



Brueghel l'Ancien, *La tour de Babel* (détail), Vienne, Kunsthistorisches Museum.

Abandonné des sciences humaines, absent des approches critiques autres qu'économiques, le chantier pourrait pourtant nourrir une fonction spéculative de l'architecture, défend Pierre Bernard. Il s'adresse ici aux étudiants et aux jeunes architectes, parfois désarmés devant le silence et les oublis de leurs aînés s'agissant des rapports entre théorie et pratique, et qui sont à la recherche d'outils de réflexion pour s'engager dans l'acte total qu'est construire.

Pierre Bernard Le chantier

Pierre Bernard, architecte à Amiens depuis 1985, enseigne à l'École polytechnique de Mons (Belgique). Il a construit des équipements publics et dirigé des projets urbains à Lille et Amiens.

En 2008, il a réalisé un pôle télévisuel à Tourcoing (avec Didier Debarge) et termine avec le sculpteur Anthony Caro le Chœur de lumière de l'église de Bourbourg, dans le Nord (ouverture en octobre).

Parmi les aspects du métier d'architecte, le chantier est celui dont on parle le moins, y compris dans les écoles ; il est cependant permanent. Toutes les connaissances acquises, y compris les connaissances techniques, s'arrêtent au seuil du chantier, au sens où ce ne sont pas une somme de connaissances, ni même directement l'exercice du projet qui peuvent réellement introduire au chantier.

Cela vient de ce qu'il est difficile de transmettre les rapports réels qui existent entre les acteurs du chantier, de même que ceux qui se nouent entre l'architecte et ces derniers. La réflexion qu'on lira ci-dessous me vient d'une pratique de vingt ans. J'avais commencé à l'entrevoir à l'école d'architecture de Lille, avec Paul Bossard, et à celle de Grenoble, avec Sergio Ferro.

Cette réflexion n'a pas pour objet de combler un manque d'enseignement, ni de produire une théorie, mais bien d'esquisser un horizon pratique. Horizon pratique parce que nous sommes des travailleurs de l'esprit (nous concevons) en prise directe sur l'action ; il est donc nécessaire d'activer une fonction critique. L'architecte apprend à faire du projet, et qu'est-ce qu'un projet, sinon la projection dans l'avenir de manières d'habiter et de construire ? Le chantier est ce qui rassemble les conditions de réalisation en s'inscrivant au sens large dans l'histoire de la technique et des modes de production.

Précisons d'abord ce que j'entends par chantier. Il est étonnant que ce mot reste intraduisible : le *building site* ne retient qu'une dimension partielle

du mot français, de même *baustelle* en allemand. Notre mot *chantier* recouvre trois topiques indissociables : activité, temporalité et lieu. Et cela fait bloc. Plus encore, ce bloc est opaque. Quiconque approche un chantier peut le ressentir : son spectacle est indéchiffrable, les mouvements, les actions ne relèvent d'aucune logique apparente. Pour pénétrer cette opacité, il faudrait donc aborder de front les trois dimensions à la fois, pour donner quelques éléments fondateurs d'une posture. C'est la perspective pratique dont je parlais à l'instant.

L'activité/la séparation

De manière très directe et presque abrupte, l'activité du chantier est marquée par la séparation. Plus : par le morcellement, voire l'atomisation des tâches. Un chantier est une multitude de tâches limitées, réduites à des opérations dont l'opérateur — l'ouvrier — ne maîtrise pas la finalité à moyen et long terme. Il connaît l'efficacité immédiate et attendue de son intervention, mais il ne sait généralement pas comment son ouvrage sera finalisé par d'autres intervenants, quels seront les ouvrages connexes à celui qu'il réalise et encore moins quelle place aura le fruit de son travail dans la construction finie.

C'est le point critique de l'activité du chantier. La présence d'un ouvrier sur le site est souvent hachée : les équipes se font et se défont au gré d'urgences à traiter ailleurs. À peine 15 % des ouvriers voient le résultat final du bâtiment. Ajoutons à cela que la cohabitation des intervenants ne se fait pas sur la base de référents communs : tous n'ont pas accès au même niveau d'information, ne répondent pas à la même exigence d'efficacité technique, ne donnent pas le même « fini » à leur ouvrage.

