



HAL
open science

Anthologie mythologique : de l'idéalisation à la déconstruction des mythes en architecture, dans la posture d'une étudiante en Ensa

Mathilde Olivares

► To cite this version:

Mathilde Olivares. Anthologie mythologique : de l'idéalisation à la déconstruction des mythes en architecture, dans la posture d'une étudiante en Ensa. Architecture, aménagement de l'espace. 2023. dumas-04090059

HAL Id: dumas-04090059

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04090059>

Submitted on 5 May 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

ANTHOLOGIE MYTHOLOGIQUE

de l'idéalisation à la déconstruction des mythes en architecture, dans la posture d'une étudiante en ENSA.

Les mythes se glissent et s'insinuent dans tous les aspects de notre société et de notre vie quotidienne, à l'image de l'architecture. Elle s'imisce dans tout ce qu'elle parcourt, de la ville à nos habitats, de nos cultures à nos propres intériorités, et s'infiltré avec tout ce qu'elle comporte: ses mythes, ses modèles et références. L'architecture, son monde, et tout ce qu'elle englobe de plus vaste, ont la capacité de regrouper de nombreux domaines: arts, sociologie, philosophie... Elle représente un sujet que chacun d'entre nous côtoie sans pour autant le connaître, elle existe en chacun, sans particulièrement s'exprimer, à défaut de ceux chez qui son bagage mythique ou bien mystique s'éveille: les principaux acteurs de ce monde architectural de demain: les étudiants en architecture.

Dans ce mémoire, nous découvrirons par quels mécanismes ces mythes s'installent jusqu'à occuper une place importante dans la vie des futurs architectes, et par quel processus ceux-ci arrivent à déconstruire cette image idéalisée et façonnée par «les plus grands»...

janvier 2023 - Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes

OLIVARES Mathilde

Olivares Mathilde - sous la direction de Marie-Paule Halgand

Anthologie mythologique

Je tiens à remercier mon professeur et directrice de mémoire, Marie-Paule Halgand, pour m'avoir permis de prendre le temps d'aller au bout de ce mémoire.

Je remercie également ma sœur et ma mère pour leur soutien dans le silence.

Sommaire

INTRODUCTION 7

PARTIE UNE : DÉFINIR L'IMPALPABLE: QU'EST-CE QUE LE MYTHE? Limites et étendue du pouvoir d'action du mythe architectural. 11

Première sous-partie: La création 11

Matérialiser la notion du mythe: découverte de la naissance du mythe en tant que mot et en tant que concept.

Deuxième sous-partie: La propagation 25

Repérer le mécanisme de propagation du mythe: par quels moyens arrive-t-il à s'ancrer au sein des sociétés, au fil des années, des siècles, et même des millénaires?

Troisième sous-partie: L'assimilation 31

L'existence réelle du mythe imaginaire incarnée par la figure mythique.

PARTIE DEUX : ANALYSE : COMMENT SE FORME L'IMAGE IDÉALISÉE DE L'ARCHITECTE MYTHIQUE ?

Les outils de construction d'une figure mythique. 43

Première sous-partie: La création 45

La genèse de l'homme architecte: de sa formation en tant qu'homme à celle en tant que symbole.

Deuxième sous-partie: La propagation 57

La diffusion d'une image de l'architecte construite de toute pièce.

Troisième sous-partie: L'assimilation 75

Le Pritzker Prize: récompense du talent ou simple outil de propulsion sur la scène mythique?

PARTIE TROIS : ENQUÊTE: COMMENT SE FORME-T-ON AUJOURD'HUI À ADOPTER LA FIGURE D'ARCHITECTE SOUS LE POIDS DES MYTHES?

La déconstruction des images mythiques par la construction de soi. 85

Première sous-partie: La création 87

La naissance d'un parcours personnel et la construction de la vision de ce qu'est «être architecte».

Deuxième sous-partie: La propagation 97

La rencontre avec les mythes sur le chemin de l'école, et leur diffusion dans son enceinte.

Troisième sous-partie: L'assimilation 107

De la compréhension des réalités erronées vers la réalisation de soi.

CONCLUSION 113

BIBLIOGRAPHIE 116

MÉDIAGRAPHIE 118

ICONOGRAPHIE 119

ANNEXES 124

Pourquoi ce titre d'anthologie mythologique ?

Le titre *Anthologie Mythologique* m'est venu lors de l'atelier intensif mémoire, au premier semestre de réflexion autour du sujet rédaction. À savoir qu'en premier lieu, ce mémoire était destiné à s'appeler *Anthologie Mythologique: l'Odyssée d'une étudiante en architecture*, puis ensuite: *Recueil des mythologies partagées: les écueils du parcours d'une étudiante en architecture*. Parce que ces énoncés axait excessivement sur mon parcours personnel, j'ai décidé de le nommer ainsi:

Anthologie Mythologique

de l'idéalisation à la déconstruction des mythes en architecture, dans la posture d'une étudiante en ENSA.

Anthologie parce que ce mémoire recueille et recèle une collection de mythe, une anthologie étant un recueil¹, l'image me paraissait cohérente. Apposé avec le terme «mythologique», cela forme une expression indiquant que cet ouvrage nous présente un regroupement de mythes choisis.

Pourquoi le thème du mythe ?

J'ai fait le choix de ce sujet car l'architecture s'immisce dans tout ce qu'elle parcourt, de la ville à nos habitats, de nos cultures à nos propres intériorités, et s'infiltrer avec tout ce qu'elle comporte: ses mythes, ses modèles et références. L'architecture, son monde, et tout ce qu'elle englobe de plus vaste, ont la capacité de regrouper de nombreux domaines: arts, sociologie, philosophie...

¹ Recueil de morceaux choisis d'œuvres littéraires (définition Larousse)

Elle représente un sujet que tout le monde côtoie sans pour autant le connaître, elle existe en chacun, sans particulièrement s'exprimer, à défaut de ceux chez qui son bagage mythique ou bien mystique s'éveille: les principaux acteurs de ce monde architectural de demain: les étudiants en architecture. C'est pourquoi je pourrais aussi décliner ma problématique sous une forme interrogative:

De l'idéalisation à la déconstruction des mythes en architecture: un schéma inhérent au parcours d'un étudiant en ENSA?

Je souhaitais travailler autour des mythes et modèles contemporains de l'architecture, et comment ils influencent notre vision de ce domaine central de nos études, comment nous nous construisons en tant que futurs architectes en regardant à travers le prisme de cette mystification du monde architectural, ou du moins l'idéalisation que nous en avons. [...] Et surtout, comment nous nous en inspirons [*des mythes et modèles*], au commencement de nos études, jusqu'au moment (s'il existe) où nous entamons la déconstruction de ces mythes, un travail long et minutieux tout au long de la formation à l'école, jusqu'à enfin acquérir une certaine affirmation personnelle.

Tout au long de ma réflexion, j'ai conservé les termes de ma problématique initiale, car pour être honnête, les termes «idéalisation» et «déconstruction» me plaisaient déjà comme ils étaient, après la lecture des textes sur la sémantique des mots (durant l'intensif mémoire), j'ai compris qu'ils sont intéressants car ils sont justes, il n'apportent aucun jugement de valeur. Le terme «déconstruction» me plaît pour son objectivité et son ambivalence. La déconstruction peut être dommageable, préjudiciable ou bien même dangereuse, ou bien alors, elle peut être bénéfique, le processus de la déconstruction en lui-même peut-être prolifique, avantageux ou encore fructueux.

La structure du plan: procédé de répétition

Le plan de ce mémoire arbore une structure répétitive, inspirée du fonctionnement des mythes: la création, la naissance du mythe, la genèse; puis la propagation, les stratagèmes pour se développer et se répandre dans les esprits, pour finir par l'assimilation, les idées reçues ancrées en nous, l'acceptation d'une idée comme vérité générale, parfois sans remise en question. Le principe se répète comme le mythe qui se raconte.

Un mémoire entre bibliographie et récit personnel

Je souhaitais rédiger ce mémoire comme un mélange de différentes approches. D'abord, dans le but de répondre à la problématique, nous aurons une première partie composée d'une approche sémantique, sociologique, psychologique et philosophique du mythe.

Grâce aux différents domaines, je pensais qu'il serait plus facile d'explorer les limites et étendues de ce phénomène. À cela, dans une seconde partie, s'ajoute une analyse bibliographique et iconographique qui ont pour objets des ouvrages rédigés par des personnes appartenant directement au monde de l'architecture. Et pour finir, ce mémoire s'annonce, en partie, pour moi comme une introspection, un moyen de réaliser le chemin parcouru jusqu'au « moi » de 2023, et donc prendra en partie la forme d'un récit à la première personne. Et j'espère qu'il aura aussi permis aux étudiants ayant répondu à l'enquête, qui guidera la troisième et dernière partie, de faire ce même travail.

Ce mémoire représente une synthèse d'un recueil mythologique et d'un écueil psychologique. Il me paraît nécessaire de mêler psychologie, philosophie et sociologie, aux expériences personnelles des étudiants ; de transformer leur informations publiées par les uns, les histoires vécues par les autres, en un récit.



R a p h a è l,
(1483-1520),
peintre, L'école
d'Athènes,
fresque, 550 x
770 cm, 1508-
1512, Rome, Mu-
sée du Vatican.

Définir l'impalpable : Qu'est-ce que le mythe? Limites et étendue du pouvoir d'ac- tion du mythe architectural.

Le premier enjeu de ce mémoire, et de cette réflexion consiste à déterminer non pas une définition exacte du «mythe», mais plutôt d'expérimenter ses limites et territoires, ce qu'il englobe et ce qu'il exclut. D'abord, en explorant l'aspect rationnel de l'étymologie et des définitions officielles mais aussi, ensuite, en tentant de comprendre comment se constitue le processus de mythification. Pour cela nous irons chercher du côté des philosophes, des sociologues, des mythologues et des écrivains en tout genre. Chaque domaine a son approche du phénomène, et nourrit sa définition. Enfin, nous nous attarderons sur la création du mythe de la figure de l'architecte et son histoire au fil des siècles et même des millénaires. Nous tenterons de comprendre d'où est venue la nécessité de créer cette image mythique du métier et de ses représentants.

LA CRÉATION

Matérialiser la notion du mythe : découverte de la naissance du mythe en tant que mot et en tant que concept même.

la définition du commun

Avant de commencer toute réflexion, il paraît nécessaire de consulter une source fiable et objective concernant la définition du terme : le dictionnaire. En premier lieu, prenons l'exemple du Larousse qui définit le mot «mythe» par:

« 1. récit mettant en scène des êtres surnaturels, des actions imaginaires, des fantômes collectifs. » Soit. Cependant, les définitions suivantes sont tout autant, voire davantage, intéressantes.

« 2. Allégorie philosophique ». La notion du domaine philosophique entre en jeu, les mythes seraient une façon de penser, au même titre que tout autre courant philosophique. Ensuite, en quatrième définition, apparaît celle à laquelle je pensais lorsque je me suis lancée dans l'écriture de ce mémoire :

« 4. Ensemble de croyances, de représentations idéalisées autour d'un personnage, d'un phénomène, d'un événement historique, d'une technique et qui leur donne une force, une importance particulière. ».

À la lecture de cette définition, vient l'idée que le mythe et l'image formée autour de cet élément serait ce qu'il lui donne toute sa reluisance, mais que l'objet du mythe en lui-même en serait peut-être dépourvu. Ce n'est que l'ensemble de ce qui est raconté à son sujet, qui accorde à l'objet une « importance particulière ». Dans sa définition la plus simple et la plus commune, il est donc déjà stipulé ou laissé sous-entendu que le sujet du mythe ne possède pas réellement les vertus que les croyances lui attribuent. Cette théorie rejoint le cinquième sens donné au terme :

« 5. Ce qui est imaginaire, dénué de valeur et de réalité ».

Ces deux définitions, mises ensemble, ont un sens très fort, **l'idée que l'objet du mythe n'est que banal, et que sa lumière n'est que mensonge,**

invention et illusion. Après avoir lu ce genre d'affirmations, vient naturellement la question : pourquoi les mythes sont-ils aussi riches et importants s'ils ne sont que poudre d'illusion ?

un concept philosophique

Après la lecture de l'outil le plus commun, le dictionnaire, suivons la piste donnée dans la deuxième définition et allons chercher du côté des philosophes. Simone Manon, professeur de philosophie, dans son article nommé « *Qu'est-ce qu'un mythe ?* »¹ écrit :

« *Un mythe est un récit forgé pour répondre aux grandes questions que les hommes se sont toujours posées quand ils réfléchissent à leurs origines, aux raisons d'être et aux destins de notre univers et de notre race.* »

Le mythe et la philosophie ont donc la même fonction : donner une réponse, une explication à un fait que l'homme n'est capable d'expliquer que par lui-même, n'ayant pas les outils ou connaissances nécessaires pour déclarer une explication scientifique par exemple. À noter que le mythe ne cherche pas à expliquer un phénomène par quelque chose de réel, que le narrateur aurait vu de ses yeux, ni même quelque chose que l'interlocuteur pourrait imaginer réel. Le mythe a sa propre vérité, mais ne prétend pas à être une explication rationnelle. C'est là que se trouve le lien avec la philosophie : le même procédé de réflexion et la recherche du savoir, de rencontrer et finir par créer les réponses aux « grandes questions ». Nous observons finalement, que les premiers philosophes grecs ont écrit des pensées philosophiques directement descendues de la mythologie grecque. Le rôle du mythe consiste en partie à donner matière à des idées, **rendre visible certaines hypothèses, non pas par le biais de preuves réelles, mais par des explications.** C'est alors que se pose la question : si les mythes ont été inventés pour répondre à une question, s'ils étaient une nécessité, quelle question non-répondue était primordiale pour que l'architecture entre dans le monde mythique ?

L'écrivain et philosophe Michel Guérin, décrit le mythe par cette phrase :

« *Le mythe se logerait dans l'écart du signifié et du signifiant, il serait comme l'interprétation tremblée qui accompagne le geste de "se référer à".* »²

Le mythe, qui vient du grec *muthos*, (qui, dans la langue grecque du milieu du V^e s. avant notre ère, désigne encore un énoncé considéré comme vrai)³

1 Simone Manon, *Qu'est-ce qu'un mythe?*, PhiloLog (blog), 20 septembre 2010.

2 Guérin (Michel), *Qu'est-ce qu'un mythe ?* Dans *La pensée de midi*, 2007/3, n°22, pages 93 à 102

3 Définition Larousse



Michiel Coxci (attribué à), (1499-1592), peintre, La Grotte de Platon, huile sur bois de peuplier, milieu du XVI^e siècle, Douai, Musée de la Chartreuse.

Inconnu, allégorie du mythe de la Caverne de Platon.

Pieter Brueghel l'Ancien
(1526/1530–1569), La Tour de Babel, huile sur panneaux de bois, 114 x 155cm, 1536, Vienne, Kunsthistorisches Museum.



n'est que la conséquence d'un questionnement, un « pourquoi ? » lancé sans aucune idée de la réponse. Le mythe par son sens étymologique porte aussi en lui une dimension liée à l'opposition entre la parole et l'écrit, qui fait appel à la dichotomie entre le mythe et l'histoire. Le mythe n'est pas écrit, tout droit sorti de l'imagination, il est relayé d'une bouche à une oreille. L'histoire, elle, est écrite, car elle est figée dans le passé, elle ne peut être transformée. Le mythe à l'écrit, devient la mythologie. L'histoire, comme le dit Michel Guérin, tend donc à discriminer, tandis que le mythe arbore une tendance à la déclinaison à travers différentes versions. « *Croire au mythe, c'est le répéter. Si l'enjeu du mythe est l'origine (ou la genèse), son fonctionnement est la répétition.* » L'écrivain rappelle aussi l'indéniable connotation entre les termes « mythe » et « origine ». **Le mythe narre toujours la même histoire, celle de la genèse...**

mythe et mythologie

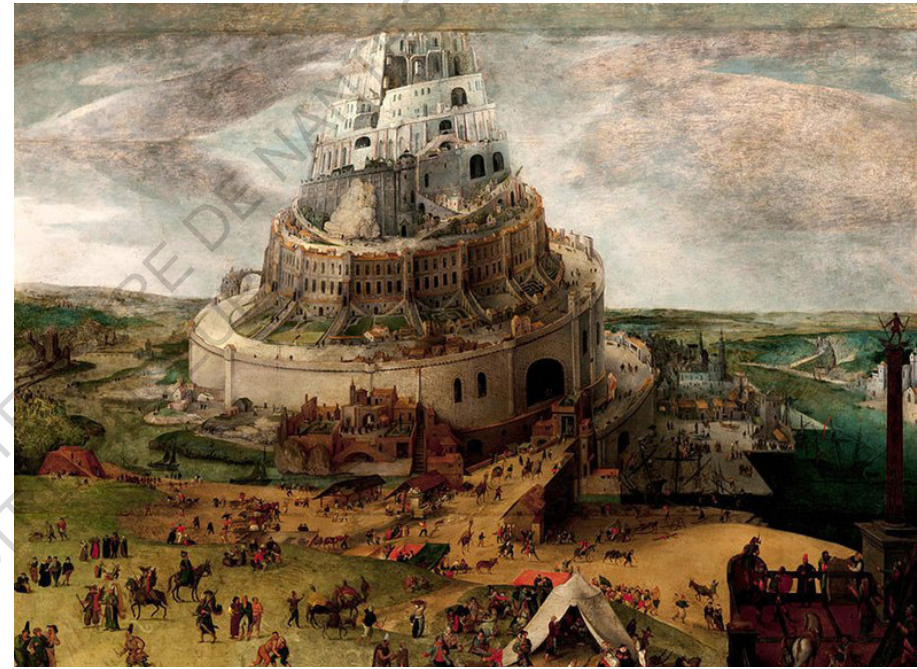
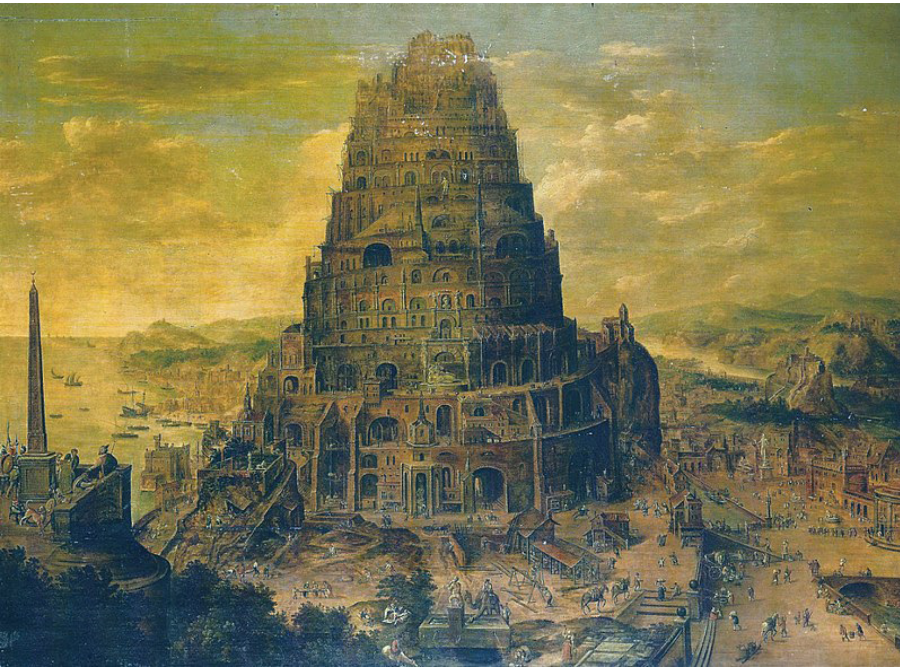
Lorsque nous continuons nos recherches, nous sommes forcés d'admettre que le mythe possède une complexité dans la définition de sa sémantique. Comme nous l'avons dit plus haut, étymologiquement le mythe est une parole ou un discours, si l'on se réfère à sa traduction grecque. Roland Barthes s'accorde à dire que « *le mythe est une parole* », dans son ouvrage *Mythologies*⁴. Le mythe est un récit fabuleux, il entretient un rapport avec la fable qui nous évoque le mythe de Prométhée⁵, par exemple.

Ensuite, si l'on pense au mythe de l'Âge d'Or issu des écrits du poète Ovide, (pour rappel c'est un mythe grec qui idéalise une époque et une société où les hommes ne vivaient que pour les plaisirs, sans la souffrance du temps qui passe et vieillit le corps, sans obligations professionnelles, etc.) alors dans ce cas, le mythe prend un sens d'image magnifiée, embellie, de la projection d'un idéal commun dans le passé ou le futur. À la différence du mythe de la Caverne de Platon décrit dans *La République*⁶. Cette histoire dépeint une scène où des prisonniers se trouvent dans une caverne, ne voyant jamais le jour, ils ne voient la vie extérieure que dans les ombres projetées sur les murs de la caverne. Tandis que le bien pensant, le philosophe qui se délivre en sortant à la lumière du jour, acquiert la connaissance du « vrai monde ». Les prisonniers croit connaître la réalité par le reflet et leur interprétation des ombres, qui ne sont en fait qu'une projection biaisée de la

4 Barthes (Roland), *Mythologies*, 1957, Paris, Seuil, 267 pages.

5 Prométhée aurait volé le feu de l'Olympe pour le transmettre aux hommes, il aurait été puni par Zeus pour son acte. La légende raconte aussi que rométhée aurait créé les hommes.

6 Platon, *La République*, VII, 514 a -519 e, IVème siècle av. JC.



Page 18:

Hendrik III van Cleve (vers 1525 –1589), La Tour de Babel, huile sur panneaux de bois, 92,2 x 127cm, entre 1560 et 1595.

Hendrik III van Cleve (vers 1525 –1589), La Tour de Babel, huile sur chêne, 40,3 x 55,2cm, XVI^e, Kunsthalle de Hambourg.

Page 19:

Jacob Grimm (vers 1525 –après 1592), La Tour de Babel, peinture, 87 x 115,5cm, XVI^e, Cuba, Musée National des Beaux-Arts.

Lucas van Valckenborch (1535–1597), La Tour de Babel, huile sur panneaux de bois, 41 x 56,5cm, 1594, Paris, Musée du Louvre.

réalité. Avec ce mythe, **la notion même de ce terme devient plutôt une idée ou sa représentation**. Finalement, si l'on étudiait tous les mythes primaires, nous pourrions constater qu'il existe autant de définitions du mythe qu'il existe d'histoires mythiques. Le mythe peut aussi parfois être une doctrine, une théorie qui permet de simplifier des faits historiques marquants en leur attribuant une image, un nom plus simple à retenir, mais aussi plus simple à comprendre.

«Ce qui périt par un peu plus de précision est un mythe.

Sous la rigueur du regard, et sous les coups multipliés

et convergents des questions et des interrogations catégoriques dont l'esprit éveillé s'arme de toutes parts, vous voyez les mythes mourir, et s'appauvrir indéfiniment la faune des choses vagues et les idées...

Les mythes se décomposent à la lumière que fait en nous la présence combinée de notre corps et de notre sens du plus haut degré.»

Paul Valéry, *Petites lettres sur les mythes*⁷

mythes et réalité

Au XX^eme, le mythologue George Dumézil, reconnaît ne pas être d'une grande aide quant à la distinction des termes : mythe, fable, conte et légende. Une de ses premières pistes a été de penser que le mythe s'apparentait ou arborait une connotation religieuse. Une première réflexion que j'avais aussi menée en me penchant sur le plus ancien mythe que je connaissais, lorsque je tentais d'en appréhender le mécanisme, celui de La Tour de Babel.

En effet, pour développer quelque peu le sujet : le mythe de la Tour de Babel est sans doute le plus ancien et le plus universel. Pour résumer, il s'agit d'un passage de la Bible⁸ qui raconte l'histoire de cette tour dont il ne

⁷ Valéry (Paul), *Petite lettre sur les mythes*, Variété, p. 961, La Pléiade, Oeuvres Vol. 1

⁸ La Tour de Babel, Genèse 11.1-9.

reste rien aujourd'hui. Les hommes auraient voulu défier Dieu, en construisant un édifice jusqu'au ciel, pour tenter de s'établir au rang des divinités en y mettant un temple à son sommet. Et Dieu, agacé par l'orgueil des hommes, décida de leur attribuer des langues différentes à chacun afin de rendre la communication impossible, et la construction de la tour fut donc abandonnée.

