

## Éthique et architecture

Conversation entre Michel Huet et Pierre Riboulet

*Ethics and architecture. Conversation between Michel Huet and Pierre Riboulet*

**Catherine Blain et Baptiste Gibert**

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/craup/13996>

DOI : [10.4000/craup.13996](https://doi.org/10.4000/craup.13996)

ISSN : 2606-7498

### Éditeur

Ministère de la Culture

### Référence électronique

Catherine Blain et Baptiste Gibert, « Éthique et architecture », *Les Cahiers de la recherche architecturale urbaine et paysagère* [En ligne], Matériaux de la recherche, mis en ligne le 25 février 2024, consulté le 25 février 2024. URL : <http://journals.openedition.org/craup/13996> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/craup.13996>

---

Ce document a été généré automatiquement le 25 février 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

---

# Éthique et architecture

Conversation entre Michel Huet et Pierre Riboulet

*Ethics and architecture. Conversation between Michel Huet and Pierre Riboulet*

Catherine Blain et Baptiste Gibert

---

## Introduction

- 1 Cette conversation publique s'est tenue le 4 novembre 2002, à l'École nationale supérieure d'architecture de Versailles. L'idée en était née lors d'un échange entre l'avocat Michel Huet, enseignant de droit dans cette école, et sa collègue Catherine Blain, ingénieure de recherche au Ladrhaus (devenu aujourd'hui le LéaV) et autrice d'une thèse sur l'Atelier de Montrouge (soutenue en 2001)<sup>1</sup>. Michel Huet connaissait déjà et appréciait grandement l'architecte Pierre Riboulet, tant pour ses projets et réalisations que pour ses idées et engagements. Il prépara leurs échanges en lui adressant un canevas de six questions touchant six grands thèmes : éthique, utopie, politique, projet d'architecture, auteur, esthétique. Orchestrée par Catherine Blain, la conversation a été enregistrée, retranscrite et révisée par celle-ci, puis relue, amendée et approuvée pour publication par les deux intervenants.
- 2 À son décès, Pierre Riboulet (1928-2003) a laissé derrière lui trois publications : une monographie sur son œuvre individuelle, élaborée avec Catherine Blain — *Pierre Riboulet. De la légitimité des formes. Œuvres, 1979-2003* (2004) — et deux ouvrages confiés à l'éditeur Bernard Marrey — *Écrits et Propos* (2003) et *Un parcours moderne* (2004). Dans ce contexte, la publication de cette conversation n'était pas opportune. Elle s'est imposée à l'évidence à la suite de la disparition de Michel Huet (1942-2022), laissant les architectes orphelins de leur « compagnon de route », ardent défenseur du « droit de l'architecture<sup>2</sup> ».
- 3 La présente publication a été élaborée en collaboration avec Baptiste Gibert, qui poursuit aujourd'hui les activités du Cabinet Michel Huet & Associés. Au début de l'année 2023, ce dernier s'est chargé de verser le fond personnel de Michel Huet aux Archives nationales. Les archives léguées par Pierre Riboulet sont pour leur part

conservées au Centre d'archives d'architecture contemporaine, classées en deux fonds distincts : Atelier de Montrouge (162ifa) et Pierre Riboulet (374ifa), consultables sur la base archiwebture.

## Michel Huet, avocat de l'architecture

- 4 Né le 1<sup>er</sup> avril 1942 à Montauban, Michel Huet est fils d'un ingénieur et d'une professeur de piano. Après des études de philosophie et de droit à l'université Panthéon-Assas, il rejoint en 1968 la SEFRI-CIME, grand promoteur immobilier en Île-de-France. En qualité de directeur juridique, il gère l'intégralité des questions contractuelles de nombreuses réalisations en France mais aussi à l'étranger — comme le grand hôtel Cosmos, à Moscou, qui, inauguré à l'été 1979, a accueilli la presse étrangère lors des Jeux olympiques de 1980<sup>3</sup>. Michel Huet est durablement marqué par ce projet, qu'il aimait rappeler, symbole de la coopération franco-soviétique mais aussi et surtout d'une réussite en matière de montage d'opération immobilière internationale.
- 5 L'activité juridique engagée par Michel Huet dans le contexte de Mai 68 et de l'éclatement de l'école des Beaux-Arts le rapproche implicitement du milieu des architectes. Il est ainsi convié à participer au projet pédagogique de la future école d'architecture de Versailles, qui ouvre en janvier 1969 sous le nom d'« UP3 ». Il y enseignera le droit jusqu'en 2006, et son implication au sein de l'école ira au-delà de cette mission : il sera président du conseil d'administration (pendant six ans) puis président du Collège des présidents des conseils d'administration des écoles d'architecture.
- 6 En 1975, Michel Huet soutient sa thèse d'État en droit, intitulée *Architecture et droit d'auteur*, et élaborée sous la direction d'André Francon (1926-2003), spécialiste de la propriété littéraire et artistique. Il y forge sa ligne de conduite future, comme avocat du droit de l'architecture, dont il a bien saisi la spécificité :
 

L'Architecture, comme toute œuvre d'Art, possède des traits caractéristiques dont le Droit d'Auteur doit tenir compte pour assurer la protection de l'œuvre et du créateur, mais plus que toute œuvre d'Art, elle est marquée à la fois par le processus de création évolutif qui lui est propre et par la manière dont l'Histoire du Droit d'Auteur lui-même l'a appréhendée<sup>4</sup>.
- 7 Ayant suivi de près les débats entourant l'élaboration de la Loi sur l'architecture (n° 77-2 du 3 janvier 1977), texte fondateur pour la profession, Michel Huet ouvre en 1978 son cabinet d'avocats au 7, rue Michel-Ange (Paris, 16<sup>e</sup> arr.). Spécialisé en droit d'auteur et droit immobilier, il se consacre dès lors à la défense des intérêts des architectes. Il conseillera de nombreux architectes et leurs ayants droits ; nombre d'entre eux ayant marqué l'architecture en France et à l'international, tels Jean Prouvé, Paul Andreu, Jean Nouvel, Roland Castro et Jean-Paul Viguier, Norman Foster et Zaha Hadid. La pratique juridique de Michel Huet s'est également façonnée au fil de grands dossiers auxquels il collabore activement, comme le projet d'extension et de modernisation du stade de la Beaujoire, à Nantes, par son architecte Berdie Agopyan (2019/1982), la réalisation du Musée des confluences par Coop Himmelb(l)au (inauguré en 2020), le suivi des œuvres d'art implantées dans le Jardin des halles de Paris, etc. Enfin, pendant dix ans, il est aussi l'avocat de la Société des gens de lettres (SGDL) et de la Société civile des auteurs multimédia (SCAM).

- 8 Dans le fil de cette activité professionnelle, afin de faire la synthèse et de partager son savoir juridique, Michel Huet rédige un grand nombre de publications (ouvrages, articles, etc.) et intervient fréquemment dans différents lieux de débat et d'enseignement. Ses principaux ouvrages sont *Le Droit de l'architecture* (1985), *Le Droit de l'urbain* (1998) et *L'Architecte maître d'œuvre* (2001), textes fondamentaux plusieurs fois actualisés et/ou réédités. Homme de lettres qui aime échanger et discuter, orateur remarquable, il est aussi à l'aise à la barre que devant le public diversifié des rencontres du Pavillon de l'Arsenal ou les étudiants des écoles d'architecture, de l'École normale supérieure, de l'École nationale des ponts et chaussées et du Cercol (Assas). Enfin, actif au sein de différentes associations, dont l'Association française pour le droit de la construction et de l'immobilier (AFDCI, créée en 1982<sup>5</sup>) et les Architectes français à l'export (Afex, créée en 2009), pour laquelle il a rédigé un guide méthodologique afin d'aider les architectes à construire à l'international en limitant les risques (2011). Enfin, plus récemment, avec d'autres professionnels et enseignants chercheurs, Michel Huet a prêté main-forte à l'élaboration d'un ouvrage collectif et pluridisciplinaire devenu une référence incontournable : *Profession Architecte* (2018).
- 9 Dès 1988, en raison de la qualité et de l'importance de ses activités, l'Académie d'architecture lui décerne la Grande Médaille de la jurisprudence ; le 6 novembre 2008, Michel Huet s'y installe en qualité de « membre associé ». Homme chaleureux et généreux, guidé par les pensées d'Emmanuel Kant, Héraclite, Kostas Axelos et William Morris, cet intellectuel, écrivain et praticien convaincu du droit de l'architecture aimait le qualificatif qu'on lui avait attribué au Canada : « entrepreneur de bonne entente<sup>6</sup> ». Par son humanisme et son engagement professionnel et éthique, il a marqué plus d'une génération d'architectes français et internationaux et, plus largement, les milieux du droit et de l'enseignement.
- 10 Parce qu'elle pose des questions intemporelles, la conversation qu'il a eue avec Pierre Riboulet en 2002 est un apport essentiel à toute réflexion sur l'architecture. À plus de vingt ans d'écart, c'est aussi une pièce à conviction à verser à l'histoire.

### Six questions de Michel Huet à Pierre Riboulet

1. Je crois qu'il faut avoir une morale de la construction du bâtiment, ou encore une « morale constructive » comme en parle Henri Ciriani<sup>7</sup>. Vous êtes, pour moi, au sens où le développe le sociologue Robert Prost<sup>8</sup>, l'incarnation de l'éthique. Pouvez-vous nous raconter certaines de vos résistances quotidiennes dans l'exercice de votre métier et même dans l'élaboration de vos projets ?
2. Penser ou projeter la ville me semble impossible si l'on n'est pas animé par l'utopie. Vous avez, dans un article inoubliable d'*Espaces et sociétés*<sup>9</sup>, invité à parcourir le chemin de l'utopie. Considérez-vous aujourd'hui cette errance comme une erreur ?
3. Vaut-il mieux enseigner les sciences politiques dans les écoles d'architecture ou l'architecture à Sciences Po ?
4. J'ai plaidé pour la notion d'acte architectural et urbain, considérant que l'architecture n'était pas limitée à la notion traditionnelle, dominante de projet d'architecture du permis de construire. Par ailleurs, je crois déceler une obsession dangereuse dans l'enseignement des écoles d'architecture concernant le mythe du projet. Qu'en pensez-vous, Pierre Riboulet, et quelle serait votre définition du projet d'architecture et sa distance aux projets d'école ?

5. Il est de bon ton, surtout dans le milieu urbain, de dénigrer, de mépriser ou d'écarter la notion de droit d'auteur ou même d'auteur. Le discours récurrent porte sur la vision libérale de l'architecte créateur : la ville serait à tous les citoyens, fabriquée par tous et pour tous, une sorte d'œuvre collective. Du fait de la mondialisation marchande et financière, on observe aussi, paradoxalement, d'une part un dépérissement de la création et du droit d'auteur qui la porte et, d'autre part une percée du droit d'auteur dans le domaine des études urbaines — considérées comme un œuvre de l'esprit depuis un arrêt Martinez de 1997 de la Cour de Cassation. Alors, Pierre Riboulet, quelle est votre position sur ce sujet ? Avez-vous été, êtes-vous, comme le revendique haut et fort Marc Mimram, un auteur ?

