

Prof. Jean-Pierre Chupin, PhD

Directeur scientifique du Laboratoire d'étude de l'architecture potentielle (LEAP), Faculté de l'aménagement, Université de Montréal

Scientific Director of the Laboratoire d'étude de l'architecture potentielle (L.E.A.P.), Faculté de l'aménagement, Université de Montréal

Résumé. Depuis 2002, le Laboratoire d'étude de l'architecture potentielle de l'Université de Montréal a mis en place un programme de recherche articulé autour de la constitution de bases de données documentaires de projets conçus en situation de concours. L'accès au Catalogue des concours EUROPAN-France est en ligne depuis le 18 janvier 2008 (www.arclab.umontreal.ca/EUROPAN-FR), le Catalogue des Concours Canadiens étant accessible depuis le printemps 2006 (www.ccc.umontreal.ca). Dans les deux cas les problèmes et les avantages pour la recherche sont analogues. Ils dépassent rapidement la dimension technique, pour plonger l'équipe du LEAP dans les affres et les vertiges de questionnements épistémologiques et théoriques exacerbés par les impératifs de la logique informatique. Ces banques de projets et de documents ne seraient-elles pas d'abord et avant tout des modes d'archivage de ces « événements comparatifs » que sont les concours ? Ne sont-elles pas appelées à préserver les connaissances de ce que les architectes considèrent parfois comme des « projets perdus » ?

Mots clés : Banque de données documentaire, concours d'architecture, projets, connaissances, Internet, classification, recherche.

Abstract. Since 2002, the *Laboratoire d'étude de l'architecture potentielle* team at *Université de Montréal* has been compiling databases on architectural and environmental design competitions. The EUROPAN-France Competitions Catalogue has been accessible on-line since 18 January 2008 (www.arclab.umontreal.ca/EUROPAN-FR), and the Canadian Competitions Catalogue has been on-line since spring 2006 (<http://www.ccc.umontreal.ca/index.php?lang=en>). The architectural research problems and advantages of the two cases are analogous. They go well beyond the technical aspects and present the team with the epistemological and theoretical issues that are exacerbated by the logical demands of computer programming. Could these "projects banks" provide, first and foremost, ways of archiving these "comparative events" as represented by competitions? Could they be a means of preserving the knowledge and ideas carried by what architects sometimes consider as "lost projects."

KEYWORDS: Documentary database, architectural competitions, projects, knowledge, Internet, classification, research.

**Session 4 : La valorisation, la diffusion et l'exploitation
des archives numériques**

Session 4: Dissemination and Use of Digital Archives

DOCUMENTER LES CONCOURS, CONCOURIR À LA RECHERCHE, ARCHIVER L'ÉVÉNEMENT

Tout classement est un désordre

Affrontons d'emblée ce paradoxe qui rassemble archivistes, bibliothécaires et architectes autour de la notion de classement. On connaît cette thèse de Michel Foucault, qui souligne le rôle de l'ordonnance dans la constitution de la science moderne et montre également comment l'être humain n'est devenu un objet de connaissance qu'à partir d'une Renaissance ayant épuisé les correspondances et les mises en relation les plus diverses. De ce point de vue, connaître, ce serait à la fois mettre en relation et classer. On se souvient, en particulier, d'« une certaine encyclopédie chinoise » évoquée dans une nouvelle de l'écrivain Jorge Luis Borges, laquelle amusait tant Foucault qu'il en fit justement le point de départ de sa grande fresque dans *Les mots et les choses* (1966).

Dans cette encyclopédie, typiquement bourgeoise, « les animaux se divisent en : a) appartenant à l'Empereur, b) embaumés, c) apprivoisés, [...] f) fabuleux, [...] i) qui s'agitent comme des fous, j) innombrables, [...] n) qui de loin semblent des mouches ». Si les archivistes s'amusez probablement de cette organisation monstrueuse, sachez qu'il en va de même pour les architectes : d'où peut-être l'étrange constitution de leurs imaginaires et, pour ce qui nous intéresse ici, de leurs archives.

