

Entretien avec Jacques Moussafir pour la revue d'A - 2005

LA MAISON COMME LA VILLE

De la maison individuelle à l'infrastructure, de l'équipement au logement collectif, de la restructuration au projet urbain, les projets de Jacques Moussafir se posent comme autant d'expérimentations. Ils rendent compte d'une démarche méthodique qui pourrait être décomposée en cinq moments : reconnaissance du contexte, énonciation d'un récit originaire, définition de composants élémentaires, articulation de ces éléments, traitement des détails en relation avec la signification globale de la proposition.

L'attention au contexte, bien que partagée aujourd'hui par beaucoup d'architecte, s'exprime ici de façon radicale. Très étrangement, tous ces projets ne semblent jamais s'exposer directement au-dehors mais s'inscrire dans un espace déjà constitué, comme s'il s'agissait toujours de construire à l'intérieur d'un espace déjà construit. Ainsi le toit de la maison Berthé n'est qu'une inclusion dans un monde défini dont l'organisation persiste une fois la modification achevée.

Les intentions secrètes du déjà là sont ensuite interprétées à la manière d'un augure qui énoncerait, en deçà des programmes la vraie raison de construire. Pour la maison Stein-Fleischmann à Suresnes, l'idée d'une habitation dont le socle appartiendrait à la ville tandis que la partie supérieure s'en détacherait ; pour le concours de l'îlot des Bons-Enfants, que l'îlot, pourtant constitué d'immeubles très différents, pourrait être considéré comme un bloc unitaire....

Une fois le récit originaire édicté, des unités spatiales sont sélectionnées de manière à définir un vocabulaire de base capable de très précisément l'exprimer. Ainsi, à Saint-Denis, la salle de cours est dissociée de la fenêtre et du dégagement qui se renvoient l'un à l'autre, tandis que le long du canal Rhin-Rhône les cabines d'écluse vont se scinder en deux boîtes distinctes, l'une réservée à la technique, l'autre à la surveillance du canal.

Ces éléments dissociés sont ensuite articulés selon des protocoles précis. Ils s'agencent afin de rendre parfaitement compréhensible leur prétexte. Ainsi composés, les dispositifs spatiaux ne peuvent plus se soumettre servilement à un usage stéréotypé, standardisé et demandent parfois à leurs occupants de se plier à de nouveaux rituels.

Enfin, le sens induit par les matières et les couleurs est méticuleusement contrôlé. L'inox réfléchissant de la Maison Berthé dématérialise les façades, leur retirant toute présence, l'acier Indaten des bow-windows de l'Université de Saint-Denis renforce le hiatus violent entre le jeu des enveloppes et la structure existante ou les intérieurs colorés prescrits pour les cabines d'écluses préservent le caractère monolithique de ces petits équipements techniques et leur statut d'objets spécifiques.

Une maison

La Maison Berthé à Montreuil, qui vient d'être terminée, semble la mieux à même d'introduire à cette démarche singulière. Le site, un milieu protégé pour la culture des arbres fruitiers, garde son intégrité tout en se modifiant pour accueillir une habitation humaine. Les deux murs à pêches qui entourent la parcelle se posent comme une première détermination spatiale sur laquelle vient se greffer la toiture. Pas de façade sur rue, pas de dramatisation d'une éventuelle rupture entre un intérieur et un extérieur : on y pénètre presque sans s'en apercevoir comme si on ne l'avait jamais quittée.

Le titre "Maison d'Adam au paradis", plus qu'un "concept" publicitaire ou un argument de vente, fonctionne comme le véritable moteur fictionnel de la proposition. Un espace insituable dans lequel, comme dans l'Eden biblique, toutes les oppositions sagittales se dénouent : le jardin s'immisce dans les pièces tandis que les salles les plus opposées (la salle de bain et le séjour, la cuisine et le bureau) se réconcilient enfin entre elles... Pour écrire en termes d'espace cette fiction d'origine, seuls deux composants ont été clairement définis : un sol, avec ses parties minérales ou plantées ; un toit (un ciel ?) creusé ou ajouré ; le cloisonnement constitué de panneaux opaques ou transparents, fixes ou mobiles, apparaît comme système de liaison entre ces deux particules élémentaires. Tout en répondant parfaitement aux usages traditionnels de l'habitation, l'organisation de l'espace implique aussi sa propre chorégraphie. Au moindre rayon de soleil, comme les marins hissent les voiles dès que se lève le vent, les propriétaires, véritables prisonniers volontaires de l'architecture, font coulisser leurs cloisons mobiles afin d'éradiquer toute séparation entre les jardins, les patios et les salles, ou font pivoter le meuble qui sépare le séjour du bureau afin de générer un gigantesque espace commun.

Une université

Cette restructuration réalisée en 2001 s'apparente encore à un espace unitaire qui trouverait en lui-même son propre horizon, son propre infini. Pour y pénétrer il faut déjà être à l'intérieur des bâtiments de l'université de Saint-Denis ou traverser la bibliothèque conçue par Pierre Riboulet. Comme à la Maison Berthé, où le site est assimilé une construction à réinterpréter, la structure à réhabiliter est considérée comme un véritable paysage dans lequel les volumes très caractérisés de l'UFR d'Arts Plastiques viennent s'insinuer. Mais à la simple juxtaposition se substitue la confrontation violente de deux mondes : l'édifice en béton préfabriqué des années soixante-dix, qui continue de clamer son idéal de rationalité constructive, est contaminée par un univers proliférant de parois enveloppantes et protectrices. Refusant de suivre la trame orthogonale des poteaux en béton, les différents espaces définissent leurs proportions et leur géométrie pour s'encastrent obliquement à travers la structure, sans hésiter à se lancer parfois dans le vide au moyen d'audacieux porte-à-faux.