6. Pensez-vous Pierre Riboulet que les architectes, qui tentent de plus en plus de s'écarter du statut d'artistes, peuvent revendiquer l'esthétique comme finalité d'un projet d'architecture ? Les philosophes, y compris notre ministre de l'Éducation nationale, Luc Ferry<sup>10</sup>, ont fait leurs choux gras en relançant la notion du beau ; et les juristes, bon gré mal gré, ne sont plus insensibles au beau à travers l'art. 111.22 du Code de l'urbanisme qui permet au maire de refuser ou attribuer un permis de construire en fonction de l'aspect des constructions. Le beau fait-il trop Beaux-Arts ?

## Conversation entre Michel Huet et Pierre Riboulet

### Ouverture

- 11 **Michel Huet** : Remercions Pierre Riboulet d'avoir répondu à cette invitation à mon cours de formation professionnalisante pour débattre sur ce qui nous taraude, aujourd'hui peut-être plus qu'hier, à savoir le rapport entre l'architecture, les pratiques architecturales et l'éthique. Comme personnalité emblématique de cette profession, à travers votre pratique surtout, vos écrits et vos paroles également, vous étiez à nos yeux le mieux à même d'aborder cette question. Merci aussi à Catherine Blain de bien vouloir présenter le parcours de Pierre Riboulet, qui comme tous les grands est modeste, afin d'entamer ce qu'on a voulu tous les deux être une simple conversation ; car il ne s'agit pas d'une conférence, mais bien d'essayer de débattre sur le thème de l'éthique.
- 12 **Catherine Blain** : Je ferai un très rapide exposé afin de vous présenter Pierre Riboulet<sup>11</sup>, bien connu du public et des architectes grâce à l'aura de certaines réalisations, notamment sa première œuvre individuelle, l'hôpital pour enfants Robert-Debré, à Paris, dans le 19<sup>e</sup> arrondissement (1980-1988), dont il raconte magnifiquement la genèse dans *Naissance d'un hôpital*, et la très belle bibliothèque de l'université Paris 8, à Saint-Denis (1991-1998). Ces œuvres récentes montrent déjà, selon moi, combien la recherche de Pierre Riboulet, qui exerce une activité autonome depuis 1979 après vingt ans de travail collectif au sein de l'Atelier de Montrouge (1958-1981), suit une seule et même ligne directrice : celle de la qualité architecturale, tant de la réalité construite dans son dessin, ses formes et ses matières que des espaces habités. J'ai eu la chance de rencontrer Pierre Riboulet dans le cadre de ma thèse sur l'Atelier de Montrouge, atelier associatif qu'il a fondé en 1958 avec Jean Renaudie, Gérard Thurnauer et Jean-Louis Vêret. En sondant l'histoire de cet atelier, qui développe ses activités à une époque où les modalités de la commande et de la pratique sont relativement différentes d'aujourd'hui, j'ai découvert les fondements de son combat engagé pour une « éthique » de l'architecture et du métier d'architecte, pour une qualité architecturale et urbaine,

et plus largement pour un « droit à la ville », au sens où l'entendait Henri Lefebvre en 1968. De ce combat témoignent aujourd'hui un petit nombre d'œuvres construites, emblématiques, léguées en héritage par cette équipe saluée par le Grand Prix de l'architecture en 1981. Parmi elles, il faut citer la bibliothèque pour enfants La Joie par les livres de Clamart (1963-1966) et le village de vacances Le Merlier, à Cap Camarat (1959-1965), qui figurent en bonne place dans les livres d'histoire. D'autres études et projets sont bien moins connus : c'est le cas, notamment, des réflexions théoriques sur la ville nouvelle au Vaudreuil qui, dès 1968, se donne pour ambition de mettre en œuvre un « urbanisme nouveau », capable d'offrir « une alternative au mode de vie urbain<sup>12</sup> ». Pierre Riboulet, dont je connais très bien la production au sein de l'Atelier de Montrouge et dont j'apprécie grandement le parcours individuel, représente certainement pour moi l'un des rares architectes de cette seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle ayant soulevé la question délicate de l'éthique en architecture. C'est donc avec grand plaisir que j'assisterai à vos échanges sur le sujet.

- 13 **Michel Huet** : Merci Catherine. Nous allons commencer cette discussion sur l'éthique, l'architecture et le droit, que je représente ici ce soir. Ce thème prolonge la rencontre organisée en 1999 par Chris Younès à l'école d'architecture de Clermont-Ferrand, à laquelle avait participé Pierre Riboulet, et qui a donné à la publication d'un ouvrage aux éditions La Découverte : *Éthique, architecture et urbain*<sup>13</sup>. Ce qui m'avait frappé, lors de ces journées — à laquelle assistaient des philosophes, des psychologues, des psychiatres, des architectes, des urbanistes, des sociologues, des juristes —, c'est qu'en effet, on avait un débat très intéressant non seulement théorique mais assez pratique sur le rapport entre l'éthique et l'architecture. Et j'avais été tout particulièrement frappé par la manière dont Pierre Riboulet avait exposé non pas en théoricien mais en « témoin » de sa pratique, ce qu'était cette « éthique en architecture ».
- 14 En tant que juriste, le problème de l'éthique est un peu différent. Il y a une chose qui nous frappe : dans les « temps modernes » où nous sommes, dont la modernité semble elle-même malmenée (en tous les cas, en ce qui concerne le droit), le droit n'est plus capable de répondre aux grands critères de sécurité dans les relations entre les citoyens, et même dans les relations économiques. Ce n'est pas par hasard. Il est fascinant de constater que ce sont les revues les plus capitalistes, les plus financières, les plus économiques qui parlent avant tout d'éthique. Cela montre que le droit n'existe plus comme référence et que l'éthique « lave plus blanc » que le droit. C'est dire que les entrepreneurs font des chartes éthiques alors que les architectes ne se préoccupent plus de leur déontologie parce qu'elle est tellement désuète qu'ils ne savent plus très bien la pratiquer. Et la déontologie n'étant pas l'éthique, ce sont les forces économiques qui revendiquent l'éthique pour dire, en gros : « Nous, nous sommes des gens honnêtes, vous pouvez avoir confiance en nous » ; et ce parce que le droit n'a plus cette capacité.
- 15 Aussi, je m'interroge sur cette éthique de l'architecture, qui serait plus forte que de droit dans les relations sociales et économiques et politiques. Est-ce qu'il existe, en architecture, une « morale de la construction du bâtiment » ou encore une « morale constructive », comme le dit Henri Ciriani<sup>14</sup> ? Ainsi, la question que j'ai envie de poser à Pierre Riboulet, qui se garde de tout discours moralisateur et qui est à mes yeux l'incarnation de l'éthique, est la suivante : comment, chez vous, se manifeste ce sentiment fondamental d'éthique, non seulement dans votre profession mais surtout dans l'exercice quotidien de travail sur le projet ?

## 1. L'éthique en architecture : une vérité de la construction ?

- 16 **Pierre Riboulet** : Vaste question... D'abord, merci de m'avoir invité dans votre école, j'y suis très sensible. Mais il ne faut pas me prêter tant de vertus... Je suis un architecte comme les autres, qui essaie de travailler dans un monde difficile et de faire le mieux possible, là où on est ce qu'on peut — car, en réalité, c'est un métier extrêmement encadré de tous côtés, dont les marges sont faibles. Je reprends le propos d'Henri Ciriani, puisque c'était l'origine de votre question. Je pense qu'il veut parler d'une sorte de vérité de la construction. C'est un des aspects de l'éthique, car il s'agit d'une question multiforme, qui touche énormément de domaines, mais nous pouvons l'aborder par ce biais-là. Je pense en effet qu'il y a une vérité de la construction. Un bâtiment ne doit pas mentir sur ce qu'il est ; c'est-à-dire qu'en le regardant, on doit comprendre comment il est fait, ce qu'il contient, ce qu'il exprime. Alors évidemment, c'est une chose plus facile à dire qu'à faire ; et, comme toujours, il faut se garder des extrêmes. Par exemple, il ne s'agit pas, au nom de je ne sais quel primat de la technique, de montrer l'ossature d'un bâtiment comme un squelette sans chair et sans remplissage, ou encore comment descendent les charges. Je crois qu'il ne faut pas tomber dans cet excès parce que ce serait assez asséchant. Mais il faut aussi se garder de l'excès inverse, comme dans ces bâtiments commerciaux qui se voient en quelque sorte camouflés, enrobés par un « bardage » venant littéralement masquer à la fois comment le bâtiment est fait — donc on ne sait pas s'il est en acier, en béton, en pierre ou en quoi que ce soit d'autre — et ce qu'il contient. Cette architecture marchande, qui enveloppe dans des beaux paquets des choses souvent incompréhensibles, est un cas flagrant de mensonge. Le travail d'un architecte, c'est de rendre le monde compréhensible, autant que faire se peut ; il s'agit de dire comment il voit le monde mais aussi comment il l'interprète, à travers les bâtiments qu'il construit. C'est une question difficile parce que, bien entendu, il faut de nouveau se garder des extrêmes.
- 17 Je prends l'exemple de l'architecture de Palladio, une merveille, certainement un des sommets de l'architecture occidentale. Palladio ne craint pas d'enduire ses bâtiments. De même, les premières manifestations du Mouvement moderne dans les années 1920, comme les magnifiques villas ou hôtels particuliers construits par Le Corbusier, Mallet-Stevens, Fisher ou d'autres, sont enduites parce que le béton armé n'avait pas encore une expression affirmée. Mais il n'en est pas moins vrai que ces villas ou ces hôtels sont de pures merveilles architecturales. Donc on peut enduire, on peut superposer des matériaux différents sur un même édifice ; on peut s'autoriser des revêtements, et même souvent c'est une chose absolument nécessaire ; en revanche, il faut le faire sans que cela nuise à la lisibilité du bâtiment, à la compréhension de sa construction et de ce que contient. Et on ne peut pas construire en brique comme en pierre, en béton ou en métal, on ne peut pas construire une même chose, même avec le même programme, dans des endroits différents. Au fond, il y a de multiples facteurs qui interviennent dans la construction et qui, en quelque sorte, forcent à montrer cette vérité du bâtiment. Je pense que c'est ce que Ciriani voulait dire. Et comme lui, je déplore tous les faux-semblants, comme ces architectures sans grand intérêt qui font la « une » des revues spécialisées sur papier glacé grâce à leurs matériaux extraordinaires ou leurs façades chatoyantes — mais qui, au fond, ne disent rien, ne parlent pas pour autant. Car ce qui est difficile, c'est de faire parler les bâtiments, de faire apparaître leur vérité en façade...