De cette étrangeté témoigne peut-être le fait qu'on retrouve la même citation quelque part dans le désordre savamment organisé du dernier manifeste architectural du xx^e siècle, *S, M, L, XL* (1995), à la rubrique « animaux » cependant. Koolhaas a lu Foucault et cite correctement Borges (citant d'anciens traités chinois), mais pas plus que Foucault il ne relève ce que cette histoire doit à la rencontre d'un grand archiviste et d'un grand architecte. En architecture, la pédanterie fait parfois place à l'ignorance, car on oublie que dans ce passage, trop fréquemment cité, Borges attribue un nom magique à cette encyclopédie : un nom qui pourrait servir de mot d'ordre à toute entreprise d'archivage numérique en architecture ; j'y reviendrai en conclusion. Commençons par le bibliothécaire belge auquel Borges fait allusion et qui est, bien entendu, l'étonnant Paul Otlet, qui conçut avec Henri La Fontaine, puis avec Le Corbusier, le projet pour le moins ambitieux du *Mundaneum*, qui visait à documenter, en un même lieu, tout le savoir du monde. Continuons la citation de Borges jusqu'au passage évoquant Otlet : « L'Institut bibliographique de Bruxelles pratique lui aussi le chaos : il a morcelé l'univers en mille subdivisions, le n° 262 correspondant au pape ; le 263, au jour du Seigneur ; le 268, aux écoles du dimanche. Il ne répugne pas aux subdivisions hétéroclites ;



Jean-Pierre Chupin

29

par exemple, le n° 179 : « Cruauté avec les animaux. Protection des animaux. Le duel et le suicide du point de vue de la morale. Vices et défauts variés. Vertus et qualités variées. » »

De façon surprenante, Foucault n'a pas relevé cette référence importante, pour ne pas dire cruciale, car la critique bourgeoise s'adresse d'abord au classement décimal, à ses rapprochements potentiellement absurdes, donc potentiellement géniaux ! On sait que le classement décimal fut inventé par Melvil Dewey (1876) qu'il fut perfectionné, mais également rendu d'un usage plus compliqué par Henri La Fontaine et Paul Otlet. Cela étant, qui, dans les rayons bien ordonnés d'une bibliothèque publique, n'a pas déjà fait cette expérience de choisir le livre qui se trouvait juste à côté, deux rayons plus loin de celui qu'il était venu chercher ? Du point de vue de l'archivage, on peut ajouter deux corollaires au paradoxe du classement. Premièrement, on peut dire qu'archives et bibliothèques « rapprochent » avant tout ce que les archivistes et les bibliothécaires parviennent à rassembler. Deuxièmement, on peut se rassurer en constatant que les trous et les manques de tout système de documentation disparaissent « à l'usage » ; comme si tout classement avait horreur du vide.

Au Laboratoire d'étude de l'architecture potentielle (LEAP) de l'Université de Montréal, nous nous intéressons tout particulièrement à ces phénomènes de bricolage et d'assemblage qui permettent de comprendre bien des opérations de la conception et de l'imagination architecturale. Le LEAP est une équipe de recherche pluridisciplinaire dédiée aux théories et aux pratiques de l'architecture contemporaine. Ni archivistes professionnels, ni bibliothécaires, ni même historiens purs et durs, nous nous considérons plutôt comme des « théoriciens du bricolage » au sens de Lévi-Strauss, c'est-à-dire des théoriciens de l'analogie. Nos recherches concernent autant les questions liées à la démarche de projet des architectes actuels que les questions patrimoniales et territoriales, sans oublier la question du logement social. Pour affronter une telle variété de problématiques, nous avons développé une approche originale faisant du concours d'architecture, d'urbanisme et de paysage à la fois un objet de connaissance et un instrument de connaissance et d'expérimentation.