Les salles de cours impeccablement blanches semblent baignées dans des nappes amniotiques colorées qui rappellent les installations de James Turrel, capables de faire surgir de n'importe quel espace confiné et obscur des impressions de profondeur infinie. Les circulations aux formes trapézoïdales et interstitielles sont dématérialisées par la couleur qui les recouvre, les niches vitrées et les différentes sources de l'éclairage électrique. A la périphérie, les fenêtres saillantes leur répondent. Elles se greffent sur les salles pour leur offrir des espaces supplémentaires en surplomb, préférant les échappées latérales ou obliques aux vues frontales sur l'extérieur, et dénaturent consciencieusement les flux de lumière naturelle par réflexion sur leurs panneaux colorés.

Un paysage

Pour les cabines d'écluses du canal Rhin-Rhône, dont la fonction se rapproche de celle des barrières de péage d'autoroute, toute l'attention du concepteur (lauréat du concours en 2002) s'est concentrée sur la production d'objets opaques capables, malgré leur taille limitée, d'irradier d'une présence suffisante pour mettre en relation l'horizontale du cours d'eau et les accidents du paysage. Les références sont plus artistiques qu'architecturales : Richard Serra pour ses volumes simples et centripètes en Corten à même d'infléchir les lignes de force d'un site, ou Dan Graham qui n'hésite pas à employer des vitrages teintés pour concevoir des constructions paradoxales ou la transparence, très pondérée, vient seulement parasiter l'effet de masse.

Pour éviter de répéter un unique modèle ou de s'épuiser à imaginer de multiples variations formelles à partir d'un archétype, le principe d'une combinatoire de deux composants basiques a été retenu. Le premier, monolithique et vertical, correspondant à la

partie technique, s'encastre dans le quai et s'oriente toujours Nord-Sud. Le second, plus vitré, abrite le gardien, et se fixe en porte-à-faux sur le premier. Ces formes trapézoïdales peuvent s'articuler de plusieurs façons permettant de multiples variations (plus de 20 possibilités d'accroche) sans sortir du cadre d'une production d'éléments standardisés.

Un monument historique

La description initiale de l'édifice à restructurer résume le projet de ce concours gagné en 2002. Au lieu de chercher à singulariser ou à hiérarchiser les trois ailes à réaménager de la cour Henri IV du château de Fontainebleau, elle s'attarde sur la composition en strates de l'édifice. Cette superposition renvoie directement à une partition musicale où le socle à bossage, à l'horizontalité et la pesanteur clairement énoncées, évoquerait le fond à peine audible composé par la basse continue de la musique baroque, tandis que le jeu plastique des intersections savantes et complexes des toitures, dessinerait une ligne mélodique extrêmement rythmée. Les différentes sections (administration, hébergement, salles de musique) se superposent et communiquent entre elles : dans la base, la logistique et l'accueil ; à l'étage noble, les salles de détente, les chambres et les lieux de rencontre ; enfin, dans combles, les salles de répétition et de concert.

A l'esthétique dominante aujourd'hui en matière de réhabilitation qui donne à voir le non-vu du bâtiment, stratégie inquisitrice qui gratte les murs pour faire apparaître leur matière, les réseaux, la structure, se substitue ici l'esthétique de l'insertion, de l'inclusion. Les salles se composent comme des boîtes ouvertes qui s'insinuent dans l'enveloppe existante et accueillent elles-mêmes d'autres boîtes (dégagements, banques d'accueil, bancs...). Ces différents systèmes d'enveloppes (celles arborescentes et sombres des charpentes existantes, celles lisses et absorbantes des cloisons acoustiques en plâtre...) s'imbriquent, se croisent tout en conservant leur spécificité, leur dissonance, pour mieux créer dans leur contiguïté forcée des effets de surprise, de collage. L'inclusion potentiellement infinie d'une forme dans une autre accorde une profondeur spécifique à cette intervention, très différente de celle, binaire, engendrée par la relation des pavillons classiques à leur cour carrée.

Une ville et son fleuve.

Ce projet urbain, dessiné pour un concours qui n'a pas été remporté, promettait à la ville Mulheim de se réconcilier avec sa rivière, la Ruhr, dont elle avait été coupée après les destructions de la dernière guerre par un boulevard relié au réseau des voies rapides. Plutôt que de concevoir un quai urbanisant définitivement le fleuve, l'intervention se décompose en deux temps : d'abord, un travail de mémoire visant à retrouver l'aspect sauvage des berges. Au-dessus de cette arche originelle restaurée, une vaste esplanade urbaine percée de trémies est ensuite projetée. Sous l'urbain serait ainsi exhumé un sol inondable soumis aux cycles des crues, un vaste espace public primitif (une plage ?) sur lequel viendrait se suspendre une place formant belvédère sur le fleuve et fortement arrimée à la ville par un front bâti haut et dense associant équipements, bureaux et logements.

Inclusion d'un plateau ajouré dans un contexte composant une première détermination de l'espace : le dispositif prescrit pour Mulheim renvoie directement à celui réalisé à Montreuil, confirmant qu'au-delà des échelles et des programmes ce qui est vrai pour la maison l'est pour la ville et inversement....

Paris le 31 mars 2005, Richard Scoffier