Ce mythe met en lumière plusieurs points : il exprime que cette tour et son histoire seraient à l'origine de la multiplicité des langues parlées dans le monde. Cependant, le mythe repose sur un texte de la Genèse, il implique donc que celui qui se voit raconter cette histoire adhère à une des religions qui admet la Genèse comme texte sacré. Mais le point important que ce récit et ce mythe englobant la Tour de Babel m'inspire est que nous arrivons tous à nous représenter la forme qu'a cette tour. A l'évocation de ces termes, nombreux d'entre nous, si je peux dire la majorité, arrive à s'imaginer cette construction qui n'existe plus et qui a été racontée dans la Bible, en réalité cette faculté est notamment due au fait que nous avons déjà vu une des ces peintures (voir page ,10-11) , ou une autre version ou interprétation réalisée par un autre artiste.

Le fait est, que nous sommes donc tous capables de nous représenter visuellement une architecture qui n'a (probablement) jamais existé comme si ça l'avait été. C'est donc là que nous pouvons saisir tout le poids et le pouvoir des mythes, et aussi évidemment, celui des artistes qui ont donné forme à cette histoire mythique, et qui ont proliféré les représentations jusqu'à ce qu'elle devienne ancrée dans la culture collective.

Ces représentations sont tellement inscrites dans la culture de tous, qu'elles en viennent à être déconcertantes, ou nous mettre en état de confusion. Parce qu'en réalité, Babel désignerait Babylone, et la ville de Babylone, anciennement en Mésopotamie, et aujourd'hui une ville d'Irak, possédait un Ziggourat, le Ziggourat Etemenanki ce qui signifie «fondement du ciel et de la terre», et qui devient finalement la Tour de Babel dans la Bible.

Ensuite, Babel qui en akkadien, veut dire «la porte des dieux», et en hébreux «bredouiller/confondre», (des sémantiques assez significatives), subit un amalgame profond avec la réelle ville de Babylone, et la tour avec le Ziggourat. Cette ville devient en quelque sorte mystique, puisque il ne reste aucun vestige de la cité de l'époque du roi Hammourabi (1792-1750), et que les «jardins suspendus», censés avoir été créés sous Nabuchodonosor II, vers -600, et qui comptent parmi les sept merveilles du monde, n'ont cependant laissé aucune trace, on peut douter qu'ils aient réellement existé.

Le mythe s'ancre par la parole et s'impose alors comme un langage. Perpétué par nos sociétés, il se fige en elle, jusqu'à faire part de la réalité, et devenir un élément qui défie la limite même du mythe.

mythes et synonymes ?

Si l'on se rapproche de nouveau du terme, il convient de tenter de différencier ces premiers synonymes « légende, référence, mythe ». Ma définition personnelle, avant d'effectuer ces nombreuses recherches qui m'ont conduite à l'écriture de ce mémoire, était : le mythe reste un mythe, mais peut cesser d'être une référence. Le mythe est contemporain puisque perpétuel et perpétué. La référence agit elle comme renouvellement du mythe. Le mythe se nourrit d'elle pour la transformer, elle est donc le corps de l'esprit qu'est le mythe. Je crois que le mythe est omniscient, la référence est narratrice.

En d'autres termes plus clairs, après ces lectures, ces recherches, mon interprétation personnelle de chaque terme est la suivante: il en sort premièrement, que l'erreur la plus récurrente est la non-dissociation des termes « mythe » et « légende⁹ », un mythe est intemporel voire atemporel, il a été créé depuis si longtemps que nous avons l'impression qu'il a toujours existé, il a été inventé par les hommes eux-mêmes. La légende est une histoire qui s'inspire de faits réels, pour la raconter d'une manière embellie mais déformée. Ensuite, le modèle¹⁰ est pour moi, au premier sens comme un calque, un pochoir, à copier, recopier, au premier sens, littéralement. La référence¹¹ relève davantage d'une icône réelle, quelque chose que tout le monde connaît, quelque chose dont on peut s'inspirer.

Chacun de ces termes représente donc un sujet propre, ils peuvent cependant parfois être plusieurs à pouvoir qualifier un sujet, ils peuvent s'associer, et parfois se contredire. Dans ce mémoire, nous tenterons de nous concentrer sur le mythe, au sens large du terme, qui évolue avec le temps et englobe davantage de choses aujourd'hui, et possède des sens peut-être plus diverses ou simplement un champ plus large.

9 Récit à caractère merveilleux, où les faits historiques sont transformés par l'imagination populaire ou l'invention poétique (définition Larousse)

10 1. Ce qui est donné pour servir de référence, de type. 2. Personne ou objet possédant certaines qualités ou caractéristiques propres à en faire le type d'une catégorie. 3. Ce qui est donné pour être reproduit (définition Larousse)

11 5. Base d'une comparaison, personne ou chose à partir de laquelle on définit, estime, calcule (définition Larousse)

mythe = réalité ou mythe = mensonge ?

Après avoir lu et retranscrit les différences des définitions, venant de différents types de spécialistes, une remarque fait face : le mythe est souvent associé au mensonge et à la fabulation, l'illusion. **Mal connoté, souvent déprécié, pris avec dérision ou disgracié, le mythe est injustement traité de mythomanie alors que son origine première, sa philosophie originelle est d'offrir une vérité.** Le mythe au départ, tente d'offrir une solution, une ébauche, une recherche de vérité. C'est ce que Platon reprochaient aussi aux poètes qui calomniaient le mythe.

Platon va plus loin dans son explication, dans son ouvrage *La République (livre VII)*¹², il marque la différence entre les *muthos* (discours) qui relèvent du mythe et les *muthos* qu'il considère comme fabuleux. Il distingue donc mensonge et vérité, le mensonge *muthos* et la vérité *logos*, qui si on les associe forment mythologie.

Cette dichotomie entre la volonté du mythe et les opinions négatives portées à son sujet est plus profondément ancrée dans son esprit puisqu'il existe même au plus profond de son étymologie. « Mythologie » vient en réalité des *muthos* qui veut dire « discours, paroles » en grec, avec une connotation de discours imaginaire, inventé ; et *logos* qui signifie « discours » (également) mais cette fois-ci accompagné de l'idée de raison. En réalité, tout repose sur la nuance des connotations cachées derrière la traduction de l'ancien grec. Le terme mythologie est donc lui-même prisonnier de deux opinions opposées de la vérité.

Assermenter le mensonge de *muthos* par la véracité du *logos*, associé à la science en son sens général, est-ce alors donner raison à un mensonge ? Ce qui signifierait qu'il n'existe pas en tant qu'imposture puisque rendu vrai par la raison...J'évoquais aussi le rapport entre le suffixe *-logie* et la science qu'il vient concéder au préfixe qui le précède. Par la construction des mots, on associe ici les sciences aux croyances, aux religions, c'est comme le reflet d'une incompatibilité étymologique reflétant l'impossibilité de donner un sens précis au terme « mythe », une vérité pure et unilatérale n'existe pas, et ne peut exister.

12 Platon, *La République*, VII, 514 a -519 e, IV^e siècle av. JC.

LA PROPAGATION

Repérer le mécanisme de propagation du mythe: par quels moyens arrive-t-il à s'ancrer au sein des sociétés, au fil des années, des siècles, et même des millénaires?

le mythe séduit (pour substituer la raison)

Si l'on suit à présent la théorie de Platon, certains mensonges, ou mythes sont nécessaires à la cité (aujourd'hui à la société). Il existe des mensonges nobles. En effet, le mythe n'est qu'un outil de l'argumentation, il aide parfois à faire entendre raison sur une vérité grâce aux images qu'il transmet, qu'il inculque. Le mythe a le pouvoir d'anoblir le mensonge par son utilité, sa capacité de persuasion par l'imaginaire. **Le mythe vient alors suppléer la raison.** Platon justifie le mythe par son « efficacité pratique et morale ».

Mais comment le mythe arrive-t-il à ses fins ? ou comment arrive-t-il à se substituer au raisonnement ? Eh bien c'est par les discours séducteurs et récits imagés de manière fantasmagorique. Ces discours par leur répétition et leur jolie tournure finissent par développer une adhésion chez l'interlocuteur. Maupassant écrivait : « *la parole éblouit et trompe [...] parce qu'on la voit sortir des lèvres, et que les lèvres plaisent et que les yeux séduisent.* »¹

En effet, la séduction est la forme la plus sûre d'adhésion. Si l'on se penche sur ces deux notions, adhésion et séduction, sont assez proches. Séduire, c'est étymologiquement « détourner du droit chemin », amener par tous moyens dans l'erreur ; et guider vers le faux c'est «détourner, dévier du chemin de la vérité». Le psychiatre et psychanalyste Jean-Georges Lemaire écrit que « *l'action même de séduire, c'est-à-dire conduire vers ailleurs, vers soi.* »² C'est donc conduire, guider hors du vrai pour attirer à ma propre vérité, mon récit. En dehors du sens étymologique, séduire quelqu'un c'est le charmer, l'enchanter, le fasciner afin de posséder une emprise sur lui. Et cette emprise qui apparaît par un pouvoir de charme, inexplicable, fou et mystique, ne craint en aucun cas le pouvoir raisonné qui n'aurait ici aucune

Marc Brousse, *Anima Mundi*, graphite sur papier, 100 x 200cm, 2020.

1 Guy de Maupassant, *Notre Coeur* (1890), Flammarion, 2014 (ré-édition), GF, 336 pages.
2 Lemaire (Jean-Georges), *Séduction, amour, pouvoir*, dans *Dialogue*, 2004/2, n°164, pages 19 à 33

influence, aucune domination, complètement annihilé par l'ensorcellement propre au charme. Le discours de raison devient alors risible et fatalement obsolète. L'image n'a pas besoin d'être vraie, elle a besoin d'être belle pour donner envie d'y croire.

Le psychiatre Jean-Georges Lemaire explique aussi que le phénomène de séduction occupe un rôle important concernant la facilité de compréhension des « phénomènes sociaux et politiques ». Il rajoute que si cette séduction est justement balancée et mesurée, alors elle est aussi un processus nécessaire et bénéfique à toute organisation sociétale. La première étape du mythe, pour qu'il se construise en tant que tel, est donc l'adhésion, dont la première cause est la séduction par ses fabulations. Mais si nous partons du postulat que cette séduction perverse de la réalité est essentielle au bon fonctionnement d'une société, alors le mythe devient essentiel ? Il convient donc de se demander: quel pouvoir de séduction les mythes architecturaux ont-ils en leur possession ?

les sentiments ou la raison?

Pour revenir au mécanisme de mise en place d'un mythe, une fois la séduction induite, quelle est l'étape supérieure qui transforme cette faiblesse au charme en sentiments ? L'argument le plus efficace est celui de la moralité. Les mythes sont guides de moralité. Les fables, comme les contes, ont un point commun avec les mythes : une leçon, une dimension moraliste, et bien souvent, cette exemple de droiture, lorsqu'il a été bafoué par le protagoniste, s'accompagne de châtime. Nombreuses sont les histoires mythologiques où le protagoniste se retrouve piégé dans un châtime éternel parce qu'il aurait désobéi. Ces histoires font régner une forme d'autorité en instaurant la peur. C'est par crainte que l'humain est tenté d'adhérer au mythe.

Cette notion des sentiments provoqués par les mythes est d'ailleurs approfondie par l'historien et sociologue Gérard Bouchard dans l'article qu'il publie « *Pour une nouvelle sociologie des mythes sociaux : un repérage préliminaire ?* »³. Dans cet écrit, il expose une réflexion par une approche sociologique d'analyse des mythes, par le biais théorique et expérimental. Le sociologue introduit sa pensée en évoquant les lieux de surconscience : les émotions communes à tous provoquées et entretenues par les mythes. Ils ont

³ Bouchard (Gérard), *Pour une nouvelle sociologie des mythes sociaux*, Varia, 51-1, 2013, pages 95 à 120.

un double effet paradoxal : d'un côté **ils formatent des idéaux et font naître des aspirations en chacun de nous**, par le charme dont nous parlions plus haut, qui se traduit par une majestuosité, une image brillante qui se transforme parfois en idéal à atteindre. Mais de l'autre côté, **il peut aussi créer des sentiments plus négatifs comme la peur, celle de ne pas faire assez bien**, de l'appréhension ou encore de l'angoisse... En se proposant comme idéal, en adoptant cette posture mystique, il peut décourager de ne pas être aussi bien, créer un sentiment de remise en question, le reflet de cet image sur soi est pénible, nous plaçant alors dans l'ombre de cet objet idolâtré.

Est-ce la même chose pour les étudiants en architecture ? Préfèrent-ils adhérer aux doctrines architecturales établies par peur de ne pas pouvoir réussir et d'être puni d'une manière ou d'une autre et de ne voir jamais sa carrière se concrétiser ? Certains se retrouvent-ils à ne pas savoir comment se sortir de l'ombre des plus grands, au risque de remettre en question leurs études ?

« Participant de l'émotion plus que de la raison, elles [les représentations] imprègnent la conscience des individus, elles façonnent leur identité, elles les interpellent au plus profond d'eux-mêmes et motivent leurs comportements soit en les mobilisant, en les lançant à la poursuite des desseins audacieux, soit au contraire en les inhibant ».

[...]

Gérard Bouchard, *Pour une nouvelle sociologie des mythes sociaux*

les caractéristiques d'existence des mythes

Si l'on s'écarte du mythe perçu comme une histoire imaginaire, le mythe représente aussi une sorte de loi issue de l'imaginaire collectif, les mythes contemporains sont par exemple la liberté, l'égalité, etc, les grandes institutions qui fabriquent nos sociétés ne sont que des images, des messages, des mythes. L'auteur nous propose de décortiquer les caractéristiques des mythes :

Premièrement, **l'hybridité**. On y revient encore, le mythe porte en lui-même une ambivalence : il marie vérité et mensonge, un mélange justement équilibré de raison et de sentiments, de « conscience et d'inconscience ». Ensuite, il attribue le **caractère de sacralité** à sa définition : l'objet d'un mythe ne peut être démenti, sa construction même repose sur le

fait qu'il ne peut être contredit, la robustesse de son élaboration. Le sacré qui est positionné plus haut que la raison, et qui assure alors la protection de la crédibilité du mythe.

Il aborde ensuite le **fondement archétypal** d'un mythe. En réalité, pour perdurer et parler à un maximum de personnes, le mythe puise et tisse des liens avec un stéréotype, un archétype. Une idée reçue, telle qu'un stéréotype, est quelque chose de plus réel, proche de la généralité, davantage rattaché à la raison. Alors, le mythe va s'en servir, s'appuyer dessus pour amasser de la crédibilité; et surtout recruter le public de l'archétype, l'entraîner à faire l'amalgame et croire au mythe également. Pour finir, dans le cadre des mythes sociaux, l'auteur ajoute un dernier point : **l'instrumentalité**. Cette partie va nous intéresser pour notre sujet. À l'origine, un mythe est orchestré par de puissants acteurs en pleine concurrence, ils usent de techniques de communication suffisamment puissantes afin de créer l'adhésion par la persuasion. Mais quels sont ces moyens utilisés par les architectes?

Qu'est-ce qui rend possible le processus de sacralisation qui fait que, dans chaque société, certaines idées et symboles s'affranchissent pratiquement de la critique, toute remise en question étant traitée comme outrage ? »

Gérard Bouchard, *Pour une nouvelle sociologie des mythes sociaux*

le processus : la mythogénèse

Au fur et à mesure des lectures, il semble enfin possible de décrire un processus de création du mythe appelé: la mythification ou la mythogénèse. Cela débute par un ancrage qui souvent découle d'un événement marquant, d'une expérience parfois traumatisante, qui se présente à un grand nombre de personnes, allant d'une civilisation, à tout un pays, ou bien le monde entier. Vient ensuite, le moment où cet événement va laisser sa marque, son empreinte, qui sera soit ressentie comme une émotion partagée par le groupe en question, une blessure commune, et alors une fierté collective. Intervient ensuite ce qui est nommé *l'ethos*, c'est la transformation, la conversion de cet précédente empreinte en quelque chose de positif, un sentiment fort de contre-pied. Prenons l'exemple d'une expérience de conflit de domination/soumission dans un groupe de personne, cela engendrera ou plutôt développera une envie de recherche de justice, d'égalité au sein de cette société pour toujours. Cela deviendra leur revendication première. Pour finir, la sacralisation est l'élément final qui scellera le mécanisme du mythe, son existence.

Une fois qu'il existe, c'est le récit qui le fera vivre, par différents

moyens : l'histoire, les récits légendaires ou fabuleux, la romance, et tous les biais médiatiques. **Tous ces moyens sont des passerelles vers la mémoire, à force de répétitions, ils inscrivent le mythe en elle.** Si l'on retrouve l'analogie avec la blessure, ici la commémoration (par la répétition) n'a pas pour rôle de cicatriser ou de soigner la blessure, mais paradoxalement de la rouvrir l'espace d'un instant pour l'entretenir, au même titre que le mythe est donc éternisé par ce moyen, et donc perpétué. Parce qu'en aggravant ou intensifiant la blessure, cela permet d'occulter et d'assigner à l'oubli l'effacement les causes et raisons de l'ancrage qui alimente le tabou.

L'ASSIMILATION

L'existence réelle du mythe imaginaire incarnée par la figure mythique.

L'architecte créateur

Les portraits aperçus en feuilletant le livre *Architectes, portraits et Clichés*¹ me font penser aux portraits officiels des rois ou des présidents. Quelles autres professions accèdent à ce genre de « privilèges » ? Je crée ce rapprochement pour montrer la symbolique cachée derrière ces représentations. L'architecte, ou plutôt la façon que l'on a de le montrer et de le percevoir se rapproche des hauteurs de ceux qui sont en fonction de diriger le monde. Hypothétiquement, cela est dû au raccourci qui accorde à l'architecte le devoir, ou le pouvoir de « bâtir le monde ». Ce qui rapproche à nouveau du mythe d'origine. L'architecte « construit le monde de demain » et a bâti celui dans lequel nous évoluons aujourd'hui. Dans cette partie, nous allons découvrir les raisons de la nécessité pour les architectes d'être représentés, au fil des siècles. Jusqu'à atteindre l'image ou les clichés tels que nous les connaissons aujourd'hui, la naissance de l'image de l'architecte prétentieusement convaincu d'être l'omniscient créateur de sociétés à travers ses œuvres architecturales, dans cet ouvrage apparaît leur valeur, ou plutôt celle de leur position exprimée à travers l'homme lui-même.

Rappelons que le terme de « créateur » se justifie par l'idée qu'architecte est le seul métier capable de bâtir, de laisser son empreinte dans le monde et de manière pérenne, celui qui se rapproche de ce statut est l'artiste, cependant l'échelle de ses œuvres n'a pas le même impact. L'art n'a un impact sur la vie que de ceux qui s'y intéressent, l'architecture sur tous. **L'architecte s'empare de l'immortalité du béton pour la restituer à son image, et s'assurer qu'elle ne disparaîtra pas.**

1

Bréon (Emmanuel) (dir.), *L'architecte, Portraits et clichés*, Paris, Norma éditions, 2017, 288 pages

page précédente: **William Blake** (1757-1827), *L'Europe, prophétie. L'Ancêtre des jours*, 1794, Université de Manchester.

page de droite: **Vignole** (1507-1573), frontispice de la *Regola delli cinque ordini d'architettura*, 1562, Paris, ENSBA.

le grand architecte de l'Univers

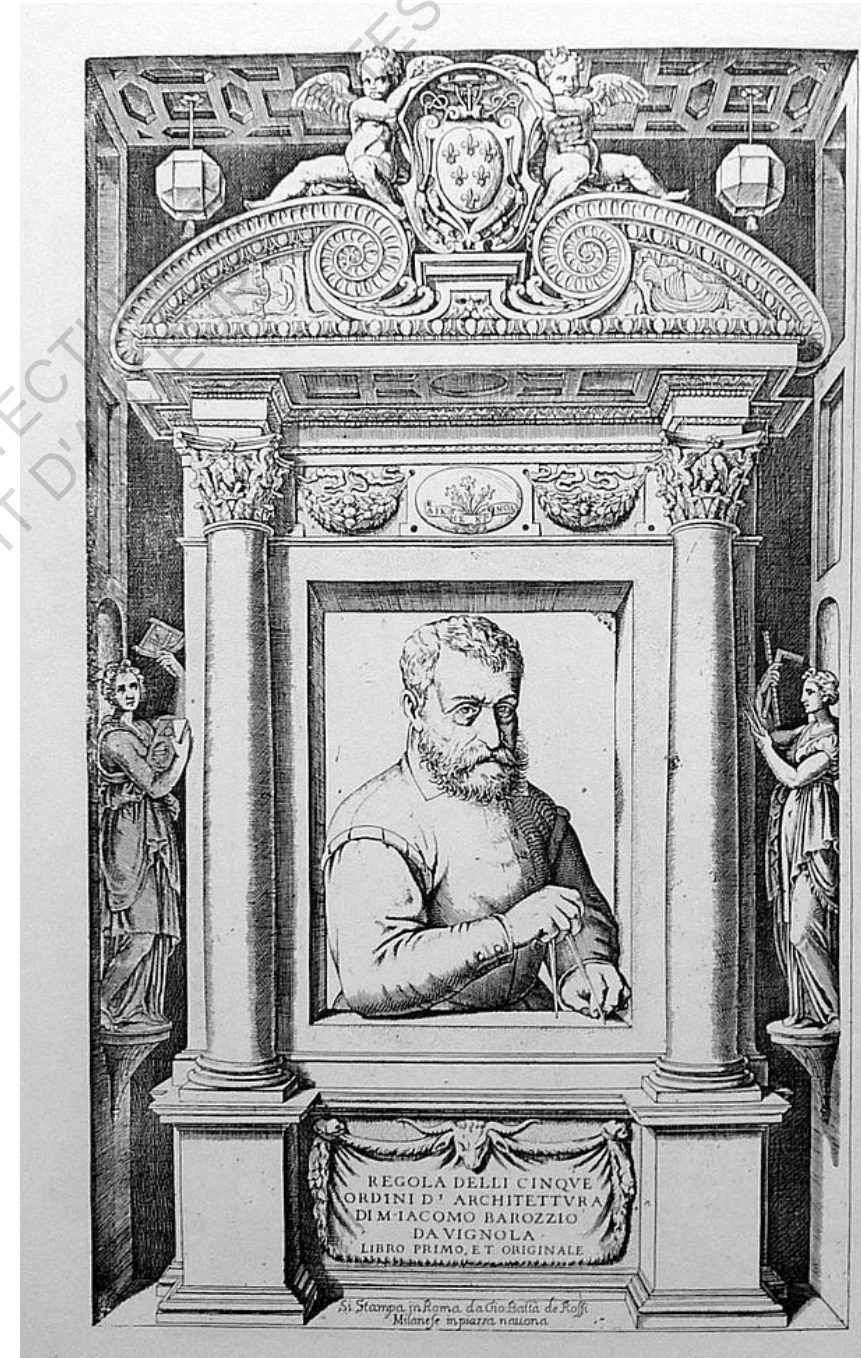
C'est donc dans le livre *Architectes, portraits et Clichés*² (dir. Emmanuel Bréon) qu'est expliqué l'origine du lien entre les termes « créateur » et « architecte ». En effet, dans la première sous-partie était évoqué le rapport entre croire au mythe et croire en la religion chrétienne, je ne croyais pas si bien dire jusqu'à lire le chapitre se nommant « *Le grand architecte de l'Univers* ». En effet, Dieu et ses travaux sont liés et décrits par les métiers de charpentier, forgeron, géomètre, Dieu lui-même est synonyme du « Créateur ». Ces métiers qui incarnent le savoir de bâtir sont liés à Dieu et aux hommes qui s'y intéressent. Dieu est donc le « *grand architecte du monde* », comme l'écrit Platon dans son œuvre *Timée*. Le lien entre Dieu et son rôle de planificateur du monde se maintient et se retrouve aux siècles des Lumières où l'Univers a été le meilleur des plans possibles, pour Leibniz³. La connotation étroite entre Dieu et architecte, finit par devenir une équation qui se lit dans les deux sens, qui sait être architecte, peut être « dieu ».