- 18 **Michel Huet** : Il me semble que, justement, dans ce que vous avez dit et écrit, il y a une forme de progression dans la manière de pratiquer honnêtement votre métier. Vous avez ainsi parlé de certaines choses qui vous semblaient plus faciles dans l'accès à la commande : vous avez dit, par exemple, que pour les prisons ou les commissariats de police, vous n'étiez pas à l'aise. Est-ce qu'il y a d'autres commandes qui vous mettent mal à l'aise ?
- 19 **Pierre Riboulet** : Je ne postule à aucun concours de commissariat de police, c'est vrai. En 1999, lors de mon intervention au colloque « Éthique, architecture, urbain » de Clermont-Ferrand<sup>15</sup>, j'essayais d'introduire une certaine gradation dans les difficultés que rencontre l'architecte dans son travail. La première des difficultés est d'accepter ou non un programme que l'on vous propose, ou d'aller chercher un programme en postulant pour un concours. Je parle principalement des bâtiments publics, la seule chose que je connaisse vraiment un peu, parce que je n'ai guère construit que cela ; dans le privé, les rapports sont souvent bien différents et bien pires. Donc, choisir son programme et ne pas accepter tous les programmes sont des questions qui se posent tout de suite, surtout quand il s'agit de construire des logements dits « sociaux » — ce qui est un pléonasme, car je ne vois pas comment un logement pourrait ne pas être social, mais « logements sociaux » est une expression administrative.
- 20 **Michel Huet** : C'est-à-dire « pour les pauvres »...
- 21 **Pierre Riboulet** : Oui, le logement des pauvres par rapport au logement bourgeois. Donc, par conséquent, les logements sociaux sont des programmes extraordinairement réglementés, au-delà de tous les autres. Et ce n'est pas un hasard, d'ailleurs : dès le XIX<sup>e</sup> siècle, les classes dirigeantes ont un regard extrêmement vigilant sur la façon de « faire habiter » les masses populaires. Il n'y a qu'à lire, dans des ouvrages comme celui de Roger-Henri Guerrand<sup>16</sup>, les déclarations des patrons ou des grands bourgeois du Second Empire, et plus particulièrement à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est extrêmement clair : le logement est un outil de dressage, de « façonnage » des individus. Alors, on pourrait penser que dans une histoire longue, d'un siècle et demi au moins, les progrès dans ce domaine iraient vers l'ouverture, vers la plus grande facilité ou, en tout cas, vers le plus grand bonheur d'habiter. Or, c'est quasiment l'inverse qui se produit. Car les normes de surface habitable des logements sociaux — qui s'adressent à une population particulièrement ciblée, ni trop pauvre ni trop riche, à une fraction de la société très délimitée — ont été progressivement réduites : ainsi, les surfaces qu'on impose aujourd'hui aux architectes pour construire ces logements sont souvent plus petites que celles, par exemple, des immeubles HBM ou cités jardins d'avant la guerre. Cela peut paraître tout à fait étonnant, a priori, pour quelqu'un qui accepte de travailler dans ce secteur ; et c'est mon cas pour une petite partie de mon activité. Récemment, j'ai fait plusieurs expériences de ce qu'on appelle par euphémisme le « renouvellement urbain », car cela signifie la destruction des grands ensembles afin de les remplacer par autre chose — de mieux quand même, parce qu'avec les grands ensembles, on est parfois allé un peu trop loin et cela menaçait la société elle-même. Donc, les opérations de renouvellement urbain consistent à démolir certaines parties de ces grands ensembles et les remplacer par des logements « ordinaires ». Or, on s'aperçoit que ces fameux logements ordinaires doivent se conformer à un cahier des charges édicté par les offices HLM (par exemple l'Opac de Paris, puisque j'ai eu l'occasion de travailler avec eux), de plusieurs dizaines de pages et dans lequel tout est décrit dans les moindres



détails : l'agencement des pièces évidemment, la disposition des plans, presque le sens d'ouverture des portes, la hauteur de l'évier, tout est absolument prescrit et imposé, et tout cela dans des surfaces d'une exigüité extraordinaire. Alors une première question se pose : que peut-on faire, nous, architectes, dans une telle situation ? Soit refuser ce programme, ne pas travailler sur cette question : c'est une satisfaction que l'on s'accorde à soi-même, évidemment, car d'autres le feront à notre place, bien entendu, sans discussion. Ou alors accepter de faire du mieux que l'on peut avec ce qui nous est imposé : essayer, en particulier, de créer des logements un peu mieux agencés, qui laissent plus d'aisance que ceux décrits dans ces cahiers des charges, un peu moins contraignants pour la vie quotidienne des familles, qui permettent de meilleurs rapports sociaux. À ce moment-là s'engage une lutte quotidienne, à chaque étape du projet : devant les instances décisionnaires, on essaie de plaider sa cause, de démontrer les avantages des solutions que l'on propose, etc.

- 22 De nombreux architectes ont développé des recherches pertinentes sur la question du logement : je pense à des gens comme Édith Girard, qui a fait d'excellents plans de logements. C'est toujours au prix de cette lutte quotidienne. On peut l'admettre et jouer le jeu. Et c'est tout à fait intéressant même, parce qu'à l'occasion de cette lutte quotidienne surgissent justement toutes sortes de questions d'ordre moral : quel droit a-t-on d'imposer aux gens telle façon de vivre, tel geste, tel rapport entre les enfants et les parents entre les hommes et les femmes, tout cela par le biais de ces directives ? Apparaissent ainsi des problèmes d'ordre moral et d'ordre social qui sont très importants. Et ce travail devient réellement intéressant quand on arrive à transgresser un peu la norme, à ajouter un peu ceci, un peu cela, un peu d'espaces communs, un peu de convivialité dans les halls, toutes sortes de choses qui sont en principe interdites. Mais il y a un couperet final et définitif : celui du montant de financement de l'opération. Parce qu'autant on vous laisse assez facilement jouer avec les formes ou avec les matériaux, avec les surfaces, avec les agencements du plan, etc., autant vous êtes absolument sous le couperet du prix de plafond fixé pour l'opération — lequel est défini non seulement par la société HLM mais aussi par l'État, qui finance les prêts locatifs aidés (PLA).
- 23 **Michel Huet** : Il y a plusieurs sortes de prêts, et les organismes ne les délivrent pas si les projets n'entrent pas dans le cadre.
- 24 **Pierre Riboulet** : En fait, on est devant une contradiction profonde : il y a d'un côté l'appareil d'État, qui fixe les budgets et les normes financières, et de l'autre l'entrepreneur, libre de déterminer son prix — c'est normal dans le libéralisme. Quand les circonstances économiques sont favorables pour les architectes — c'est-à-dire défavorables pour les entreprises qui, à la recherche de travail, pratiquent des prix assez bas, comme cela a été le cas il y a cinq ans ou six ans —, on peut « faire passer » (comme on le dit pour la contrebande) des projets un peu plus intéressants, un peu mieux agencés, plus ouverts. Mais lors d'un revirement de conjoncture, comme aujourd'hui, où les entreprises ont réajusté leurs prix, tout cela est réglé par le marché. Si lors de l'appel d'offres aux entreprises le prix est plus élevé que le crédit dont on dispose, la consultation est déclarée infructueuse ; et il faut recommencer tout le travail, ou en tout cas une très grande partie du travail, en enlevant tout ce qu'on avait mis dedans d'intéressant. Alors là commence une phase tout à fait poignante, parce que l'architecte est amené à être son propre censeur et, par conséquent, de gré ou de force, à accepter encore une fois de jouer le jeu : rétrécir ce qu'il avait agrandi, ou donner des

qualités moins bonnes que celles qu'il avait prescrites dans son projet initial, etc. C'est encore un combat quotidien pour franchir ce cap. C'est ce que nous vivons en ce moment même, en tout cas depuis plus d'un an : la plupart des appels d'offres sont déclarés infructueux parce que les crédits fixés par l'État et les offices HLM sont très en dessous des prix du marché de la construction.

- 25 **Michel Huet** : Oui, tout est sous-évalué. En plus, il y a eu en enchérissement de 20 % dans la construction alors cela ne passe plus nulle part.
- 26 **Pierre Riboulet** : Alors voilà une question tout à fait pratique, d'ordre éthique. L'éthique est une question concrète, que l'on expérimente tous les jours...
- 27 **Michel Huet** : Nous allons aborder la question sous un autre angle. Ce qui me semble vraiment caractéristique de ce qui se passe depuis quelques années, c'est sans doute la perte de sens, la perte d'objectifs, la perte peut être de politisation voire de politique, de sens du politique — en tout cas dans les écoles d'architecture. Lorsque j'ai découvert les écoles d'architecture dans les années 1970, comme jeune enseignant à Versailles, nous avions tous — tous les enseignants, qui pour certains sont ici et s'en souviennent, qu'ils soient juristes, sociologues, architectes, urbanistes, etc. — les mêmes références : on lisait les mêmes livres, les mêmes revues, on était imbibé d'Henri Lefebvre et de sa revue mythique *Espaces et société*. Et c'est là que je vous ai lu pour la première fois, Pierre Riboulet. Cela m'a marqué à vie, parce que je rencontrais un architecte qui avait un sens de l'histoire, un sens du politique, et pas n'importe quel sens : un sens que j'aimais, car nous avons en commun des fondations marxistes. En fait, notre génération a été portée par une force assimilable à une utopie, mais pas n'importe laquelle : une utopie contraire aux utopies idéalistes totalitaires cadrées, une utopie concrète, qui avait un sens. Ainsi, c'est grâce à la lecture et à la découverte de gens comme vous, architectes et sociologues, que j'ai appris à aimer l'architecture et les écoles d'architecture... La question que je vous pose aujourd'hui, qui peut paraître brutale, est la suivante : est-ce que ce cheminement, ce parcours utopique, était une errance, ou une erreur ?

## 2. L'utopie, une errance ?

- 28 **Pierre Riboulet** : Je ne crois pas du tout, non, pas du tout. Je crois, en revanche, que l'absence de projets utopiques est dramatique et que c'est le cas aujourd'hui : toute utopie a disparu, sous la prégnance des rapports marchands qui ont tout envahi, de cette emprise massive des rapports marchands qui, en soi, n'a aucun sens. Et il n'y a plus d'îlot de résistance nulle part... Certes, il existe toujours, dans un petit coin caché, des activités culturelles, mais de moins en moins et de plus en plus soumises à contrôle et absorbées par la machine marchande. On peut par exemple citer un exemple tout à fait récent : les concentrations dans l'édition, absolument dramatiques. À mon sens, une société sans utopie est une société privée de d'avenir, privée de signification, et c'est très grave. Alors c'est à vous, jeunes architectes et jeunes en général, de prendre cette affaire en main. Et on a quand même des petits signes dans ce sens : des révoltes, à Seattle, à Porto Allègre, qui sortent des formes traditionnelles, qui sortent des partis politiques eux-mêmes sclérosés par leurs pratiques et leurs rivalités, et là, il y a une sorte d'espoir qui permet de penser que, finalement, les masses mondiales cesseront à un moment donné de se laisser manipuler par ce rapport marchand unique et qu'elles vont de nouveau chercher à s'exprimer pour elles-mêmes et à exprimer autre chose, à

exprimer un sens à la vie. Et là-dedans, le projet utopique et l'architecture en particulier ont une grande place, parce que les grands utopistes ont toujours dessiné des villes. Et on a fait le procès de l'utopie justement pour ce qu'elle avait de totalitaire, de non démocratique, de système imposé visant à faire le bonheur des autres malgré eux — parce qu'il est vrai que les utopies, dès l'instant où on les pousse à l'extrême, sont très souvent des sortes de dictatures : vous connaissez les expériences des colonies, des collectivismes, etc. Mais on s'est servi de ces arguments pour détruire l'utopie elle-même, et ce faisant, on a jeté le bébé avec l'eau du bain...