La séparation qui caractérise l'activité du chantier n'est pas inhérente à l'acte de construire. Elle est historique et elle a une raison. Son origine se situe à la Renaissance ; elle est contemporaine de l'émergence de l'architecte moderne qui inaugure et incarne à la fois une nouvelle distribution du pouvoir et une forme efficace de séparation du savoir et du faire. Bien sûr, il n'est pas question de dire que cette séparation n'existait pas auparavant, mais c'est l'efficacité nouvelle qu'elle acquiert alors qui est remarquable. Souvenons-nous simplement du poids et de la puissance des corporations dans le corps social médiéval et sur le chantier des cathédrales, où savoir-faire ne dissociait pas savoir et faire.

Ce qu'il faut retenir de cette première remarque, c'est une tendance qui a initié notre époque moderne, qui n'a cessé et ne cesse toujours pas de diversifier la séparation du savoir et du faire entre les métiers et en leur sein. Cette dissociation s'est concrétisée au gré des progrès techniques et



progressivement sous la loi montante du capital. Schématiquement, cette évolution est linéaire jusqu'à la deuxième révolution industrielle, au début du XX^e siècle, à l'apogée d'une forme du capitalisme industriel. Arrive alors ce qu'on peut considérer comme un hiatus : l'activité du bâtiment n'a jamais été industrialisée. Et cela malgré une prédisposition tout à fait favorable : une déqualification avancée qui s'accroît encore fortement avec la généralisation du travail industriel, une désagrégation des savoir-faire, et même une amorce de mécanisation avec les techniques de levage. Il n'en reste pas moins qu'il y a quelque chose dans l'activité du chantier qui résiste et ne se conforme pas au mode industriel.

On peut repérer au moins trois facteurs, trois explications à cette résistance. La première : le rapport au sol qu'entretient tout bâtiment. Le sol est le premier matériau de construction. Construire, c'est ériger sur une assise, quelle que soit sa forme. La diversité des registres de continuité ou de discontinuité des bâtiments avec le sol est déterminante et même constituante des modes d'habiter et de construire ; ce sol est toujours différent. Il est une variable que nous assimilons dans la conception et la réalisation d'un bâtiment. Cette variable est intégrable à l'échelle du produit, mais elle ne l'est pas à l'échelle de la production (non pas d'un bâtiment, mais *du* bâtiment). Cela veut dire que la production du bâtiment en tant que production contient une variable systématiquement aléatoire, c'est-à-dire non modélisable et plus précisément non rationalisable, et qui pourtant est constitutive de chaque bâtiment. Le sol de chaque bâtiment est non rationalisable au niveau de la production.

La deuxième explication : il n'y a pas de distinction entre le lieu de production et le produit. Le bâtiment est à la fois le lieu, la condition au sens large et même parfois le moyen de production, en même temps qu'il est le produit. Cela implique qu'à la différence de l'industrie, ce n'est pas le produit qui circule dans le processus de production, puis dans le circuit de la consommation, mais l'inverse. C'est le processus (atomisé) qui circule matériellement dans le produit. Et quand on sait tout l'effort réalisé par l'industrie pour fixer les processus, on comprend l'importance de ce facteur.

La troisième explication : il n'y a pas d'objectivation du processus de production. Dans une usine, il y a toujours une chaîne de production ou un dispositif matériel qui prédétermine l'enchaînement des tâches. Cette prédétermination concrète limite à la fois le champ de la tâche et l'articule dans un continuum cohérent ou rationalisé qui nécessite la déqualification, l'interchangeabilité et la mobilité du producteur dans les versions les plus taylorisées du travail. Sur le chantier, rien d'objectif n'organise le travail avant son commencement. C'est bien sûr en lien avec les deux points précé-

dents (le rapport au sol et l'indistinction du lieu de production et du produit): Mais ceux-ci n'auraient peut-être pas été suffisants s'il n'y avait pas eu cette non-objectivation du processus pour écarter radicalement l'idée (qui court toujours) que le bâtiment s'industrialise.

Deux remarques pour clore ce chapitre. S'il est vrai que de plus en plus de produits finis et semi-finis entrent dans la construction, la spécialisation en est accélérée d'autant. Il s'ensuit une déqualification qui réduit la part de façonnage sur le chantier, remplaçant les savoir-faire par des métiers de pose. Mais cela ne fait en rien progresser la rationalisation de l'activité du bâtiment.

Symboliquement, la grue est une machine qui domine l'activité du chantier : elle est en position de supervision, elle balaie une emprise en étant libérée de tous les obstacles rencontrés au sol, elle extrait (abstrait) du sol, etc. Très souvent, les entreprises de gros œuvre commencent par implanter la grue pour penser l'organisation du chantier. Mais cet engin mécanique ne rationalise pas et n'objective pas le chantier. Au contraire, c'est toujours l'appréciation subjective du grutier qui suppose dextérité et savoir-faire, qui règle la circulation aérienne des parpaings, des poutres, du béton, etc. Plus encore, l'activité de la grue n'est pas programmable autrement que par des rapports entre les intervenants, qui vont de la négociation amiable au rapport de force.

