

Questionnaire pour le journal ESA - 2007

1/ Quels sont, en quelques mots, votre parcours et vos publications ?

J'ai fait mes études d'architecture à UP 7 à Tolbiac, et en même temps je suivais des cours d'histoire de l'art à l'université Paris I de l'autre côté de la rue. J'ai été marqué d'abord par l'enseignement en classe de terminale d'un philosophe Heideggérien, François Fédier - puis en histoire de l'art par celui de Daniel Arasse. J'ai fait pratiquement toutes mes études d'architecture dans l'atelier de Roland Schweitzer, et je n'ai passé mon diplôme qu'après dix ans de pratique en agence. J'ai d'abord travaillé chez Bernard Kohn, puis plusieurs années chez Christian Hauvette qui m'a inculqué une rigueur intellectuelle et constructive (j'ai fait mon premier chantier chez lui) et chez qui je me suis formé à l'exercice du concours. J'ai également travaillé chez Henri Gaudin sur le concours du stade Charléty, puis chez Dominique Perrault sur celui de la TGB et enfin chez Francis Soler sur le Centre de Conférences Internationales. Je me suis installé à mon compte en 93 et j'enseigne à l'ESA depuis un an.

En ce qui concerne les publications, il y en a plusieurs, essentiellement dans des revues étrangères, notamment un portrait dans la revue hollandaise Frame (numéro 22) et de nombreuses parutions sur la maison Stein à Suresnes, l'UFR d'art à Saint Denis ainsi que les cabines d'écluses sur le canal du Rhône au Rhin. J'ai également présenté la maison Berthé à la cession d'Archilab de 2001.

2/ Que signifie pour vous : Espace plastique ? Dans quelle mesure, l'espace architectural est-il un espace plastique ? (Esthétisme, conviction, forme prime sur l'usage, le sens ... ?)

La notion d'espace est extrêmement importante même si je ne souscris pas aux enseignements qui placent l'espace au centre du projet. Le terme d'espace est aujourd'hui galvaudé, on l'entend partout, que ce soit en politique, en économie, dans le commerce. Il est sur-employé et perd de son sens. Je pense que l'espace ne peut pas être un à priori dans la fabrication d'un projet, mais il est une résultante indispensable et l'un des critères qualitatifs majeurs. Une architecture réussie a forcément une spatialité intéressante.

Je m'insurge à la fois contre les doctrines qui mettent l'espace au cœur de l'enseignement (je pense là aux écoles néo-corbuséennes) et contre l'une des tendances actuelles de l'architecture française qui érige en dogme la rationalité économique et constructive au détriment de la matérialité et de la qualité spatiale, traitant l'architecture comme une mécanique ou un processus purement rationnel.

Entre ces deux tendances, l'une dogmatique privilégiant une spatialité formelle qui appartient plutôt au passé et celle matérialiste privilégiant la performance, nouvelle forme de fonctionnalisme appliqué à la matière et qu'on voit se développer autour de certains architectes comme Nicolas Michelin ou Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal, il y a la place pour une architecture expressive rendant compte de la complexité du réel. Ceux qui militent pour une soi-disant absence d'esthétique finissent par en générer une nouvelle, une esthétique du pauvre. L'architecture en tant que discipline artistique est trop liée à l'esthétique pour qu'elle puisse en être dissociée, il faut donc assumer l'esthétique comme élément constitutif de l'architecture, tout en ayant à l'esprit qu'esthétique sans éthique ne peut mener que vers la ruine de l'architecture ou de l'art en général.

3/ Quels liens sous-tendent la dimension artistique de l'architecture et la difficulté de l'enseigner ?

Je n'ai pas une grande expérience de l'enseignement mais il m'a toujours semblé que l'architecture était difficile à enseigner. Elle est difficile car tout ce que l'on peut enseigner, à mon avis, c'est une pratique, une approche, c'est au mieux de susciter des envies, mais on ne peut pas, comme dans tout domaine artistique, inculquer des capacités de création qui sont individuelles. De plus, l'enseignement de l'architecture relève à mon sens de la formation continue, et la notion même d'école d'architecture me choque un peu. J'ai personnellement l'impression d'avoir appris plus en agence, auprès d'autres architectes ou en lisant des livres d'architecture qu'à l'école. Après tout, l'architecture n'est enseignée que depuis 2 siècles, c'est à dire presque rien au regard de l'histoire de cette discipline. Je me demande même si la simultanéité de l'apparition des musées et de l'enseignement de l'architecture n'est pas à l'origine de l'emprise de plus en plus forte du patrimoine sur la création architecturale.

