

638-2

MINISTÈRE de l'ÉQUIPEMENT, du LOGEMENT,
de l'AMÉNAGEMENT du TERRITOIRE et des TRANSPORTS

Direction de l'Architecture et de l'Urbanisme

Sous-Direction de l'Enseignement de l'Architecture et de la Recherche

ÉCOLE d'ARCHITECTURE de PARIS - LA VILLETTE
144 rue de Flandres - PARIS 75019

RAPPORT DE RECHERCHE - 1988

Les Rapports individuels à l'espace chez les Architectes

J. Belmont - J. Buffi - A. Bruyère - R. Castro - P. Chemetov - J. Couëlle -
Cl. Damery - R. Gailhoustet - E. Girard - B. Huet - H. Gaudin - P. Kobakhidze -
R. Krier - L. Kroll - M. Macary - J. Nouvel - P. Riboulet - J. Rougerie - J. Ruols -
A. Sarfati - Cl. Vasconi - A. Wogenscky.

2ème CHAPITRE

Chargé de Mission : Cl. Genzling
Convention n° 88 01 223
Responsable Scientifique : P. Lefèvre
Chercheur Sciences Humaines : O. Chaverneff

MINISTÈRE de l'EQUIPEMENT, du LOGEMENT,
de l'AMENAGEMENT du TERRITOIRE et des TRANSPORTS

Direction de l'Architecture et de l'Urbanisme

Sous-Direction de l'Enseignement de l'Architecture et de la Recherche

ECOLE d'ARCHITECTURE de PARIS - LA VILLETTE
144 rue de Flandres - PARIS 75019

RAPPORT DE RECHERCHE - 1988

Les Rapports individuels à l'espace chez les Architectes

J. Belmont - J. Buffi - A. Bruyère - R. Castro - P. Chemetov - J. Couëlle -
Cl. Damery - R. Gailhoustet - E. Girard - B. Huet - H. Gaudin - P. Kobakhidze -
R. Krier - L. Kroll - M. Macary - J. Nouvel - P. Riboulet - J. Rougerie - J. Ruols -
A. Sarfati - Cl. Vasconi - A. Wogenscky.

2ème CHAPITRE

Chargé de Mission : Cl. Genzling

Convention n° 88 01 223

Responsable Scientifique : P. Lefèvre

Chercheur Sciences Humaines : O. Chaverneff

L'ACTE ARCHITECTURAL

CHAPITRE SECOND

A) REPONSE DES ARCHITECTES AUX QUESTIONS.

1. Quel est le mode de relation entre l'architecte et son Maître d'Ouvrage public ou privé ?.....p 93 à 130
2. Décrire l'habitat personnel.....p 131 à 145
3. Dessiner un espace de bien-être.....p 146 à 159
4. Quelle est l'oeuvre préférée ?.....
5. Quel est le moment préféré dans le travail de l'architecte.....p 159 à 193

B. ANALYSE

- La relation au client comme espace de projection.....p 194
- Connaître le client.....p 196
- Séduire le client.....p 196
- Le partage des responsabilités.....p 197
- La passion de réaliser.....p 198
- Architecture de situation.....p 199-200
- Architecture de continuité
- La filiation.....p 201

J. BELMONT

- Quelle est la distribution idéale des rôles entre l'architecte et le Maître d'ouvrage ?

Elle est très variable selon les programmes. J'ai fait des églises: cela n'a rien à voir avec l'énorme travail que représente l'usine atomique de Tricastin ou avec la construction d'un siège social. On ne peut pas décréter de loi. Les rapports varient du tout au tout selon les programmes, notamment le rapport personnel, amical et administratif.

- Lorsque vous avez conçu une maison pour une famille...

Je ne l'ai jamais fait, sauf pour la mienne. Je me sentais capable de dessiner ce que je voulais. Mais je ne sentais pas bien ce que voulaient les autres. J'ai été amené à faire quelques logements dans les écoles. Décider à la place des autres n'est pas chose facile.

