



bulletin de l'association pierre-riboulet

En 2007, on fait quoi ?

Nous avons créé l'association pierre-riboulet pour dire, à notre façon, à Pierre que nous reprenions, sous d'autres formes, le flambeau qu'il avait si bien et si haut porté sa vie durant. Celles et ceux qui se sont engagés dans cette action désintéressée, donc particulièrement exigeante, savent qu'il s'agit d'une course de fond. Nous avons commencé en défiant le temps, qui était le sujet fédérateur du premier colloque organisé. Nous nous donnons l'ambition de renouveler annuellement l'expérience du colloque, sans rien céder des exigences de qualité que nous nous sommes imposés.

En 2007 nous proposons de débattre de la critique. Celle qui concerne, ou plutôt ne concerne plus assez la création architecturale, mais tout autant celle qui n'est plus aux rendez-vous de la littérature, du cinéma, du théâtre... À quoi sert-elle ? La confond-on aujourd'hui avec la reconnaissance commerciale ? Sur quoi peut-on construire le renouveau de la création ?

Nous avons fait concevoir et poser la première plaque signant du nom de Pierre Riboulet l'un de ses bâtiments.

Nous sommes déterminés à marquer de plusieurs démarches analogues l'année 2007 par d'autres poses. Le site Internet est opérationnel depuis la rentrée 2006 et la quasi totalité de l'œuvre de Pierre Riboulet y est gratuitement accessible ; nous allons nous essayer en 2007 à la promotion de ce site, qui reste trop souvent une simple découverte de hasard des internautes.

Nous publierons les trois numéros prévus, peut-être quatre, de *Lieu d'ancrage*, en ouvrant cette année le journal à de libres expressions sur des sujets d'actualité concernant l'architecture, comme autant de débats auxquels Pierre se serait volontiers prêté. Et nous organiserons plusieurs visites de bâtiments.

Aurons-nous la force et la volonté de mener à terme cet ambitieux programme ? Sans le moindre doute si vous restez nombreux à nous soutenir par vos adhésions, vos suggestions et votre participation à nos actions.

Jean-Pierre Weiss

**association
pierre-riboulet
8 bis, cité Tréville
75009 Paris**

**association-
pierre-riboulet@
wanadoo.fr**

bulletin d'adhésion 2007 à l'association pierre-riboulet

Nom :
Prénom :
Adresse :
.....
Société :
Tél. :
E-mail :

- Membre actif : (à partir de) 50 euros
- Étudiant : 10 euros (joindre photocopie de la carte)
- Adhésion de soutien : 200 euros
- Personne morale : 300 euros
- Personne morale membre bienfaiteur : 1 000 euros
par chèque bancaire à l'ordre de "association pierre-riboulet"

L'architecture et l'aménagement sont-ils solubles dans le développement durable ?

Éléments de réflexion, I

À l'heure où le développement durable conduit à une prise de conscience individuelle et collective de la nécessaire évolution, voire révolution de nos modes de vie, les métiers de l'architecture et ceux de l'aménagement (urbanistes et paysagistes) sont bouleversés par ces nouvelles préoccupations : réglementations, objectifs, réalisations.

La singularité de la pensée du développement durable repose sur deux points.

1. Le discours du développement durable s'énonce essentiellement en termes de prescriptions à mettre en œuvre « pour que l'humanité échappe à sa propre disparition » ; à ce titre, la rhétorique se pose essentiellement de façon négative : « il faut agir pour ne pas... ». Ainsi :

- se laver ne relève plus du plaisir de siffler sous la douche, mais d'une logique d'économie d'eau,
- créer un chemin n'est plus une attention portée au paysage mais relève de la création de cheminements « doux » alternatif à la voiture.

2. Le champ du développement durable est global, c'est-à-dire qu'il intègre toutes les approches qui relevaient il y a encore peu de disciplines différentes : architecture, urbanisme, paysage, art. La légitimité indiscutable du discours durable envahit toute autre approche. Ainsi :

- comprendre l'évolution historique d'un lieu pour y inscrire un projet dans une logique de continuité relève d'une nécessaire démarche de création : la voila réduite à un critère « durable »,
- l'appréhension de la topographie d'un site est également une étape essentielle du projet ; elle devient un argument technique pour déterminer une économie de déblais et remblais qui évite la rotation des camions,
- créer des traversées dans les îlots urbains est un vœu que portent nombre d'architectes et d'urbanistes qui sont attachés à la ville et à ses circuits intimes et secrets ; voila que ces parcours, jusqu'ici difficiles à réaliser sous divers prétextes de sécurité, deviennent, sous prétexte du développement des circulations douces, indispensables aux yeux des gestionnaires qui les refusaient hier encore,



Où l'on réinvente l'eau chaude en découvrant soudain les vertus de l'éclairage naturel que nombre d'architectes s'évertuent depuis longtemps à promouvoir (ici la bibliothèque francophone multimédia de Limoges, Pierre Riboulet).