- 29 L'utopie comme projet est une chose nécessaire à l'existence : on ne peut pas vivre si on n'a pas devant soi une sorte de but à atteindre. Et l'activité d'architecte est très liée à tout cela, parce que tout projet d'architecture postule une transformation du monde à un endroit donné et à un moment donné. C'est un pouvoir presque magique, miraculeux, de changer les lieux, les choses auxquelles on touche, de transformer un endroit en autre chose que ce qu'il était auparavant. De là viennent souvent les dérives de certains architectes, qui sont volontiers mégalomaniques parce que, précisément, leur métier est de construire et d'échafauder des systèmes.
- 30 **Michel Huet** : Des objets ?
- 31 **Pierre Riboulet** : Des objets, oui. Mais il n'empêche que la démarche du projet architectural ne peut pas exister sans un but, c'est-à-dire une utopie à atteindre, c'est-à-dire une façon de transformer les rapports qui vont s'établir dans des bâtiments que l'on construit, rapports qui n'existaient pas avant qu'on les construise. Moi qui ai maintenant une pratique un peu longue derrière moi, je peux observer les bâtiments que j'ai construits il y a vingt ans, voir comment ils sont utilisés ou habités, ce qu'en pensent les gens qui sont dedans ; et je suis souvent heureux de constater qu'ils me disent que le bâtiment les a transformés eux-mêmes. Et c'est bien une des choses les plus importantes dans ce métier. Je pense que l'architecture c'est, bien sûr, de faire que ce soit le mieux possible, le plus sûr possible, le plus facile à entretenir, le plus solide, enfin tout ce que vous voudrez, tout l'aspect réglementaire ; mais aussi qu'il y ait dans ce que l'on fait ce petit quelque chose qui fait que cela transforme la vie. Et, là, le projet utopique est un ferment indispensable.
- 32 **Michel Huet** : Oui. Et là-dessus, nous, juristes, sommes d'accord : l'utopie est d'abord l'invention d'un juriste, Thomas Moore. Dans mes affaires, j'emploie quotidiennement la démarche utopique, comme si j'avais à régler un projet utopique. C'est tout simple : il s'agit d'écouter d'abord, d'analyser, de comprendre. C'est le tome 1 de *l'Utopie* : l'analyse de la situation anglaise et de son système, puis le tome 2 propose le projet d'une société meilleure. Toute personne est en demande, architecturale ou autre ; et quand on vient — surtout dans les métiers de prestations intellectuelles — pour interroger quelqu'un, c'est sans doute pour être rassuré mais aussi, toujours, pour un mieux vivre. Et ce qui nous manque aujourd'hui, et la perte de sens vient me semble-t-il de là, c'est que les prestataires de services, qui étaient en contact les artisans de la pensée, ont été occultés par des groupes, des sociétés, des structures qui occultent le rapport à l'autre. Ce qui est en jeu, c'est l'altérité. Aujourd'hui, le manque de relation avec celui pour lequel on est censé construire, pour lequel on est censé faire quelque chose. C'est un phénomène qui dépasse le domaine des architectes, je pense. Donc il faut reconquérir ce terrain-là, car le projet n'a de sens que si on sait pour qui on va projeter. Pierre Riboulet, quand vous faites allusion au retour à la dialectique entre la

conception de départ et l'utilisation de l'espace, cela doit être une gratification fabuleuse.

33 **Pierre Riboulet** : C'est une satisfaction énorme.

34 **Michel Huet** : Alors encore une question, qui touche à un élément essentiel, je veux parler de la politique elle-même. Je crois fondamentalement que le projet d'architecture, ou autrement dit, la construction, est lié au politique. Et la question que je me suis posée brutalement, à un certain moment, était : est-ce qu'il vaut mieux enseigner les sciences politiques dans une école d'architecture ou, au contraire, enseigner l'architecture à Science Po ?

### 3. Enseigner les sciences politiques ?

35 **Pierre Riboulet** : Je dirais qu'il faut faire les deux, parce que les choses sont très imbriquées : qu'on le veuille ou non, on est toujours dans le politique, dans toute espèce de pratique, mais spécialement dans celle de l'architecture, qui manipule des choses lourdes, durables, des façons de façonner les êtres vivants pendant des décennies à venir. On est absolument dans le politique, jusqu'au cou ; cela, c'est clair.

36 **Michel Huet** : Oui, et on touche à la propriété...

37 **Pierre Riboulet** : On touche à la propriété, on touche à tout. Quand j'enseignais à l'École des ponts et chaussées, je terminais mon cours en disant qu'il y a deux sphères : celle de la nécessité et celle de l'autonomie. J'entendais par nécessité tout ce qui est imposé, en quelque sorte, par la façon de vivre en commun, par les règles que l'on se donne et qu'une démocratie bien construite se donne à elle-même pour pouvoir vivre dans des rapports harmonieux : il y a donc un certain nombre de lois nécessaires qui contraignent. Et puis l'autonomie, c'est au contraire la libre expression des êtres individuels. Et c'est dans le rapport de ces deux sphères, dans la façon dont elles se chevauchent que gît le politique : c'est toujours dans la superposition de la nécessité de l'autonomie que se tient le politique. Alors si, comme c'est le cas aujourd'hui, la sphère de la nécessité est absolument dévorante, imposant une certaine vision du monde, et s'il n'y a que cela comme but et comme issue, alors la sphère de l'autonomie est très restreinte : aujourd'hui, on le voit bien, elle très faible et les initiatives individuelles sont réellement individuelles, c'est-à-dire sans aucun effet social, car dès qu'elles ont un effet social, elles sont immédiatement contrôlées, maîtrisées. Par conséquent, la question de la politique, et de façon plus générale de toute action humaine, c'est de voir comment on peut élargir le champ de l'autonomie au détriment du champ de la nécessité : il faudrait cantonner le champ de la nécessité au strict minimum...

38 La ville et l'architecture sont assez emblématiques de cette dualité. Dans la ville, un certain nombre de nécessités touchent à l'espace public. Une partie de la nécessité est constitutive de la ville, de l'organisation urbaine, et à côté de cela, il devrait y avoir une partie d'autonomie, c'est-à-dire la façon dont chacun, ou par petits groupes, peut s'exprimer. Là, on rejoint le projet utopique, par sa construction, par la façon dont il s'installe dans l'espace et dont il vit cet espace, en tenant compte des règles communes, admises par tous mais qui leur permettent de s'exprimer. Or, aujourd'hui, cette autonomie, cette possibilité d'expression n'existe absolument pas pour les grandes masses. Comme je le disais tout à l'heure, elle est absolument cataloguée, verrouillée dans des cahiers des charges des offices HLM et dans la réglementation des bâtiments publics. En effet, sous couvert de sécurité, sous les effets de la réglementation contre

l'incendie et de la panique, en faveur des handicapés, de la réglementation de ceci ou de cela, le discours est anéanti. En fait, on n'imagine pas la masse de règlements qui s'applique à la construction et au métier d'architecte: c'est quelque chose d'énorme.

- 39 **Michel Huet** : Quelque chose de totalitaire : il n'y a pas plus totalitaire que société libérale...
- 40 **Pierre Riboulet** : Il n'y a pas pire. Au nom du bien public ou de la soi-disant sécurité, on impose des normes et des règlements qui font que l'expression individuelle est totalement anéantie, ou en tout cas cantonnée dans des limites extrêmement restreintes. Le travail de l'architecte doit s'inscrire là-dedans car il est impossible de transgresser des règlements établis par des commissions ou par des agents bureaucratiques, par une bureaucratie d'État totalement invisible, hors contrôle démocratique, sans aucun contre-pouvoir. Et tous les jours un règlement nouveau s'ajoute au précédent, pour vous interdire de faire ceci ou cela : on ne peut plus faire d'espaces ouverts ici, de double hauteur là, on ne peut plus faire communiquer deux compartiments entre eux, etc. C'est comme cela qu'on en arrive à une conception du bâtiment comme un sous-marin, avec des cloisons sont étanches et des sas pour passer d'un compartiment à l'autre. Cette affaire de sas est d'ailleurs très emblématique, parce que si vous mettez un sas, vous coupez le rapport spontané, ouvert que des individus ou des groupes sociaux peuvent avoir entre eux ; et pour reconstituer ce rapport, il faut passer d'un côté à l'autre du sas ; mais, en passant dans ce sas, vous avez tout perdu. C'est malheureusement une image très forte, très prégnante dans les projets d'architecture : on ne peut pas aller contre cette séparation, ce cloisonnement, tout est fait pour, alors même que le métier d'architecte est de façonner l'espace, qu'être architecte est un métier fait pour l'ouverture, le mouvement, la dynamique. Il y a donc une contradiction considérable, qui n'est exprimée nulle part, qui est tue, qui demeure secrète, silencieuse.
- 41 Souvenez-vous que Max Weber, grand sociologue, disait déjà que la meilleure façon de gérer une société démocratique était la bureaucratie. Alors, la gestion bureaucratique de la démocratie, on en a des exemples chaque jour sous nos pas, sous nos yeux, dans nos mains quand on dessine. On a dans la tête des images ou des espaces qui se créent, qui se forment, qui se développent et, automatiquement, quand on les dessine, quand on les matérialise, ils passent sous le couperet des commissions de sécurité ou des commissions réglementaires et ils sont évacués... Par conséquent, voilà encore une lutte d'ordre moral. Et sur ces questions, le rapport de force est tel, le silence est tel qu'on montre toujours évidemment le « progrès » acquis, en faisant que les immeubles ne peuvent plus brûler d'aucune façon mais on ne montre jamais tout ce qu'on perd dans la création architecturale et dans l'organisation de l'espace.
- 42 **Michel Huet** : Une autre question me taraude : celle du projet. Parce que s'observe, me semble-t-il, un décalage entre la notion du projet d'architecture, telle qu'il s'enseigne au sein des écoles, et celle qu'en a la société civile, qui est très simple : juridiquement et socialement, le projet n'est que le permis de construire, c'est-à-dire que la reconnaissance de l'architecte relève uniquement du coup de tampon permettant d'avoir le permis. Je caricature un petit peu, mais cela explique qu'une partie de tout ce qui advient après le permis a échappé aux architectes, peut-être avec leur connivence d'ailleurs. J'avais essayé de lancer un débat sur le projet en disant : « Ne parlons pas seulement du projet mais de quelque chose de plus vaste, qui commence avant le projet et qui continue après. » Faute de mieux, j'avais proposé la notion d'« acte architectural

et urbain ». Je me souviens de Christian Devillers qui, présentant une étude urbaine au comité de pilotage d'Euroméditerranée, parlait de « son » projet. Je lui disais : « Mais non, Christian, ce n'est pas ton projet, c'est une étude urbaine. Ce n'est pas un projet, c'est en fonction de cette étude qu'ensuite il y aura peut-être des avant-projets, un projet, etc. » Donc, il y a aujourd'hui une confusion entre les mots. Quel est votre point de vue là-dessus ? Qu'est-ce que le projet d'architecture ? Que pensez-vous de cette notion d'acte architectural et urbain ?