Documenter les concours

Notre approche de la conception se situe dans le prolongement des travaux de Donald Schön, dont l'épistémologie de l'agir professionnel a grandement contribué à la reconnaissance du rôle central de la réflexivité dans les démarches de conception. Les pratiques réflexives se manifestant différemment selon les situations professionnelles ou pédagogiques, nous faisons l'hypothèse que le dispositif expérimental des concours peut constituer un lieu d'observation théorique, historique et critique privilégié. Qu'il s'agisse de programmes culturels, patrimoniaux ou domestiques, le concours se présente de fait comme une situation



Documenter les concours, concourir à la recherche, archiver l'événement

expérimentale propice à la comparaison des projets, chaque concours reposant, par définition, sur la confrontation des interprétations d'une demande formulée sous la forme d'un programme. Il y a quelque chose du « laboratoire » dans tout concours. Mais, de façon contradictoire, le phénomène des concours est toujours menacé par son caractère spectaculaire. On tend à ne diffuser que les projets lauréats, et les expositions publiques qui clôturent la consultation ne suffisent pas à assurer la visibilité durable des différents projets. Les comparaisons sont rendues difficiles, voire impossibles, et les autres projets – les perdants – hantent les oubliettes des bureaux professionnels. Cette situation paradoxale renforce la dispersion des documents et des idées et amplifie la dévalorisation de l'architecture à l'état de « projet ».

Ces projets ont pourtant une valeur architecturale par-delà leur sélection par un jury, et l'histoire des concours d'architecture est faite de projets non lauréats qui influencent les pratiques et la discipline, de façon parfois plus déterminante que les projets réalisés : le projet de Palais des Nations de Le Corbusier en 1927, ou de celui de Rem Koolhaas pour le parc de la Villette en 1982, sont deux paradigmes modernes de ce phénomène. L'ensemble des projets conçus en situation de concours constitue selon nous un patrimoine architectural, une « architecture potentielle » méconnue et négligée. En d'autres termes, les perdants ne devraient pas être perdus pour tout le monde !

L'originalité de notre programme de recherche repose sur son articulation et son arrimage à la constitution progressive et régulière de bases de données documentaires sur les projets de concours (Catalogue des concours canadiens, Base de données des concours EUROPAN). Assistés de bibliothécaires et d'informaticiens, nous sommes parvenus à systématiser l'archivage raisonné de copies numériques des projets de concours incluant : les documents préparatoires, les documents officiels, les esquisses (les brouillons du projet), les planches de présentation, les photographies de maquettes ou de modèles numériques, les textes de présentation, les rapports de jurys, ainsi que les articles de presse et de périodiques spécialisés. C'est un véritable fonds d'archives numériques – une bibliothèque de projets – que nous élaborons au fil des travaux de recherche et des mises à jour mensuelles.

Depuis 2006, une partie essentielle de ces documents est en accès libre depuis le site vitrine du LEAP (<http://www.leap.umontreal.ca>), grâce à un moteur de recherche original conçu sous la direction de Simon Doucet, responsable de l'informatique à la Faculté de l'aménagement.

Avant de proposer quelques réflexions sur l'exploitation et la diffusion des archives numériques en architecture, il importe de présenter succinctement ces bases de données documentaires : la première concerne les concours canadiens, la deuxième concerne un certain type de concours mieux connu sous le nom d'EUROPAN, qui est, il faut le souligner, la plus grande organisation de concours en Europe.

Jean-Pierre Chupin

Le Catalogue des concours canadiens (CCC) repose sur l'ambition de documenter à terme tous les concours organisés au Canada depuis les 50 dernières années. Comparativement aux situations européennes, cela paraît un défi raisonnable. À la différence de la Suisse où il s'organise environ 200 concours par année, à la différence de la France où il s'en organise plus d'un millier annuellement, ce catalogue concernerait, s'il était complet, moins de 200 concours depuis 1945. Nous sommes parvenus au tiers de la tâche, soit environ soixante-dix concours. Ce qui signifie tout de même plusieurs milliers de projets, puisque, pour certains concours comme l'Orchestre symphonique de Montréal (2002), on parle d'une centaine d'équipes concurrentes. Notons qu'il y a de grandes disparités géographiques et culturelles, et, des dix provinces canadiennes, c'est au Québec qu'il s'est organisé le plus de concours. De ce point de vue, l'archivage informe déjà une compréhension de l'histoire canadienne contemporaine. Notons également qu'il s'agit le plus souvent de concours organisés par des promoteurs privés, bien que, pour le Québec, le ministère de la Culture ait tenté un effet d'entraînement dans les années 1990. Les gouvernements nord-américains sont écartelés entre les principes du libéralisme économique, les aléas des jurys de concours et le principe même de la mise en concours. On retrouve ici, toutes proportions gardées, des contradictions semblables à celles qui font que l'Union internationale des architectes prétend gérer l'organisation des concours à l'échelle mondiale, sans pour autant mettre en place des principes de jugement faisant consensus, voire assurant la crédibilité du processus, et sans avoir pris toutes les mesures nécessaires pour organiser l'archivage de ces concours.

