auparavant gérés par les collectivités locales et les communes. Un vaste programme de mises à niveau, extensions et constructions est alors engagé¹. En une décennie seront construits ou aménagés par la DGPPE² plus d'une quinzaine de Palais de Justice à Bordeaux, Nantes, Caen, Grenoble, Montpellier, Draguignan, Melun, Epinal, Grasse, Lyon, Nice, Fort-de-France, etc. Ces projets sont intéressants à plusieurs titres, notamment du point de vue des ambiances³ qui nous intéresse ici. On ne peut en effet imaginer que les ambiances d'un Palais de Justice soient tout à fait ordinaires ou fortuites : la mise en scène symbolique des lieux de justice appelle de fait une mise en ambiances. On pense en particulier à la lumière naturelle, aux couleurs et aux textures, aux traitements acoustiques qui conditionnent en partie les caractères qu'un bâtiment donne à percevoir. La question du confort convenant aux lieux de justice, entre autorité menaçante et souci de conciliation, est également au cœur du débat sur la nouvelle architecture judiciaire⁴.

Les nouveaux Palais de Justice offrent donc un terrain de choix pour analyser les qualités des ambiances dans la production architecturale contemporaine. Cette question a fait l'objet d'une recherche dont le présent article restitue quelques résultats⁵. Nous avons, dans cette recherche, proposé une approche « relativiste » des qualités d'ambiances, en interrogeant dans quelle mesure les qualités exprimées une fois les bâtiments construits rejoignent les qualités programmées en amont. Cette approche évite les impasses d'une évaluation strictement performancielle des ambiances, qui renseigne peu sur les qualités d'ambiances elles-mêmes. Elle offre également l'intérêt d'une

* Laboratoire CRESSON - École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble, UMR Cnrs 1563 « Ambiances architecturales et urbaines ».

** Laboratoire CERMA - École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes, UMR Cnrs 1563 « Ambiances architecturales et urbaines ».

mise en tension, entre une programmation toujours idéalisée et une réception toujours critique ; cette tension décrit en creux ce que nous avons appelé le voyage des ambiances dans les processus de conception. Comment se présentent les ambiances en amont du projet, quelle alchimie particulière les conduit des fictions du concours, à des matérialités si tangibles qu'elles nuisent parfois à l'accomplissement des usages affectés aux bâtiments ?

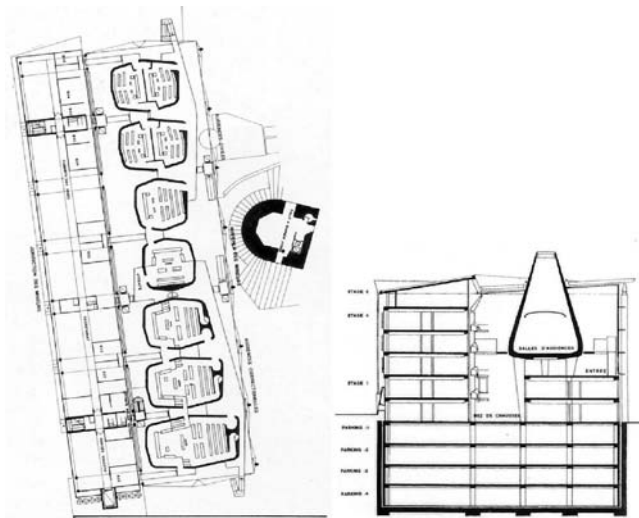
La recherche a porté sur le nouveau Palais de Justice de Nantes (J. Nouvel) et sur celui de Bordeaux (R. Rogers) que nous détaillons ci-après. Nous avons analysé les espaces qui forment l'ossature d'un Palais de Justice (salles d'audiences et salle des pas perdus) mais aussi les bureaux des magistrats, dans lesquels la justice est également rendue, ainsi que les circulations et les espaces d'attente. Le corps des qualités « exprimées » a été construit par l'analyse des différents documents mis en jeu dans la programmation, la conception et l'évaluation des projets : le rapport dit Sompairac (du nom de son auteur) concernant l'évolution de la symbolique judiciaire⁶, le Guide technique pour la conception des Palais de Justice⁷, les programmes des concours, les propositions graphiques et les dossiers techniques remis par les lauréats, ainsi que les rapports constitués par les commissions techniques et les jurys des concours. Nous y avons ajouté différents éléments extérieurs (publications, discours publics) permettant de mieux situer les positions de principe des architectes au sujet des ambiances⁸.

Pour ce qui concerne les qualités exprimées, nous avons analysé les discours des différents acteurs, une fois les bâtiments construits et investis. Le discours du maître d'ouvrage a été abordé selon trois points de vue : à travers la parole « officielle » exprimée dans les documents produits par la DGPPE à des fins de communication ; à travers l'entretien que nous a accordé R. Eladari en décembre 2001 ; à travers les discours des conducteurs d'opération (relais locaux du maître d'ouvrage) lors de visites commentées des bâtiments. Les paroles des usagers enfin, ont été recueillies à travers une série d'entretiens conduits auprès de magistrats, fonctionnaires de justice et avocats⁹.

1. Les bureaux du nouveau Palais de Justice de Bordeaux

R. Rogers est désigné en décembre 1992 lauréat du concours pour l'îlot judiciaire de Bordeaux. Le projet retenu se développe dans un bâtiment d'emprise rectangulaire prolongeant le Cours d'Albret et laissant libre une grande partie de la parcelle. Le tribunal est composé en deux travées séparées par un atrium et couvertes par une toiture ondulante. La travée sur le Cours d'Albret abrite plusieurs étages de bureaux tandis que la travée Est forme une vaste halle accueillant des coques aux formes surprenantes contenant les salles d'audience (Illustration 1).

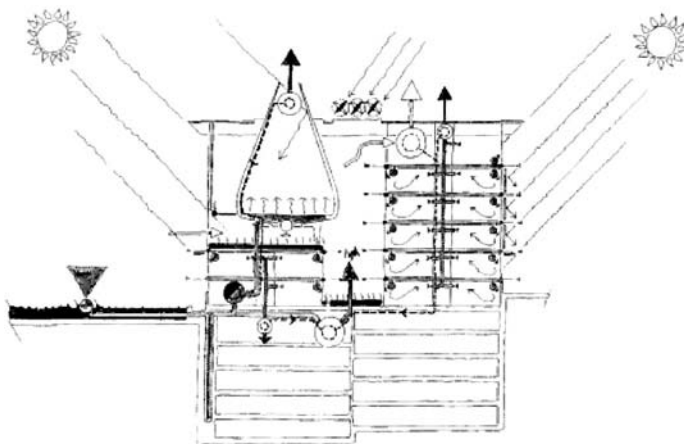
Illustration 1 : Planche de concours : plan au niveau des salles d'audience (Nord vers le haut de l'image) et coupe transversale sur les bureaux et sur les salles d'audience.



Ce projet développe les engagements environnementaux de l'architecte. La « climatisation naturelle », c'est-à-dire la capacité à réguler l'ambiance thermique des bâtiments sans recours à la climatisation mécanique en été ni au chauffage excessif en hiver, fait partie des stratégies mises en œuvre, en utilisant le volume d'air de l'atrium central (Illustration 2). L'architecte s'explique à ce sujet¹⁰ :

« Les bâtiments conçus autour d'un atrium peuvent contenir de vastes niveaux, permettre de bons contacts visuels entre les gens et offrir une ventilation saine. (...) Le Palais de Justice que nous concevons aujourd'hui dans le centre-ville de Bordeaux applique des principes semblables de ventilation naturelle sous un climat européen chaud. La nécessité de faire circuler de l'air frais dans les salles d'audience a influé sur leur forme. Celles-ci ressemblent à des séchoirs et fonctionnent comme tels (...). Le hall public sur lequel s'ouvrent les salles est ombragé tout en étant totalement vitré. (...) Ce système de climatisation naturelle fait partie intégrante d'une composition architecturale qui offre des vues et des reflets à ceux qui sont à l'intérieur mais peuvent aussi être appréciés depuis l'extérieur. »

Illustration 2 : Schéma du principe de climatisation naturelle du Palais de Justice de Bordeaux (source : Rogers R., Gumuchdjian Ph., *Des Villes pour une petite planète*, op. cit.).



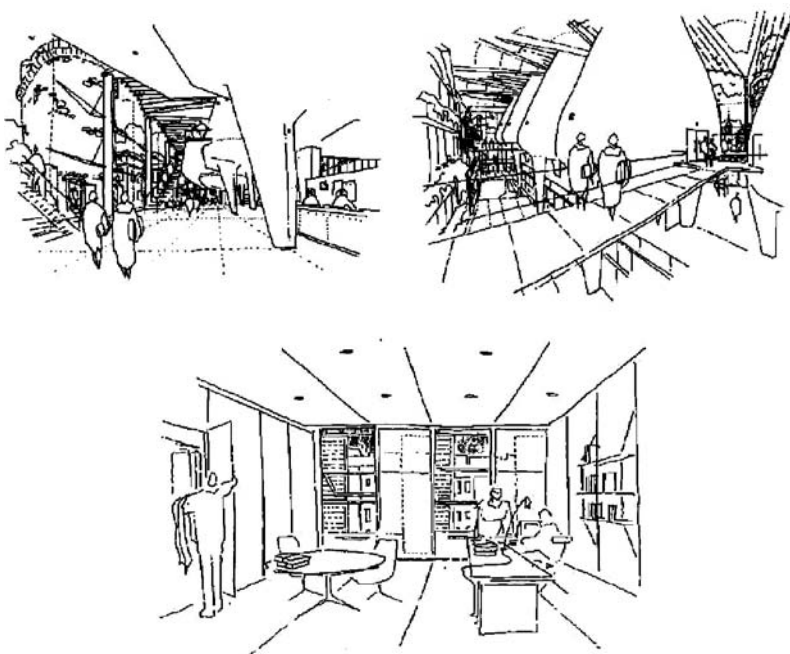
L'organisation générale du bâtiment conduit R. Rogers à proposer une façade intérieure de bureaux, totalement ouverte sur l'atrium central en regard de la salle des pas perdus (Illustrations 3 et 4). Ces espaces de travail s'avèrent particulièrement appréciés par leurs usagers ; ils sont représentatifs des distorsions fortes, voire extrêmes, qui peuvent se faire jour entre des qualités d'ambiances programmées en amont d'un projet architectural et les qualités exprimées une fois le bâtiment investi. Cet article propose de dresser le bilan de ces distorsions et d'en

analyser les causes¹¹. Nous développerons tour à tour les questions d'expression symbolique liées à la façade transparente, les différents problèmes de confort induits notamment par la solution de climatisation naturelle, et la question de l'apaisement des conflits potentiels dans les espaces d'attente. Nous présenterons à chaque fois une synthèse des intentions en amont du projet et des expressions *a posteriori*, ainsi que des éléments de discussion des situations constatées.

Illustration 3 : L'atrium central et la façade intérieure de bureaux (à gauche) faisant face à la salle des pas perdus et aux salles d'audience (à droite).



Illustration 4 : Planche de concours : en haut, croquis d'ambiance de la salle des pas perdus ; en bas, croquis d'ambiance d'un bureau de magistrat.



2. Expression symbolique

2.1. Intentions

La façade transparente intérieure laissant voir les bureaux depuis la salle des pas perdus n'est pas seulement une conséquence du parti énergétique, mais aussi une mise en scène symbolique. Selon la plaquette publiée par la DGPPE en 1998 et citant l'architecte : « *La base du concept était d'ouvrir le fonctionnement. Ce sera tout à fait transparent. Avec toutes ces passerelles, on verra de l'activité partout, pour que tout le monde voit qu'il y a des gens qui travaillent, qu'un Palais de Justice ce n'est pas seulement des salles d'audiences* »¹². Le chef de projet de l'opération pour l'agence Rogers confirme ce parti en expliquant que « *le grand principe était de rendre visibles les organes de la justice* »¹³.

Ces intentions symboliques des concepteurs font écho à l'analogie entre transparence architecturale et transparence judiciaire suggérée par les promoteurs de la nouvelle architecture judiciaire. Le rapport Sompairac, qui précède tous les projets des nouveaux Palais de Justice, discute cette question de la transparence qu'il s'agirait de faire passer d'une simple prouesse technique vers une expression symbolique correspondant à « *une signification essentielle* »¹⁴. L'institution judiciaire semble cultiver elle-même l'analogie entre transparence de façade et transparence symbolique. Ainsi, le Directeur des services judiciaires conclut-il son introduction au Colloque sur la nouvelle architecture judiciaire¹⁵ en estimant que « *c'est dans cette tendance de transparence, de clarté et de monumentalité que (...) les Palais de Justice de demain doivent s'inscrire* ». Dans le même colloque, le président du tribunal de grande instance de Nice voit lui aussi dans la transparence et la lumière les prémisses de nouveaux symboles pour la justice¹⁶. À propos de la réhabilitation du palais Monclar à Aix-en-Provence (ancienne prison devenue Palais de Justice), on explique pourquoi il serait paradoxal de délivrer une justice transparente dans un bâtiment opaque : « *Comment les architectes résoudre-ils le paradoxe qui, au moment où la Justice aspire à la transparence et à la clarté, choisit d'implanter la nouvelle Cour aixoise au cœur d'une enceinte fermée, voire quasi aveugle ?* »¹⁷. Ainsi, un bâtiment présentant peu d'ouvertures (ou des ouvertures nombreuses et étroites comme celles d'une prison) serait impropre à rendre une justice transparente. Du symbole de la transparence, on passe à l'image de la transparence et, insensiblement, à la façade transparente. Les exemples sont multiples mais c'est à Bordeaux que l'analogie a été poussée le plus loin, R. Rogers donnant une vision très littérale, à travers les bureaux, de l'analogie suggérée initialement par A. Sompairac.

2.2. Expressions

A posteriori, les usagers du palais de Bordeaux font tous le procès de cette mise en scène de la justice par l'idée de transparence spatiale, tant pour les problèmes pratiques qu'elle pose que pour l'inconfort moral qu'elle impose. Comment meubler un bureau transparent ? Comment maintenir propre l'ensemble des vitres ? « *Il y a des reflets partout, des reflets dans tous les sens. (...) La transparence, les ascenseurs qui le soir sont constamment maculés de traces de doigts apparentes* »¹⁸.