#### 4. Qu'est-ce que le projet d'architecture ?

- 43 **Pierre Riboulet** : Je crois que l'on peut dire quelques mots à ce sujet. J'ai été formé à l'école des Beaux-Arts, c'est-à-dire dans un système qui aujourd'hui paraît vraiment ancien, vraiment loin.
- 44 **Michel Huet** : Et revient au galop...
- 45 **Pierre Riboulet** : C'est ce que j'allais dire. À l'école des Beaux-Arts, on était alors dans un milieu extraordinairement fermé, protégé, coupé du dehors. Dans ce milieu, où on était bercés par les grands modèles et grandes références de l'histoire de l'architecture antique et classique, l'activité d'enseignement du projet s'exerçait à plein. Dans les ateliers, avec nos patrons, nos maîtres, on faisait des projets sur des programmes qui, suivant les années, posaient de plus en plus de difficultés, mais toujours assez éthérés, détachés de la vie quotidienne. On n'étudiait jamais de logement, c'était tout à fait exclu : on n'en parlait pas à l'école des Beaux-Arts de mon temps, c'était trop terre à terre, trop vulgaire... On parlait plutôt de « palais au bord des lacs » ou de « pavillon dans un parc ». On était donc en dehors du monde, mais c'était justifié en disant : « C'est bien. On apprend aux architectes à faire des projets, à les penser dans leurs têtes, à les dessiner dans leurs mains et à les réaliser dans leurs maquettes, etc. » Là-dessus est venu ce grand souffle de la réforme de l'enseignement, dès avant 1968 et amplifié par 1968. Et là encore, beaucoup de bébés sont partis avec l'eau du bain : c'est-à-dire qu'après la purge de 1968, on ne parlait plus de projet, on n'en faisait plus du tout !
- 46 **Michel Huet** : Cela a duré un an...
- 47 **Pierre Riboulet** : Je dirais quand même un peu plus. Enfin, je n'ai pas suivi cela de trop près, mais je crois qu'on parlait de beaucoup d'autres choses que de projet. Cela n'était pas non plus une panacée, loin de là, parce que de faire des architectes des gens incapables de construire un bâtiment, il faut quand même oser ! Mais mon sentiment personnel, c'est que l'architecture, le travail d'architecte est un acte, un métier qui nécessite une culture immense, la plus large possible, dans tous les champs possibles. C'est cela la merveille de ce métier, que l'on touche au travers de tous les programmes que l'on traite, de toutes les situations que l'on vit. Chaque fois, c'est une découverte merveilleuse, ouvrant à des domaines que l'on ne soupçonnait même pas ; et si vous êtes dénué de culture générale bien fondée, vous n'êtes pas en mesure d'affronter ce qu'on vous demande de faire. Et à ce sujet, c'est un immense malheur que l'enseignement de l'architecture soit coupé de l'université, parce que seule l'université peut ouvrir à cette culture générale, la plus large possible, c'est-à-dire littéraire, artistique, plastique, technique, scientifique, mathématique. Le fait d'être coupé de l'université, enfermé dans des instituts ou des écoles est gravissime parce que chacun



doit faire le travail lui-même pour aller chercher la culture là où elle est, et encore faut-il pouvoir l'atteindre.

- 48 Quand j'étais étudiant, enfermé dans cette école des Beaux-Arts, j'allais écouter à la Sorbonne les cours de Merleau-Ponty et de Francastel, parce qu'on en avait besoin — je l'ai toujours ressenti comme cela. Mais si vous vous cantonnez à votre seule sphère, celle de votre projet, d'une action en quelque sorte utilitaire, cantonnée dans le programme, vous perdez tout ce qu'il y a de beau dans ce métier ; et si cette notion de projet devient hégémonique, elle devient aussi très desséchante, très asséchante, et c'est un grand dommage. J'ai eu la chance de construire des hôpitaux et des bibliothèques et, à chaque fois, j'ai découvert des mondes extraordinaires. Il est clair que si je n'avais pas eu les quelques rudiments de la culture littéraire qui m'étaient nécessaires pour pouvoir pénétrer ces mondes, je n'y serais pas entré, je n'aurais pas pu faire ces projets.
- 49 Donc ce métier d'architecte, magnifique, il faut le prendre comme un métier de généraliste et surtout pas comme un métier de spécialiste. Il ne faut surtout pas se cantonner. C'est d'ailleurs un des travers, un des effets pervers des concours que de cantonner, de spécialiser malgré eux les architectes sur des programmes. Alors que c'est tout l'inverse qui devrait se passer, car jamais un architecte n'est meilleur que quand il n'a jamais traité le programme, parce qu'alors, il s'enflamme, il va chercher toutes sortes de sources, toutes sortes de fondements à son travail, et c'est là où sa culture lui sert. Par conséquent, pour l'enseignement du projet, ce qui devrait être bien proportionné est le sens de la transmission artisanale du savoir-faire, de maître à élève. On doit apprendre à faire des projets, cela ne s'improvise pas, c'est une chose trop grave. Mais, en même temps, il faut à chaque occasion de cet apprentissage aller à gauche, à droite, aller voir plus loin, ailleurs, et s'enrichir en permanence et constamment. C'est là le sens de l'enseignement du projet, selon moi. Je n'ai jamais été professeur dans une école d'architecture parce que, justement, je pensais que je ne pouvais pas arriver à enseigner le projet. Mais j'ai fait autre chose. Et j'étais plus à l'aise dans un cours comme celui de l'École des ponts et chaussées, où il n'y avait pas d'apprentissage, pas de travail d'atelier : c'était un cours plus théorique, mais où j'engageais aussi vivement tous mes élèves à ouvrir le champ de leur réflexion...
- 50 Pour reprendre l'autre aspect de votre question, il est vrai que, pour moi, les limites entre l'architecture et la ville ne sont pas sensibles. C'est la même chose, le même objet, le même travail : que ce soit à l'échelle d'un bâtiment ou d'un quartier ou à une échelle plus vaste, c'est un travail de composition, de mise en harmonie des choses et des espaces, Mais il y a une grande différence entre le projet architectural et ce qu'on appelle le « projet urbain » — et ce que vous, Michel Huet, appelez plus justement l'« acte architectural et urbain », en l'envisageant dans sa continuité.
- 51 Dans le projet architectural, vous êtes chargés de construire un bâtiment ; cela, aujourd'hui [en 2002], on arrive à le faire. Je ne dis pas que cela va durer très longtemps, mais on arrive encore à le faire : on a pour cela un contrat, et on consacre sept ou huit ans de sa vie à un bâtiment, que l'on arrive à le dessiner au début et à voir fini à la fin. Cela, c'est une magnifique satisfaction. En revanche, à l'échelle du projet urbain, cette situation n'existe jamais puisque le créateur — parce qu'il s'agit d'un acte de création — ne dispose absolument pas des moyens de réaliser la chose qu'il crée. Comme Devillers et les autres, j'ai aussi fait des projets urbains en quantité : je n'en ai jamais vu un seul réalisé. Bien souvent, les projets urbains sont des œuvres posthumes,



voire pas d'œuvre du tout. Là encore, l'administration bureaucratique de l'État a un rôle très important, parce qu'elle découpe l'élaboration de ses aménagements urbains en séquences successives et les plus fines possibles, de telle sorte à ce qu'il n'y ait plus de responsable de quoi que ce soit, ni d'auteur de quoi que ce soit. En fait, c'est une pure illustration du libéralisme que ces projets qui n'en sont pas, car ils laissent toujours la possibilité de faire le contraire de ce que l'on a décidé, et d'ailleurs peut-être pas avec le même bonhomme — puisque dès l'instant où vous avez fait une partie de la mission, vous ne pouvez pas faire la suivante. Ainsi, on fait un autre appel d'offres, un autre appel à candidatures et d'autres architectes ou urbanistes arrivent, en général bons, qui regardent d'un air un peu dédaigneux ce qui a été fait avant eux et disent : « Moi, je vais faire quelque chose de mieux que ça. » Ils font leur propre projet puis, à leur tour, sont balayés par les suivants. Et ce petit jeu qui dure un bon moment... Vous parliez d'Euroméditerranée : j'étais au conseil, élu président pendant deux ans, et j'ai vu ce manège ; c'est quelque chose d'extravagant, de réellement stupéfiant, parce qu'au bout de ces deux années, il ne s'était absolument rien passé, mais rien, rien, rien.

- 52 **Michel Huet** : On a vécu les mêmes choses, il y a quelque temps.
- 53 **Pierre Riboulet** : C'est ce qui s'appelle « rien ». Alors, il faut être un peu naïf, comme je l'étais dans ma jeunesse et même encore un peu à l'âge mûr, mais plus du tout maintenant : parce que j'ai compris que c'est un système, dont l'objectif est de permettre aux promoteurs de faire leur bâtiment, leurs projets ou leur promotion tels qu'ils l'entendent et, surtout, ne pas se gêner — on est dans une ère libérale et capitaliste et sauvage, on ne peut pas le nier. Alors le reste, ce sont des illusions. Et, évidemment, les architectes et les urbanistes ont cette fâcheuse tendance à s'enflammer : dès que l'on a un programme ou un site, on s'emballe. Ainsi, la première fois que je suis allé sur place [à la mission Euroméditerranée], que j'ai découvert cette porte de la Joliette, j'étais ébloui. On s'est dit : « Qu'est-ce qu'on peut faire là ? » C'est extraordinaire : on s'enflamme et on commence à travailler comme des fous ; et cela tombe dans l'eau du port, tout de suite.
- 54 **Michel Huet** : Cela amène une transition sur l'avant-dernière question. On a parlé de culture du projet. Il y a un élément de résistance pour porter cette culture, qui est parfois dénigré par les architectes eux-mêmes, en tout cas ceux qui font du projet urbain : je veux parler du droit d'auteur. Il y a ceux qui, comme Marc Mimram, revendiquent haut et fort le statut d'auteur de l'architecte et puis il y en a d'autres, je pense notamment à François Grether, qui sont hostiles au droit d'auteur dans le domaine de l'urbain. Quelle est votre position là-dessus ? Il faudrait avoir un réel débat avec les opposants au droit d'auteur qui, malgré son côté conservateur et parfois réducteur, est aujourd'hui un des rares droits qui permette encore à la culture d'être divulguée dans ce monde marchand. En ce qui concerne les études urbaines, il y existe notamment un arrêt de la Cour de cassation de 1997 — l'arrêt Martinez — qui, après avoir fait couler beaucoup d'encre, expose clairement, contrairement à la position de l'administration et aux circulaires incendiaires du ministère de l'époque, que les études urbaines sont protégées par le droit d'auteur dès lors qu'il y a création et originalité. Par conséquent, on ne peut pas écarter n'importe comment ceux qui les ont faites. J'ai souvent défendu des architectes et urbanistes que l'on avait évincés pour en prendre d'autres, outre le fait qu'on ne voulait pas les payer pour leurs études. Dire que l'on est « auteur » permet souvent une négociation et, en cas d'échec, de gagner une procédure. Donc, le droit d'auteur est un élément fondamental aujourd'hui, non seulement de

manière ponctuelle pour les affaires, mais aussi aux fins de voir reconnaître les droits et, surtout, pour divulguer l'architecture et la culture. Quelle est votre position sur ce terrain-là ?