L'activité/la manufacture

Tout ce qui vient d'être évoqué rapproche également le chantier d'une autre forme de production, celle de la manufacture ; la manufacture en tant que forme de production dans le mode de production capitaliste.

Aussi paradoxal que cela puisse paraître aujourd'hui, pour nous, qui pensons que nous sommes en train de dépasser l'ère industrielle, le chantier obéit à une forme de travail manufacturière, alors que cette forme est a priori chronologiquement antérieure à la forme industrielle dans l'histoire du travail. Le travail du chantier demande en effet toujours une implication physique du travailleur, de la dextérité, quelquefois de l'habileté et souvent de la force. Le poids d'un bâtiment est porté une fois et demie à deux fois à dos d'homme, bien que les engins de levage soient les plus mécanisés.

C'est tout le corps de l'ouvrier qui est impliqué physiquement, et pas seulement la main. Qui plus est, ce corps est dans une « gestuelle » déqualifiée. On n'est plus dans la gestuelle où la main, la matière et l'esprit se joignent par ce tiers qu'est l'outil (intercesseur, médiateur et prolongement organique), auquel le compagnon vouait quasiment un culte.

Il suffit de regarder la banalisation des caisses à outils sur un chantier pour mesurer comme il est difficile d'y repérer les signes des métiers, c'est-à-



dire les champs différenciés de technique large et homogène, et pour mesurer combien les rituels de travail, et en conséquence les rituels corporels, subissent une érosion ou mieux, sont refoulés dans la déqualification. Un ouvrier qualifié qui maîtrise encore un savoir lié à son faire n'utilise pas une caisse à outils mais pratique sa caisse à outils. Et c'est en la pratiquant qu'il devient menuisier ou autre, non pas en l'utilisant. La caisse à outils est une collection raisonnée d'outils qui prédispose à une action cohérente et spécifique en lien avec une famille de matières, et qui contribue à constituer l'ouvrier en tant qu'il est qualifié, c'est-à-dire qu'il a une place dans le corps social.

Je me souviens avoir vu des menuisiers organiser, avec leurs caisses à outils, un lieu où ils se regroupaient et s'asseyaient pour manger ; ils formaient un véritable territoire symbolique, éphémère mais marqué, d'un groupe au milieu du collectif plus large du chantier.

Lorsque nous constatons la dévalorisation de la caisse à outils, qui n'est qu'un exemple, c'est toute une chaîne complexe associant l'objet technique, l'outil, le geste, le corps propre de chacun et le corps collectif qui est en jeu.

Il faut, pour compléter brièvement cette approche du chantier comme manufacture, indiquer cette autre notion propre à la manufacture : celle de travailleur collectif. Qu'est le travailleur collectif ? C'est « la combinaison d'un grand nombre de travailleurs parcellaires » réunis dans la manufacture sous la pression d'un maître. Si cette notion de maître n'est pas directement importable sur le chantier, c'est bien encore le travailleur collectif qui est le principe opérationnel de l'activité. Le principe du travail reste lié à des facteurs subjectifs : ce sont les hommes se rassemblant qui constituent le noyau organisationnel, à l'exclusion de tout processus objectif.

Ce panorama succinct de l'activité du chantier fait apparaître un travail parcellisé, déqualifié, sans maîtrise de l'ouvrier, menacé de désindividuation et qui n'a pas recours à la machine pour s'organiser. Reste à comprendre comment le travailleur collectif réussit à être productif, alors que tout pousse à son éclatement. On pourrait imaginer une sorte d'entente ou un principe d'autogestion qui accorderait une place et un rôle à chacun. Cela supposerait une maîtrise minimale des moyens et des fins, ce qui n'est pas le cas.

L'activité/le projet

L'architecte et le projet ont comme fonction de renvoyer une image totalisante à ce corps social morcelé : la raison d'être ensemble tient à cette image qu'est le projet, et l'architecte coordonne dans une relation subjective les énergies éparses de chacun des membres. Le projet occupe la place d'une objectivation du processus de production mais ne la remplace pas, c'est une image. Il donne à la manufacture du chantier un caractère particulier qui la

différencie le schéma classique : elle est hétéronome, c'est-à-dire régie par une détermination qui lui est étrangère.