Mais c'est le confort moral qui semble le plus mis à mal dans la proposition de Rogers. Le principe de transparence, « *quand il est appliqué jusqu'au bout, c'est la pornographie* » explique J. Nouvel, sans faire référence à Rogers¹⁹. À Bordeaux effectivement, la transparence des bureaux suscite un malaise proche de l'impudeur : « *J'étais comme dans un bocal, constamment sous le regard d'autres magistrats et fonctionnaires qui sont dans les bureaux en face* », explique un magistrat, mettant en évidence l'effet paradoxal de cette transparence qui finit par isoler les personnes. « *Travailler avec son voisin de bureau, ce n'est pas pareil, parce que physiquement on peut le toucher. Là cet espace, ça fait sentiment aquarium réciproque* ». Ne pas pouvoir ouvrir les fenêtres accentue encore l'effet et réveille la nostalgie de l'ancien palais. « *Au niveau du confort c'était pas terrible, mais on pouvait ouvrir les fenêtres, il y avait une respiration quand on en avait envie* », explique une fonctionnaire. « *Ici vous êtes vraiment dans un bocal, c'est très pénible.* »

Les regards du public depuis la salle des pas perdus s'avèrent gênants : « *Dans l'espace de travail, il y a aussi une part d'intimité que l'on crée avec les collègues, avec le lieu dans lequel on travaille, et parce qu'il y a un regard extérieur permanent on est moins libre.* » Certains bureaux, comme celui du président du tribunal, sont si exposés au regard qu'il est impossible d'y travailler sans stores : « *À moins d'être Truffaut ou Rohmer et de regarder passer les femmes, c'est un truc de fou ça ! Il est obligé de travailler en permanence avec des stores vis-à-vis de l'escalier, et réciproquement.* »²⁰

La transparence s'oppose même au fonctionnement de la justice lorsqu'elle n'est pas souhaitée. Les magistrats en donnent des exemples éloquentes :

« Éloge de la transparence, peut-être, sauf que ça s'oppose aussi au principe de justice qui a besoin sur un certain type d'interventions de calme, de discrétion, parce que les gens n'ont pas à exposer non plus leurs conflits, leurs griefs, systématiquement sur la voie publique. La transparence est un principe que l'on peut souhaiter, mais qui s'oppose aussi aux règles de procédure et de droit. (...) Juste avant le déménagement, la semaine qui a suivi l'installation, à l'époque Rogers avait interdit qu'il y ait des stores aux fenêtres d'instruction, le juge d'instruction a fait une confrontation, il était le dos à la fenêtre, face à lui et à la salle des pas perdus il y avait un témoin et un prévenu, et dans le dos du magistrat il y avait la famille du gitan qui menaçait le témoin en lui faisant des signes qu'ils allaient lui couper la gorge si jamais il parlait. C'est l'exemple type

par l'absurde de ce que la justice ne peut pas non plus être complètement ouverte sur le public, il faut aussi à un moment donné accepter qu'il y ait un peu de lieux clos pour que les choses qui se disent se passent dans de bonnes conditions. On aurait mis un juge des affaires familiales en libre accès : ce qui se passe dans un bureau de juge des affaires familiales avec des cris, des larmes parfois, de l'énervement, des menaces, n'est pas une bonne chose pour le reste de la population, le juge des affaires familiales, c'est quand même la sphère de l'intime. Donc pas forcément transparence à l'égard du reste de la population. C'est un concept qui me gêne. »

2.3. Discussion

Croire ou laisser croire que la transparence de façade peut améliorer le fonctionnement et l'image de la justice (la transparence architecturale au service de la transparence judiciaire) est assez illusoire. La notion de transparence judiciaire recouvre un ensemble de principes d'action propres au fonctionnement de la justice et qui ont peu à voir avec la matérialité d'une façade : lutte contre l'opacité de certaines procédures, motivation des décisions des juridictions d'assises, ouverture aux justiciables, etc.²¹ En forçant l'analogie, les acteurs du projet se rassurent quant à la nouvelle symbolique judiciaire, mais ils éludent les questions spécifiques que pose la transparence architecturale dans un lieu de travail. Cette illusion conduit finalement à une sorte d'aveuglement qui apparaît avec force dans les premiers moments de l'usage du bâtiment. Ainsi explique R. Eladari en 1998²² :

« Le projet de Rogers est basé sur la transparence à l'intérieur du bâtiment, qui permet de voir travailler les gens dans les bureaux. C'est un parti qui se répand beaucoup dans le monde du tertiaire et que tout le monde trouve normal. Mais à Bordeaux, une des façades de la barre administrative donne sur l'intérieur de l'atrium. Les usagers se sont aperçus que le public, qui se trouve au niveau de la salle des pas perdus, est en visibilité directe, à 8 mètres des bureaux de l'instruction qui, eux, demandent une certaine confidentialité. Dans ce cas particulier, il est certain que cela ne peut pas fonctionner. Le changement d'implantation n'étant plus possible, nous avons opté pour la mise en place de stores pour isoler ce département. »

La phrase « *les usagers se sont aperçus que...* » dit tout de la situation dans laquelle se trouve le maître d'ouvrage aux premiers temps de la réception. Insidieusement, les corrections apportées par la mise en

œuvre de stores annihile l'effet de transparence recherché et redouble l'effet d'enfermement des fonctionnaires et magistrats.

La position de l'architecte ne peut se réduire à cette dérive analogique. Certes, R. Rogers « revendique à Bordeaux la transparence qui permet de voir les hommes au travail (...) cette mise en abîme, en miroir d'hommes au travail » comme l'explique un commentateur²³. Pourtant, les « bons contacts visuels » que permettraient les atriums selon l'architecte (cf. supra) font de toute évidence référence au fonctionnement d'un bâtiment de type tertiaire ou scolaire ; ils n'impliquent pas de symbolique panoptique, laquelle ne prend son sens que dans le contexte particulier d'un bâtiment où le regard peut devenir intrusif et inopportun. Tout se passe au final comme si l'architecte avait saisi au bond les amalgames de la transparence, pour justifier d'une manière biaisée, et de façon très littérale, la pertinence de sa composition énergétique autour de l'atrium. On voit que l'ambiance est prise dans un carcan d'amalgames dont les usagers sont finalement les prisonniers.

3. Conforts de travail

3.1. Intentions

Une partie des décisions de justice se rend désormais dans les cabinets des magistrats. Cette « tertiarisation » des processus judiciaires conduit naturellement l'institution à définir, pour les nouveaux Palais de Justice, les qualités attendues dans les bureaux. Le Guide technique pour la conception des Palais de Justice détaille ces questions. En 120 pages, tous les aspects techniques des dispositions et dispositifs intéressant le confort et les ambiances sont abordés, en rubriques séparées concernant successivement les thèmes de la sûreté des palais, des besoins et attentes en matière de thermique, chauffage et ventilation, acoustique, éclairage, immotique, ainsi que des contraintes d'exploitation et maintenance des bâtiments.

Les recommandations du Guide technique manifestent une forte orientation bioclimatique. Ainsi, le guide recommande-t-il partout de trouver dans l'architecture elle-même (organisation des masses, orientations, composition des percements, matériaux) les solutions passives de maîtrise des ambiances (notamment les questions de

confort d'été). Il est notable que ces préconisations, écrites en 1992 avant l'avènement et la popularisation de la notion de haute qualité environnementale, soient aussi claires, précises, et d'une certaine façon engagées. On doit remarquer également la très forte importance accordée à la question de l'éclairage, qui domine toutes les autres. Les auteurs du Guide technique font preuve d'une sensibilité aigüe à ce thème de la lumière, et d'une grande maîtrise technique des différents aspects de l'éclairage naturel et artificiel.

Les programmes des projets répercutent ces recommandations, et les renforcent parfois, comme c'est le cas à Bordeaux. Les bureaux y sont décrits comme « *bien davantage qu'un lieu seulement destiné à être décoré ou meublé* ». Le programme demande qu'une « *attention particulière [soit] portée sur la mise en scène des espaces de travail : individuels, pour lesquels la confidentialité est importante ; d'accueil et de réception, pour lesquels la convivialité est importante ; collectifs, qui correspondent à des activités où le travail est complémentaire et dans lesquels les échanges et la communication des personnes et des dossiers doivent être favorisés* ». Suivent alors les « *aspects [à prendre] en compte pour développer le confort du travail : l'ambiance lumineuse, acoustique, thermique ; l'esthétique : la qualité des espaces, les couleurs et les matériaux ; la fonctionnalité du mobilier et des aménagements* ». Le programme mentionne par ailleurs que « *l'éclairage naturel et latéral de ces espaces est obligatoire.* » L'acoustique enfin « *doit être soignée. Le caractère confidentiel de certains entretiens qui peuvent se dérouler dans les bureaux des juges, les boxes d'entretien... exige une bonne insonorisation de ces espaces par rapport aux autres espaces et aux circulations (portes d'accès insonorisées de préférence sans sas).* »

3.2. Expressions

A posteriori, les situations d'inconfort exprimées par les usagers des bureaux dépassent largement les récriminations courantes à l'égard d'un bâtiment nouveau. Les plaintes concernent toutes les modalités sensibles : sonores, visuelles, lumineuses et thermiques. Des problèmes sonores apparaissent ainsi de manière récurrente : la porte donnant sur le couloir isole bien des bruits mais la personne qui frappe n'entend pas la voix qui dit « entrez ». Les visiteurs ne savent pas s'ils sont

attendus et ces difficultés de communication ont des incidences sur le processus judiciaire, lorsque par exemple la porte s'ouvre pendant une confrontation. L'effet bocal des bureaux semble alors démultiplié par le fait que la transparence visuelle se double d'une parfaite opacité sonore. Par ailleurs, bien que transparents, les bureaux donnant sur l'atrium souffrent d'une faible vue sur l'extérieur et de fortes carences lumineuses. Ceux donnant au-dessus du niveau de la salle des pas perdus « *ont une vague lumière* », comme l'exprime un magistrat. Pour les bureaux installés sous le niveau de la salle des pas perdus, « *c'est l'absence totale de lumière* », c'est-à-dire qu'ils fonctionnent en lumière artificielle « *du premier au dernier jour de l'année* ». Ces problèmes lumineux deviennent un critère d'attribution des bureaux. Une « *course au soleil* » est engagée, selon les mots de nos interlocuteurs.

La situation thermique des bureaux sur l'atrium est également dénoncée avec d'autant plus de violence que la façade vitrée étanche interdit toute régulation personnelle. Les usagers ne peuvent pas ouvrir les fenêtres, ce qui renforce le sentiment de confinement. Le système de climatisation naturelle proposé par l'architecte n'est pas distingué, par les usagers, d'un système de climatisation classique. Il impose les mêmes servitudes d'étanchéité complète et semble provoquer les mêmes pathologies. Sa régulation s'avère de plus très délicate (bureaux trop chauds ou trop froids) et les inconvénients sonores du système sont signalés.

3.3. Discussion

Le défaut d'hyper isolation phonique des bureaux trouve clairement son origine dans les recommandations du Guide technique, réitérées avec fermeté par le maître d'ouvrage durant la procédure de concours²⁴. Le problème de la cohérence entre les différents usages sonores des bureaux apparaît ici. De même, les attentes en matière de confort thermique sont balayées par la solution de « *climatisation naturelle* ». Celle-ci répond aux recommandations du Guide technique sur le plan énergétique mais ignore les questions d'usage. Dans sa note en réponse au concours, l'architecte justifie d'ailleurs cette solution d'un point de vue strictement technique, sans jamais aborder la question du confort²⁵. Les problèmes de lumière naturelle posent avec acuité la question de l'évaluation physique des phénomènes. Au moment du concours, les niveaux d'éclairément sur la façade intérieure de bureaux sont de

toute évidence surestimés. Ainsi, le concepteur n'hésite pas à diminuer la surface ouverte en installant des bacs plantés²⁶ au devant de la paroi vitrée (voir les croquis d'ambiance de la salle des pas perdus, illustration 4, et la coupe transversale sur les bureaux, illustration 1). La commission technique n'émet de réserve que pour les espaces situés sous les salles d'audience. Elle n'anticipe aucunement les difficultés potentielles d'usage des bureaux de la façade Est et souligne au contraire la « *recherche d'éclairage naturel de tous les espaces* »²⁷.

On voit que le confort se laisse difficilement enfermer dans des préconisations techniques. D'une part, le caractère parcellisé des recommandations du Guide technique conduit à isoler les composantes physiques, en les abordant du point de vue de la performance (énergétique, sonore), sans les mettre en relation avec l'usage des espaces concernés. D'ailleurs, le guide ne développe pas de préconisations spécifiques pour les espaces tertiaires, dont les qualités sont supposées indépendantes de leurs usages²⁸. D'autre part, les attentes esthétiques et symboliques concernant la lumière naturelle, exprimées avec force dans le programme comme dans le Guide technique, s'avèrent au final difficiles à évaluer et ne peuvent de ce fait tenir lieu de contraintes. L'ambiance se trouve ici prise au piège d'une technicité exacerbée, dont l'efficacité, en termes de conception des ambiances, s'avère assez faible.

4. Apaisement des conflits

4.1. Intentions

Un Palais de Justice est par définition un lieu de situations conflictuelles. La théâtralisation des procédures permet d'éviter que les conflits ne soient exacerbés dans les salles d'audience. Les choses sont différentes pour la justice de cabinet où les justiciables se trouvent convoqués dans des espaces d'attente jouxtant les bureaux des magistrats. Le programme de Bordeaux s'attarde sur ces espaces, et sur les conflits éventuels qui peuvent y voir le jour. C'est dans le soin apporté à l'ambiance ou l'atmosphère que le programme suggère de trouver les moyens d'apaiser les processus conflictuels. Ainsi, concernant la juridiction des mineurs, le programme attend que l'aménagement des espaces d'attente participe à la mise en confiance des personnes :

« Un soin particulier sera porté à l'aménagement, l'atmosphère des espaces d'attente et des circulations à proximité des cabinets de juges, des locaux du service éducatif auprès du tribunal et de la salle d'audience. L'aménagement de ces espaces participera à la mise en confiance des personnes. Le public bénéficiera depuis ces espaces d'une vue sur l'extérieur (...). Une salle d'attente sera spécialement aménagée pour les jeunes enfants qui accompagnent leurs parents ou leurs frères et sœurs afin qu'ils puissent jouer sans déranger les adultes ».

De même, l'espace d'attente du service de l'application des peines « doit être réfléchi de façon à éviter l'énerverment et l'impatience du public. » La chambre de la famille (juge aux affaires familiales) est décrite comme « une entité qui reçoit un public nombreux, composé de couples et parfois d'enfants, en situation difficile. Les espaces d'attente seront accueillants, confortables et isolés visuellement des espaces de circulation pour préserver l'intimité des personnes en attente. »

4.2. Expressions

A posteriori, les appréciations que font les usagers des circulations et des espaces d'attente sont particulièrement négatives et s'opposent de manière flagrante aux intentions initiales. L'architecte propose un système de circulations sous la forme de couloirs linéaires, découpant chaque niveau de la barre tertiaire en deux allées de bureaux (Illustration 5) ; ces couloirs font également office d'espaces d'attente. Ils sont décrits par leurs usagers comme exigus, uniformes et impersonnels, et sont jugés peu conformes à leur vocation, notamment sur le plan de la sérénité recherchée dans les phases d'attente. Contrastant avec la recherche d'une « mise en confiance des personnes » invoquée dans le programme, un interlocuteur définit au contraire les couloirs de Bordeaux comme un lieu où l'angoisse augmente :

« Au juge pour enfants par exemple (...). Vous auriez en plus les gens qui attendent dans les couloirs, au juge des affaires familiales aussi les lundis matins vous verriez dans ces couloirs, c'est bondé de gens qui attendent assis par terre. Ça ne correspond pas du tout à une image d'un lieu serein. (...) Quand on a un lieu d'attente comme ça où les gens attendent dans le couloir, c'est un lieu où l'angoisse augmente. »

D'autres magistrats confirment ce point de vue, notamment pour ce qui concerne le tribunal pour enfants :

« Là on se pose des questions : l'accueil c'est des bancs de fer, un truc absolument rikiki, on ne peut même pas s'asseoir, la moitié des gens sont debout, sont explosés. Comment est-ce qu'on peut rattraper un truc sécurisant là-dedans ? On ne peut pas ... C'est la banalité qui insécurise. »

La référence à l'hôpital est présente chez l'ensemble de nos interlocuteurs. « Je ne me sens pas dans un Palais de Justice, explique un magistrat. J'hésite entre une entreprise et un hôpital qui n'a pas eu les moyens de finir les travaux ». Certains évoquent également la prison ou l'hôpital psychiatrique. Les installations techniques au plafond, ainsi que la couleur (blanche) participent à ce sentiment. Cette uniformité « hygiénique » (le mot est employé par un magistrat nantais) et l'absence de possibilités de personnalisation conduisent à un dépit très sensible dans les paroles de nos interlocuteurs.

Illustration 5 : Un couloir de circulation.



4.3. Discussion

Le programme des équipements de l'Ilot judiciaire de Bordeaux ne demande pas à ce que les bureaux soient groupés en un ensemble compact. Au contraire, le programme introduit le tribunal par les composantes de l'organisation judiciaire²⁹ ; aucun espace tertiaire n'est identifié isolément, mais un ensemble de bureaux dispersés viennent servir les différentes juridictions. Les couloirs aveugles linéaires

résultent donc bien de la composition architecturale et du système de contraintes mis en œuvre dans le projet : compacité de l'ensemble tertiaire (saluée par ailleurs en ce qu'elle libère une grande partie du terrain et satisfait aux objectifs énergétiques) et mode de climatisation. On remarquera d'ailleurs que dans les plans soumis au concours, si le cloisonnement intérieur des bureaux n'est pas encore figuré³⁰, le couloir central est quant à lui parfaitement défini (cf. Illustration 1).