## 5. La notion d'auteur et le droit d'auteur

- 55 **Pierre Riboulet** : Je suis un farouche partisan de l'idée d'auteur, de l'existence de l'auteur, de la protection de l'auteur. Et je me réjouis que le droit d'auteur existe, car c'est effectivement une des choses auxquelles on peut se raccrocher. Une œuvre a un auteur, c'est comme cela, on ne peut pas tergiverser. Si un peintre fait une toile, un musicien compose une ode, une sonate, un poète un poème, etc., on ne peut pas tergiverser. Un architecte fait une œuvre et donc, par conséquent, il doit être l'auteur de cette œuvre. C'est absolument nécessaire. Et si cela n'était pas, ce serait à mon sens une catastrophe. Alors en disant cela, je ne m'érige pas comme le détenteur de tous les pouvoirs, de tous les savoirs et de toute la compétence, pas du tout. Simplement, je pense personnellement qu'une œuvre doit être créée par un auteur, en l'occurrence un artiste — il faut dire les choses exactement comme elles sont —, et que cette œuvre doit faire la démonstration de sa pertinence, de son utilité bien sûr, et de sa signification. Et si elle n'y parvient pas, c'est que l'œuvre est mauvaise mais aussi que l'auteur est mauvais : il faut admettre qu'il y a des mauvais et des bons auteurs.
- 56 Ces idées peuvent paraître désuètes, mais pas du tout : elles sont extrêmement importantes. Je dis souvent que l'architecte, contrairement à d'autres, n'a quasiment aucun pouvoir du point de vue juridique ou administratif. Il n'a que le pouvoir de sa conviction, et par conséquent celui de convaincre les autres de la pertinence et du bien-fondé de son œuvre. Si ce pouvoir de conviction, de persuasion, est la seule petite chose que l'on ait, elle peut avoir des effets considérables dès l'instant où elle est juste, parce qu'elle répond à une demande sociale précise. C'est là que cela se passe : l'auteur doit être une espèce de filtre qui saisit cette demande sociale, se place à son écoute, là où elle s'exprime. Et bien souvent, cette demande ne s'exprime pas, alors il faut la faire surgir, c'est très important : à ce moment-là, l'auteur devient aussi un médiateur. Cette demande sociale va enrichir son œuvre, dans des proportions parfois considérables : souvent, elle va l'amener à la remettre l'œuvre en cause, ou encore à en remettre en cause certaines parties. Chaque fois, on constate un enrichissement, parce que l'œuvre avance comme cela, comme portée à plusieurs ; et plus elle fait émerger une demande et une parole, plus elle est juste, plus elle est légitime.
- 57 À Clermont-Ferrand, je terminais mon intervention en parlant de cet immense problème qui est la légitimité de la forme. Quelle légitimité a-t-on pour imposer une forme à des gens qui vont l'habiter pendant des décennies et des décennies, et qui seront donc, d'une façon ou d'une autre, conditionnés, modelés, par cette forme ? C'est une question gravissime, qui est très difficile, et que peu de gens se posent de manière implicite. Ma réponse consiste à dire : « Surtout, ne pas démissionner de cette mission d'auteur. » Parce que si vous démissionnez, il ne reste plus personne et le terrain libre est livré au rapport sauvage que l'on évoquait tout à l'heure : les promoteurs vont se déchirer entre eux pour ramasser le morceau. On vit dans un monde cruel, il faut le savoir. Donc il ne faut surtout pas que l'auteur s'efface mais, au contraire, qu'il s'affirme et affirme son œuvre de façon forte, à condition qu'il soit capable de sublimer

la demande sociale dans son œuvre et que son œuvre en soit la juste réponse. C'est une chose difficile et c'est aussi la clé de la réussite.

- 58 **Michel Huet** : Vos paroles rejoignent non seulement les théories libérales du droit d'auteur mais ce que j'appelle les théories de « personnalisme révolutionnaire », basées sur la compréhension de l'autre. Depuis 1902, l'architecture est considérée comme une œuvre, mais c'est une œuvre habitée et cela fait toute la distinction. Une peinture ou une sculpture, si on a plaisir à l'avoir chez soi pour habiter avec elle, on n'habite pas dedans. Lorsque l'on construit un bâtiment, on entre dans l'espace architectural habité. Et que dit le droit d'auteur sur cet espace ? Que c'est une œuvre qui, à l'écoute de la personnalité de l'autre — ou de ce que vous appelez la « demande sociale », individuelle ou collective —, y répond par sa propre personnalité, par sa propre culture, en enrichissant sans la dénier la culture de l'autre. Selon moi, aujourd'hui, le problème de certains architectes est un certain mépris pour la soi-disant « non-culture » du « pauvre type » venu demander de lui faire un bâtiment. Il faut faire attention aussi aux mots qui tuent, qui fâchent, qui brisent la relation avec la maîtrise d'ouvrage — car ils ont leur propre culture, leur propres savoir et savoir-faire. Alors c'est pour cela que le droit d'auteur est incontournable car, dialectiquement, il sublime la création, porteuse de dessins et désirs de la demande sociale.
- 59 Je voudrais aborder une autre question : celle de l'esthétique, ou plutôt du rapport entre l'éthique et l'esthétique. Je constate que les gens rendent les architectes responsables de tout ce qui est laid. Il est vrai que l'on est quand même entouré par des choses qui peuvent paraître assez horribles, et on ne parle pas seulement des pourtours de villes, des entrées de villes, etc. On sait que la responsabilité de cette laideur n'incombe pas aux seuls architectes, puisqu'ils n'interviennent pas dans 65 % des cas. Néanmoins, on peut se demander si cette accusation ne traduit pas un problème plus profond, concernant la notion du beau. Les juristes se sont penchés sur ce problème du beau. C'est un problème dangereux, sur lequel il est très délicat de légiférer. Malgré tout, l'article R.111-21 du Code de l'urbanisme stipule que l'on peut attribuer un permis de construire à un projet d'architecture en fonction de sa « qualité esthétique » ou de l'« aspect d'un bâtiment ». Ainsi, le maire d'une commune peut donner ou ne pas donner un permis en fonction de l'aspect du bâtiment. Les juristes ont donc une position concernant l'esthétique, l'esthétique urbaine ou celle du bâtiment ; et ils sont d'ailleurs en général d'accord, à partir du moment où ils commencent à se pencher sur ce qu'est le beau, pour en souligner le caractère relatif et délicat. Chez certains architectes, on sent néanmoins une certaine réticence, depuis Mai 1968, à en parler vraiment. Alors, ma question est la suivante : est-ce que les architectes ne revendiquent plus le beau parce que le beau fait trop Beaux-Arts ?

## 6. La notion du beau

- 60 **Pierre Riboulet** : Je répondrais volontiers à cette question avec une petite accroche avec la précédente : cette affaire d'intervention des autres dans l'œuvre, même médiatisée par l'auteur. J'en ai des exemples précis, récents et importants : en restant sur la question du renouvellement urbain, ce sont les assemblées générales de locataires de bâtiments qu'on s'appête à démolir. J'ai deux expériences dans ce domaine : heureusement, chaque fois, il ne s'agissait pas de 4 000 logements mais d'une centaine ou de 300 au plus. Ces assemblées de locataires ont quelque chose

d'extraordinaire. En général, les habitants sont dans une situation d'infériorité complète, car leurs assemblées sont totalement dominées par le bailleur, la société HLM, qui les verrouille de tous les côtés. Par conséquent, il y a un lourd passif à surmonter avant que les habitants ne puissent formuler leurs demandes ou leurs désirs. C'est extrêmement long : ainsi, je me souviens que lors des premières séances, où j'étais convié à parler de ce qui allait se passer, l'assemblée était d'un mutisme absolu. Un bon nombre de locataires étaient des immigrés, ce qui représentait un obstacle supplémentaire — du fait de la langue et avec la xénophobie que vous imaginez, etc., en plus de la classe sociale. Mais, en leur présentant progressivement comment le travail opérait, ce que je faisais, en leur montrant régulièrement les dessins, les maquettes, en leur expliquant bien des choses, peu à peu, la parole est revenue. C'est très émouvant, le retour de cette parole, permettant que s'expriment des choses extrêmement importantes. Par exemple, ces locataires ne voulaient pas entendre parler de sous-sols : ni de sous-sols, ni de caves, ni de garages enterrés. C'est une réaction à laquelle, avec notre esprit d'architecte, on ne s'attend pas : on dessine volontiers les voitures en sous-sol parce que c'est commode et puisque cela permet de libérer le sol pour y faire des choses. Mais là, précisément, on a compris que ces sous-sols étaient connotés comme des lieux invivables : donc il n'en était pas question. C'est un exemple parmi d'autres, et beaucoup de problèmes apparaissent comme cela. Ainsi, souvent, les architectes se délectent à faire des emboîtements de volumes, avec des petits recoins ; c'est intéressant du point de vue des contrastes, du rapport de l'ombre et de la lumière, ce qui n'est pas négligeable. Mais là encore, ces locataires — surtout des femmes — disent tout de suite : « Ah non, non, surtout pas des choses comme ça ! On ne veut pas être coincés là-dedans... »

