



Le collectif d'énonciation de l'espace ou l'histoire des acteurs que cachait l'architecte

Jean-Yves Toussaint

► To cite this version:

Jean-Yves Toussaint. Le collectif d'énonciation de l'espace ou l'histoire des acteurs que cachait l'architecte. Lieux Communs - Les Cahiers du LAUA, 1995, Le projet architectural et urbain, 3, pp.7-20. halshs-00968348

HAL Id: halshs-00968348

<https://shs.hal.science/halshs-00968348>

Submitted on 4 Mar 2021

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

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



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

LE COLLECTIF D'ÉNON-
CIATION DE L'ESPACE
ou l'histoire des acteurs que
cachait l'architecte

Jean-Yves Toussaint

L'idée de penser la conception de l'espace comme acte éminemment collectif n'est pas d'une grande originalité. En fait, cette idée a eu pour fonction, à l'origine, d'assumer un parti volontairement provocateur et provocant, en réaction à la remontée à la surface des eaux troubles de la théorie architecturale, du « projet » comme seul mode opératoire valable dans les pratiques d'aménagement et d'administration de l'espace avec, en arrière plan, l'architecte comme archétype du créateur imposant la forme spatiale, s'instituant, par son seul titre d'architecte, médiateur de la morphologie spatiale au sein du corps social.

Le collectif d'énonciation s'est établi dans mon discours à mesure que j'identifiais comme position totalisante, improductive et grossière, la position démiurgique de l'architecte défendue tant au sein de la profession —notamment par le biais de ses « maîtres » à partir, entre autres, de leurs citations iconographiques dans les revues spécialisées— qu'au sein des institutions de formation (les Écoles d'Architecture, ex. Unité Pédagogique d'Architecture), relayant, de façon souvent moutonnière, les maîtres.

En préalable, nous en reviendrons à la petite histoire de cette notion de « collectif d'énonciation ».

Elle s'enracine dans ma propre expérience d'architecte —expérience qui sera à l'origine de ma vocation de chercheur en sociologie, histoire d'en apprendre justement un peu plus long sur ce qu'est un trait de rotring. Cette notion vient d'un premier travail de recherche, mené en parallèle avec ma thèse (J.-Y. Toussaint, 1993) et en collaboration avec Rainier Hoddé. Il s'agissait alors d'observer la production du Paris contemporain à partir de l'action du Général de Gaulle comme président de la cinquième République (R. Hoddé, J.-Y. Toussaint, 1992).

Pour l'anecdote, cette notion —tout du moins les termes qui la composent— nous est venue à la suite d'une méprise dans la lecture d'un ouvrage célébrité, mais si compliqué que les malentendus y font souvent office de compréhension, je veux parler du très fameux *Anti-œdipe* de Gilles Deleuze et Félix Guattari (1972). Eux, ils parlaient de « locuteur collectif d'énonciation ». Nous sont restés les mots et, n'ayant rien compris, ou compris autre chose, le « locuteur collectif d'énonciation » est devenu sous notre plume, le collectif d'énonciation. Les mots seyaient à notre propos jubilatoire et c'est ainsi qu'ils ont trouvé une nouvelle façon d'être usés ainsi que de nouveaux contenus —c'est du moins ce que nous espérons.

L'idée de *collectif d'énonciation* s'est imposée quand ma réflexion autour de ma pratique d'architecte m'a conduit à poser l'énonciation de l'espace en architecture, en urbanisme et en aménagement comme une activité collective. La maîtrise par la *création* du processus de conception comme compétence spécifique de l'architecte en particulier et des concepteurs en général (urbaniste et aménageur) apparaît très insuffisante pour expliciter l'énonciation de l'espace. En fait, le processus de conception ne serait qu'un instant, qu'un moment de l'énonciation de l'espace.

En forme de problématique un peu provocatrice, il serait possible de poser que ce qui relève de la plastique de l'espace, de la forme spatiale, de la morphologie des espaces mis à la disposition des habitants (ou simples usagers) ne doit pas grand chose à l'activité de l'architecte, même si celui-ci, en revanche, y trouve les conditions de ses ressources (matérielles et symboliques). De ce point de vue donc, la notion de *création* apparaît parfaitement incapable de décrire le processus de conception de l'espace, tout du moins de le décrire dans sa complexité ; la création étant prise comme pratique productive relevant de l'acte poétique ou encore de l'illumination, acte et activité d'un individu —généralement doué et le plus souvent loué pour son génie ; la création se déclinant dans le monde contemporain comme l'inverse exact des pesanteurs liées à l'apprentissage, au travail, au labeur, à la lenteur de l'écoulement du temps. La création se décrit alors, comme la manifestation de la spontanéité, de l'élan, de l'esprit délivré du corps et du temps.

En l'occurrence, comme je pense qu'il n'est pas de génie sans travail et sans savoir (savoir qui n'est pas fatalement académique d'ailleurs), la création m'apparaît totalement insuffisante pour expliciter le drame du projet contemporain ; drame qui dénoue, pour mieux les contrôler, les forces prométhéennes dont le bulldozer sert depuis déjà longtemps d'emblème.

Au commencement, mon expérience d'architecte, plus exactement mon expérience d'urbaniste en Algérie et la fatalité positive du conflit entre idéal (ou idéologie ?) et réalité, d'autres diraient, entre théorie et pratique. L'idée de *collectif d'énonciation* est donc née des débris d'une collision entre idéal et pratique ; elle fait moins référence à la théorie architecturale ou urbanistique qu'à la pratique de la production de l'espace en général, du point de vue tout à la fois du praticien repent et de l'apprenti-chercheur en Sociologie se retournant sur son passé d'apprenti-praticien.

1- INTERROGATION AUTOUR D'UN TRAIT DE ROTRING

Cette interrogation sur le trait de rotring n'est pas un jeu gratuit. En ce qui me concerne, cette interrogation naît du doute et ce, depuis le début de mes études en architecture. Ce doute, on peut le résumer par la question suivante : *comment imposer un espace aux autres ? et pourquoi ?* Évidemment, quelques-uns pourraient enlever le mot espace et poser la question de la manière suivante : *comment imposer aux autres ? et pourquoi ?* Mais avant d'aller plus loin, sortons de ce premier pas dans l'ornière de la psychanalyse de bistrot et allons sur le terrain.