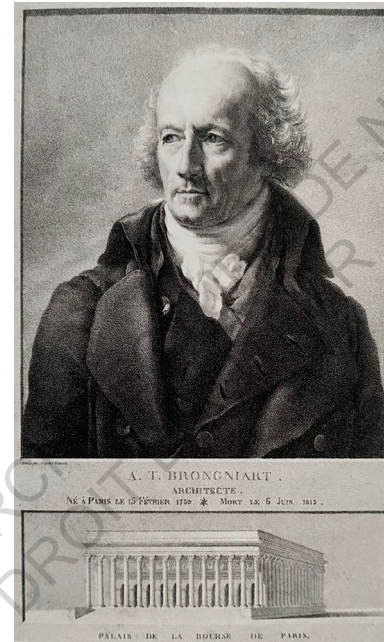
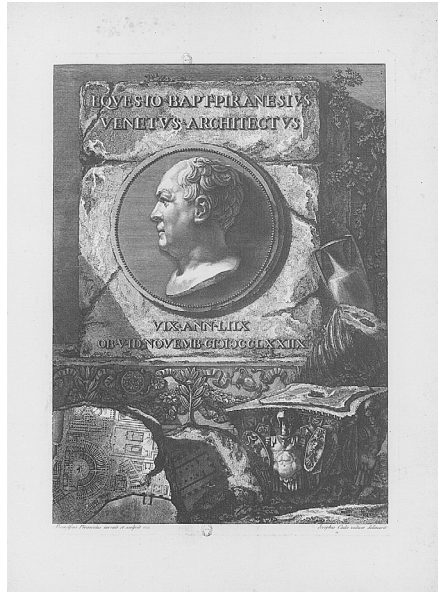
(Ces notions et réflexions s'étendent au-delà du christianisme, ce sont des idées retrouvées dans le bouddhisme ou l'hindouisme). Dans la Bible, Dieu a créé les hommes, leur a donné le pouvoir de créer et construire à leur tour, il leur a légué l'architecture.

Dans La Bible de Jérusalem, il est dit « *Toute maison, en effet est construite par quelqu'un, et celui qui a tout construit, c'est Dieu* »⁴. L'architecture lui appartient, il en est le fondateur, et cela au cours des siècles à travers les écrits, et les images. Dieu pense, Dieu fait l'architecture et Dieu bâtit. C'est d'ailleurs les franc-maçons qui continuent de faire vivre cette histoire, à travers leurs textes fondateurs, ainsi que leur manière et outils de travail ; dont l'exemple le plus prenant était une plaque gravée apposée proche de la flèche de Viollet-le-Duc, à Notre-Dame de Paris, où étaient inscrits les noms de l'architecte, et des compagnons charpentiers, suivis d'un compas et d'une équerre, et une suite de lettres semblant indiquer « *À la gloire du Grand Architecte de l'Univers* ».

Cet ouvrage permet donc de confirmer : c'est bien la religion en premier qui immisce l'architecte au rang de divinité et donc de personnage mythologique.

² Bréon (Emmanuel) (dir.), *L'architecte, Portraits et clichés*, Paris, Norma éditions, 2017, 288 pages
³ Théorie que l'on retrouve dans Rateau (Paul), Leibniz et le meilleur des mondes possibles, France, Editions classiques Garnier, 2015, 399 pages.
⁴ La Bible de Jérusalem, « L'épître aux Hébreux », 3:4





dans l'ordre de gauche à droite:
(première ligne)

Joseph Cades (1750-1799), graveur, d'après Francesco Piranesi (1758-1810), portrait du Piranesè, eau-forte, 1779, Paris, CAPA-MMF.

Jean Adam Seupel (vers 1660- vers 1714), portrait de Jacques de Tarade, burin, vers 1700, Paris, CAPA-MMF.

Béranger, graveur, d'après un tableau du Baron Gérard (1770-1837), lithographie de Constant, portrait d'Alexandre-Théodore Brongniart, avec une vue du palais de la Bourse, XIX^e siècle, Paris, Académie d'architecture.

(deuxième ligne)

Antoine Trouvain (vers 1652-1708), graveur, d'après François ou Jean Torteat, portrait de Robert de Cotte, burin, XVII^e s., Paris, CAPA-MMF.

Lucas Kilian (1579-1637), portrait d'Elias Holl, eau-forte et burin, 1619, Paris, CAPA-MMF.

Vincenzo Vangelisti (vers 1744-1798), graveur, d'après un tableau de Jean Houël (1735-1813), portrait de Pierre Contant d'Ivry, eau-forte, 1770, Paris, Académie d'architecture.

logique. **En rapprochant l'architecte plus proche du Tout Puissant, plus que de l'homme, il lui voue une place spéciale, haute, vouée à susciter l'envie et les questionnements multiples, qui font de lui un mystère mythique.**

la construction visuelle de l'architecte : talent de l'artiste et son visage

Jusqu'à la Renaissance, le portrait ou l'image de l'architecte n'existait pas. L'architecte a dû faire face à de nombreuses critiques, souffrant d'accusations ne relevant pas toujours de ses responsabilités, bien plus limitées que ce que l'ensemble du commun imaginait; le pouvoir qu'il a aujourd'hui découle seulement d'un enchaînement de faits historiques.

L'architecte a dû se créer sa propre image, transformant ainsi la position sociale qu'il représentait, en métier. La représentation par le portrait a été son outil le plus utilisé. En effet, avant qu'il ne soit sculpté, peint, ou dessiné, l'architecte ne laissait aucune trace, ce qui permet aujourd'hui de douter qu'Imhotep ait été plus architecte que médecin, on ne peut que spéculer et faire confiance aux mythes quand à l'importance réelle des architectes du monde antique dans leur temps, pensant qu'elle était de même intensité qu'ils en ont aujourd'hui en tant que référence du monde architectural. Aucune effigie d'eux n'a été conservée, même au Moyen Age, les seules représentations que l'on a d'eux, sont des sculptures réalisées post-mortem, afin de ne pas les laisser sombrer dans l'oubli. Fin Moyen-Age, début Renaissance, les portraits commençaient à émerger, **afin d'offrir longévité et postérité aux architectes, c'est le début de leur immortalité**, et donc de la naissance des mythes. C'est en écrivant cette phrase que je m'interroge et réalise : **le mythe existe par l'absence de représentation, par le côté mystérieux de quelque chose qui vit toujours dans notre société mais que l'on ne peut pas voir comme Vitruve par exemple, mais il existe aussi par l'abondance de représentations qui impose de se rappeler des grands architectes, et donc de leur offrir une place ineffaçable et indiscutable dans nos sociétés et celles à venir.**

Plus tard, ce qui motivera les architectes à s'offrir une image au quattrocento, c'est la volonté de se distinguer de celui qui bâtit, et de prôner sa supériorité intellectuelle. Évidemment à cette époque, les premiers portraits



Hyacinthe Rigaud (1659-1743), portrait de Jules Hardouin Mansart, huile sur toile, 139 x 106 cm, 1685, Paris, Musée du Louvre.



Giovanni Niccolò Servandoni, (1695-1766), autoportrait avec projet de la façade de l'église Saint-Sulpice à Paris, huile sur toile, 144.7 x 113.3cm, deuxième quart du XVIII^e, Paris, Musée du Louvre.

n'apparaissent pas dans les journaux ou revues d'architecture mais sur le frontispice des traités, c'est l'invention de l'imprimerie, et les « grands architectes » de l'époque sont encore ceux qui écrivent des traités. On retrouve donc leur portrait gravé sous le titre de leur ouvrage. Sur le frontispice de son traité, Vignole est représenté dans une architecture où sont elles-mêmes gravées ses œuvres et citations les plus connues (page 25).

Au XVII^{ème}, apparaissent les portraits sur toile ou sculpture, mais là l'architecte n'est pas représenté seul. L'architecte se retrouve représenté bien souvent avec un dessin d'une élévation d'un de ses projets, celui-ci peut parfois être en arrière plan ou sous forme de maquette. L'architecte à ce moment-là est encore indissociable de son œuvre, il n'existe pas seulement pour l'homme, mais pour son travail, son métier.

Avant le siècle suivant, les architectes ne tiennent pas de crayon à la main, on ne les voit pas dans l'action de dessiner, tâche réservées aux « simples » dessinateurs. Ce n'est qu'à la moitié du XVIII^{ème} siècle, que ces hommes sont peints avec un crayon à la main. Ces changements qui peuvent paraître minimes dans la peinture, sont en réalité porteur de sens, ils montrent par cette simple façon de représenter l'architecte dessinateur, que le métier est en train de changer, il enseigne que dessiner l'architecture devient noble, suffisamment pour que l'architecte soit vu le faire.

Les années passent et les premières écoles d'arts voient le jour, la profession se développe au même rythme que le nombre d'hommes qui l'exercent, et progressivement elle se développe en dehors des commandes du clergé et des hommes de pouvoir. C'est alors qu'au XIX^{ème}, les outils et autres symboles disparaissent des portraits, l'architecte n'est représenté que pour lui, paraissant comme tout autre portrait de noble instruit. L'architecte se détache alors à nouveau de son métier dans sa représentation, mais pas parce que réservé aux dessinateurs, mais parce l'architecte devient un artiste comme les autres, à la seule différence que jusqu'alors il n'était pas capable de se représenter lui-même (c'est pourquoi les portraits de peintre ou de sculpteur sont arrivés bien avant).

Mais le type de portrait le plus intrigant reste encore ceux réalisés post-mortem comme évoqué plus tôt dans ce mémoire, ce qu'on appelle aussi portraits rétrospectifs. L'ouvrage nous donne l'exemple de Napoléon qui demande à Dominique Vivant Denon d'ajouter des sculptures d'artistes français dans la collection de Versailles, et pour cela lui conseille de demander à un ami de prendre la pose pour le portrait de Pierre Lescot.

A cette époque, ces représentations paraissent suffisamment fondamentales pour que personne ne s'interloque qu'ils soient des faux, des leurres bien souvent imaginaires. C'est à se questionner, pourquoi avaient-ils autant le besoin de faire vivre ces fausses images pour compléter de vraies histoires ? L'aspect visuel, la capacité de percevoir, de toucher les choses est-elle primordiale pour donner un sentiment de vérité sur les mythes racontés ? Est-ce que créer quelque chose de physique (comme ces faux portraits) ne serait pas un moyen pour ceux qui voudraient qu'un mythe s'ancre dans le réel, en le matérialisant pour qu'on ne puisse en douter ?

C'est au XX^{ème} siècle que tout s'éclaire, un diplômé vient asseoir les architectes, n'est plus architecte celui qui le revendique seulement, ils n'ont plus besoin de se battre et se valoriser pour qu'on leur attribue la place sociale qu'ils convoitent. Le diplôme leur permet d'asseoir leur statut social, d'eux-même. Le portrait n'est donc plus nécessaire à la constitution de leur image physique et statuaire. Cependant, c'est à cette période que la photographie se développe, elle vient d'un coup diversifier les représentations. On ne pose plus pour une peinture ou un buste sculpté, mais on se fait capturer par l'objectif (moins instantanée qu'aujourd'hui mais bien plus qu'au siècle précédent). La photographie diversifie les types de portraits, de poses, certains relèvent du domaine personnel, d'autres d'une mise en scène professionnelle, il peut être artistique ou permettre d'honorer la mémoire.

le mythe du starchitecte

Pour revenir à l'histoire de la posture de l'architecte dans la société, l'architecte s'octroie lui-même son importance lorsqu'il commence à signer les façades de son nom dans les années 1830, affirmée ensuite par l'architecte François Speony lorsqu'il revendique autoritairement un droit à l'image sur sa réalisation du pont Grimaud, lorsqu'il s'aperçoit de la forte activité touristique qu'il suscite. Il instaure à ce moment, un nouveau rapport de concepteur à son œuvre, et l'architecte prend petit à petit autant de place dans le paysage médiatique que son architecture dans le paysage urbain.

Pour citer un bon exemple d'un architecte qui s'est offert et construit lui-même son image c'est Jean Nouvel, reconnu depuis 1987 avec l'IMA de Paris, il signe depuis toujours de son nom, à la différence de ses collaborateurs de l'époque (à savoir Martin Robais, Rodo Tisnado, J.François Bonne et JF Galmiche) qui se regroupent sous le nom d' *Architect Studio* ;

et qui eux, défendent « une philosophie de groupe pour une architecture de groupe ». Jean Nouvel, lui, présente sa figure seule, sa personnalité, son charisme. Cette image qu'il s'invente est renforcée par son style. Jean Nouvel est toujours vu vêtu de noir, un héritage stylistique de la veste noire traditionnelle de la profession ; jusqu'à sa manière de s'habiller, l'architecte peut inspirer l'autorité et le pouvoir. Au-delà des caractéristiques physiques, l'image de l'architecte français, connu l'international, est nourrie par l'obtention du Pritzker Prize et son aspect mystique, mais aussi par des mythes ancrés et acceptés comme l'histoire qui accorderait à Jean Nouvel son diplôme grâce à un PFE uniquement constitué d'une feuille A4.

Mais d'où naissent ces grands noms qui assombrissent le pavement de notre construction en tant que futurs architectes ? Pour trouver une partie de la réponse, il faut se tourner du côté de l'inévitable Starchitecture, ou du phénomène de Starchitectes. Plusieurs éléments sont coupables de cette reluisance : les « bâtiments spectacles » commandés par les villes comme le musée Guggenheim de Bilbao de Frank Gehry, qui sont des architectures impressionnantes pour laisser une empreinte et une identité forte à la ville reliée à un grand nom du monde architectural. Mais aussi parce que le commerce ou l'industrie du starchitecte fonctionne comme le système hollywoodien : ce qui correspond à la pronation d'une personne unique, industrialisée avec des caractéristiques propres exagérées, mises en valeur jusqu'en devenir sa marque identitaire. On peut alors se poser la question du rôle du Pritzker Prize dans l'engouement médiatique entourant certains architectes après l'avoir reçu. Le Pritzker Prize n'apparaît-il pas alors comme la résultante du mélange entre une acclamation professionnelle et une projection, une mise en avant médiatique de la figure nommée ?

En réalité, s'il fallait lister les causes et raisons du phénomène de Starchitectes, il nous faudrait bien plus qu'un mémoire. Ces phénomènes architecturaux arborent plusieurs noms : le bâtiment spectacle, l'architourisme en vigueur entre 1995 et 2000, l'instrumentalisation des bâtiments iconiques... A tort ou à raison (mais surtout à tort, d'après l'architecte allemand Hans Kollhoff, anti-starchitecture, qui énonce « la ville devient une espèce de test pour l'architecture du XXème, *« nous avons compris enfin que la ville ne se crée pas par la magie en invitant les grands noms de l'architecture qui laissent leur empreinte sur cette dernière. Nous ne nous sommes toutefois pas encore rendus compte, et nous n'avons pas encore compris que la*

ville est le résultat de nombreux anonymes qui déterminent la qualité d'une ville ».)

Que l'on soit pour, ou que l'on soit contre, on ne peut nier que ces starchitectures ont façonné le monde architectural mais surtout la perception que l'on en a, aussi bien pour les nouveaux entrants dans ce monde, que pour ceux qui y sont complètement et pérennément étrangers. Une question résiste, celle de l'œuf ou de la poule, **les starchitectures ont elles façonné le monde de l'architecture parce qu'elles sont nées avec ce pouvoir iconique, cette reluisance attachée au mythe que l'on évoquait plus tôt, ou sont-elles devenues des stars de l'architecture parce qu'elles ont façonné le monde ?**

Pour conclure, après avoir tenté de cerner les caractéristiques et mécanismes génériques de création des mythes dans cette première partie, nous allons tenter de faire le lien avec les grandes figures mythiques de l'architecture moderne et contemporaine. La question qui se pose maintenant c'est: comment les architectes ont-ils réussi à créer une image mythique du métier, et pour certains comment sont-ils parvenus à se transformer eux-mêmes en icône mythique? Quelles stratégies ont été utilisées pour susciter l'admiration et l'idéalisation dans les esprits de tous...?

Analyse : comment se forme l'image idéalisée de l'architecte mythique ? Les outils de la construction d'une figure mythique.

Puisque le thème de ce mémoire porte sur les mythes, qui par définition sont des histoires que « tout le monde » connaît, j'ai pensé utiliser un outils dont l'algorithme génère des réponses et des questions selon le nombre de personnes qui les posent: un moteur de recherche internet, ici Google. Pour choisir les sujets d'études, j'ai donc tapé: « plus grand architecte français » dans la barre de recherche. Résultats : Le Corbusier, suivi de Jean-Michel Wilmotte et Nicolas Michelin.

Ensuite, je recherche « architectes français les plus célèbres », surprise, Le Corbusier n'apparaît alors qu'en cinquième position derrière Wilmotte, Michelin, Seigneur et Ferrier. Je poursuis en jouant sur les mots, je tape « plus talentueux architectes français », et là l'algorithme ne sort qu'un nom, celui de Jacques Ferrier. Pour finir, je demande à Google de me citer les « starchitectes français », je repère de nombreux articles qui les ont listés. Le premier sur la liste est toujours Jean Nouvel, jamais apparu dans les recherches précédentes...

La question que je me pose alors, ou plutôt l'affirmation que semble me donner Google est que la notoriété, l'étiquette de « grandes figures de l'architecture » ne dépend pas du talent, de la maîtrise de l'architecture, mais davantage de la maîtrise de son image...

LA CRÉATION

La genèse de l'homme architecte: de sa formation en tant qu'homme à celle en tant que symbole.

1ÈRE SOUS-PARTIE

les questionnements qui forgent le mythe

Pour en revenir à Le Corbusier, le choix paraissait évident face à la place qui lui est laissée, ou donnée dans cette école d'architecture et d'autres, et dans ses enseignements. Pour les autres exemples que nous verrons dans le développement de cette partie, il me paraît cohérent de choisir les architectes que j'ai côtoyé dans la ville de mes études qu'est Nantes, côtoyé par le biais de leurs architectures surtout. Évidemment, *la Cité Radieuse* de Rezé, du Corbusier, un modèle, une figure caractéristique de sa conception de l'architecture, l'achèvement d'une doctrine, et pour aller plus loin : un modèle d'emblème de sa carrière, justifie donc ce premier choix. Me vient en deuxième position, le tribunal de Nantes de Jean Nouvel, et l'école d'architecture conçue par les architectes pritzkerisés Lacaton et Vassal.

Pour poursuivre le procédé par les recherches internet, j'en ai lancée une avec les seuls mots de « Le Corbusier », les questions les plus posées apparaissent, dans l'ordre :

1. Pourquoi le Corbusier est connu ?
2. Quel est le style du Corbusier ?
3. Quelle théorie défendait le Corbusier dans ses œuvres ?
4. Comment est décédé le Corbusier ?
5. Pourquoi le Corbusier a changé de nom ?

A mon sens, ces questions sont très éloquentes, très parlantes, elles révèlent le caractère mythique du Corbusier, son œuvre, sa vie. La pre-

mière nous rappelle que bien souvent un nom est prôné, répété de bouche en bouche, et que finalement nous finissons par nous demander pourquoi est-ce que nous connaissons ce nom, pour quels mérites? Pour ce qui est de la théorie défendue, tout est dit et entendu dans la sémantique du mot. Une théorie? Par définition la théorie s'oppose à la pratique. Une théorie c'est une pensée, développée, formulée, construite. La théorie a souvent pour but de redéfinir certains grands axes (ici de conception de l'architecture), bouleverser une époque par ses idées paraît grandiose, impressionnant.

Une question sur son décès, qui interroge la fin, la durée de vie de la personne et celle du personnage, du mythe. Le mythe étant intemporel, atemporel, il n'a pas de date d'expiration prévue ou à venir. D'ailleurs, est-ce qu'un jour, un mythe cesse d'être un mythe et redevient simplement une personne qui a existé à un moment? Les figures des mythes ont une mort, mais le masque mythique nous le fait oublier, il l'occulte. **Cette absence de mort accentue et renforce le mythe; parfois à l'inverse, une mort célébrée ancre la personne dans le cercueil du mythe.**

Pour finir, la question du nom, du pseudo travaille aussi une image. De personne, on passe à personnage et usant d'un pseudonyme qui n'est pas composé d'un prénom et d'un nom de famille. De plus, il assoit une conviction supplémentaire en choisissant un nom précédé du déterminant « Le », « Le Corbusier » comme le seul, l'unique, Le Corbusier. « Le » par opposition avec « un » indique qu'il n'en existe qu'un, et qu'il n'y en aura qu'un. « Pourquoi a-t-il changé de nom? attise la curiosité, quel tournant a marqué la vie de Charles-Édouard Jeanneret pour qu'il ait eu besoin ou envie de changer d'appellation, de se mettre dans la peau du Corbusier, celle d'un personnage?

A son tour, j'offre le même test à Jean Nouvel. Je tape son nom dans la barre de recherche de mon navigateur et les premières recherches qui s'affichent sont :

1. Pourquoi Jean Nouvel est connu ?
2. Quel est le style de Jean Nouvel ?
3. Qui est Monsieur Jean Nouvel ?
4. Quelles est la nationalité de Jean Nouvel ?
5. Qui est le plus grand architecte de France ?

Nous allons davantage nous appuyer sur la troisième et la dernière ques-

tion, les autres étant sensiblement les mêmes que pour Le Corbusier. Qui est Monsieur Jean Nouvel? Et qui est le plus grand architecte de France? À cette première question, la réponse synthétisée donnée par Google est un extrait d'un article du Monde, nommé « Jean Nouvel, un architecte en trompe-l'œil » du 16/10/2015, où il est décrit comme « *Jean Nouvel est un bâtisseur qui entend marquer l'époque.* » Sont ensuite évoqués l'Institut du Monde Arabe de Paris et la Fondation Cartier. Ensuite, à la seconde question de qui est le plus grand architecte français, le moteur répond « Jean Nouvel, le starchitecte », phrase issue d'un article du site recruteimmo.com, se nommant « *Zoom sur les 5 architectes français les plus connus* ».

Si l'on se réfère donc à ses ébauches de réponses données par un algorithme censé être capable d'offrir la meilleure des réponses à la question la plus posée, nous pourrions penser qu'être starchitecte, c'est être un des plus grand architectes, un des plus talentueux. En effet le raccourci fait par l'algorithme fait douter et remettre en questions ces termes. Jean Nouvel, s'il est l'architecte le plus connu, est peut-être alors le meilleur? Cependant, ce que nous avons appris dans la partie 1 de ce mémoire, est que bien souvent les vertus accordées à l'objet du mythe ne sont en fait qu'imaginaires. Évidemment, à mon échelle d'étudiante salariée en architecture, je ne peux être capable d'attribuer ou non les honneurs aux architectes de renommée qui m'ont précédée. Mais c'est en creusant ces expressions, ici employées comme synonymes, que nous nous rendons compte qu'**elles décrivent deux phénomènes bien différents : le talent d'un architecte d'un côté, et le talent pour façonner son image d'architecte de l'autre.** À nouveau, nous réalisons que l'amalgame entre être « le plus grand architecte » et être un « starchitecte » est facile à faire, presque évident, et pourtant, lorsque l'on arrive à différencier les deux, la lumière quitte la starchitecte pour illuminer la scène architecturale du mérite et du talent.

Enfin, Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal¹ n'ont même pas le droit à la liste des questions récurrentes à leur sujet, cela veut dire que leurs noms sont trop peu souvent recherchés pour que la plateforme décide de créer un raccourci avec les réponses les plus attendues. La conclusion la plus simple est de se demander : pourquoi ne suscitent-ils pas autant d'intérêt que leur deux compères précédemment cités ?

1

Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal, lauréat du Pritzker Prize en 2021.

L'enfance, l'entourage, la création de l'humain

Les parents de Jean Nouvel étaient professeurs, et voulaient le pousser dans une voie moins artistique, ils l'imaginaient ingénieur ou professeur à leur image. Cette phrase résume les seules informations que j'ai réussi à trouver sur la vie privée, et personnelle de l'architecte. Bon nombre d'ouvrages sont écrits au propos de cet homme, mais chacun d'eux aborde la magnificence de ses œuvres, ses constructions incroyables, étonnantes, renversantes. Mais aucune ne parle de l'homme. Nouvel est devenu un titre, presque un nom commun, tellement usée du public qu'il ne trouve signification dans le privé.