- 61 **Michel Huet** : Roland Castro m'a raconté une histoire très similaire concernant un projet de réaménagement urbain à Lorient, financé par la ville, prévoyant un « retissage » des logements existants. En bon révolutionnaire, Castro avait concocté pour le peuple des espaces aménagés selon sa culture, et notamment des séjours avec un œil-de-bœuf et une petite lumière tamisée et tout. Puis les habitants sont arrivés et ont dit : « Mais qu'est-ce que c'est que cet œil-de-bœuf ? Et où je vais mettre mon armoire normande ? Et où je vais accrocher mon lustre ? » Alors Castro s'est dit qu'il fallait tout casser et il fallait reprendre à zéro le projet d'aménagement intérieur en étant à l'écoute des gens.
- 62 **Pierre Riboulet** : Dans mon cas, le projet à refaire sans le sous-sol change d'aspect puisque les voitures doivent être garées au rez-de-chaussée, dans des boxes. Donc il faut le remanier complètement, sans pour autant perdre l'œuvre que l'on veut faire. C'est cela qui est le moteur de toute création, de la conception de ces programmes, et c'est tout à fait passionnant. Évidemment, on pourrait citer bien d'autres exemples. D'ailleurs, dans les bâtiments publics, c'est pareil dès l'instant où vous vous adressez aux utilisateurs directs. Et c'est toute la spécificité de l'œuvre architecturale : on est obligé d'habiter dedans, d'utiliser un bâtiment, de le fréquenter. Ce n'est pas comme une autre création artistique, que vous pouvez ignorer, laisser au musée, là où elle est, ou dans son disque sans jamais la jouer. L'architecture, on est dedans.
- 63 C'est la raison pour laquelle j'attache tellement d'importance aux plans de mes bâtiments. Parce que le plan, c'est quelque chose d'invisible en quelque sorte, qui n'apparaît pas de façon spectaculaire, mais c'est dans le plan qu'on habite — et non dans la façade. C'est dans le plan qu'on est, et si le plan est mauvais, si les proportions

des pièces ne sont pas bonnes, on est mal. Si la lumière ne vient pas du bon côté, si elle n'est pas pensée comme il le faut, si elle n'est pas dosée ou si elle est absente, on n'est pas bien. On ne sait pas vraiment pourquoi, mais cela vient toujours du plan. Un plan mal agencé, mal proportionné, qui ne fonctionne pas, vous pouvez être à peu près certain que les gens seront malheureux dedans. C'est une question éthique ça, totalement. Personnellement, je refais mes plans dix fois, vingt fois s'il le faut. Personne ne le sait, mais cela se voit quand c'est construit, quand c'est habité depuis dix ans et que les gens vous disent : « On est bien ici. Ce sont les meilleures années de ma vie que j'ai passées dans ce bâtiment. J'ai des souvenirs formidables, etc. » Et ils ne savent pas pourquoi, mais en réalité, c'est cela : ce petit quelque chose que vous avez mis, à l'origine du projet, et qui est votre apport, votre création de beauté.

- 64 J'en reviens ici à cette affaire d'esthétique et du beau. Ce sont encore des bébés partis avec l'eau du bain, parce que la notion de beau, qui était totalement accaparée par la bourgeoisie, a été soumise à une critique de la part des mouvements révolutionnaires ou progressistes. Parce que sous l'alibi de la beauté, au sens académique et bourgeois du terme, on a fait passer les pires monstruosité en disant : « Voilà, c'est la règle, c'est la réponse, et en dehors de cela pas de salut. » Or, ce n'était pas vrai : la question de la beauté n'a pas à être accaparée par une classe sociale, absolument pas...
- 65 **Michel Huet** : Et pourtant, en 1929, le doyen de l'université de Lille écrivait, dans sa chronique « Police et esthétique de la rue » parue dans une revue juridique, qu'il fallait que « l'art, le vrai, l'académie et l'esthétisme reprennent le pouvoir », qu'il fallait un « ordre esthétique dans la rue » et, comme tous les bons libéraux, appelait l'État à la rescousse pour, notamment, supprimer des affiches publicitaires ou tout ce qu'on appelle aujourd'hui le « mobilier urbain » qui, selon lui, dégradait le paysage urbain. Voilà ce qu'était l'ordre esthétique.
- 66 **Pierre Riboulet** : Donc cette affaire du beau, complètement accaparée par la bourgeoisie sous le couvert de l'académisme, a fait des ravages considérables — essentiellement parce que l'académisme n'est qu'une forme dégénérée de l'art classique, une copie inlassablement reproduite de modèles anciens, qui sont magnifiques. Il faut toujours retourner aux sources et, alors, on s'aperçoit de choses tout à fait surprenantes. D'abord, que cette beauté existe à l'état pur, bien sûr dans le temple grec où la vérité existe aussi à l'état pur, car le temple grec ne ment pas, du tout, en aucune façon. N'est-ce pas le même bloc de marbre qui, au Parthénon d'Athènes, constitue le mur et les deux parements du mur ? Donc, par conséquent, aucun mensonge possible : l'unité est totale entre la forme et la matière, et la beauté en surgit de façon évidente. Elle surgit dès l'instant où un artiste a présidé sa réalisation, dès l'instant où un artiste a mis en œuvre les proportions justes qui font que l'édifice chante. Or, vous vous apercevez que cette beauté existe à l'état pur dans le temple grec, dans une petite chapelle romane, dans une maison de paysan du Limousin du XVIII<sup>e</sup> siècle — des maisons construites par des gens qui ne savaient pas lire, qui taillaient la pierre, qui avaient un sens inné des proportions, qui mettaient en œuvre des matériaux vrais et qui faisaient surgir la beauté là où elle était, c'est-à-dire dans leurs têtes, dans leurs âmes ou dans leurs mains.
- 67 Et c'est là la question : la beauté n'est pas le privilège d'une classe, même si les créateurs ne savent pas l'exprimer, ne savent pas s'exprimer eux-mêmes sur leurs propres créations — comme c'était le cas pour ces tailleurs de pierre du Limousin. Et voilà le guide qui doit nous servir : il faut toujours affirmer la beauté, elle doit être

partout, être une des premières préoccupations de l'architecte et de l'architecture. Bien entendu, l'architecture doit répondre à l'utilité immédiate, à ce qu'on lui demande d'assurer, le programme, les besoins, etc., mais elle ne peut pas, absolument pas, oublier la beauté — c'est ce qu'il y a de plus important selon moi. Et il n'y a pas de hiérarchie, parce que tout cela est lié malgré tout : c'est cela qui est merveilleux dans ce travail, tout se tient. Par conséquent, débarrassons cette idée de beauté de l'académisme, cette idéologie bourgeoise qui l'a recouverte, et redécouvrons-la dans sa pureté originelle et mettons-la en œuvre nous-mêmes, de nous-mêmes. C'est ce que doit être aujourd'hui le travail des artistes. Et c'est en particulier celui des architectes et des urbanistes : car faire surgir la beauté des villes, des quartiers et des bâtiments est une chose absolument indispensable, et ce sont les seuls qui peuvent le faire, dans la division actuelle du travail.

- 68 J'ajouterais une petite parenthèse, sur l'idée de création collective. C'est une belle idée mais une utopie lointaine, qui ne peut fonctionner que dans des cas tout à fait particuliers, tout à fait précis, dans des communautés, avec des gens qui ont des règles en commun, et à l'intérieur d'un cadre particulièrement rigoureux. Je pense que la création collective existe par exemple dans l'histoire du jazz. Les musiciens de jazz arrivaient à composer une œuvre nouvelle et unique, un exemplaire unique d'une œuvre, parce qu'ils étaient tous d'une même culture, parce qu'ils avaient tous le même langage et, enfin, parce qu'ils avaient tous le même cadre à respecter : celui des mesures. Dans ces conditions, la création collective était possible. De la même façon, elle était possible dans l'architecture traditionnelle des villes et les campagnes parce que c'était un milieu social homogène, qui avait un langage commun, qui appliquait des règles communes et qui, par conséquent, était en mesure de créer une œuvre originale qui, à chaque fois, s'inscrivait dans une œuvre collective. Mais tous ces rapports ont été cassés, anéantis par la division du travail capitaliste, qui repose sur la séparation des êtres, des personnes et des individus — sur la séparation des individus à l'intérieur d'eux-mêmes, leur séparation de leur travail et les séparations au sein de la société. Et vous ne pouvez pas attendre une œuvre collective d'une société faite de séparations. Ainsi, aujourd'hui, les seuls qui ont encore une possibilité d'agir sur cette question du beau et de faire revenir l'harmonie dans l'espace, ce sont les artistes ; alors, il ne faut pas qu'ils démissionnent, car c'est important recréer cette harmonie perdue, dont on éprouve plus que le manque aujourd'hui, qu'on éprouve que par le manque. Cela rejoint ce que vous disiez tout à l'heure sur la laideur : on n'éprouve plus l'harmonie que par son manque.
- 69 **Michel Huet** : On peut notamment s'appuyer sur l'exemple des présocratiques : je pense à Héraclite, avec le *logos*, l'unité perdue. Le *logos* est à la fois le langage, ce qui porte la pensée, et la pensée elle-même. Il y a entre autres le symbole de l'arc, la tension entre les contraires, cette idée qu'il existe toujours des contraires, ce qui fait que l'arc symbolise cette capacité que l'on a de tendre les choses pour justement avoir un horizon (un mot que je préfère au terme d'objectif). Si vous vous appuyez sur des lectures comme celles-là, auxquelles je mettrais volontiers un petit zeste de Nietzsche (pour savoir revenir à des valeurs préchrétiennes ou préplatoniciennes), je crois que cela rejoindrait la démarche de la modernité qu'avaient pressentie les surréalistes en luttant contre les académismes...
- 70 Pierre Riboulet, vous avez eu, avec votre génération, le sens de la générosité, et c'est ce qui porte la démarche utopique. Vous, étudiants, futurs architectes, si vous avez cette



générosité, vous trouverez le chemin. Il faudra faire attention à ne pas tomber dans des sectes ou dans d'autres déviations, mais vous avez la chance de faire des projets pour que l'homme vive mieux, habite mieux.

- 71 Si j'aime des gens comme Pierre Riboulet, même si cela n'est que la deuxième fois que nous nous rencontrons, c'est parce qu'il est de ceux qui m'ont aidé à penser l'architecture. Dans ma vie professionnelle, je me suis trouvé à racheter une agence d'architecte, celle de Jean de Mailly, et c'est un enseignant de l'école de Versailles, Casimir Bocanfuso, qui m'en a dessiné le plan sur un ticket de métro, qui a conçu et aménagé l'espace dans lequel j'allais bien habiter, parce qu'il savait comment je vivais. Et j'y suis bien, je vis bien et je suis beaucoup plus heureux depuis que je suis dans cet espace-là.

## Repères bibliographiques

### Michel Huet

#### Ouvrages et essais

- 72 *Le Miroir figé : éclat du droit d'auteur en matière d'architecture*, Paris, Anthropos, 1979.
- 73 *Le Droit de l'architecture*, Paris, Economica, 1985 (rééditions : 1990, 2001).
- 74 *Le Droit de l'urbain : de l'urbanisme à l'urbanité*, Paris, Economica, 1998.
- 75 *L'Architecte maître d'œuvre : cadre et outils juridiques*, illustré par François Cointe, Paris, Le Moniteur (Guides juridiques : construction), 2001 (rééditions : *L'Architecte maître d'œuvre : cadre et outils juridiques, conseils pratiques, questions, réponses*, 2004 ; 3<sup>e</sup> éd. coord. par C. Delarc, 2007).
- 76 *L'Architecte auteur : pratiques quotidiennes du droit d'auteur en architecture, paysage et urbain*, illustré par François Cointe, Paris, Le Moniteur (Guides juridiques : construction), 2006.
- 77 *La Première Pierre d'Archibald : dialogues juridiques sur la construction des maisons individuelles*, Paris, Architectures à vivre, 2008 (textes illustrés des chroniques de M. Huet parues en 2007 dans le magazine *Architecture à vivre*).
- 78 *Archi-tendresse : Vices et vertus d'une famille bien malade et en pleine santé*, Paris, Jean Michel Place, 2008.
- 79 *Contrats Export. Négocier et bâtir en dix points*, Paris, AFEX/Le Moniteur, 2011, [en ligne] [<https://www.afex.fr/les-guides-afex>].