1-1) à partir de l'École

Tout au long de mes études d'architecture — à l'École d'Architecture de Nantes — je n'ai pas bien compris comment on pouvait *légitimement* penser l'espace des autres. Évidemment, cela s'exprimait de manière très confuse.

L'École elle-même m'aidait beaucoup à douter, non pas à partir de ce qui y était enseigné, mais comme proposition spatiale, comme lieu. Il était particulièrement compliqué de s'y retrouver¹. La solution du labyrinthe relevait de l'initiation. C'était par conséquent un espace d'exclusion à force d'être exclusif. Évidemment, j'ai commencé par m'interroger sur ce goût du compliqué en architecture — de l'ambiguïté dirait Robert Venturi (c1976) — qui conduit immanquablement à se demander pourquoi faire simple quand justement on peut faire compliqué. De plus, les locaux étaient parfaitement transparents (acier et verre et cela bien avant que Monsieur Domi-

nique Perrault ne transpose les catégories de la transparence du registre politique au registre formel de son architecture). Je ne me suis jamais lassé de constater que cette transparence était si aveuglante qu'elle obligeait à user de l'électricité en plein jour dans certaines salles de cours.

L'architecture de l'École était déjà un modèle inquiétant : pourquoi tant d'inconfort, tant d'inconfort ? Pourquoi ces traces d'usure rapidement apparues ? Pourquoi cet entretien si difficile et ces endroits inaccessibles sauf à la poussière et aux vieux papiers ? Pourquoi ces mezzanines sous serre réservées aux groupes de projet, assurant aux apprentis-concepteurs du mois de mai une activité de sudation proprement comparable à celle que provoque le premier hamam venu ?

En fait, c'est une situation banale : ici des abris bus ouverts à tout vent, là des gares qui, en janvier, ont toutes les caractéristiques du hangar frigorifique (je pense à Montparnasse, à Part Dieu, à Rennes, à Satolas), ou, encore et partout, des logements conçus comme des « cotes mal taillées » (M. Lambert, B. Huet, J.-Y. Toussaint, 1992). Bref des constructions dont on peut dire qu'elles n'ont pas fatalement le souci de l'utilisateur et encore moins le souci du confort d'utilisation², mais qui s'imposent à lui et qu'on lui demande en sus de respecter.

1- Une visite des Écoles d'Architecture s'impose pour qui veut comprendre la conformation des architectes. Cette visite ne peut être qu'instructive dès lors que l'on peut postuler que l'École comme lieu de formation des architectes est une forme de modèle à dessein de communication sur ce qui est attendu de la production de l'architecte. En particulier, je recommande évidemment l'École d'Architecture de Nantes, celle de Rouen-Darnétal, celle de Lyon ou encore celle de Bordeaux ou celle de Paris la Défense.

2- La dernière anecdote en date (1995) concerne la Cité Judiciaire de Lyon, œuvre au demeurant magnifique d'Yves Lion, qui a semble-t-il décidé que les serrures disposées à l'endroit où on les trouve habituellement n'étaient pas convenables, voire, d'une très grande vulgarité esthétique... d'un commun ! Il les dispose sur certaines portes (les principales — les mauvaises langues diront celles qui se voient sur les clichés photographiques) en bas du battant, obligeant, en cet endroit — le lieu de la justice où les clefs ne sont pas le moindre des symboles —, les appariteurs et autres huissiers à d'innombrables courbettes pour fermer les portes à clef. La seule justification à cette disposition relève du pur caprice, de l'aveu même du représentant de l'architecte lors d'une visite commentée pour des étudiants en architecture.

1-2) à partir du milieu

Ayant eu l'occasion d'exprimer cette sorte d'avis devant des praticiens —qu'il s'agisse d'enseignants ou de professionnels— j'ai pu apprécier des réactions généralement assez caractéristiques et d'une certaine manière paradoxales. Elles pourraient se résumer ainsi : a) j'ai fait le projet, je suis l'auteur du projet —le père de l'édifice ; b) la réalisation ou le principe de réalisation a pu dévoyer le Plan et c'est pour cela que généralement il n'y a pas adéquation de l'espace à l'usage.

Pour aller plus loin dans les généralités de cet ordre, du point de vue de l'architecte, j'ai cru observer une forte propension à reconnaître l'« autre » dans sa seule impertinence :

- c'est généralement l'« autre », l'habitant, qui ne sait pas s'accommoder de l'architecture qui lui est proposée. Il n'est pas rare, alors, que soit réclamée la correction au plus vite de l'attitude délinquante, que ce soit en dénonçant la faute de goût et l'absence d'éducation et de culture, y compris au prix d'une rééducation ou d'une éducation tout court —combien de discours se ponctuent du « il faudrait enseigner l'architecture dès l'école maternelle »³ ou « éduquer les maires des communes » (surtout les petites communes) !

- c'est toujours l'« autre », le politique mal embouché, le nez collé sur les sondages et les mandats, le maître d'ouvrage inculte notoire ou grippe-sous (ou les deux surtout quand il s'agit de promoteurs privés —« architecture de promoteur » a longtemps représenté un qualificatif insultant de l'œuvre d'un confrère vendu aux forces du mal) ; l'ingénieur chlorophormé par ses calculs, etc.

- toujours l'« autre », sur lequel se brisent la volonté pure du créateur, la beauté du geste, la jouissance du Dieu

Homme tout puissant sur le territoire de son calque (ou de son écran de CAO aujourd'hui).

Évidemment, il y a là une forme de simplification. Toutefois, je ne manquerai pas de noter que l'architecte contemporain a bien du mal à rompre avec la position démiurgique et en cela, l'« autre » reste l'obstacle. Ainsi, la distance qui sépare le Plan de l'architecte de l'objet réalisé est vécue le plus souvent —du côté de l'architecte— comme la représentation de l'exacte mesure du contrôle que l'architecte a pu exercer sur les autres acteurs du projet. En quelque sorte, derrière cette impertinence de l'« autre », se mesure la possibilité d'accepter aussi la capacité du pouvoir de l'« autre » dans le projet. S'il s'agit d'une généralité, c'est que sans doute l'architecte n'a guère le choix.

1-3) à partir des positions sociales

Il est toujours facile de se moquer, de généraliser à partir de traits, de qualités ou de tares —ce n'est qu'une question de point de vue— de quelques éminents représentants d'une profession. Mais justement, c'est à travers cette ironie adressée d'abord à mon endroit, qu'il m'est apparu que ce qui était stigmatisé dans cette moquerie relevait peut-être d'une nécessité qui échappait même à ses promoteurs.

Peut-être que l'architecte n'a pas le choix (si ce n'est de décider de ne pas exercer) dans la mesure où l'on pourrait estimer que derrière cette critique s'établit la position sociale de l'architecte, que cette critique-là —négative— vise non pas l'architecte en tant que tel, mais la *position sociale* qu'octroie le *statut d'architecte* ; c'est-à-dire aussi les conditions de *légitimité* que contient cette position sociale.

Il est un fait avéré qu'il existe un groupe social, les architectes (R. Moulin et alii, 1973) —comme groupe professionnel— à qui est confiée la tâche de produire de l'espace, de produire l'espace de la société à laquelle ils appartiennent (ou qui leur demande d'intervenir). Ceci est possible —dans ces sociétés—

3- cf. entre autre, Le Corbusier, *Manières de penser l'urbanisme*, annexes, 1946.

sans autre forme de procès d'ailleurs que la reconnaissance d'un titre et de quelques expériences (selon le type de prestations) ce qui se traduit pour les impétrants, par la possession d'un titre et par le fait d'avoir subi les rites que cette possession a pu imposer (cinq à six ans d'études au sein d'institutions spécialisées et généralement quelques expériences à valoriser selon des codifications de reconnaissance très strictes⁴).

Il est un fait également, c'est que plus nous avançons —c'est-à-dire plus nous concevons les effets des lois de 1958⁵— plus il est visible que ce groupe social est très concurrencé. S'il y a concurrence entre les architectes pour accéder aux ressources que constitue la production de l'espace, il y a également concurrence entre différents types de professionnels pour s'imposer sur le marché de l'espace. Les urbanistes, les aménageurs, les paysagistes dernièrement, les « monteurs d'opérations », les économistes, etc., dont les représentants sont issus de formations diverses et troubles —les sociologues, les géographes, les architectes, les économistes, les juristes, les ingénieurs de tout ordre, les jardiniers et j'en oublie certainement— sont en état légitimement, en vertu généralement de leur titre reconnu à l'université, de revendiquer une position de compétiteur sur ce marché. Mais comme ce marché est en partie soumis à un monopole (celui de l'architecture notamment), on pourrait traduire les offensives critiques à l'encontre des architectes comme autant de *tentatives de délégitimation* —seule manière efficace de dénoncer un monopole. Ce qui n'interdit pas de noter la pertinence des critiques qui sont d'ailleurs d'autant plus efficaces qu'elles portent aussi sur des faits patents.

Les ingénieurs —autre groupe social, identifiable soit à partir des corps, soit à partir des positions octroyées par le titre d'ingénieur dans le procès de production— ont déjà réus-

si à s'arroger le marché technique (et le quasi monopole de ce marché —monopole de fait et non de droit à la différence des architectes). A quand, le paysage au paysagiste, les voies aux urbanistes —qui, depuis 1932, date de la fondation de la revue *Urbanisme* tentent de se faire reconnaître comme ordre professionnel— et les façades aux architectes (c'est peut-être, à bien y regarder, ce qui reste en fait de monopole aux architectes...). Bref, tout cela pour dire qu'en aucun cas l'architecte n'est seul, n'agit seul —a-t-il jamais été seul, ailleurs que dans la représentation démiurgique de sa tâche. Mais ce qui le caractérise en tant que groupe social, c'est que justement sa position abstraite sur le marché de la production de l'espace lui octroie une position sociale, des prébendes et un statut social.

Dans cette configuration alors, il est possible de noter qu'il ne sert pas à grand chose d'inférer à ce groupe l'existence d'un espace médiocre⁶. C'est là, toute l'impertinence de la critique portée à l'architecte ; soit qu'elle ait été posée comme modalité de *relégitimation* —c'est le cas des mouvements de pensée issus de la typologie (Ch. Devillers, 1974), de la « Déclaration de Bruxelles » (A. Barey, 1980)— ou de critiques plus fondamentales issues généralement des sciences de l'homme et de la société (R. Ledrut, H. Lefebvre, H. Raymond, etc.)⁷ ; critiques impertinentes dans la mesure où elles conduisent à terme à poser l'architecte comme bouc émissaire, sans autres alternatives. De fait, les architectes, en tant que groupe social, n'ont pas le choix : *l'habitant, l'usager, le citoyen, l'urbain, etc. ne sont pas son problème, et cela, parce qu'il ne produit pas pour eux.*

En effet, l'architecte contemporain —et en a-t-il été jamais autrement ?— est en état d'avoir à répondre à une commande d'espace émanant d'autres groupes socio-professionnels

4- cf. les modalités de production d'un CV, et les règles afférentes, voire désormais, la naissance de « métiers » liés à la production de CV et à la maîtrise de ces codifications.

5- dites lois Sudreau.

6- Qualifié de la sorte en ce sens qu'il ne correspondrait pas à la demande sociale d'espace, cela pour autant qu'on puisse envisager que cette demande soit au moins entendue et ensuite traduite en prescription dans un procès de production tel que celui propre aux sociétés industrielles.

7- On ne parlera pas évidemment de la presse et des médias en général.

qui représentent la demande sociale d'espace et par conséquent la traduisent. Ces groupes socio-professionnels constituent ce que l'on appelle la maîtrise d'ouvrage, qui est de moins en moins une personne physique et de plus en plus un nuage de professionnels de tous horizons auquel s'ajoute le personnel politique (soit directement sous la forme du commanditaire public, soit par le contrôle politique des organismes commanditaires, soit enfin, sous la forme du contrôle administratif des opérations d'aménagement quelle que soit leur nature). Au-delà de l'échelle de l'architecture, dès les prémisses des opérations d'urbanisme opérationnel et jusqu'à l'aménagement du territoire, le commanditaire est toujours politique : c'est du reste à lui que revient légitimement la représentation du citoyen et par conséquent, le rôle de traduire en « construction » la demande sociale d'espace ; c'est en ce sens là, qu'il peut être amené à passer commande auprès d'un « faiseur d'espace ».