L'homme s'est complètement effacé, il ne reste que l'architecte.

la liberté d'apprentissage qui forgent le mythe

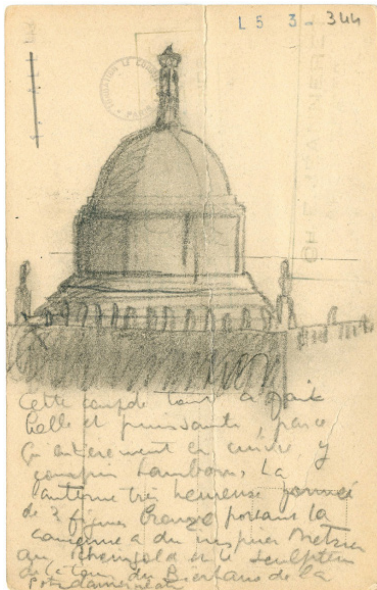
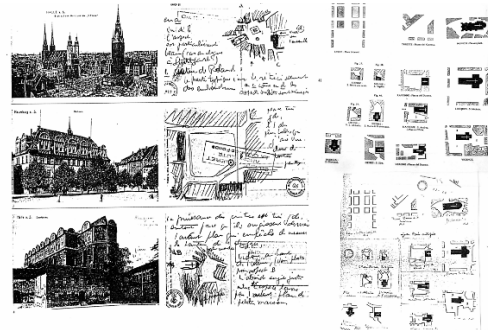
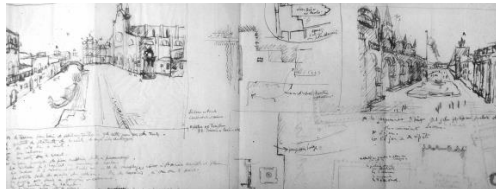
Au fil des lectures à propos du Corbusier, nous comprenons qu'il a appris l'architecture et l'art en général en voyageant beaucoup, en apprenant auprès d'artistes directement ; la sensation qui ressort à la découverte de son parcours c'est qu'il a été libre. Libre de se mouvoir, de rencontrer des artistes, de rencontrer des architectures, il a été libre de passer de l'étude d'un art à un autre. Alors que pour la génération de futurs architectes actuellement étudiants, l'apprentissage du métier, et le seul moyen d'y arriver, c'est d'étudier au minimum 5 ans dans une École Nationale Supérieure d'Architecture ; l'obligation de se sédentariser, et de se figer, scolairement dans une seule « voie ». Il leur est impossible de quitter l'école, d'aller étudier la sociologie, ou bien toute forme d'artisanat, ou d'arts dans un autre établissement, puis d'y revenir. Ils ne peuvent prétendre à avoir un mentor architecte qui leur apprendra. Leur manière d'apprendre est limitée par la presque nécessité aujourd'hui d'avoir un master, dans quelque domaine que ce soit. C'est donc là, la première limite que j'ai ressentie.

Jean Nouvel, né en 1945 s'inscrit à l'École des Beaux-Arts de Bordeaux à 19 ans, ce n'est que 6 ans plus tard, en 1971, qu'il crée sa première agence d'architecture, un an avant d'être diplômé. Là encore, nous comprenons qu'à l'époque le diplôme ne servait pas juridiquement, il n'était qu'une officialisation du titre que les architectes de l'époque s'octroyaient déjà. Comme Le Corbusier, Jean Nouvel a eu des mentors de poids dans le monde de l'architecture française : qui n'étaient autre que Claude Parent et Paul

Virilio. Leur parcours se ressemblent. Il fonde à son tour un mouvement, « Mars 1976 » en contradiction avec le principe de La Charte d'Athènes du Corbusier. Comme son compère, très vite il dessine des maisons, il a l'opportunité de dessiner très jeune, de créer à son nom, sous sa propre signature.

De plus, ces études sont très prenantes, en temps, en charge mentale, en investissement personnel. Il faut être excellemment organisé, très doué d'architecture se rapprochant presque du génie, ou alors faire le choix de ne pas trop s'investir pour pouvoir se dégager du temps libre, pour l'apprentissage d'un autre métier, d'une autre passion. Les études d'architecture telles qu'elles sont aujourd'hui, ne permettent pas d'appréhender l'architecture, par un autre biais, plus libre. Cette réflexion personnelle n'est pas un reproche envers l'ENSA Nantes, au contraire, la « liberté » de temps octroyée en master, pouvant alors s'étaler sur 3 années, permet un peu de prendre le temps de se questionner, de s'ouvrir, et d'expérimenter à l'étranger par le biais d'Erasmus, par le stage, ou encore par toute autre activité à condition de se donner le temps pour un semestre sabbatique. Le reproche s'adresse plutôt à l'Etat, et même à l'Union Européenne, qui pensent que tous les métiers s'apprennent de la même manière, en 5 ans, assis sur les bancs de l'école.

Les systèmes d'apprentissage de l'époque du Corbusier étaient uniques, chacun suivait son chemin, leur point commun : l'envie de créer de l'architecture et leur dévouement à cette tâche. De nos jours, l'apprentissage des futurs architectes est différent, les professeurs enseignent le droit de l'urbanisme et de la construction, les projections professionnelles, culture professionnelles, et ces enseignements qui arrivent en master, apprennent aux étudiants que l'image qu'ils se sont créée (pour certains) en écoutant les leçons sur l'histoire de l'architecture, est totalement fourvoyée. La pratique de l'architecture a évolué, parce que le rôle de l'architecte s'est diversifié. **Le métier qu'ils s'apprennent à exercer est aujourd'hui loin de l'idéal construit et appris en cours d'histoire**, ces enseignements de master leur apprennent à déconstruire l'idée qu'ils s'étaient fait de leur profession, pour en construire une toute nouvelle, adaptée à l'époque dans laquelle nous vivons. L'image de l'architecte libre de dessiner, de créer, de réussir, de renommée se fane, laissant entrevoir l'administratif, les règlements d'urbanisme, les obligations, jusqu'à même nous retirer le titre de ce pourquoi nous travaillons depuis des années : le mot architecte.

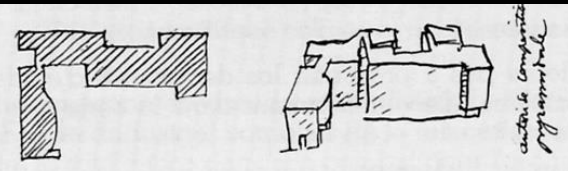
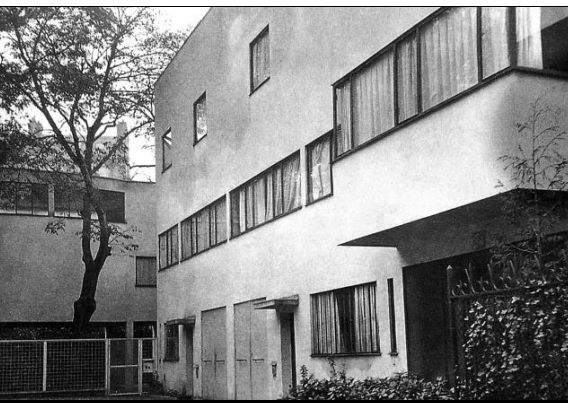


archives des cartes postales du Corbusier lors de ses différents voyages

les plus grands : la lumière des plus petits

Je crois que ce qui a fondé le personnage du Corbusier réside dans le timing, le rythme qu'il a donné à son apprentissage. Paradoxalement, il semble avoir étudié bien des années puisqu'il entre en école d'arts à l'âge de 15 ans, il continue son apprentissage grâce au cours supérieur de décoration où il s'inscrit trois ans après. Alors qu'il est toujours étudiant, il conçoit avec la coopération de camarades et d'un professeur, sa première maison, en 1905. En 1907, il s'émancipe en voyageant, passant par plusieurs pays d'Europe. En rentrant, et entre 1908 et 1910, il travaille en tant que dessinateur pour Auguste Perret. Il continue d'apprendre aux côtés de grands noms comme Mies Van der Rohe et Walter Gropius en 1911. Suivra un nouveau voyage, où il passera un temps à faire des croquis, à analyser les architectures par lui-même. Et pourtant, dès 1914, il adopte la posture de professeur à La-Chaux-de-Fonds, où il a lui-même étudié. Nous pouvons voir à la page suivante le peu de temps séparant ses réalisations, et ses premières publications. Deux choses à noter, il n'aura donc pas suivi un parcours d'étude d'architecture « classique », et la limite entre sa période en tant qu'étudiant, qu'apprenant au sens premier du terme, et entre sa période en tant que professeur est très fine, très douce, et il passe pourtant d'un état à l'autre très rapidement. Cette rapidité entre l'accumulation de connaissances et la passation de connaissances forme selon moi une pierre de plus sur l'édifice qui a fait de lui un génie mythique. Et cela montre aussi la crédibilité qui lui était déjà accordé à cette époque, ou plutôt la crédibilité accordée à son image. Il possédait déjà quelque chose de grand, il n'est donc pas devenu mythique après sa mort, comme beaucoup d'autres mythes, mais bien de son vivant, par l'enchaînement de ses époques qui prouvaient son talent, sa réflexion hors-norme pour l'époque.

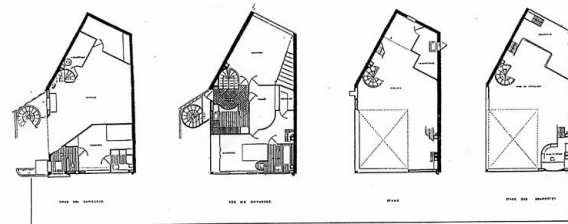
Parmi les éléments qui différencient l'actuelle génération d'architecte de la sienne, c'est la lumière apportée par les plus grands de l'époque, qui paraissait encore accessible pour qu'un jeune homme érudit comme Le Corbusier puisse bénéficier de leur transmission de savoir. La lumière leur était donnée, tandis que notre génération a plutôt tendance à vivre dans l'ombre de ces noms. L'ombre parce qu'une renommée pareille, un mythe si bien construit donne l'impression que mieux n'existera pas. C'est d'ailleurs ce que nous expliquions dans la première partie de ce mémoire, le mythe créé des émotions, de l'admiration mais aussi la peur. **Admirer ces grands noms c'est aussi assumer d'avoir peur de ne jamais être à la hauteur.** C'est



1.

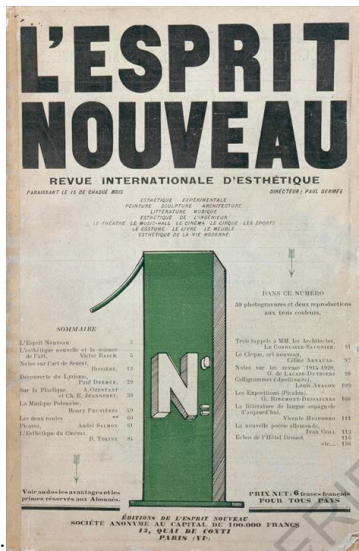


2.

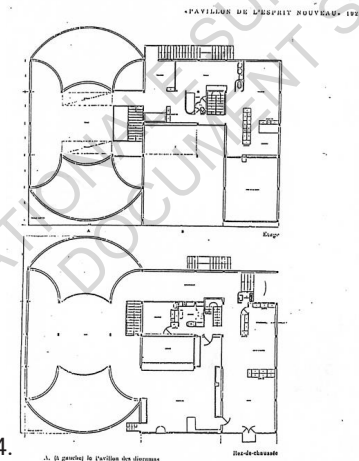


3.

1. Paris, Villa La Roche, Jeanneret, 1923.
2. Planche, Atelier Ozenfant, 1924.
3. Revue l'Esprit Nouveau et carte de rédacteur de Charles-Édouard Jeanneret, entre 1920 et 1925.
4. Planche, Pavillon de l'Esprit Nouveau à l'exposition des Arts décoratifs de Paris, 1925.
5. Article sur la Maison Savoye de Poissy, *Architecture d'aujourd'hui*, 1931.
6. *Architecture d'aujourd'hui*, n° spécial Le Corbusier, 1934.

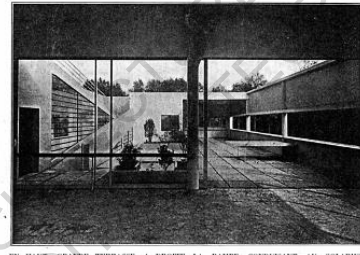
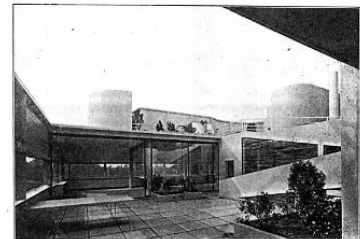


3.



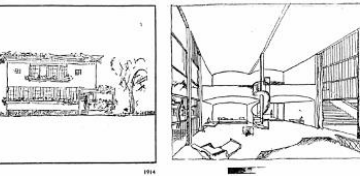
4.

LA MAISON SAVOYE A POISSY, ARCH: LE CORBUSIER ET JEANNERET

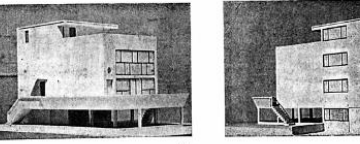
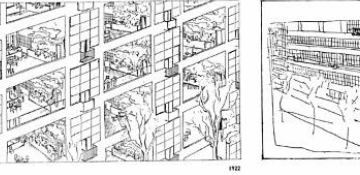


EN HAUT: GRANDE TERRASSE A DROITE, LA RAMPE CONDUISANT AU SOLAIRE EN BAS: LA TERRASSE VUE DEPUIS LA SALLE

5.

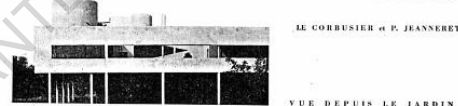


APPARITION DE PRINCIPALES ARCHITECTURAUX SECONDANTS PROVENANT DES TECHNIQUES MODERNES QUI SONT PROGRAMMES



6.

LA MAISON SAVOYE A POISSY



LE CORBUSIER et P. JEANNERET

VUE DEPUIS LE JARDIN

ESCALIER DE SERVICE

Le terrain sur lequel la maison Savoye est située dans les prés, sur une colline moderne de la vallée de la Seine, n'a été touché ni par les jardins, ni les groupements de maisons, ni par les constructions de la ville, et ce n'est qu'après la guerre de 1914-18 que le terrain, qui n'est qu'un vaste pré, a été touché par la maison Savoye.

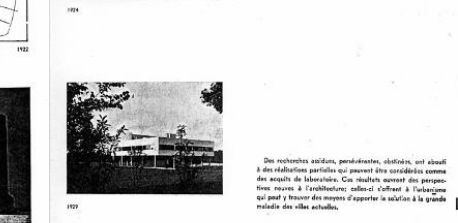
L'étage principal a la forme d'un carré blanc, entouré sur de toutes ses faces par un balcon ouvert. Il s'ouvre de tous côtés par une façade en sautoir, qui s'oppose aux façades traditionnelles, qui sont fermées par des murs opaques et des fenêtres étroites.

L'étage principal a la forme d'un carré blanc, entouré sur de toutes ses faces par un balcon ouvert. Il s'ouvre de tous côtés par une façade en sautoir, qui s'oppose aux façades traditionnelles, qui sont fermées par des murs opaques et des fenêtres étroites.

L'étage principal a la forme d'un carré blanc, entouré sur de toutes ses faces par un balcon ouvert. Il s'ouvre de tous côtés par une façade en sautoir, qui s'oppose aux façades traditionnelles, qui sont fermées par des murs opaques et des fenêtres étroites.

LES 5 POINTS D'UNE ARCHITECTURE NOUVELLE CONSÉQUENCE DES TECHNIQUES MODERNES

- 1 — LES PILOTS
- 2 — L'OSSATURE INDÉPENDANTE
- 3 — LE PLAN LIBRE
- 4 — LA FAÇADE LIBRE
- 5 — LE TOIT-JARDIN



Des recherches soignées, poursuivies, aboutissent au choix d'une réalisation partielle qui permet d'être considérée comme des aspects de l'habitation. Ces réalisations ont été proposées comme à l'habitation, celle-ci s'inscrit dans l'habitat qui peut y trouver des moyens d'appliquer la solution à la grande maison des villes actuelles.

donc l'ombre qui plane, à l'ombre de leur grandes réalisations que nous prenons bien volontiers pour exemple en guise de référence lorsque l'on construit en studio de projet, cette ombre même qui insidieusement et inconsciemment nous pousse à croire qu'il existe deux catégories bien fermes et définies : les mythes et nous, dont les frontières ne bougeront jamais. Cela est aussi dû évidemment au fait que nous avons l'impression d'être dans une société déjà construite. L'architecture a été poussée et aboutie dans un tas de mouvements différents, avec un tas de matériaux, de techniques et de style différents, qu'il semble impossible de pouvoir révolutionner l'architecture comme ils l'ont fait. **Le Corbusier atteint aussi sa renommée grâce à son contexte d'époque**, en effet il arrive dans un moment où l'architecture a besoin d'être renouvelée, la société change et a besoin que l'architecture s'adapte. Le contexte était donc propice à une révolution, aux traités, aux idéologies nouvelles, etc, mais le génie du Corbusier aurait-il pris la même forme ou la même place dans notre société actuelle ?

architecte de passion, architecte formaté (conclusion)

Pour finir, notons que Le Corbusier et son cousin, Pierre Janneret, ont créé leur première agence très peu de temps après sa formation, avec peu d'expérience professionnelle. En écrivant cela, me vient l'idée que nous n'avons jamais remis en question que Le Corbusier était architecte, on ne le désigne pas de dessinateur, pourtant aujourd'hui, si à la fin de mes études d'architecture, je veux me déclarer comme architecte, la loi m'en empêche. Est-ce que l'époque favorisait aussi justement les grands esprits ? En laissant chacun s'identifier comme il le voulait, elle poussait quelque part les esprits qui vouaient un amour pour la profession, une passion à travailler jusqu'à être considéré en tant que tel. Je veux dire que puisque les études et le diplôme n'avait pas le même poids que de nos jours, qu'il n'avait pas le même cadre et mêmes limites, et que d'une certaine manière il ne l'assurait pas aux yeux de tous, peut-être qu'il fallait se démarquer et travailler pour être accepté par les autres en tant qu'architecte. Peut-être qu'aujourd'hui, le parcours tend à lisser et à offrir à tous le même statut, le diplôme déclarera aux yeux de tous que je suis architecte, sans remise en question. Je trouve que la volonté de se prôner en tant que tel à l'époque, sans avoir suivi de cours en École d'Architecture (telle qu'aujourd'hui), construit davantage le mythe. **Il est devenu architecte parce qu'il le voulait lui-même, il s'est octroyé le titre, jusqu'à « convaincre » tout le monde qu'il l'était ?**

LA PROPAGATION

La diffusion d'une image construite de toute pièce de l'homme architecte.

nouvel outil de construction de l'image: la photographie

Pour commencer, il est juste de noter et de rappeler que la fin du XIXème et surtout le XXème siècle représente les prémices de l'art photographique, et que son œuvre se crée au même moment que se crée ce nouveau médium. L'architecture est propice à être sujet de photo car elle est figée, suffisamment longtemps pour endosser les longs temps d'obturation. La photo avant de permettre au Corbusier de divulguer son travail, lui a permis d'apprendre et d'analyser celui des autres, comme lorsqu'il se promène aux abords du Parthénon, l'œil dans son appareil photo jetable.

« *Aucun mode de représentation que la photographie n'est aussi complètement compréhensible par tous* » affirmait El Lissitzky².

Il est vrai que ce média est très puissant dans la propagation d'une idée, d'une image. Il n'existe rien de plus lisible que la réalité même imprimée sur du papier ou visible sur un écran de nos jours. La peinture, ancien moyen de représentation, n'est parfois compréhensible que par ceux qui se sentent l'âme créative, curieuse et suffisamment entraînés pour percevoir à travers les coups de pinceaux. La photographie c'est la réalité, dotée d'yeux qui fonctionnent, n'importe qui est capable de la comprendre. C'est sans doute l'arrivée des images publicitaires qui grâce à quelques mots et une image sont capables de répandre une idée, c'est pourquoi le Corbusier s'intéresse à ce moyen pour servir ses idéologies.

Après ses œuvres, l'architecte a réalisé que ce médium était aussi un bon moyen de diffuser l'image de sa propre personne, de sa posture d'archi-

2

El Lissitzky, peintre, photographe et architecte russe, 1890-1941.

tecte, de sa figure, c'est alors qu'il commence à poser, orchestrer, et penser son image. Les auteurs de l'ouvrage *Construire l'image, Le Corbusier et la photographie*, le disent très bien : « *Le Corbusier a utilisé la photographie pour se façonner une image qui a fait de son personnage une véritable figure iconique du XX^{ème} s.* »³.

Ce livre offre donc un moyen de comprendre comment la photographie a permis au Corbusier de penser l'architecture corbuséenne, comment elle l'a aidé jusque dans la création. Nous allons utiliser cet atlas de références pour tenter de construire un schéma de construction de son image.

ce qu'on nous donne à voir : la photographie, une impression d'instantanée

Le paradoxe qui existe entre la façon dont se vêtissent les architectes, et la signification que cela a me paraît important à souligner. En effet, l'idée que les architectes s'habillent tous de noir est très répandue. À tel point que l'écrivain Rau Cordula, a édité un livre se nommant « *Why do architects wear black ?* ⁴ », un carnet dans lequel il a répertorié toutes les réponses des architectes célèbres à la question « *Pourquoi portez vous du noir ?* ». L'ensemble des réponses est varié, même si certaines sont similaires, allant du « simple » « je ne sais pas », au « je ne porte jamais de noir » ironique de Rem Koolhaas, en passant par les réponses humoristiques de « parce qu'ils n'ont aucun sens de la fantaisie ou d'imagination » de Massimiliano Fuksas. Pourtant aucune ne décrit réellement les vraies raisons.

Évidemment nous ne prétendons, ici, aucunement connaître les justifications quant à leur manière de se vêtir mais pensons aux mœurs anciennes. Depuis très longtemps, dans les règles d'éducation et de bonne tenue, le noir représente la couleur de celui qui ne doit pas être vu. Les serveurs sont vêtus de noirs, les vendeurs aussi, il convient aussi de s'habiller en noir lors d'enfermement ou de gala de charité car la lumière ne doit pas se poser sur les invités dans ces moments, mais bien sur la cause soutenue. Le noir représente alors la modestie, la retenue pour laisser toute la place à un autre sujet que soi pour recevoir la lumière.

Sur ces clichés de la page ci-contre, nous pouvons reconnaître les architectes qui portent des costumes noirs. De prime abord, nous pourrions penser que

3 Herschdorfer (Nathalie) et Umstätter (Lada), *Construire l'image, Le Corbusier et la photographie*, page 22.

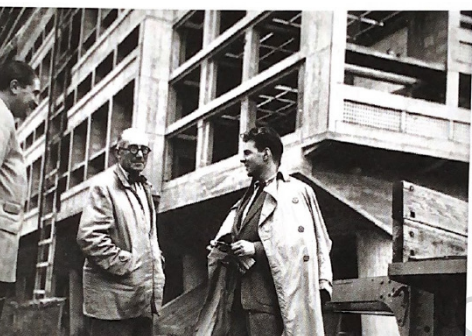
4 Traduction: «pourquoi les architectes portent-ils du noir?»



portraits d'architectes illustrant l'article d'Alice Delaleu, *L'architecte: un cliché en noir et blanc?*, *Chroniques d'architecture*, 2018.

black
 cloth highlight
 the character
 Kravos Kuris
 Jan 18, 2007

extrait de Rau Cordula, *Why do all architects wear black?*



l'architecte se fait petit, discret face à son œuvre. Il se couvre de noir, pour laisser ses constructions briller sous les flashes des photographes et dans les yeux brillants de leurs admirateurs. Le noir leur octroie une élégance certaine, qui soutient leur posture, et leur position, mais reste suffisamment sobre pour ne pas donner l'impression de se mettre en avant. C'est une couleur élégante, mais qui pourrait faire preuve de l'humilité de celui qui la porte.

ce qu'on y voit : la photographie, la capture d'une mise en scène

La photographie que l'on voit ci-contre et qui pourrait paraître simple et instantanée révèle en réalité bien plus de choses. Sa composition est particulière : son bureau hors-champs donnerait l'impression qu'il n'est pas l'intérêt principal de cette photo, pourtant cet homme assis, figé, le regard fuyant vers la fenêtre que l'on ne voit pas, est baigné de lumière. La lumière le surexpose et forme ainsi un halo lumineux autour de lui, le blanc de sa chemise ressort et voilà notre regard qui s'y attarde. Dans quoi l'avons-nous interrompu ? Que regarde-t-il par la fenêtre ?

Mais l'immensité de cette pièce presque vide présente derrière lui nous présente une de ses réflexions : celle de la décoration ou de l'« animation ». Une paroi sobre ornementée de quelques cadres et un papier peint mural aux motifs photographiques architecturaux. Pour le Corbusier, savoir ce qui allait recouvrir les murs du pavillon suisse de la Cité Universitaire à Paris était un vrai enjeu, il créa de toute pièce le papier peint et une grande fresque photographique murale pour les habiller. Il disait « Décorer ? On ne décore pas...on anime...on apporte de l'âme...on anime un contenant, le logis, par le miracle de la couleur. » **Cette photo porte un nouveau sens, pas celui d'un instant volé, mais d'une réflexion sur un axe de son travail important.**

La photo de la scène finale du film de Jean Sacha, *La Cité Radieuse*, 1952,(page ci-contre), ainsi que toutes les autres photos présentes sur la planche contact des clichés réalisé sur ce même tournage (page 62-63) ont un point commun : la posture du Corbusier. On le présente droit, le menton haut, majestueux. Jamais il ne regarde l'objectif, son regard va au-delà de celui-ci, il désigne quelque chose par ses yeux que nous n'apercevons pas. Le regard ailleurs pendant que nous le regardons apporte une forme de snobisme peut-être. En tous cas, il le place en position de puissance, il est regardé, admiré mais lui ne s'adresse pas à nous. De plus, presque l'ensemble des photos est pris en contre-plongée, il nous surplombe, cela me fait penser aux portraits

page 60:
Le Corbusier dans son appartement, 20 rue Jacob à Paris, après 1917.