Cette organisation spatiale hiérarchisée, qui conduit à installer les circulations et lieux d'attente dans les espaces résiduels libérés par les autres composantes, semble imposer une sorte de hiérarchisation symbolique des parties du projet. Le maître d'ouvrage confirme cette idée lorsqu'il suggère que l'expression symbolique de la justice se réduirait aux parties publiques du Palais de Justice, le reste relevant du « back office »³¹ :

« On a renvoyé en fait au projet architectural le soin de reconstituer à partir du programme ce besoin de symbolique pour les lieux que sont, le monument dans son ensemble, le traitement de son entrée et de son rapport avec la ville, le traitement de la salle d'audience et le traitement de la salle des pas perdus. Tout le reste est totalement libre, banalisé en quelque sorte, puisque le reste c'est le back office, c'est le fonctionnement de bureaux. »

Cette vision s'avère doublement fautive à Bordeaux. D'une part parce que dans le projet de Rogers, c'est ce « back-office » lui-même qui est utilisé comme support de la symbolique avec l'idée de transparence. La symbolique a comme échappé à la salle des pas perdus (difficile à identifier en tant que telle et sans lecture symbolique forte) pour se plaquer sur la façade intérieure des bureaux. D'autre part, la banalisation des circulations, loin de suggérer l'anonymat d'une organisation tertiaire ordinaire, fait au contraire resurgir d'autres références symboliques, comme celles de l'hôpital et de la prison. La symbolique surgit en quelque sorte là où on ne l'attend pas ; une barre de bureaux banalisée, munie de circulations ordinaires, s'avère être, dans un Palais de Justice, un redoutable piège symbolique.

Conclusion

Pour le maître d'ouvrage, les qualités d'ambiances d'un nouveau Palais de Justice seraient garanties par le choix du concepteur : « *Prenez un bon architecte et un bon projet architectural, par définition les qualités de ce projet architectural sont les outils qui permettent d'atteindre les objectifs en matière de symbolique, d'ambiance, de confort... et d'agrément de vie tout simplement qui est finalement la chose la moins définissable de la qualité architecturale* »³². Cette position est sans doute légitime pour une institution qui souhaite éviter l'enfermement dans une expression artistique officielle comme celle qui a marqué le 19^{ème} siècle. L'expérience de Bordeaux montre cependant que les notions de « bon architecte » et de « bon projet architectural » ne suffisent pas à garantir la qualité attendue, du moins celle du confort des espaces de travail. Elle montre au contraire les difficultés auxquelles peuvent conduire l'absence de cohérence de l'intention en matière d'ambiances : les attentes symboliques, techniques et organisationnelles ne semblent pas avoir été l'objet d'une synthèse, en termes d'ambiance et d'usage. Le projet architectural effectue certes cette synthèse par le dispositif de l'atrium, qui fournit une réponse forte sur les plans symbolique (transparence), technique (climatisation naturelle) et fonctionnel (compacité). Cette réponse se révèle cependant *a posteriori* très éloignée des qualités attendues par les usagers du bâtiment, qui refusent les amalgames de la transparence, les inconforts de la climatisation naturelle et la banalisation des espaces d'attente. Ces constats amènent à revendiquer la nécessité d'une « conscientisation », voire d'une co-construction des ambiances entre usagers, concepteurs et maître d'ouvrage, dès les premières étapes du processus de conception. Une telle approche devrait notamment se donner pour objectif de dépasser les effets de masquage que produisent entre eux les différents aspects de la qualité architecturale, pour aboutir à une synthèse qui ressortirait précisément du domaine de l'ambiance, au sens le plus commun et le plus complexe. Il s'agirait alors de définir les mots, plus que les normes, qui permettent d'évaluer les situations proposées par les concepteurs, d'exprimer un ressenti en devenir et une ambiance en projet, par-delà les artifices rhétoriques et les fictions graphiques du projet.

Notes

1. Cf. Le Moniteur Architecture - AMC, n° 48, février 1994.
2. Délégation Générale au Programme Pluriannuel d'Équipement, anciennement Délégation pour la Réalisation des Établissements Pénitentiaires (DREP), constituée en 1992 et supprimée en 2001. La DGPPE a été dirigée par R. Eladari, à ce titre maître d'ouvrage des nouveaux palais de justice. Le 1^{er} janvier 2002, a été créée l'Agence de Maîtrise d'Ouvrage des Travaux du Ministère de la justice, qui clarifie les attributions de l'ex-DGPPE et celles de la Direction de l'Administration Générale et des Équipements (DAGE). Le bilan de la DGPPE sera quelque peu égratigné par la Cour des Comptes dans son rapport public annuel 2003 (chapitre II, Justice).
3. La notion d'ambiance tente d'articuler les aspects techniques, d'usage et esthétiques des environnements construits. Elle se place comme tentative de dépassement de l'architecture-objet, profitable tant à l'architecte concepteur qu'au critique ou au chercheur chargés d'analyser la production architecturale.
4. « *Jusqu'où pourrait aller l'amabilité d'un palais de justice, peut-on faire un palais de justice aimable ?* », se demande par exemple C. Vasconi, dans une intervention lors du débat du 6 octobre 2000, au palais de justice de Nantes, dans le cadre d'une journée consacrée à la nouvelle architecture judiciaire.
5. Voir D. Siret, O. Balaÿ, E. Monin, « *Au tribunal des sens - Les ambiances dans la production architecturale contemporaine : qualités programmées, qualités exprimées. L'exemple des nouveaux palais de justice* », Rapport final de recherche, Puca, mai 2004 (3 tomes). La recherche a été conduite dans le cadre du programme « Qualités architecturales, significations, conceptions, positions » du Pôle *Concevoir, Construire, Habiter* du Puca (coordination scientifique R. Hoddé).
6. Ministère de la justice, DGPPE, « *Conception architecturale des Palais de Justice - Document réalisé par Mr A. Sompairac sous la direction de Mr A. Neveu (DAGE / SDAIL)* », octobre 1992. Ce rapport analyse l'évolution des lieux de justice en termes d'images et de monumentalité. Il interroge les codes classiques régissant la composition de façade des palais de justice et la symbolique sous-jacente. Il met en évidence les principaux types de relations que ces palais peuvent entretenir avec leur environnement urbain proche ou lointain. La relation symbolique justice/ville est ainsi traitée.
7. Ministère de la Justice, Sous-Direction de l'Action Immobilière et de la Logistique, *Guide Technique pour la Conception des Palais de Justice - Document de synthèse*, juillet 1992. Ce document se propose de guider les maîtres d'ouvrage quant à la définition d'un programme de palais de justice, et d'aider les maîtres d'œuvre à l'élaboration de leurs dossiers d'avant-projet.
8. Nous avons choisi de ne pas interroger les concepteurs eux-mêmes, pour des raisons pratiques (difficultés d'accès) mais également de peur d'être confrontés à un discours d'auto-justification *a posteriori*, notamment sur la place qu'ils accordent aux questions relatives aux ambiances.
9. Ces entretiens se sont déroulés en 2002 par séances de deux à trois heures, auprès de sept à huit usagers de chacun des palais de justice. Ils ont été menés suivant la méthode de réactivation du discours à partir de photographies et de fragments sonores pré-enregistrés.
10. R. Rogers, Ph. Gumuchdjian, *Des Villes pour une petite planète*, Éditions du Moniteur, Paris, 2000, pp. 121-122 (Première édition en anglais, Faber and Faber, Londres, 1997).

11. Nous souhaitons insister sur le fort effet de loupe induit par la focalisation sur l'espace des bureaux dans cet article. L'analyse des distorsions qui se font jour au sujet des ambiances des bureaux donnant sur l'atrium ne présume en rien des qualités d'ambiances des autres espaces du palais de justice, ni des autres qualités (constructives, matérielles) du bâtiment. À titre d'exemple, la recherche a montré que les salles d'audience de Bordeaux (d'un design très audacieux) sont presque unanimement appréciées par leurs usagers. Il est ainsi étonnant de constater à quel point les qualités exprimées au sujet de ces salles d'audience rejoignent l'ambition tant revendiquée, en amont du processus, d'une justice tout à la fois solennelle et conciliante. Les usagers utilisent ainsi des termes très semblables à ceux du programme lorsqu'ils expriment le caractère à la fois « rassurant et serein » des salles d'audience. On peut noter que cette impression est partagée par tous les acteurs du projet qui utilisent, pour les décrire, les mêmes registres sémantiques articulant les notions de transcendance (sacralité, magie, religiosité), de solennité (majesté, émotion) et de bien-être (apaisement, sérénité, douceur, calme).

12. DGPPE, *Construire pour la justice, un bilan à mi-parcours*, plaquette conçue et réalisée par la revue Archi-Crée, sans date (probablement 1998).

13. C. Courtois, « *Le tribunal de grande instance de Bordeaux sur la sellette* », *Le Monde*, 23/04/1999.

14. Ainsi écrit A. Sompairac (*op. cit.*) : « *Sans épuiser à lui seul la complexité des usages du palais de Justice, ce thème architectural pourrait trouver là une occasion bien réelle de venir étayer une signification essentielle* ».

15. *La nouvelle architecture judiciaire*, Actes du colloque du 12 mai 2000 à Nanterre, d'abord publiés sur le site web du Ministère de la justice, puis sous la forme d'un ouvrage, « *La nouvelle architecture judiciaire. Des palais de justice modernes pour une nouvelle image de la Justice* » à la Documentation Française.

16. Analysant les aspects du 1% décoratif et la symbolique judiciaire, L. Depambour-Tarride, constate que les invocations à la transparence comme image de la justice, en complément de la lumière, se multiplient : « *l'idée actuelle de transparence est très présente. (...) Nous avons remarqué tous les efforts des architectes, comme des artistes, pour évoquer la transparence.* » (*La nouvelle architecture judiciaire, op. cit.*)

17. Jean-Loup Roubert, Architecte en chef des bâtiments civils et palais nationaux, in *La nouvelle architecture judiciaire, op. cit.*

18. Les propos tenus par les magistrats, fonctionnaires (greffiers en chef, greffières et greffiers, adjoints administratifs) et avocats cités dans cet article sont extraits des retranscriptions des entretiens que nous avons menés pour cette recherche.

19. Débat de Nantes, *op. cit.*

20. Il semble que ce magistrat fasse référence à *Vivement dimanche* de F. Truffaut, où le héros allait dans un soupirail regarder les femmes passer sur le trottoir.

21. « *C'est la transparence des procédures, explique le maître d'ouvrage. Il faut que dans l'évolution d'un dossier judiciaire, les parties aient accès à l'information, aient accès aux juges, aient accès à tout ce qui concerne les actes de justice qui se commettent le long d'une procédure. (...) C'est ça la vraie transparence de la justice.* » (Entretien avec R. Eladari).

22. R. Eladari, in « *Construire pour la justice – Un bilan à mi-parcours* », *op. cit.*

23. Marc Saboya, in *La nouvelle architecture judiciaire, op. cit.*

24. La procédure de concours prévoyait une étape de réponse aux questions écrites posées par les candidats. À l'une des questions concernant le respect des normes acous-

tiques, le maître d'ouvrage répondait alors : « *le concepteur sera mis en cause si des performances acoustiques insuffisantes sont dues à une erreur de conception de sa part* ». Ce type de mise en garde peut induire chez les architectes le choix de solutions techniques surdimensionnées et inadaptées à l'usage normal d'un bureau.

25. Le jeu de plans soumis au concours par l'équipe Rogers est accompagné d'une Notice Technique d'environ 75 pages. Le parti énergétique est décrit en différents endroits : « *dans la conception globale du bâtiment, l'utilisation du hall comme espace tampon pour l'introduction d'air neuf permet d'obtenir un préchauffage gratuit [souligné dans le texte] grâce à la récupération statique (par les apports du bâtiment et les apports solaires) et la récupération dynamique (air neuf)* ». Il est précisé plus loin : « *le fait d'utiliser cet espace comme prise d'air neuf pour l'ensemble du bâtiment nous libère des contraintes acoustiques avec le milieu urbain extérieur* ». La composition autour d'un atrium est donc justifiée par ses avantages en termes techniques : économie d'énergie par le système de préchauffage et de récupération d'énergie, réservoir d'air neuf permettant la fermeture sur l'extérieur et de ce fait l'absence de contraintes sonores, réservoir thermique par le biais de l'inertie des éléments internes. Des simulations thermiques hiver/été viennent étayer cet argumentaire. Aucune mention n'est faite quant au confort résultant dans les bureaux.

26. On voit ici que l'exigence de transparence, affirmée *a posteriori*, n'était pas si absolue dans le projet de l'architecte au moment du concours, la façade transparente se justifiant plus par la nécessité de la composition énergétique que par les motivations symboliques.

27. Dans son rapport, la commission technique notait que « *la façade Est des plateaux tertiaires est éclairée depuis les façades vitrées de la nef, et les voûtes vitrées en toiture. Depuis cette façade, les vues extérieures sont réduites* ». La commission s'interrogeait également « *sur la qualité de l'éclairage naturel des espaces donnant sur la rue intérieure et des services situés dans la 'partie socle' du bâtiment* ».

28. Seules sont spécifiées pour les bureaux les contraintes d'isolement acoustique et de niveaux d'éclairage conformes au travail informatique.

29. La salle des pas perdus elle-même n'est pas identifiée dans le programme, mais décrite comme une partie de la composante « Audiences ».

30. La commission technique fera remarquer ce manque qui distingue les projets de Rogers des autres projets soumis au concours.

31. Entretien avec R. Eladari, *op. cit.*

32. *Idem.*

Caroline Lecourtois* Quelles qualités pour l'espace architectural ?

Parler de qualités dans le milieu professionnel de l'architecture demande de savoir ce que cette notion recouvre pour celui qui en parle. En outre, associer cette notion à l'architecture suppose de savoir définir, expliciter, conceptualiser cet objet par laquelle elle prend une forme singulière ou plurielle qui présume, de fait, une possible existence de ce que l'on désigne, peut-être de manière un peu trop convenue, sous le terme de « qualité architecturale ».

Posant qu'il est possible d'offrir quelques précisions de cette notion même de « qualité architecturale », par l'intermédiaire d'une connaissance des systèmes cognitifs qui participent d'un savoir sur l'architecture, cette communication propose d'emprunter un point de vue philosophique pour l'approcher et la constituer. Ce qui suit se présente donc comme une approche scientifique de la notion même de « qualité architecturale » et, par l'étude de cas empiriques, vise à expliciter sa complexité participante d'une interrogation dont la pertinence se dévoilera au cours de cet exposé : quelles qualités doit-on ou peut-on attribuer à l'espace architectural ?

Entrer dans ce programme scientifique par les systèmes cognitifs constitutifs de l'architecture, consiste à emprunter le point de vue architecturologique dont les spécificités et potentialités permettent d'offrir un regard neuf sur cette qualité architecturale. L'architecture et ses qualités seront ici abordées à partir des savoirs et concepts architecturologiques qui les constituent de deux moments cognitifs distincts : la conception et la perception¹.

Objet scientifique de l'architecturologie qu'elle conceptualise en un système d'échelles, la conception architecturale est pour elle activité cognitive par laquelle l'espace est pensé en termes d'opérations d'attribution de mesures pertinentes prises comme bonnes manières de concevoir ces dernières. Suivant ce point de vue, l'architecture apparaît comme tout objet ou espace ayant fait l'objet d'un travail de conception s'exprimant par le choix de mesures pertinentes.

* LAREA- École Nationale Supérieure d'Architecture Paris-La Villette.

Pour l'architecturologie, la qualité ne fait donc pas l'objet de ce moment tandis qu'elle la pose comme son implicite visée². Introduisant le jugement de goût et de valeur, elle écarte ce terme de l'explicitation de ce moment cognitif pour préférer celui d'échelle, largement emprunté par les architectes pour expliquer leurs gestes et, par l'intermédiaire duquel il lui sembla pouvoir dépasser la description sensible d'un réel.