Qu'en est-il de la situation européenne ? Le problème de la documentation numérique prend ici une ampleur dramatique si l'on considère que le phénomène EUROPAN-France concerne plusieurs milliers de projets et que le Catalogue d'EUROPAN-Europe, dont nous avons conçu un prototype, donnerait accès, s'il était exhaustif, à plus de 15 000 projets ! Pour la neuvième session d'EUROPAN-Europe on dénombre 22 pays participants et 73 sites, tandis que pour la seule session française on compte 6 sites pour lesquels environ 200 équipes ont conçu des propositions d'aménagement. En résumé, le catalogue canadien concerne un corpus relativement restreint, disséminé sur un très grand territoire, sans coordination apparente, en progression constante mais aléatoire, ce qui complique nos recherches comparatives. Le catalogue EUROPAN est lui aussi disséminé sur un très grand territoire, son corpus est en croissance régulière, mais il fait l'objet d'un certain contrôle et d'une coordination par les dirigeants d'EUROPAN. Ce qui, pour l'archiviste, comme pour le chercheur, devrait garantir des conditions d'opération, d'observation et de comparaison normalement idéales.

En fait, ces deux bases de données ne pourront jamais être complètes, pour la bonne et simple raison que les archives sont au mieux disséminées, au pire en grande partie détruites. Dans le cas d'Europan, on sait que de nombreux concurrents, jeunes équipes d'architectes de moins de 40 ans, n'ont pas toujours été en

Documenter les concours, concourir à la recherche, archiver l'événement

mesure de garder des traces suffisantes de leurs projets. D'autre part, on sait maintenant que les organisateurs européens n'ont pas plus été en mesure d'assurer l'archivage et la documentation de ces projets au-delà des publications monographiques qui ont pourtant exigé d'avoir accès à cette information. On a gardé des traces des lauréats et des projets présélectionnés, mais on a rejeté les autres. Dans tous les cas, du point de vue de la recherche sur les opérations de conception – qui suppose une reconstitution du processus –, si la plupart des planches de présentation ont été perdues ou détruites, que dire des documents de conception, brouillons, croquis, schémas et maquettes de travail ?

Chaque session est pourtant révélatrice des problématiques urbaines et territoriales d'une époque donnée. Il y a quelque chose de la radiographie des générations d'architectes et de problématiques urbaines dans le phénomène EUROPAN. Chaque thématique provoque des regards diversifiés ou des réponses riches de potentialités. Nos bases de données, leurs moteurs de recherche et leurs interfaces web respectifs sont conçus pour permettre des comparaisons pour un même site, pour des sites différents, selon les thématiques proposées par les organisateurs, etc. Il va de soi que l'ampleur de ce travail a mis au défi notre capacité d'organisation et notre capacité à convaincre les bureaux d'architectes de contribuer à l'entreprise. Si, dans le cas d'EUROPAN, c'est parfois la pléthore de planches et de cahiers de présentation qui a provoqué la destruction des archives par les pays organisateurs eux-mêmes, pour ce qui est des concours canadiens, plus traditionnels, les archivistes d'architecture ne seront pas surpris de constater qu'il est parfois plus facile de retrouver des dessins des années 1960 que des fichiers numériques datant de la fin des années 1990.