Jean-Pierre Aumont et Le Corbusier lors du tournage de *la Cité Radieuse*, photo de Marcel de Renzis.

Scène finale du film de Jean Sacha, *La Cité Radieuse*, 1952.



F. 94



F. 125



F. 90

Lucien Hervé
21 Av. ...



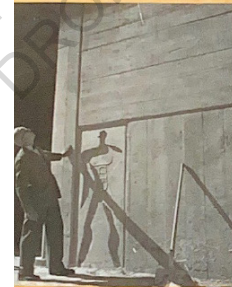
F. 95



F. 95



F. 97



F. 127



F. 128



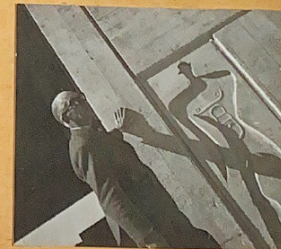
F. 92



F. 95



F. 54



FONDATION LE CORBUSIER VII-10

des rois à l'époque, surélevé, à la hauteur de leur rang social. L'architecte qui domine par le regard, par la posture, c'est peut-être cela qui confère à la profession une connotation hautaine, parfois arrogante.

Lorsqu'il ne regarde pas à l'horizon, il admire son architecture. Indirectement, par la direction de son regard, la position de son corps ou encore la direction de ses bras, le regard du spectateur suit celui de l'architecte, et se retrouve alors à admirer son architecture, cadrée sur un détail, ici l'inscription du Modulor en creux dans le béton (voir page 70). L'image est forte, l'unité du Modulor est gravée dans le béton, elle donne une échelle à la Cité Radieuse, Le Corbusier y pose sa main comme un signe d'hommage. C'est un achèvement, une théorie construite, coulée dans le béton.

Le Corbusier est remarquable et identifiable par son style bien à lui : dans sa posture d'architecte au travail, il se tient dans son costume, sa chemise blanche accompagnée d'un nœud papillon, ses grosses lunettes noires et bien souvent un chapeau. On le retrouve, après cet accomplissement, une fois le travail achevé, assis sur un chaise, dans une posture beaucoup plus détendue, un geste plus naturel, une tenue plus décontractée, il laisse son costume de côté pour adopter une chemisette blanche. Son style vestimentaire est-il donc choisi en conséquence de la posture qu'il adopte ?

Il existe très peu de clichés de l'architecte avec ses proches, dans son intimité mais celles qui ont été rendues publiques nous permettent déjà de faire un constat. **Les photos sur lesquelles apparaît Charles-Edouard Jeanneret sont très différentes de celles sur lesquelles apparaît Le Corbusier.** Charles-Edouard Jeanneret pose aux côtés de sa famille, assis, debout, en maillot de bain ou en costume détendu, et même souriant. Il ne regarde l'objectif que lorsqu'il est dans un cadre familial, lorsqu'il port encore son nom de naissance. Il est plus accessible, plus libre de lui-même, il se montre. Les clichés, par leur naturel nous font penser qu'ils étaient instantanés, peu pensés.

Au contraire, par leur rigueur, les photos du Corbusier semblent toutes mises en scène, calculées, choisies. Le Corbusier lui n'adopte qu'une seule posture. Très peu de photos de sa vie personnelle ont été publiées, Le Corbusier n'est représenté qu'au travail, qu'en tant qu'architecte, je crois que la conséquence de cela est qu'on ne l'imagine alors pas comme un homme comme les autres, qui s'occupe de sa femme et de sa famille, mais seulement comme ce personnage à lunettes, il se transforme alors en une icône architecte. Il n'est qu'architecte aux yeux de tous, cela le sépare et le distingue

alors un peu plus des autres hommes, et le rapproche d'un être singulier, d'une figure importante, mystique.

Tout cela est assez visible, entre les photographies des pages 66-67, et les photographies des pages 68-69, l'architecte est passé de Charles-Edouard Jeanneret à Le Corbusier. Majoritairement trouvée sur le site de la *Fondation Le Corbusier*, c'est comme cela qu'il est désigné. Pour celles des pages 58-59, nous pouvons lire «*Charle-Edouard Jeanneret et son frère.. Charles-Edouard Jeanneret et son père..Charles-Edouard Jeanneret dans son bureau, en famille,..*». Pour les photographies des pages suivantes, il est identifié comme «*Le Corbusier*». La bascule se fait avec ce cliché où il pose avec son cousin Pierre Jeanneret, en 1922, aux débuts de leur entreprise.

Les deux planches de clichés sont très différentes. Sur la première, Charles-Edouard Jeanneret adopte une posture détendue, il est capturé dans sa vie quotidienne, **le cadre est large, le protagoniste est loin dans le champ, il n'est valorisé d'aucune manière, ni sa position, ni la composition ne le met particulièrement en avant.** Les clichés semblent instantanés. Les photographies de la page 68 expriment tout autre chose, le personnage est seul (nous retrouvons l'idée du solitaire), le cadrage est resserré sur lui, il est vêtu de son costume, de ses lunettes rondes et de son nœud papillon sur presque tous les clichés qui suivent. **Il se crée son personnage, rappelons-nous que l'ancrage du mythe se fait par la répétition, c'est ce que met en place Le Corbusier avec son style vestimentaire qui ne change pas, il construit les caractéristiques de son personnage.**

Pour finir, portons une attention à la composition des photos lorsque Le Corbusier est entouré de plusieurs personnes. Les éléments de la page 69, ont tous un point commun, ils montrent qu'il se tient systématiquement au milieu du groupe, en avant, les autres sont derrière, à côté, ils le regardent, l'écoutent. Parfois les autres sont debout quand il est assis. C'est lui qui dirige, dans ses gestes, la main levée ou juste par son regard, il domine la situation, et les yeux reviennent inlassablement se poser sur l'architecte, le cadre, la composition des protagonistes, lui permettent de garder le premier rôle.



Page de gauche ,de haut en bas, de gauche à droite:

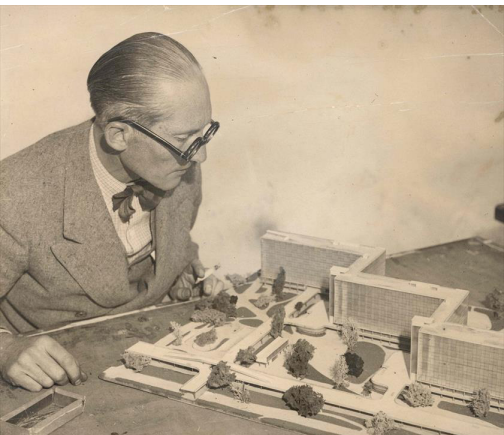
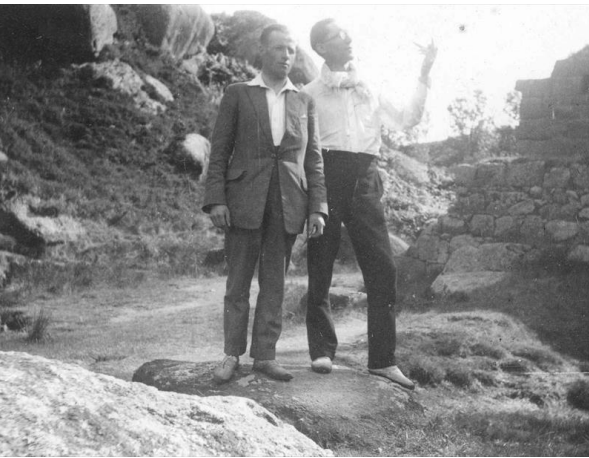
1. Villa Jeanneret-Perret, La Chaux-de-Fonds. Charles-Edouard Jeanneret avec son frère Albert et ses parents Georges-Edouard et Marie-Charlotte-Amélie Jeanne- ret sous la pergola, vers 1912.
2. Charles-Edouard Jeanneret en famille.
3. Villa Jeanneret-Perret La Chaux-de-Fonds. Charles-Edouard Jeanneret et son père Georges-Edouard au pied de l'escalier menant à la terrasse-jardin, vers 1912.
4. Le Corbusier et sa femme Yvonne, vers 1930.

5.Charles-Edouard Jeanneret (à droite) avec son frère Albert et Amédée Ozenfant dans les bureaux de l'Esprit Nouveau, vers 1920.

6. Villa Jeanneret-Perret, La Chaux-de-Fonds. Amédée Ozenfant, Albert Jeanneret et Charles-Edouard Jeanneret dans l'atelier.

Page de droite:

Charles-Edouard Jeanneret dans son appartement Rue Jacob à paris, vers 1920.



Page de gauche, de gauche à droite, de haut en bas:

1. Pierre Jeanneret et Le Corbusier, 1922.

2. Le Corbusier dans son petit bureau de l'atelier 35 rue de Sèvres à Paris, 1924, photo de A. Scarnati.

3. Le Corbusier devant la maquette de la Ville radieuse, 1930, photo The New York Times.

4. Le Corbusier dans son appartement à Paris.

5. La Corbusier travaillant sur le projet du siège de l'ONU, New York, 1947, photo United Nations Permanent Headquarters.

6. Le Corbusier à bord du Lutétia, 1929.

Page de droite, de haut en bas:

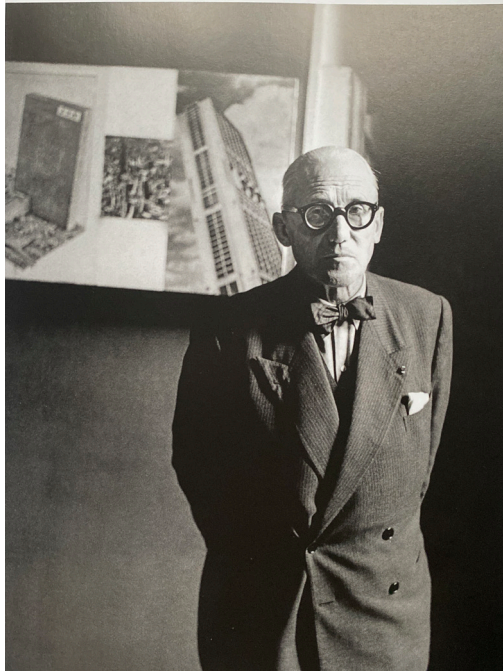
7. Le Corbusier sur le chantier du couvent dominicain La Tourette à Evreux-sur-l'Arbresle, France, 1959. Discussion du plan de construction avec les moines. Photo René Burri.

8. Ernesto Rogers, Walter Gropius, Le Corbusier et Bernard Zehrfuss au comité des 5 pour diriger l'avant-projet de l'UNESCO, Paris, vers 1950.

9. Le Corbusier, le chef opérateur Philippe Agostini et le directeur artistique de Philips L.C. Kalfff lors de la projection du Poème électronique, 1958, photo Philips.

10. Le Corbusier à Zlin pour le projet Bat'a, avril 1935.





Page de gauche de haut en bas:

1. Le Corbusier devant le plan Voisin, 1925.

2. Le jour de l'inauguration de l'Unité d'habitation de Marseille, 1952, photo de Lucien Hervé.

Page de droite, de gauche à droite, de haut en bas:

3. Quartiers modernes Frugès, Pessac. Le Corbusier et sa femme Yvonne sur l'une des terrasses.

4. Le Corbusier à Rio de Janeiro, 1929.

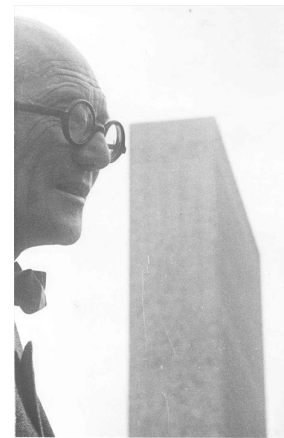
5. Le Corbusier sur le chantier de l'Unité d'habitation de Marseille, vers 1945, photo de Lucien Hervé.

6. Le Corbusier devant le plan Voisin, 1925.

7. Le Corbusier devant le bâtiment du Secrétariat des Nations Unies, New York, vers 1950.

8. Le Corbusier devant le plan Voisin, 1925

Page suivante (p.73):
Le Corbusier dans les années 1950, photo de André Steiner.



le protagoniste : l'architecte ou l'œuvre ?

Le Corbusier travaille, dessine, regarde, désigne, écrit, pointe, indique et dirige notre regard sur son œuvre. Par sa posture, il ouvre le dialogue et l'intérêt du spectateur pour son œuvre. De cette manière, il intéresse le public à son travail, sans plus d'indication, subtilement, mais efficacement.

D'un autre côté, bien souvent, Le Corbusier se tient en avant de son œuvre, au centre de la composition picturale. Il se donne le premier plan, se nomme protagoniste principal (voir pages 70-71)

C'est alors que je m'interroge sur la notion de l'importance du nom de l'architecte ou de la prouesse de l'œuvre, l'humilité de l'architecte ? **L'architecte doit-il faire ombre à son travail ou doit-il rester dans l'ombre de son travail ?** Ce qui est sûr c'est qu'un nom d'architecte s'écrit, se prononce et se transmet, mais là l'image se construit plus rapidement, il se met au même rang que son travail, voire devant, l'homme créateur se donne une place importante. Le noir de ses vêtements ne paraît alors pas être preuve de retrait, comme supposé plus tôt. Ces pièces qu'il porte sont seulement des éléments de plus pour construire cette image. L'homme en noir, l'homme aux lunettes rondes, l'homme au nœud papillon.

Pour finir, ce qui est très visible c'est l'évolution **vers des clichés bien plus cinématographiques**. Les lignes directrices de compositions, sa posture: de profil, de dos ou en contre-plongé (page 71), ces clichés ont tous l'air issus d'une scène de film. La film qui rapport encore à l'image d'un personnage incarné par un acteur, un personnage imaginaire donc, qui n'a de vie que dans le rôle qu'il s'est construit. **La mise en scène est très identifiable. Les clichés ne dégagent plus d'impression de naturel, mais plutôt d'un savoir faire millimétré du photographe.**

En conclusion, Le Corbusier adopte un style décontracté lorsqu'on le capture dans un moment de création dans son atelier ou en famille, mais lorsqu'il sort et se confronte aux yeux du monde, qu'il se présente, et s'érige, il nous offre une image sérieuse autant sur son visage que dans son style vestimentaire monotone et rigoureux. Il est créateur dans sa liberté de paraître, et directeur lorsqu'il revêt son costume. Il s'aligne sur les exigences du métier, et participe à la construction de cette image de rigueur, d'homme qui sait, qui pense et qui dirige, il le soutient par son air toujours grave et penseur. À la fin de sa vie, les clichés laissent entrevoir un léger sourire sur son visage, révélant peut-être la conscience d'avoir marqué et construit une image, comme aucun autre au XXème siècle.



L'ASSIMILATION

Le Pritzker Prize: récompense du talent ou simple outils de propulsion sur la scène mythique ?

la promesse d'une récompense du talent

Le Prix Pritzker Prize, internationalement connu dans le monde architectural, a été créé en 1979, par la famille Pritzker, plus particulièrement par Jay Pritzker (petit-fils d'un homme immigré ukrainien, Nicholas Pritzker qui s'installe aux États-Unis pour y ouvrir un cabinet de droit), ainsi que sa femme Cindy. Cette famille s'intéresse à l'architecture notamment lors de l'achat d'un nouveau bâtiment pour leur entreprise qui est signé par John Portman : le Hyatt Regency à Atlanta. En très bons entrepreneurs, ils comprennent que l'architecture peuvent leur servir de carte de visite et surtout d'attirer les clients. C'est donc 13 ans après leur achat qu'ils fondent le Prix Pritzker. Faisant partie des familles les plus riches des États-Unis, classées par Forbes dans les familles les plus fortunées, ils acquièrent de plus en plus de poids, et se lient au fur et à mesure avec Barack Obama. La famille se hisse au rang des politiques par leur influence, et leur soutien dans plusieurs campagnes politiques qu'elle financera.

La famille Pritzker est connue pour sa générosité, ils font partis des généreux donateurs pour de nombreuses causes, dans le domaine de la santé, la protection des animaux, mais ils sont aussi implantés au sein des universités. Pourtant n'oublions pas, que leur positionnement politique peut venir impacter la récompense.

En résumé, le prix tous les ans reçu par un lauréat, récompense un architecte vivant dont la carrière et le travail, qu'il soit sous forme d'œuvre construite ou théorique, a fait évoluer l'architecture dans quelque direction



Cliché de Jay Pritzker et sa femme Cindy Pritzker.

que ce soit. Le prix est appelé « Le Prix Nobel de l'architecture » dans les articles de vulgarisation de l'architecture tenus par la presse grand public. Le Pritzker Prize fait rapidement son entrée au sein des grandes remises de prix tels que les Prix Nobel, mais aussi les Molières, les Palmes d'Or du septième art. Ce qui les lie n'est pas seulement l'idée de la récompense, mais bien l'intérêt du public pour ce genre de cérémonie, et la mise en œuvre des cérémonies en elle-même, la tapis rouge mais aussi et surtout : les lauréats qui sont des « stars ».

« Le prix d'architecture Pritzker ne fait aucune discrimination fondée sur la race, la couleur, la religion, l'origine nationale, le sexe, le handicap ou l'âge dans ses programmes et activités. Le prix est décerné sans distinction de nationalité, de race, de croyance ou d'idéologie à un ou plusieurs architectes vivants, mais pas à un cabinet d'architectes. Elle n'est pas liée à un type d'architecture ou à un bâtiment spécifique, mais plutôt à un ensemble d'œuvres bâties. Les candidatures sont acceptées à l'échelle internationale par des personnes de divers domaines qui ont une connaissance et un intérêt pour l'avancement de la grande architecture. »

discours tenus sur le site officiel de la Fondation Pritzker Prize

L'appellation « Prix Nobel de l'architecture » n'est pas totalement erronée puisque le mécanisme est copié sur celui de l'original. Le gagnant reçoit la somme de 100 000 dollars américains (soit environ 94 000€ à l'heure actuelle) ainsi qu'un médaillon de bronze. Je crois que l'analyse de cette médaille est intéressante aussi pour comprendre l'aspect mythique du Pritzker Prize. Sur le médaillon est représenté un motif tiré de l'œuvre de l'architecte Louis Sullivan. Cette figure a été choisie pour représenter le prix de l'architecture parce que la famille Pritzker est originaire de Chicago, où a été connu le travail de Sullivan, perçu comme le père du gratte-ciel et la ville comme le berceau de la modernité en architecture. Côté pile, le nom du prix, côté face, une formule de l'architecte Vitruve « *firmitas, utilitas, venustas* ». C'est par la biais de l'inscription de ces deux grands noms de l'architecture, que le prix devient intemporel. En utilisant des noms mythiques, dont on ne peut mettre en doute la qualité et le talent dans leurs travaux, **c'est comme si le prix était assermenté par ces grandes figures, comme si à son tour, il était sacré par ces noms, légitimé et pérennisé de manière irréfutable.** Le prix est donc inscrit dans la longévité, respecté par les plus grands, idéalisé par tous les architectes un jour, et décrit comme le plus haut sacrement, toutes les caractéristiques qui font de lui un objet mythique.



Récompense du Pritzker Prize: médaillon de bronze avec la formule de Vitruve «*firmitas, utilitas, venustas*» et motif issu du travail de Louis Sullivan..

les acteurs de la critiques et controverses

En 2010, la cérémonie de remise du prix, qui s'est déroulée au large de New York, à Ellis Island, et qui récompensait les architectes japonais Kazuyo Sejima et Ryue Nishizawa ; a attiré bon nombre de journalistes à la vue du casting d'architectes assis dans la salle : Richard Meier, Renzo Piano, Christian de Portzamparc, Franck Gehry et d'autres. C'est à l'occasion de cet événement que l'architecte et critique architecture français, François Chaslin, déclarera « *vous savez que les architectes se sont toujours déguisés. Par exemple, Le Corbusier, c'était évident, il dessinait ses lunettes, son nœud papillon, etc. Auguste Perret, qui n'est pas un rigolo, s'est complètement déshabillé, que ce soit sa barbe, que ce soit la sous-face de son canotier de paille qu'il avait peinte en blanc. Il y a toujours eu une construction de soi-même chez les architectes. Mais maintenant, c'est une chose tout à fait importante. C'est à dire, que les vêtements de Zaha Hadid comptent énormément, que les santiags de Libeskind comptent énormément, que les lunettes particulières d'Eisenman comptent particulièrement, ou la barbe de sage de Renzo Piano tout autant. Ce qui est manifeste, c'est qu'ils y sont forcés dans un monde de marketing.* »

Au sein des architectes eux-mêmes, il est su que c'est le soin qu'ils apportent à créer leur image, à dessiner leur personnage qui leur permet d'être dans ces cérémonies, qui leur permet d'être médiatisés, facilement reconnaissables par un trait physique particulier, ils deviennent symbole d'eux-mêmes et par extension de la profession qu'ils portent. Et c'est d'ailleurs grâce à ces acteurs qui revêtissent leur costume de scène, et enfile la peau de leur personnage que la cérémonie acquiert suffisamment d'intérêt du côté du monde extérieur, et offre cet aspect reluisant, scintillant et attractif à la cérémonie.

Dans son mémoire, intitulé *Comment gagner le prix Pritzker ? Un regard sur les évolutions du milieu architectural depuis 1979*⁵, Rosalie Robert décrit la cérémonie avec des mots que nous avons évoqué plus haut concernant le mythe, elle parle de décor, de glamour et de séduction concernant la cérémonie, elle aborde le thème de l'importance ultime de l'image, et comment cela leur permet d'être hautement représentés dans les médias. Je cite : « *Comment gagne-t-on le prix Pritzker ? En maîtrisant ces éléments (NDLR les relations, l'image, le pouvoir), c'est à dire en intégrant le star-system. Comment devient-on une star en architecture ?* ».

⁵ Robert Rosalie, *Comment gagner le prix Pritzker ? Un regard sur les évolutions du milieu architectural depuis 1979*, [mémoire master, ENSA Nantes, 2018] sous la direction de Marie-Paule Halgand.

talent architectural ou intelligence médiatique?

À présent, penchons-nous sur les lauréats, Philip Johnson est le premier à avoir été récompensé du Pritzker Prize, en 1979. Nous pourrions penser que comme le revendique la fondation, l'architecte l'ait gagné à force de talent, pour récompenser son œuvre. Or, il est connu que Johnson est très bon metteur en scène et comédien et connaît les façons de se forger une image médiatique. Il voyait l'architecture comme un art visuel avant tout, dans une époque où ses confrères se concentraient davantage sur l'aspect technique, ce qui lui vaudra d'être extrêmement controversé. L'architecture «était un art visuel, il avait pour habitude de dire « *l'effet avant tout !* ». Son intelligence médiatique ainsi que son charisme l'ont porté jusqu'au prix. Julia Chance et Torsten Schmièdecknecht diront même « *Comme peu d'autres architectes au talent aussi limité, il a réussi à devenir un nom reconnu, pas seulement aux Etats-Unis* »⁶

l'architecte est un homme solitaire

Le Pritzker Prize est donc censé d'une manière philanthropique vouloir récompenser un(e) architecte pour sa carrière et le soin qu'il ou elle a mis à faire évoluer ce monde d'une manière ou d'une autre. La récompense est généreuse, et la consécration / reconnaissance inégalable. Pourtant, certains lauréats, certaines décisions prises par le jury ou la fondation interrogent.