- éclairer naturellement les paliers est un impératif que promeuvent nombre de bons architectes, conscients de la qualité qu'apporte au quotidien la lumière naturelle – laquelle est devenue aujourd'hui une question d'économie.

Et on pourrait citer encore les impératifs en matière de choix de matériau, d'orientations définies exclusivement sur le critère des conditions d'éclairage et d'apport de chaleur, de choix de plantations, etc. Comme si ces choix ne pouvaient également être pensés avec une approche qualitative.

En fait, ce que suggèrent ces quelques exemples, c'est la distorsion entre le point de vue normatif de la performance à atteindre qui sous-tend le discours durable et le point de vue qualitatif porté par le savoir-faire des professionnels, architectes, urbanistes et paysagistes.

Ils mettent également en évidence l'hégémonie du discours durable, repris par les politiques et les maîtres d'ouvrage, qui est telle que les arguments autres ne sont pas pris en considération, voire pas entendus.

Il en va de même pour le jugement d'un projet évalué désormais principalement à l'aune de critères durables, tous autres critères fondés sur des aspects culturels étant suspects : la légitimité de constructions en rondins de bois dans un village limousin est indiscutable face à l'argument culturel d'une construction en harmonie et en continuité avec un bourg traditionnel.

Réjouissons-nous cependant de cette profonde mutation qui pour la première fois réunit les professionnels autour de thèmes communs et qui renouvelle l'approche des notions de territoire et d'habitat par le grand public.

Et prenons clairement position : oui, l'architecture doit désormais donner un poids significatif à la prise en compte du développement durable. Mais cette prise en compte ne saurait résumer à elle seule toutes les dimensions du projet.

Il est urgent de dégager des règles de l'art qui mettront fin à l'arbitraire idéologique dans lequel les moins compétents des experts en développement durable tentent d'enfermer l'architecture. On verra ainsi que nombre de ces règles sont connues et appliquées depuis toujours par les architectes compétents !

Le développement durable peut aller loin, explorer de nouvelles frontières. Mais il est deux lignes jaunes qu'il faut l'empêcher de franchir parce qu'il perdrait toute légitimité en entraînant de graves conséquences :

- lui permettre de dicter et d'imposer la norme sociale d'usage,
- le laisser devenir la nouvelle appellation de l'architecture.

Florence Crépu, Emmanuelle Colboc,
Jean-Pierre Weiss

Eloge de la signature

Dans *Le Nouvel Opéra* (Paris, 1881, réédité par les éditions du Linteau en 2001, www.editions-linteau.com), Charles Garnier se livre à un intéressant éloge de la signature de leurs bâtiments par les architectes. Extrait du chapitre « Le vestibule circulaire »...

De ce qui reste maintenant du vestibule circulaire, je n'ai guère plus à dire que ce que j'ai dit au commencement ; que les mosaïques du sol sont bien arrangées, je le crois ; que l'éclairage est insuffisant, j'en suis sûr ; que les motifs sculptés sur les piliers sont élégants, je le parierais ; et qu'en somme, l'ensemble en paraît harmonieux. Tout cela ne donne lieu à aucune discussion intéressante, et je crois que le mieux est maintenant de prendre ce vestibule tel qu'il est, c'est-à-dire bien disposé, mais sombre ; bien étudié, mais un peu pauvre d'invention ; bien coloré, mais un peu monotone. Je voudrais néanmoins signaler la rosace qui forme le milieu de la voûte et qui est ornée de seize têtes très ingénieuses, modelées par Chabaud, toujours Chabaud ! et d'une inscription entrelacée à la turque, et que l'on ne lit guère que lorsque l'on sait ce qu'elle veut dire. [...]

[Cette inscription] contient mes nom, prénoms, profession, ainsi que la date du commencement des travaux de l'Opéra et celle de la fin de ces mêmes travaux. Ainsi, voici pour ceux qui ne savent pas lire ces lettres amalgamées la traduction de la légende :

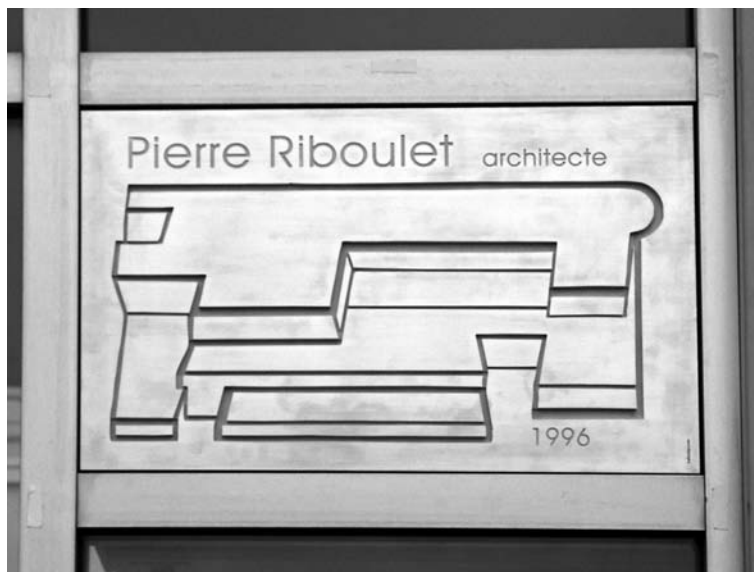
Jean-Louis-Charles Garnier, architecte, 1861-1875

C'est la première fois peut-être qu'un architecte a l'outrecuidance de signer de son nom le monument qu'il a édifié ; je parle des monuments publics ; et je ne sais vraiment quelle est la cause de cette espèce de discrétion. Si c'est par vanité,

et que l'artiste suppose que son nom sera assez connu sans qu'il l'inscrive, cette vanité est bien mal placée, et l'oubli se fait vite sur certaines œuvres ; si c'est par modestie, pourquoi alors ne pas être aussi modeste lorsqu'il s'agit d'une lettre de change ? Je ne vois guère pourquoi l'architecte responsable de son œuvre a l'air de se désintéresser d'elle lorsqu'il s'agit de lui donner une paternité. Je sais bien que dans notre profession, il y a comme une convention tacite qui nous porte à ne point inscrire notre nom sur nos ouvrages, parce que, prétend-on, cela ressemble à un commerçant qui met le sien sur son enseigne ; et lorsque nous voyons quelques maisons, quelques hôtels où l'architecte s'est

désigné, nous avons tout de suite l'envie de prendre ce confrère pour un faiseur. C'est absurde ; le nom c'est la garantie de la besogne livrée, et, sauf les architectes, tous les artistes ne reculent pas devant cette marque de garantie ; les auteurs signent leurs pièces, les peintres leurs tableaux, les sculpteurs leurs statues ; les noms des musiciens sont mis sur les affiches ; les ministres signent leurs

arrêtés et les médecins leurs ordonnances. Pourquoi donc cette exception introduite à l'égard des architectes, qui sont aussi responsables de leurs monuments que les journalistes de leurs articles ? C'est en somme une question de bonne foi, et cet anonymat auquel nous nous condamnons par respect humain est non seulement ridicule, mais encore presque malhonnête. J'ai fait l'Opéra, bon ou mauvais, je le signe ; je fais ce volume, mauvais ou bon, je le signe, comme je suis prêt à signer toutes les actions que j'ai faites dans ma vie ; ce n'est pas de l'amour-propre, c'est de la loyauté.



www.pierrieriboulet.org

**les activités de l'association
les anciens numéros de Lieu d'ancrage
des textes rares ou inédits
l'accès à l'essentiel de l'œuvre de Pierre Riboulet**

association-pierre-riboulet@wanadoo.fr - 8 bis, cité Trévisse, 75009 Paris

ISSN 1950-862X — directeur de la publication : J.-P. Weiss — maquette : S. Dussère — imprimerie : Corlet Numérique

Dans chaque numéro de *Lieu d'ancrage*, libre propos d'une personnalité extérieure au monde de l'architecture. Aujourd'hui Michel Crépu, romancier, essayiste, rédacteur en chef de la Revue des deux mondes, revient sur la cathédrale de Chartres...

J'aimerais tout de même dire un mot sur la flèche de Chartres, car je sens que si je ne le fais pas, personne ne le fera. Il s'agit pourtant d'une affaire très importante quand on se pose la question des premières sensations d'architecture qui affectent un corps d'enfant.

À Étampes, on est à trente, quarante kilomètres environ de la cathédrale : on sort de la ville, on entre dans le grand espace de la plaine, c'est le moment où le ciel redevient le ciel – ce qu'il n'est pas, sauf pour les initiés (dont je suis), à Paris – et puis d'un seul coup, la flèche. Une fine pointe, mais énorme en même temps qui jaillit en direct de l'horizontale immense de la plaine : encore aujourd'hui, je n'arrive pas à saisir le moment d'intervalle invisible entre son absence et sa brusque apparition. Je connais une petite route où répéter indéfiniment cette expérience : l'instant du surgissement. Elle n'était pas là, elle est là. Quelqu'un a senti cela, avec la flèche de Chartres, c'est le peintre Barnett Newman, à l'occasion d'un voyage qu'il faisait en France. Regardez les tableaux de Newman : à leur manière, ils sont aussi une expérience du surgissement vertical. Quelqu'un d'autre a senti également cela, c'est Proust. L'épi du clocher de Méséglise, un mini-Chartres en quelque sorte.