Il convient de distinguer les deux types d'événements, car ils renvoient à deux perspectives différentes quant à la problématique de la valorisation des archives numériques. Dans le cas canadien, les bureaux professionnels se montrent de plus en plus enclins à participer à l'effort de documentation. Ils n'hésitent pas à nous confier leurs documents ou une copie de leurs fichiers, car cela leur assure une certaine visibilité professionnelle. Certains ont cru, au tout début, que cela briserait l'intimité de leurs agences (que les concurrents s'inspireraient abusivement de leurs idées), d'autres préféraient attendre que le Centre canadien d'architecture s'intéresse à leur œuvre. La plupart se sont ravisés quand ils ont constaté que les moteurs de recherche commerciaux (Google, Yahoo, etc.) renvoyaient systématiquement à leurs propres sites, via le nôtre. Comme je le disais en introduction, une archive numérique en ligne a « horreur du vide ». Il nous est désormais de plus en plus facile de solliciter la coopération des architectes, quand ils constatent que leurs concurrents sont documentés mais pas eux : ils s'emploient à combler ce vide assez rapidement. Cela nous a d'ailleurs encouragés à commencer la documentation de certains concours en annonçant uniquement les noms des concurrents et quelques informations de base. Comme les architectes ou leurs collaborateurs

Jean-Pierre Chupin

vérifient régulièrement leur « visibilité » sur Internet, il arrive de plus en plus fréquemment qu'ils nous contactent pour nous proposer leurs archives.

Dans le cas européen, on ne peut malheureusement pas envisager de recontacter les concurrents un par un, car les équipes sont souvent informelles. Il faut plutôt travailler avec ce que reçoivent les organisateurs. Ne reculant devant aucun paradoxe, n'hésitant pas à « faire naître les archives là où elles sont le plus susceptibles d'apparaître », nous avons récemment imaginé d'influencer l'acquisition des documents et des formats de documents avant le lancement d'une session d'Europan, en incitant les organisateurs français à modifier leurs pratiques de gestion des concours, de session en session. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, cela donne parfois des réactions surprenantes. Ainsi, quand nous avons présenté la maquette à différents organisateurs des autres pays européens à l'été 2006 lors du grand forum EUROPAN-Europe de Dordrecht aux Pays-Bas, certains responsables se sont étonnés que notre système accorde autant d'intérêt aux perdants qu'aux gagnants. Bien que nous rendions compte clairement du résultat en indiquant les lauréats, les mentionnés et les projets cités, certains organisateurs s'inquiétaient de ce que cela montre tous les projets au lieu d'éliminer ceux que les jurys n'avaient pas retenus. On rencontre une attitude similaire avec les bureaux professionnels qui perdent trop de concours et qui finissent par rejeter certains de leurs propres projets. Je sais que les archivistes prennent la question de l'élimination très au sérieux, mais que dire des architectes et des organisateurs de concours ! Tout se passe comme si un projet n'avait de valeur disciplinaire que celle octroyée par un jury. L'histoire de l'architecture, faite de transferts de projets en projets, dément pourtant catégoriquement ce postulat erroné !

Autre problème intéressant, si l'on se place maintenant du côté des architectes : que veulent-ils montrer, garder par conséquent, d'un projet ? De façon générale, jusqu'à quel point faut-il documenter un projet d'architecture pour lui rendre justice ? Faut-il espérer reconstituer l'intégralité du processus de conception ? Au LEAP, nous constatons que cela est à la fois chimérique et inutile pour autant que la relation du projet au concours est bien préservée. Cet allègement de la tâche se trouve confirmé par le fait que les architectes identifient certains croquis ou tel document de conception qui leur paraît emblématique du projet, même si nous constatons qu'avec l'avènement des outils numériques de conception, depuis le milieu des années 1990, c'est aussi le rapport au brouillon qui change radicalement. Je reviendrai sur ce point en parlant des documents numériques dits « natifs ».