En 1991, c'est Robert Venturi qui reçoit le prix, Robert Venturi seul. Or, à cette époque, il est associé dans l'agence Venturi Scott Brown and Associates, avec sa femme Denise Scott Brown, avec qui il travaillait déjà depuis plus de 22 ans. Elle avait notamment participé à l'écriture du séminaire *Learning from Las Vegas* en 1942, et surtout par son travail et l'équipe qu'ils formaient, elle avait non seulement aidé, mais pris entière part dans l'évolution de leur travail théorique et de conception architecturale. L'architecte Scott Brown demande alors la rectification ou au moins la reconnaissance de la fondation quant à « saluer la notion de créativité conjointe ». La fondation refusera s'appuyant sur l'argument suivant : elle ne travaillait pas encore avec son actuel mari, lorsqu'il a conçu la Guild House en 1964, ainsi que la Vanna Venturi House, la même année, œuvres pour lesquelles le prix lui aurait été décerné. La Fondation annonçait pourtant récompenser une car-

⁶ Texte original: « Like few other architects of such limited talent, he has succeeded in becoming a household name not just in America », « *Fame and Architects* », *Architectural Design*, 2001, p10).

rière, un travail, toute énergie dépensée à faire évoluer les conceptions architecturales. Si nous ajoutons à cela qu'il aura fallu attendre pas moins de 27 ans avant qu'une femme architecte remporte le prix, nous pouvons nous poser la question : **est-ce que le Pritzker Prize ne tenterait pas de maintenir l'image glorifiée de l'homme architecte seul, le génie solitaire?** Le premier duo récompensé est le groupe d'architecte Jacques Herzog et Pierre de Meuron, lauréats en 2001, soit 10 ans après la controverse sur l'élection de Venturi en tant qu'architecte seul. Et Zaha Hadid, la première femme à avoir reçu la récompense est aussi l'unique à l'avoir reçu en son nom, et non en duo ou trio. Elle est la seule femme architecte Pritzkerisée en solo. D'ailleurs, le directeur du network Architecture Lab de la Graduate School of Architecture, Planning, and Preservation de l'Université de Columbia, dans son éditorial « *Il est temps de fermer le Pritzker* », écrit « *Curieusement, le Pritzker a déjà été décerné à Ryue Nishizawa aux côtés de Kazuyo Sejima, de SANAA. Sans vouloir dénigrer la contribution de Nishizawa, j'ai entendu SANAA appelé «Sejima» aussi souvent, sinon plus, que j'ai entendu VSBA appelé «Venturi». Pourquoi le double standard ?* »

Pour toutes ces raisons, nous pouvons nous interroger sur la réelle impartialité des jurés concernant leurs choix. Ils semblent vouloir conserver une image arriérée du métier et de leurs représentants, de continuer à faire vivre le mythe en ne propulsant sur le tapis rouge que le même type de gagnants: des hommes solitaires. **Le Pritzker en modelant la figure de l'architecte prodige, (impossible à contester au vue de l'ampleur et la crédibilité accordée à ce prix dans le monde), finit finalement par figer l'image de l'architecte et transformer les gagnants en mythe.**

le cercle des grands fermé aux plus petits

Mais cela va plus loin, d'autres allégations sont faites au sujet de cette récompense, notamment à propos des liens entre jurys et lauréats. Il a été souligné par de nombreux articles de presse que la décision du lauréat en 2006, à savoir Alejandro Aravena, était un peu trop évidente après qu'il ait siégé pendant les 7 années précédentes en tant que jurés. À cette occasion, il avait pu travailler avec certains de ces co-jurés dont Glenn Murcutt, Yung Ho Chang, Stephen Breyer et d'autres. Une histoire similaire vient confirmer l'avis public quand aux potentiels conflits d'intérêt entre les deux partis : en 2007, Rogers reçoit le prix, et Balkrishna Doshi fait partie du jury. Quelques

De gauche à droite: Alejandro Aravena, Jean Nouvel, Glenn Murcutt, à la cérémonie du Pritzker Prize en 2015, Getty Images.



années plus tard, en 2018, Doshi reçoit le Pritzker Prize, et par hasard, Rogers fait partie du jury qui lui attribue.

En résumé, ce sont des controverses qui questionnent : d'abord le cercle semblent fermé et se refermer petit à petit, les jurés deviennent pritzkerisés, les pritzkerisés deviennent jurés... Au delà des conflits d'intérêt et peut-être des préférences accordées à certains nominés par le jury qui leurs offrent de plus grande chances d'être récompensés ; l'idée est que cette élite qui récompense des élites, et qui forment à eux ce clan élitistes d'architectes qui se détachent totalement de l'autre groupe : les architectes inconnus, ne fait que creuser l'écart années après années. Pourtant, la fondation affirme que n'importe quel architecte reconnu comme tel par l'état où il vit, peu se présenter, candidater au concours, affirmant que n'importe qui pourrait donc gagner un jour. Pourtant, par le tapis rouge, la cérémonie, les 100 000\$, et tout cette effervescence de photographes au milieu du castings des stars de l'architecture, ils créent une deuxième catégorie d'architectes, une profession aux yeux du grand public, et aux yeux des « anonymes » aussi. L'image est magnifiée, idéalisée, le métier est rendu glamour et aussi tendance que le cinéma, la figure de l'architecte fait dorénavant partie des stars et tout l'admiration et l'aspect irréel que cela induit. **Le Pritzker par la constitution des jurys et des nominés, continue de forger le mythe, et de dépeindre une image fausse de la réalité de l'architecte. Cette récompense forme elle aussi un outil de construction du mythe, de propagation, en rendant tout cela réel.**

Les récompenses et prix d'architecture nourrissent le star-système poussant les grands noms à être toujours plus connus et les plus petits à rester dans la foule d'anonymes. Visible également en 2010, lorsque Norman Foster reçoit le prix Mies Van Der Rohe. Le jury lui offre ce prix pour l'aéroport de Sansed, à l'époque encore en cours de construction. Pourtant, la récompense devait féliciter une œuvre déjà construite entièrement, vivant et qui devait changer et faire évoluer quelque chose. C'est pourquoi, Hans Hollein qui désapprouvait la décision cite Lloyd Wright : « *Only fools choose unfinished buildings* ». Rosalie Robert, l'auteur du mémoire *Comment gagner le Pritzker Prize?* conclura « *Est-ce possible qu'il n'y ait eu aucune œuvre achevée digne d'être récompensée cette année là ? Ou bien n'y en avait-il aucune qui puisse servir les fins du star-system ?* »

le Pritzker Prize: un moyen de propulsion

C'est en fait l'identité de l'architecte qui intéresse, nous avons vu dans ce mémoire comment les architectes étaient doués pour se créer un personnage, une image de caractère, et c'est de cette façade dont vont se servir les prix comme le Pritzker pour valoriser une figure qu'ils apposeront à la profession pour une année entière, jusqu'à la prochaine. Il est choisi une tête caricaturale presque avec des idées toutes aussi fixées et reconnaissables, il faut un architecte avec un idéal. Les architectes savent qu'en le remportant, ils entrent dans l'histoire pour toujours, le succès qu'apportent cette médaille et ce chèque viennent couronner l'architecte d'un siège au rang des mythes d'architecture ; et les systèmes de récompenses se servent des architectes pour apporter la célébrité à leur concours. Donc en résumé, les architectes par leur renommée projette la lumière sur le concours, et le concours projette la lumière sur les architectes. En conclusion, ce n'est qu'un outil. C'est un échange réciproque, une symbiose qui donne naissance et consistance au star-système.

Enquête: comment se forme-t-on aujourd'hui à adopter la figure d'architecte sous le poids des mythes? La déconstruction des images mythiques par la construction de soi.

Après avoir repéré et analysé les moyens opératoires de la construction d'une icône mythique de l'architecture, la finalité de ce mémoire est de comprendre le poids qu'elles ont pu exercer sur les étudiants en école d'architecture. Cette présente partie vise à dérouler le parcours des étudiants, depuis leur vie avant les études, puis pendant leur parcours scolaire, jusqu'à maintenant, en dernière année de master ou tout juste diplômés.

Nous tenterons de comprendre comment les stratagèmes mis en place par les figures mythiques ont influé sur le parcours de ces étudiants, quelles émotions ont-ils pu ressentir dans l'ombre de ces plus grands, et peut-être tenter de repérer si un mécanisme de déconstruction des mythes s'installe durant le cursus jusqu'à réussir à s'en détacher, et ne plus vivre et exercer sous le poids de ces mythes. Et cela par le biais d'une enquête écrite qui, au-delà des cases à cocher, présentera des encadrés pour que les personnes puissent écrire et raconter les fragments de leur expérience qu'elles trouvent les plus significatives, celles qui leur viennent instantanément.

enquête - partie 1:

Rubrique 2 sur 4

Partie 1 : la création d'une vision : votre parcours AVANT les études d'architecture

Le parcours pré-architecture : la vision ou la version imaginée du monde architectural.

Question 1: Aviez-vous un proche architecte ? (ami(e), famille, toutes relations confondues)

Oui

Non

Si non, pensez-vous avoir côtoyé le monde d'architecture par toute autre forme avant d'entrer en ENSA ? Si oui, laquelle ?

Réponse longue

Question 2: L'architecture est-elle un rêve d'enfance ?

Oui

Non

Si non, comment l'idée vous est venue ensuite ? Par qui ? Pourquoi ?

Réponse longue

Question 3 : Avant d'entrer en ENSA, connaissiez-vous des grands noms de l'architecture ? (architectes, œuvres, bâtiments..)

Oui

Non

LA CRÉATION

La naissance d'un parcours et la construction d'une vision de ce qu'est «être architecte».

architecte: rêve d'enfance ou choix d'adulte?

Pour commencer, il me semble nécessaire d'établir un résumé de mon parcours pré-école d'architecture, puisque cette partie mélange mon expérience personnelle avec celles des étudiants interrogés lors d'une enquête.

En ce qui me concerne, avec beaucoup d'honnêteté je dois avouer qu'être architecte n'a pas été un rêve d'enfant, ni une vocation inscrite en moi depuis toujours. J'ai voulu exercer de nombreux métiers au fil de ma construction personnelle, et arrivée au lycée, le choix devait être fait. En terminale scientifique, on me destinait à entamer des études de médecine, pour poursuivre la logique du chemin du baccalauréat général que j'avais choisi, ou plutôt qui m'était apparu, tout comme la suite logique d'un collègue où toutes les matières me plaisaient. Les professeurs de mon lycée tentaient d'envoyer les bons élèves en médecine, pensant les motiver davantage à travailler, et probablement à redorer le blason de ce petit lycée public de province. La vocation pour un métier quel qu'il soit ne m'apparaissait pas, après des consultations chez des conseillers d'orientations, rien ne change. Je décide de faire un choix de raison qui est de me tourner vers les liens que j'ai avec des choses qui me passionnent : la décoration, l'aménagement, le dessin, l'art en général. À l'époque, encore extrêmement timide et pas assez confiante pour assumer un choix qui définira le reste de ma vie, je tente et assiste aux portes ouvertes de l'ENSA Nantes. Après tout, mes intérêts cités précédemment sont tous compris dans l'architecture ou l'architecture d'intérieur. Même si à ce moment, je n'ai aucune idée de ce que veulent vraiment dire ces termes. Je me dis alors que l'architecture d'intérieur est faite pour moi. À cette porte ouverte, il m'est rapidement répondu que ma place n'est

Si oui, pouvez-vous citer le nom de ceux que vous connaissiez ?

Réponse longue

Question 4 : Aviez-vous des a priori / idées reçues concernant le métier d'architecte ? Pouvez-vous les expliquer en quelques mots ?

Réponse longue

Lorsque vous avez dit à quelqu'un, être en école d'architecture, vous a-t-on répondu/dit/demandé...?

- Il faut être bon en mathématique, "être scientifique" pour faire ces études
- Pour les femmes: vous a-t-on demandé "architecture d'intérieur ou...?"
- Que le métier d'architecte vous attribue une position sociale assez élevée
- Ce sont des études très difficiles
- Sinon, citez-en une que vous aurez entendu:

Question 5 : Quel était pour vous le plus gros mythe entourant le monde de l'architecture ?

Réponse longue

Question 6: Cochez les architectes que vous connaissiez:

Architecte n°1



Architecte n°2



pas ici. J'y crois et m'en vais visiter les lycées proposant le BTS Design d'Espace. Je me renseigne, le passage par la Mise à Niveau en Arts Appliqués (MANAA) est obligatoire pour y accéder. J'ai une réponse à donner à mes professeurs : je veux aller en Arts Appliqués. Quelques mois plus tard, me voilà acceptée dans un lycée en Bretagne pour mon année de MANAA.

Là-bas j'y apprends beaucoup de choses, de l'histoire de l'art, du design de mode, d'espace, graphique, du design d'objets, du dessin, du dessin technique, de la sculpture, des mathématiques, etc. Et de toutes ces matières passionnantes, celle qui retient mon attention c'est le dessin technique. Je me dis alors que je me trompe et que l'architecture est faite pour moi (à nouveau contre les avis des professeurs qui voulaient m'inscrire en école de design parisienne). Je commence à comprendre ce qu'est l'architecture, mais je suis encore très loin de me faire une idée du métier d'architecte. Cette expérience de MANAA d'acquérir les références et le vocabulaire nécessaire pour être retenue et d'accéder aux enseignements de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes.

Personnellement, je n'avais personne dans ma famille, ni dans mon entourage proche ni lointain, qui exerçait le métier d'architecte. Il était pour moi totalement inconnu, mais j'ai reconnu dans les a priori que j'avais de lui, que ce métier pouvait me correspondre. J'avais toujours entendu que l'architecture c'était des mathématiques, mais très rarement que l'architecture était simplement une forme d'art. Je voudrais bien vous dire ici ce que j'imaginai du métier, vous le détailler mais pour être honnête je crois que je ne m'étais pas réellement posé la question. Pour moi, cela se résumait à dessiner des maisons, parfois des bâtiments, et c'est tout. **J'avais l'esprit vierge de toute forme d'imagination autour de cette profession, ne l'ayant jamais approchée ou approvoisée, je me suis lancée sans attente particulière.**

mythes nécessaires à la création?

Au tout début de mon parcours, je me suis interrogée : peut-on, en tant qu'étudiant en architecture, faire abstraction des mythes et modèles? Pour commencer, je dirai qu'il est possible de tenter d'y échapper. Au début de mes études, orgueilleusement j'étais convaincue que je créerais plus librement, et que j'obtiendrais un résultat plus personnel si je ne consultais aucune référence, si je ne cherchais pas à comprendre les mécaniques des

Architectes n°3

 Architecte n°4

 Architecte n°5


Question 7: Pouvez-vous nommer cette œuvre?



œuvres ou des artistes reconnus comme modèles. En cours d'arts plastiques, par exemple, je voulais une totale liberté pour tenter de trouver ma propre patte graphique. Au début, cela marchait, mon professeur trouvait qu'on reconnaissait une vraie signature. Une fois ceci acquis, compris; j'ai réalisé que je n'étais pas capable d'être complètement et profondément autodidacte; il me fallait étudier les autres, pour parfois, mieux comprendre ce que j'étais en train de produire, inconsciemment.

Même combat pour mes projets de studio d'architecture, j'ai d'abord voulu concevoir sans m'imprégner, ce qui correspondait plutôt au studio de premier semestre qui reposait sur la construction spontanée de maquettes sensibles. Mais vient un moment, où pour construire un projet qui me semblait presque réalisable, **il m'a fallu trouver réconfort dans d'autres réalisations.** Parfois, seulement pour l'aspect technique, parce que rien n'est inné. Mais parfois aussi, pour me conforter dans les principes forts de mon architecture.

Vient, tout simplement, un moment où la recherche de modèle est inévitable. Je crois qu'il s'agit simplement de revenir à ce qu'on a toujours connu. Chacun d'entre nous a grandi avec un modèle, quel qu'il soit, et il nous est rarement été donné la possibilité de composer, d'agir, de créer sans influence. **Construire sans bagages, est quelque chose que personne n'a jamais fait; il est donc plus naturel pour nous de s'inspirer, de suivre un exemple.**

Je crois qu'au commencement de mes études, j'étais perdue parce que jusque là, le modèle était pour moi, le modèle à reproduire fidèlement. C'est toujours la définition que j'en ai eu, à l'école primaire il vous est donné un modèle de dessin que vous devez reproduire, et tenter d'avoir le résultat le plus approchant. Je crois que le mot qui convient mieux aujourd'hui est : la référence. Faire référence à, c'est renvoyer à l'idée de, mais en aucun cas il s'agit d'un copié-collé.

mythes nécessaires à la crédibilité ?

Si il a été difficile pour moi d'accepter le travail de référence comme obligatoire, c'est parce que j'avais l'impression que bien souvent, les professeurs cherchaient des références «connues» donc, qui se rapprochaient du travail que j'étais en train de le réaliser, comme pour lui donner une légitimité. Est-ce que si mon travail ne s'approche de rien de connu, cela signifie qu'il ne présente pas une approche ou des principes intéressants? C'est la question que je me posais sans cesse. Est-ce que trop s'éloigner des modèles de ceux

Question 8 : Comment auriez-vous défini la profession d'architecte à quelqu'un en quelques mots ?

Réponse longue

Question 9 : Comment auriez-vous défini votre style de l'époque ? Votre caractère ? Votre personnalité ?

Réponse longue

Pensez-vous que cela à changer durant vos études ?

Oui

Non

qui jugent mon travail, fais que celui-ci n'a aucune valeur? Sommes nous à ce point guidés par nos mythes et références, que tout ce qui ne s'en approche pas, soit exclu de toute reconnaissance ? J'ai souvent eu l'impression d'être dans un monde déjà bâti. Un monde où les références occupaient déjà toutes les places, et étaient comme les icônes des catégories dans lesquelles je devais ranger mon travail. Cette perspective m'a longtemps effrayée. Je ne voulais pas être dans l'ombre de ces grands mouvements, grands artistes, grands architectes. Je cherchais à être moi, et au début, cela me paraissait impossible d'associer les deux. Un monde de références où je devais me conformer.

Encore récemment, j'ai eu l'impression que mon travail prenais une tout autre valeur aux yeux de mes professeurs lorsque je l'ai rapproché de références qui m'avaient guidées. **Je me demande alors: est-ce que mon travail a été meilleur parce que je me suis réellement inspiré de cette architecture existante, où est-ce qu'elle prend davantage de valeur seulement parce que les professeurs l'associe à une réalisation «connue»?**

les idées reçues comme déclencheurs de motivations

L'enquête apporte des points de vue bien opposés, au contraire de mon expérience, la majorité des interrogés avouent que l'architecture est pour eux un rêve d'enfance, la construction de leur vision s'est donc créée et construite sur de multiples années, avec l'évolution et les connaissances que l'âge grandissant apporte. Je ne sais pas si cela a une corrélation, mais à peu près le même pourcentage d'interrogés ont dit avoir un proche (famille, amis) architecte dans leur entourage avant d'entamer leurs études. Peut-être pouvons nous penser que ceux-ci étaient éveillés à la connaissance de ce métier avant les autres pour qui le métier d'architecte, plutôt mystérieux comme nous l'avons démontré dans les précédentes parties de ce mémoire, n'existait pas encore.

Parmi ceux qui ne connaissait pas ce monde, on retrouve assez souvent les cours d'arts plastiques/d'arts comme déclencheurs de leur envie d'appartenir à cette profession. Le dessin, qui est bien souvent l'activité la plus représentative de ce genre de cours, est donc la première chose qui a lié ces personnes à la passion de l'architecture. Cela rejoint l'idée que l'architecte est un dessinateur, dans l'imaginaire commun, l'architecte passe son temps à dessiner des plans, l'image du plan sur papier en A0 sur une table

d'architecte avec le T, est à la naissance des passions. C'est d'ailleurs les réponses à la question n°8, qui viennent appuyer la réflexion, formulées différemment, elles ont un sens proches « *une personne dessinant des plans* », « *quelqu'un qui conçoit des bâtiments* », « *une personne qui imagine des bâtiments* ». En effet les architectes se mettant en scène avec leurs outils de travail comme nous avons pu l'analyser dans la partie 2 de ce mémoire, effacent tous les autres rôles les autres facettes du métier, par l'image du créateur, du dessinateur, elle enlève à son image toutes ces responsabilités autres qui font de ce métier, un métier diversifié (chantier, administratifs, rendez-vous, facturations, honoraires...)

figures mythiques convaincantes

Ensuite, deux tiers des interrogés affirment qu'ils connaissaient des grands noms de l'architecture avant de suivre ces études, la question suivante demandait de citer ces noms : sans surprise, celui qui se retrouve dans chaque liste est Le Corbusier, vient ensuite Jean Nouvel (cela corrobore donc le choix des sujets d'études basés sur les «références communes»), sont ensuite cités Frank Gehry et Zaha Hadid. Ces citations confirment la place de ces figures, elles incarnent la profession aux yeux de ceux qui sont en dehors du monde architectural. Leur pouvoir est tel qu'il s'exporte en dehors du cercle des connaisseurs.

Le but de la question n°6 était de voir si les architectes qui n'utilisent pas tous les stratagèmes de communication afin de devenir mythiques, étaient aussi reconnus par les hommes, la réponse est claire, 100 % des interrogés connaissaient déjà Le Corbusier et Jean Nouvel, quelques uns Lacaton et Vassal, mais on obtient 0 % pour Zumthor et Glenn Murcutt pourtant tous deux récompensés du Pritzker Prize. Leur image, au sens de leur visage, n'a pas été pour eux un moyen de vendre leur architecture. Tous, récompensés par le Pritzker, nous pourrions partir du principe qu'ils ont le même talent, qui devrait leur offrir la même renommée, la même reconnaissance. Pourtant, les seuls architectes « reconnus » au sens de physiquement identifiés, sont ceux qui ont basés une grande partie de leur carrière sur leur style vestimentaire, physiologique, et qui en ont fait leur image de marque.

Ce dont on s'aperçoit ici, c'est que fondamentalement, les mythes ont bien fait leur travail, que les interrogés connaissent ou pas le monde de l'architecture avant d'entamer leurs études en ENSA, ils avaient tous

conceptualiser la même image du métier, les mêmes appréhensions, et les mêmes références. Les mythes sont tellement solides, qu'ils sont ancrés dans la culture des Français, grâce à leurs talents de metteurs en scène. Conjointement, cela nous démontre aussi que renommée n'est pas proportionnelle ou indissociable de talent. Le Pritzker semble être un propulseur pour ceux qui s'en servent comme tel. **Finalement, le plus grand outils des « grands architectes » n'est ni leur style, ni leur papier ou leur Té, mais bien leur visage, et leur personnalité.**

Pour finir, la question 9, vise à comprendre l'impact que les études ont eu sur les étudiants en ENSA, ils décrivent chacun une personnalité bien différente les uns des autres, mais une vérité est vraie pour tous : ils affirment à l'unanimité que les études ont changé leur personnalité.

Ils partaient avec des a priori, parmi eux : «être bon» en mathématique s(réponse la plus répandue), et aussi qu'il faut être créatif et original, deux notions vagues et bien subjectives, proche d'une approche mythique, un salaire important qui va donc avec l'idée d'un statut social assez élevé. Ce sont les maux avec lesquels ces jeunes entraînent dans ce monde, nous verrons dans les prochaines parties, comment cela a influé sur leur parcours.

enquête - partie 2:

Rubrique 3 sur 4

Partie 2 : la propagation des mythes sur le chemin de l'école

Le parcours d'étudiant : l'apprentissage de l'histoire, d'un métier, d'une posture, de références.

Question 1: Les grandes figures de l'architecture abordées en cours vous ont-elles déjà effrayé(e)s ?
Si oui, expliquez pourquoi

Réponse longue

Question 2: Avez-vous déjà senti ou pensé qu'elles avaient quelque chose de plus que vous? Si oui,
expliquez en quelques mots:

Réponse longue

Question 3: Avez-vous déjà douté de votre légitimité ou d'être à votre place en ENSA ? Si oui,
expliquez en quelques mots:

Réponse longue

Question 4: Vous êtes vous déjà demandé si vous aviez votre propre patte graphique, suffisamment
d'originalité/créativité, si vous aviez de quoi "être un(e) architecte" ?

 Oui Non

Question 5: Quel a été votre studio favori ? Pourquoi ? Et lequel avez-vous le moins aimé ? Pourquoi ?

Réponse longue

LA PROPAGATION**La rencontre avec les mythes
sur le chemin de l'école, et leur
diffusion dans son enceinte.**

2ÈME SOUS-PARTIE

dans l'ombre des mythes : l'illégitimité envahissante

Au début de ma première année d'architecture, je suis partie en voyage à Barcelone, une ville d'architecture. J'ai pu voir de nombreux endroits, visiter de nombreux édifices, et puis surtout découvrir la Sagrada Familia. C'est elle qui a réveillé la vocation en moi. J'ai littéralement posé un pied dans l'ouverture de la porte, et mon corps s'est stoppé net. Et comme une illumination, j'ai compris la puissance de l'architecture et du métier d'architecte. L'histoire de Gaudí peut faire rêver en un sens, mais j'ai vu en son édifice le rôle que pouvait avoir un architecte, sa puissance, l'infinie limite de sa créativité, de sa précision, l'étendue de son esprit. J'ai compris que je voulais faire partie de cela, à mon échelle, à ma manière.