1-4) à partir de l'accès aux ressources

Si nous prenons le cas d'un projet « y » d'urbanisme opérationnel, comme cas de figure possible de la production contemporaine d'espace, un certain nombre d'évidences sont à rappeler. Soit, pour aller vite :

a- il y a un moment (et même des séries de moments) consacrés à la production d'une forme (un Plan). Ces moments sont généralement maîtrisés par un acteur particulier —l'architecte ou un concepteur— à qui l'on reconnaît sans trop de peine, tout à la fois ce temps et cette compétence à *formaliser* (mettre en espace, fabriquer de l'espace). Le concepteur constitue ses ressources sur le marché de l'espace par les « études » ; c'est-à-dire aussi par des *chantiers virtuels* ou des *construction virtuelles* ;

b- il y a un moment (et même des séries de moments) réservés à l'exercice de contrôles ; des moments par lesquels se déclinent des procédures de contrôle

(généralement ces procédures sont stipulées contractuellement —il s'agit par exemple des étapes de procédures que représentent l'Avant-Projet Sommaire ou l'Avant-Projet Définitif— APS ou APD).

Ces contrôles participent de la *validation* de la forme proposée par le concepteur (le Plan). Cette validation est assumée pour une bonne part par la maîtrise d'ouvrage ou ses représentants, laquelle est d'autant plus en mesure de l'assumer qu'on lui reconnaît généralement, sinon du talent, au moins la position de *pouvoir* qu'octroie la double position d'énoncer les *prescriptions programmatiques* et de disposer des *ressources financières* (soit directement sur fonds propres, soit indirectement en fédérant des fonds d'origines diverses) ; c'est-à-dire aussi, d'assumer comme relais (tout à la fois de la demande sociale en espace et du marché des capitaux disponibles aux opérations sur l'espace) le paiement des *prestations* cristallisées dans un produit qui n'est qu'un espace virtuel (un Plan) permettant de *planifier* un ensemble d'opérations dans la réalité sociale et spatiale ;

c- il y a un moment (et même des séries de moments) qui participent également à une forme de validation du Plan, impliquant ce que j'appellerai par facilité, le *principe de réalisation* (peut-être une forme de principe de réalité) par lequel la forme d'espace est confrontée à l'*énergie qu'elle va permettre de dépenser* ; énergie qui apparaît sous deux formes irrémédiablement associées, économique et technique. Là, la validation du Plan s'orientera par rapport aux fins de l'*entreprise de réalisation* ou du *groupement* qui en fait office (ou qu'elle constitue) ; lequel groupement fera valoir un état des forces productives disponibles corrélé à un état des moyens économiques et matériels disponibles, ceci, dans la mesure où les *chantiers de réalisation* constituent sa position et ses ressources sur le marché de l'espace.

Ces trois moments représentent dans la réalité de la production de l'espace, un ensemble de métiers et d'organisations diverses, toutes « associées » dans le cadre d'un projet.

De la place de l'architecte, si on le prend à l'instant « t » où il fait une présentation de ses travaux —y compris quand cet instant relève d'une procédure de concours— *chaque argument exprimé contient un risque d'erreur sanctionné non pas par un état de vérité, mais par des intentions concrètes sur l'espace* (intentions relevant des fins de chaque acteur et organisation associés par le projet), c'est-à-dire, par des décisions (ou des options) sur le réel, dans le projet.

Dans cette description, l'architecte appartient à un collectif ; lequel collectif a pour objectif contractuel assigné de produire de l'espace (dans la mesure où le collectif ne naît pas *ex nihilo*, mais bien comme moyen d'action collective pour produire de l'espace). Les individus, acteurs et membres d'organisation qui composent ce collectif, ont pour mission de co-produire un espace fait de pierre, de béton, de sable, de fer, de macadam, de plantations ordonnées en parcs et jardins, de lignes électrifiées, de vrais branchements sur de vrais réseaux...

A partir de ce point de vue —ou de cette représentation—, en ce lieu de la décision (collectif), le concepteur —fût-il le meilleur architecte— ne fait pas le poids. Cet espace qui s'impose aux autres, relève de tout à fait autre chose que d'une simple maîtrise du processus de conception. Ce point de vue permet également de poser l'hypothèse que la responsabilité de la qualité des espaces disponibles —au sens propre comme au sens symbolique— qui incombe à l'architecte (comme figure sociale typiquement compétente en matière de formalisation de l'espace) relèverait des procédures de légitimation / délégitimation mises en œuvre dans le cadre des concurrences opposant sur le marché différents acteurs constituant leurs ressources dans la production de l'espace et, par là même, s'octroyant des positions sociales. Ceci renvoie justement à ce

qu'on pourrait appeler l'identité de l'architecte dans ce collectif, et, ce à quoi cette identité peut servir, à savoir, justement, occulter cette énonciation collective de l'espace : comme l'arbre cache la forêt, la responsabilité de l'architecte occulte celle des autres acteurs.

1-5) à partir de l'identité de l'architecte

Si nous revenons à la production du Plan d'urbanisme opérationnel « y » de tout à l'heure, on peut dire que cette production ne peut guère échapper à la logique organisationnelle propre aux sociétés industrielles —fortes consommatrices de Plan justement— et, cela, quel que soit le régime politique dont elles se dotent. Dans ces sociétés, l'architecte —ou le concepteur en général— est en mesure (et en état de par sa formation) de concevoir des espaces adaptés à l'état de l'outil de production (voire à des états de l'outil de production, selon le type de projet et selon l'énergie que mobilise le projet). Il n'est du reste pas besoin que l'architecte ou le concepteur du Plan « y » en soient conscients, voire même, l'inconscience de cet état de dépendance est valorisé du point de vue de la *création*, puis utilisé dans la séparation des acteurs de la conception, notamment dans la division des tâches entre architectes et ingénieurs : division qui permet de faire marcher le Plan sur ses deux jambes, *forme* et *technique*. Enfin, dans tous les cas, le critère de faisabilité technique, dans les procédures de validation des Plans, n'est autre qu'une vérification de l'adéquation de la conception à l'état de l'outil de production.

Ceci n'est pas sans effet sur l'économie générale du projet dans la mesure où c'est dans cette intersection de la forme (la spatialisation résultant du processus de conception) et de la technique (résultant d'un autre niveau du processus de conception relatif aux spéculations techniques et technologiques sur la faisabilité) que se résoud (ou pas) la réalisation du Plan, c'est-à-dire sa transformation de l'état de produit virtuel à celle de produit concret —cette résolution relevant de la com-

mande ou de la maîtrise d'ouvrage et de son engagement (ou de sa capacité d'engagement) à partir du Plan et de ces critères qui le rendent pertinent.

On remarque que, dans cette histoire, la question des usagers, des citoyens ou des habitants et plus généralement des destinataires réels des produits est absolument secondaire :

- l'espace produit, notamment en ce qui concerne l'espace urbain, sera occupé, c'est dans l'ordre des choses ;
- à l'évidence même c'est la partie malléable du problème, celle qui se résout d'elle-même et qu'il est par conséquent assez inutile d'interroger ;
- en effet, il vaut mieux interroger la résolution de la production de l'espace —fabriquer de l'espace— qu'interroger le sens de cette production ;
- cela d'autant plus volontiers que l'urgence participe de l'action, qu'il s'agisse en 1958, à partir des discours subversifs de l'abbé Pierre, de décider de systématiser la production des grands ensembles à partir des procédures de ZUP⁸, ou de produire des grands ensembles, ou de produire aujourd'hui des quantités de logements pour les villes des pays en voie de développement ou de l'espace urbain convivial dans les villes des pays développés : il s'agit toujours de gérer une pénurie, c'est-à-dire aussi une offre lucrative parce que restreinte : dans ce cadre, la question de l'usage n'a pas à se poser puisque la nécessité seule gouverne ; autrement dit, quoi qu'on produise, on est dans l'obligation d'user.

Dans ce cadre, ce n'est donc pas à l'architecte de se préoccuper des destinataires réels des espaces qu'il conçoit ; d'autres ont en charge de réaliser des programmes qui définiront tout à la fois les besoins et les moyens d'y

subvenir⁹, c'est-à-dire aussi de planifier la consommation d'espace et par conséquent sa production.

Ainsi pour l'architecte ou le concepteur du Plan « y », il ne suffit pas d'avoir des idées et des propositions cohérentes par rapport à un usage défini des espaces. Il y a concurrence. Le projet est un nœud d'intentions : chaque acteur présent autour de la table —en état d'y être— est en mesure et en droit d'exprimer virtuellement ses intentions et de les imposer comme autant de conditions à la conduite de l'opération « y », y compris, sa réalisation. De ce point de vue, chaque acteur associé *dans* le projet et *par* le projet est en état d'orienter les transformations du territoire : reste à élucider le rôle que joue l'architecte dans cette histoire et qui fonde son identité.

En observant la fabrication de l'espace « y », on s'aperçoit assez vite que l'image —sous forme de Plan, dessins, maquette— joue un grand rôle. Elle assure la médiation entre tous les acteurs du projet. Leurs réactions sont suscitées par la lecture de l'image ; à partir des images produites et soumises à leur regard, s'organise leur argumentation.

Cette production iconographique, dans le projet, intéresse au premier chef la compétence de l'architecte : les autres acteurs, habituellement associés par le projet, contestent rarement cette compétence à l'architecte. Cette production iconographique a un sens : elle participe à anticiper les transformations du territoire, de manière à considérer —et surtout à faire considérer— les moyens à utiliser, à mettre en œuvre pour orienter ces transformations.

Quelle place, quelle position, cette compétence —produire de l'image— octroie-t-elle à l'architecte ? 1- cette position n'est pas centrale ; 2- dans le projet, l'architecte n'impose ni n'oriente les transformations du territoire,

8- ZUP : Zone à Urbaniser en Priorité.

9- Dans les prestations fournies par l'architecte, sont rarement comptabilisées celles qui relèvent d'une préoccupation sur les destinataires futurs (les honoraires par

exemple ne contiennent aucune rubrique permettant de rétribuer le temps passé sur une telle question ; ce temps n'existe donc pas...)

puisque c'est cette transformation qui justifie son intervention ; 3- il revient à l'architecte de donner forme à cette transformation —en cela donc il y participe ; 4- l'architecte propose, les autres acteurs disposent (selon une vieille formule) ; 5- en ce sens, l'architecte n'est pas le maître du projet.

En fait, on peut dire que la position centrée de l'architecte dans le projet, telle que les représentations communes de la profession en font foi, est fautive. Mais il n'est nullement dans l'intérêt de l'architecte de l'avouer. L'avoué affaiblirait sa position dans les organisations où il œuvre. En effet, il y va du pouvoir et des ressources que l'architecte peut mobiliser, de tenter par tous les moyens de faire identifier son dessin —production iconographique— comme seul dessein possible, comme seule transformation possible de l'espace. Il s'agit pour l'architecte, comme du reste pour tous les autres acteurs associés dans le projet, de se rendre indispensable. Se rendre indispensable pouvant être compris également comme la seule manière de pouvoir justifier l'exclusion des destinataires (l'exclusion de cette fameuse « compétence des habitants » —au sens large du mot habitant). Et, c'est sans doute à cet endroit que l'on en revient à la question de l'architecte créateur.

L'appropriation du projet, la possession du projet par le concepteur relèverait donc d'une quasi nécessité. C'est du fait de cette nécessité qu'est reconduite ce que j'appelle l'illusion du projet mené par un acteur unique : qu'il soit le créateur architecte, ou le négociateur, le manager en urbanisme ou en aménagement, ou encore l'artiste pensant la ville, la belle ville.

2- L'IMAGE, LE PLAN, LE PROJET ET L'ARCHITECTURE

Mais cette illusion ne sert pas seulement les intérêts du concepteur (architecte notamment). Cette illusion est largement répandue, y compris dans le public. Il n'est pas une erreur de construction, ou une ineptie d'aména-

gement qui ne mettent immédiatement en cause l'architecte, l'urbaniste ou l'aménageur. Comme s'ils étaient acteurs souverains. En fait, cette illusion, la position centrée du concepteur —du producteur d'images dans le projet— interdit de penser le projet comme cadre de mobilisation d'un ensemble d'acteurs et comme cadre de règlement de leur participation concrète aux transformations du territoire d'une collectivité (que ce soit à l'échelle du quartier et de la parcelle, ou à l'échelle de la nation). Cette illusion minimise les chances de percevoir le projet comme un cadre de sélection des acteurs en mesure d'opérer légitimement sur le territoire et d'en orienter l'organisation, et donc, d'observer aussi le projet comme un cadre d'exclusion d'autres acteurs, à commencer par les « utilisateurs » rendus à la condition de mandants.

Cette compétence de l'architecte et le rôle des images dans le projet permettent de construire ce que j'appelle une première définition du projet : le projet serait un cadre de mobilisation d'un ensemble d'acteurs et d'exclusion d'autres, dont la fin ultime serait la transformation du territoire d'une collectivité donnée.

Cette première définition permet de recadrer un ensemble de notions relatives à l'activité de l'architecte.

2-1) la conception

La conception, en tant que maîtrise d'un processus complexe générateur de formes (ou ce que j'appelle aussi production plastique), est l'hypothèse la plus plausible sur la compétence spécifique de l'architecte en particulier et des concepteurs, en général —qu'il s'agisse d'urbanistes ou d'aménageurs. C'est aussi ce qu'on appelle « mettre en espace » ou « spatialisation ». Ce serait cette maîtrise de la conception qui ferait la fonction spécifique du concepteur dans la division technique du travail instauré par le projet.

De manière générale, être architecte, urbaniste ou aménageur, c'est pouvoir justifier d'une formation permettant de développer certaines capacités à concevoir, à projeter une

réalité spatiale, à la virtualiser dans une image. Être concepteur, c'est justifier globalement de cette compétence à anticiper le déroulement d'opérations, de les rendre prévisibles, voire, selon la tradition du métier d'architecte, de les dénombrer et de les mettre en phase dans un quantitatif et un échancier en vue de la plus juste adéquation de l'objet virtuel (le Plan comme image aboutie) à un objet réel (l'édifice une fois construit).

Cependant, la mission du concepteur s'arrête au Plan. C'est là un fait remarquable : il ne revient nullement au concepteur de décider du projet et de décider de l'édification ; à peine lui revient-il, contractuellement, dans le cas d'une mission complète (en architecture), d'assurer le suivi du chantier, ce qui n'est pas exactement la même chose. Autrement dit, la « *volonté de fabriquer de l'espace* » selon l'expression d'Henri Raymond (1984), pour l'architecte, l'urbaniste ou l'aménageur, c'est d'abord et avant tout fabriquer des images dont la vocation est de rendre sensible un devenir.

2-2) l'image

Les images sont autant d'artefact permettant de se projeter dans ce devenir. En fabriquant des images, le concepteur livre autant d'espaces virtuels, dont il définit les caractéristiques plastiques. Au vu des images —dès lors qu'elles leur sont soumises— les autres acteurs mobilisés *par* le projet, à commencer par le commanditaire, réagissent, interprètent, comptabilisent, se projettent, confrontent et comparent, se mettent en scène, mesurent leur rôle possible à l'aune de leurs intentions et de leurs intérêts. Ensuite, les acteurs légitimement mobilisés *dans* le projet s'approprient l'image, la font leur, énoncent leur jugement, discutent de sa pertinence, en instruisent le procès en validation et, d'images en images, conduisent le projet vers son achèvement : à ce moment-là, une image aboutie —le *Plan Définitif*— permet d'engager la procédure concrète d'édification. C'est en ce sens que les acteurs mobilisés *dans* le projet sont en état d'orienter les trans-

formations d'un territoire donné.

L'image n'offre jamais au regard que des caractéristiques plastiques. Elle met en relation des ensembles d'éléments spatiaux : elle représente des *rapports spatiaux*. Les rapports spatiaux seraient l'objet de la conception. La conception pourrait se définir comme une rationalisation plastique, au sens où Pierre Francastel (e1983) signale la possibilité d'une *pensée plastique* ou encore d'une *pensée figurative*¹⁰. Cette rationalisation plastique aurait pour fin les rapports spatiaux les plus adéquats à l'objet du projet.

2-3) la circulation des images

Ce serait cette rationalisation plastique qui relèverait de la compétence du concepteur. Le Plan Définitif, celui qui permet d'entreprendre la réalisation concrète, résulterait de la circulation des images. Circulation qui organiserait l'agrégation d'images. La circulation des images dans le projet et l'agrégation d'images qui en résulte permettent de décrire un processus heurté, aléatoire, itératif, fait d'abandons, de renoncements et de continuités, résultant d'une multitude d'interventions, de décisions et de choix, par lesquels se comparent des pistes comme autant d'hypothèses sur le devenir, comme autant de réalités possibles.

Dans ce processus d'agrégation, sont érudés des possibles, en sont reconnus d'autres et à ce moment-là, ils sont explorés. Au cours de cette exploration, des hypothèses sont rejetées et donc des images abandonnées au profit d'autres. Par ce processus, les termes de la décision initiale (commande initiale) peuvent être remis en question, reformulés ou purement et simplement abandonnés, dès lors que les images révèlent des possibles inconci-

10- « [...] Il existe une pensée plastique, distincte de la pensée mathématique, ou de la pensée physique, ou de la pensée biologique, ou de la pensée politique. Cette pensée possède ce trait particulier parmi beaucoup d'autres d'utiliser un médium ou un support non verbal. A ce titre, elle est avec la pensée verbale et la pensée mathématique une des trois puissances de l'esprit humain ». P. Francastel, e1983, p. 92.

liables, ou que dans ces possibles, elles permettent d'identifier des risques, des dangers, des conflits, l'impossible selon les fins qui commandent à la décision de commander un projet. Les images seraient autant de propositions ouvertes : des options sur le devenir donnant son sens propre au terme « projet ».

2-4) le projet

Les modifications qui se succèdent et entachent de désordre la genèse du Plan, correspondraient à la recherche d'une adéquation raisonnée de solutions, par rapport à une réponse attendue mais inconnue ou seulement supputée dans un intervalle de possibles, par ceux qui ont à charge d'énoncer l'espace. La production iconographique, ces images qui se succèdent de façon continue (succession d'esquisses) et discontinue (des esquisses différentes qui se succèdent) projettent une réalité virtuelle sans la fermer sur une proposition, même si, dans l'idéal, chaque image se conçoit comme une solution par son identification à la réalité.

Autrement dit, à chacune des étapes de la production d'un espace possible, à chaque état de la genèse du Plan, les images déplaceraient concrètement la commande, de l'intentionnalité, vers le devenir (vers une réalisation virtuelle). De la sorte, elles renverraient les acteurs aux contradictions et aux harmonies qui les opposent et qui les réunissent, à leur propre expression d'une représentation sociale de l'espace. En détournant quelque peu la pensée de M. Crozier et de E. Friedberg (1977), le projet serait un *système d'action concret*.

Le projet serait le cadre légal d'un ensemble de relations qui se nouent entre les acteurs qu'il mobilise et qui servent à résoudre, selon leurs intentions propres et selon leur légitimité (et non obligatoirement selon leur fonction), des problèmes d'espace. De ce fait, le projet serait le cadre d'une rationalisation plastique et discursive ayant pour fin, dans la validation d'une image, la *validation d'une re-*

présentation sociale de l'espace. Ainsi, le Plan résulterait de l'interaction de multiples expressions d'une représentation sociale de l'espace, interaction régulée par la part de pouvoir acquise sur les autres acteurs par chaque acteur dans le projet.

3- CONCLUSION

Ainsi, le projet pourrait se définir comme une institution qui aurait pour fonction, au sein des sociétés contemporaines, la transformation et l'administration de leur territoire. Le Plan serait donc un énoncé collectif, résultat de l'activité productive d'un groupe énonciateur d'espace. Ce groupe étant essentiellement hétérogène, je le nommerai *collectif d'énonciation*.

3-1) le projet comme organisation des acteurs mandatés à produire de l'espace

Le projet comme cadre de mobilisation d'acteurs représenterait une situation de rencontre : 1- il serait le cadre de légitimation de l'activité des acteurs associés par des procédures administratives dans un ensemble de relations contractuelles pour participer à l'énonciation de l'espace ; 2- il représenterait en quelque sorte une *condition* de rencontre entre une multitude d'acteurs généralement séparés dans le temps et l'espace (par leur appartenance à des organisations différentes, par leur position dans la hiérarchie sociale relative à leur position dans la division du travail telle qu'elle se manifeste dans le procès d'édification) ; 3- chaque acteur obéit à ses déterminations propres ; 4- la circulation des images favorise les *situations* de rencontre dans le projet ; 5- les images virtualisent un espace concret, ouvrent sur les possibles de l'avenir sans les fermer sur une solution unique (ou un possible univoque) parce que les images ne donnent pas lieu à une interprétation unique (à une *réception* univoque) et c'est pour cela qu'elles sont *discutées* ; 6- le Plan tel qu'il apparaît dans le procès d'édification (le Plan Définitif comme ultime métamorphose dans

le projet avant qu'il ne s'achève dans le procès de réalisation) serait de la sorte le produit de l'interaction au sein du collectif d'énonciation en prenant pour donnée que la part de pouvoir acquise par chaque acteur sur les autres (corrélés à la détermination propre de chaque acteur et à chaque situation d'action) participe à réguler l'interaction ; 7- cette part de pouvoir acquise varierait d'un projet à un autre, d'un type de projet à un autre ; 8- l'interaction participant à donner naissance à un Plan définitif pourrait bien s'observer comme un phénomène d'organisation, à savoir, l'organisation de rapports spatiaux singuliers qui seraient une réponse toujours *singulière* et *ordonnée* comme validation d'une représentation sociale de l'espace, c'est-à-dire aussi, une réponse possible devenue effective rapportée à une représentation sociale de l'espace dominante (ou prégnante).

3-2) le collectif d'énonciation

Le collectif d'énonciation serait très hétérogène : 1- il n'existerait et ne s'organiserait qu'autour de la production de l'espace : il se constituerait d'un ensemble d'acteurs aux intérêts multiples et dont les intentions sont tout à la fois, concurrentes, complémentaires et antagonistes ; 2- l'objet du projet, n'étant jamais perçu ni conçu dans sa totalité par aucun des acteurs, serait entrepris ponctuellement par chaque acteur, à travers les représentations sociales de l'espace que ces intentions expriment ; 3- le collectif d'énonciation regrouperait un ensemble d'acteurs (les acteurs mobilisés dans le projet) dont chacun est tout à la fois :

- 3.1. sujet (donc doué d'une certaine autonomie) ;
- 3.2. membre d'une organisation et mandaté par elle (mandat qui tend à limiter l'autonomie du sujet) ;
- 3.3. issu et élément de groupes sociaux différents (affilié plus ou moins consciemment aux croyances et représentations produites par son groupe d'origine

et / ou militant allié de ceux dominants ou dominés) ;

•3.4. citoyen d'une société.

Le collectif d'énonciation comprendrait aussi bien : 1- des acteurs identifiés et repérés habituellement sous les rubriques « maîtrise d'ouvrage » ; 2- « maîtrise d'œuvre » ; 3- « entreprises de réalisation » ou « entreprises de matériaux de construction » ; que ceux identifiés et repérés sous les rubriques : 4- « élus politiques » ; 5- « fonctionnaires » (de l'administration décentralisée ou de l'administration de l'Etat) ; 6- « membres des commissions » (de type monument historique ou de protection de l'environnement ou autre) ; ce peut être aussi ceux que l'on appelle : 7- les « opérateurs d'aménagement » (tels les chemins de fer, les sociétés d'autoroutes, les sociétés concessionnaires d'aéroports, etc.), etc. ; voire, 8- les chercheurs dont la production heuristique œuvre à perfectionner les mécanismes institutionnels de production de l'espace. La liste est loin d'être exhaustive et dépend à chaque fois du projet et de son échelle.

Le collectif d'énonciation ainsi défini ne serait pas stable : 1- il ne serait pas à proprement parler une « organisation » — ni une administration particulière, ni une entreprise ; 2- il se constituerait et se reconstituerait à chaque projet d'architecture, d'urbanisme ou d'aménagement, l'énonciation de l'espace dans chaque projet pouvant induire une organisation particulière qui se défait et se refait sans cesse. Le collectif d'énonciation serait une sorte de *méta-organisation*, c'est-à-dire une *organisation d'organisations réorganisées à chaque situation de projet*, chargée de produire de l'espace sur un territoire, et, ce faisant, d'en énoncer l'Architecture.

L'action du collectif d'énonciation se fonde sur une forme de délégation du pouvoir des utilisateurs d'espace, au profit des énonciateurs d'espace. Cette situation implique donc une forme de réciprocité. En effet, cette délégation de pouvoir en appelle à une légitimité particulière : 1- elle est légaliste et s'impose en vertu de l'intérêt général (ou de l'intérêt col-

lectif des utilisateurs tel que peuvent se le représenter ceux qui le prennent en charge) assumé par un groupe d'individus représentant un ensemble d'organisations ; 2- organisations qui garantissent les compétences de ces individus tout en les mettant à profit pour leur compte propre ; 3- l'intérêt général des utilisateurs relèverait —comme catégorie réaliste et opératoire¹¹— de la croyance partagée au sein du groupe destinataire des espaces en la capacité des membres du collectif d'énonciation à résoudre les problèmes mieux que ses propres membres ne sauraient le faire ou ne pourraient le faire.