La conception architecturale n'en a pas moins été considérée par cette discipline en parallèle d'une autre activité cognitive participant de la constitution de l'architecture, la perception. Si, du point de vue de la conception architecturale, l'architecturologie s'interroge sur les bonnes manières de donner des mesures à l'espace, du point de vue de la perception, elle porte sur les manières de percevoir de bonnes mesures spatiales architecturales, l'espace étant pris encore ici comme artefact conçu. Aussi s'ouvre-t-elle à la question d'une perception des mesures conçues de cet espace – le terme « mesure » étant ici à prendre tant du point de vue quantitatif que qualitatif – et à celles des opérations cognitives qui conduisent à lui attribuer des qualités.

Outre qu'il évacue l'idée d'une qualité architecturale qui s'exprimerait comme absence de perception de défauts, ce point de vue amène à interroger la complexité même de la perception constitutive de cette qualité architecturale qu'il reste à énoncer.

1. La perception de l'espace : acte cognitif de conception d'un espace qualifié

1.1. La perception comme phénomène cognitif

Portée sur l'établissement d'une connaissance de la qualité architecturale, cette investigation introduit la question des mécanismes cognitifs constitutifs du phénomène psychique qu'est la perception.

Fortes de la tendance plutôt technique des savoirs psychophysiologiques de la perception visuelle, les cogitations philosophiques offrent un riche questionnement sur les problématiques que soulève la perception en tant qu'acte ou phénomène cognitif plus ou moins direct et partagé. L'ancrage architecturologique amène à suivre le réaliste J.-L. Austin³ pour qui toute perception se constituerait d'un phénomène interne nommé sensibilité. Par cette sensibilité, chacun

acquerrait ses propres données sensibles du monde qui nous paraît réel, lesquelles organiseraient nos perceptions suivant l'intervention d'un phénomène non moins constitutif de celui de la perception, le jugement⁴, autrement nommé raison.

D'après cette thèse, la perception se présenterait comme un acte cognitif⁵ permettant d'accéder à la compréhension d'un monde que notre système sensitif interpréterait selon notre identité. Fait de l'esprit, la perception serait un acte dirigé et maîtrisé comme un savoir-faire cognitif par lequel l'individu prendrait connaissance des réalités qui la motivent afin d'en constituer une représentation⁶ mentale.

En introduisant la sensibilité ainsi que l'identité (compétences, expériences, mémoire, connaissance et spécificités) de celui qui s'investit dans une expérience de perception, cette activité devient le lieu de manifestations à éclairer au cas par cas ainsi qu'une source d'évaluation du monde qui paraît réel et qui s'exprimerait en termes de qualités. Comme l'a écrit N. Goodman (1990, pp. 36-37), « il n'existe, en effet, pas d'œil innocent, il choisit, rejette, organise, distingue, associe, classe, analyse, construit. Il saisit et fabrique plutôt qu'il ne reflète ; et les choses qu'il saisit et fabrique, il ne les voit pas nues comme autant d'éléments privés d'attributs, mais comme des objets, comme de la nourriture, comme des gens, comme des ennemis, comme des étoiles, comme des armes ».

En outre, l'inexistence de cet œil innocent implique son éducation ou manières d'exercer la perception. De l'éclairage de ces questions appliquées à l'art, P. Bourdieu propose de disjoindre une perception « naïve » en tant qu'expérience menée par ceux qui ne seraient pas initiés au monde et au langage de l'art, d'une perception artistique en tant que lecture d'identification ou déchiffrement pratiqué en connaissance de techniques et/ou méthodologies propres à ce champ⁷. Cette disjonction est en retour à revisiter dans l'application de ce phénomène cognitif à l'architecture.

1.2. La perception architecturale

Du point de vue de l'architecture, si ces mécanismes paraissent producteurs de qualités, la question demeure de savoir s'ils fonctionnent sur le mode d'une identification ou reconnaissance de signes ou objectifs qualitatifs conçus. L'interrogation de la perception appliquée à l'archi-

tecture porterait donc sur la nature de l'objet-support de cette activité cognitive, l'espace architectural dans son apparente réalité ou en tant que produit d'un concepteur.

L'hypothèse de C. Cornuau⁸ selon laquelle « l'utilisateur serait le seul vrai juge pour apprécier ce qui a été fait », appuie l'idée d'une participation active de l'identité du sujet dans la conduite de la perception architecturale, l'architecture étant ici posée comme produit de ses diverses perceptions⁹. Néanmoins des études empiriques montrent qu'il n'en va pas si facilement qu'il paraît de cette perception architecturale.

Bien malaisée est d'abord la question d'une détermination des identités actives des sujets percevant. En outre, bien qu'elle ne semble s'activer qu'à la demande de son expression¹⁰ (par un enquêteur par exemple), cette perception architecturale paraît s'organiser relativement à la représentation que se fait le sujet de la conception de l'espace observé¹¹. On retiendra l'exemple d'un interlocuteur tunisien qui, tandis qu'il regrettait la monochromie de l'Institut du Monde Arabe (contraire à la culture arabe), consentit à en accepter la conception du point de vue de l'intégration spatiale et culturelle¹² dont elle participe, évaluant ainsi l'édifice en tant qu'il fut conçu pour lui attribuer une première qualité architecturale.

2. La Qualité architecturale

La question philosophique qui intéresse la notion de qualité est celle de savoir si cette manière d'être, valeur ou apparence que recouvre cette acception appartient à l'objet à laquelle elle est attribuée ou au sujet qui l'exprime. Suivant le courant réaliste, la qualité architecturale présente une complexité partagée entre une propriété intrinsèque et une valeur sensible et subjective.

2.1. Qualité et propriété

Sur la distinction proposée par l'empiriste J. Locke entre qualités premières et qualités secondes¹³, s'installent les travaux d'H. Von Helmholtz (1989, p. 444) qui introduisent la notion de propriétés en tant que qualités intrinsèques par lesquelles les objets acquerraient une capacité permanente de produire, dans tous les cas et à tous moments, le même effet.

A contrario des qualités, les propriétés, indépendantes du jugement, se définiraient comme des invariances significatives de notre monde réel et extérieur. Aussi se présenteraient-elles comme initiales à tout phénomène de perception et, par conséquent, comme causalités des qualités. Produites des opérations de perception mises en œuvre pour la connaissance d'un objet, les qualités fonctionneraient donc sur le mode cognitif de l'interprétation de ses propriétés ainsi mises en relation avec nos sens, interprétation par laquelle une représentation de cet objet se manifesterait en tant qu'objet perçu à disjoindre de son état réel.

Un exemple de cette problématique (qui intrique et distingue propriété et qualité) se manifeste au nouveau Palais de Justice de Caen à travers la couleur de son enveloppe et l'émotion qu'elle motive¹⁴. Tandis que les architectes ont placé à cet endroit des caractéristiques techniques, optiques et d'intégration en choisissant d'employer du verre fumé, une structure en acier et d'installer des lisses en pierre blanche pour rappeler la pierre de Caen, les Caennais voient en ce nouveau Palais de Justice un édifice « triste », « dépressif », « sous Prozac » voire pour certains meurtris de la guerre, un nouveau « bunker ». Ces qualités optiques négatives qui provoquent quelques mauvaises réminiscences chez les citoyens, s'imposent en effet comme la conséquence de leur histoire ainsi que de leur identité mises en relation avec cette propriété d'être un édifice noir s'opposant à la couleur privilégiée de la ville.

2.2. Qualité architecturale et conception

Posant que la qualité procède des phénomènes cognitifs de la perception, il est désormais impossible d'adhérer à la thèse de Ph. Dehan (1999, p. 33) selon laquelle l'architecte serait « le médiateur des qualités ». Mécanisme de re-conception sensible visant la constitution de représentations, la perception interdit en effet de croire en une possible correspondance directe entre des intentions et des qualités, laquelle était posée par F. de Gravelaine¹⁵ sous forme d'une question qui n'attend aucune réponse : « Qu'est-ce que la qualité si ce n'est l'incarnation des intentions ? ».

Il n'en demeure pas moins admis par la communauté architecturale, qu'un édifice, auquel on attribue le label « architecture » possède selon elle, une, voire des qualités par le fait même qu'il lui apparaît comme

produit d'une cogitation et du savoir-faire d'un architecte. Qui saurait faire de l'architecture ferait « de la qualité » car l'architecture ne saurait exister au travers d'une médiocrité¹⁶. Néanmoins, dire que toute architecture possède au moins une qualité - qui est celle d'être précisément de l'architecture - ne dit rien sur la manière dont peut être exprimée ou explicitée une telle qualité.

Au cours d'une enquête à l'Institut du Monde Arabe, une définition de la qualité architecturale m'a été servie par un des membres de l'équipe conceptrice : « l'architecture de qualité, c'est quand cet objet qui est d'une banalité architecturale, se transforme petit à petit en paradigme d'autre chose. C'est le passage d'un bâtiment à un Monument. »¹⁷

Plaçant la qualité du côté d'une reconnaissance¹⁸, cet architecte inscrit l'Architecture dans un système d'attribution, indépendant des mécanismes mêmes de la conception architecturale¹⁹. Si cette indépendance paraît à travers cette phrase, et bien que la qualité demanderait alors, pour exister, d'être énoncée par ceux qui vivent l'espace, ce concepteur n'a par ailleurs pas moins impliqué ses compétences personnelles dans la production de cette qualité qui, si on le suit, ne saurait être présente en l'édifice sans un travail cognitif préalable et intelligent²⁰ qui l'aurait ambitionnée.

En France, l'architecture passe en effet par l'évaluation et la promotion (dans les concours ou pour la publication) qui impliquent que soient anticipées dans la conception, certaines qualités répondant aux attentes des jurys. À bien y regarder il est alors question de goût et de beauté, la qualité architecturale se manifestant là du seul point de vue des experts.

2.3. Qualités architecturales : beauté et pertinences

Il n'en est pas moins vrai qu'avant qu'on la perçoive, l'architecture s'offre à notre regard, s'exposant à nos yeux sous ses apparences et ambiances, ancrant sa première appréhension dans le champ de l'esthétisme. Considérer l'architecture en tant qu'espace conçu pour être vécu et perçu permet néanmoins de ne pas réduire sa complexité qualitative à sa seule appréciation esthétique²¹ et autorise à croire qu'il est possible de s'inspirer du langage architecturologique pour proposer de conceptualiser la qualité architecturale à travers une pluralité qui procéderait de la variance de ses manifestations qui s'assortissent de nos sensations.

Outre qu'elle éclaire l'architecture par une connaissance des phénomènes cognitifs qui l'anticipent (en termes d'espace de conception) l'architecturologie permet d'explicitier la perception de l'espace productrice de qualités (en termes d'espace de perception) en tant qu'elle apparaît sous forme d'une re-conception. Ainsi est-il possible de proposer une conceptualisation architecturologique du terme qualités sur le modèle de celui d'échelles dans une acception qui permet de formuler une modélisation éclairante de la perception de l'espace architectural en tant qu'activité cognitive de re-conception de l'espace.

Classe d'opérations de re-conception (ou d'attribution, ou de perception) de mesures pertinentes participant de la constitution d'un espace architectural perçu, la qualité devient ainsi un concept actif par lequel investiguer l'apparence sous laquelle se présente comme réel un espace architectural perçu.

Fort des différents points de vue qui peuvent être mis en œuvre par le sujet dans la finalité de constituer cette perception architecturale qualitative et évaluative, et donc de la diversité des pertinences qui peuvent caractériser les variances de cette qualité, ce concept est à prendre dans une pluralité qui demande d'investiguer des cas empiriques pour être précisée. L'analyse des propos recueillis lors d'enquêtes réalisées à l'Institut du Monde Arabe et au nouveau Palais de Justice de Caen permet, à travers le choix de quelques pertinences éclairantes, de comprendre comment s'expriment ces qualités architecturales chez ceux qui pratiquent les lieux ainsi que d'explicitier les rapports qu'entretiennent leurs éléments constitutifs, la pertinence et la valeur.

3. Qualités architecturales du Palais de Justice de Caen : pertinences et valeurs

Pris comme signes indiciels de ces qualités, les mots employés par les sujets exprimant leur perception se présentent comme supports d'investigations empiriques.

Dans le cas du nouveau Palais de Justice de Caen, une première évaluation du projet se dévoile à travers les rapports du jury de concours. Bien que ceux-ci paraissent avoir pris en considération une

dimension architecturale restée indicible et confidentielle par ce qu'elle s'assortit non tant d'une connaissance que du jugement de goût de chaque juge, se dégagent de ces rapports une méthodologie experte de cette évaluation passant par l'exploration de correspondances entre des critères et facteurs programmatiques (fonctionnalité, technique, surfaces et leur évolutivité, confort et pérennité) et leurs manifestations architecturales.

Cette évaluation objective et instrumentalisée d'une échelle de valeurs (+, -, =) exprimant des degrés de correspondance entre le projet et le programme, présente un fonctionnement cognitif disjoint de celui des perceptions des utilisateurs, qui constituent un espace perçu en tant que produit expérimenté d'un espace architectural.

3.1. Conception, participation et communication

Le cas du nouveau Palais de Justice de Caen tient sa spécificité de l'intégration d'une procédure participative des futurs usagers au sein du projet qui ferait croire en une production accrue de qualités architecturales. Les concepteurs comme les utilisateurs paraissent pourtant l'avoir davantage prise comme un obstacle à atteindre des objectifs qualitatifs.

Les architectes l'ont accueillie comme une atteinte à leurs compétences de concepteurs d'espace parce que les utilisateurs, devenus acteurs, ont imposé leurs formes architecturales en dépit du « bon sens » de leur projet, provoquant ainsi des dysfonctionnements qu'on leur reproche et qui participent d'une perception négative. Les utilisateurs quant à eux manifestent un sentiment d'abus par ce que l'édifice ne leur paraît pas revêtir leurs suggestions affirmant alors ne pas se reconnaître à travers l'espace réalisé.

Une exception se dégage néanmoins à l'endroit de salles d'audiences civiles dont la conception reviendrait à ces utilisateurs-acteurs. Pensés par les architectes sur le modèle classique des salles d'audiences, ces espaces s'avèrent trop petits pour accueillir l'aménagement prévu. C'est ainsi que ces salles devinrent le lieu d'une conception spécifique, menée par les représentants de la Justice dans l'intention de leur rendre leur fonctionnalité originelle par l'intermédiaire d'un mobilier (une table de justice) qui participerait également d'une justice plus conviviale et moins procédurale. Ces salles sont aujourd'hui perçues

comme possédant de nombreuses qualités (qualité fonctionnelle, qualité de représentation sociale de la justice, etc.) en partie pour la raison qu'elles procèdent de la conception des utilisateurs et non des architectes.

Cette procédure manifeste un problème de communication et de compréhension entre les différents acteurs ainsi que de reconnaissance des compétences de chacun, certains utilisateurs ayant même cru comprendre les représentations et intentions des architectes tandis que l'image qu'ils s'en firent s'avéra disjointe de l'édifice réel exprimant ainsi leur incompétence à lire un projet.

3.2. Perception, compréhension et qualité : qualité de lisibilité architecturale

L'analyse des perceptions d'utilisateurs qui ne furent pas acteurs du projet témoigne en outre de l'attribution d'une qualité architecturale qui s'assortit d'une compréhension de l'édifice. De considérations portant sur l'apparence de l'édifice, se dégage une importance particulière pour les clefs de lecture et de compréhension qu'il offre pour s'en constituer une interprétation. Certaines qualités architecturales seraient ainsi attribuées suivant que l'édifice dirait ou donnerait de quoi comprendre ce qu'il est ou ce qu'il contient.

D'un point de vue négatif, en témoignent au nouveau Palais de Justice de Caen la *perception* de quelques absences et l'expression de questionnements :

« De l'extérieur ce n'est pas représentatif de la justice comme le vieux palais. Dans l'ancien, il y a les colonnes, c'est plus romain... On ne peut pas savoir que c'est un palais vu de l'extérieur... On n'a même pas les balances ni même les symboles. »²², « La bâche bleue, c'est quoi ? Emballé c'est pesé. Le cuivre, c'est quoi ? Un grille-pain. Et la statue ?... » ou encore, « on n'a pas les clefs de lecture. On pense qu'il n'y a pas d'explication puisqu'on n'a toujours rien compris. J'attends qu'on m'explique la bâche bleue... ».