On notera qu'il y a toujours une discordance plus ou moins latente entre l'image totalisante que donne le projet et la réalité que chaque ouvrier connaît de lui-même : le statut de l'ouvrier sur le chantier n'est pas le même que dans son métier, ou même dans l'entreprise dont il vient.

Mais en même temps que le projet réunit, il sépare, car il reconduit une séparation du travail et un processus de production morcelé. D'abord, le projet se fait hors du chantier et la conception s'arrête strictement avant que la construction ne commence. Cela est clairement donné par les lois d'ingénierie qui se succèdent et se ressemblent sur ce point. La séparation du savoir et du faire est ainsi clairement réactualisée à chaque projet. Je reviendrai sur les failles du système strict de cette séparation dans les lois d'ingénierie. Vient ensuite le niveau d'information qui est à la disposition de l'ouvrier : les informations descendent en s'appauvrissant et en se rétrécissant. Le code perd de sa généralité et atteint par dégradations successives les bases de la production. La possibilité de compréhension globale est en proportion inverse de l'implication matérielle de celui qui construit. Le projet n'est pas fait pour le producteur mais pour un ensemble hiérarchisé de « cols blancs » ou de chefs, qui transmettront les données sous forme d'ordres simples.

Par ailleurs, un projet est autant écrit que dessiné, de l'ordre de quatre à cinq cents pages. Pour autant, le projet ne se raconte pas sur un mode narratif mais se décrit en prescrivant les attendus pour chaque lot technique. On pourrait penser que la fragmentation de la description recoupe celle du travail. Il n'en est rien : schématiquement, la logique analytique de découpage est technico-économique et non pas opérationnelle. Il n'existe pas, par exemple, de relation entre la chronologie des tâches sur le chantier et la succession des articles dans un cahier des charges (CCTP). Ou encore, un même ouvrage peut être décomposé en plusieurs chapitres dissociés les uns des autres. On ne se sert d'ailleurs de ces pièces sur le chantier que pour rappeler ce qui est dû, jamais pour comprendre le sens d'un ouvrage.

Le projet a donc cette fonction — par rapport au travail du chantier — d'investir la séparation de sorte que le corps social acquière la cohésion minimale pour fonctionner, en même temps qu'il entérine le système de dissociation, voire d'exclusion (du savoir et du faire, du savoir dans le faire, etc.).

J'ai fait état d'une relation entre savoir et faire dans laquelle j'ai mis l'accent sur le morcellement du faire. Mais dans cette relation, le savoir suit

lui-même un éclatement de plus en plus prononcé. L'architecte n'est plus le seul dépositaire de la science, il est accompagné d'ingénieurs surveillés par des bureaux de contrôle et des coordinateurs de sécurité. Le commanditaire y ajoute parfois ses experts techniques. Sur le chantier, la situation est la même : on y retrouve toute la famille des savants avec l'arrivée très significative de l'OPC, ou pilote de chantier. L'OPC est un personnage qui a été adjoint récemment à l'architecte au moment du chantier. Son rôle est d'Ordonner, Piloter et Coordonner le chantier. Il ne peut bien entendu l'assumer qu'à partir du projet de l'architecte, dont il extrait et interprète la fonction organisationnelle du travail. D'une certaine manière, voilà officialisée cette fonction du projet. Mais attention, cette fonction organisationnelle de la production n'est jamais immédiate dans le projet, ce qui suppose que l'OPC décrypte cette organisation sous-jacente, qu'il lise entre les lignes du projet ce qu'il contient de régulateur de la production.

L'architecte est du même coup libéré de cette implication et de l'autorité qu'elle suppose dans le processus de production, par le fait même qu'elle soit rendue manifeste au travers d'une autre personne. On constate cependant que la plupart des interventions des OPC sont des échecs, surtout lorsqu'ils appliquent des ersatz de l'organisation rationnelle du travail, sans que cela tienne aux personnes.

Les maîtres d'ouvrage ont alors deux possibilités : passer par une entreprise générale qui intègre la fonction d'OPC et réduit la mosaïque fluctuante des producteurs à un seul interlocuteur, ou demander à l'architecte de reprendre cette fonction, par le biais de la sous-traitance bien sûr. Ce genre de reconfiguration pour le moins erratique du statut des intervenants est symptomatique des contradictions entre un souci d'efficacité productive et le masque des réalités de la production. Mais pour l'architecte qui cherche à tenir sa position de producteur et à œuvrer dans le sens d'une transformation, cette contradiction est une aubaine. Pourquoi ? Le simple déplacement d'une contradiction a toujours pour effet de la rendre patente, ne serait-ce que dans le temps où elle n'est pas totalement assimilée. De là, une possibilité de s'en saisir pour la raisonner ou la faire résonner dans l'ensemble de l'échafaudage relationnel des producteurs, y compris dans le projet qui en est l'une des bases.

Retenons que la tendance à la spécialisation (culturelle, technique, normative, organisationnelle) des tenants du savoir est à nouveau synthétisée par l'architecte qui y perd en science mais y gagne symboliquement. Cette place est aujourd'hui contestée parce que, à la différence du chantier, chacun de ces savoirs prétend pouvoir subsumer les autres. Néanmoins, dans cette cohabitation souvent frictionnelle, la synthèse qu'opère l'archi-



tecte (avec le projet) joue encore cette fonction constitutive d'une identité, même au prix de nouvelles contradictions qu'il s'agit pour nous de rendre productives.

La temporalité/le bâtiment

Mettons en vis-à-vis les temporalités qu'on peut attribuer au *secteur* bâtiment et celles qui intéresseraient la production architecturale.

Dans le bâtiment, le temps du chantier est pris entre deux « balises » : le chantier comme état permanent de la construction et l'heure abstraite. La temporalité longue du bâtiment est celle d'une permanence (pas de construction sans chantier), sur laquelle le progrès n'a qu'une prise limitée, ou tout au moins beaucoup plus lente que dans les autres secteurs ; même l'agriculture, par exemple, s'est plus radicalement transformée.

La temporalité la plus courte du chantier, celle vers laquelle il tend sans toutefois y parvenir totalement, est celle de l'heure abstraite. C'est l'heure vidée de son rapport au travail, par laquelle tout travail peut s'interrompre à n'importe quel moment sans autre considération que celle du temps atteint et non pas du processus accompli. C'est celle qui permet l'interchangeabilité à volonté du travailleur dans la production. Mais cette volonté de conformation du travail est inadaptée au chantier : le temps qu'il faut pour mettre en route un travail dans le bâtiment est très long, la matière travaillée ne s'accommode souvent pas d'une interruption. Le coulage du béton ne peut s'interrompre sous peine de détruire l'ouvrage, les joints d'un mur de parpaings ne peuvent être tirés au fer ou brossés qu'une fois le mortier pris, etc. La liste pourrait être longue.

On en retiendra que cette pression horaire moyenne, extérieure à la logique du travail, a deux conséquences : une perte d'intensité dans l'action et une perte d'intensité « sociale » du travail car, pour pallier la désorganisation de cette journée trop courte, le travail se ramasse quelquefois sur quatre jours au lieu de cinq. La vacance d'activité gagnée évidemment par la consommation et les loisirs, presque équivalente à la période d'action, corrode le lien social créé par le travail. Entre ces deux balises, se situent les temps superposés des formes prétechnique (calage, étalement), artisanale, manufacturière (majoritaire, comme on l'a remarqué), industrielle ou « postindustrielle », qui existent simultanément à des degrés divers dans des segments plus ou moins importants de l'activité. Autour du noyau que constitue le travail manufacturier, il y a des temporalités propres à des formes disparates d'activité : s'y côtoient des archaïsmes persistants et des espaces-temps hyper rationalisés.

Le temps du chantier n'est donc jamais précisément identifiable. Et

surtout, le chantier n'est jamais totalement de son temps, il est anachronique dans sa structure.

Si le temps de l'artisanat est le temps mythique du savoir-faire, de l'expérience longue, il n'a aucune chance de revenir de manière dominante. La perte d'expérience et la déqualification ne proviennent pas d'une défaillance généralisée des ouvriers mais de la forme capitaliste de la société dans laquelle nous travaillons et que nous reconduisons par les mécanismes du projet. Peut-on pour autant s'interroger sur la forme que pourrait prendre une expérience accumulée, lors d'un chantier ordinaire de quinze à vingt mois ?

La temporalité/la conception

Cette interrogation précédente s'articule avec ce que pourrait signifier le temps du chantier dans la production architecturale. C'est bien sûr une position prospective qu'il faut adopter maintenant car force est de constater que le temps du chantier n'existe pas dans le discours architectural. De manière significative, nulle trace n'en figure, par exemple, dans l'histoire de l'architecture, ou uniquement de manière marginale.

Précisons : le moment du chantier n'est pas celui de l'exécution la plus approchante possible d'une idée. Cela, que nous refusons, laisse toujours planer la frustration (sans désir) de l'imperfection de la réalité devant l'idée. D'autant que cette frustration a une origine et un responsable tellement faciles à identifier : l'exécutant qui n'est pas à la hauteur, la déqualification que l'on subit, etc.

La conception vise l'activité de construire ; la visée, c'est construire — plus intensément encore que réaliser tel ou tel programme (un théâtre, une maison, etc.). Mais le plus important, c'est qu'il n'y a pas de linéarité temporelle entre concevoir et construire. Construire devient aussi la condition de concevoir. Le chantier est le moment d'une expérience unique qui nourrit la conception. Le projet, qui est la forme « figée » de la conception, ne la contient pas tout entière.

L'effort de l'architecte portera donc aussi sur la nécessité de dépasser le projet pour continuer à développer une pensée constructive, au sein des rapports de production, dans l'interprétation de la chose qui advient et dans l'épuisement de la condition qu'est le projet.

Reprise

Une sorte de césure existe dans le continuum de la production de l'architecture, ou plus précisément dans le passage de l'idéalité à la réalité matérielle et culturelle de l'architecture. Cette césure est même entérinée par les lois sur l'ingénierie qui fixent successivement par phases le travail de l'architecte :

d'abord l'esquisse, puis l'avant-projet et le projet ; viennent ensuite le chantier et enfin les opérations de réception des travaux. La forme professionnelle de l'exercice du métier d'architecte ne prévoit donc pas de moment partagé entre conception et fabrication. D'ailleurs, juridiquement, le contrat de maîtrise d'œuvre est dit « successif », ce qui signifie qu'aucune de ces phases ne peut s'engager sans que la précédente ne soit terminée et validée. Lorsque la phase DET commence, c'est donc que la phase PRO est terminée.

La césure est un fait : elle renvoie à d'autres séparations symboliques ou réelles dans l'activité du chantier. Cette césure entre conception et réalisation se comprend quand on la met en rapport, quand on la met presque en miroir de l'atomisation des tâches, du morcellement de l'action, mais aussi du morcellement du corps social qui produit le bâtiment.

Cela pourrait s'inscrire dans le sillage de ce que Max Weber a désigné au début du XX^e siècle sous le terme de désenchantement, c'est-à-dire l'opération par laquelle le capitalisme s'est imposé dans la production, dans la consommation et dans les rapports entre le savoir et l'action. Ce désenchantement touche le travail du chantier : nous avons évoqué les processus de déqualification et même de désindividuation. Et pourtant, le chantier, en présentant cette spécificité d'un anachronisme chronique, d'une inadapation irréductible à toute rationalisation totale, d'une résistance à toute forme figée de production, ouvre un champ incertain à l'enchantement, sinon au ré-enchantement.

Alors clarifions :

- L'architecture n'est pas une réalité matérielle et culturelle qui commence avec le départ des ouvriers, c'est-à-dire quand il n'y a plus de chantier.
- Le chantier est un lieu et un moment uniques et de nature à nourrir la conception : construire est la condition de concevoir.
- Le chantier, son temps, son lieu, son activité, ouvrent un domaine important d'investigations, d'interrogations sur la position de l'architecte dans le champ social : sa position de concepteur (politique, sociale et esthétique) ne tient pas seulement à ce qu'il produit, mais aussi à la manière dont cela se produit.

Sur un chantier, c'est très étonnant de voir survenir un ouvrage et il y a une joie très particulière associée à ce moment. Pourquoi dis-je que cela survient ? Parce qu'on a beau l'avoir conçu, le connaître par cœur, avoir confectionné la maquette de l'ouvrage, on a toujours affaire à une réalité qui n'était pas totalement prévisible. Cette intrusion dans le réel tangible est souvent un choc, qui force à reconsidérer tout ce qui est autour. C'est pour cela que c'est étonnant : la venue d'un ouvrage transforme beaucoup de choses.

Quoi au juste ? J'ai choisi trois angles sous lesquels en parler. Il y en a certainement d'autres. Mais voyons ce que cela transforme d'abord du site, puis de l'activité et enfin du projet.

Un site est un réseau de relations, quelquefois fragiles, ténues, entre des choses statiques et dynamiques. Des positions et des mouvements visibles ou invisibles polarisent et font les sites. Un chantier est un site sur lequel se produisent des occurrences dans un contexte de travail. Qui plus est, ce site est en devenir. Un ou des lieux vont exister parce qu'il y a construction. D'une certaine manière, un chantier est un site à découvrir. Ce sont des rapports nouveaux qui émergent et se forment, dont l'apparition n'est que fugace pour certains ou qui préfigurent pour d'autres un nouvel état plus ou moins pérenne. C'est le moment où l'état donné d'un site et son devenir se croisent sans se figer. Toutes les analyses préliminaires que vous aurez pu faire sont à reconsidérer avec la venue des ouvrages.