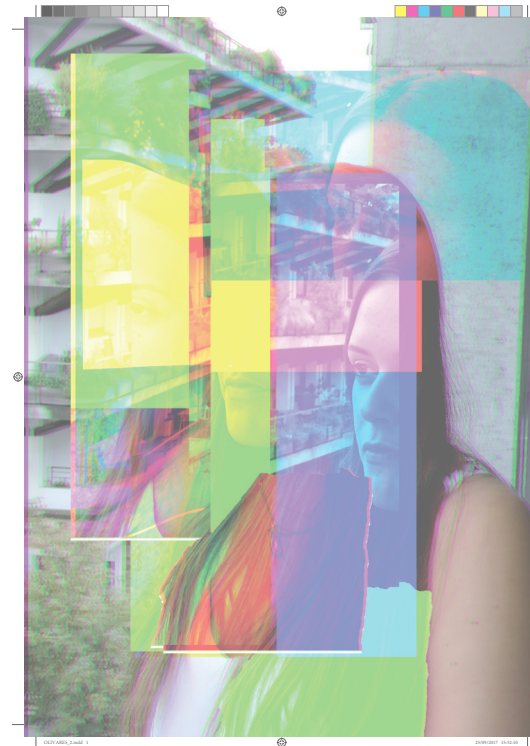
C'est sans doute à cet instant, que je me suis imposée ma propre ombre, que je me suis rangée d'office dans l'ombre des plus grands, en positionnant Gaudí et son œuvre dans une sorte de génie grandiose inatteignable par aucun autre. Comme je l'ai évoqué plus tôt, j'ai pris la route des études d'architecture avec un bagage très léger, une valise presque vide où les seuls éléments de connaissance s'entrechoquaient à chaque nouveau rebond. Mais la première année d'étude est assez bien faite pour y remédier. Et même les trois premières années. Elles sont accompagnées de nombreux cours d'histoires, histoire de l'art, histoire de la ville, histoire de l'architecture, de toutes époques confondues, et là sous nos yeux, projeté sur l'écran blanc dans l'amphithéâtre défilent sur le tapis rouge tous les « grands architectes stars » dont le nom et l'œuvre doit être retenu. Retenu premièrement pour obtenir une bonne note à l'examen, mais également parce qu'avoir un catalogue de ré-

férences en tête quand on est architecte paraît obligatoire. Au jour où j'écris ce paragraphe, je suis en stage en agence, et un de mes collègues, jeune diplômé, embauché depuis un an seulement, me parle tous les jours de références que je ne connais pas. Un pas dans la rue, et il me décrit les époques, le style d'architecture que sont les bâtiments qui nous entourent, peu importe la ville. Il me parle de revue d'architecture, d'œuvres architecturales dont le nom résonne sans fin en moi, ne trouvant la connaissance à laquelle se rattacher. Dans mon esprit, cela me renvoie en licence, quand beaucoup, remplis de fierté, prenaient plaisir à discuter entre eux de références, chacun montrant sa culture architecturale personnelle: leur « architecte préféré », leur période favorite, etc. Et je ressens alors la même chose : **l'illégitimité d'être là. L'illégitimité de me préparer au métier d'architecte. L'illégitimité de me considérer comme les autres. L'illégitimité à faire un métier que de grands noms ont fait avant moi, et bien mieux que moi.**

Au sens le plus littéral, j'ai ressenti la pression des références lorsque dans les premières années d'étude, les semestres de projets débutaient presque inévitablement par un travail de référence, d'analyse d'une référence qu'on avait le luxe de choisir dans une liste prédéfinie. Je me souviens qu'en première année, les professeurs insistaient beaucoup sur ce type de travail, de recherches. À cette époque, les premières questions que je me suis posées étaient : quelles sont les critères de sélection qui font que nous allons analyser ces architectures et pas d'autres ? (je m'aperçois que mes questionnements n'ont pas quitté). Je me suis demandé, est-ce que inconsciemment, ils essaient de nous formater aux mêmes architectures ? Aux mêmes envies, d'architecture ? Ou au contraire, était-ce pour ouvrir notre répertoire, notre regard et notre esprit, et s'assurer que chacun n'analyse pas une des références qu'il connaissait déjà ? Je me suis demandé ensuite, quelle était l'utilité d'en faire une analyse, si le but n'était pas ensuite d'en faire une critique architecturale pour commencer à aiguiser notre regard de futurs architectes ? Je me disais que nous l'imposer, sans nous laisser la possibilité d'émettre une critique personnelle, mais de ne devoir que purement se contenter d'en faire le descriptif objectif, n'avait pas de sens. Je dois l'admettre, à sur le moment je n'ai pas compris le sens de cet exercice. Ce n'est que plus tard, avec l'accumulation des références, que j'ai compris **que les mythes étaient là pour m'aider**, qu'inconsciemment mes dessins d'architectures étaient une synthèse de tout ce que j'avais vu, étudié, analyser. Et qu'analyser un projet, me permettait d'exprimer les miens avec plus de clarté.

APPRÉHENDER

Cet exercice consistait à poser pour un autoportrait et ensuite se confronter au logiciel Photoshop, dont je ne m'étais, personnellement, jamais servie. Avec du recul, je me dirai que c'est un grand raté. Depuis que j'ai lu l'ouvrage *L'architecte, portraits et clichés*, d'Emmanuel Bréon; je m'aperçois que ma représentation n'est pas éloquente. Pourtant, à l'époque, elle me parlait beaucoup. Je ne me sentais pas encore l'âme d'une architecte, ou je n'avais pas la confiance nécessaire; alors j'ai réalisé un portrait où l'on ne me voit à peine. Un visage quasiment effacé, et pourtant un décor plutôt stable et reconnaissable. Je n'avais pas le cran de porter une identité forte, de faire de ce travail un réel portrait affirmant ma personne. Les portraits « officiels » dans ma pensée étaient réservés aux plus grands. Je tente d'utiliser les couleurs de signal brouillé, pour montrer que ce flou n'est que passager, comme la télé qui grésille, l'image fini toujours pas réapparaître. Ce jour-là, j'attendais encore de me révéler, pour envoyer un signal clair.



Texte et illustration issu de mon recueil *Mémoire Vive*, licence 3, à propos d'un travail réalisé en licence 1, à l'ENSA Nantes.

mythes formateurs

Ensuite, très vite est venue la question de l'outil. Parce qu'évidemment, je me répète mais ne connaissant rien au métier à part les idées reçues communes, j'étais confortée dans l'image de l'architecte dessinateur, à la main. Cette représentation mythique de l'architecte qui travaille sur calque, qui gratte son papier, qui utilise le té et les stylos appropriés, que l'on a vu dans les analyses photographiques des portraits d'architectes, un peu plus tôt. J'ai longtemps suivi cette technique, pensant me rapprocher naïvement de l'apprentissage classique « pour devenir une bonne architecte ».

Je devais être la dernière de mon studio à dessiner à la main. Une rature et il me fallait recommencer ou scanner puis effacer sur Photoshop. Cette technique m'a convenue, elle me permettait de prendre du recul les fois où je devais recommencer. Parfois, sur informatique, nous avons trop tendance à être bloqués dans notre première idée, et ne vouloir que modifier des petits éléments sur le plan ou la maquette initiale. Au papier, après des remarques de professeurs, par exemple, je savais que je devais tout recommencer, et ça me permettait une certaine liberté. Tant qu'à recommencer, je pouvais tout remettre en question. Ça m'a ouvert l'esprit, en quelque sorte. **Mais cet exemple, est bien la preuve que le mythe doit parfois céder la place à la réalité actuelle,** qui est qu'on perd moins de temps et d'énergie à travailler sur ordinateur. J'ai eu du mal à m'en défaire, à lâcher cette image mythique pour évoluer avec mon temps.

Finalement, Autocad me convenait plutôt bien, parce qu'il permet de dessiner soi-même chaque trait, chaque épaisseur de mur, chaque détail technique, ligne après ligne, j'étais encore maître de tout mon dessin. Mais, j'ai eu à nouveau, la même réticence lorsque j'ai dû m'adapter aux nouveaux logiciels BIM tels que Archicad et Revit, où tout est pré-programmé, nous ne dessinons plus des traits mais directement des complexes de mur, des fenêtres pré-réglées, des complexes de toiture, de dalles, etc. Mais je m'y suis faite, et maintenant je ne retournerais pas en arrière. J'ai surtout compris que le métier et la pratique de l'architecture doivent évoluer, que ces images qui me paraissaient fixes doivent se déconstruire petit à petit pour dessiner de l'architecture de nos jours. **Cette image mythique du métier dont je ne voulais pas me détacher m'a beaucoup enseignée,** j'ai pu découvrir le dessin à la main, et aujourd'hui il est toujours mon premier réflexe face à un nouveau projet. Elle a dans une certaine mesure été bénéfique à ma pratique.

l'équipe face au mythe de l'architecte solitaire

Durant ma deuxième année, j'ai mené mon premier projet en groupe, nous avons mené. Le premier projet que je qualifierais d'important à mes yeux et dans mes études. J'ai à nouveau fait face à un mythe, celui des grands architectes comme on peut le voir en cours, la façon de les présenter donne toujours l'impression qu'ils sont tous seuls, qu'ils travaillent seul, et qu'ils ont un talent à eux seul. C'est le premier projet réaliste que j'ai eu la chance de concevoir avec trois camarades à moi. Finalement, aujourd'hui être en équipe est la manière de travailler quasiment inévitable pour les architectes. Pourtant cela n'enlève rien aux talents qu'ils peuvent posséder, je crois encore une fois que le mythe d'auto-construction dans la solitude la plus totale n'est plus adaptable à notre temps, notre société. Ce mythe m'a beaucoup pollué pendant la première année, et formatait d'une façon erronée mon idée de ce qu'était qu'être architecte.

Avec ce projet, j'ai compris l'importance et combien j'aimais travailler en groupe. Le groupe permet d'ouvrir la réflexion, discuter, échanger, débattre et trouver des compromis. Au-delà de la conception, il permet de mettre les talents de chacun à contribution, pour s'approcher de l'idéal de nos attentes. Des qualités en maquette, en rendu 3D, en dessin de plan, et même de mise en page. Gérer la distribution des tâches, la coordination et l'emploi du temps. Se rapprocher de ce à quoi peut ressembler à un travail d'équipe en agence. Si je dois me montrer totalement honnête, j'ai par la suite, choisi de nouveau de mener un projet seule. Mais plus pour la même raison, avec honte j'avoue qu'en licence, j'aimais l'idée de recevoir seule et en mon nom les compliments et mérites concernant mes idées, mes projets. En master, ce n'était plus cette motivation, je voulais m'assurer que je pouvais toujours concevoir seule, et que mes idées ne naissent pas seulement d'un travail de groupe, je voulais simplement me rassurer sur mes capacités, ma légitimité, **après avoir déconstruit tant d'idées, tant de conceptions de ce qu'étaient mes études et mon parcours, j'ai voulu vérifier que cette déconstruction n'avait pas affecté mes compétences, et ma façon de créer, de concevoir, ma volonté de faire fleurir ma créativité, la mienne.**

utilité des théories mythiques

(technologie/ de la pense à la 3D) Pourtant, après avoir affronter, compris, parfois déconstruit toutes les idées que je me faisais ou celles que l'on m'imposait, il reste certaines choses que je ne comprends pas dans la façon qu'à l'école de nous enseigner certaines choses. Par exemple, les cours de morphologies ont toujours été nébuleux pour moi, cette matière m'a toujours piqué de curiosité. Premièrement, je commencerais par évoquer «la fausse nécessité» que j'ai ressenti de cette matière, «morphologie» ou «géométrie spatiale», elle a toujours été présentée, ou bien j'ai toujours ressenti la présentation de cet enseignement comme vital dans le cursus d'un architecte: les formes, le nombre d'or, suites de fibonacci. Tous ces termes présentés comme essentiel. Le lien fort entre les mesures et le travail du Corbusier (avec le Modulor) par exemple, qu'on nous a présenté des dizaines de fois, avec des exercices à ce propos. Les fondements de l'architectures se sont basés dessus, et pourtant je n'ai jamais ressenti la nécessité de les connaître, les maîtriser, ou de m'en servir pour mes projets. J'ai eu l'impression d'être passée à côté de quelque chose de grand, d'important dont je n'avais pas su saisir la mesure. Ce mythe pour moi, garde son étiquette, car ce sont des termes et presque des doctrines ben inscrites, perpétuées par l'école, comme quelque chose d'intellectuellement supérieur, presque magique, ou plutôt mystique, qui resteront à cet état, qui n'évoluerons pas, qui sont figés par l'histoire racontée autour, et que personne ne pourra faire évoluer, contester, ou dé-crédibiliser.

les idéaux/mythes = peur ou rêve ?

Venons en au poids des mythes sur les nouveaux entrants en écoles d'architecture, la question 1 de cette deuxième partie, avait pour intérêt de comprendre en quoi les grandes figures de l'architecture abordées en cours pouvaient effrayer, et dans quelles mesures. Certains interrogés m'ont rapporté que la formulation de réponse à certaines questions n'étaient pas évidente, celle-ci en particulier. Dans les réponses, nous pouvons retrouver la peur liée à la puissance d'un seul homme pour porter tout un mouvement. Les figures mythiques sont souvent associée avec un mouvement, Le Corbusier est associé au modernisme, Van Der Rohe et le Bauhaus, Louis Sullivan et l'École de Chicago. Nous pouvons donc imaginer la puissance et le talent qu'il faudrait non seulement pour assumer seul le poids et les responsabilités d'une nouvelle ère de l'architecture, mais aussi pour convaincre le reste du monde de

notre légitimité à être comme l'ambassadeur de ce mouvement.

Il faut imaginer une telle assurance et une telle unicité au milieu des autres architectes, un telle supériorité pour se retrouver au sommet de la pyramide de l'incarnation d'un mouvement. Une telle rareté, ce qui confère en partie l'image de mythe à ce visage du mouvement. La manière dont un seul visage représente une multitude d'architecture, d'une multitude d'architectes différents, montre que cette échelle du succès existe et qu'il existe bien un classement parmi eux, et que donc un jour arriver à la gravir jusqu'à s'asseoir à côté de la carrière de ces hommes, reste quelque chose d'impossible.

Au sein des réponses données, nous retrouvons aussi l'idée que certains architectes ont des vies constituée de drame, des vies torturées, professionnellement ou dans la vie privée. J'avoue ne pas savoir à quel architecte, cette personne faisait référence, mais cela participe aussi à l'élaboration de l'admiration. Les épreuves ne rendent le succès que plus mérité. L'ascension qui a paru alors plus compliquée pour cette personne, plus incroyable, à rendu son succès plus assermenté par la compassion et l'admiration face au courage.

En résumé, les réponses de la question 1 sont confortées par celles de la question 2 : « *Avez-vous déjà pensé ou senti qu'elles avaient [ndlr : les figures mythiques] quelque chose de plus que vous ?* ». Moins de réponses sur cette question, pourtant elles se rejoignent sur une description de ces figures: des fous, des génies, des forts caractères. Réponses qui font écho la première partie où certains élèves se décrivaient comme timides, plutôt réservés. Des fous, des génies. La définition Larousse énonce : «3. *Aptitude naturelle de l'esprit de quelqu'un qui le rend capable de concevoir, de créer des choses, des concepts d'une qualité exceptionnelle*» .

« Aptitude naturelle », ce qualificatif questionne. Il induit que les architectes mythiques auraient donc gravi la pyramide en partie pour leur talent qui serait inné, naturel, et donc par définition dénué de travail, et d'effort. Or, nous, étudiants en architecture, nous devons accomplir au minimum 5 ans d'études pour travailler et développer notre « talent » justement, qui visiblement, à l'inverse ne doit pas être inné s'il nécessite un apprentissage aussi long. **L'idéal du génie peut alors susciter la crainte, le génie de ces icônes encombre, et affaiblit la confiance en soi.**

être à sa place face aux injonctions des mythes

La question suivante questionne la légitimité à être à sa place en ENSA. Tout le monde n'y a pas répondu, sans doute les plus sincères ou simplement ceux qui se sont réellement questionnés à ce sujet, on taffirmé avoir déjà douté d'être à leur place en ENSA.

Pour des raisons diverses : certains en raison de leurs études suivies auparavant, (lycée baccalauréat littéraire), qui, il y a maintenant quelques années, était le bac le moins répandu dans les admissions en école d'architecture. Ce qui s'accompagne inlassablement du mythe auquel tous les interrogés ont répondu l'avoir déjà entendu : les études d'architecture nécessitent un bon niveau en mathématiques. C'est là que nous pouvons prendre la mesure d'à quel point les mythes et images colportés sur un métier, qui ont été entendu encore et encore, puis répétés dans la jeunesse des interrogés, ont pu avoir un impact suffisant pour les faire douter de leur légitimité, même une fois entré dans le parcours étudiant.

D'autres élèves, ont un jour douté de leur bon droit, car s'estimait pas assez studieux, ne pas faire assez de charrette. En effet, l'image de l'architecte ne va pas sans l'idée que c'est un métier qui demande beaucoup de travail, plus que la moyenne de nombreux autres métiers, avec des dates de rendu qui imposent des nuits de travail. Cette idée est tellement entrée dans les mœurs de ce monde qu'il devient naturel pour les étudiants de faire des charettes, de mettre parfois sa santé mentale ou physique de côté, les professeurs au courant de cette pratique, totalement complice de ce phénomène de perpétuation. «Être un bon étudiant en architecture c'est travailler avec une telle passion qu'on n'en compte plus les heures.» Ce mythe qui colle à l'image de l'architecte depuis toujours, déteint encore et ajoute une pression aux élèves. Ne pas faire assez d'heures, ne pas faire de charettes, devrait être perçu comme être un élève organisé, efficace et productif, à la place ce n'est pas « normal ». Au sein même des étudiants, il peut parfois se créer une inconsciente compétition, dans les studios de projets nous pouvons entendre certains clamer avec fierté avoir travaillé toute la nuit. Aujourd'hui salariée en agence d'architecture, je me rends compte de l'absurdité de ce phénomène. Ce qui est plaisant et gratifiant est de travailler dans la sérénité.

La majorité des étudiants ayant répondu au questionnaire affirme s'être déjà demandé s'ils avaient suffisamment d'originalité et de créativité pour « être un architecte ». Je crois que cette question résume assez bien cette sous-partie. Toutes les croyances fondées et perpétuées par les mythes s'inscrivent comme des vérités et même des impérativités de la vie d'un étudiant en architecture. Bien que certains soient nocifs pour la santé, l'image est plus forte et l'étudiant se plie à ses diktats, jusqu'à influencer sur son mental au point de se demander s'il est à sa place, ou plutôt se demander quelle est sa place. L'écart se creuse entre les grandes figures de l'architecture et les étudiants, simplement parce que l'image de la pratique n'a pas évolué en même temps que la pratique. Le problème réside dans le fait que l'image de l'architecte n'a qu'un modèle unique, il n'existe qu'une manière «d'être un bon architecte». Le manque de représentations diverse, fait que beaucoup d'étudiants se sentent en dehors de ce stéréotype. Nous pouvons également conclure que cette réflexion personnelle est finalement la même pour de nombreux étudiants. Nous subissons tous la pression des injonctions mythologiques de la même manière.

enquête - partie 3:

Rubrique 4 sur 4

Partie 3 : l'assimilation de connaissances erronées et la réalisation de soi.

Le parcours à venir : la vision actualisée d'une profession.

Question 1: Aujourd'hui, comment décririez-vous votre métier en une phrase ?

Réponse longue

Question 2: Pensez-vous que la pression présente durant les études en architecture, puisse être bénéfique/nécessaire ? Expliquez

Réponse longue

Question 3: Envisagez-vous, en sortant de l'école, de travailler comme architecte dans le sens traditionnel du terme? Si non, quel métier voudriez-vous exercer ?

Réponse longue

Question 4: Pensez-vous exercer seul(e) ou en collectif ?

Seul(e)

Collectif

Question 4: Pensez-vous exercer seul(e) ou en collectif ?

Seul(e)

Collectif

L'ASSIMILATION

De la compréhension des réalités erronées vers la réalisation de soi.

la pression comme outil de destruction

Post-diplôme l'enquête s'intéresse de nouveau à la manière dont les interrogés décrivent aujourd'hui leur profession. Les réponses sont bien plus longues, trois termes ressortent régulièrement : «problèmes» (dans le sens de résoudre), «réflexion», et «complexité». On comprend donc que l'image renvoyée du métier est celle de dessinateur, comme expliqué dans la première sous-partie; tandis qu'après 5 ans d'apprentissage du milieu, les réponses sont bien plus complexes que cela. Ici, l'architecte est donc décrit comme celui qui résout des problèmes, formule des réflexion autour de thèmes précis pour construire une solution, et bâtir avec des éléments différents, tisser des domaines divergents entre eux pour arriver à un résultat qui lisse la complexité de premier abord. Les étudiants en architecture se détachent donc des idées reçues petit à petit au fil de leurs expériences. On observe par le changement de qualificatifs pour décrire leur profession, qu'ils se sont détacher de l'idée reçue; pour construire leur propre vision de leur profession, se dirigeant vers le domaine qu'ils préfèrent jusqu'à personnellement dessiner et pratiquer l'image du métier qui les intéresse. **La pensée commune n'est plus la leur, ils déconstruisent les a priori pour se construire leur propre pratique du métier, et participent ainsi à la diversifier.**

Pour cette étude, il me semblait important de poser la question : *la pression vous a-t-elle été bénéfique ou pensez-vous qu'elle soit nécessaire ?* La pression de correspondre à l'image, de se laisser guider par les mythes, etc. Paradoxalement, les réponses sont affirmatives. Les étudiants expliquent que la pression a eu un impact positif, elle leur a permis de se forger, et de se « construire en tant qu'individus capable de se retourner et s'ouvrir ».

Question 6: Comment définiriez-vous votre style actuel (en référence à la question 7)? Votre personnalité a-t-elle changé? Décrivez-là.

Réponse longue

Question 7: Citez la plus grosse différence entre ce que vous pensiez qu'était le rôle/métier d'architecte avant vos études, et ce que vous savez aujourd'hui de ce qu'est réellement ce métier.

Réponse longue

Certains expliquent que cela « forge » (à nouveau) leur caractère, ce qui leur « a permis de relativiser plus facilement sur les choses », « de prendre du recul ». La pression des mythes a donc eu l'effet inverse, de leur permettre de s'en détacher. C'est là qu'est le paradoxe, l'influence même des mythes leur a permis de se construire dans une lutte pour entrer dans ce monde, sans s'y conformer, en analysant, pratiquant, ils se sont ouverts sur une nouvelle vision de l'architecture. La forte présence des mythes leur a concédé la force de les déconstruire, jusqu'à légitimer leur propre place dans ce monde, parmi les plus grands.

réflexion personnelle et déconstruction des caractéristiques mythiques

Les questions 3,4 et 5 permettent aussi de voir que ce déploiement chez les étudiants transforme la figure de l'architecte. Ils expriment l'envie de travailler en collectif, ceux qui émettent l'idée de travailler en tant qu'architecte dans le sens traditionnel du terme, soulignent qu'ils le feraient en groupe. Finalement, les mythes sont bénéfiques, puisqu'ils existent déjà et s'imposent presque en tant que modèles, cela permet aux étudiants de se questionner, et de formuler leur propres envies. Ils n'ont plus à créer une image, l'effort a déjà été fait. Cette image de marbre à laquelle ils sont confrontés leur permet aussi de comprendre que ce modèle ne leur correspond pas, certains avouent encore être en réflexion concernant la voie qu'ils souhaiteront prendre, d'autres se penchent sur la perspective d'être enseignant, professeur de théorie, professeur d'histoire, etc. L'image du métier change avec les nouvelles générations.

Les jeunes futurs architectes ont évolué avec leur parcours scolaire, rien de surprenant, ce sont les années où la maturité prend place, les caractères s'affirment, et la découverte de leur future vie s'offre à eux. Cependant, ils utilisent un vocabulaire intéressant. Ils utilisent les termes « beaucoup d'incertitudes mais beaucoup d'humilité », « toujours viser la simplicité », « plus confiance en moi ». En conclusion, un interrogé répond à la dernière question par cette phrase « Je pensais qu'il fallait être très différent, original et un vrai artiste. Aujourd'hui, je pense qu'il faut surtout avoir beaucoup de curiosité et d'esprit d'analyse ». Les premiers mots font écho, par contradictoire, à la réflexion de la partie 2 de ce mémoire, où les architectes se présentent en homme seul, droit par la confiance en eux, jusqu'à presque l'arrogance, des

stratagèmes pour construire sa place. Ici, les étudiants utilisent un vocabulaire très contraire. Ils ont déconstruit le mythe du talent inné, de la pensée qu'il faut être « un vrai artiste », par nature, dans le sens de capacités extraordinaires et inhérentes à leur être, ils comprennent qu'ils suffit d'un travail sur sa curiosité et son ouverture sur le monde. Je crois pouvoir affirmer que les résultats de cette enquête présente une nouvelle vision de la posture de l'architecte, les nouveaux architectes ne cherchent plus à faire partie de ces hommes stars architectes, seul sur le devant de la scène, idolâtrés pour leur « prouesses ». Cette image est déconstruite, démystifiée. L'influence a été réellement palpable lors de leur parcours, mais c'est justement elle qui les a aidé à se construire pendant qu'ils déconstruisaient l'idée qu'ils s'étaient fait, ou qu'il leur avait été insinué dans l'esprit, de ce qu'était la profession et le rôle qu'ils allaient endossés plus tard.

la déconstruction du mythe pour la réalisation de soi

De mon expérience, ce que je peux dire aujourd'hui c'est que les enseignements dispensés à l'école nous enseignent cette culture de l'architecte mythique. Mais le parcours est assez long, assez diversifié et correctement structuré pour nous donner l'occasion de ne plus prendre les informations que l'on nous donne comme « vérité », mais nous offre l'opportunité de développer notre sens critique. Ces figures ont été très importantes pour construire ce monde architectural, pour le diffuser aux sociétés du monde entier. Elles ont occupé une place qui n'étaient pas encore prise. Aujourd'hui, le combat n'est plus le même. Au fur et à mesure des années d'études, j'ai appris à me développer, je vais écrire cette phrase tellement générique : elles m'ont changée.