Concourir à la recherche

En quoi ces bases de données de projets changent-elles nos façons de travailler ? Bien qu'elles permettent d'une certaine façon de diffuser les productions de l'architecture contemporaine, n'oublions pas qu'elles sont d'abord conçues pour

Documenter les concours, concourir à la recherche, archiver l'événement

soutenir des activités de recherche sur l'architecture contemporaine. Un grand intérêt des bases de données documentaires relationnelles est qu'elles peuvent intégrer des niveaux d'analyse à tous les échelons, et que ces analyses constituent une sorte de couche d'interprétation des données inscrite à même le système d'archivage. Cela nous permet, par exemple, de distinguer le projet gagnant, témoin de son époque, du projet cité qui recèle parfois des idées qui ne prennent leur sens qu'avec du recul historique. À Brest, en 1997 (EUROPAN France, session 5), le jury a retenu un projet qui s'inspire des fractales et d'un certain déconstructivisme datant des années 1980, mais n'a pas considéré sérieusement un projet qui témoigne aujourd'hui d'une fascination généralisée pour les « réseaux hybrides » et qui prend du coup une nouvelle valeur.

Grâce à la juxtaposition des projets, la comparaison a posteriori du concours peut révéler, tel le cas de Nanterre en 2003 (EUROPAN France, session 7), que la question des tours commençait à refaire surface dans le débat parisien et que les idées de Rem Koolhaas influençaient lourdement la plupart des concurrents. De ce point de vue, ces ensembles de projets deviennent des outils historiques pouvant, le cas échéant, assister la décision politique.

Pour clore le chapitre de la recherche, soulignons, outre les méthodes historiques éprouvées, que nos travaux mobilisent les méthodes de l'analyse génétique des « brouillons du projet » (textes, dessins, maquettes). Cette approche consiste dans la confrontation de données issues d'archives raisonnées avec des observations *in vivo* et des entrevues permettant de reconstituer l'histoire événementielle du projet (archives orales). Bien que nous ne le fassions pas encore de façon systématique, ces enregistrements peuvent être intégrés au système de documentation, comme une source d'information et d'interprétation « intermédiaire ». Mais je tiens à souligner que ce qui se révèle le plus fructueux pour le chercheur, c'est la possibilité d'intervenir sur le matériel archivé de façon très souple. On peut « jouer » avec ces documents. Depuis que j'ai vu l'un des plus grands spécialistes mondiaux de la pensée et de l'œuvre de Léonard de Vinci, Martin Kemp, jouer avec des centaines de photocopies des carnets du maître à même le sol et les tables du Centre d'étude du Centre canadien d'architecture, comme une sorte de théâtre de la mémoire, je ne suis plus du tout complexé de proposer à mes étudiants et à mes assistants de prendre de grandes libertés avec les copies numériques dont nous disposons.

Au-delà des questions techniques, on peut identifier de véritables questions théoriques. Pour cela, il faut, me semble-t-il, distinguer deux sortes d'archives numériques. Parmi celles qui visent d'abord la conservation et la préservation, la plupart comportent deux couches : une première couche faite d'un ensemble de documents numériques, une deuxième couche constituant une mise en contexte élémentaire des données. Je dis élémentaire, car lorsque je compare ce qu'offrent ces archives et ce que nous avons l'ambition d'offrir, je ne peux que constater une

Jean-Pierre Chupin

différence majeure dans la mise en contexte des données en direction d'une véritable « modélisation d'un concours architectural ». Pour nous, les choses se sont déroulées dans un ordre allant de la formulation de questions de recherche à l'identification de corpus, puis de la documentation à l'analyse. D'une certaine façon, le fait que nos bases de données servent désormais de traces historiques n'est qu'un des multiples paradoxes avec lesquels nous vivons au quotidien de la recherche.

Pour le chercheur, la constitution d'une base de données documentaire – qui plus est relationnelle – se présente d'abord comme une invitation, pour ne pas dire une incitation, à la théorisation. On ne peut pas se contenter de recherches focalisées, monographiques, il faut s'engager à définir les contours de certains concepts disciplinaires.