L'ambiguïté de ce métier vient du fait qu'il est à la fois une pratique et un art. L'école est un début, une amorce de formation, et sur 500 étudiants, on ne forme pas 500 artistes mais 500 praticiens. L'architecture, avant d'être un art, est un métier, et le rôle de l'école est d'abord d'enseigner ce métier. La dimension artistique doit être encouragée à l'école mais il ne faut pas prétendre y former des artistes architectes, c'est à chacun de trouver sa voie. Il est par ailleurs très important que la formation soit généraliste et que l'on retrouve des architectes dans des domaines très variés. Il n'y en aura peut être que peu parmi vous qui feront de la conception architecturale, mais l'architecture se fait aussi et surtout à l'aide de partenaires, des collectivités et des maîtres d'ouvrages. La nouvelle réforme a l'avantage d'élargir à d'autres champs le domaine de l'architecture, et ceci est capital pour réconcilier l'architecture avec le grand public, tout comme la sensibilisation dans les écoles primaires dont l'architecture devrait bénéficier au même titre que les arts plastiques.

4/ Dans l'UFR d'art à Saint-Denis, vous imposez un espace intérieur (fort) à l'espace extérieur...Ce paradoxe est-il une manière nouvelle d'intégrer le site ou un réel désir de le nier ? Pouvez-vous nous expliciter les liens ou hiérarchies que vous argumentez dans le rapport intérieur, extérieur ?

Le rapport intérieur/extérieur est au centre de mon travail. Je pourrais dire que tous mes projets sont basés sur l'idée de seuil, de passage d'un lieu à un autre. L'architecture c'est l'expérimentation d'espaces différents, d'intériorités relatives et du passage de l'une à l'autre. Pour reprendre les mots de Pérec, habiter c'est changer de lieux.

A Saint-Denis, je suis parti comme je le fais d'habitude : de l'intérieur vers l'extérieur, sans essayer de nier le contexte mais au contraire en intégrant le site, dans le sens où intégrer c'est ajouter, apporter une valeur ajoutée. Le site y est très difficile, très ingrat avec des immeubles de la fin des années 70, façades en éléments préfabriqués accrochés à une structure de type parking... Ce qu'on a essayé de faire c'est de modifier le regard qu'on peut porter sur cet environnement et notre intervention est comme un prisme à travers lequel on redécouvre le contexte. En proposant des cadrages nouveaux, on change la réalité que l'on regarde. Et ça c'est quelque chose qui m'intéresse : la manière de regarder influe sur ce que l'on regarde, de même qu'en physique l'observation d'un phénomène influe sur ce phénomène. C'est-à-dire qu'il n'y a pas de regard objectif, que tout regard est subjectif. Ce projet très

intériorisé qui porte sur un lieu d'enseignement a comme thème cela: à la fois le regard et le passage. Il s'agit ici d'une transposition architecturale sur le thème du parcours initiatique.

5/ L'éventail de matériaux à disposition des architectes est aujourd'hui très large.

Qu'est-ce que pour vous le « non matériau » ?

Vous avez affirmé qu'un matériau devrait se fondre pour laisser place à l'ambiance, à l'atmosphère. La poésie des espaces serait-elle indépendante selon vous de la nature physique des éléments qui fédèrent l'espace ?

Quels outils et/ou techniques vous permettent de « faire fondre » un matériau. Et qu'en est-il alors pour la structure ? (Cachée ou affirmée au profit de la spatialité ?)