#### Contributions à des ouvrages collectifs

- 80 Anne-Marie Châtelet, Amandine Diener, Marie-Jeanne Dumont et Daniel Le Couédic (dir.), *L'Architecture en ses écoles, une encyclopédie de l'enseignement de l'architecture au XX<sup>e</sup> siècle*, Châteaulin, Locus Solus, 2022.
- 81 Isabelle Chesneau (dir.), *Profession Architecte*, Paris, Eyrolles, 2018 (rééditions : 2020, 2023).



## Vidéos et articles récents

- 82 Conférence de Michel Huet au Pavillon de l'Arсенal, cycle de conférences « Un autre regard », le 16 novembre 1998, [en ligne] [<https://www.pavillon-arsenal.com/fr/conferences-debats/cycles-passes/un-autre-regard/9299-michel-huet-avocat.html>].
- 83 « L'Acte architectural doit être inscrit dans la loi », propos de Michel Huet recueillis par Cyrille Véran, *Le Moniteur*, 3 mars 2000, [en ligne] [<https://www.lemoniteur.fr/article/michel-huet-avocat-docteur-en-droit-l-acte-architectural-doit-etre-inscrit-dans-la-loi.62084>].
- 84 « Création architecturale, urbaine et paysagère et contrats publics », *Contrat publics*, n° 35, juillet/août 2004.
- 85 « Architecture et urbain saisis par le droit d'auteur en France », *Revue internationale du droit d'auteur (RIDA)*, n° 212, avril 2007.
- 86 « Dinocrate et Damoclès, architecture et architectes au regard de la réforme des autorisations de construire », *RDI. Revue de droit immobilier*, mai-juin 2007.
- 87 « L'Architecture, l'urbain et le Grenelle de l'environnement », *RDI. Revue de droit immobilier*, mars 2008.
- 88 « Le Devoir de conseil de l'architecte, un puits sans fonds ? », *Le Moniteur*, février 2015, [en ligne] [<https://www.lemoniteur.fr/article/point-de-vue-le-devoir-de-conseil-des-architectes-un-puits-sans-fond.534969>].
- 89 « Dossier. Création, Architecture et Patrimoine saisis par la Loi », *RDI. Revue de droit immobilier*, n° 2, février 2017.
- 90 « Promotion immobilière et métiersmorphose », *Management Immobilier*, n° 34, juin 2017, p. 9-11.

## Pierre Riboulet

### Ouvrages et articles de Pierre Riboulet

- 91 *Un parcours moderne*, Paris, Éditions du Linteau, 2004.
- 92 *Écrits et Propos*, Paris, Éditions du Linteau, 2003.
- 93 *Onze leçons sur la composition urbaine*, Paris, Presses de l'école nationale des Ponts et Chaussées, 1998.
- 94 *Naissance d'un hôpital*, Paris, Éd. Plon, 1989 (rééditions : 1994, 2010).
- 95 « Quelle légitimité pour la forme architecturale ? » dans Thierry Paquot, Chris Younes (dir.), *Éthique, architecture, urbain*, Paris, La Découverte, 2000, p.140-152 (ouvrage issu des interventions lors du colloque tenu à l'école d'architecture de Clermont-Ferrand, le 4 mars 1999).
- 96 « La Ville comme œuvre », dans *Les minis PA*, n° 2, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arсенal, 1996, p. 49-70.
- 97 « Architecture et politique », débat avec la participation de J. Deroche, C. Guislain, G. Loiseau, J. Perrotet, P. Vago et P. Riboulet, *Architecture d'Aujourd'hui*, n° 144, juin-juillet 1969, p. 9-13.

## Références sur Pierre Riboulet et l'Atelier de Montrouge

- 98 Collectif, *En présence des livres. Six points et six contrepoints, architecturaux et littéraires, autour des bibliothèques de Pierre Riboulet*, Paris, Les productions du Effa, 2016.
- 99 Caroline Mazel *et al.*, « Pierre Riboulet : hommage à un architecte militant », conférence avec Serge Clavé, organisée le 15 mars 2015 à la BU de Paris VIII, à l'occasion de ses 20 ans et de l'exposition *Les Bibliothèques de Pierre Riboulet* (16 mars-13 avril 2015), [en ligne] [[https://octaviana.fr/document/VUN0012\\_1](https://octaviana.fr/document/VUN0012_1)].
- 100 Catherine Blain (dir.), *Pierre Riboulet, œuvres (1979-2003)*, Paris, Éditions du Moniteur, 2004.
- 101 Jean-François Pousse, *Pierre Riboulet, carnets de croquis*, avec une introduction de Paul Chemetov, Paris, Éditions de l'Épure (Carnets de croquis, n° 6), 1994.
- 102 Catherine Blain, *L'Atelier de Montrouge. La modernité à l'œuvre (1958-1981)*, catalogue d'exposition, avec les essais de Joseph Abram, Jean-Louis Cohen, Xavier Duroux, Serge Moscovici et Danièle VoldmanArles, Actes Sud/Cité de l'architecture et du patrimoine, 2008.
- 103 Catherine Blain, « Ombre et lumière sous la V<sup>e</sup> République : les engagements publics de l'Atelier de Montrouge (1958-1981) », *Les Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, n° 109 « Architecture et politique au XX<sup>e</sup> siècle », juillet-sept. 2009, p. 55-76, [en ligne] [<http://chrhc.revues.org/1917>].
- 104 Catherine Blain, *L'Atelier de Montrouge (1958-1971), prolégomènes à une autre modernité*, thèse de doctorat sous la direction de Jean-Louis Cohen, soutenue le 11 décembre 2001 à l'université de Paris VIII, [en ligne] [<https://www.bibliotheque-numerique-paris8.fr/document/177072253>].

---

## NOTES

1. Cf. « Repères bibliographiques ».
2. « Décès de Michel Huet, avocat de l'architecture », publié le 3 mai 2022 sur le site de l'Ordre des architectes [<https://www.architectes.org>].
3. Le Cosmos est conçu et réalisé par une équipe d'architectes soviétiques et français : V. Andreev, T. Zaikin, B. Steiskal et O. Kakub, P. Jouglet et S. Epstein.
4. Michel Huet, *Architecture et droit d'auteur*, thèse d'État en droit privé, sous la direction d'André Francon, Paris II/Université Panthéon-Assas, 1975, 2 vol. , 444 ff. [multigr.].
5. L'objectif de l'AFDCI est « de promouvoir l'enseignement, l'étude et la recherche dans le domaine du droit de la construction et de l'immobilier tant en France qu'à l'international ». Voir [en ligne] [<https://fr.afdci.fr/about-us>]. Michel Huet a été vice-président de cette association pendant plusieurs années, au cours desquelles il a particulièrement collaboré avec le professeur Hugues Périnet-Marquet.
6. Conférence de Michel Huet en 1998 (cf. « Repères bibliographiques »).

7. Voir notamment le témoignage d'Henri Ciriani dans *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n° 5-6 « Sans doute ? Cent architectes parlent doctrine », 2000, p. 54-55. Dans ce numéro, voir aussi la contribution de Pierre Riboulet, p. 176-177.
8. De Robert Prost, voir notamment les deux ouvrages publiés par L'Harmattan : son essai *La Conception architecturale* (1985) et son recueil de témoignages *Concevoir, inventer, créer. Réflexion sur les pratiques* (1985).
9. Pierre Riboulet, « Une construction primitive pour une société développée », *Espaces et Sociétés*, n° 6-7, juillet-octobre 1972, p. 115-124. Voir aussi son article « Éléments pour une critique de l'architecture », *Espaces et Sociétés*, n° 1, novembre 1970, p. 41-42.
10. Luc Ferry a été ministre de la Jeunesse, de l'Éducation nationale et de la Recherche du 7 mai 2002 au 30 mars 2004.
11. Ce passage a été revu et synthétisé pour cette publication. Sur Pierre Riboulet, voir la biographie parue en 2004 dans *l'Encyclopédie Universalis* [<https://www.universalis.fr/encyclopedie/pierre-riboulet/>] et la notice plus détaillée, consultable sur le site de l'Association Pierre Riboulet (<http://www.pierrerioulet.org/>)
12. Cité par Catherine Blain dans « L'Atelier de Montrouge et le Vaudreuil », *Ethnologie française*, vol. 33, 2003/1, p. 41-50, [en ligne] [<https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2003-1-page-41.htm>].
13. Cf. « Repères bibliographiques ».
14. Cité par Michel Huet dans *Le Droit et l'architecture*, Paris, Economica, 2001 (3<sup>e</sup> éd.).
15. « Quelle légitimité pour la forme architecturale ? », cf. « Repères bibliographiques ».
16. Roger-Henri Guerrand, *Les Origines du logement social en France*, Paris, Les Éditions Ouvrières, 1967.

## AUTEURS

### CATHERINE BLAIN

Architecte, docteur en aménagement et urbanisme, Catherine Blain est ingénieure de recherche à l'IPRAUS/AUSSer (UMR 3329 CNRS), laboratoire de l'ENSA de Paris-Belleville. Ses recherches, interventions et publications portent principalement sur l'architecture et de l'urbanisme en France depuis 1945, s'intéressant de plus près aux projets et théories du Mouvement moderne, à l'histoire des villes nouvelles et aux problématiques de connaissance, sauvegarde et réhabilitation du patrimoine contemporain. Elle a récemment publié : avec Éric Monin, « Les Promesses écrites des composants dans l'architecture de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle », *Les Cahiers de la recherche architecturale urbaine et paysagère*, Actualités de la recherche, mai 2022, [en ligne] [<http://journals.openedition.org/craup/10090>].  
catherine.blain@paris-belleville.archi.fr

### BAPTISTE GIBERT

Avocat associé du Cabinet Michel Huet & Associés, il conseille et assiste aussi bien des particuliers que des agences d'architecture, des promoteurs immobiliers, des bureaux d'études et des entités publiques, dans tout ce qui a trait à l'architecture, la construction, l'immobilier, l'urbanisme, la création et le droit d'auteur. Il enseigne le droit aux étudiants de master de l'ENSA

de Normandie (Rouen). Il intervient également à l'incubateur Échelle Un de l'École d'architecture, de la ville & des territoires de Paris-Est. Il a récemment publié : « Maîtrise d'œuvre. Panorama du droit d'auteur des architectes. L'originalité de l'œuvre fait naître des droits moraux et patrimoniaux, qu'il faut parfois savoir défendre contre diverses atteintes », *Le Moniteur*, 3 mars 2023, p. 54-56, [en ligne] [<https://michel-huet.com/wp-content/uploads/2023/03/Panorama-du-droit-dauteur-des-architectes-mars-2023.pdf>].  
baptiste.gibert@michel-huet.com