Ces propos négatifs participeraient donc d'une perception conduisant à attribuer à l'édifice une qualité de lisibilité négative par ce qu'il ne se donnerait pas à comprendre, les utilisateurs cherchant là à lire ou déchiffrer de l'espace réel ce que les architectes avaient ambitionné. Aussi expriment-ils un décalage entre ces deux moments cognitifs qui pour l'architecturologie constituent l'architecture, son espace de

conception et son espace de perception, le perçu ne pouvant être interprété comme manifestation de ce qui fut conçu.

3.3. Conception, perception et qualité : de la pertinence conçue à son évaluation, le cas d'une qualité de visibilité architecturale

Ce mécanisme de la qualité architecturale par lequel seraient recherchées les traces de pertinences conçues afin d'en évaluer leur apparence au sein de l'édifice perçu se retrouve dans la plupart des perceptions qualitatives et notamment celles qui concernent la vue, pertinence qui implique de penser sa future incidence réelle.

Au nouveau Palais de Justice de Caen par exemple, une attention particulière a été portée sur l'aspect extérieur de l'édifice afin qu'il offre différentes images selon la distance ou le moment (diurne ou nocturne) de son expérience visuelle. Bien qu'une perception de ce changement apparaisse pour certains, se dévoilent quelques discordances entre ce qui a été pensé et les perceptions des citoyens qui ne semblent valider les effets souhaités.

« Paris a son Pompidolium du plateau Beaubourg, style pétrochimique. Nous, Caennais, nous aurons désormais cette accablante verrue noire, style Mur de l'Atlantique revu et corrigé par Saint-Gobain. »

Noir, cet édifice paraît trop noir malgré son enveloppe de lisses blanches pensée par les architectes pour qu'il s'offre dans une dialectique entre une image unitaire noire et une image intégrée à son contexte urbain proche, claire. Pourtant, les lisses ne restent pas sans aperçu. Elles se présentent aux yeux des citoyens comme des « paliers d'échafaudage »²³, des « pare-soleil » dont on n'a guère besoin dans une ville normande, bref, des composants ne témoignant que d'un travail insensé qui ne participerait d'aucun aspect positif ...

3.4. Valeurs et pertinences dans la perception d'une qualité : une qualité architecturale de représentation sociale

Les propos qui précèdent sont néanmoins à prendre en tant qu'ils représentent la perception de leurs auteurs. Il n'est pas rare d'observer qu'une même pertinence provoque des évaluations différentes. Ce constat, qui peut paraître tautologique, conduit à une double problématique, d'une part à la constitution complexe d'une qualité architecturale en termes disjoints de pertinence et de valeur et d'autre part, à la question

de savoir ce qu'est La Réelle Qualité de l'espace architectural perçu alors qu'elle n'acquiert sa valeur qu'en dépendance d'un observateur.

Prenons l'exemple de ce que j'appellerai une qualité architecturale de représentation sociale suivant laquelle le sujet attribuerait à l'espace perçu l'aptitude à se présenter, dans une société donnée, comme une image représentative d'une idée ou, à motiver quelques reconnaissances de valeurs sociales.

Au nouveau Palais de Justice de Caen, certains trouvent qu'en dépit de son aspect, l'édifice apparaît comme « une tâche dans la ville qui fait ressortir sa fonction urbaine de repère et de témoignage de l'architecture contemporaine ». Aussi serait-il perçu comme représentatif de l'architecture contemporaine. Il n'en demeure pas moins qu'à certains autres égards, cette qualité est tantôt perçue comme positive tantôt comme négative. En témoignent les propos relevant d'une capacité à représenter la justice contemporaine et d'en offrir une image par l'intermédiaire de cette architecture :

Positive, « le ministre de la Justice (J. Toubon) s'est félicité de l'opération, "témoignage convaincant de la politique immobilière suivie par la Chancellerie dans le domaine de la Justice. Cette politique (...) marque le souci, inscrit dans la pierre, de permettre à nos concitoyens un accès facile à la justice, où qu'ils se trouvent sur le territoire de la France." »²⁴

Négative, « Symbole moderne de la justice ? Cela fait froid dans le dos : la couleur, l'aspect bunker, l'impression d'être surveillé sans rien voir de l'extérieur, tout y est pour être stressé et craindre un peu plus cette institution. », « Magnifique. On ne pouvait mieux matérialiser la lourdeur de la justice. », « Voilà qui ne va pas contribuer à rendre la justice plus aimable. »

3.5. Qualités architecturales et espace de référence socioculturel : une qualité architecturale de réminiscence

À comparer l'identité des sujets pour une compréhension de la disjonction des valeurs d'une même pertinence de qualité perçue, apparaît la question des références, souvenirs ou mémoires de chacun. Si les uns perçoivent une qualité positive et d'autres lui attribuent une valeur négative, c'est qu'elle s'assortit d'un univers de références propre à chacun qu'en architecturologie on nomme espace de référence. C'est également la raison pour laquelle certaines pertinences de qualité ne sont pas partagées voire ne sont pas partageables, chacun étant soumis à ses propres antécédents et références socioculturels.

Un édifice réveillerait donc certaines de nos références à partir desquelles nous évaluons ce premier par comparaison de ces dernières et de leurs manifestations architecturales.

Au nouveau Palais de Justice de Caen²⁵, l'histoire de la ville s'impose comme une référence forte qui infléchit la nature des qualités architecturales et participe de l'attribution d'une qualité renvoyant directement à ce que l'édifice rappelle aux citoyens : une qualité architecturale de réminiscence dont le mécanisme cognitif passe par la mise en rapport de cette référence avec l'apparence de l'objet architectural.

« Nous, adhérents et responsables de Caen-projets, qui avons milité pour un aménagement 'à visage humain' de l'ex-cité Gardin, qui avons déploré la destruction des maisons anciennes, qui avons redouté que la construction prévue n'écrase, par son volume et sa hauteur, les proportions harmonieuses du palais de la préfecture, comme nous avons raison : le bunker prétentieux qui s'achève sous nos yeux confirme nos craintes. », « Caennais, souvenez-vous ! C'est pour permettre à l'architecte d'inscrire son œuvre dans l'ensemble des bâtiments de la place, que M. Girault a autorisé la destruction de la belle maison Vallée et de la maison Hamelin, dont les pierres ont été vendues à l'encan. »

Meurtrie par la guerre, la population caennaise refuse cette architecture qui lui rappelle ses horreurs. Ce ressentiment semble d'autant plus marqué que le Palais prend place là où justement il restait encore une propriété qui avait eu la chance de traverser le temps et qui rattachait les citoyens à une ville d'avant l'Occupation, le débarquement et les bombardements, un patrimoine qui les aidait à oublier...

« Pour une ville qui se donne vocation pour la paix, lorsqu'on regarde ce bâtiment, la guerre nous revient à l'esprit ! »²⁶.

3.6. De la temporalité d'une perception : de l'habitude de percevoir une architecture à l'attribution d'une qualité architecturale d'intégration

Enfin, l'exploration empirique de la qualité architecturale dévoile une intrication forte entre la valeur des qualités perçues et la temporalité de la perception²⁷. Selon que l'espace architectural est perçu pour la première fois ou qu'il est un lieu connu de celui qui en exprime une perception, ses qualités apparaissent plus ou moins positives, plus ou moins explicites, plus ou moins « vraies » voire plus ou moins dépendantes du contexte urbain qui l'accompagne.

Au nouveau Palais de Justice de Caen, qui fut longtemps isolé puisqu'il marqua la première « pierre angulaire » d'un nouveau quartier, l'habitude de le voir et de le pratiquer aurait transformé une perception négative en une perception plus positive. Cette progressive positivité procède alors du fait qu'avec l'habitude, cette architecture révolutionnaire s'est peu à peu intégrée à leur vie, à leur environnement et à leur ville surtout depuis que les édifices qui le jouxent ont été construits. Si tous se sont d'abord sentis agressés par cette architecture trop contemporaine pour Caen, la plupart des utilisateurs s'accorde à dire qu'aujourd'hui elle ne les « choque plus » et parfois même qu'ils « ont appris à l'appivoiser et à l'aimer ».

Ce sentiment d'intégration, tant mental que physique, participe de l'attribution d'une qualité positive à l'espace architectural. Si au nouveau palais de Justice de Caen cette qualité architecturale d'intégration ne semble pas avoir été immédiate ni dans sa dimension mentale ni dans sa dimension physique, à l'IMA elle procéderait de son fonctionnement urbain et du fait qu'« il a été visité dès son inauguration ».

En guise de conclusion

Si la question d'une définition de la qualité architecturale n'est pas plus aisée du point de vue de la conception que de la perception de l'architecture, cette contribution participe de son éclairage en en construisant une connaissance architecturologique sur ses phénomènes cognitifs.

En investiguant la perception de l'espace architectural, elle pose une distinction majeure entre ce qui constituerait une essence de l'espace réel en termes de propriétés, et ce qui participe de la représentation que s'en forgent ceux qui le perçoivent, ses qualités. Posant la perception comme phénomène de re-conception de l'espace architectural, la qualité architecturale qui la constituerait est conceptualisée en tant que classe d'opérations de conception de mesures architecturales perçues dont l'étude de cas révèle quelques manifestations et problématiques en termes de pertinences et de valeurs.

Cette approche met en outre en évidence l'importance d'une connaissance portant sur la manière dont l'espace est perçu dans la visée d'une maîtrise de la production de qualités architecturales *via* la conception de l'espace architectural.

Enfin, la posture épistémologique de cette étude a conduit à éclairer une qualité architecturale dont la pluralité procède de ce que l'espace architectural support de perception est un espace *artefactuel* constitué d'une multiplicité de pertinences conçues. Ainsi *a contrario* de travaux portant sur une qualité d'usage, cette approche aborde la question d'une perception appliquée à l'architecture même en interrogeant les usagers ou utilisateurs non par leur usage mais par les manières dont ils s'en constituent une représentation.

Notes

1. Cette disjonction de moments propre à l'hypothèse architecturologique s'impose également au sein d'approches esthétiques ou sémiotiques. Cf. Broadbent G., « *Image and text : an enquiry into reading space* », in Pellegrino P. (dir.), 2000, pp. 51-81.
2. L'architecturologie pose donc que l'architecture ne saurait exister sans qualité et suit J. Bardet (1972, p. 51) qui au Colloque de Royaumont refusait de penser la qualité architecturale comme supplément esthétique à toute construction.
3. On retiendra de J. L. Austin (1971, p. 22) que « *jamais nous ne voyons ou nous ne percevons (ou sentons), en tout cas, directement, ce que nous percevons directement, ce sont seulement les données sensibles (sense-data).* »
4. Cf. aussi le réaliste J. Locke (1961, II 9,9) *An Essay Concerning Human Understanding*, Everyman's library. J. M. Dent : « *les idées que nous recevons par la sensation sont souvent chez les gens adultes modifiées par le jugement, sans que nous en prenions note.* »
5. On suit ici la définition de J.-P. Cléro (2000, p. 13) qui introduit *l'activité* et la *cognitivité* voire *l'opérationnalité* de ce phénomène mental par les efforts qu'il motive : « *dans l'acception commune du terme percevoir, je ne perçois pas un objet sans avoir à dépenser quelque effort, soit d'attention, soit musculaire s'il faut fixer un détail délicat à l'horizon ou dans un ensemble diffus, soit de saisie et de compréhension, comme lorsque je perçois de la tristesse ou un léger mouvement d'humeur.* »
6. Cf. M. Reuchlin (1998, p. 64) : « *l'objet tel qu'il est perçu (on peut dire : le percept) n'est pas assimilable à une photographie de l'objet physique, photographie qui serait la même pour tous les sujets percevant. Le percept est une construction d'un ensemble d'informations sélectionnées et structurées en fonction de l'expérience antérieure, des besoins, des intentions de l'organisme s'imposant activement dans une certaine situation.* »
7. Cf. P. Bourdieu (1969, p. 167).
8. Dans *La Qualité architecturale* (1972, p. 90).
9. Cette hypothèse rejoint celle de R. Arnheim (1986, pp. 13-14) : « *un bâtiment est, par tous ses aspects, le fait de la psychologie humaine. C'est une expérience des sens de la vue et de l'ouïe, du toucher, une expérience de chaud ou de froid.* »
10. Des enquêtes à l'IMA et au Nouveau Palais de Justice de Caen manifestent la réticence qu'ont certains à penser qu'ils puissent s'exprimer sur ses architectures recherchant tout moyen d'échapper à leur jugement en refusant de répondre (une interlocutrice a prétexté ne pas savoir comment était la façade Sud de l'IMA tandis qu'elle appréciait l'ambiance de la bibliothèque procurée par les diaphragmes) ou en

demandant qu'on leur précise quelques références sur lesquelles appuyer leur regard (technique, esthétique, confort, etc.) dans l'unique but de tenter l'évaluation de ce qui a été fait.

11. En témoignent les propos tels que « *c'est bien (ou mal) conçu (ou pensé)* », « *ça correspond (ou non) à ce qu'on attendait de lui* », « *il aurait pu être autrement* », « *quand même, il aurait pu penser à ça* », etc., qui avalisent ou refusent le travail de conception, selon que le sujet aurait ou non lui-même fait ainsi s'il avait été l'architecte.

12. « *Je suis sûr qu'il a choisi ces couleurs-là, histoire de faire la part des choses. Quand même on est à Paris, c'est une métropole occidentale quand même* » m'a-t-il dit.

13. Fort de cette distinction philosophique, J. Bouveresse (1995, p. 123) a contribué à son explicitation par la précision de chacune de ces modalités : « *À la différence des qualités premières, dont on pense souvent qu'elles ont l'avantage de pouvoir être caractérisées objectivement et exprimées entièrement dans le langage du nombre et de la mesure, les qualités secondes nous donnent l'exemple de ce que peut être le qualificatif (et donc arbitraire) à l'état pur.* »

14. Cet exemple se présente comme l'application architecturale de la pensée de N. Goodman (1990, p. 84) : « *Devant moi se trouve une image d'arbres et de falaises près de la mer, peinte en gris ternes, et exprimant une profonde tristesse. (...) Un examen plus attentif de la description peut nous conduire à nous demander ce qui sépare la possession et l'expression d'une qualité. Car au lieu de dire que l'image exprime la tristesse, j'aurais pu dire que c'est une image triste. Est-elle triste alors de la même manière qu'elle est grise ? (-) une image possède littéralement une couleur grise, appartient réellement à la classe des choses grises ; mais c'est métaphoriquement seulement qu'elle possède la tristesse ou appartient à la classe des choses qui ressentent de la tristesse.* »

15. Dans Debarre A. et al. (1999, p. 48).

16. En témoignent les discours doctrinaux des architectes qui visent à offrir de quoi voir ou atteindre la qualité de leur travail.

17. Citation tirée de l'enquête sur la perception de l'IMA, Abbas C. (2000).

18. Ce terme porte en lui une problématique sur la manière dont se jouerait cette reconnaissance impliquant la possibilité même de pratiquer un déchiffrement de l'espace porteur de signes indiciaires d'une conception de ces qualités perçues.

19. Ce point de vue se distingue de celui de D. Mangin et Ph. Panerai (1999) pour qui la qualité serait à rechercher dans la pérennité d'une forme spatiale urbaine s'imposant comme témoin d'un emploi perdurant et de l'aptitude de cette forme à répondre à une conjoncture.

20. « *Les matériaux, m'a-t-il dit, sont très nettement référencés par rapport à la qualité. C'est un élément de notre travail. Il est basé aussi sur un contact avec la réalité actuelle. Pour faire la qualité, il faut être en rapport avec la réalité de tous les jours.* » et « *la qualité de la vitrine technologique de l'Institut du Monde Arabe a créé une des bases de ce que l'on appelle le boum de l'architecture française actuelle, de la renommée de tous, pas seulement des architectes mais surtout de l'architecture.* »

21. Cf. J. Bardet (Colloque de Royaumont, 1972, p. 54) : « *parler de "beau" à propos d'architecture risque de masquer sa vraie spécificité, qui est de concevoir des "espaces à vivre", non des "espaces à voir"* ».