Mais pour en revenir aux relations que l'on peut avoir avec le Maître d'ouvrage, à mon avis, il n'y a pas de règles. Les rapports doivent être bons, c'est évident, mais ils peuvent rester très anonymes. On travaille en équipe. L'usine de Tricastin était à l'époque le plus gros chantier du monde. Il est évident que l'architecte n'est qu'un petit pion perdu dans une énorme équipe. Je n'ai jamais vu le Maître d'ouvrage. Le travail quotidien était un travail d'équipe ; les ingénieurs, les techniciens travaillent tous sur un programme. Les situations sont très diversifiées. Pour les églises, par exemple, les rapports avec le curé sont déterminants. Par contre, du côté de la Maîtrise d'ouvrage, je suis convaincu qu'il faut bien maîtriser deux points clé: le programme et le choix du concepteur. Tout est voué à l'échec si l'un de ces deux points est sacrifié. Contrairement à ce que la plupart des gens croient, le programme ne se limite pas à une accumulation de mètres carrés, ni à une affaire de diagrammes. Le programme tient en dix lignes: c'est la volonté du Maître d'ouvrage. Lorsque j'ai élaboré le programme de l'Arche de la Défense, des tas de services ont écrit des programmes de 200 pages. Moi, j'ai rédigé trois pages sur ce que l'on voulait. Veut-on faire un arc de triomphe, un monument à notre époque, veut-on se situer à l'échelle de l'axe historique ou à celle de la Défense ?

Il faut bien exprimer les grandes volontés, et ne pas se tromper. Cela s'applique aussi bien à la conception d'une maison individuelle qu'à celle de l'Arche de la Défense. Le client ne comprend pas très bien cet aspect. Il croit qu'ayant calculé le total de m², c'est fini: Non, ce n'est pas encore commencé. Pour le programme de Passy, le ministre avait agi ainsi. Je lui ai demandé de rajouter une lettre précisant ce qu'il voulait. Il l'a faite. Dans sa réponse, il a dit: "je veux une expérience d'architecture... etc". Il faut exprimer ce que l'on veut. Ensuite, seulement, on regarde les m². Dans le concours organisé pour le Ministère de l'Education Nationale, je n'avais pas regardé les m². Sprekelsen, pour la Défense, n'avait pas regardé le programme. Il me l'a dit. Après avoir conçu son projet, il a vérifié ensuite et s'est aperçu que les m² ne tenaient pas bien....

Le choix du concepteur représente le deuxième point clé. Le Directeur de Renault, lorsqu'il a repensé le Siège de Renault Billancourt, m'a dit qu'il se refusait à lancer un concours. "Quand j'ai décidé de faire la R5, je n'ai pas fait de concours. J'ai choisi les gens capables d'atteindre l'objectif". Il a suivi une très bonne méthode avec R. Meier qui, malheureusement, n'a pas construit. Vasconi était chargé de la rénovation de l'usine et R. Meier du Siège. C'est cela la méthode directe.

Pour choisir l'architecte, j'ai conseillé au Centre Culturel Américain d'employer la même méthode que celle utilisée en Amérique: on procède par étapes successives. On commence en voyant large et en rétrécissant de plus en plus sérieusement, après avoir rencontré les Maîtres d'oeuvre et les entreprises avec lesquelles ils ont travaillé. A la fin, il n'en reste plus que deux et on en choisit un. Cette méthode ne s'applique pas partout mais elle est possible au niveau des Mairies.

L'autre méthode consiste à lancer un concours. C'est ultra simple. Quand on compose un jury tout petit dans lequel personne ne représente personne. Dès que quelqu'un représente quelqu'un, c'est fichu. Il y en a toujours un pour représenter d'autres gens. Quand j'ai constitué le jury de la Défense, je me suis fait engueuler. Les élus locaux trouvaient inadmissible que l'on construise chez eux sans les admettre dans le jury. J'ai tenu bon et on a obtenu un très bon jury. Par contre, pour l'Opéra de la Bastille ou de la Villette, ils ont joué le jeu de la représentation. Un jury comportait 31 personnes, l'autre 29. On ne peut pas juger dans de telles conditions.

- Le concours permet souvent au Maire d'éviter l'élaboration d'un programme. En observant les réactions vis-à-vis de 100 projets différents, il pourra choisir le projet le plus séduisant.