C'est bien le principal intérêt des systèmes de bases de données relationnelles que de permettre une reconstitution ou à tout le moins une certaine modélisation d'un événement constitutif de l'architecture comme peut l'être un concours. Au fond, ce sont moins les projets en soi qui importent, dans un tel dispositif d'archivage numérique, que la richesse des relations que l'on peut représenter, et, plus important encore, que le chercheur parvient à découvrir grâce au dispositif de documentation. Quand un informaticien pose des questions aussi naïves que : « qu'est-ce qu'un concours d'architecture ? », « qu'est-ce qu'un projet ? », le chercheur doit redescendre au pied de l'échelle épistémologique. Il ne peut s'en tirer par des pirouettes et des effets de langage, il doit se risquer à définir les relations entre les objets de sa recherche, ne serait-ce que pour mieux réfléchir par la suite aux faiblesses de son exercice de modélisation.

Il est clair qu'en tant que chercheurs en architecture, et d'une certaine façon en tant qu'architectes, nous avons beaucoup à apprendre des archivistes, mais il m'apparaît également qu'à l'ère du numérique les archivistes gagneront à travailler de façon plus systématique avec des chercheurs en architecture pour prendre la mesure de certaines transformations des façons de penser le projet d'architecture (le *design thinking*), pour identifier ce qu'il faut garder et ce n'est pas toujours un fichier AutoCAD ou Photoshop avec tous ses *layers*. Il ne s'agit pas d'un simple changement de support de conservation, ou d'un changement au niveau des formes architecturales, mais bien de nouvelles façons d'imaginer et de concevoir la recherche en architecture. Par exemple, avec l'introduction de l'informatique depuis les années 1990, on peut déjà observer une redéfinition du rôle des échelles en architecture, et comme je l'ai dit plus haut, on peut également noter un rapport différent aux « brouillons » du projet.

La question des documents numériques natifs fait partie de ces nouveaux problèmes techniques, qui ne doivent pas cacher les problèmes théoriques et épistémologiques. Avec le Catalogue des concours canadiens, nous avons développé une réflexion sur l'analyse comparative des projets : pratique inhérente au phénomène du concours, mais somme toute peu théorisée en architecture. Avec la base de

Documenter les concours, concourir à la recherche, archiver l'événement

données des concours EUROPAN-France, c'est plutôt la question des idées, des relations entre idées et projets, qui nous a paru digne d'intérêt (parmi bien d'autres thématiques passionnantes suscitées par EUROPAN-France). Ainsi, nous avons produit en 2006 une analyse interdisciplinaire sur les projets cités de la session 8, à la demande d'EUROPAN-France, de façon à tester les avantages du dispositif d'archivage (document en format PDF accessible depuis le site du LEAP). Pour résumer, je dirais que les multiples niveaux de comparaison autorisés par la base de données relationnelle nous encouragent à poser une question aussi audacieuse que nécessaire : qu'est-ce qu'une connaissance architecturale ? Mais cette nouvelle liberté suppose certainement de se départir de deux mythes encombrants pour les chercheurs comme pour les archivistes : 1 – le mythe de l'authenticité nécessaire, 2 – le mythe de l'exhaustivité incontournable.

Pour comprendre les réserves que nous émettons quant à l'importance de la question de la « nativité » des documents, je pourrais évoquer l'expérience menée par Pierre-Marc de Biasi, un des théoriciens de l'analyse génétique des brouillons en littérature, qui a travaillé en 2001 avec Réjean Legault, alors responsable du Centre d'étude du CCA, à une réflexion sur la transposition de l'analyse génétique en architecture. Sa proposition, valable pour l'étude des brouillons en littérature, achoppe dans le domaine de l'architecture, pour la bonne et simple raison que le projet n'est ni la somme, ni la résultante de tous les brouillons. À l'invitation de ces deux chercheurs, j'avais d'ailleurs développé une réflexion critique sur le rapport entre exhaustivité et pertinence qui s'appuyait sur le cas de l'analyse du projet de Ronchamp de Le Corbusier. Jusqu'où faut-il repousser les origines de l'œuvre ? Faut-il remonter à sa visite à Tivoli en 1910 ? Peut-on accepter les interprétations postmodernes livrées par Charles Jencks dans les années 1970 ? Plutôt qu'un amoncellement de croquis, il en suffit parfois d'un seul pour faire basculer l'analyse historique, et celui que j'avais choisi pour preuve n'était même pas un dessin de Le Corbusier, mais de Meissonnier, son assistant d'alors.