J'ai distingué dans l'échange auquel vous faites allusion matériaux et produits, et j'ai affirmé que c'était le produit (et non pas le matériau) qui devait se fondre pour laisser place à la poésie qui peut se dégager d'une mise en valeur de la matière. J'ai illustré mon propos par deux réalisations que nous pouvons voir à travers les fenêtres de l'atelier, la Fondation Cartier de Jean Nouvel comme exemple, et l'extension de l'ESA et des Arts décoratifs comme contre-exemple. Tous deux sont des bâtiments en métal et en verre mais dans celui de Nouvel on atteint un degré d'abstraction et de poésie qui vient du fait que le matériau n'est pas noyé dans un produit mais qu'il est mis à nu. Ce bâtiment qui joue sur la disparition et sur la dialectique présence/absence met en scène le brouillage de ses propres limites grâce au verre utilisé à la fois pour ses propriétés de transparence, de réflexion et d'opacité. C'est un bâtiment qui est changeant selon les heures et les saisons, et le matériau est là dans toute son essence, dans une glorification poétique de la lumière. Dans l'autre bâtiment, ce sont au contraire des produits qui sont mis en œuvre, et le verre n'est que l'un des constituants des façades... Cette comparaison illustre la différence entre deux démarches opposées. Même si on a de plus en plus tendance à utiliser des composants finis, il est essentiel de revenir au matériau. Ce qu'il faut chercher c'est faire oublier le produit pour ne voir que la matière et les intentions d'architecture qu'elle peut véhiculer, et non pas le catalogue des produits vendus par les fabricants.

On m'a enseigné à l'école qu'il fallait respecter la vérité de la matière, que le bois n'avait de sens que massif, que la brique ne pouvait être que porteuse, que faire un arc en béton c'était absurde. Sans remettre en cause ces principes comme l'a fait le postmodernisme qui a apporté beaucoup de choses positives comme le rapport à l'histoire mais a aussi fait des dégâts sur la question du matériau et du signe, je pense qu'aujourd'hui on redonne à la matière une importance qu'elle n'avait pas dans les années 70/80. Comme vous le soulignez, il y a aujourd'hui de plus en plus de matériaux mais de moins en moins de matérialité. On consomme la matière plutôt qu'on ne la révèle, on use les matériaux en les transformant en produits, et en cela on retire à l'architecture toute dimension spirituelle, car il n'y a pas de spiritualité qui ne passe par la matière. Parmi les architectes qui ont traité cette question de la matière, il y a d'abord Louis Kahn et Peter Zumthor que je considère comme relativement proches dans leur rapport traditionnel à la matière, mais aussi Toyo Ito et Kazuo Sejima qui proposent une alternative à la question de la matérialité par une approche prospective. En tant que protagonistes de ce que j'appelle la non-matière, ils expérimentent des matériaux composites en explorant leurs capacités structurelles.

Ces nouveaux matériaux ouvrent aujourd'hui des horizons nouveaux, et je ne pense pas seulement à des matériaux composites souples ou légers, je pense également à des matériaux extrêmement denses comme les bétons ultra haute performance qui, grâce à leurs propriétés ductiles et à leur multiplicité de textures, interrogent des notions telles que celle de vérité appliquée à la matière. A mon sens aujourd'hui il n'y a de vérité dans pratiquement aucun domaine, par contre la matérialité des choses, le toucher, le côté physique de l'architecture, les effets de masse et de gravité, tout cela restera éternellement. L'architecture c'est l'expérimentation physique d'espaces et de matières. Ce qui évolue dans les nouveaux matériaux, c'est le rapport entre le contenu de la matière et son apparence.

On voit aujourd'hui des matériaux qui n'expriment pas leur substance, comme ces nouveaux bétons. Le béton du XX siècle est un béton qu'on a connu d'abord dans l'architecture du Corbusier, symbolisé par une apparence de coffrage en bois. Ensuite on a connu le béton exploité par Ando, coffré dans des coffrages métalliques avec tout un vocabulaire de calepinage rigoureux et le béton dans ce cas là était support d'abstraction. Mais le béton restait un élément d'architecture qui avait une texture propre, une sorte de porosité avec des alvéoles, des creux, un aspect assez reconnaissable. Aujourd'hui avec les bétons à haute performance, on n'est plus face à un matériau qui donne à voir les composantes dont il est constitué, on a à faire à une sorte de non matière. Ce qui m'intéresse le plus dans ces nouveaux produits c'est moins leurs performances techniques (très résistants à la compressions et à la traction, dix fois plus que les bétons traditionnels) mais c'est surtout le fait qu'ils peuvent ressembler à tout, c'est-à-dire qu'on peut leur donner des aspects complètement différents, dissocier l'aspect de la substance. C'est quelque chose de nouveau, cette dissociation entre la texture et la réalité physique du matériau.