22. Les propos présentés ici sont issus d'une enquête menée en 2002 au Palais de Justice de Caen.

23. Cette perception renvoie à la persistance de certaines images de l'édifice en chantier pendant lequel la presse locale animait les réactions en accordant à ceux qui désiraient s'exprimer une rubrique quotidienne sur ce nouvel édifice caennais. On y trouve quelques articles très acerbes.

24. Les salles d'audiences civiles conçues par les représentants de la justice participent de cette nouvelle image de la justice contemporaine française. Si les uns les apprécient par ce qu'elles participent d'une « image rassurante » de la justice, les autres les trouvent inadaptées parce que la justice s'y « passe à la bonne franquette (...) ». Il n'y a pas assez de distance entre les parties et les problèmes s'amplifient d'eux-mêmes. »

25. À l'IMA, un autre type de réminiscence s'est manifesté sous les considérations d'une représentante du monde arabe qui fit appel à son système cognitif pour rechercher quelques traces de ses connaissances en matière d'architecture, associant la faille de l'édifice au modèle des ruelles arabes.

26. Forts de cette inscription socioculturelle, les architectes avaient à l'origine pensé que l'édifice permettrait de sortir de cette phase commémorative et traumatisante en proposant un palais qui devait apparaître lumineux à travers sa « carrosserie grise métallisée ».

27. À l'IMA, cet habitus fut consciemment exprimé par ses usagers quotidiens qui se sont présentés comme parties prenantes de son fonctionnement et, de fait, de son architecture. Cet habitus se manifeste à travers une intégration de ces usagers dans l'édifice.

Références

ABBAS-LECOURTOIS C., Juillet 2004, *De la communication sur l'espace : espace conçu et espace perçu de l'architecture et de l'urbanisme*, Thèse de Doctorat de l'université Paris X Nanterre, Spécialité Aménagement de l'espace et Urbanisme, dirigée par Ph. Boudon.

ARNHEIM R., 1986, *La dynamique de la forme*, Mardaga.

AUSTIN J. L., 1971, *Le langage de la perception*, Armand Colin.

BOUDON Ph., 1971, 2003, *Sur l'espace architectural, essai d'épistémologie de l'architecture*, Dunod, Parenthèses.

BOUDON Ph., 2004, *Conception*, Éditions de la Villette.

BOURDIEU P., 1969, « Sociologie de la perception esthétique », in *Les sciences humaines et l'œuvre d'art*, La connaissance, pp. 161-176.

BOUVERESSE J., 1995, *Langage, perception et réalité, Tome 1 : la perception et le jugement*, Éditions Jacqueline Chambon.

CLÉRO J.-P., 2000, *Théorie de la perception, de l'espace à l'émotion*, PUF.

DEHAN Ph., 1999, *Qualité architecturale et innovation. I. Méthode d'évaluation*, Puca.

DEBARRE A., GRAVELAINE F. de, HODDÉ R., LÉGER J.-M., MARIOLLE B., MOLEY Ch., PERIAÑEZ M., 1999, *Qualité architecturale et innovation, II, Études de cas*, Puca.

GOODMAN N., 1990, *Langages de l'art*, Éditions Jacqueline Chambon.

MERLEAU-PONTY M., 1945, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard.

MICHAUD Y., 1999, *Critères esthétiques et jugement de goût*, Éditions Jacqueline Chambon.

PELLEGRINO P. (dir.), 2000, *L'espace dans l'image et dans le texte*, Colloque d'Urbino, Quattroventi.

REUHLIN M., 1998, *Psychologie*, Puf.

HELMHOLTZ H. Von, 1989, *L'Optique physiologique*, Traduction française par Javal E. et Klein N. Th., Réédition de Gabbay J.

Colloque de Royaumont, *La Qualité Architecturale*, 6-7 Octobre 1972, Ministère des affaires culturelles, Comité de la recherche et du développement en Architecture.

POSITIONS

Philippe Dehan La qualité architecturale entre art et usages

Intervention au colloque Ramau (PUCA-DAPA), 31 mars 2005

L'un des problèmes majeurs de la qualité architecturale est qu'on ne peut pas totalement la circonscrire aux critères de la qualité des produits industriels. On ne peut limiter la réflexion sur la qualité à celle de ses processus de production. Ce qui compte, c'est la qualité de l'objet global lui-même. Or, même si un processus maîtrisé évite des erreurs programmatiques et permet une meilleure adéquation fonctionnelle, même si les procédures type ISO 9001 et le management de la qualité permettent d'assurer la qualité des éléments d'architecture et des différentes parties du projet, contrairement à l'industrie, cette bonne gestion ne me paraît pas pouvoir assurer seule une bonne qualité globale du « tout architectural », de l'objet dans sa globalité.

Pourquoi ? Parce qu'en architecture, le tout est plus que la somme des parties. L'objet architectural, et donc sa problématique qualité, diffèrent de l'objet industriel par deux spécificités majeures.

D'abord, l'objet architectural est un produit unique qui se distingue des productions industrielles par trois points : sa pluralité fonctionnelle, son ancrage foncier et sa durée de vie qui dépasse plusieurs décennies voire plusieurs siècles. Contrairement aux objets industriels ou artisanaux, l'architecture n'a pas une fonction mais des usages. C'est-à-dire que ses fonctions peuvent être plurielles et surtout que l'espace est utilisé pour d'autres usages que ceux pour lesquels il a été programmé. Sa fonctionnalité doit donc être pensée dans la durée, de manière dynamique, dans une perspective d'évolution. L'objet architectural est ancré dans un lieu, naturel ou urbain, qu'il transforme et avec lequel il établit un dialogue. Le site rend unique chaque objet architectural même si « le produit de base » est similaire. Et, à part quelques cas particuliers comme les bâtiments du grand commerce des entrées de ville (mais il s'agit de constructions et pas d'architecture), le contexte transforme le projet. Réciproquement, son impact ne concerne pas que son constructeur mais aussi les autres usagers de la ville. En industrie, les objets ont une durée de vie limitée. Lorsqu'ils ne fonctionnent plus, on recycle les matériaux pas l'objet : on ne transforme pas un sèche-cheveux en mixeur. Au contraire, en architecture, l'espace a souvent une durée de vie bien supérieure à celle du programme. On recycle donc

* Architecte, enseignant à l'Université Technologique de Compiègne.

souvent l'espace et non les matériaux en l'adaptant à de nouveaux usages : une usine sera transformée en logements, en bureaux ou en musée.

Ensuite, l'architecture est un art, ce qui modifie largement la problématique qualitative. Qui peut juger de la valeur d'art d'un objet architectural ? Les utilisateurs ? Les critiques d'architecture ? Les « architectes-artistes » eux-mêmes ? La question est complexe, car ce type de jugement relève du phénomène que P. Bourdieu décrit dans *La distinction* : on est dans une opacité non formulée mais partagée par « ceux qui savent ». Mais, comme le souligne M. Segaud¹, qui a beaucoup travaillé sur cette question, l'architecture se distingue des autres arts par le fait que le client - celui qui paye - n'achète pas l'édifice pour ses qualités formelles et artistiques en priorité, mais pour ses qualités d'usage et de durabilité. Sa valeur d'art est la cerise sur le gâteau et fait très rarement partie de la commande (sauf dans des cas très spécifiques où la symbolique est une partie majeure du programme).

La qualité architecturale ne peut donc se réduire à une équation simple. Depuis Vitruve (mort en 26 avant J.-C.), la plupart des théoriciens ont adopté sa division tripartite pour tenter de cerner cette problématique. P. Boudon a montré comment le triptyque solidité, utilité, beauté, (*firmitas, utilitas, venustas*) fut repris par Alberti, puis par la plupart des théories de l'architecture au fil des siècles, jusqu'à structure, fonction, forme, de P. L. Nervi, dans les années 1960. Je pense que ce découpage analytique est fondateur de la discipline et que, malgré certaines évolutions dans les termes et les contenus, il reste pertinent. C'est pourquoi, dans une recherche réalisée pour le PUCA (Plan Urbanisme Construction Architecture) intitulée *Qualité architecturale et innovation*, je proposais de le prolonger en faisant évoluer les termes vers pérennité, usages, formes.

- 1) Pérennité : c'est la question de la solidité, qui intègre les questions du vieillissement et de l'entretien du bâtiment, et auxquelles il faut ajouter aujourd'hui la durabilité environnementale.
- 2) Usages : l'utilité ne peut se limiter à la réponse au programme. Dans un bâtiment, les fonctions sont plurielles et les usages dépassent la fonction. J'aime beaucoup *Les 10 leçons d'architecture* de H. Hertzberger² parce qu'elles proposent de penser l'espace à travers l'usage et pas seulement la fonction : Hertzberger y parle d'appropriations, d'usages détournés, il essaie de mettre en place une sorte « d'ergonomie relationnelle » des espaces. La qualité d'usage, c'est la mesure selon laquelle le bâtiment donne ou pas satisfaction aux usagers dans l'instant, dans la durée et dans la longue durée. Le bon architecte n'est pas celui qui répond bien au programme énoncé mais celui qui va au-delà, et qui propose des réponses aux objectifs non écrits, de la ville, de la communauté, du futur.

- 3) Formes : les qualités formelles de l'objet architectural ne sont pas absolues. Contrairement aux photos des revues d'architecture, on ne voit pas un bâtiment comme un tableau sur une cimaise. Les formes s'appréhendent de manière dynamique, dans le mouvement, dans l'usage et dans la relation avec le contexte. C'est pourquoi les formes doivent être jugées sous différents angles : urbain, spatial et esthétique.

La qualité de l'objet architectural se situe à un point d'équilibre entre ces trois parties : pérennité, usages, formes. Lorsque, dans un bâtiment, un de ces termes est laissé pour compte, on ne peut le considérer comme un chef d'œuvre architectural ; même s'il a fait la « une » de toutes les revues d'architecture. Il faut souligner que la valeur d'art ne se limite pas à la question formelle : elle tisse des liens avec la construction (il suffit de penser à P. L. Nervi ou à J. Prouvé), et aussi avec l'usage. Pour les classes populaires, comme pour Socrate³, le beau entretient des relations profondes avec l'utile.

Sans entrer plus avant dans cette problématique, il faut souligner que la valeur d'art est transversale. Tout comme celle qui intéresse beaucoup l'investisseur : le rapport qualité / prix... C'est pourquoi, il me semble que le jugement sur la qualité architecturale ne peut se construire que dans une réflexion dialectique, et que l'on devrait faire comme la critique cinématographique : confronter les arguments positifs et négatifs. Ce que faisait *Architectural Review* dans les années 80.

Je pense qu'il est important d'insister sur cette complexité : la qualité architecturale ne peut être réduite à l'adéquation présente de la réponse au programme ou à la qualité constructive du bâtiment (deux items qu'une meilleure gestion de la qualité des processus de projets peut fortement améliorer). Il faut aller au-delà : ce n'est pas pour rien qu'on est arrivé aujourd'hui au système du concours d'architecture.

Lors d'une enquête auprès des maîtres d'ouvrage réalisée pour la recherche Qualité architecturale et innovation, un consensus sur un point essentiel semblait émerger : « pour avoir un bon bâtiment, il faut avoir un bon architecte ». Cette vision de l'architecte-clé du processus est ancienne et partagée. L'architecte n'est pas un simple intervenant répondant à un cahier des charges (le programme fonctionnel et technique), c'est l'acteur créatif qui pense les usages décalés du bâtiment (ceux qui ne sont pas dans le programme), qui construit le dialogue avec le contexte, propose une vision constructive, bref, agit sur tous les éléments de la valeur artistique de l'édifice. Le choix de l'architecte est donc fondateur pour la qualité architecturale.

Dans cette optique, il faudrait bien sûr définir : 1) ce qu'est un bon architecte ? 2) comment le choisir ? Ces questions sont anciennes. Et, si l'on regarde rapidement

l'évolution des débats sur la qualité architecturale en France au cours du dernier siècle, on peut voir trois grandes étapes. Dans une première phase, la qualité est gérée par la sélection des individus (le concours des Grands Prix de Rome, le corps des architectes des bâtiments civils et palais nationaux et des listes d'architectes agréés par différents organismes comme les PTT, etc.). A partir des années 60, on voit apparaître une tentative de gestion technocratique plus globale de la qualité architecturale, calquée sur celle de l'industrie fordienne, c'est-à-dire la politique des modèles et l'introduction du processus de d'industrialisation lourde dans le bâtiment. On passe de la gestion du choix des personnes à celle du choix de l'objet conçu comme un produit industriel et de son processus de production. Cette tentative du déplacement de la gestion de la qualité architecturale vers celle des procédures et des processus empruntés au monde de l'industrie a été un échec incontestable dont les réalisations paradigmatiques sont les grands ensembles et les CES type « Pailleron ». Face à cet échec, la fin des années 70 voit émerger une autre politique qualitative nationale qui se développe au cours des décennies suivantes avec la création d'un organisme de réflexion interministériel sur la question (la MIQCP) : la généralisation du concours d'architecture sur esquisse ou APS pour les bâtiments publics. Cette procédure ancienne qui, jusque-là n'était utilisée que pour certains projets hors du commun, devient le processus normal de la production publique et s'élargit parfois au privé. Divisée en deux phases, elle vise à choisir, au coup par coup, les (trois) « bons » maîtres d'œuvre puis, après comparaison de leurs travaux, le « bon » projet.

Cette procédure présente quelques qualités : elle permet de comparer plusieurs réponses sur un même programme en particulier en matière d'utilisation d'un site ; elle permet de limiter la sclérose de la conception en obligeant les architectes à repenser leur conception à chaque projet et en évitant que la commande ne soit attribuée à un réseau fermé.

Elle a aussi certains défauts :

- elle fige les choses à un stade très précoce du projet et ne permet pas le dialogue entre le maître d'ouvrage et les concepteurs car il ne s'agit pas de concours d'idées mais d'esquisses sur un programme souvent très défini.
- elle conduit souvent à une architecture d'image, formaliste, dans laquelle la forme et le style priment sur les autres questions (je connais une maison de retraite, publiée dans différentes revues, où l'on ne peut pas mettre un lit médicalisé dans les chambres).
- si l'élargissement du creuset de maîtres d'œuvre a, dans un premier temps, bien marché, l'ouverture n'a été qu'éphémère. En effet, les critères de sélection favorisent les grosses structures et conduisent à une nouvelle concentration de

la commande, qui combiné avec un processus de médiatisation conduit de fait à une « starisation » du système avec des dysfonctionnements. C'est ainsi que sur des moyennes ou grandes opérations, certains jurys ont pu retenir un projet, non en fonction de sa qualité objective, mais à cause de la notoriété de son concepteur, alors que le projet était en complète contradiction avec son cahier des charges.

Ce processus individualisé, projet par projet, ne permet donc pas d'assurer la qualité à coup sûr, mais il évite la reproduction d'erreurs en série. L'amélioration de la qualité du projet passe par l'amélioration des procédures de programmation et de choix des architectes et des projets. C'est pourquoi je pense qu'il faut travailler sur les procédures de définition et de sélection des projets selon trois axes :

1) réfléchir en amont à la définition du projet, car les phases de programmation restent souvent les parents pauvres du process (on utilise beaucoup le copié-collé) alors que c'est une phase essentielle à la définition du projet, à sa pertinence. Il faut reprendre le dossier des programmes ouverts, des programmes interactifs, développer les faisabilités...

2) réfléchir au développement de solutions alternatives aux concours sur esquisses ou APS : marchés de définition, concours d'idées (ouverts ?), études amont et définition programmatique réalisés avec l'architecte, procédures expérimentales...

3) réfléchir à l'amélioration de la procédure concours sur esquisse ou APS et aux procédures qualifiées à y appliquer. On peut citer :

- la définition de critères de choix opératoires (le mieux-disant est un concept pour le moins flou) ;
- la démocratisation des procédures par l'exposition publique et la publication systématique de tous les projets, présentation des débats et arguments du jury ;
- la généralisation des estimations indépendantes de celles produites par les concurrents ;
- la réflexion sur les documents à remettre pour éviter de primer le meilleur perspective au lieu du meilleur architecte...
- et d'une manière générale, la réflexion sur le processus de jugement (commission technique / jury - le jury ou certains membres du jury ne devraient-ils pas participer à la commission technique ?), sur la composition du jury et sur le temps passé à la décision.