Au fond, on pourrait dire que, dans le cas des concours, les architectes ne donnent jamais de documents natifs, toujours des copies, et que ce sont bien ces copies fournies aux membres du jury qui décident du « destin du projet », pour reprendre la belle expression de Giulio Carlo Argan.

Aux chercheurs qui tiendraient *mordicus* aux archives traditionnelles, je voudrais encore vanter les mérites des statistiques et des indices de fréquentation des bases de données en ligne, ces « cotes d'écoute », qui renseignent le chercheur sur l'intérêt suscité par tel ou tel projet. Il s'agit d'une nouvelle donne pour la recherche architecturale et urbaine. On pourrait en traiter comme l'on traite de la réception en général, c'est-à-dire dans une double perspective historique et théorique.

Dans les prochaines années, le problème auquel le type d'archivage numérique que nous avons entrepris devra se confronter ne concernera pas seulement la diffusion régulière et la mise à jour, mais il deviendra progressivement celui du

Jean-Pierre Chupin

partage des données entre bases relationnelles. Les dispositifs de normalisation des métadonnées travaillent dans ce sens, mais il nous semble qu'ils ont une fâcheuse tendance à l'universalisation des informations, partant à l'uniformisation. Si la recherche, la documentation numérique et la diffusion forment un trio constitutif, il est clair également que le réseautage international se présente comme une étape subséquente de tout archivage numérique. De ce point de vue, on peut considérer les métadonnées comme des intermédiaires pouvant faciliter le partage des connaissances ; mais elles ne sauraient être des fins en soi, pas plus que la documentation numérique d'ailleurs.

Conclusion : archiver l'événement, c'est le restituer à l'espace public des connaissances

Cet espace est aussi un « marché des connaissances ». Nos bases de données de projets sont-elles des archives numériques ? Au sens strict du terme, on peut en douter. Pas plus qu'un herbier ou une collection de papillons ne constituent des archives du vivant. Par contre ces dossiers documentaires relationnels et surtout contextuels finissent par faire office de mode d'archivage de ces événements que sont les concours. Les architectes ne s'y trompent pas, qui préfèrent de plus en plus que leurs projets vivent dans nos catalogues, aux côtés de leurs anciens concurrents, plutôt qu'au fond de leurs tiroirs de documents originaux, fussent-ils électroniques. Documenter un concours, c'est bien entendu documenter les projets et rassembler l'information permettant de comprendre les conditions et les paramètres du concours, mais c'est surtout documenter un événement : c'est réitérer les conditions élémentaires d'un événement collectif, leur offrir une seconde chance. Qu'est-ce qu'un concours ? Qu'est-ce qu'un projet ? Qu'est-ce qu'une idée ? Terminons avec une question ontologique. S'il est clair que l'on peut archiver des documents, peut-on dire que l'on archive un événement ? Sans doute, quand on considère que de nombreux architectes participent à des concours pour renouveler leurs idées et les confronter aux autres architectes. On réalise que si le projet n'est pas une simple addition de brouillons, le concours n'est pas plus une simple addition de projets, il est une rencontre entre un programme, des projets, des experts et des jurys.

Ce n'est somme toute qu'une conséquence imprévue que de constater aujourd'hui que nos bases de données commencent à être considérées comme des archives potentielles dans lesquelles les architectes, d'une certaine façon, nous confient la garde de leurs idées et propositions. Il y a quelque chose de généreux de part et d'autre dans cette entreprise. Archiver l'événement c'est le « re-présenter ».

Pour revenir à cette encyclopédie chinoise qui amusait Foucault, parce qu'elle classait le réel et l'imaginaire dans un ordre insaisissable, distinguant les animaux en « embaumés... apprivoisés... fabuleux... qui s'agitent comme des fous...