C'est un site à découvrir, et si vous êtes là, c'est vous qui générez aussi de l'occurrence. Il y a l'étonnement — le trac — devant la première présence de l'ouvrage et il y a toute la perception du contexte qui change. On est dans un constant aller et retour entre ce que sont les choses pour elles-mêmes et ce que la perception en fait, quand elle les inscrit dans un réseau de significations qui est en train de prendre corps. Je ne dis pas « ce que ma perception en fait », je dis « la », pensant à Bergson et à Merleau-Ponty : le regard n'est pas une chambre d'enregistrement mais une puissance d'aller chercher les choses là où elles sont. C'est une constante sollicitation : une sollicitation qui vous rend présent et exige des actes.

Je mets l'ouvrage au centre de manière appuyée pour insister sur la dimension non exclusivement technique de l'ouvrage. L'ouvrage qui vient, qui advient, est une présence. Combien de fois ressent-on certains états de grâce sur le chantier, à la fin d'un gros œuvre..., où l'on se dit que la conception devrait recommencer là.

Imaginez donc que vous commenciez à penser « ouvrages ». Ce n'est pas si simple de penser « ouvrages », parce que ce n'est pas autant inscrit que cela dans la culture architecturale. Imaginez également que vous les conceviez de sorte qu'ils aient d'emblée un degré d'existence suffisant pour acquérir une identité propre, et cela tout au long du chantier, sans altération, sans repentir et sans masque. Pensez maintenant que ce degré d'existence soit tel qu'il génère une forme de sociabilité avec les autres ouvrages. Cela revient à dire : imaginez que les ouvrages soient conçus pour être totalement eux-mêmes parmi les autres.

« Le jeu correct, savant et magnifique des volumes sous la lumière » est une forme de sociabilité. Mais pas la même. Quand je remplace volume par

ouvrage, j'introduis une manière légèrement désaxée ou biaisée d'aborder l'espace qui, bien entendu, a des répercussions sur le fait d'habiter, l'habitabilité, sans oublier l'individuation dont je parlais tout à l'heure. La sociabilité des ouvrages nous rappelle qu'avant qu'il y ait espace, il y a espacement ou encore ce qui donne consistance à l'intervalle.

Elle continue dans la série des transformations opérées par la venue des ouvrages. Cela transforme aussi le chantier, mais cette fois en tant qu'organisation sociale. Le chantier est une forme d'organisation sociale sur laquelle j'ai insisté tout à l'heure : fluctuante, se décomposant et se recomposant avec l'avancement du chantier ; le chantier n'est pas l'usine. L'organisation qui s'y tient bouge tout le temps et dépend des gens. Il y a une forme subjective du travail : ce sont les gens, les ouvriers qui, étant liés subjectivement, orientent les rapports de production et en définitive la production et le produit qu'est le bâtiment. Cette organisation subjective qui est en elle-même une occurrence (au sens où c'est une rencontre, sous une certaine loi du travail) est transformée par la venue des ouvrages.

En pensant ouvrage, comme je l'ai dit, on prête à la conception l'exigence que les ouvrages soient pensés pour recevoir un investissement de travail cohérent de la part des ouvriers qui les font, ce qui peut être un enjeu important pour ce réenchantement du travail dont j'ai laissé entrevoir une possibilité. Cela signifie qu'il n'est pas seulement attendu d'un ouvrage qu'il soit conforme à un plan mais qu'il soit aussi investi d'une énergie productive. Ces trois mots, « investis d'une énergie productive », sont très chargés. Mais cela se pense, au présent de l'action. Même si c'est dans l'imprédictible.

Par exemple, nous fixons assez rapidement la décomposition en lots selon le niveau de qualification requis pour les ouvrages (sur un précédent chantier, trois entreprises différentes travaillaient le bois). On peut alors commencer à imaginer l'autonomie et l'interaction de chacun, ce qui en retour permet de donner du sens au détail. L'esprit qui circulera et qui orientera définitivement le travail naîtra d'une interprétation des forces en présence. Cette interprétation possible se prépare, elle a une condition objective et aléatoire à la fois : la venue de l'ouvrage. Préparer l'interprétation, c'est se préparer à l'imprescriptible, à l'indescriptible, à l'imprédictible.