Voilà le danger. Je connais bien Giscard, ayant été son architecte pendant quatre ans. Quand il est arrivé au pouvoir, il savait très bien ce qu'il ne fallait pas faire, sans pour autant savoir ce qu'il fallait faire. Il a arrêté pas mal de choses: les berges, les tours et en particulier, le centre de commerce international aux Halles. C'était un méchant chantier... Ensuite, on lui a demandé ce que l'on devait faire. Très ennuyé, il a donc fait ce que vous dites: il a lancé un concours d'architectes. Il a appelé huit grands architectes, pour leur demander ce qu'ils feraient aux Halles ; en fait, la pire des démarches que l'on puisse adopter. Alors est arrivé ce qui devait arriver: Andraut s'est amusé à faire des bateaux sur des lacs ; ils ont tous bien rigolé. Un programme ne se construit pas de cette manière.

- Vous avez eu plusieurs Présidents de la République comme clients. Quels étaient vos rapports avec eux ?

J'en ai eu cinq. Nos relations étaient très bonnes, forcément, sinon je me serais fait virer. Je les ai connus par le biais personnel. J'ai commencé avec Coty. Il y avait très peu de monde à l'Elysée ; c'était un petit cabinet. Les rapports avec Coty étaient intimes et faciles. L'Elysée, à cette époque, était entièrement occupé par des appartements de fonction. Pour un oui ou pour un non, on pouvait contacter le Président, son Directeur de Cabinet ou son Secrétaire général.

Après, j'ai eu dix ans avec De Gaulle. De Gaulle était un monument historique très impressionnant. Mes rapports avec lui étaient plus lointains, mais chaleureux. De Gaulle était très chaleureux. Il appelait toujours les gens par leurs titres, ce qui me gênait au début. Il m'appelait toujours: "Monsieur l'Architecte en Chef". Je croyais qu'il se moquait de moi. Puis, je me suis aperçu qu'il attachait plus d'importance à la fonction qu'à l'homme. Pour lui, la fonction était très importante. Après, il valait mieux qu'il soit compétent dans son domaine...

Avec Pompidou, j'ai entretenu les rapports les meilleurs, plus personnels. C'était un très grand Président.

Avec Giscard, les relations étaient très distantes. J'ai travaillé pas mal avec le Président Mitterand. J'avais présidé le jury de l'Institut du Monde Arabe. Il a fallu que j'aie présenté les projets au Président Mitterand, sans lui dire que le choix était déjà arrêté. Cela n'était pas facile et il a fallu de nombreuses discussions, à propos de la Défense ensuite, parce qu'il était très inquiet.

- Les Présidents, en qualité d'habitants de l'Elysée, vous ont-ils demandé des travaux de transformation pour leurs appartements ?

Cela dépendait des Présidents. Coty s'en fichait complètement. Pour De Gaulle, ce domaine relevait de l'intendance ; il ne s'en occupait jamais. Un grand nombre de travaux a été réalisé sans qu'il s'en rende compte. C'était des acrobaties, il n'a jamais vu ce que l'on faisait.

Par contre, Pompidou s'y intéressait personnellement et le faisait bien, un peu comme un Auvergnat ;

il disait qu'il fallait d'abord bien refaire le bâtiment et qu'ensuite, on s'occuperait des apparences. On a refait le chauffage central, toute l'électricité et le plancher ; des tas de choses qui ne se voyaient pas.

Avec Giscard, c'était exactement le contraire. Il a demandé que l'on interrompe tous ces travaux et qu'on blanchisse les façades ; on a refait les jardins. Seul lui importait ce qui se voyait.

Mitterand est celui qui, de tous, comprend le mieux l'architecture. Sur le plan humain et personnel, c'est quelqu'un d'exceptionnel. Il a un pouvoir de synthèse ; il arrive devant quelque chose de difficile, il regarde sans rien dire et toc, il repère immédiatement les deux ou trois points importants. Il comprend très bien l'architecture et connaît ses propres limites. Il sait qu'il doit à ce moment-là faire confiance aux autres. Dans le domaine de l'architecture, c'est certainement le Président le plus compétent et le plus cultivé de tous.