Nous étions un peu habitués, à Étampes, à la proximité des énormes volumes de l'architecture religieuse : Notre-Dame du Fort, rue de la République, construite à la même époque que Chartres (mais « époque » veut dire ici au moins un siècle), dont le clocher fut touché par un orage de l'année 1964 ou 65 et resta livré aux travaux des mois entiers. C'était le Moyen Âge parmi nous, sa froideur de pierre, son incroyable justesse dans l'art des hauteurs, le croisement des ogives, les corneilles en ballet, une présence inouïe, en plein cœur de la ville. Sur le « plateau », comme aux premières loges, regardant la ville, la « tour de Guinette », donjon quadrilobé du temps de Philippe le Bel et qui est toujours là, à l'heure où j'écris ces lignes. Quand j'y pense, c'est incroyable que nous ayons vécu dans une telle épaisseur de pierre. Moyen Âge gothique, Renaissance (hôtel d'Anne de Pisseleu), puis la ville en elle-même, ses maisons, ses rues, quasi tout entière issue du XIX^e siècle : le collège Geoffroy-Saint-Hilaire, le théâtre municipal, le palais de justice, la place de l'hôtel de ville, tout cela un concentré de la France balzacienne, celle où nous sommes nés et où nous mourrons selon toute vraisemblance. L'architecture : du temps long. Il n'est guère que Balzac pour avoir obligé le langage à se coller ce temps-là : pas de roman, chez Balzac, s'il n'y a pas d'abord cette espèce d'immersion, parisienne ou provinciale. Prodigeuses premières pages de *La Fille aux yeux d'or*, début inouï

À propos d'une flèche Michel Crépu

du Père Goriot : le livre devient lui-même un volume, un espace, une architecture proprement dite. Et au fond, toute la *Comédie humaine* relève de cet espace. Effacez les volumes, les maisons, les poutres de la *Comédie*, il n'y a plus rien, les personnages ne sont

même pas concevables. Pour Balzac, il faut absolument que les créatures surgissent de cette noirceur de bois et de pierre. Pas d'ex *nihilo*, jamais. L'architecture comme métaphore concrète de la finitude ? On peut le dire comme ça.

Sinon, ce n'est même pas la peine de prétendre écrire un roman. Quelle sombre idiotie, à l'école et dans les dîners en ville, quand vient le moment de moquer les fameuses « descriptions »...

Je reviens un instant encore à la plaine de Beauce. Celle-ci aura été une initiation majeure, avec ses fermes, ses granges énormes, sans ouvertures, complètement vouées à la conservation du grain, claudéliennes si on veut, avec ce que Claudel avait d'indifférent à la compassion, à la raison des sentiments. Pour comprendre cela, il faut entrer dans l'une de ces granges où vivent de vieux pigeons, les cordes qui pendent comme dans un théâtre, la montagne immobile des grains. Le silence a une odeur, il sent le chanvre, la poussière, l'œuf pourri. Qu'ajouter de plus à cette plénitude de l'espace clos ? Quand on arrive à Paris, on fait une expérience très différente, mais pas si différente au fond. Les escaliers qui sentent le chou, la loge de la concierge, les portes cochères, toutes ces façades qui suintent le XIX^e siècle : il y a là aussi une immobilité, la préservation de quelque chose qui ne veut pas mourir et qui, par conséquent, ne meurt pas. C'est dans l'ordre. Je pense à la rue Las Cases, de loin, à mon goût personnel, la plus belle rue de Paris : je ne sais même pas si Las Cases a vécu par ici, cela n'a aucune importance. L'important est dans cet équilibre parfait, les façades à équidistance les unes des autres : élégance parisienne, du pur Benjamin Constant. Les Tuileries, à deux pas, de l'autre côté de la Seine : même chose. Le fleuve gris et bleu, la façade colossale d'Orsay, la petite coupole verdâtre et pétersbourgeoise de l'hôtel de Salm puis, plus loin, les verrières du Grand et Petit Palais. C'est là, bien entendu, que le ciel de Paris joue sa partie. À vérifier le matin, ou à la tombée de la nuit, du fond de la cour Carrée. Pendant la journée, à Paris, il n'y a pas de ciel : la journée est pour les affaires, les déjeuners. Cependant, comme Paris est une ville de bord de mer à vol d'oiseau, on peut constater cela aussi, à condition d'être un peu patient. Par exemple, les reflets du ciel sur les hautes parois brunes claires de la Grande Bibliothèque, visible depuis la rue du Chevaleret, qui longe la voie ferrée. Non plus la pierre mais le verre, non plus l'épaisseur, mais le reflet.