Quand vous remplacez les ouvrages dans ce contexte, leur arrivée sur le chantier est un moyen de peser sur les rapports de production, de modifier des modes d'organisation du travail du chantier, d'induire des relations critiques et prospectives au travail (dont on sait qu'il est de plus en plus déqualifié), d'induire une relation autre que celle de la nostalgie du savoir-faire perdu ; d'induire enfin un rapport aux choses en considérant ce que la gestuelle déqualifiée peut produire.

Ce texte a été remis en forme à partir d'une série de conférences tenues devant des étudiants d'écoles d'architecture, dont la dernière à Lille, à l'invitation de Didier Debarge.

Les photographies prises sur les chantiers de Pierre Bernard sont de Gérard Dalla Santa.

Cela n'est pas seulement un jeu formel parce que je crois qu'en investissant l'interface de ce qui est morcelé, séparé et en formalisant des relations espace-ouvrage-travail, on peut considérer autrement la question de la déqualification. Par exemple, avoir conçu des ouvrages de telle sorte que le plaquiste, ancien plâtrier, travaille comme un menuisier, peut informer la pose des panneaux de l'ancien menuisier qui ne connaît plus le bois. Un certain nombre de préoccupations communes, souvent imprédictibles, imprescriptibles, peuvent alors circuler. Elles ne reconstituent pas des savoir-faire, elles inspirent et appellent des aptitudes, elles fertilisent, je l'espère, des compétences, des dispositions à faire. Si l'on étend cela au bâtiment, on peut imaginer la mobilité que cela demande à mes amis co-concepteurs.

Terminons ce petit périple sur le chantier en évoquant la transformation du projet qu'engendre la venue progressive des ouvrages. Après le site et l'activité, c'est le projet qui peut se trouver transformé, pour peu que l'on soit attentif. Au fur et à mesure que les ouvrages arrivent, le projet décline.

D'abord, c'est simple parce qu'il y a moins à faire : plus il y a d'ouvrages faits, moins il y a de projet à réaliser. Au terme d'une construction, il n'existe plus de projet du tout, sauf ce qui serait remis à plus tard. Le chantier tue le projet.

Mais surtout, le projet décline parce que ce sont les ouvrages qui deviennent les référents. Je l'ai dit tout à l'heure pour le site, les relations entre les choses changent et la perception s'y accorde. Ce n'est pas tout : un ouvrage peut en annoncer un autre ou, au contraire, forcer à réviser une prévision. Le projet est alors le bagage pour finir le chemin à faire. Les ouvrages produisent des occurrences qui ouvrent à l'improvisation, comme façon de concevoir au présent (mais qui suppose que l'on fasse ses gammes tous les jours). Les Grecs avaient un mot pour cela : le *kairos*, c'est-à-dire l'idée à la fois du lieu juste et du temps fugitif dont il faut se saisir pour agir. Le projet devient enfin une table d'orientation.

C'est la réalité de tout chantier que l'on veut conduire les yeux ouverts.

Mais l'horizon de ce que je dis est bien sûr dans la recherche de modes de conception qui provoquent des occurrences amenant l'interprétation dans l'action.

Pour conclure, je dirais que l'ouvrage devient un référent et qu'il épuise le projet, non seulement parce qu'il est une matière mise en forme (ou un ensemble de produits mis en forme), mais aussi parce qu'il y a sédimentation du travail. L'ouvrage devient référent parce qu'il tient sa réalité de la manière dont il ramasse, dont il condense le processus qui l'a produit, parce qu'il contient l'indice du travail. P.B.

- visite** 004 Pierre Chabard : L'œuvre au blanc – Coupe sur l'histoire d'un presbytère
- analyse** 030 Françoise Fromonot : Le Pavillon Noir flotte sur la marmite
- document** 044 Le Corbusier : Lettre à William Ritter (1911)
- éclairage** 051 Marie-Jeanne Dumont : Le Corbusier en Italie – Du cimetière de l'Art Nouveau au berceau de l'architecture moderne
- carte blanche** 056 Sladjana Stankovic
- enquête** 058 Bernard Marrey : Tracas, famine, patrouille – Les architectes français sous l'Occupation
- pièce jointe** 070 Lewis Mumford et Frank Lloyd Wright, la rupture
- débat** 074 Les architectes et l'engagement
- rencontres** 076 Patrick Bouchain – Gilles Clément
- conférence** 098 Pierre Bernard : Le chantier
- compte rendu** 112 Félix Mulle : Un « conflit créatif » autour d'un espace délaissé à Milan
- correspondance** 124 Guillaume Aubry : Lettre de Mongolie