Ceci n'implique pas que la représentation de l'intérêt général la mieux partagée (remportant les suffrages ou faisant le consensus à défaut de l'unanimité) dans les sociétés globales ne serve pas les intérêts particuliers des groupements en état de dominer l'administration de la société globale et d'en orienter l'activité. L'intérêt général et les croyances qui lui sont attachées seraient relatives à la garantie de la validité de l'action des membres du collectif d'énonciation ; garantie offerte : 1- par des statuts afférents aux situations d'emploi (ou d'activités spécialisées) que produisent les organisations impliquées dans le procès d'édification ; 2- par des statuts (en principe les mêmes que précédemment, mais non obligatoirement) dont la reconnaissance et la validation ressortissent de l'Etat et de son administration (formations et agrément correspondants, ou qualifications afférentes, reconnues et attestées par un diplôme ou toute autre sanction de la sorte, formalisant l'acquisition d'un savoir-faire, d'un niveau de compétence dans un plusieurs domaines de connaissance reconnus et institués¹²) ; 3- en ce sens, l'intérêt général pourrait relever de la croyance en la validité d'un statut légal et en la validité de la relation qu'entretiennent le diplôme sanctionnant un apprentissage et le savoir-faire de l'individu ainsi distingué par l'institution de formation (ou l'organisation quand ce savoir-faire est acquis en son sein et sanctionné par une position dans la hiérarchie des postes et

des statuts afférents) ; 4- l'intérêt général relèverait des formes de réglementation en vigueur sur le territoire administré (généralement par l'Etat, mais aussi par les collectivités territoriales sous tutelle de l'Etat) ; l'Etat et son administration étant généralement mandatés, d'une part pour définir le contenu de l'intérêt général, c'est-à-dire des règlements afférents et, d'autre part, pour arbitrer les conflits autour des intérêts particuliers ; l'intérêt général peut également se représenter comme moyen de limiter les effets des intérêts exclusifs des acteurs mobilisés dans le projet au profit d'une action collective relevant des intérêts d'une communauté (ou représentés comme tels à travers les intérêts de ses représentants) ; 5- de ce point de vue, le collectif d'énonciation agit dans le cadre d'une réglementation qui s'impose à tous sur un territoire donné. En principe, cette réglementation s'impose en vertu d'une représentation d'une gestion égalitaire et impersonnelle de l'espace du territoire administré ; ce qui est possible en général, dans les sociétés industrielles dans la mesure où, sur son territoire, tout titre de propriété est à valoir en équivalence ; 7- enfin, en dernier ressort, le collectif d'énonciation s'appuie sur une rationalité réputée universelle et donc opposable à tous à travers l'exercice du monopole technique de gestion de l'espace ; pour ce faire, ses membres en appellent aux sciences et technologies, et généralement aux savoirs constitués et institués, auxquels les acteurs infèrent la valeur d'un référent absolu dans le même temps où ces savoirs octroient à chacun des membres du collectif d'énonciation, en son domaine, une compétence positive, cela dans le même ordre de croyance que les utilisateurs eux-mêmes dans le meilleur des cas¹³.

Ce sera là une première approche du collectif d'énonciation comme une forme prise par la bureaucratie —comme mode d'organisation singulier des sociétés industrielles— à l'endroit de l'administration de l'espace d'un territoire d'une société industrielle donnée.

Et l'architecte en ce sens serait un bureaucrate.

11- ne serait-ce par exemple que dans la construction du « besoin » et de la liste des « besoins » ;

12- par exemple l'activité des commissions des titres.

13- cette approche doit évidemment beaucoup au « type de domination légale » développé par Max Weber.

Bibliographie

Barey André et alii, *Déclaration de Bruxelles*, éd. des Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles, 1980, 117 p.

Crozier Michel, Friedberg Erhard, *L'acteur et le système. Les contraintes de l'action collective*, coll. Politique, éd. du Seuil, 1977, 500 p.

Deleuze Gilles, Guattari Félix, *Capitalisme et schizophrénie, l'anti œdipe*, coll. « Critique », éd. de Minuit, Paris, 1972, 494 p.

Deville Christian, « Typologie de l'habitat et morphologie urbaine », in *Architecture d'Aujourd'hui*, n° 174, Paris, 1974, pp. 18-22.

Francastel Pierre, *L'image, la vision et l'imagination, de la peinture au cinéma*, éd. coll. Bibliothèque Médiations, éd. Denoël / Gauthier, Paris, 1983, 248 p.

Hoddé Rainier, Toussaint Jean-Yves, *Arrêt sur images, regard sur le processus d'énonciation du Paris moderne*, rapport provisoire, recherche sous la direction de Bernard Huet, Plan Construction et Architecture, IPRAUS-ronéo, Paris, 1992, 144 p.

Huet Bernard, Lambert Michèle, Toussaint Jean-Yves, *Le logement collectif contemporain, émergence d'une typologie architecturale*, coll. Recherche, éd. du Plan Construction-METL, Paris, 1992, 119 p.

Moulin Raymonde, Dubost Françoise, Gras Alain, Lautman Jacques, Martinon Jean-Pierre, Schnapper Dominique, *Les architectes*, coll. archives des sciences sociales, éd. Calman Levy, Paris, 1973, 311 p.

Raymond Henri, *L'architecture, les aventures spatiales de la raison*, coll. alors, éd. CCI, Paris, 1984, 293 p.

Toussaint Jean-Yves, *Architecte-Urbaniste en Algérie. Un fragment de la crise algérienne*, Thèse sous la direction du Professeur Henri Raymond, Université de Paris X, ronéo, IPRAUS, Evreux-Paris, 1993, 641 p.

Venturi Robert, 1966, *De l'ambiguïté en Architecture*, 1^{re} édition américaine, New-York, « Complexity and Contradiction in Architecture », éd. Dunod, coll. Aspects de l'Urbanisme, e1976, Paris, 141 p.

Weber Max, *Economie et société*, tome premier, traduction réalisée à partir de la quatrième édition allemande, éd. Plon, Paris, e1971, 650 p.