Dans cette optique, il y a beaucoup à faire sur la réflexion organisationnelle et le management de qualité du côté de la maîtrise d'ouvrage, en particulier dans ces deux phases.

Notes

1. Segaud M., *Esquisse d'une sociologie du goût en architecture*, thèse de doctorat d'Etat, université Paris-X. Nanterre, 1988.
2. Hertzberger H., *Lessons for Students in Architecture*, 010-Publishers, Rotterdam, 1991.
3. Xénophon, *Memorabilia* (V^e-IV^e av J.-C.), cité par Eco Histoire de la beauté, Flammarion, Milan 2004, p. 48.

Christophe Camus* Reconnaître et énoncer la qualité lors d'un concours d'architecture

Grande affaire des professionnels de l'architecture et des institutions qui les représentent, « la qualité architecturale » se construit et se défend aujourd'hui à travers des discours, des expositions et autres distinctions. Dans la pratique, la qualité architecturale se fabrique également au moyen du dispositif canonique du concours d'architecture. En effet, cette compétition réglée apparaît comme un outil économique et démocratique contribuant à sélectionner de la qualité architecturale. Canonisé par l'État et les collectivités locales, réinterprété par certains commanditaires privés ou, simplement, érigé comme modèle conceptuel ou procédural pour un bon nombre d'architectes, le concours constitue un dispositif essentiel à la production d'une qualité architecturale. C'est ce type de situation que nous avons étudié à travers une recherche portant sur le concours d'architecture envisagé comme manière de produire de la qualité et comme mise en scène de la critique en architecture¹.

Nous voudrions partir d'un des quatre concours étudiés dans cette recherche, « Les champs libres » de C. de Portzamparc à Rennes, pour analyser les qualités identifiées par les maîtres d'ouvrage de cet équipement et médiatisées au cours de sa réalisation. Ainsi nous examinerons la manière dont la qualité se construit dans les discours tenus sur un projet.

Mais avant d'envisager cette construction symbolique et médiatique, présentons brièvement cette opération. Ce projet d'équipement culturel rennais a derrière lui une assez longue histoire puisque le principe de son existence a été évoqué dès 1989 et que le bâtiment remplit pleinement ses fonctions depuis mars 2006. Il réunit dans un même bâtiment trois institutions culturelles distinctes : le Musée de Bretagne, la Bibliothèque centrale municipale et l'Espace des sciences.

Ce projet a fait l'objet d'un concours d'architecture en deux phases, de novembre 1992 à juillet 1993, à l'issue duquel la proposition du cabinet C. de Portzamparc l'a emporté. Après un avancement normal, le projet s'est trouvé occulté par un autre grand projet d'infrastructure

* École Nationale Supérieure d'Architecture de Bretagne, Laboratoire Espace Travail.

de la ville : la réalisation du métro (VAL). Grand projet architectural de la ville de Rennes, l'opération a pris du retard. Puis, une fois le processus enclenché, sa réalisation a engendré d'inévitables modifications et des surcoûts qui ont suscité les principales critiques adressées au projet architectural.

Mais en dépit de ces aléas, le projet architectural semble bien choisi, alors que les relations de C. de Portzamparc avec les responsables des trois institutions paraissent se dérouler en bonne intelligence. Tout cela contribue à un projet presque sans histoire sinon celle du temps perdu pour livrer cet équipement culturel.

Il est donc intéressant d'interroger la manière dont cette proposition a été perçue et identifiée par les acteurs du projet mais également, pour ce concours ancien et parfois un peu oublié, dans les médias qui en ont rendu compte. Afin de mieux comprendre les qualités de la proposition qui emporte le concours architectural, nous commencerons par remonter à la première phase de la consultation pour examiner la manière dont elle structure les débats et le choix définitif. Nous analyserons alors ce qui est choisi et médiatisé pour, ensuite, interroger le caractère « évident » du projet de C. de Portzamparc. Enfin, nous examinerons la question subsidiaire d'une sélection qui s'attache aux qualités d'un architecte en plus d'une réponse architecturale.

1. Les différentes qualités des premières réponses au concours

Analysant le concours alors que la consultation est achevée et que le bâtiment est en construction, nous avons interrogé les commanditaires pour comprendre ce qu'ils attendaient et ce qu'ils avaient choisi. Pour les acteurs que nous avons questionnés, la première phase du concours est une affaire strictement procédurale et technique. Face à l'abondance des réponses à la consultation, il s'agit de retenir six propositions de « qualité » en accord avec une logique d'ouverture sur le plan national et international qui correspond aux enjeux symboliques et urbains de cette opération. Dans l'esprit du concours et le souvenir des acteurs, cette première sélection n'a pas d'autre incidence sur la suite. Pourtant, lorsqu'on prête une attention particulière à la manière dont il a été rendu compte des résultats de la première phase, il semble que quelque chose s'y soit joué.

Ainsi, en novembre 1992, les résultats de la première phase du concours sont présentés dans un article du quotidien régional *Ouest-France* qui apporte quelques informations biographiques sur les six candidats retenus et caractérise leur tendance architecturale :

- « Christian de Portzamparc, le plus connu, est l'auteur de la Cité de la Musique à la Villette. Il propose en général des volumétries sobres ».
- « Jacques Ripault, avec les Duhart, a réalisé le Musée d'art contemporain du Val-de-Marne et l'école d'architecture de Bretagne à Rennes². Un style moderne et puriste ».
- « Le groupe 6, de Grenoble s'associe à Marc Petitjean de Rennes. Il a conçu le Musée des Beaux-Arts. Une tendance moderne classique ».
- « Frank O. Gehry, de Californie, a réalisé le musée d'art contemporain de Los Angeles, le centre américain de Paris, le musée Guggenheim de Bilbao. Une dimension plastique forte ».
- « Henri et Bruno Gaudin, de Paris, ont réalisé le centre des Archives et la maison du Sport de Paris ».
- « Christian Hauvette, auteur à Rennes de la fameuse chambre régionale des comptes, est associé à BNR (Brajon, Nicolas, Ressaussière). Un style éclectique et formaliste »³.

Destinée à un large public, cette présentation des résultats de la consultation semble objective et didactique. Mal connue, l'architecture contemporaine est ici incarnée par les lauréats du concours dont le style est défini et les principales réalisations signalées.

Notons que C. de Portzamparc arrive en tête de la liste et est identifié comme « le plus connu », ce qui n'est pas indifférent dans une opération qui est censée s'ouvrir à la grande architecture nationale et internationale. Ensuite, la notice le crédite d'une réalisation supposée connue (« Cité de la Musique ») et d'une esthétique relativement neutre (« volumétries sobres »)⁴.

Il semble que ces commentaires préfigurent la compétition que l'on retrouvera dans la seconde phase du concours. En effet, sérieux concurrent de C. de Portzamparc, F. O. Gehry est encore, en 1992, inconnu du grand public français⁵. Mais cet architecte est à découvrir, ne serait-ce que parce que c'est le seul international de la sélection. L'architecte californien est distingué par sa « dimension plastique forte » qui peut le valoriser en s'opposant aux « volumétries sobres » de son devancier.

L'esthétique des autres concurrents est qualifiée par la juxtaposition de deux termes : « moderne et puriste », « moderne classique », « éclectique et formaliste »⁶. Cette manière de qualifier le style des réponses au concours, produit un effet plus répétitif et abstrait. Enfin, la proposition de H. et B. Gaudin se trouve totalement dépourvue d'évaluation stylistique.

Sur un autre plan, certains lauréats sont présentés par leur inscription nationale ou régionale (« de Grenoble » vs. « de Paris »), à travers leurs principales réalisations diversement situées. La ville de Rennes occupe une place centrale dans cette inscription locale où C. Hauvette se fait remarquer par sa « fameuse chambre régionale des comptes ».

Malgré ses précautions d'usage, le compte-rendu donné par *Ouest-France* de la première étape du concours, met en avant les qualités de trois réponses architecturales qui peuvent se résumer de la manière suivante :

<i>Architecte</i>	<i>Signifiant</i>	<i>Qualité...</i>
C. de Portzamparc	le « plus » connu	de l'architecte
F. O. Gehry	une dimension plastique « forte »	de l'architecture
C. Hauvette	la « fameuse » Chambre Régionale des Comptes	d'une réalisation (locale)

Nous avons donc trois registres de la qualité mis en évidence dans cette présentation des premiers résultats de la consultation. Et sans que l'on puisse avancer que les qualités relevées par le quotidien régional ont eu une influence sur la suite des événements, il faut souligner qu'elles s'appliquent aux trois architectes qui compteront à la seconde phase du concours.

2. Médiatisation des qualités du projet lauréat

La seconde phase du concours d'architecture est remportée par le projet de C. de Portzamparc qui s'impose avec un caractère inéluctable et évident que rapporteront certains participants à ce jury. Il semble qu'il n'y ait pas eu de lutte serrée. Néanmoins les membres du jury ne

manqueront pas de se positionner vis-à-vis des deux autres projets concurrents de F. O. Gehry et de C. Hauvette.

Mais cette confrontation de projets concurrents ne fait pas débat et ne transparait pas dans la presse locale. Ainsi, le quotidien *Ouest-France* se limite à annoncer la victoire du lauréat et sa validation municipale : « C'est finalement le projet de M. de Portzamparc qui a obtenu les suffrages de la commission et l'approbation du conseil municipal. »⁷ Cet article vient donc relayer l'acte performatif du jury et du conseil municipal en s'appuyant sur la présentation de la maquette du projet. Cet exercice impose une description canonique du projet prononcée par l'élu en charge du dossier :

« Il s'agit d'un parallélépipède abritant le musée au-dessus duquel se déploie une forme conique surmontée d'une sphère pour le CCSTI⁸ et d'une pyramide renversée pour la bibliothèque. »⁹

La pluralité des propositions en lice dans cette phase décisive, est plutôt relatée dans la presse professionnelle et technique. Ainsi, un article du *Moniteur* rend compte de « l'issue d'une consultation internationale, [par laquelle] C. de Portzamparc a été désigné lauréat du futur NEC »¹⁰. Cet article destiné aux professionnels de l'architecture, évalue la proposition en rappelant la demande à laquelle elle répond :

« L'intérêt de ce très beau projet réside d'abord dans son mode de composition. La difficulté était de concevoir un bâtiment abritant trois programmes différents, donc d'inventer une cohérence pour trois fonctions sans relations apparentes. »¹¹

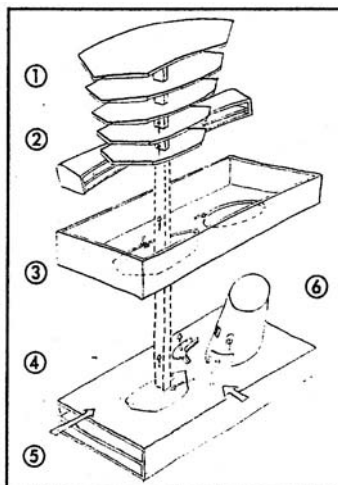
Cette évaluation de la réponse lauréate permet d'examiner les propositions de ses concurrents :

« Les architectes interrogés ont répondu diversement à ce problème : de manière monolithique (H. et B. Gaudin, le Groupe 6 ou J. Ripault et D. Duhart) ou en créant un système éclaté (C. Hauvette et F. O. Gehry). C. de Portzamparc, lui, a choisi une formule intermédiaire. »¹²

L'analyse du *Moniteur* note que la formule gagnante (« intermédiaire » entre fusion et séparation des trois composantes de l'équipement culturel) est adoptée par un seul projet. Les concurrents, écartés et oubliés rapidement, ont adopté une logique fusionnelle et « monolithique ».

La réponse pertinente à un impératif, mentionné dans le programme du concours¹³, constitue bien un facteur déterminant du choix. Et comme d'autres médias, l'article du *Moniteur* utilise diverses figurations du projet qui font apparaître l'imbrication des trois volumes correspondants aux institutions culturelles¹⁴. En outre, cette solution architecturale magique pour les acteurs locaux de l'opération, est clairement identifiée par le magazine spécialisé comme une compétence spécifique de l'architecte lauréat : « On a déjà apprécié, en particulier à la Cité de la musique de La Villette, le talent original de C. de Portzamparc pour ce jeu de composition de volumes, d'opposition de matières et de couleurs. »

Illustration 1 : Le Moniteur, 16/07/1993.



L'imbrication des volumes :

- | | |
|----------------|-----------|
| ① Bibliothèque | ④ Accueil |
| ② Bureaux | ⑤ Parking |
| ③ Musée | ⑥ CCSTI |

3. L'évidence du projet dans le discours des destinataires

La presse, quotidienne régionale aussi bien que professionnelle et technique, fait ressortir la manière dont la proposition architecturale de

C. de Portzamparc répond parfaitement aux attentes des institutions pour réaliser un nouveau type d'équipement culturel censé les réunir dans leurs différences. Cette interprétation de la réponse au concours est parfaitement conforme à la vision des décideurs politiques. Ainsi, lorsqu'on demande au président du jury de résumer la principale qualité de la proposition retenue, il insiste sur le parti de rassembler les trois institutions dans une volumétrie lisible et se démarquant de l'immeuble parallélépipédique (de la « boîte »)¹⁵.

Mais il est essentiel de confronter cette interprétation à la vision qu'en donnent les responsables des institutions culturelles impliquées dans ce projet¹⁶.

Pour ce qui concerne la bibliothèque, sa responsable est plutôt un maître d'ouvrage expérimenté¹⁷. Conservateur général de la bibliothèque de Rennes depuis 1981, elle a à la fois une grande connaissance de son institution, de la vie culturelle rennaise et une expérience de la création de nouveaux établissements de ce type (bibliothèque universitaire et bibliothèques de quartier). Par ailleurs, appartenant au *monde social* des bibliothèques, elle a été confrontée aux débats sur la « Très Grande Bibliothèque ». Dans ce contexte, la responsable de la bibliothèque suit son « grand projet » depuis le début et participe évidemment aux débats du jury de ce concours. Son adhésion à la proposition retenue semble totale :

« J'ai été naturellement attirée par le projet de C. de Portzamparc car chacun [bibliothèque, musée et CCSTI] avait sa visibilité, et qu'il y avait un équilibre des formes et des fonctions. Et c'était le seul, quand même, qui répondait à l'exigence de synergie. Si vous connaissez l'intérieur du projet, le grand hall vous met en relation avec les trois composantes, vous avez le choix. Il y avait un autre projet où on était accolé. C'était la barre musée de Bretagne, la barre bibliothèque et puis l'espace des sciences qui était à nos pieds. Je ne sentais aucune dimension de coopération. Je peux vous dire que quand on a sorti la maquette de C. de Portzamparc du carton, tout le monde s'était dit que c'était le projet qui allait être retenu. Parce qu'il était original, il avait une autre dimension. »¹⁸

La proposition de C. de Portzamparc est donc la « seule » qui répond à la question essentielle pour les trois institutions : la gestion de leurs rapports au sein du nouvel équipement culturel. La position « intermédiaire » de la proposition de C. de Portzamparc est donc la bonne. Cette adhésion franche aurait pu être gâtée par quelques défauts perceptibles dans le fonctionnement du futur équipement. Mais la personnalité et

L'attitude de l'architecte ont permis de comprendre que cela était remédiable à travers la mise en place d'une collaboration qualifiée d'« exceptionnelle ».

Le responsable du futur *Espace des sciences*, directeur du Centre de culture scientifique, technique et industrielle, est en poste depuis 1986 et a suivi le développement rapide de son institution qui le conduit à s'intégrer au projet d'équipement culturel¹⁹. Il est évident que l'association qu'il représente n'est pas aussi établie ou institutionnalisée que ses deux partenaires et n'a aucune expérience de ce type d'opération. L'architecture est donc une préoccupation nouvelle pour ce responsable qui s'enthousiasme pourtant en découvrant un concours international qui mobilise « les plus grands [architectes] du monde, Foster, Gehry, de Portzamparc, Nouvel »²⁰. Et cette découverte du monde de l'architecture au fur et à mesure de l'avancement de l'opération, le conduit, le moment venu, à adhérer totalement à la démarche de l'architecte lauréat :

« De Portzamparc, c'est le seul vraiment, j'avais trouvé, qui avait bien répondu à la question du trois en un et du un en trois. C'est-à-dire qu'il apportait une autonomie à chacun et il apportait une ouverture sur les trois autres, tout en ayant une réponse dans les espaces communs. Et j'avais trouvé le programme, enfin sa proposition par rapport à notre programme, très astucieuse. Donc quand j'avais vu cela, j'avais dit, c'est pour lui vraiment qu'il faut se battre, qu'il faut soutenir. »²¹

Comme la responsable de la bibliothèque, le directeur de l'Espace des sciences fait son choix à la vue d'un projet intermédiaire qui réunit en préservant les identités des trois institutions. Le scientifique est séduit par l'architecte qui vient le voir et lui parle simplement d'un projet qui semble d'ailleurs suffisamment expressif et convaincant sur un plan visuel.

L'évidence de la proposition de Portzamparc paraît effacer tous les autres projets. Pourtant le responsable de l'Espace des sciences se souvient d'autres propositions. Il cite notamment l'architecte du Futuroscope qui était présent à la première phase du concours et qui était une référence dans son domaine. Par ailleurs, la réponse de Gehry ne le laisse pas indifférent mais elle s'appliquerait mieux à un parc scientifique qu'à un équipement de centre-ville : « Gehry, je m'en rappelle, il avait plus de 50 entrées différentes, donc ça, je me suis dit, ça va être ingérable ». Ce qui ne l'empêche pas d'admettre, comme les autres membres du jury, que « c'était assez novateur au niveau des formes ».

Le jury de la seconde phase du concours architectural semble avoir retenu la proposition de l'agence C. de Portzamparc en raison de la force de sa proposition répondant aux attentes des trois institutions culturelles tout en s'insérant sans erreur dans un environnement urbain difficile et en pleine recomposition.

4. Les qualités humaines du lauréat

Mais si la proposition paraît extrêmement convaincante dans le cadre d'un jury et *parlante* pour le grand public, il semble que le jury ait également retenu un architecte avec lequel il était possible de travailler. L'homme, C. de Portzamparc, a séduit ses interlocuteurs en les écoutant et en leur présentant simplement son architecture.

Interrogé sur cet aspect, le président du jury préfère mettre l'accent sur une « signature » garante de qualité pour cet équipement culturel ainsi que pour le marketing urbain inévitablement attaché à cette opération. Il semble se souvenir que certains membres du jury étaient séduits par la griffe américaine de F. O. Gehry, mais admettaient que C. de Portzamparc était également une « bonne signature »²². Outre la qualité de sa proposition, que le président du jury met systématiquement en avant, un atout de C. de Portzamparc était aussi d'incarner un rennais ayant réussi et bénéficiant d'une notoriété internationale.

Un autre élu, « passionné d'architecture » selon le président du jury, souligne la performance de la présentation du projet faite par C. de Portzamparc devant les jurés du concours²³. Cette performance communicationnelle mais également la personnalité « romantique » de l'architecte lui semblent essentielles.

Il est évident que la personnalité de l'architecte ne peut pas constituer un argument de choix pour les décideurs politiques en quête de rationalité dans la présentation de leurs décisions (et soumis aux règles des concours). Mais la personnalité semble être un élément déterminant pour les acteurs du projet qui sont, dès le départ, et qui seront, lors de la réalisation, en relation étroite avec le maître d'œuvre retenu. Cette logique humaine, se conforme spontanément aux bons conseils des guides de conduite de projet qui incitent à choisir un architecte en fonction de sa capacité à dialoguer avec ses commanditaires²⁴.

Cet intérêt sinon cette fascination pour la personnalité de l'architecte apparaît dans les propos du responsable de l'Espace des sciences qui connaît mal cet univers mais se passionne pour la consultation. Sa rencontre avec les architectes en lice lui permet de se faire une idée sur les relations qui pourront s'établir par la suite. Attentif à la prestation de C. de Portzamparc, ce maître d'ouvrage s'engage pour enfin se réjouir que l'architecte qui l'a convaincu l'emporte « facilement ».

D'ailleurs, cette attention à la personnalité du maître d'œuvre n'est pas gratuite. En effet, les propos du maître d'ouvrage soulignent la « compréhension » dont l'architecte fait preuve à son égard : « comprenant bien les choses », « il a bien compris cela », « il avait bien écouté notre projet scientifique », etc. C'est le dialogue qui se trouve plébiscité et qui s'avère nécessaire à la concrétisation du projet. Cette possibilité de travailler avec l'architecte est aussi mise en avant par la responsable de la bibliothèque qui choisit une proposition architecturale en sachant qu'il lui faudra rediscuter du fonctionnement de la future bibliothèque qui n'est pas satisfaisant dans la proposition remise au concours d'architecture.

Maître d'ouvrage doté d'une certaine expérience et d'une sensibilité aux enjeux architecturaux, la responsable de la bibliothèque s'enthousiasme aussi pour la réponse globale qu'apporte le bâtiment au projet de réunion des trois institutions, tout en relevant que l'architecte « n'avait pas très bien compris la liaison entre les magasins et les espaces de lecture »²⁵. Mais la personnalité de l'architecte et la présence d'une équipe soudée et cohérente autour de lui, inspirent plutôt confiance en la possibilité d'établir un dialogue constructif :

« Il a très vite compris et puis, de toute façon, il nous a laissé tenir le crayon... Et il a très vite compris que, et d'ailleurs il le dit, qu'il avait intérêt à nous associer parce qu'on lui donnait l'impression de bien connaître notre fonctionnement et nos besoins de fonctionnement. »²⁶

Ainsi la collaboration sera jugée exceptionnelle et l'échange fructueux. A *contrario*, la responsable de la bibliothèque mentionne un autre architecte et un autre projet en lice pour confirmer que la personnalité de l'architecte peut jouer un rôle dans cette affaire.

Il faut d'ailleurs remarquer que cette dimension du projet n'est pas du tout médiatisée. S'il est fait mention, lors de la première phase du concours, de la notoriété respective des six architectes retenus (C. de

Portzamparc étant « le plus connu »), les résultats de la seconde phase mettront en évidence la qualité du projet retenu sans s'étendre sur celle de son concepteur. Dans la période du lancement de ce concours, la personnalité du concepteur ne sera pas abordée dans la presse régionale, sa notoriété ne sera plus systématiquement soulignée et son caractère « rennais » ou « breton » ne sera pas mis en valeur. Mais l'inscription rennaise et bretonne réapparaîtra dans la presse lors de la relance puis de la matérialisation du projet.

Conclusion

Nous nous sommes intéressés à la manière dont s'énonce la qualité architecturale de la proposition retenue par un concours d'architecture. Avant de tirer des conclusions générales à partir de cet exemple, il est utile d'insister sur le fait que nous avons analysé les propos tenus par les principaux protagonistes d'un concours d'architecture présentant les qualités de la proposition retenue. Autrement dit, cette analyse met l'accent sur les qualités singulières d'une proposition architecturale qui a remporté l'épreuve du concours et qui affronte l'épreuve décisive de la réalisation²⁷. Sans être tautologique, cette analyse ne porte qu'indirectement sur les propositions qui ont échoué, en se focalisant sur les interprétations pragmatiques des qualités du bâtiment, énoncées par des acteurs intéressés à sa réalisation. Et il est indéniable que dans cette ultime épreuve, le discours portant sur la qualité architecturale du projet contribue à l'unité d'une équipe engagée dans la réalisation d'un édifice qui tarde à se concrétiser²⁸.

À partir de ces considérations sur la logique du discours de la qualité architecturale dans une situation donnée, nous avons pu constater que cette qualité pouvait être exprimée dans plusieurs registres complémentaires, indépendants sinon contradictoires.

Dans le cadre d'un concours d'architecture organisé dans les règles de l'art, la première qualité identifiée et mise en scène, sinon construite par la démarche performative du concours, réside dans l'attribution d'une valeur architecturale générale (disant : *ceci est de l'architecture*²⁹) et d'une valeur singulière (*ceci est un projet architectural répondant aux attentes de ce concours singulier*) aux projets sélectionnés. Parmi d'autres pratiques instituées, nous pouvons admettre que le concours

fabrique de l'*architecturalité* en désignant ce qui est « architectural »³⁰. Le concours permet également de désigner ce qui peut convenir à un programme donné. Ces deux registres peuvent se compléter mais aussi être envisagés de manière indépendante, lorsqu'un jury retient une proposition architecturale peu ou pas adaptée en faisant le pari que l'architecte ou l'agence s'adapteront ultérieurement à la commande.

Mais dans l'exemple étudié, la proposition retenue est architecturalement et programmatiquement adaptée. En effet, la proposition de C. de Portzamparc est unanimement présentée comme la seule réponse adéquate à la question posée par le programme. Sa composition architecturale tient en trois formes simples qui répondent aux institutions culturelles et viennent résoudre des problèmes de fonctionnement de l'équipement. Tout cela sans oublier d'insérer le nouvel équipement dans un espace urbain en plein remodelage.

Ces formes architecturales semblent donc dotées d'une indéniable efficacité sociale relevée par le jury et les bénéficiaires du projet. Mais cette efficacité formelle et sociale trouve également sa force dans son pouvoir d'expression : la proposition retenue s'énonce et se communique clairement. La clarté de son énonciation impressionne le jury, permet sa communication institutionnelle ainsi que sa diffusion par les médias locaux³¹.

Cette traduction verbale d'une forme architecturale joue un rôle pédagogique lorsque le projet commence à s'imposer avant de servir d'ancrage symbolique face aux aléas de sa réalisation. Mais cette efficacité formelle ne résout pas tous les problèmes rencontrés. Ainsi, les qualités formelles et conceptuelles de la proposition architecturale ont été communiquées à un large public sans que cela n'empêche le développement d'une critique. Cette critique et les défauts qu'elle stigmatise, se situent dans un autre registre lié à la conduite du projet et à sa maîtrise économique. S'agit-il de la même histoire ? On pourrait répondre par la négative, en considérant que le « bon » concept architectural n'engendre pas automatiquement une réalisation exemplaire. Et cela en dépit de ses qualités communicationnelles qui mobilisent et font tenir ensemble des acteurs motivés par la concrétisation de ce projet architectural.

Notes

1. Au cours de cette recherche, nous avons étudié quatre concours d'architecture situés en Bretagne et faisant l'objet de débats ou controverses. Il s'est agi de mener une enquête auprès des acteurs de ces concours pour mettre à jour les enjeux des différents programmes et les multiples attentes en termes de « qualité » architecturale. Nous avons également retracé le cheminement des controverses et comparé les trajectoires des concours étudiés. Tout cela afin d'interroger à la fois la conception et la réception des cas choisis. Sauvage A. (dir.), Camus C., Paul C., 2004, *Du concours comme atténuation de la critique en architecture*, rapport pour le Plan Urbanisme Construction Architecture, EAB, Rennes.
2. Il s'agit manifestement d'une erreur du journaliste, l'école d'architecture de Bretagne ayant été réalisée par l'architecte Patrick Berger.
3. « Six architectes en quête d'un plus », *Ouest-France*, 04/11/1992.
4. Mais cette sobriété est, peut-être, une valeur importante dans la culture rennaise.
5. Le chantier du Musée Guggenheim Bilbao a commencé en 1993 et le bâtiment a été inauguré en octobre 1997.
6. Cette formulation double semble également plus complexe et moins tranchée dans son hésitation qualifiante.
7. Citation des propos de P.-Y. Heurtin, adjoint à la culture de la ville de Rennes, F.D., « Le Nouvel Équipement Culture en maquette », *Ouest-France*, 09/07/1993.
8. Qui deviendra par la suite Espace des Sciences.
9. F.D., « Le Nouvel Équipement Culturel en maquette » *Ouest-France*, 9/07/1993.
10. Fillion O., « Un centre culturel polyvalent », *Le Moniteur*, 16/07/1993.
11. *Ibid.*
12. *Ibid.*
13. Pour illustrer cela, citons les recommandations des programmistes ayant été consultés pour l'élaboration du programme de ce nouvel équipement culturel : « Le cadre architectural doit affirmer a priori deux intentions d'apparence contradictoire : 1. La présence de trois partenaires bien différenciés dans l'espace ; 2. L'existence de liens intimes entre les institutions. », GIDesign, *Paramètres pour le concept architectural*, octobre 1992.
14. Sans que cela soit rapporté dans la presse, il faut noter que la présentation de la proposition architecturale de C. de Portzamparc commence par une invitation à percevoir de cette manière l'objet architectural qu'il a conçu : « On percevra d'abord trois volumes distincts assemblés » (Atelier C. de Portzamparc, « Ville de Rennes. Nouvel équipement culturel. Le projet architectural », avril 1993). Illustrée par des schémas simples et efficaces, cette présentation magistrale, selon certains membres du jury du concours, a certainement laissé son empreinte dans les discours de présentation institutionnelle et de médiatisation du projet lauréat.
15. Entretien avec M. Gabillard, 1^{er} adjoint au maire de Rennes, chargé de la culture, président du jury du concours d'architecture, Rennes, 1/10/2002.
16. Alors que le NEC accueille trois institutions, nous n'avons pu rencontrer que les deux responsables en exercice du concours jusqu'à sa réalisation (Mme P. et M. C.).
17. Entretien avec Mme P., Conservateur général de la Bibliothèque de Rennes, Rennes 11/09/2002.
18. *Ibid.*

19. Entretien avec M. C., Directeur de l'Espace des Sciences, Rennes, 25/09/2002.

20. *Ibid.*

21. *Ibid.*

22. Entretien avec M. G., 1^{er} adjoint au maire de Rennes.

23. Entretien avec M. C., directeur de l'École d'Architecture de Bretagne et ancien adjoint à l'urbanisme de la ville de Rennes, Rennes, 19/06/2002.

24. Camus C., 2001, « L'Architecte : entre le service et l'œuvre », Cahiers Ramau, 2.

25. Entretien avec Mme P.

26. *Ibid.*

27. Cette épreuve de la réalisation, qui subit d'importants retards suscitant d'incessantes critiques, peut réorienter la perception d'un projet architectural identifié par sa force et son « évidence » rassurante. Sur la notion d'épreuve, nous renvoyons aux travaux de B. Latour : « Toute forme est l'état d'une épreuve de forces que celles-ci déforment, transforment, informent ou performent. Stable, la forme n'apparaît plus comme une épreuve. » (*Irréductions*, chapitre 1 : De la faiblesse à la puissance.), Latour B., 1984, *Les Microbes : guerre et paix*, suivi de *Irréductions*, Métaillé A.-M., Paris.

28. Nous avons montré l'importance de cette relation dialectique qui existe entre le discours tenu sur un projet architectural et les motivations de l'équipe qui contribue à sa réalisation, dans : Évette T. (dir.), Camus C., Chapel E., Lautier F., Plais D., 2000, *Architecture et incertain d'entreprise, Maîtrise d'ouvrage, maîtrise d'œuvre et maîtrise de l'incertain dans les entreprises construisant pour elles-mêmes*, recherche pour le Puca, LET-EAPLV, Paris.

29. Sur cette question de l'architecturalité, voir : Barthes R., 1967, *Système de la mode*, Seuil, Paris ; et la transposition au domaine de l'architecture esquissée dans : Camus C., 1996, *Lecture sociologique de l'architecture décrite*, L'Harmattan, Paris, p. 77-sq.

30. C'est, pour une grande part, en se soumettant à cette épreuve du concours qu'on devient architecte voire qu'on se fait reconnaître comme « grand architecte ».

31. En outre, cet énoncé est aussi une parole. Ses interlocuteurs des trois institutions culturelles se sont reconnus dans les volumes proposés mais aussi dans l'écoute et la disponibilité du concepteur et de son équipe.