7/ L'économie de matière est l'une de vos convictions (Vos projets de maison à moins de 500 000 francs TTC lancé par Périphériques en 1996)

Le thème fédérateur des correspondances est la distinction entre l'architecture populaire et l'architecture populiste. L'architecture « économique », bon marché est réservée à la classe moyenne (HLM, logements sociaux, banlieue pavillonnaire...)

« Faire plus avec moins », sans avoir du bas de gamme, est-ce une tendance contemporaine ? Sur quoi mise-t-on dans ce cas ? (Espace, lumière, équipements ?) Et comment définiriez-vous alors l'architecture populaire, si le financement, de nos jours, n'importe plus ?

Je distingue économie de matière et budget minimum. Ce sont deux choses différentes. L'économie de matière est effectivement une vertu cardinale, par contre le fait de toujours construire pour le prix le plus bas n'est pas nécessairement une qualité. Cette référence de Périphériques des maisons à moins de 500.000 francs, c'était une façon avant tout de revendiquer dans les années 90 un marché qui avait été abandonné par les architectes, celui de la maison individuelle. Il se trouve que dans ce catalogue, il y a peu de maisons réellement construites à moins de 500.000 francs. Je crois qu'il est important de promouvoir l'architecture auprès du grand public, mais il est aussi important de faire comprendre qu'une construction de qualité a aussi un coût. On est en France dans une situation assez particulière par rapport aux autres pays européens dans la mesure où l'on a des budgets qui sont de l'ordre de la moitié de ceux alloués dans des pays comme l'Allemagne ou la Suisse. Ce plaidoyer pour l'architecture économique est donc un couteau à

double tranchant. C'est positif dans la mesure où ça permet de populariser l'architecture mais négatif dans la mesure où les maîtres d'ouvrages publics revoient les budgets de leurs opérations à la baisse avec l'argument que de toute façon les architectes sauront faire dans le budget imparti.

La distinction entre architecture populaire et populiste me fait penser au rapport entre architecture et publicité, entre le monde de la construction et celui des images. Aujourd'hui l'architecture est de plus en plus médiatisée. L'idée selon laquelle l'architecte fabrique des images, les vend sur catalogue et qu'ensuite les gens habitent ces images comme c'est le cas dans certains pays comme la Hollande me gêne énormément... L'image appliquée à l'architecture doit rester de l'ordre de la représentation et non pas se substituer à la réalité. La confusion entre réalité et représentation est malheureusement courante, il s'agit là d'une caractéristique de la crise moderne de la culture qui dépasse les simples enjeux architecturaux. On ne doit pas conformer les bâtiments à une image mais faire des images pour représenter l'architecture, ce qui est différent. La représentation doit incarner un degré supplémentaire de réalité plutôt qu'une réduction de cette réalité. L'idée des images qu'on consomme donnerait à penser que l'architecture se consomme également. Or je ne pense pas que l'architecture puisse être un objet de consommation.

8/ Qu'entendez-vous par complexité en architecture ?

Est-ce ce qui vous fait opter pour des réhabilitations, restructuration plutôt qu'un projet dans un site « tout neuf » (cas projets de Fontainebleau, projets de Versailles ; exercice 3.1 reconversion briqueterie) ? La création Ex-nihilo est-elle moins stimulante que le contexte de sa réinterprétation ?

Pour moi il n'y a pas de lien entre la complexité en architecture et un goût particulier pour la restructuration. Par complexité en architecture je fais référence au livre « De l'ambiguïté en architecture » de Robert Venturi qui était un ouvrage très important pendant mes études et qui a beaucoup compté dans ma formation... C'était une façon de réagir au début des années 80 contre la simplification des années 60 et la systématisation de la table rase. C'est encore aujourd'hui une façon de me révolter contre une conception de l'architecture moderne simpliste et positiviste dégagée de toute spiritualité ou contre la démagogie des élus prônant la destruction des grands ensembles. Je revendique le fait que l'architecture doit refléter la complexité du réel, le réel en tant que contradictoire et paradoxal plutôt que, comme l'affirment certains, apporter des solutions simples à des problèmes complexes. C'est peut-être en cela qu'il y a un rapport entre complexité et réhabilitation, dans la mesure où la réutilisation de bâtis existants induit le contraire d'une attitude simplificatrice.

La réhabilitation permet d'allier une attitude contemporaine et moderne avec une prise en compte de l'histoire à sa juste valeur, c'est à dire comme un élément de complexité supplémentaire faisant partie intégrante du contexte. La sur-modernité actuelle intègre les acquis de la période postmoderne en cela qu'elle prend en compte la volonté de ne pas faire table rase du passé.

Inversement, la création ex-nihilo ne l'est jamais tout à fait. Il y a toujours un contexte, qu'il s'agisse d'un projet neuf ou d'une restructuration. Entre les deux il n'y a pas de différence de nature, ce n'est qu'une différence de degré. On vient toujours s'implanter

par rapport à une architecture existante. Une restructuration c'est simplement un degré supplémentaire de ce rapport au déjà là, avec une dimension particulièrement didactique. Le travail sur l'existant aide à se positionner de manière beaucoup plus nécessaire sur les à priori qu'on peut formuler. On est obligé d'analyser le bâtiment existant et d'en tirer les caractères essentiels, ce qui est en fait un travail d'intégration qu'on se doit de faire dans tout projet d'architecture.

9/ Vous dites « La forme ne doit pas épouser la fonction mais doit susciter des usages ».

Est-ce selon vous une condition de pérennité dans une société où, plus que jamais, le rapport aux usages bascule rapidement du fait de programmes et besoins nouveaux ?

L'acception traditionnelle veut qu'il y ait une notion de pérennité dans l'architecture. Aujourd'hui on accepte qu'une architecture soit éphémère, mais la durée reste quand même importante dans la mesure où elle différencie l'architecture d'autres disciplines comme la scénographie ou le marketing artistique ou publicitaire. Ce qui se passe c'est que les usages changent de plus en plus vite et qu'on est confronté à un vieillissement accéléré, à une durée de vie de plus en plus réduite des bâtiments par le fait que les transformations s'accélèrent, que les usages sont de plus en plus évolutifs.

Il me paraît important que l'architecture suive cette évolution, que l'on réfléchisse quand on construit un immeuble neuf sur la façon dont le bâtiment pourrait intégrer des modifications futures. C'est ce que j'appellerais la réversibilité nouvelle de l'architecture, le fait de devoir inverser l'origine et la destination et de considérer toute construction neuve dans son usage comme le détournement d'une structure existante. Aujourd'hui face à une indétermination programmatique de plus en plus fréquente et des programmes de plus en plus évolutifs, il faut que les architectes rusent avec le temps, qu'ils conçoivent des architectures rétro-actives en se plaçant même pour des bâtiments neufs dans une stratégie de restructuration.

Et ça c'est quelque chose qui est sans doute nouveau par rapport à il y a vingt ans mais qui n'est pas si nouveau par rapport à l'architecture classique qui a su s'adapter aux évolutions des modes de vie plus facilement que l'architecture fonctionnaliste du XXème siècle.

C'est ce qui distingue la fonction d'un usage. La fonction c'est un usage déterminé qui contraint l'espace et l'architecture, alors que l'usage c'est au contraire un rapport plus ouvert entre l'espace et ce qui s'y passe. On peut très bien trouver des fonctions dans des architectures qui n'ont pas été prévues à cet effet. D'ailleurs les usages les plus intéressants sont souvent ceux qui n'ont pas été planifiés. Il y a donc une acceptation de l'incertitude. La perte des certitudes, c'est justement ce qui différencie la période positiviste de la période actuelle. L'architecture est un art approximatif non scientifique.

Propos recueillis par François LEGENDRE et Ahmed ZAOUCHE