De l'ombre des architectes, j'ai travaillé pour acquérir une confiance en mon travail, elle est parfois encore fébrile ; actuellement en contrat étudiant dans une agence d'architecture, il m'arrive de douter de mes propositions de projet. Pourtant, je suis libérée de cette pression, j'ai découvert le « vrai » monde des architectes d'aujourd'hui, celui des « anonymes », et il m'a ouvert de nouvelles perspectives rêvées que les grands architectes ne m'offraient pas. Le travail de déconstruction des mythes a commencé par le développement de mon propre « talent » si j'ose dire, et il s'est poursuivi dans la confrontation au monde réel. Trouver ma place, enfin avoir la sensation de réellement appartenir à ce cercle des concepteurs, me donne cette légitimité dont j'étais en quête. J'ai toujours cru que mon objectif ultime était

d'être à la tête de ma propre agence le plus rapidement possible, je me voyais diplômée, enchaînant avec la validation de ma HMONP, pour très jeune gérer mon agence. Je vivais dans ce mythe, que l'architecte se doit d'être patron. L'image de l'architecte solitaire et puissant était tellement ancrée en moi. Présomptueusement, je ne me voyais pas dessiner pour quelqu'un d'autre, je voyais cela comme un échec, une régression. Je pensais que c'était réducteur, que l'épanouissement vers le succès ne serait couronné que s'il m'était adressé en mon nom propre. Les études, puis le stage et mon contrat actuel, m'ont fait comprendre que être une « grande architecte », ce n'est pas avoir une photographie et son nom inscrit sur le papier glacé d'une revue, mais qu'être une « grande architecte », c'est être « une bonne architecte » ; et c'est là que réside toute la différence avec les mythes.

Je vois le fait de travailler en tant que salariée, une chance de m'épanouir davantage dans ce métier que je m'apprête à exercer toute ma vie, je fais ce que j'aime, dessiner, en m'affranchissant de toutes les parties administratives et les responsabilités qui accompagnent la poste de gérant. Travailler en équipe, au sein d'un groupe d'agence, me permet de comprendre que seule je n'aurais pas cette même envie de travailler, cette même motivation et créativité. Je crois pouvoir reconnaître avec honnêteté avec moi-même, que j'étais probablement une des personnes des interrogés, la plus imprégnée de ces mythes et inquiète de la pression qu'ils exerçaient sur moi, qui s'est ressentie par tous les questionnements qui m'ont menée à écrire un mémoire à ce sujet. Les mythes se détruisent dans l'accomplissement de soi. Les rêves et inquiétudes qu'ils colportent s'évanouissent lorsque nous nous apercevons de la réalité du métier. Je ne regrette cependant pas de m'en être préoccupée.

De l'idéalisation à la déconstruction des mythes en architecture: un processus inhérent aux étudiants en ENSA.

En conclusion de cette réflexion, nous avons pu saisir la nécessité de l'existence des mythes dans nos sociétés. Ce sont eux-même qui les ont créées, et qui par leur héritage continuent de dessiner et déterminer nos sociétés actuelles. Les mythes ont cette image néfaste parce qu'ils sont des menteurs, des idéaux qui dominent et parfois inquiètent. J'ai longtemps été en combat contre eux, sans reconnaître l'impact qu'ils ont eu sur moi.

Nous avons pu analyser tous les outils de création d'un mythe, leurs stratagèmes de propulsion sur la scène mythique, comment d'architectes, ils deviennent personnages, et nous rendre compte que ces stratagèmes sont déjà anciens; et que tout n'est que mise en scène. Nous aurons également pu nous rendre compte de l'amalgame fait entre «grands figures de l'architecture», «architectes talentueux», et «architectes les plus connus». L'intelligence de gestion de l'image est devenue plus importante pour ces figures que la pratique de leur talent. Il n'y a donc rien à envier à ces personnages costumés.

Étudier les processus qui mènent à l'admiration et l'idéalisation offre l'opportunité de les déconstruire. Les étudiants se trouvent lorsqu'ils poussent les murs pour sortir de l'ombre des grands noms. L'idéalisation d'un mythe est fatale, les sentiments contraires qu'ils nous inspirent: autant de volonté de leur ressembler et d'admiration que de peur de ne pas y arriver. Le mythe n'est pas contournable, il fait inévitablement partie du parcours. Et l'obligation de devoir travailler pour la déconstruction de ceux-ci n'est que bénéfique, ce qui est sûr c'est que le schéma de l'idéalisation jusqu'à la déconstruction est partagé par beaucoup.

Ce procédé a offert à de nombreux étudiants la possibilité de se développer et de comprendre la place et la posture d'architecte qu'ils ont envie d'adopter.

Avec cette enquête qui révèle des autres, ce que j'ai aussi vécu; et quand je les lis raconter leur parcours comme s'ils racontaient le mien, il semble évident de dire que ce processus d'idéalisation des mythes et modèles jusqu'à leur déconstruction, est quelque chose d'inhérent à la vie d'un étudiant en architecture. Les mythes deviennent nos professeurs, et par leur présence impalpable, ils nous poussent à acquérir une force, une confiance en soi suffisante pour être capable de s'extirper de leur emprise.

Nous avons aussi analysé que la résultante est que l'image de l'architecte n'est plus la même que celle vendue par les mythes. La question qui réside est: est-ce qu'un jour à force de répétition et de raconter notre pratique, celle des architectes du XXIème siècle, les images des mythes tendront à se rapprocher de la réalité? Y a-t-il de la place pour de nouveaux mythes, de nouvelles réalités? Le constat est de penser que nous ne pouvons nous battre contre ceux qui ont le pouvoir et qui tentent de conserver la même image, comme les acteurs du Pritzker Prize qui par leur récompense tendent à protéger l'image mythique de l'architecte homme et solitaire.

Pour conclure, ce travail rétrospectif aura été pour moi, l'occasion de revenir à mes débuts, me rappeler de ce que je ressentais, me libérer de mes acquis l'espace d'un instant, pour retrouver la jeune fille aux connaissances architecturales fébriles. La jeune étudiante impressionnée par les grandes ombres des mythes flamboyants, ridiculisée par les «grands» architectes à la figure assurée, timide face à l'immensité de l'étendue du monde architectural et de tous ses a priori. Retrouver un discours clair de l'ancienne étudiante bredouillante, jusqu'à inspecter, analyser, et objectiver -dans la mesure du possible- le parcours qui m'a guidée et offert la sensation de légitimité que j'ai acquis, nécessaire à l'entrée dans la vie professionnelle.

Bibliographie

Barthes Roland, *Mythologies*, France, Points essais n°10 chez Seuil, 1987, 250 pages.

Bouchard Gérard, *Pour une nouvelle sociologie des mythes sociaux*, Varia, 51-1, 2013, pages 95 à 120.

Bressani Martin, *Le discours sur les mythes sur la pensée architecturale romantique en France*, dans *L'architecture, les sciences et la culture des histoires du XIXème*, publication de l'Université de Saint-Etienne, France, 2001, 272 pages.

Bréon Emmanuel (direction), *L'architecte, Portraits et clichés*, Paris, Norma Editions, 2017, 288 pages.

Chaslin François, *Le Corbusier*, Paris, Editions Points, 2019, 619 pages.

Chaslin François, *Jean Nouvel*, Encyclopedica Universalis.

Cordula Rau, *Why do architects wear black ?*, Vienne, Spinger, 2009, non-paginé.

Gravai-Barbas Maria, Renard-Delautre Cécile (direction), *Starchitecture(s), Figures d'architectes et espaces urbains*, Paris, L'harmattan, 2015, 270 pages.

Guérin Michel, *Qu'est-ce qu'un mythe ?* Dans *La pensée de midi*, 2007/3, n°22, pages 93 à 102.

Herschdorfer Nathalie et Umstatter Lada, *Construire l'image, Le Corbusier et la photographie*, Exposition, 2012, La Chaux-de-Fonds, Musée des Beaux-Arts Paris : Textuel, 2012, 255 pages.

Lemaire Jean-Georges, *Séduction, amour, pouvoir*, dans *Dialogue*, 2004/2, n°164, pages 19 à 33

PetitJean André, *Des récits étiologiques : les mythes d'origine du monde*, Dans *Pratiques*, septembre 1986, n°51.

Ringon Gérard, *Histoire du métier d'architecte en France*, Paris, Presses universitaires de France, (Que sais-je.3251), 1997, 128 pages.

Sancho Pou Eduard, *Architectural Strategies*, Barcelone, Paninsula, 2012, 185 pages.

Tapie Guy (direction), *La culture architecturale des français*, Paris, Presse de la Fondation nationale des sciences politiques, 2018, 248 pages.

Wozniac Marie, *Les mots de la création, des mots sur l'architecture : de la fiction au récit, de la conception à la destruction : l'Hotel INTO de Heinz Julen à Zermatt*, dans **Hyppolite Pierre**, *Architecture et littérature contemporaines*, France, Presses universitaires de Limoges, 2012, 415 pages.

Dumanovski Gabrielle, *Entre images et réalité(s) : quelle architecte devenir ?*, [mémoire master, ENSA Nantes, septembre 2019], sous la direction de Jean-Louis Violeau.

Robert Rosalie, *Comment gagner le prix Prtizker ? Un regard sur les évolutions du milieu architectural depuis 1979*, [mémoire master, ENSA Nantes, 2018] sous la direction de Marie-Paule Halgand.

Médiagraphie

Valéry Paul, *Petite lettre sur les mythes*:

<http://docteuralexander.com/2016/06/08/phenomenologie-femmetas-tique-chez-paul-valery-dans-sa-petite-lettre-sur-les-mythes/>

Article *Qu'est-ce qu'un mythe?* issu du blog de **Manon Simone**, professeur de philosophie:

<https://www.philolog.fr/www/#:~:text=%C2%AB%20Un%20mythe%20est%20un%20r%C3%A9cit,%C3%A0%20nous%20de%20toutes%20parts.>

Passages de la Bible cités:

<http://www.bible-en-ligne.net/recherche.php>

Pour mes recherches à propos du Pritzker Prize:

<https://archinect.com/news/article/149980868/from-the-border-wall-to-the-pritzker-prize-the-architectural-controversies-that-defined-2016>

<https://www.pritzkerprize.com/about>

<https://architizer.com/blog/inspiration/industry/its-time-to-shut-the-pritzker-down/>

<https://www.archdaily.com/353219/pritzker-responds-to-denise-scott-brown-controversy>

<https://sawdust.online/spotlight/the-pritzker-prize-and-fame-and-controversy-surrounding-it/>

Pour mes recherches à propos de Jean Nouvel:

<http://www.jeannouvel.com/jean-nouvel/>

<https://www.linternaute.fr/biographie/art/1775484-jean-nouvel-biographie-courte-dates-citations/>

Pour mes recherches à propos de Le Corbusier:

<http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sys-Name=redirect42&sysLanguage=fr-fr&IrisObjectId=8418&sysParentId=42>

Brousse Marc, illustrations issues de *Mythos Urbanus*:

<https://www.marcbrousse.com/ecris-poemes>

Iconographie

Raphaël, (1483-1520), peintre, L'école d'Athènes, fresque, 550 x 770 cm, 1508-1512, Rome, Musée du Vatican, page 10.

Michiel Coxcie (attribué à), (1499-1592), peintre, La Grotte de Platon, huile sur bois de peuplier, milieu du XVIème siècle, Douai, Musée de la Chartreuse., page 15.

Pieter Brueghel l'Ancien (1526/1530–1569), La Tour de Babel, huile sur panneaux de bois, 114 x 155cm, 1536, Vienne, Kunsthistorisches Museum., page 16.

Hendrik III van Cleve (vers 1525 –1589), La Tour de Babel, huile sur panneaux de bois, 92,2 x 127cm, entre 1560 et 1595, page 108.

Hendrik III van Cleve (vers 1525 –1589), La Tour de Babel, huile sur chêne, 40,3 x 55,2cm, XVIè, Kunsthalle de Hambourg, page 18.

Jacob Grimmer (vers 1525 –après 1592), La Tour de Babel, peinture, 87 x 115,5cm, XVIè, Cuba, Musée National des Beaux-Arts, page 19.

Lucas van Valckenborch (1535–1597), La Tour de Babel, huile sur panneaux de bois, 41 x 56,5cm, 1594, Paris, Musée du Louvre, page 19.

Marc Brousse, *Anima Mundi*, graphite sur papier, 100 x 200cm, 2020, page 24.

William Blake (1757-1827), *L'Europe, prophétie. L'Ancêtre des jours*, 1794, Université de Manchester., page 30.

Vignole (1507-1573), frontispice de la *Regola delli cinque ordini d'architettura*, 1562, Paris, ENSBA., page 33.

Joseph Cades (1750-1799), graveur, d'après Francesco Pi-

ranesi (1758-1810), portrait du Piranèse, eau-forte, 1779, Paris, CAPA-MMF, page 34.

Jean Adam Seupel (vers 1660- vers 1714), portrait de Jacques de Tarade, burin, vers 1700, Paris, CAPA-MMF, page 34.

Béranger, graveur, d'après un tableau du Baron Gérard (1770-1837), lithographie de Constant, portrait d'Alexandre-Théodore Brongniart, avec une vue du palais de la Bourse, XIX^e siècle, Paris, Académie d'architecture, page 35.

Antoine Trouvain (vers 1652-1708), graveur, d'après François ou Jean Tortebat, portrait de Robert de Cotte, burin, XVII^e s., Paris, CAPA-MMF, page 34.

Lucas Kilian (1579-1637), portrait d'Elias Holl, eau-forte et burin, 1619, Paris, CAPA-MMF, page 34.

Vincenzo Vangelisti (vers 1744-1798), graveur, d'après un tableau de Jean Houël (1735-1813), portrait de Pierre Contant d'Ivry, eau-forte, 1770, Paris, Académie d'architecture, page 35.

Hyacinthe Rigaud (1659-1743), portrait de Jules Hardouin Mansart, huile sur toile, 139 x 106 cm, 1685, Paris, Musée du Louvre, page 37.

Giovanni Niccolo Servandoni, (1695-1766), autoportrait avec projet de la façade de l'église Saint-Sulpice à Paris, huile sur toile, 144.7 x 113.3cm, deuxième quart du XVIII^e, Paris, Musée du Louvre, page 37.

Photographie et plans, Paris, Villa La Roche, Jeanneret, 1923, page 52.

Planche, Atelier Ozenfant, 1924, page 52.

Revue l'Esprit Nouveau et carte de redacteur de Charles-Edouard Jeanneret, entre 1920 et 1925, page 52.

. Planche, Pavillon de l'Esprit Nouveau à l'exposition des Arts

décoratifs de Paris, 1925, page 52.

Article sur la Maison Savoye de Poissy, *Architecture d'Aujourd'hui*, 1931, page 53.

Architecture d'Aujourd'hui, n° spécial Le Corbusier, 1934, page 53.

Le Corbusier dans son appartement, 20 rue Jacob à Paris, après 1917, page 60.

Jean-Pierre Aumont et Le Corbusier lors du tournage de *la Cité Radieuse*, photo de Marcel de Renzis, page 60.

Scène finale du film de Jean Sacha, *La Cité Radieuse*, 1952, page 60.

Lucien Hervé, planche contact des clichés réalisés sur le tournage de *la Cité Radieuse* de Jean Sacha, 1952, pages 62-63.

Villa Jeanneret-Perret, La Chaux-deFonds. Charles-Edouard Jeanneret avec son frère Albert et ses parents Georges-Edouard et Marie-Charlotte-Amélie Jeanneret sous la pergola, vers 1912, page 66.

Charles-Edouard Jeanneret en famille, page 66.

Villa Jeanneret-Perret La Chaux-de-Fonds. Charles-Edouard Jeanneret et son père Georges-Edouard au pied de l'escalier menant à la terrasse-jardin, vers 1912, page 66.

Le Corbusier et sa femme Yvonne, vers 1930, page 66.

Charles-Edouard Jeanneret (à droite) avec son frère Albert et Amédée Ozenfant dans les bureaux de l'Esprit Nouveau, vers 1920, page 66.

Villa Jeanneret-Perret, La Chaux-de-Fonds. Amédée Ozenfant, Albert Jeanneret et Charles-Edouard Jeanneret dans l'atelier, page 66.

Charles-Edouard Jeanneret dans son appartement Rue Jacob à Paris, vers 1920, page 67.

Pierre Jeanneret et Le Corbusier, 1922, page 68.

Le Corbusier dans son petit bureau de l'atelier 35 rue de Sèvres à Paris, 1924, photo de A. Scarnati, page 68.

Le Corbusier devant la maquette de la Ville radieuse, 1930, photo The New York Times, page 68.

Le Corbusier dans son appartement à Paris, page 68.

Le Corbusier travaillant sur le projet du siège de l'ONU, New York, 1947, photo United Nations Permanent Headquarters, page 68.

Le Corbusier à bord du Lutétia, 1929, page 68.

Le Corbusier sur le chantier du couvent dominicain La Tourette à Evreux-sur-l'Arbresle, France, 1959. Discussion du plan de construction avec les moines. Photo René Burri, page 69.

Ernesto Rogers, Walter Gropius, Le Corbusier et Bernard Zehr-fuss au comité des 5 pour diriger l'avant-projet de l'UNESCO, Paris, vers 1950, page 69.

Le Corbusier, le chef opérateur Philippe Agostini et le directeur artistique de Philips L.C. Kalff lors de la projection du Poème électronique, 1958, photo Philips, page 69.

Le Corbusier à Zlin pour le projet Bat'a, avril 1935, page 69.

Le Corbusier devant le plan Voisin, 1925, page 70.

Le Corbusier explique le Modulor, système basé sur les mesures de l'être humain, vers 1960, page 70.

Quartiers modernes Frugès, Pessac. Le Corbusier et sa

femme Yvonne sur l'une des terrasses, page 71.

Le Corbusier à Rio de Janeiro, 1929, page 71.

Le Corbusier sur le chantier de l'Unité d'habitation de Marseille, vers 1945, photo de Lucien Hervé, page 71.

Le Corbusier devant le plan Voisin, 1925, page 71.

Le Corbusier devant le bâtiment du Secrétariat des Nations Unies, New York, vers 1950, page 71.

Le Corbusier devant le plan Voisin, 1925, page 71.

Le Corbusier dans les années 1950, photo de André Steiner, page 73.

Cliché de Jay Pritzker et sa femme Cindy Pritzker, page 74.

Récompense du Pritzker Prize: médaillon de bronze avec la formule de Vitruve «*firmitas, utilitas, venustas*» et motif issu du travail de Louis Sullivan., page 77.

Aljandro Aravena, Jean Nouvel, Glenn Murcutt, à la cérémonie du Pritzker Prize en 2015, Getty Images, page 81.

Annexe

Rubrique 1 sur 4

De l'idéalisation à la déconstruction des mythes en architecture : dans la posture d'un(e) étudiant(e) en ENSA

Cette enquête se compose de **20 questions**. Le thème général est la construction, l'influence et la déconstruction des mythes en architecture, étudiés dans la posture d'un étudiant en ENSA. Ce questionnaire est composé de 3 parties : la première pour connaître votre rapport au monde architectural avant d'y entrer et d'entamer vos études. La seconde pour connaître l'influence des mythes architecturaux sur vos années d'étude. Et la troisième et dernière, a pour but de comprendre comment, après toutes ces étapes, vous définiriez votre métier et le monde professionnel auquel vous appartenez.

Rubrique 2 sur 4

Partie 1 : la création d'une vision : votre parcours AVANT les études d'architecture

Le parcours pré-architecture : la vision ou la version imaginée du monde architectural.

Question 1: Aviez-vous un proche architecte ? (ami(e), famille, toutes relations confondues)

- Oui
 Non

Si non, pensez-vous avoir côtoyé le monde d'architecture par toute autre forme avant d'entrer en ENSA ? Si oui, laquelle ?

Réponse longue
.....

Question 2: L'architecture est-elle un rêve d'enfance ?

- Oui
 Non

Si non, comment l'idée vous est venue ensuite ? Par qui ? Pourquoi ?

Réponse longue
.....

Question 3 : Avant d'entrer en ENSA, connaissiez-vous des grands noms de l'architecture ? (architectes, œuvres, bâtiments...)

- Oui
 Non

Si oui, pouvez-vous citer le nom de ceux que vous connaissiez ?

Réponse longue
.....

Question 4 : Aviez-vous des a priori / idées reçues concernant le métier d'architecte ? Pouvez-vous les expliquer en quelques mots ?

Réponse longue
.....

Lorsque vous avez dit à quelqu'un, être en école d'architecture, vous a-t-on répondu/dit/demandé...?

- Il faut être bon en mathématique, "être scientifique" pour faire ces études
 Pour les femmes: vous a-t-on demandé "architecture d'intérieur ou..?"
 Que le métier d'architecte vous attribue une position sociale assez élevée
 Ce sont des études très difficiles
 Sinon, citez-en une que vous aurez entendu:

Question 5 : Quel était pour vous le plus gros mythe entourant le monde de l'architecture ?

Réponse longue
.....

Question 6: Cochez les architectes que vous connaissez:

Architecte n°1



Architecte n°2



Architectes n°3



Architecte n°4



Question 7: Pouvez-vous nommer cette œuvre?



Question 8 : Comment auriez-vous défini la profession d'architecte à quelqu'un en quelques mots ?

Réponse longue

Question 9 : Comment auriez-vous défini votre style de l'époque ? Votre caractère ? Votre personnalité ?

Réponse longue

Pensez-vous que cela à changer durant vos études ?

Oui

Non

Rubrique 3 sur 4

Partie 2 : la propagation des mythes sur le chemin de l'école x ⋮

Le parcours d'étudiant : l'apprentissage de l'histoire, d'un métier, d'une posture, de références.

Question 1: Les grandes figures de l'architecture abordées en cours vous ont-elles déjà effrayé(e)s ? Si oui, expliquez pourquoi

Réponse longue

Question 2: Avez-vous déjà senti ou pensé qu'elles avaient quelque chose de plus que vous? Si oui, expliquez en quelques mots:

Réponse longue

Question 3: Avez-vous déjà douté de votre légitimité ou d'être à votre place en ENSA ? Si oui, expliquez en quelques mots:

Réponse longue

Question 4: Vous êtes vous déjà demandé si vous aviez votre propre patte graphique, suffisamment d'originalité/créativité, si vous aviez de quoi "être un(e) architecte" ?

Oui

Non

Question 5: Quel a été votre studio favori ? Pourquoi ? Et lequel avez-vous le moins aimé ? Pourquoi ?

Réponse longue

Rubrique 4 sur 4

Partie 3 : l'assimilation de connaissances erronées et la réalisation de soi. x ⋮

Le parcours à venir : la vision actualisée d'une profession.

Question 1: Aujourd'hui, comment décririez-vous votre métier en une phrase ?

Réponse longue

Question 2: Pensez-vous que la pression présente durant les études en architecture, puisse être bénéfique/nécessaire ? Expliquez

Réponse longue

Question 3: Envisagez-vous, en sortant de l'école, de travailler comme architecte dans le sens traditionnel du terme? Si non, quel métier voudriez-vous exercer ?

Réponse longue

Question 4: Pensez-vous exercer seul(e) ou en collectif ?

Seul(e)

Collectif

Question 4: Pensez-vous exercer seul(e) ou en collectif ?

Seul(e)

Collectif

Question 6: Comment définiriez-vous votre style actuel (en référence à la question 7)? Votre personnalité a-t-elle changé ? Décrivez-là.

Réponse longue
.....

Question 7: Citez la plus grosse différence entre ce que vous pensiez qu'était le rôle/métier d'architecte avant vos études, et ce que vous savez aujourd'hui de ce qu'est réellement ce métier:

Réponse longue
.....

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR