

Simplifion

ENSA Normandie



0000075531

Bernard Quirot



tions Cosa Mentale

Directeurs de publication: Frédéric Einaudi, Simon Vergès

Comité éditorial: Simon Campedel, Frederic Einaudi,
Mathias Gervais de Lafond, Baptiste Manet, Claudia Mion,
Giacomo Ortalli, Simon Vergès

Ce livre a été mis en page par Spassky Fischer.
Le logo des Essais est de Luca Mengoni. Il a été relu par
Daniel Ghio. Il a été imprimé à Tusson, sur les presses
du Lérot, en avril 2019, à 500 exemplaires.

ISBN: 978-2-9557010-7-2
Dépôt légal: mai 2019

C21744

A RETOURNER à la Médiathèque de l'ENSAN.

Pour prolonger le prêt de votre ouvrage d'une semaine,
rendez-vous sur votre compte lecteur Archirès

[illegible]

5	PRÉFACE	
11	PRÉAMBULE	
	PREMIÈRE PARTIE	15
	LE MYSTÈRE DES ORIGINES	17
	L'ARCHITECTURE COMME	
	L'EXPRESSION DES FORCES	21
	CONSTRUIRE,	
	C'EST CONCRÉTISER UN SITE	29
	LA VILLE: LE MONUMENT	
	ET LA RÉSIDENCE	33
	LA PROPORTION	37
	LA MATÉRIALITÉ	41
	UN EXEMPLE: LES THERMES	
	DE VALS DE PETER ZUMTHOR	45
	FAIRE UN PROJET	49
57	DEUXIÈME PARTIE	
61	PARCOURS	
71	ENSEIGNER L'ARCHITECTURE	
75	LA COMMANDE	
79	LES ARCHITECTES ET	
	CEUX QUI LES REPRÉSENTENT	
83	CONSTRUIRE DE MANIÈRE	
	CRITIQUE	
	CONCLUSION	89

PRÉFACE

À la terrasse d'un café, face à la basilique San Andrea d'Alberti à Mantoue, Bernard Quirot déguste son café mais, surtout, se sent une fois de plus si petit face à cette œuvre. Et pourtant, il ne saurait dire combien de fois il s'est déjà assis face à elle.

Il reviendra, c'est certain.

Ressentir dans tout son corps ce sentiment de dépassement, c'est ressentir l'architecture dans ce qu'elle contient et transmet de plus monumental.

Bernard Quirot est à la recherche de ce sentiment si intense. Il recherche ces moments précieux car il veut comprendre, il veut savoir.

Il doit bien exister des réponses.

Il est aussi conscient de l'effort que cela demande. Il sait que c'est dur, que c'est long.

Que c'est beau !

Ce n'est ni vain ni naïf de l'affirmer. C'est tout simplement vrai.

Et il sait qu'une vie n'y suffira pas. La sienne peut bien s'y consacrer puisqu'il le faut. Il peut l'engager pleinement, quitte à ne plus savoir qui choisit. L'architecture ou lui.

Au fond, peu importe puisqu'il sait qu'elle l'écrasera toujours. Il sait surtout que, sans elle, pas d'élévation. Alors...

Alors, Bernard Quirot repart en quête de ces moments où il se sent si petit et mesure, parfois, qu'avec le temps, il grandit.

Essais a tenu à recueillir la pensée de cet architecte qui porte, au plus profond de lui, la noblesse de la discipline comme un cierge auquel il refuse, de toute son énergie, qu'il s'éteigne.

Frédéric Einaudi et Simon Verdes



« La principale oppression aujourd'hui est de rendre le monde illisible et c'est en simplifiant le monde de la complexité factice dans laquelle il baigne que l'on a une chance de le comprendre et, par conséquent, de le transformer. »⁰¹

01

«Les choses les plus
simples ne sont pas
toujours les meilleures,
mais les choses les
meilleures sont toujours
simples.» Heinrich
Tessenow

02

Luigi Snozzi,
Vive la résistance, 2006

PRÉAMBULE

Nous sommes en train de perdre le sens profond de l'architecture en faisant de nos bâtiments des assemblages de produits industriels qui nous sont dictés par les forces du marché et du numérique. Nous devrions nous rendre à l'évidence et accepter avec l'architecte et théoricien Giorgio Grassi le fait qu'il n'y ait pas (ou peu) de place pour l'architecture dans la superstructure du capitalisme. Aujourd'hui, nous sommes là pour en maintenir le savoir en ayant en mémoire l'essence constructive de notre métier. Un jour tout recommencera et nous aurons à nouveau besoin d'architecture.

Les architectes devraient faire *un pas de côté* et chercher des territoires et des situations où l'on peut édifier des bâtiments avec l'aide des hommes dotés d'un savoir spécifique sur la matière. Il existe des lieux qui échappent à l'uniformisation imposée par ailleurs et où il est encore possible de faire de l'architecture, c'est-à-dire de concrétiser un site par le choix d'un matériau et d'un système constructif.

Le monde académique devrait se recentrer sur l'art de bâtir. Il y a finalement très peu de systèmes constructifs : le bois, la pierre, la terre, l'acier, le béton. Il faut réapprendre la logique de ces systèmes et la loi des proportions pour fabriquer des espaces à l'aide d'une tectonique savante qui soit source d'une émotion et non seulement d'un étonnement.

Comme nous y engage la citation d'Alain Badiou en introduction de ce texte, essayons de *simplifier*⁰¹ le monde de l'architecture pour qu'il redevienne visible et compréhensible par le plus grand nombre. Revenons à l'essentiel.

Dans la logique de cette collection, il s'agit donc d'exposer ici ce qui m'anime et ce qui justifie notre travail. Toutefois, il m'est vite apparu évident qu'il me fallait lier mes propres obsessions aux conditions dans lesquelles je tente de faire ce travail, tant ces deux pans de ma vie d'architecte sont interdépendants. C'est pourquoi ce texte est articulé en deux parties.

La première partie décrit ce à quoi je crois et ce qui me semble essentiel pour faire de l'architecture. Heureusement, ce sont des convictions que je partage avec beaucoup

d'autres, ne serait-ce que parce qu'elles sont principalement tirées de lectures.

La seconde partie est un constat sur divers aspects de la pratique de l'architecture en France. Il m'a semblé nécessaire d'évoquer certaines situations qui rendent impossible la définition, et parfois l'exercice, du métier d'architecte. Nous perdons ainsi beaucoup de notre crédibilité pour prétendre donner à l'architecture une réelle valeur dans notre société.

En écrivant cet essai, centré sur la *discipline*, je n'oublie évidemment pas que ce métier n'a de sens que politique dans la mesure où il vise le bien de la collectivité et qu'il ne peut se penser que dans un étroit rapport avec les autres champs de la connaissance. Mais je pense aussi, comme l'architecte tessinois Luigi Snozzi, que « *Le seul moyen d'attribuer à l'architecture une signification politique tient dans son approfondissement spécifique. C'est le seul moyen avec lequel l'architecture peut avoir une influence sur les faits de la société* ». ⁰²

On nous a tellement répété qu'il n'était plus possible de prétendre à la définition de cette spécificité. Pourtant notre discipline est en manque de quelques notions (je n'ose pas écrire *certitudes*) qui puissent fédérer ses acteurs et leur redonner une légitimité. Après le grand remue-ménage de ces cinquante dernières années, ne faut-il pas tenter aujourd'hui de redéfinir les fondements de notre métier ?

PREMIÈRE PARTIE

« Personnellement, je continue à chercher dans les choses rudimentaires qui font l'architecture: les matériaux, la construction, les éléments porteurs et portés, le ciel et la terre; je continue à chercher la confiance en des espaces qui peuvent être de vrais espaces. »

Cette phrase de l'architecte suisse Peter Zumthor est ma base, mon assise. Elle exprime très simplement les moyens et les buts de l'architecture. Je n'ai jamais trouvé de raison pour ne plus m'y fier et elle résume en quelque sorte le propos général de cet essai.

01

« Le problème fondamental semble consister dans la définition du caractère de l'ouvrage qui, dans tous les exemples cités, possède une aura mystérieuse et presque magique, où gravité et légèreté se mélangent sans conflit. Ce qui se cache derrière cette manière de projeter n'est rien d'autre, peut-être, que la tentative de relativiser l'architecture afin d'en faire l'instrument capable de produire des émotions justes. »

Luca Ortelli, *À propos de quelques projets de Josef Hoffmann et Erik Gunnar Asplund*, FACES n°47, 1999

02

« Comme nous le savons, après 1919 toute analogie anthropomorphique a disparu du répertoire du langage architectonique. Colonnes, entablements, frontons, arcs, modénatures et tout type d'ornementation et de relief plastique liés à l'optique et au tactile ont été expulsés du langage architectonique. L'architecte moderne du XX^e siècle embrassant la fonctionnalité et l'abstraction formelle, jeta l'expression structurelle et celle sculpturale des moyens artistiques. Le mur moderne se transforma en un plan vertical, plat et neutre, privé de toutes traces de structure sensible sur sa superficie. Seule la proportion comme moyen pour établir l'harmonie dans les mesures des volumes nous avait survécu à la disparition du classicisme. Depuis, pour l'architecte moderne la colonne a représenté un argument tabou. »

Fritz Neumeyer, *Mies van der Rohe — Réflexions sur l'art de bâtir*, Éditions du Moniteur, 2000

03

« Goethe est l'auteur de cette phrase pertinente: "L'art n'exige pas forcément d'être vrai, mais doit évoquer l'apparence du vrai." J'aimerais transposer cette phrase dans la thématique de l'architecture: "L'architecture n'exige pas d'être honnête sur le plan constructif, mais doit évoquer l'apparence d'une construction réalisée honnêtement." La magie que cela exige caractérise l'art de la tectonique. Son véritable objet est la problématique de la vérité et celle de la vraisemblance, de la construction aussi bien que de l'image, du caractère profond comme de l'apparence, de l'être autant que de la représentation. »

Fritz Neumeyer, *Tectonique: le théâtre de l'objectivité et la vérité du jeu de l'architecture*, FACES n°47, 1999

LE MYSTÈRE DES ORIGINES

Il me semble que l'on ne peut pas faire de l'architecture sans faire référence à ses origines, l'une dite structurelle (la construction d'une charpente avec les arbres que l'on coupe dans une forêt), l'autre dite textile (la tente). L'une et l'autre visent à construire un abri, mais l'une privilégie l'expression du squelette alors que l'autre privilégie celle de la peau.

S'il y a un secret, ou un mystère,⁰¹ qui expliquerait pourquoi certains bâtiments parviennent au rang d'œuvre d'art, ce pourrait être l'ambiguïté entre l'expression de la gravité et sa négation, entre la structure et le revêtement, ambiguïté dont les meilleurs architectes ont toujours su se jouer. Par exemple, l'architecte finlandais Alvar Aalto (1898 – 1976) lorsqu'il choisit de peindre en blanc les maçonneries de la villa Mairea les transformant ainsi en une surface abstraite qui révèle pourtant, au-delà de sa blancheur, l'empilement des briques animé par le vent de la lumière.

Il est évident que cette dualité renvoie à celle de notre corps composé d'une peau et d'un squelette, l'une laissant deviner l'autre. L'architecture est une extension de notre être et sa dimension anthropomorphique a toujours été soulignée. A chaque instant nous faisons l'expérience de la gravité à laquelle les édifices sont aussi confrontés et il existe de nombreux exemples où l'image du corps humain est utilisée pour justifier la forme des éléments d'architecture ou certaines proportions.⁰²

La qualité de l'architecture tient à cette ambiguïté, à ce jeu conscient entre ses composantes structurelles et textiles pour définir un espace. Habiter, c'est aussi prendre conscience de cette dualité.

Ces deux origines de l'architecture ont été tissées ensemble pendant des siècles dans une dialectique savante entre structure et remplissage, ou entre lourd et léger. Il suffit de penser par exemple à la chapelle des Pazzi de Filippo Brunelleschi à Florence avec ses nervures en pierre grise qui délimitent des surfaces abstraites blanches. Et si la base de la colonne classique s'enfle sous le poids pour répartir les forces verticales sur l'horizontalité du sol, ses cannelures peuvent

aussi être lues comme un drapé léger qui vient contredire la pesanteur.

Aujourd'hui, il est indéniable que l'origine textile domine sans partage, effaçant le plus souvent la structure sous des (re)vêtements divers, consciemment ou inconsciemment, par facilité sans doute. Toutefois, cela a peu de rapport avec l'origine textile de l'architecture théorisée par l'architecte allemand Gottfried Semper au dix-neuvième siècle. Plutôt que d'affronter la difficile tâche de percer un mur et de donner un rythme à ses percements, voilà déjà quelques décennies que de nombreux architectes préfèrent envelopper leurs édifices dans des résilles, des grilles ou des jeux aléatoires de persiennes obligeant méchamment leurs occupants à ne voir le monde qu'à travers de ces prismes. On refuse le dialogue du trou avec le mur qu'il perce, l'opposition contrôlée du remplissage et de l'ossature, la relation entre ce qui porte et ce qui est porté. On se dissimule derrière un voile et les espaces derrière cet écran sont souvent d'une grande pauvreté.

Plus récemment, les problématiques liées à l'isolation par l'extérieur ont encore renforcé cette domination du fait de la nature lisse et abstraite de cette peau isolante tendue devant les façades, le plus souvent revêtue d'un enduit ou d'une vêtue légère. Cela produit des bâtiments fragiles qui renoncent à toute idée de pérennité, mais aussi une ville abstraite, sans chair. Nous construisons des villes de polystyrène qu'il devient très difficile d'habiter car plus rien ne nous évoque un milieu auquel nous pouvons nous identifier. Il est urgent de rompre avec cette pauvreté constructive qui n'exprime plus les forces à l'œuvre dans le bâtiment et ne fait plus écho à notre expérience de la gravité.

Pourtant, l'histoire de l'architecture est riche d'exemples qui démontrent qu'il est possible de revêtir sans renoncer à évoquer la structure sous-jacente (voir les clous du parement en pierre de la Postsparkasse d'Otto Wagner à Vienne). Ou qu'il est possible de revêtir en jouant de l'ambiguïté entre structure et revêtement, en doublant par exemple les bâtiments d'une maçonnerie autoporteuse, mais non structurale, qui possède sa propre tectonique capable d'exprimer les forces de la construction. Car la vérité constructive n'est

pas une valeur, c'est l'expression d'une logique constructive qui en est une⁰³.

Les meilleurs architectes contemporains sont pleinement conscients de la nécessité de n'oublier aucune des deux origines de notre discipline pour composer leurs bâtiments, malgré la facilité qu'il y aurait à n'utiliser aujourd'hui que du revêtement. Certains édifices des architectes suisses Herzog & de Meuron, Valerio Olgiati ou encore de l'anglais David Chipperfield en témoignent, pour n'en citer que quelques-uns. Mentionnons par exemple l'opération récente de David Chipperfield, One Pancras Square à Londres, dont la façade est constituée de colonnes porteuses en fonte d'acier imprimées d'une tresse par la peau du moule. Cet ornement d'origine textile contient métaphoriquement les efforts de la descente de charge.

01

André Suares, *Temples grecs, Maisons des Dieux*, Granit 1980

02

«Le menhir : c'est là que nous nous heurtons pour la première fois à la nécessité pour l'homme de révéler les forces verticales de l'architecture. La pyramide : une lutte résolue, et comme symbole de cette pacification, la ligne oblique résultante d'une horizontale et d'une verticale. Le dolmen : en s'élevant du sol, l'architecte du dolmen établissait de nouveau, comme pour le menhir, mais de manière plus explicite, le conflit antagoniste entre l'élan dans l'espace et l'attraction vers la terre.» Moissési Guinzbourg, *Le rythme en architecture*, Info éditions, 2010

03

«Ce que le processus de ruine révélait, c'était la dimension tectonique des édifices... Même si les articulations tectoniques, à l'époque où elles possédaient encore une signification largement accessible, ne constituaient pas un langage, elles n'en possédaient pas moins une sorte de syntaxe. Pour leurs concepteurs et pour le public habitués à déchiffrer les relations entre parties structurelles, elles semblaient tenir un discours sur les possibilités qu'avaient les choses de tenir debout dans la durée, c'est à dire là encore dans le temps, la mémoire et l'histoire.»

Antoine Picon, *Culture numérique et architecture*, Basel, Birkhäuser, 2010

04

L'architecte norvégien Sverre Fehn explique que les marins se tatouent pour faire de leur corps une maison car, lorsqu'ils sont en mer, ils n'ont plus de maison. Il explique ensuite que de nombreuses personnes se tatouent aujourd'hui pour la même raison. Nos maisons ne sont plus de vraies maisons qui nous parlent, alors nous faisons de nos corps une maison.

05

Bernard Marrey, *Architecte, du maître de l'œuvre au dessinateur*, Éditions du Linteau, 2014

06

«Le métier d'architecte est un métier d'artisan d'art et non d'artiste comme on le pense depuis le XX^e siècle : l'architecte moderne est un artiste qui s'est libéré des règles de son art.» Hans Kollhoff, interviewé par Edouard Ropars, D'A n°266, octobre 2018

07

«Effectivement, le béton armé offre la possibilité d'une plus grande cohérence avec les principes sémpétiens que la plaque de marbre wagnérienne elle-même parce que, désormais exempt de toute ligne de jointure, il est donc capable d'exprimer au mieux la nouvelle nature de ses surfaces : une continuité absolue obtenue à travers le procédé de construction même de la paroi.» Giorgio Fanelli & Roberto Gargiani, *Histoire de l'architecture moderne — structure et revêtement*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2008

L'ARCHITECTURE COMME EXPRESSION DES FORCES

«Colonne, arbre de la forêt divine, soutien du monument, créature parfaite qui n'est plus qu'une force, un seul élan à porter le front du temple ; et l'énergie devient tout l'édifice. Le fronton lui-même porte la table du ciel.»⁰¹

Plus j'y pense et plus j'en suis persuadé : qu'est-ce que l'architecture si ce n'est l'expression des forces de la construction, soit que l'on cherche à sublimer la gravité, soit que l'on cherche à la nier ?⁰²

Si toutes les constructions ne sont pas de l'architecture, l'architecture est construction. Nous l'avons trop oublié, les bâtiments ne nous parlent plus et c'est la principale raison du désintérêt «du grand public» pour l'architecture. Car elle est à sa manière un langage, le langage des forces dont la modénature est le vecteur.⁰³

J'en ai pris conscience en lisant cette phrase de l'historien d'art suisse Heinrich Wölfflin dans son livre *Psychologie de l'architecture* : «L'ornementation est l'expression des forces excédentaires de la forme.» J'ai pris ensuite l'habitude de falsifier cette phrase en remplaçant le mot ornementation par architecture ce qui m'aura permis de comprendre et de devenir sensible à l'architecture dite classique. Et de saisir aussi ce que Le Corbusier voulait dire lorsqu'il affirmait que «la modénature est la pierre de touche de l'architecte». Il faut lire la suite du texte de Wölfflin qui révèle parfaitement le rôle essentiel des forces et de l'expression de la descente de charges. Ce sont bien les forces excédentaires de la forme qui constituent la base du langage de l'architecture et ce discours sur les forces et la gravité peut être compris par tous.

On peut composer des phrases simples, par exemple un encadrement en pierre avec son linteau dans une maçonnerie où chacun pourra lire l'unité de la pièce nécessaire au franchissement et la nécessité d'un cadre pour solidifier le mur à l'endroit où la baie l'affaiblit ou, autre exemple, un plafond «à la française» avec son alternance de poutres et de remplissage qui expriment de manière évidente l'idée de structure

pour un plancher. On peut aussi composer des phrases plus complexes, et plus raffinées, comme le font les colonnes classiques dont le chapiteau, le galbe et la base expriment la compression, alors que les cannelures dissoutes dans la lumière subliment la tension de la matière. Dans ces phrases que nous donne à lire l'histoire de l'architecture, le joint est le point de tension du langage.

Concernant la modénature, j'admire le travail de l'architecte allemand Hans Kollhoff qui, avec de légères variations dimensionnelles, passe subtilement d'une modénature verticale là où le bâtiment touche le ciel, à une modénature horizontale là où il doit reporter ses efforts sur le sol. Il m'importe peu que cet architecte utilise parfois un vocabulaire classique, il produit d'admirables bâtiments et de très beaux espaces. Face à son opération de la Walter-Benjamin-Platz à Berlin, j'éprouve la sensation d'une continuité calme qui ramène l'architecture à sa juste dimension publique et donc urbaine.

L'Égypte, la Grèce, Rome, l'architecture romane, l'architecture gothique, la Renaissance, le Baroque, l'architecture néoclassique, il me semble que toutes les grandes périodes de l'histoire de l'architecture ont toujours fait des forces leur principal sujet jusqu'au Mouvement moderne dont l'abstraction constructive, annoncée par l'Art nouveau, a nié jusqu'à leur existence. L'architecture a alors cessé de devenir un bien commun. Nous avons perdu ce qui en faisait une culture partagée, perte dont nous subissons chaque jour les effets dans un environnement de plus en plus dégradé. Le monde dans lequel nous vivons n'a désormais plus besoin d'architecture car celle-ci a quitté le monde concret de la matière, elle n'est plus un langage, elle n'est plus une culture.⁰⁴

Le vide laissé par cette perte a vite été rempli par les marchands qui se sont empressés de remplacer l'art d'édifier par un simple assemblage de produits de plus en plus nombreux, de plus en plus artificiels. La matière capable d'évoquer un lieu particulier, et les savoirs liés à la transformation de cette matière, ont disparu de la majorité de nos constructions. Les bâtiments se ressemblent tous, certains étant juste l'œuvre d'un meilleur *disagneur*⁰⁵ que d'autres.

Il est nécessaire de revenir à l'idée que l'architecture est

d'abord l'art de la construction, art qui consiste à exprimer et à sublimer les forces gravitaires avec l'aide de la proportion et de la lumière. Pour cela, il faut apprendre à nouveau à composer avec la matière et mettre fin à l'abstraction qui caractérise le plus souvent nos bâtiments et nos espaces. Si, comme l'a montré le critique d'art américain Clement Greenberg, les peintres américains de l'expressionnisme abstrait n'ont jamais cessé d'interroger le sujet de la peinture, à savoir la confrontation du motif avec le cadre et la représentation de la troisième dimension sur un support qui en comporte deux, l'architecture moderne, elle, a oublié son sujet : la gravité.

Tout allait de soi avec la pierre, la terre, la brique ou même l'acier, puisqu'à partir de ces matériaux se sont développés des systèmes constructifs allant du trilithe primitif à des formalisations plus complexes, mais tout aussi compréhensibles, comme la voûte. Chacun de ces systèmes a permis le perfectionnement d'une tectonique qui lui est propre évoluant notamment avec le progrès des techniques. On peut s'en persuader à la lecture des ouvrages remarquables *La colonne* et *L'architrave, le plancher, la plate-forme* dans la collection *Nouvelle histoire de la construction*, dirigée par Roberto Gargiani et publiés par les Presses polytechniques et universitaires romandes en 2008 et 2012.

Dans les architectures de pierre, et toutes les architectures de l'empilement, un soubassement exprime le poids du bâtiment qui vient s'asseoir sur la terre ; un bandeau, le poids du mur qui produit un excès de matière par son appui sur le plancher ; une corniche, le nécessaire chaînage du mur là où il vient à la rencontre du ciel. Ce sont les forces qu'exprime la modénature en même temps qu'elle éloigne l'eau qui menace la façade.

Dans les architectures les plus riches, ces éléments de modénature sont sculpturaux, ils apparaissent dans la matière même de la structure de l'édifice. Dans les architectures les plus modestes, ils sont le plus souvent figurés, peints ou, par exemple, scarifiés par l'effet d'un simple trait de truelle découpant l'enduit. Mais, chaque fois, il s'agit bien d'exprimer à des degrés divers les forces excédentaires de la forme. Le temple, le bâtiment public, expriment le plus souvent les forces par

une modénature en relief alors que l'habitation les exprime en surface. Cette logique est aussi économique et elle vise une temporalité différente: le palais nécessite un investissement plus élevé, mais il dure plus longtemps.

Avec l'apparition du béton, tout s'est rapidement compliqué puisque les forces y sont diffuses et que les aciers qui en sont la trace tangible sont dissimulés. Les architectes ont alors réagi diversement à cette perte et au vide qui s'ouvrait devant eux. Auguste Perret et d'autres ont poursuivi la recherche d'une modénature expressive en béton fondée sur la distinction entre structure et remplissage. D'autres ont choisi de privilégier la pierre (Fernand Pouillon), la brique (Louis Kahn) ou encore l'acier (Mies van der Rohe), matériaux qui n'avaient rien perdu de leurs qualités tectoniques. D'autres encore ont choisi la voie d'une sorte de métalangage sur les forces, soulevant les bâtiments du sol ou lançant d'impressionnants porte-à-faux.

Si l'on s'en tient à la personne emblématique de Le Corbusier, celui-ci a vite compris l'impasse de sa période des villas blanches que l'abstraction et la faiblesse constructives transformaient rapidement en ruines. Il a alors renoué avec la modénature dans sa période brutaliste et s'est rapproché des constructions vernaculaires avec la villa Le Sextant aux Mathes et la villa de Mandrot au Pradet et plus tard avec les villas Jaoul à Boulogne. Mais il a aussi usé de ce métalangage en posant ses unités d'habitation sur des pilotis. Quoiqu'il en soit, cela l'a obligé à composer à nouveau avec la matière.

Dans certains pays bénéficiant d'une forte tradition constructive, notamment les pays nordiques, l'idée que l'architecture est d'abord l'expression des forces de la construction ne s'est pas perdue, ne serait-ce que lorsqu'il s'agissait simplement de superposer une brique sur une autre brique. Il y a tant de manière de le faire. Les oeuvres des architectes suédois Gunnar Asplund (1885-1940) et Sigurd Lewerentz (1885-1975) ou encore du finlandais Alvar Aalto en témoignent. Je lis la façade de l'extension de l'hôtel de ville de Göteborg (1934) de Gunnar Asplund comme une magnifique tentative pour lutter contre la disparition de la modénature. La fin des ordres classiques et l'apparition du béton ouvraient la voie à

la surface nue et abstraite à laquelle Asplund ne se résout pas en usant de pilastres et de bandeaux qui composent une grille qui fait écho à la classique ordonnance des ordres du bâtiment originel.

Toutefois, au-delà de ces cas particuliers, il faut bien reconnaître qu'un savoir s'est dilué en même temps que l'édification perdait la logique de la matière. Le béton n'est évidemment pas le seul responsable de cette situation qui a vu aussi la base vitruvienne de l'enseignement s'écrouler. Il faut dire également que la complexité des ouvrages en béton a été, en France notamment, l'une des causes de la division du travail de conception entre ingénieurs et architectes, éloignant ces derniers de la matière. Enfin, le béton a souvent été mal maîtrisé dans sa mise en œuvre ce qui a favorisé toutes les stratégies du revêtement pour dissimuler ses imperfections.

Ainsi, si le béton est un merveilleux matériau, il est aussi celui qui a causé le plus de tort à l'architecture. Là où le bois, la pierre, la terre ou l'acier ont toujours nécessité une grammaire architecturale rigoureuse, et donc une composition et une articulation des éléments architecturaux et des matériaux un tant soit peu scientifique, le béton a libéré bon nombre d'architectes de la nécessité de composer un bâtiment en une totalité intelligible du point de vue constructif. Je suis d'accord avec l'architecte suisse Valerio Olgiati lorsqu'il déclare: *«Je suis persuadé que la structure est le noyau de la pensée logique de l'architecte... Pour moi, tous les autres aspects de l'architecture me semblent arbitraires et irrationnels... Réduire une architecture à des questions de structure, c'est-à-dire de statique, signifie définir des critères de choix. En matière de statique, une science, nous sommes dans le domaine de l'intelligible.»*

La liberté plastique qu'autorise le béton a rendu obsolète le savoir qui était à la base du métier de l'architecte. Libérant la forme, il a libéré les esprits qui ont donné libre cours à leurs tendances formalistes faisant littéralement exploser tout ce qui jusqu'alors codifiait la composition architecturale et la rendait compréhensible par tout un chacun. A la suite de Le Corbusier et avec le béton, les architectes se sont mis à se penser artistes, mais des artistes sans règle.⁰⁶

Comme l'a souligné l'architecte et historien Henri Bressler, «*En France on construit un dessin, en Suisse, on dessine une construction*». Si le béton a indubitablement favorisé la première assertion de cette phrase, il ne fait aucun doute pourtant qu'il permette aussi de répondre à la seconde.

C'est pourquoi le béton ne m'intéresse pas pour la liberté formelle qu'il autorise mais, parce qu'au même titre que le bois, la pierre, la terre ou l'acier, il constitue un système constructif complet qui permet d'édifier un bâtiment, de la forme générale jusqu'au détail, dans une même unité tectonique. On peut jouer aussi avec lui de l'ambiguïté entre les deux origines de l'architecture. Utilisé pour constituer des parois, sa texture et son parement font parfois disparaître son rôle structurel au profit d'une expression sensible de la peau.⁰⁷ Utilisé dans un système poteau/poutre, il nous parle des éléments porteurs et des éléments portés, de la descente des charges et du trilithe originel. Ce qui est certain, c'est que je ne l'aime que brut, ou presque, comme le bois, la pierre, la terre ou l'acier.

C'est avec cette logique qu'à Echenoz-la-Méline en Haute-Saône, nous avons dessiné un bâtiment en béton brut qui regroupe une mairie, une bibliothèque, des espaces associatifs et un équipement périscolaire. Le socle du bâtiment est lisse guidant les visiteurs jusqu'à l'entrée sans les impressionner, alors que ses superstructures alternent de hauts piliers avec le vide des fenêtres, dessinant une sorte de fronton monumental qui trahit la dimension publique de l'équipement.

01

Christian Norberg-Schulz,
« La signification dans
l'architecture occidentale »,
*Genius Loci, Habiter,
l'Art du lieu.*

02

« Un des principaux mes-
sages de Rossi est qu'il
existe des différences entre
Paris, l'Auvergne et la
Lombardie, que cela va
perdurer et que nous devons
trouver des manières
de continuer à exprimer ces
cultures différentes. » Marcel
Meili dans *l'Hypothèse*
Aldo Rossi de Françoise
Arnold, Les Productions du
Efla, 2013

CONSTRUIRE, C'EST CONCRÉTISER UN SITE

« L'architecture existe lorsqu'un milieu en son entier se rend visible... Le sens d'un édifice est lié à sa structure... Le sens de la concrétisation architecturale est donc celui de mettre en œuvre un lieu dans le sens concret de la construction. Le caractère d'une œuvre architectonique est donc déterminé avant tout par le type de construction adopté. »⁰¹

Ce sont aussi les pays d'Europe du Nord qui ont maintenu, plus que d'autres, la conscience du rapport étroit entre géographie, matière et architecture, par-delà la *tabula rasa* du Mouvement moderne. L'architecte et théoricien norvégien Christian Norberg-Schulz (1926 – 2000) n'a cessé de revenir sur ces thèmes dans de nombreux ouvrages. Mais, d'autres pays européens n'ont jamais totalement fait le choix de l'abstraction, maintenant vivantes des traditions constructives, expressions de particularismes locaux. C'est le cas notamment de l'Italie avec des architectes comme Franco Albini et Ignazio Gardella qui sont parmi mes architectes préférés, et plus récemment Roberto Gabetti et Aimaro Isola. Il y a, par exemple, dans l'œuvre d'Albini et de Gardella une indiscutable modernité sans que pour autant leurs architectures ne deviennent abstraites. Les logements pour les ouvriers du fabricant de chapeau Borsalino à Alessandria (1948) ou la Casa al Parco à Milan (1947) d'Ignazio Gardella sont pour moi des chefs d'œuvre de l'architecture. Ces bâtiments ont pris racine dans la ville car ils conservent du passé et de leur contexte quelques signes discrets, une proportion particulière, un détail, une couleur et d'autres choses encore. Tous ces architectes savent tisser ensemble la dimension universelle de l'architecture et celle de l'architecture locale traditionnelle.

Plus récemment aussi, le Portugal ou l'Espagne, au sortir du fascisme, ont démontré toute la force que pouvait tirer l'architecture moderne de l'architecture vernaculaire pour s'inscrire dans une continuité; en témoignent notamment les œuvres de l'architecte espagnol José Antonio Coderch, ou celle des portugais Fernando Tavora et Alvaro Siza. Tout cela

est bien connu et a été explicité notamment par l'historien américain Kenneth Frampton dans ses écrits sur le Régionalisme critique. Toutefois, ces thématiques n'ont eu finalement qu'assez peu d'écho en France à l'exception de quelques personnalités.

Construire, c'est donc concrétiser un site.

C'est effectivement la condition pour qu'un nouvel édifice trouve sa juste place dans un contexte, non par mimétisme, mais par lien de parenté. Non pas tant parce qu'il s'inspirerait des typologies locales, mais plutôt par sa capacité à entrer en résonance avec ces typologies, que ce soit par les matériaux, les tonalités, les proportions, ou plus simplement parce qu'il serait capable de s'inscrire dans une géographie au sens large du terme. L'histoire et les savoir-faire, par exemple, font partie de cette géographie.

Une des oeuvres récentes évocatrices de cette manière de faire de l'architecture est l'atelier pour un compositeur construit en 2007 par l'architecte Valerio Olgiati à Sharans en Suisse. Ce bâtiment est construit dans un béton teinté en rouge, matériau étranger à l'architecture locale. Par contre, le coffrage en bois qui a servi à couler le béton a été sculpté de rosaces de tailles différentes qui ont imprimé régulièrement sa surface de leurs reliefs, évoquant l'ornementation des maisons en bois qui l'entourent. Totalement différent de ses voisins, il leur est pourtant apparenté car il convoque les mêmes savoir-faire locaux.

Je me rappelle aussi la visite de la villa Busk (1990) en Norvège de l'architecte Sverre Fehn dont je n'avais pas saisi l'intérêt à la lecture des publications qui lui avaient été consacrées. En m'approchant de la villa, puis en y pénétrant, j'ai ressenti une intense émotion liée sans aucun doute au rapport étroit entre ce projet et son site. Sverre Fehn semblait avoir brisé les rochers sur lesquels est posée la maison pour fabriquer son béton, avoir coupé les arbres du terrain pour en construire la charpente, s'être saisi de l'horizon pour coucher sur le sol le corps de bâtiment principal et de la verticalité des arbres pour édifier la petite tour des chambres d'enfants.

Je crois, comme Christian Norberg-Shulz, que faire de l'architecture c'est s'inscrire dans un contexte particulier en

mettant en œuvre un lieu par le choix d'une structure et donc d'un principe constructif. C'est dire l'importance de la composante structurelle de notre discipline pour construire ce lieu et c'est par ce biais que l'on pourra retrouver le sentiment de la matière qui fait tant défaut aujourd'hui. A travers la construction, il est possible de recréer une géographie spécifique à laquelle l'homme peut s'identifier et qu'il peut donc habiter. L'architecte italien Ernesto Nathan Rogers (1909-1969) ne dit pas autre chose lorsqu'il parle des *préexistences* dans ses écrits sur le rapport entre la tradition et l'architecture moderne.

C'est pourquoi, face à un site et à un programme, il ne s'agit pas de trouver une réponse par le dessin, mais d'abord de choisir un système constructif, et donc un matériau, dicté par le contexte. C'est seulement à partir de là que devrait commencer le travail de la forme qui est alors intrinsèquement liée à la matière.

Et c'est bien le renoncement à l'expression d'un principe constructif concrétisant un site qui fait que les bâtiments sont les mêmes à Paris, Londres, Marseille ou Rome et que toutes nos périphéries se ressemblent. Nous devons réapprendre à composer avec la matière et à nous saisir des caractéristiques d'un lieu.⁰²

Et il faut donc raviver la dimension structurelle de nos édifices pour que les hommes puissent se les approprier et les habiter dignement.

« Cent vingt cinq ans après sa fondation, Verbonia s'étendait jusqu'à son rempart. L'empire était plus puissant que jamais et les murailles qui avaient été jadis construites pour maintenir l'ennemi à l'extérieur, étaient encore plus utiles désormais pour maintenir la ville à l'intérieur de leurs limites. » David Macaulay, *Naissance d'une cité romaine*, Paris, l'école des loisirs, 1998

LA VILLE: LE MONUMENT ET LA RÉSIDENCE

A partir de ces trois thèmes, les deux origines de l'architecture, le langage des forces et la concrétisation d'un site, on peut trouver une règle à la constitution de nos cités dans la logique de l'ouvrage écrit en 1966 par l'architecte italien Aldo Rossi *L'architecture de la ville*.

Si Aldo Rossi était une figure négative pendant la période de mes études, tout du moins aux yeux de certains de mes enseignants, il m'est vite apparu que les thèses de son ouvrage le plus connu étaient difficilement contestables. Les villes que nous aimons sont le plus souvent caractérisées par le contraste entre les aires de résidence et les édifices singuliers.

Les aires de résidence renvoient à l'origine textile de l'architecture, elles sont le *tissu* de la ville, le fond sur lequel se détachent les monuments. Il est donc logique que l'architecture des logements soit simple, lisse et discrète. A l'exception des palais des princes, elle n'a pas à exprimer outre mesure les forces excédentaires de la forme, tout au plus la tectonique propre à leur mode constructif. C'est ainsi que, parfois, les immeubles modestes qui bordent les rues de nos villes nous murmurent leur manière de concevoir un linteau ou un soubassement en fonction de la matière qui les constitue distillant à leur manière le *genius loci*. Et même l'enduit lisse et abstrait peut porter un discours si l'on parvient à discerner à travers sa robe ce qu'il revêt.

Les édifices singuliers, les monuments, ponctuent la ville et nous permettent de nous orienter. En tant que manifestations d'un pouvoir, d'une institution ou d'une collectivité, il est logique qu'ils privilégient l'expression structurelle et s'acquittent d'un discours plus complexe et plus riche porté par une modénature liée à la matière dont ils sont construits. C'est ce que font la majorité des églises, des palais et des équipements publics. C'est ce que fait par exemple le portique de l'Assemblée de Chandigarh construite par Le Corbusier au Punjab qui soulève du sol, comme un haltérophile, la lourde coque en béton tournée vers le ciel, en écho à la figure classique des colonnes soulevant le fronton.



C'est pourquoi, si je construis en bois, je choisirai le bardage comme revêtement pour le logement et j'exprimerai la travée porteuse pour l'équipement.

Concernant l'architecture du logement en France, si elle doit être la toile de fond sur laquelle se détachent les monuments, il est difficile de s'expliquer pourquoi elle est si inutilement compliquée comme dans presque tous les nouveaux quartiers d'aujourd'hui. C'est une chose incompréhensible, et la preuve d'une absence de culture commune chez les architectes, que de les voir se livrer à cette vaine compétition formelle lorsqu'ils doivent concevoir des logements. Le problème n'est pas de savoir si l'on doit faire des îlots ouverts ou fermés (voir à ce sujet ces deux types magistralement déclinés par Bruno Taut à Berlin), le problème, c'est l'absence de régularité et de matérialité. Sauf exception, qui serait due par exemple à la topographie, le tissu de la ville devrait être horizontal et uniforme, et cette discrétion nécessaire de l'architecture du logement ne signifie évidemment pas qu'il faille renoncer à une matérialité qui soit capable de tisser des affinités avec la ville historique pour s'inscrire dans sa continuité. Au contraire, plutôt que de dépenser le budget de son client dans de vaines gesticulations, il faut l'investir dans une matérialité durable et évocatrice.

Si l'on s'accorde sur ce qu'est la ville, on ne résout pas pour autant le problème que pose aujourd'hui la ville contemporaine. Les villes européennes se sont le plus souvent construites et organisées par rapport à leurs systèmes défensifs dont elles portent encore aujourd'hui la trace. Cela leur aura longtemps permis de penser et de contenir leur extension en fonction des tracés de leurs fortifications⁰¹ alors que la ville moderne semble avoir abandonné toute notion de limite pourtant indispensable au sentiment d'habiter quelque part.

Il est urgent de trouver des raisons qui limitent l'expansion de nos cités et il ne faut pas se résoudre à ce qu'elles se répandent désormais à l'infini et sans ordre en vidant les villes moyennes et les campagnes.

Je rêve parfois d'une ruine rapide des périphéries du fait de leur très faible qualité constructive et environnementale, ruine qui s'accompagnerait d'une reconquête et d'une densification des centres anciens des villes moyennes et des villages.

01

«La beauté consiste en l'intégration rationnelle des proportions de toutes les parties d'un édifice de façon que chaque partie acquière une forme et une taille une fois pour toutes et que l'on ne puisse rien ajouter ou retirer sans détruire l'harmonie de l'ensemble.»
La beauté selon Alberti

02

«Les proportions sont ce qu'un peuple a de plus particulier.» Heinrich Wölfflin, *Psychologie de l'architecture*, Editions Carré 1996, p. 63

03

«Les lois de pondération, comme les lois de proportion, ne sont que l'expression apparente des lois de la statique.» Eugène Viollet-le-Duc, *X^e entretien sur l'architecture*, Pierre Mardaga, 1986

LA PROPORTION

«L'essence de l'art et de l'architecture est le nombre, la mesure, la proportion. C'est seulement à travers eux que le sublime trouve à s'exprimer.» Oswald Mathias Ungers

L'enseignement des ordres classiques et celui des proportions allaient de pair. On a jeté les deux, mais il aurait fallu sauver l'art des proportions et des tracés régulateurs. À de rares exceptions près, ces outils pourtant indispensables à la composition architecturale ne sont plus enseignés dans les écoles et cela se ressent dans notre environnement. Les programmes rédigés pour nos bâtiments nous prescrivent des espaces uniformes dont les hauteurs varient entre 250 cm et 300 cm, ce dont les architectes se satisfont trop souvent.

Pourtant les maîtres de l'architecture du vingtième siècle n'avaient pas oublié l'importance des proportions et des tracés. En témoigne, à nouveau, le plan de la villa Mairea (1939) d'Alvar Aalto dont la variété et la liberté sont pourtant entièrement contenues dans un tracé régulateur rigoureux. Et si le plan de la Fisher House, bâtie dans la périphérie de Philadelphie par l'architecte américain Louis Kahn en 1967, est une œuvre d'art, c'est avant tout par son usage savant de la géométrie et des tracés.

Les proportions sont la condition pour qu'advienne l'architecture, pour trois raisons au moins.

La première, c'est que, sans proportion, les choses ne tiennent pas entre elles et ne peuvent définir un lieu. Nous avons besoin des proportions pour qu'une fenêtre prenne sa juste place dans un mur et pour qu'un bâtiment trouve sa juste position dans son site.⁰¹ Rien ne distingue par exemple un hangar d'un autre hangar et si l'un n'attire pas notre attention alors que l'autre apparaît comme une blessure dans le paysage, c'est parce que l'un est bien proportionné et l'autre pas.

La seconde, c'est que la proportion est ce qui donne toute la saveur au fait d'habiter en créant des contrastes. Quelle émotion que de pénétrer dans un petit vestibule et d'emprunter un escalier étroit pour déboucher ensuite dans l'immense salle circulaire de la bibliothèque de Stockholm (1928) de

Gunnar Asplund! Nous devons continuer à nous servir de la règle d'Andrea Palladio selon laquelle une pièce doit avoir une hauteur minimale égale à la longueur de son plus petit côté. Et dans les villes, la proportion est aussi nécessaire pour nous permettre d'identifier un bâtiment public par rapport à une résidence.

La troisième raison, c'est que les proportions font partie du *genius loci*. Elles sont l'un des principaux moyens qui permet de s'inscrire dans la cohérence d'un milieu.⁰² C'est aussi par les proportions, qui dépendent elles-mêmes de la matière et des modes constructifs,⁰³ que nous savons si nous sommes à Sienne ou à Florence.

Il existe de nombreuses manières de composer avec la proportion: le nombre d'or, le carré et ses dérivés, le module qui peut être celui du matériau (voir la façade en pierre de l'Hôtel de Ville de Murcia de l'architecte espagnol Rafael Moneo) ou encore la symétrie pondérée chère à Viollet-le-Duc. Ce qui est certain, c'est que l'architecture a un rapport avec les nombres et que les proportions existent aussi pour faire chanter ces nombres.

Il y a cette anecdote selon laquelle Le Corbusier téléphonait des séries de chiffres à ses représentants en Inde afin qu'ils puissent dessiner certaines parties de ses bâtiments pour la ville de Chandigarh. Il y a aussi cette belle élévation à main levée de l'architecte danois Jørn Utzon d'un des grands murs qui cernent l'opération des Kingo Houses (1956) avec sa suite de mesures tirées du Modulor, du même Le Corbusier, que l'on pourrait dicter.

L'architecture est affaire de nombre et il n'est pas exagéré de dire qu'une bonne architecture doit pouvoir se téléphoner.

Le projet qui illustre sans doute le mieux cette attention que nous portons aux tracés et aux proportions est celui pour la *Maison de Santé de Vézelay* dans l'Yonne, construite au pied du village dominé par la silhouette de la célèbre basilique. Nous avons d'abord fractionné le programme en plusieurs bâtiments pour le mettre à la mesure du lieu. Ensuite, nous avons disposé les quatre bâtiments sur le terrain dans une composition qui peut paraître aléatoire mais qui est, en réalité, dictée par un tracé régulateur qui met en relation la

géographie du site avec le clocher de la basilique de Vézelay. Puis, nous avons donné à ces bâtiments des hauteurs différentes pour qu'ils s'étagent dans la pente comme les constructions qui composent le tissu urbain de la cité. La forme de ces bâtiments est archétypale et familière, un parallélépipède couvert d'une toiture à deux pentes. Toutefois, leurs façades principales sont rythmées par des travées constructives régulières en bois et cette affirmation de la structure leur apporte une dignité qui révèle la dimension publique du programme. La largeur de la travée est le module de base de la composition des quatre bâtiments dont la hauteur est de deux, trois, quatre et cinq modules. Enfin, la longueur de ces façades correspond à un nombre entier de carrés ou de rectangles d'or qui dépendent eux-mêmes du module de base.

« Une conclusion provisoire serait que l'approche "matérialiste" de l'architecture mène inmanquablement à se poser la question de la mise en œuvre des matériaux, par la même la question de la construction, donc de l'intelligibilité de celle-ci par un regard phénoménologique ? Un bâtiment est le résultat d'un travail. Ce travail peut être matière d'expression de l'acte de construire, ou plus précisément des actions participant à l'acte de construire, comme si le spectateur d'un bâtiment était à même de retracer les différentes opérations nécessaires à sa construction. » Jacques Lucan, *Précisions sur un état présent de l'architecture*, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2015, p.144

LA MATÉRIALITÉ

Aujourd'hui, beaucoup d'entre nous naissent, étudient, travaillent et meurent sous un faux-plafond dit *modulaire*. C'est indigne de notre condition d'homme et les architectes devraient en refuser l'emploi.

Nous vivons effectivement dans un monde abstrait et nous sommes bien souvent incapables de répondre à la question : avec quel matériau ce bâtiment est-il construit ? La matière nous rattache pourtant à la terre et c'est grâce à elle, à la manière dont elle est travaillée et mise en œuvre, que nous sommes quelque part. Nous comprenons facilement ce que recèle le fait de poser une pierre sur une pierre et la valeur du joint dans cette composition.⁰¹ C'est la vibration de cette composition sous la lumière qui nous donne l'impression d'habiter un lieu particulier, semblable à aucun autre. Cela nous est indispensable.

Pourtant, et alors que toute l'histoire de l'architecture reste conditionnée principalement par l'évolution des techniques de mise en œuvre et l'apparition de nouveaux matériaux, l'apprentissage de l'architecture fait peu de cas de la question de la construction et de la matérialité. Il est stupéfiant de constater que l'abstraction de la surface lisse et blanche, ou celle du mur rideau, restent encore le modèle dominant en France. Toutefois, il est indéniable qu'il y a un nouvel intérêt pour la matière, notamment chez les jeunes architectes.

J'ai appris l'architecture à l'école de Paris-Belleville au sein du Cursus UNO, un collectif d'enseignants sous la direction de l'architecte Henri Ciriani qui avait mis au point un enseignement cohérent de la deuxième année jusqu'au diplôme. C'était un enseignement excellent et extrêmement motivant, nous devenions très vite des passionnés d'architecture. Le *graal*, c'était l'espace moderne, sa continuité et ses dilatations. J'ai appris beaucoup, mais j'ai mis du temps à comprendre qu'il me manquait quelque chose d'essentiel : la matière et donc la construction.

J'ai commencé à prendre conscience de l'importance de la matérialité lorsque, peu de temps après la fin de mes études, j'ai visité les bâtiments de Louis Kahn qui est sans

doute l'architecte que j'admire le plus. En 1969, il disait: « Si je devais définir l'architecture d'un mot, je dirais qu'elle est une fabrication pensée d'espace. »

Cette définition est l'une des plus justes parce qu'elle juxtapose trois idées qui me semblent primordiales. Tout d'abord, l'idée que l'architecture est avant tout une fabrication et donc une construction. Ensuite, qu'il s'agit de penser cette fabrication et que cela sous-entend un savoir et une culture spécifiques que la théorie architecturale est sensée organiser. Enfin, qu'il s'agit d'abord de construire le vide entre les choses et non les choses elles-mêmes.

Avec Louis Kahn, on se retrouve immergé dans la puissance de la matière. La structure porte la lumière, et la structure c'est, de manière évidente, la matière avec laquelle il construit ses bâtiments. L'émotion est liée à la clarté de la trilogie *structure, espace, lumière* et l'on comprend l'évidence qui l'a saisi lorsque l'on regarde les croquis de son second voyage en Europe, à l'âge de cinquante ans.

Car il ne faut pas confondre étonnement et émotion. La villa Savoye de Le Corbusier m'a étonné, mais elle ne m'a jamais ému. En plus de l'espace et de la lumière, il faut de la matière comme le crépi de l'église de Ronchamp ou le béton brut de l'unité d'habitation de Marseille pour que naisse l'émotion. C'est pourquoi je pense que les meilleurs architectes se reconnaissent par l'importance qu'ils accordent aux systèmes constructifs et à la syntaxe des matériaux. Même la blancheur des bâtiments de l'architecte portugais Alvaro Siza n'est pas abstraite car elle est la matière d'une géographie particulière. Je n'en veux pour preuve que lorsque cet architecte construit dans un autre pays, il change de matériau.

Il me semble que la maturité vient avec la prise de conscience de l'importance de la matérialité. Il faut beaucoup de temps pour apprendre à ne pas dessiner avant de savoir quel est le meilleur système constructif pour concrétiser le site et le programme.

L'architecture doit redevenir une chose concrète.

UN EXEMPLE: LES THERMES DE VALS DE PETER ZUMTHOR

Pour ma génération, le nouveau bâtiment des thermes de Vals dans les Grisons dessiné par l'architecte Peter Zumthor au début des années 1990 a été un espoir et le signe que tout restait possible. Nous avons découvert une architecture savante, capable d'évoquer jusqu'à l'atmosphère enfouie des thermes romains ou de ceux de Budapest. Nous avons aussi découvert qu'il était possible de construire avec des matériaux naturels et locaux qui ne soient pas un simple placage. Et nous avons appris qu'avec beaucoup de travail on pouvait créer des espaces silencieux qui font abstraction de la technique.

Toutefois, si ce bâtiment continue de m'émerveiller, c'est pour d'autres raisons encore.

D'une part, il joue parfaitement de l'origine structurelle et de l'origine textile de l'architecture. La pierre qui coffre le béton est à la fois porteuse et non porteuse, à la fois structure et revêtement. Ce bâtiment est mystérieux, ambigu.

D'autre part, il concrétise parfaitement le site qui lui fait place. Bien sûr, du fait de l'emploi de la pierre locale, mais surtout de sa parenté avec les petits greniers à foin qui peuplent les pâturages aux alentours. Leur structure formelle est constituée d'un soubassement et de colonnes d'angle en pierre qui portent le toit, avec un remplissage en bois entre les colonnes. Elle est reprise de manière presque littérale dans les thermes, le bois étant simplement remplacé par le verre.

Enfin, ce bâtiment démontre que nous avons tout à apprendre de l'histoire et presque rien à inventer: l'histoire de notre discipline est la *matière première* du projet. Le principe des piles qui viennent porter les tables en béton de la toiture séparées par des joints de lumière est sans doute une relecture du projet non réalisé de Louis Kahn pour la synagogue Hurva de Jérusalem.

Nette conscience du miracle opéré par le tissage des composantes structurelles et textiles de l'architecture, parfaite concrétisation d'une géographie locale et de ses savoir-faire, référence à l'universalité des formes, proportions majestueuses et généreuses, rapport magique entre l'espace,

la structure, la matière et la lumière, tout cela fait des thermes de Vals l'espace moderne le plus émouvant que j'ai jamais parcouru.

C'est au retour de mon premier voyage à Vals que j'ai pris vraiment conscience de l'importance de la matérialité dans l'architecture et des raisons profondes pour lesquelles j'avais toujours préféré travailler dans la « campagne ». Pour ce qui est du caractère fondamental des proportions dans notre discipline, ce sont plutôt mes voyages en Italie qui me l'ont appris, et en tout premier lieu la place de Pienza en Toscane.

01

« Car si, ni en peinture, ni même ailleurs, nous ne pouvons établir une hiérarchie des civilisations ni parler de progrès, ce n'est pas que quelque besoin nous retienne en arrière, c'est plutôt qu'en un sens, la première des peintures allait jusqu'au fond de l'avenir. Si nulle peinture n'achève la peinture, si même nulle œuvre ne s'achève absolument, chaque création change, altère, éclaire, approfondit, confirme, exalte, recrée ou crée toutes les autres. Si les créations ne sont pas un acquis, ce n'est pas seulement que, comme toutes choses, elles passent, c'est aussi qu'elles ont presque toute leur vie devant elles. »
Maurice Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit*, Folio Essai Gallimard 1964

02

« Il (W.Benjamin) décrit la mémoire comme une plaque photographique qui pendant longtemps ne reçoit pas suffisamment de lumière, jusqu'à ce que celle-ci jaillisse un jour... comme un morceau de magnésium enflammé, et fixe ... l'espace sur la plaque... Le discours sur les choses auquel Zumthor attache une grande importance, et qu'il pratique dans son atelier, n'a d'autre but que d'enflammer le magnésium sur la plaque de la mémoire... » Martin Steinmann, *Connaître par les sens*, 1998

03

« La conviction que l'architecture est une science et que chaque partie d'un édifice, à l'intérieur comme à l'extérieur, doit correspondre à un système unique de rapports mathématiques, constitue sans doute l'axiome fondamental des architectes de la renaissance. » Rudolph Wittkower, *Les principes de l'architecture à la renaissance*, Éditions de la Passion, 1997

04

Il faut lire à ce sujet
La main qui pense de Juhani Pallasmaa, Éditions Actes Sud, 2013

FAIRE UN PROJET

Je ne peux pas faire un projet sans la présence de ma bibliothèque et de mes carnets de croquis qui m'accompagnent toujours et dans lesquels je fais des dessins très rapides. Non pas tant comme une source de références que je consulte (cela arrive évidemment), mais comme une présence bien-faisante. Je sais que tout est là. Au fond d'un de ces livres, quelque part, se trouve la réponse à la question, chaque projet n'étant jamais que la réinterprétation d'un autre projet.⁰¹ Et dans mes carnets de croquis se trouve aussi enfoui le souvenir d'une ambiance, d'une proportion, d'une forme ou d'un espace qui, inconsciemment ou non, viendra à un moment donné nourrir la recherche.

Il y a en quelque sorte deux mémoires qui nous servent à projeter. Une mémoire *scientifique*, constituée par les théories et par l'histoire de l'architecture, et une mémoire plus personnelle faite d'images et de souvenirs qui reviennent nous hanter. Les deux nous sont indispensables. La première pour nous inscrire dans une continuité sans laquelle notre travail n'aurait pas de sens, la seconde pour que chaque projet ne soit pas seulement à la croisée d'une culture et d'une méthode, mais soit aussi une surprise, le résultat d'une hybridation. C'est cette hybridation qui nous fait parfois prendre conscience de l'unité du monde que nous habitons, retrouvant par exemple dans le socle de l'opéra de Sydney de l'architecte danois Jørn Utzon des traces d'architecture précolombienne ou, dans les thermes de Vals, le projet inabouti de Louis Kahn pour la synagogue de Jérusalem. La première mémoire est disponible et elle est sollicitée consciemment. La seconde mémoire surgit le plus souvent à l'improviste, donnant parfois l'impression que c'est la main et le crayon qui trouvent et non le cerveau qui cherche.⁰²

Je me rends compte que certaines obsessions peuvent parfois brouiller ce qui s'apparente à une méthode. Le projet de logements pour la société Olivetti des architectes Gabetti et Isola à Ivrea, en Italie, fait partie de ces obsessions. J'ignore pourquoi, mais ma mémoire me le propose toujours comme modèle, même dans les cas les plus inappropriés.

Pour être architecte, il faut donc lire et voyager afin d'enrichir constamment nos deux mémoires.

La lecture du programme fait le plus souvent appel à la première mémoire. Je recherche et pense à des édifices semblables et aux typologies nécessairement restreintes qui ont pu être utilisées pour ce type d'édifice. Les typologies induisent une fonctionnalité et cela permet de procéder par élimination. A ce stade, mes quelques convictions théoriques me dictent déjà une attitude à tenir, notamment pour tout ce qui peut distinguer l'architecture du logement de celle de l'équipement.

Idéalement, la visite du site doit permettre de saisir le caractère du lieu, et de faire le choix d'une matérialité et d'un type de structure à même de concrétiser le milieu dans lequel on doit s'inscrire. Il ne faut pas simplement voir le site mais saisir la géographie au sens large du projet. Cela explique pourquoi je préfère travailler dans un rayon restreint au sein duquel je possède à peu près bien mon sujet. Cela ne sert à rien, par exemple, de dessiner un ouvrage qui ne correspondrait pas aux compétences des entreprises locales. Mais, si on a le temps de bien faire, c'est aussi une aventure enthousiasmante que de découvrir et s'approprier une nouvelle géographie.

Quelquefois, les grandes lignes du projet apparaissent donc lors de la visite sur le terrain car il y a des sites qui en portent les germes, mais c'est loin d'être toujours le cas.

Par exemple, lorsque nous avons conçu le projet de la petite école de Vieilley dans le Doubs, nous nous sommes saisis des caractéristiques de la géographie de manière évidente. Le village de Vieilley se situe au point d'articulation entre les premiers contreforts du massif du Jura et la plaine de la vallée de l'Ognon. Le terrain de l'école était dans la plaine mais il avait en toile de fond les reliefs ondulants du massif. Nous avons construit l'école sous la forme d'une plaque horizontale couchée dans la plaine et son préau avec une poutre dont la courbe évoque les reliefs.

Mais, un projet, fort heureusement, ne peut jamais se réduire à une simple logique. Je pense que la courbe de ce préau est aussi un hommage à celle de la couverture du pavillon d'Alvaro Siza à Lisbonne, découverte peu avant ce projet

lors d'un voyage (d'ailleurs celui d'Alvaro Siza n'est-il pas une relecture du projet de Louis Kahn pour le palais des congrès de Venise?). Cette figure est aussi sans doute une réminiscence du monde imaginaire de l'enfance où l'on rencontre des daïs sous lesquels prennent place le roi et la reine. Le plus souvent en tissu, il est ici en béton pour faire peser le ciel sur la tête des enfants et évoquer par cette parenté formelle les deux origines de l'architecture.

Après la visite du site, le programme bien en tête, viennent une ou deux journées de dessin presque automatique qui explorent, par des croquis, de premières solutions, croisant références, programme et site. Durant cette phase, j'ouvre souvent des livres au hasard, sans sembler y rechercher quelque chose de précis. Cette période hasardeuse de croquis est très importante car c'est ainsi que l'on explore la seconde mémoire.

Petit à petit, les choses se mettent en place et vient alors le moment de fixer les premières intuitions, en général à l'échelle du cinq-centième. Je dessine toujours à la main, avec une règle parallèle et une équerre. J'ai besoin d'avoir l'unité du projet en plan, en coupe et en élévation sous les yeux, sur une table. Et c'est à ce moment que l'usage des tracés régulateurs et de la proportion est très important. Les tracés et les nombres sont des outils qui me permettent de prendre des décisions qui ne soient pas subjectives car il y a une part de science dans l'architecture. Ils me permettent aussi de ne pas me poser la question du dimensionnement puisque je me laisse guider par leur logique.

L'architecture n'existe pas sans la géométrie et, si le contexte n'offre rien auquel se raccrocher, je pars d'un carré ou d'un rectangle d'or et j'utilise par exemple le Modulor, suites de proportions mis au point par Le Corbusier en 1945. Si le contexte est plus riche, il m'est alors indispensable de trouver des tracés régulateurs qui relient les éléments du site à ceux qui sont à imaginer. J'extrait de ces tracés et des dimensions du contexte (terrain, bâtiments existants, etc.) des séries de mesures avec des proportions d'or qui vont me servir à dimensionner l'ensemble. C'est très important pour qu'un projet trouve sa place dans un contexte, pour qu'il entre en résonance avec celui-ci par la magie des tracés et des nombres.

Et pour qu'il soit abouti, il faut que chacune de ses parties soit liée aux autres par un système proportionnel.⁰³

Grâce à l'utilisation de traits colorés, la première esquisse superpose sur une même feuille les différents niveaux du bâtiment, et les coupes avec les façades. Les épaisseurs des parois et des planchers correspondent à des épaisseurs de carton afin de passer directement à la réalisation d'une maquette que je réalise approximativement au troisième jour de travail. Cette maquette permet de vérifier la justesse des proportions et la pertinence de la figure. L'équilibre du projet en quelque sorte. Alors que les croquis préparatoires ont pour intérêt de rêver les proportions sans les avoir véritablement confrontées avec la réalité du programme, les dessins précis et la maquette permettent de valider ou non ces intuitions. Et si ce qui se voulait vertical devient tout autre chose, il faut reprendre le travail.

Puis, le projet se développe idéalement sous le *magistère* de la matière. Si les proportions et les tracés guident le dessin, les mesures dépendent aussi des performances de la matière. Et c'est le système constructif retenu qui va conditionner tous les autres choix, de la forme générale jusqu'aux détails. C'est ce que j'ai compris de cet étrange mot de *tectonique* et c'est de ce choix préalable dont dépendra l'atmosphère du bâtiment.

Dans nos premiers bâtiments, je voulais que leur façade exprime leur structure et donc soit dans le matériau de cette structure. Mais, ils étaient isolés par l'intérieur et nous perdions automatiquement l'unité tectonique. C'était un monde concret à l'extérieur, mais un monde abstrait à l'intérieur, sauf quand nous arrivions à donner de la matérialité à la toiture si, par exemple, celle-ci était portée par une charpente.

Par la suite, nous nous sommes saisis des problématiques liées à la nécessité d'isoler les bâtiments par l'extérieur pour concevoir des contremurs en maçonnerie devant l'isolant, le plus souvent en brique, quelquefois en pierre. A l'intérieur, nous pouvions laisser le matériau de la structure apparent, généralement du béton. Nous étions alors concrets à l'extérieur et concrets à l'intérieur, mais l'unité tectonique faisait toujours défaut, sauf lorsque nous parvenions par endroit à faire pénétrer le matériau de la façade à l'intérieur.

Puis, insatisfaits par ce défaut d'unité, nous avons développé des projets avec des doubles murs réalisés avec le même matériau ce qui a pour résultat de faire disparaître l'idée même de l'isolant dont on oublie la présence à l'intérieur de la double épaisseur du mur. L'unité tectonique entre intérieur et extérieur est alors atteinte, elle peut idéalement infiltrer tout le bâtiment, du plus petit détail jusqu'à sa globalité, comme dans une église romane.

Nos projets pour la mairie d'Echenoz-la-Méline, la maison 2 ou le bâtiment de bureaux à Grachaux, tous trois en Haute-Saône, témoignent de cette recherche.

La quête de l'unité constructive et matérielle entre l'intérieur et l'extérieur qui guide aujourd'hui pratiquement tous nos projets a-t-elle un sens aujourd'hui? Je pense que oui. Jusqu'à un passé récent, deux traits suffisaient le plus souvent à représenter ce qui séparait ces deux entités. L'unité était donc dissociée de manière évidente et l'architecture produisait un discours clair matérialisant de manière très simple la limite entre l'intérieur et l'extérieur. Pour les séparer, il faut désormais souvent une dizaine de traits et quelquefois beaucoup plus. Cette complexité nous rend le monde invisible et elle est consécutive d'un excès de règlements et de normes qui, derrière leur apparente bienfaisance, sont des instruments d'oppression. Car il s'agit bien d'une sorte d'oppression qui fait que, sous le joug des contraintes, nous n'avons souvent pas d'autre choix que d'accepter le monde que l'on veut nous faire construire, ni le temps d'en imaginer un autre.

J'essaye donc de construire des murs qui, en apparence au moins, n'ont que deux traits.

Dans ce travail, la dialectique entre la structure et le revêtement ne disparaît jamais. Dans les bâtiments publics, nous employons souvent des lambris en bois pour adoucir la dureté de la structure alors que, dans les habitations dont les murs sont généralement peints, nous nous servons souvent du plafond pour que se manifeste la structure. Mais partout, fidèles à l'idéal Kahnien, nous essayons de faire en sorte que ce soit la structure qui porte la lumière.

Je continue à dessiner à la main car je suis d'accord avec l'architecte italien Giancarlo De Carlo (1919 – 2005) qui se

disait « très préoccupé par tous ces jeunes gens qui ne dessinent qu'à l'ordinateur. Ils ne rentrent pas dans ce contact avec l'idée, la pensée et la main, qui est très important pour les architectes ». ⁰⁴ Je ne crois pas au dessin informatique, si ce n'est comme un outil pour la représentation, même si je n'ignore pas que pour certains architectes, il permet d'explorer savamment de nouvelles spatialités qui me semblent toutefois avoir peu d'avenir du fait de leur complexité.

Si l'on souscrit à l'idée que l'architecture n'est pas un art conceptuel mais qu'elle est la pensée de l'engagement du corps dans l'espace concret, alors je ne crois pas qu'il soit possible de faire un projet avec un ordinateur. C'est tellement important de contrôler visuellement la trilogie du plan, de la coupe et de l'élévation, il faut avoir constamment son *dessein* sous la main et sous les yeux, ce qui est pratiquement impossible sur un écran. Le respect des échelles est aussi très important pour la conception de l'architecture, or le dessin informatique rend obligatoire le changement continu d'échelle. Ce que l'on dessine au cinq-centième c'est tout autre chose que ce que l'on dessine au centième. Il faut donc *tenir* son échelle. Et si le projet est dans une impasse au stade du centième, c'est le retour au cinq-centième qui le sauvera.

Un plan c'est comme un tableau et certains sont des œuvres d'art.

Mais, j'aime aussi une autre manière de concevoir qui consiste à choisir un bâtiment d'un architecte que j'admire et faire mon projet à la manière de. Cela m'arrive souvent à l'issue d'un voyage. C'est ainsi que j'ai dessiné le préau en bois de l'école de Pesmes en Haute-Saône avec des portiques triangulaires qui se déploient en toiture et sont inspirés par l'architecte espagnol Juan Navarro Baldeweg. J'ai aussi tenté d'utiliser la couleur comme l'architecte suisse Daniele Marques dans l'école de Beure dans le Doubs et fait couler du béton grossier par strates horizontales pour la maison 2 de Grachaux en Haute-Saône après la visite de la chapelle de Peter Zumthor à Wackendorf en Allemagne.

En procédant par emprunt, j'ai l'impression de me construire petit à petit une famille, sans dogmatisme.

01
Eric Sadin, *La siliconisation du monde*, Paris, L'échappée, 2016, p. 38

02
Interview de Marguerite Duras par Michel Drucker en 1985 retranscrite par Christine Angot dans le journal *Libération* du 14 septembre 2015

03
Citée par Luca Ortelli dans un article « Architecture ancrée dans le quotidien. Kay Fischer et ses compagnons de route » paru dans la revue *Matières* n° 12, 2015, Presses polytechniques et universitaires romandes.

SECONDE PARTIE

« Car c'est un net partage qu'il faut aujourd'hui savoir dessiner. Entre d'un côté, ceux qui participent, d'une façon ou d'une autre, délibérément ou non, de la généralisation et de la banalisation d'un mode d'être éminemment restrictif et supposé incarner l'avenir. Et, d'un autre côté, ceux qui entendent rester à l'écoute des traces mémorables léguées par le passé, à même d'inspirer l'invention de quotidiens célébrant la complexité irréductible et indéfinie du monde et des êtres. Ce sont ceux-là qui se situent dans le présent et l'avenir, et non pas ceux qui rêvent d'un « avenir régressif », destiné in fine à seulement satisfaire leurs propres intérêts étriés et bornés. La posture coupable serait de ne pas nommer la désolation et de ne pas œuvrer positivement à la fabrication d'instruments de compréhension et d'action, portant des germes d'espérance. »⁰¹

Dans la première partie de ce texte, j'ai tenté de proposer des instruments de compréhension, il me faut aussi nommer maintenant ce qui me désole et esquisser quelques propositions.

Entre ce qui peut s'apparenter aux fondements culturels qui me servent à faire des projets et les conditions actuelles d'exercice du métier d'architecte, il y a une distance irréductible qui est cause de colère. Mais je ne désespère pas, car de plus en plus d'architectes nous montrent qu'il est toujours possible d'explorer la dimension structurelle de l'architecture tout en demeurant à l'écoute des traces mémorables *laissées par le passé*.

J'aime cette interview de Marguerite Duras en 1985 au sujet des livres et de la lecture où elle se montre à la fois extrêmement pessimiste sur le proche avenir et optimiste sur le fait qu'un jour tout recommencera et que l'on aura à nouveau besoin des livres.⁰² A la question de Michel Drucker : « Les hommes ont besoin de réponses, même si un jour elles s'avèrent fausses, ou seulement provisoires. Alors en l'an 2000, où seront les réponses ? », elle répond : « La demande sera telle qu'il y n'aura plus que des réponses. Tous les textes seront des réponses en somme. Je crois que l'homme sera... littéralement... noyé, dans l'information, dans une information

constante, sur son corps, sur son devenir corporel, sur sa santé, sur sa vie familiale, sur son salaire, sur son loisir. Ce n'est pas loin du cauchemar. Il n'y aura plus personne pour lire. Ils verront de la télévision. On aura des postes partout. Dans la cuisine, dans les water-closets, dans le bureau, dans les rues. Et où sera-t-on ? Tandis qu'on regarde la télévision où est-on ? On n'est pas seul... On ne voyagera plus, ça ne sera plus la peine de voyager. Quand on peut faire le tour du monde en huit jours, ou quinze jours, pourquoi le faire ? Dans le voyage, il y a le temps du voyage. Ce n'est pas voir vite. C'est voir et vivre en même temps, vivre du voyage. Ça ne sera plus possible. Tout sera bouché. Tout sera investi. Il restera la mer quand même, les océans... Et puis la lecture. Les gens vont redécouvrir ça. Un homme, un jour, lira. Et puis tout recommencera. On repassera par la gratuité. C'est-à-dire que les réponses à ce moment-là, elles seront moins écoutées. Ça commencera comme ça, par une indiscipline. Un risque, pris par l'homme, envers lui-même. Un jour il sera seul de nouveau. Avec son malheur, et son bonheur. Mais qui lui viendront de lui-même. Peut-être que ceux qui se tireront de ce pas seront les héros de l'avenir. C'est très possible. Espérons qu'il y en aura encore. Je me souviens avoir lu le livre d'un auteur allemand, de l'entre-deux-guerres, je me souviens du titre, *le Dernier Civil*, de Ernst Glaeser. Ça. J'avais lu ça : "Que, lorsque la liberté aurait déserté le monde, il resterait toujours un homme pour en rêver." Je crois. Je crois que c'est déjà commencé même."

Il faut espérer qu'il en sera de même pour l'architecture qui semble ne plus être un sujet pour notre société. Ce n'est pas une raison pour y renoncer, mais surtout c'en est une pour ne pas participer à sa disparition. Les architectes ne doivent pas tout accepter et ils doivent cesser de bâtir des cités en carton-pâte, peuplées de faux murs, de faux-planchers et de faux-plafonds. Ils doivent aussi cesser de courir les marchés à tout prix et renouer avec une éthique pour prétendre jouer un rôle dans la cité. C'est évidemment facile à dire, mais plus difficile à faire quand on doit aussi vivre des fruits de son métier. J'essaye modestement, avec tous les compromis, mais aussi les sacrifices, que cela suppose.

Les historiens et les critiques doivent nous aider à analyser pourquoi, en France, nous en sommes arrivés là où d'autres pays européens ne sont pas, ou du moins pas encore. Le mal ne vient pas seulement de l'extérieur, les architectes et les institutions dont ils dépendent sont aussi responsables de cette situation.

Cet essai est écrit à un moment de doute sur l'avenir de ce métier alors que l'on tente de réduire sa portée par de nouvelles lois et de le complexifier encore plus en le mettant sous la tutelle du pouvoir numérique. Si le constat que l'on peut dresser aujourd'hui de la place de l'architecture dans la société française est plutôt sombre, rien ne nous empêche d'agir pour tenter de corriger cette situation. Cela exige de refonder des bases communes, en tout premier lieu dans l'enseignement, avec le désir de faire de nouveau de l'architecture l'art de la construction. Je suis persuadé qu'en retrouvant cette voie, en abandonnant les concepts et les postures d'artistes, en renouant avec la longue histoire des formes et des techniques, l'architecture peut redevenir concrète et fabriquer à nouveau de l'urbanité.

Ne devrait-on pas faire nôtres les paroles de l'architecte danois Kay Fischer (1893-1965) : « Ces grands architectes peuvent nous donner une forte expérience individuelle, mais l'admiration devient culte de la personnalité. Nous ne pouvons pas construire une architecture pour tous avec un tel individualisme. C'est l'architecture neutre, anonyme qui devrait marquer notre environnement et c'est ça que nous devons nous efforcer d'améliorer... Nous devons nous rappeler du fait que les architectes qui sont en mesure de mettre de l'ordre dans l'image de nos villes et de nos paysages, et qui sont capables de créer un milieu humain par le biais de bonnes habitations, comme un cadre autour d'une bonne forme de vie, sont bien plus nécessaires que ceux qui créent de grandes œuvres exceptionnelles. »⁰³

Mes positions sur la pratique de l'architecture en France sont aussi le résultat d'un parcours et c'est pourquoi il me faut l'évoquer rapidement.

Sont notamment intervenus :
 CAB architectes, Emeline
 Curien, Hervé Dubois, Jean-
 Patrick Fortin, Françoise
 Fromonot, Roberto Gargiani,
 Pierre Hebbelinck, Michel
 Huet, Christophe Joud, José
 Linazasoro, Jacques Lucan,
 Stefano Moor, Gilles Perrau-
 din, Diego Peverelli, Philippe
 Prost, Jean-Christophe
 Quinton, Vincent Rapin &
 Maria Saiz, Pascale Richter,
 Emilien Robin, Adelfo Scara-
 nello, Odile Seyler, Laurent
 Tournié, Eric Tabuchi,
 Charlotte Vergely, Clément
 Vergely.

PARCOURS

Après Paris, puis Besançon, lorsque j'ai choisi en 2008 d'ins-
 taller notre agence d'architecture dans mon village natal,
 Pesmes en Haute-Saône, c'était avec la volonté de m'investir
 en faveur de la qualité architecturale et urbaine de ce village.
 Mais, ce déplacement était aussi une réaction face à la dégra-
 dation des conditions d'exercice de notre métier.

J'ai fait mes études d'architecture à Paris à l'Unité Pédago-
 gique n°8, puis à l'École de Paris-Belleville dont j'ai été diplô-
 mé en 1986. Au sein du cursus UNO, j'ai suivi l'enseignement
 d'Henri Ciriani, Jean-Patrick Fortin, Edith Girard et Claude Vié
 que je ne remercierai jamais assez pour la qualité de leur en-
 seignement et la passion pour l'architecture qu'ils savaient
 insuffler. Si Henri Ciriani savait parfaitement nous faire com-
 prendre que c'était le vide qu'il fallait dessiner, Jean-Patrick
 Fortin m'a appris que cela n'avait de sens qu'avec une pro-
 fonde connaissance de l'histoire et des théories. Je me sou-
 viens aussi des merveilleux cours d'histoire de Jacques Lucan,
 notamment celui sur l'acropole d'Athènes à travers la lecture
 qu'en avaient faite Auguste Choisy, puis Le Corbusier.

En 1988, j'ai été nommé pour un an pensionnaire à la Villa
 Médicis avec l'ambition de recenser *Les invariants dans l'ar-
 chitecture occidentale*, sujet bien trop ambitieux pour que je
 concrétise mes recherches par une publication. Toutefois, j'ai
 profité de cette année à Rome pour voyager, dessiner chaque
 jour et lire de nombreux ouvrages de théorie. C'est ainsi que
 j'ai compris que le dessin était un instrument de connaissance
 et de prospection. Quant à mes lectures, elles m'ont convain-
 cu que l'architecture était bien un métier et elles m'ont appris
 aussi l'importance du nombre et des proportions pour l'exer-
 cice de ce métier.

En 1989, à l'âge de trente ans, j'ai remporté avec des amis
 architectes le concours pour un lycée à Besançon (aujourd'hui
 lycée Claude Nicolas Ledoux). C'est le plus grand bâtiment
 qu'il m'ait été donné de construire et cela le restera sans
 doute. J'ai bénéficié du fait que la plupart des concours de
 l'époque réservait une place à une équipe non expérimentée,
 alors qu'aujourd'hui un jeune architecte n'a malheureusement

aucune chance d'être sélectionné pour un projet de cette importance.

Associé à mon ami Olivier Vichard, aujourd'hui disparu, j'ai construit plusieurs bâtiments, souvent avec l'appui du service des constructions publiques des Directions départementales de l'équipement (DDE), devenues Direction départementales des territoires (DDT) et de leurs architectes conseils qui jouaient un grand rôle dans la qualité architecturale en province. Nous avons aussi bénéficié de l'attention des Conseils d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement (CAUE), autres maillons déterminants en milieu rural. Pour les petits projets, nous étions sélectionnés sur la base de notre compétence supposée et sur la confiance que nous pouvions susciter lors des oraux précédant une sélection, sans autre critère.

De cette époque, que je qualifierai aujourd'hui de très heureuse en ce qui concerne l'exercice du métier d'architecte, il n'est pas exagéré de dire qu'il ne subsiste presque plus rien pour ce qui est de l'incitation à la qualité architecturale, notamment en province. Les services constructions publiques des DDT n'existent plus, les architectes conseils ne siègent presque plus dans les jurys et de nombreux CAUE sont en train d'être démantelés pour rejoindre des cellules d'ingénierie publique dépendantes des conseils départementaux.

Sur ce champ de ruines ont prospéré les officines privées ou semi-privées, les assistants à maîtrise d'ouvrage (AMO) et les sociétés d'économie mixte (SEM) dont la pensée technocratique ne laisse guère de place à l'architecture. Il serait trop long de détailler ici en quoi le recours à une assistance à maîtrise d'ouvrage ou à une délégation de maîtrise d'ouvrage a peu de chance de favoriser la qualité architecturale. Disons simplement que pour faire un bon bâtiment, il faut avoir en face de soi quelqu'un qui le désire. C'est rarement le cas lorsque votre interlocuteur n'est que le représentant du véritable commanditaire qui se réserve la cérémonie de la première pierre et celle de l'inauguration pour se manifester et proférer quelques bonnes paroles sur le développement durable. Il se peut qu'il croise son architecte à ces rares occasions mais, bien souvent, il ne le connaît même pas.

Il y a plus grave. La sélection des candidats aux concours d'architecture se fait maintenant sur la base de critères aberrants et humiliants qui ne laissent guère de chance aux agences moyennes ne pouvant ni justifier d'un chiffre d'affaire très important, ni de cinq références équivalentes dans les trois dernières années, ni encore, parmi ces cinq références, d'une qui aurait obtenu tel ou tel label...

Ce système est kafkaïen !

Il ne fait aucun doute que ces critères ont comme objectif la disparition de l'architecte comme *maître de l'œuvre* au profit d'importants bureaux d'ingénierie dans lesquels il ne sera bientôt plus majoritaire. Une loi devrait bientôt prendre acte du fait que seuls ces bureaux sont en capacité de répondre à ces conditions.

En 2008, pour prendre un peu de recul face à cette situation, nous avons donc déménagé à la campagne, dans le village de Pesmes. Souvent, on me demande pourquoi je suis installé ici et je commence évidemment par répondre que j'aime énormément la ville puisque j'aime l'architecture.

Mais, je pense que si j'ai fait ce choix, c'est pour quatre raisons principales.

La première, c'était pour m'éloigner d'un *milieu* où il devenait impossible de faire de l'architecture et où je me sentais de plus en plus inutile. Il est vrai qu'après plusieurs années passées à travailler dans une capitale régionale, j'ai été déçu du peu d'attention que les élus apportaient au patrimoine magnifique de cette ville et à la qualité de leur cadre bâti. Déçu de la manière dont ils laissaient la ville s'étendre sans forme au détriment de la campagne plutôt que de penser sa densification et son extension. Déçu aussi de les voir vendre leur ville à de grands groupes privés plutôt que de se donner la peine d'en penser le futur. Tout cela avec de grandes ambitions environnementales faisant semblant de ne pas voir les contradictions entre leurs actes et leurs paroles. Je ne trouvais presque plus aucune écoute de la part des élus et de leurs techniciens qui pensent en savoir plus que l'architecte qu'ils ont tiré au sort et qu'ils considèrent trop souvent comme leur exécutant.

C'est dans les villages, dans de plus petites communes,

que je rencontre des élus et des interlocuteurs qui ont encore un peu de considération et de respect pour notre métier.

La seconde, c'est parce que j'ai pensé, comme beaucoup d'autres, que c'était uniquement à l'échelle locale que nous avions une chance de reconstruire un désir d'architecture en prenant soin de la matière. Notre société ne semble plus vouloir des architectes, mais il faut tenter d'entrouvrir à nouveau la porte en nous repositionnant, en redevenant maître d'œuvre comme peut l'être parfois un menuisier.

La troisième, c'est parce que construire à la campagne, c'est se confronter inévitablement avec les forces en jeu dans la nature, avec les forces telluriques du paysage auxquelles il faut bien opposer celles des édifices. Je ne veux pas céder à la généralisation d'une *architecture de la peau*, je veux continuer à exprimer ce qui porte et ce qui est porté. Concentré sur la construction et la matérialité, je tente ici d'échapper aux logiques actuelles qui rassemblent des produits industriels plutôt que d'édifier. Et contrairement aux prophètes de la ville diffuse, de l'urbanisation et des réseaux généralisés, je pense qu'il existe encore de très importantes portions du territoire français qui n'ont pas encore connu l'uniformisation imposée par la pauvreté des modes constructifs actuels et où il donc encore possible de *concrétiser un milieu*. Construire à la campagne, c'est l'occasion de renouer avec une certaine tradition primitive de l'architecture, celle qui n'oublie jamais sa dimension structurelle et qui demeure, avant toute autre chose, l'art de la construction et des proportions.

Enfin, je voulais aussi me tenir à l'écart des images et de l'agitation médiatique qui accompagnent désormais l'architecture et qui intensifient la compétition que la société nous inflige déjà. Comment se concentrer et suivre son chemin alors que les architectes sont pris dans les rai de leur besoin de reconnaissance. Ce besoin est sans doute légitime mais cela les pousse trop souvent à oublier ce à quoi ils croyaient.

Évidemment, nous aurions pu tenir ces positions en travaillant dans une ville mais j'avais sans doute besoin de cet écart symbolique.

En faisant ce choix, je voulais me consacrer à des projets modestes, sans concours. Ce type de projet restait en

effet une source de satisfaction puisque nous pouvions aller *au bout des choses* sans être prisonnier d'une image élaborée en six semaines. En moins de cinq ans, ce choix s'est révélé un mauvais choix car le critère principal de sélection d'un architecte est maintenant le montant de ses honoraires. Il n'y a donc presque plus d'accès aux petites commandes pour ceux qui refusent de sacrifier un revenu décent, condition d'un minimum de qualité.

Nous avons donc dû renouer avec les concours mais, du fait des critères aberrants de sélection, nous avons cessé de construire des lycées, puis des collèges, pour être maintenant presque uniquement sélectionnés pour des projets d'écoles et de maisons de santé après avoir livré en 2015 celle de Vézelay dans l'Yonne qui a obtenu le prix de l'Équerre d'argent la même année. Pourtant, j'avais construit à trente ans un projet dont le montant serait aujourd'hui de trente-cinq millions d'euros, le lycée Claude Nicolas Ledoux de Besançon qui vient d'être labellisé Patrimoine du vingtième siècle en 2016. Chaque semaine, en lisant la liste des consultations de maîtrise d'œuvre, on me rappelle que je n'ai plus cette compétence.

Il est difficile d'imaginer l'effet produit par ce lent poison qui vous déclasse jour après jour alors que vous êtes pourtant de plus en plus apte à penser l'architecture.

Cette histoire est sans doute aussi commune à de nombreuses agences d'architecture, même si j'ai conscience qu'elle est liée à mon désir de maintenir une taille modeste à notre bureau ainsi qu'à mon positionnement *rural* consécutif de mon intérêt pour les questions de structure et de matérialité. Toutefois, ce parcours m'a amené à réfléchir aux moyens de retrouver du plaisir à faire ce métier et j'ai pensé que la réponse à cette actualité difficile pouvait venir d'une action extrêmement locale qui tente de reconstruire ce que de nombreuses institutions délaissent ouvertement en se pliant à la seule logique du marché.

En 2014, j'ai donc fondé l'association *Avenir Radieux—architecture patrimoine environnement*.

Cette association mène diverses actions en faveur de la densification et de la restauration du centre historique du village de Pesmes pour que notre commune retrouve un

rayonnement capable d'attirer non seulement des visiteurs mais, surtout de nouveaux habitants. Je suis intimement persuadé que la qualité de notre environnement peut être source d'un bonheur partagé et participer à la reconstruction du lien social.

L'intérêt grandissant pour le développement durable (au bon sens du terme) permet d'envisager positivement la rénovation des centres anciens dont le tissu urbain est fait de proximité et de complémentarité. Les citoyens les plus jeunes sont notamment de plus en plus sensibilisés à ces problématiques. Mais, pour que ce mouvement prenne réellement forme, il faudrait que cesse la politique aberrante en faveur des métropoles qui, en quelques dizaines d'années, aura contribué à la désertification des centres des petites villes et des villages.

Je voulais aussi compenser l'isolement que représente le déménagement de notre activité à la campagne par un effort d'ouverture vers l'extérieur et, en particulier, en direction du monde académique (notre région est une des deux seules à ne pas avoir d'école d'architecture). J'ai donc créé un séminaire d'architecture qui se déroule en juillet et qui existe maintenant depuis quatre ans. Ce séminaire accueille de jeunes architectes, diplômés ou non, qui viennent se confronter au centre historique de Pesmes par des projets qui posent la question du rapport au patrimoine et à sa matérialité.

L'association *Avenir Radieux* a quatre champs d'actions principaux.

Elle conseille gratuitement les particuliers, tentant de vaincre leur réticence à pousser la porte d'un cabinet d'architecture, réputé trop cher et trop peu à l'écoute. Nous les conseillons pour un détail ou un projet complet en leur permettant notamment de découvrir les potentialités spatiales et environnementales du bâti ancien et l'absence de contradiction entre leurs envies de confort et la morphologie de ce dernier. Nous ne négligeons pas les petites interventions : une pierre remplacée, un escalier de quelques marches restauré, une menuiserie changée sont autant d'actions qui peuvent avoir un effet important sur la qualité du cadre de vie. Nous servons aussi d'intermédiaires dans la négociation avec les architectes

des bâtiments de France en faisant la preuve que l'adaptation du bâti ancien au confort moderne n'est pas contradictoire avec sa valorisation et son respect. Notre association a également une activité de conseil envers la collectivité pour les demandes d'autorisation qui lui sont adressées et pour l'aménagement de ses bâtiments et de ses espaces publics. Enfin, elle mène aussi depuis peu des actions de sensibilisation à l'architecture auprès du jeune public, soit dans les écoles, soit dans un centre de loisirs pendant la période du séminaire d'architecture.

Ce séminaire annuel accueille entre 15 et 25 jeunes architectes qui travaillent sur des projets dans le centre du village de Pesmes. Il est accompagné par un cycle de conférences données par des personnalités dont nous nous sentons proches.⁶¹ Ces conférences sont publiques et les travaux font l'objet d'une présentation finale et d'un débat auquel prennent part la population et les élus. Les acquis des projets de ce séminaire sont ensuite idéalement recyclés dans l'action quotidienne de l'association.

Toutes ces actions ont un tropisme suisse avec le modèle de Monte Carasso initié par l'architecte Luigi Snozzi dans le Tessin et du fait des personnalités encadrant le séminaire ou intervenant en tant que conférenciers, en tout premier lieu mon ami tessinois Stefano Moor (nous sommes proches de la Suisse qui est resté un modèle de qualité architecturale pour notre pratique quotidienne de l'architecture).

Les actions de l'association et le séminaire ont maintenant pris leur rythme. L'intérêt de certains élus de la commune est réel mais nous peinons à les entraîner vers des actions plus politiques (par exemple, la taxation des biens vacants) qui permettraient de débloquer certaines situations. Et puis, le simple fait de parler de culture déclenche parfois des réactions violentes, c'est bien connu. Toutefois, nous continuons de croire à l'effet d'entraînement que peuvent avoir toutes ces actions sur le développement économique et démographique du village de Pesmes.

Je recherche ainsi une nouvelle position pour l'architecte et, en parallèle, j'essaie de continuer à faire classiquement de l'architecture, de plus en plus difficilement et avec des projets

de plus en plus petits. J'ai l'impression que la source se tarit dans l'indifférence générale ou presque et nous, les architectes, nous ne sommes pas les moins responsables de cette situation.

Il faut donc parler des architectes et de leur responsabilité mais il faut aussi concéder pour leur défense qu'ils n'auront pas beaucoup été aidés, ni par les institutions, ni par la critique. Toutefois, il me semble que le problème principal est celui de la qualité de l'enseignement.

Francis D.K. Ching, *Architecture: Form, Space & Order*, Van Nostrand Reinhold, 1979
 Pierre von Meiss, *De la forme au lieu + De la tectonique*, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2012

Andrea Deplazes, *Construire l'architecture. Du matériau brut à l'édifice*, Birkhäuser, 2008

ENSEIGNER L'ARCHITECTURE

Le niveau de l'enseignement de l'architecture en France me paraît faible comparé à d'autres pays européens. Alors que l'école devrait être le lieu où les étudiants se réunissent pour entendre une parole unificatrice consciente des enjeux de société de notre discipline, elle les plonge prématurément dans la grande lutte des égos et des formes sans fondement.

L'enseignement du projet est abandonné à la subjectivité des enseignants car ils sont peu nombreux à croire que notre discipline a ses propres règles et ses propres outils. On ne considère pas que la science de l'architecture puisse se transmettre au sens d'un métier et personne ne semble vraiment s'accorder sur ce que devrait être le programme des écoles d'architecture.

De ce fait, la formation des architectes dépend en grande partie du seul hasard des rencontres dans un rapport personnel de transmission dont la qualité est dépendante de celle des intervenants. L'enseignement du projet est très personnelisé et les écoles sont aussi malheureusement le lieu où se poursuit la concurrence entre les architectes. Les enseignants doivent alors se singulariser car ils savent qu'ils ne peuvent s'inscrire dans la durée d'une pédagogie savante et que leur aura ne repose que sur la séduction de quelques mois. Faute d'une continuité pédagogique, l'on sort ainsi trop souvent des écoles d'architecture sans savoir spécifique et même, parfois, sans maîtriser les outils de la représentation. Et c'est ainsi que l'on distribue fréquemment des diplômes à des personnes ne les méritant pas, soit de peur de perdre des étudiants l'année suivante, soit tout simplement par faiblesse.

Tout cela explique le peu de qualité de notre environnement.

Il est donc nécessaire de reconstruire un savoir spécifique de l'architecture pour former non pas des artistes en devenir mais des professionnels possédant une technique pour transformer notre monde. Essayons de nous entendre sur l'idée que l'architecture est bien l'art de la construction et que nos outils sont la géométrie et la proportion. La lecture des principaux ouvrages de théorie devrait nous permettre de nous accorder sur un savoir minimum et ce n'est que très récemment

que l'on a voulu nous faire croire que ce savoir n'existait pas. Certains architectes contemporains ont d'ailleurs consacré beaucoup d'énergie à dénier l'idée que l'architecture soit un métier, causant ainsi beaucoup de tort à toute une génération d'architectes (et d'enseignants).

Car il y a bien des invariants dans l'histoire de l'architecture et ces invariants sont là pour ordonner la matière, la rythmer et sublimer les forces de la construction. Le Corbusier et Mies van der Rohe ne disaient finalement pas autre chose qu'Alberti mais, pour comprendre Mies van der Rohe, il est préférable de connaître Alberti.

Ne devrait-on pas reprendre en totalité l'organisation des écoles pour qu'elles se concentrent sur l'enseignement de l'histoire de l'architecture et de la construction, l'une et l'autre étant étroitement liées ?

Il ne s'agirait évidemment pas d'apprendre à dessiner un relevé d'étanchéité mais d'appréhender la tectonique propre à chaque système constructif. A la manière de Louis Kahn, enseignons *ce que veut cette brique*, cette coulée de béton ou cette poutrelle métallique. Commençons par enseigner les outils de la représentation, les proportions et la géométrie puis l'histoire de l'architecture et des techniques. Durant les premières années, le projet d'architecture devrait être appréhendé principalement par l'analyse architecturale, l'enseignement du projet ne commençant qu'avec un minimum de *bagages* (c'était le sens de l'enseignement du cursus UNO). Et si à la fin de la troisième année, un étudiant en architecture avait déjà appréhendé les connaissances contenues dans les trois ouvrages qui me semblent, parmi d'autres, importants pour l'apprentissage de l'architecture, ce serait parfait.⁰¹

La suite des études pourrait être consacrée à l'enseignement du projet à travers les grands systèmes constructifs tout en introduisant progressivement toute la complexité des enjeux et des contextes sociaux, historiques et culturels... Inutile de rappeler que l'architecture ne se fait pas seul et qu'elle ne peut se concevoir sans une vision politique de ses buts et sans le fait urbain en point de mire.

Pour mener à bien cette réforme, il me semble important de dépasser le débat entre enseignants professionnels et

enseignants praticiens. C'est une véritable pédagogie scientifique qu'il s'agit de penser et de reconstruire et il est fort possible que le praticien ne soit pas le mieux placé pour cela.

Nous ne sommes malheureusement plus à l'époque où il était difficile de reconnaître la différence entre deux temples grecs séparés pourtant par plus d'un siècle, ni à celle des traités d'architecture où il fallait être extrêmement savant pour discerner l'œuvre de deux architectes tant leur éducation était semblable. Mais, nous pouvons peut-être essayer de simplifier la situation en nous entendant sur un savoir minimum qui puisse à nouveau devenir culture.

LA COMMANDE

Si, à son origine, le système français de sélection des architectes, notamment la procédure des concours, a indubitablement eu un rôle bénéfique sur la répartition de la commande et la qualité architecturale, nous avons tort d'en être fiers aujourd'hui tant il s'est sclérosé et technocratisé pour ne plus produire qu'une architecture générique et identique sur l'ensemble du territoire. Il est étonnant que nos représentants, l'ordre des architectes et les syndicats notamment, ne réagissent pas plus vigoureusement contre un système qui conduit, lentement mais sûrement, à la disparition d'une pratique raisonnable et raisonnée de l'architecture.

Les jurys devraient être évidemment composés en majorité d'architectes et d'historiens. Toutefois, reconnaissons qu'en l'état actuel des écoles d'architecture, il semble difficile de pré-supposer de l'effet bénéfique d'une telle mesure. Mais parions sur une nette amélioration de l'enseignement.

Pour les projets sans concours, la sélection par le montant des honoraires devrait être abandonnée. Ce sont les seules compétences et références qui doivent être jugées. Pour les projets avec concours, il faudrait abandonner la sélection sur la base de ces critères aberrants et humiliants. Faisons aussi en sorte que soit simplifiée la forme des candidatures dont la variété est source d'une énorme dépense d'énergie. Enfin, supprimons l'anonymat des concours (qui ne trompe, en réalité, presque personne) afin que nous puissions de nouveau expliquer et défendre nos propositions devant un jury. Combien d'heures de travail perdues pour un jugement hâtif sur la base d'une incompréhension ?

On a coupé la parole aux architectes en les sommant de s'expliquer désormais à l'aide d'images falsifiées et nous nous laissons faire.

Il faudrait en effet mettre fin au règne de l'image hyper-réaliste qui n'est qu'un leurre sur lequel se précipitent les membres du jury sans voir au-delà. L'architecte et son maître d'ouvrage sont alors pris dans une nasse, contraints de construire le dessin et non de penser la construction. Tout le monde le sait, la majorité des concours sont jugés dans les

premières minutes uniquement sur le pouvoir de séduction des images. Nous participons tous à cette mascarade alors qu'il nous faudrait trouver le courage de la refuser.

Pour que le jugement soit le plus objectif possible, il est nécessaire de limiter les rendus à l'expression des intentions et non à la préfiguration de l'objet fini. Tout autre exigence est un jeu de dupes car un projet d'architecture ne se conçoit pas en deux mois. Plans, coupes, élévations et maquette blanche à l'échelle du cinq-centième ou du deux-centième selon l'importance du projet suffisent à exprimer ces intentions et à en juger. Quel sens cela a-t-il, par exemple, de demander des calculs thermiques complexes ou la quantité de bois employé au stade de l'esquisse, si ce n'est pour nous faire courber l'échine par un excès de complexité ?

Il faut aussi redonner espoir aux jeunes architectes et permettre la réalisation de leurs projets. Ne faudrait-il pas ouvrir à tous une partie des concours de taille moyenne en octroyant une prime aux quatre ou cinq premiers prix ? La chance d'accéder à la commande sera là pour les plus jeunes et, pour les autres, ce sera de toute manière préférable à la situation actuelle qui ne favorise que les grandes agences d'architecture.

Concernant les honoraires, revenons à une tarification forfaitaire en fonction de la spécificité de l'opération. Les architectes cesseront alors de se déconsidérer et de se suicider professionnellement en acceptant des rémunérations de plus en plus faibles. En contrepartie, la maîtrise d'ouvrage doit faire preuve d'une très grande exigence et d'une grande sévérité sur le respect du contenu des missions qui incombent à la maîtrise d'œuvre ce qui devrait avoir un impact certain sur la qualité architecturale.

Nous devons aussi refuser des délais d'études trop courts. Comment peut-on prétendre produire un projet de qualité en six mois ? Il en faut au minimum le double et ce n'est pas la taille de l'agence qui change quoi que ce soit à la durée d'une réflexion par essence très complexe.

Les architectes devraient aussi cesser d'avoir la prétention de pouvoir gérer correctement un projet trop éloigné et l'argument de la proximité géographique ne doit plus être un tabou. Cela limitera le phénomène des agences prédatrices

qui, grâce au nombre de leurs références, construisent par exemple une grande partie des médiathèques ou des palais des sports sur l'ensemble du territoire national, favorisant ainsi une architecture générique, sans rapport avec le génie du lieu. Bien entendu, il y a des exceptions mais reconnaissons qu'un architecte de Lille n'est pas le mieux placé pour suivre un projet à Perpignan.

Certaines de ces propositions sont très proches de ce qui prévaut dans plusieurs pays dont nous devrions nous inspirer. Elles devraient favoriser la qualité architecturale et l'accès des plus jeunes à la commande.

L'espoir n'est pas vain et notre expérience récente d'un concours (perdu) en Suisse nous l'a confirmé. L'annonce des résultats de la consultation a donné lieu à une cérémonie et une exposition où l'on pouvait se rendre compte de l'unité des rendus épurés (car parfaitement encadrés par un règlement) avec une maquette blanche au cinq-centième sans percement et une seule feuille pour tout écrit. Quant aux discours de la maîtrise d'ouvrage et des membres du jury à l'occasion de cette cérémonie, ils se sont attachés à expliciter le choix du lauréat, à faire l'analyse des projets primés et à souligner la nécessité de la qualité architecturale avec une conviction qui démontrait que, de l'autre côté de cette frontière, l'architecture restait désirée et attendue.

Mais, les architectes doivent aussi se demander pourquoi ils n'arrivent pas à se respecter (et donc à s'unir) et se poser la question des institutions qui les représentent ou dont ils dépendent.

01
Voir à ce sujet l'article de
Valérie Dideon « Les archi-
tectes et la communication »
paru dans le n° 16 de
la revue CRITICAT, 2015.

02
« Les bâtiments parfaits que
j'ai vus sont l'œuvre de
vieillards. » Adam Caruso,
Sigurd Lewerentz and
a Material Basis for Form,
OASE, n° 45/46, 1997

LES ARCHITECTES ET CEUX QUI LES REPRÉSENTENT

Les luttes menées en France pour la défense de l'architecture me semblent souvent dérisoires. Elles sont défensives et ne corrigent en rien l'image négative de la profession.

Que signifie ce combat pour abaisser de quelques mètres carrés le seuil du recours à l'architecte alors que notre problème n'est pas là mais bien dans notre capacité à être de véritables et indispensables professionnels ? Et si la mobilisation contre la loi Élan (loi portant évolution du logement, de l'aménagement et du numérique du 16 octobre 2018) était nécessaire, il était perdu d'avance tant une loi n'est le plus souvent que la concrétisation d'un état de fait. Cela fait déjà longtemps, par exemple, que les bailleurs sociaux confient une grande partie de leurs logements à la promotion privée dont on sait qu'elle réduit la mission de l'architecte au minimum ce dont se satisfont nombre de professionnels qui préfèrent de toute façon le *design* des façades aux bottes de chantier.

Quant à se plaindre de la part réduite de nos missions habituelles que nous laissent les grands groupes privés de promotion et de construction, c'est légitime. Mais, il faut aussi savoir reconnaître que les jeunes chefs de travaux de ces entreprises sont, le plus souvent, beaucoup plus compétents que nos représentants sur les chantiers. Il n'est donc pas surprenant que l'on cherche à nous en écarter et, si l'on veut reconquérir notre place, il nous faudrait être mieux formés.

Quant aux architectes eux-mêmes, il faut leur souhaiter un peu plus de bienveillance malgré la compétition continue dans laquelle on les fait vivre pour mieux les affaiblir. Comment rompre le climat délétère des assemblées d'architectes et, bien souvent, des écoles, caractérisé par la concurrence, voire le mépris de l'autre, censé être moins bon ou moins méritant ? Les architectes touchent le fond, ils sont souvent maltraités et humiliés, les mots ne sont pas trop forts. Qu'ils répondent à cette situation en se dénigrant sans cesse et en se dotant d'agences de communication pour se hisser en haut du panier est déprimant.⁰¹ Que dire aussi du système des prix,

de plus en plus nombreux, pour lesquels les architectes acceptent de payer d'importantes sommes d'argent afin d'y participer? En toute logique, il faudrait aussi attribuer un prix aux photographes et aux agences de communication qui le méritent tout autant que les architectes qu'ils servent.

Notre métier est un métier d'essence intellectuelle et non commerciale. Il semble parfois que l'Architecture ne mérite pas les architectes.

Il est regrettable aussi de constater que notre ministère de tutelle participe à cette course vaine en promouvant, par exemple, un système de distinction pour les jeunes architectes qui laisse penser que l'on peut faire le tri des meilleurs à la sortie des écoles. Ceux qui sont élus se croient parés d'une légitimité qu'ils n'ont pas encore gagnée par leur travail, et ceux qui ne le sont pas vivent une de leur première humiliation. Il serait évidemment plus profitable de dépenser cette énergie pour l'accès à la commande dans son ensemble plutôt que de se rassurer en mettant en avant quelques individualités. Henri Ciriani avait raison de dire que l'on ne peut être architecte avant 50 ans (et d'ailleurs Louis Kahn ne l'est-il pas véritablement devenu à cet âge?).⁰²

Toutefois, pour notre défense, il faut dire que nous ne sommes guère éclairés et aidés par la critique à quelques exceptions près, évidemment. J'aime me replonger dans la lecture des revues d'architectures plus anciennes pour me convaincre que cela reste possible. On cherche désespérément dans ces articles le nom de l'architecte mais on y trouve par contre une description et une analyse précise du bâtiment dont il est question avec une critique positive et négative car rien n'est parfait. C'est souvent l'inverse aujourd'hui et l'auteur du projet semble être la garantie de la qualité de ce dernier. C'est bien connu, certains architectes sont maintenant des *marques* et nombre de communes se sont *faites avoir* à trop miser sur l'apparence de l'emballage.

Il nous faut une critique engagée, quitte à être justement critiquable, dotée d'une réelle culture architecturale qui ne remonte pas seulement au siècle dernier. Cette critique doit analyser et juger la forme et sa justification, la qualité d'usage, la qualité constructive et surtout le réel apport à la collectivité, à

la ville. Au lieu de quoi, nous avons le plus souvent des revues publicitaires dont les rédacteurs ne vont plus sur le terrain à l'exception des voyages de presse organisés par les agences de communication rémunérés par les architectes dont, au retour, il faudra bien dire du bien. C'est ainsi que plusieurs revues nous présentent, au même moment, les mêmes projets sans sembler s'en émouvoir. Et c'est ainsi que, plutôt que d'examiner et analyser avec attention la production architecturale en France, on semble s'en être remis aux propositions de ces agences de communication qui montent de petites écuries. Les revues ne se donnent même plus la peine de répondre poliment aux sollicitations des architectes, ne serait-ce que par un *courrier type* de refus, participant au système d'humiliation qui caractérise ce métier; le nombre des sollicitations auxquelles elles sont soumises n'étant en rien une excuse.

On nous dit qu'il s'agit d'un problème de moyens, je crois plutôt qu'il s'agit d'un problème d'éthique.

Évidemment mes propos généralisent et ils sont forcément caricaturaux mais c'est bien l'ensemble de la communauté des architectes qui n'est pas à la hauteur, perdue dans sa lutte fratricide, trop souvent ignorante des enjeux territoriaux et sociaux de notre métier, ou tout simplement de l'histoire de notre discipline. Dire que le paysage des entrées de ville ou celui des zones pavillonnaires n'est pas de qualité car les architectes n'y interviennent pas, c'est sans doute vrai. Mais, il faut dire aussi que de nombreux lieux fabriqués entièrement par les architectes ne présentent pas la qualité que l'on serait en droit d'attendre. Ce n'est pas être passéiste que de souligner le fait que la deuxième moitié du vingtième siècle et le début du nôtre auront été incapables, à de rares exceptions près, de produire dans notre pays une cité dont nous pourrions être légitimement fiers. Nous ne sommes évidemment pas les seuls, ni même les premiers responsables mais, reconnaissons-le, nous avons, nous aussi, largement participé à la destruction de nos villes et de nos paysages.

Mais, est-il encore possible d'échapper à un futur qui ne nécessitera bientôt plus qu'un *disagneur* pour concevoir et un assembleur pour construire? Comment critiquer notre monde pour le simplifier et le reconstruire?

01

«Le seul geste transgressif que j'estime encore possible aujourd'hui est le retour intelligent à la tradition. C'est le geste réellement efficace.» Luigi Snozzi, *L'architecture inefficace*, Editions Cosa Mentale, Marseille 2016

02

«En suivant nous-mêmes des règles très strictes qui nous laissent seulement le choix entre des pierres debouts ou couchées, nous abordons la question de la forme d'une manière bien particulière. Ce qui est important, c'est le rythme, les proportions, la lumière, la matière, l'ordonnement... D'une certaine manière, il s'agit de se libérer de la forme en en choisissant une dès le début. La forme architecturale n'est que l'incarnation d'un esprit dans la matière, elle ne peut être une fin en soi.» Gilles Perraudin

CONSTRUIRE DE MANIÈRE CRITIQUE

Commençons par choisir un système constructif et donc un matériau, cela constituera déjà une critique des conditions de production de notre société qui privilégie le simple assemblage de produits industriels ne nécessitant plus une main d'œuvre qualifiée.⁰¹ Essayons aussi d'exprimer la valeur du savoir-faire nécessaire à la mise en œuvre dans des bâtiments qui portent la trace du travail de l'artisan ou de l'ouvrier, de sa part dans l'acte constructif, y compris de ses erreurs.

Nous pouvons critiquer les modèles dominants en construisant avec des matériaux naturels et en évacuant autant que possible les équipements techniques de nos bâtiments. La proportion est une arme pour cela car, pendant des siècles, elle a permis de résoudre la majorité des problèmes d'ambiance et de climat. La hauteur des espaces était proportionnée à leur surface: on y respirait bien. Celle des percements était proportionnée à la profondeur de la pièce: on y voyait bien. Je ne vois pas de raisons objectives pour ne pas continuer de la sorte et ce sont les lobbys de l'industrie du bâtiment qui veulent nous persuader du contraire. Pensons à nouveau *en proportion* et rejetons les moteurs hors de nos édifices car l'architecture, par sa fonction primitive d'abri, est le premier instrument de contrôle du climat. Qu'importe s'il faut entretenir ces moteurs à grands frais, qu'importe s'ils se dérèglent vite et qu'il faut les remplacer fréquemment, ils auront été vendus sur le dos des architectes et, trop souvent, avec leur complicité.

Comme si cela ne suffisait pas, il se met en place sournoisement un système de numérisation totale de la production (BIM) qui obligera à l'usage de produits spécifiques répertoriés par ce système.

Ce serait donc cela faire de l'architecture ?

Nous acceptons ces prétendues évolutions alors qu'elles n'ont d'autres buts que de complexifier la conception des bâtiments pour mieux nous en exclure. Réagissons pendant qu'il en est encore temps. Renouons avec une architecture qui exprime les forces de la construction à travers une tectonique précise car c'est la seule spécificité que nous pouvons revendiquer.

Reprenons goût au chantier comme lieu de transformation de la matière et prenons exemple sur l'architecte français Gilles Perraudin qui a choisi d'employer à nouveau la pierre.⁹² Nous l'avons reçu lors du premier séminaire d'architecture de Pesmes et sa démarche a suscité l'enthousiasme du public, saisir la logique. Et si la région du Vorarlberg en Autriche est souvent citée en exemple pour la qualité de son environnement construit et paysager, ce n'est pas parce que ses architectes sont meilleurs que les autres. C'est parce que la continuité d'un savoir partagé sur la matière, en l'occurrence le bois, a permis l'appropriation de nouvelles formes par la société traditionnelle. Cette réussite est le résultat d'un état d'esprit commun entre les concepteurs, les producteurs, les transformateurs, les constructeurs et les utilisateurs.

C'est bien la matière qui est le ciment de cette communauté.

Concernant l'expression des pouvoirs qui a toujours été un des sujets de l'architecture, il est symptomatique de voir comment l'époque actuelle s'est saisie de la première modernité (pour autant si décrite par ceux-là mêmes qui en reprennent les signes), faisant sienne soit l'abstraction des villas blanches pour ses habitations soit celle du mur rideau pour ses institutions. En effet, la plupart de nos dirigeants choisissent le mur rideau pour construire leurs palais. À Paris par exemple, l'Institut du Monde Arabe ou encore la Bibliothèque Nationale de France ne sont qu'un assemblage de produits industriels réunis par une trame abstraite qui ne nous apprend rien sur les forces éducatrices. Malgré leur transparence, ils sont muets et clos. Ils n'ont rien à nous dire et rien à nous faire lire. Comme leurs commanditaires, ils n'ont en définitive rien à nous proposer.

Et si l'architecture devrait être capable de transcrire les grandes problématiques de notre société, il faudrait alors s'inquiéter du fait que la question de la sauvegarde de notre planète n'ait encore pas trouvé de traduction architecturale, à moins de penser que la végétalisation et la motorisation de nos bâtiments en est une. C'est par des dispositifs spatiaux

que nous devrions résoudre les questions du confort d'été et du confort d'hiver et par l'emploi de matériaux naturels, les questions de ressource. Les architectes n'ont pas su pour l'instant se saisir de ces problématiques, c'était pourtant une chance pour refonder en partie notre savoir et notre légitimité. Les marchands de matériaux se sont révélés beaucoup plus rapides que nous pour donner une réponse à cet enjeu crucial, mais il n'est jamais trop tard.

Il me semble aussi nécessaire de réaffirmer le rapport étroit entre l'architecture et l'économie car c'est dans la maîtrise de l'économie que l'architecture peut aussi être politique, critique et engagée. Les formes que nous produisons ne doivent pas être gratuites, elles doivent être le résultat d'une technique et d'un rapport à l'histoire. C'est de cette manière qu'elles seront comprises et acceptées. Le projet formaliste de la Philharmonie de Paris est à ce sujet un contre-exemple et les pleurs de son architecte ne nous attendrissent pas car ce bâtiment contribue au désamour pour l'architecture et à la marginalisation des architectes. On ne peut pas accepter que l'architecture subisse l'économie de la production alors que le respect des coûts est l'une de nos premières responsabilités. L'architecte dessine mais il devrait aussi décrire. Le fait que nous ayons abandonné cette partie de notre mission à d'autres est significatif de notre faiblesse. Bien que laborieux, c'est pourtant un travail passionnant que celui de transcrire sur le papier l'ordre des tâches, les matériaux dont il faut se munir et les mesures qu'il faut prendre pour les assembler avec science.

Enfin, les architectes devraient participer un peu plus à la critique des politiques territoriales et notamment, à celle d'une certaine forme de décentralisation qui a finalement favorisé le développement de métropoles régionales au détriment de l'ensemble du territoire. La loi NOTRe (loi portant nouvelle organisation territoriale de la République du 7 août 2015) a encore amplifié ce phénomène en imposant des communautés de communes beaucoup trop grandes.

On vient seulement de se rendre compte des effets catastrophiques de cette politique et notre devoir est maintenant de repeupler les villes moyennes et les campagnes en favorisant une économie solidaire de proximité.

Il est désormais de plus en plus difficile d'identifier un pouvoir à une géographie. Pour cette raison aussi, il devient difficile d'habiter quelque part.

« Comme Schopenhauer, il part de cette prémisse que, tant dans les arts que dans la nature, on est d'abord confronté à la loi de la pesanteur. L'architecture est l'art qui, par un usage intelligent de matériaux dotés d'une consistance et d'une étendue, réussit, sinon à vaincre, du moins à dominer cette loi et à s'en servir à ses propres fins. Deutinger ne se limite pas à relever l'opposition élémentaire des charges et des réactions, mais il veut chercher à pénétrer exactement la finalité spirituelle de la victoire sur la force de gravité et de l'élevation des matériaux au-dessus du sol. » Hendrik Petrus Berlage

CONCLUSION

Conclure, c'est souhaiter ardemment le renouveau d'une culture partagée et exigeante de l'architecture pour que les architectes soient en mesure de s'unir et d'être à nouveau des intellectuels engagés dans la transformation concrète de la société. Cela nécessite, au minimum, une réforme en conditions de l'enseignement et un refus collectif de nos conditions de l'exercice.

Retrouvons le chemin de l'édification et cessons de produire des objets solitaires revêtus de robes légères et brillantes pour attirer le regard. Construisons des espaces dans lesquels la lumière vient simplement souligner la lutte des matériaux contre la gravité, car c'est bien cette lutte le sujet de l'architecture, une lutte éminemment concrète en opposition à l'abstraction de l'espace.¹⁰ Malgré toutes les tentations et les difficultés, l'architecture doit refuser de devenir un simple assemblage de produits industriels sans épaisseur, elle doit être tectonique.

Pour nous permettre d'habiter quelque part, pour que la qualité de nos espaces soit à nouveau l'objet d'une exigence, il faut que l'architecture redevenue simplement l'art de la construction. Une construction qui joue de l'ambiguïté entre squelette et peau, renvoyant à notre propre corps et à notre propre rapport à la gravité; une construction qui soit un langage accessible à tous, celui des forces; une construction qui concrétise un milieu avec lequel s'identifier; une construction, enfin, qui respecte la logique de la ville en jouant des deux origines de l'architecture, selon qu'il s'agit de construire des logements ou des monuments.

Soyons optimistes car il y a beaucoup d'architectes aujourd'hui qui nous montrent la voie en exploitant de nouveau la dimension structurelle de l'architecture, retrouvant ainsi naturellement le chemin de l'ornementation. On peut citer le travail de Caruso St John ou de Sergison Bates en Angleterre mais il y en a beaucoup d'autres.

Organisons la fin de la compétition et investissons dans l'enseignement et l'éducation à l'architecture, le temps, l'argent et l'énergie considérables dépensés dans l'ensemble

du système de sélection et de distinction des architectes. Cessons de nous considérer artistes et soyons d'abord des maîtres de l'œuvre avec nos outils que sont la géométrie et la proportion. C'est ainsi que nous serons à nouveau des détenteurs d'un réel savoir et d'une réelle expertise. *Simplifications*, redevenons de modestes mais savants constructeurs amoureux de la matière.

Et, n'ayons crainte, le sublime trouvera toujours quelques occasions pour se manifester par la magie des proportions et des nombres.

Bernard Quirot (1959)

Diplômé en 1986 de l'Unité Pédagogique n°8 – Paris Belleville. Il est pensionnaire à la Villa Médicis en 1988/1989 avec pour sujet de recherche *Les invariants dans l'Architecture Occidentale*.

Après un exercice libéral initié en 1986, il s'associe à Olivier Vichard en 1996, puis en 2008 à Alexandre Lenoble et Francesca Patrono. En 2008 l'agence s'installe à Pesmes (Franche Comté) où il exerce aujourd'hui en association avec Alexandre Lenoble.

Il est lauréat de l'équerre d'argent pour le projet de la maison de santé de Vézelay en 2015 et nommé au grand prix de l'Architecture en 2018.

En 2015, il fonde l'association Avenir Radieux qui se consacre à la revitalisation du centre historique du village de Pesmes et organise un séminaire de projet annuel avec des étudiants et de jeunes architectes.

Éditions Cosa Mentale, Collection Essais
Cité Radieuse Le Corbusier
280 boulevard Michelet (appartement 227)
13008 Marseille, France
essais@cosamentale.com

Collection Essais

9 782955 701072 20€