Je m'en suis aperçu par le biais de deux concours. Il comprend les responsabilités que chaque projet implique. Pompidou s'attachait à l'espace plus personnel et ne comprenait pas très bien l'échelle de l'art urbain. Il n'a pas bien senti les Halles. Il n'aimait pas Beaubourg, mais il a eu le courage de le faire construire, avec une vision très généreuse de la culture. C'était un rêve

humaniste. Il voulait faire passer la culture d'une petite élite au plus grand nombre. Il a laissé faire un beau bâtiment.

- Les femmes des Présidents de la République, jouaient-elles un rôle dans la relation client-architecte ?

Cela dépendait des Présidents et des relations qu'ils entretenaient eux-mêmes avec leurs femmes. Je voyais beaucoup Madame De Gaulle parce qu'elle s'occupait du quotidien. Je ne voyais le Général qu'une fois par an, lorsqu'il m'invitait à déjeuner. C'était d'ailleurs très intéressant. Le déjeuner, c'était un peu comme sous Louis XIV. Pour aller de sa chambre à coucher à son bureau, il y avait un huissier à chaîne devant, et un garde écharné derrière. J'aimais bien. Tout était grandiose, il n'y avait rien de quotidien. A l'époque, j'avais une 2 CV. Le lendemain de son arrivée à l'Elysée, la première décision du Président avait été d'interdire les 2 CV dans la cour d'honneur. Je n'avais pas tellement apprécié.

Le départ aussi était grandiose. J'ai une foule de beaux souvenirs, on pourrait écrire des bouquins là-dessus. J'ai vu Madame De Gaulle plus souvent que le Général. L'architecture, pour lui, relevait de l'intendance. Il avait beaucoup de respect mais il n'avait pas le temps.

Pompidou était très attaché à sa femme, il l'écoutait beaucoup. Je l'ai beaucoup vue, elle aussi.

Elle m'a fait faire des travaux.

Par contre, je n'ai pratiquement jamais vu Madame Giscard D'Estaing, sinon une fois.

Madame Mitterand non plus. Je ne suis plus l'architecte de l'Elysée. Le jour où j'ai fermé mon bureau, j'ai démissionné de tous mes postes. Je ne pouvais plus être juge et partie, dès lors que j'acceptais d'être Directeur de l'Architecture.

- Les femmes des Présidents s'intéressaient-elles autant que leur mari à l'architecture ?

Oui, mais très différemment. Madame De Gaulle s'intéressait à ses problèmes immédiats, comme Madame Pompidou. Mitterand a entrepris d'énormes travaux dont je rêvais et que je n'étais jamais arrivé à faire: un grand centre de communication, de télévision. Pour le bâtiment de l'Elysée, son passage aura été important. Moi, j'étais à l'époque Architecte en Chef des résidences présidentielles. Je m'occupais également de l'hôtel Marigny où le Président recevait des hôtes étrangers, le Palais de l'Alma qui abritait les anciennes écuries de Napoléon III, et où se trouvait mon bureau, le Château de Rambouillet où le Président venait pour les conférences et le Fort de Brégençon. C'était intéressant.

- En tant qu'architecte, vous avez traité l'habitat...

Oui, ces résidences justement, mais je n'ai rien créé.

- Pour l'ambassade du Japon, vous avez eu des relations avec l'ambassadeur.

Oui, bien sûr. Il ne s'agissait pas vraiment d'une résidence, mais d'un programme très spécifique: les lieux de réception. J'en ai fait trois: un à Moscou, un à Tokyo et le Consulat de France à Dusseldorf. J'avais commencé celui des Indes et je me suis arrêté. Ce type de travaux amène plutôt des rapports avec l'administration. Les ambassadeurs changent constamment. On commence avec l'un et on finit avec l'autre. Voilà.

- Ce ne sont pas des rapports individuels ?

Si, hélas, il s'agit justement de rapports individuels, ce qui ne devrait pas être. Une ambassade est destinée aux cinquante ambassadeurs qui vont se succéder. L'ambassadeur en poste ne devrait absolument pas donner des directives. Or, chacun demandait exactement ce qu'il voulait.

A Tokyo, je suis arrivé au même moment qu'un ambassadeur qui avait exercé ses fonctions en Inde pendant plus de quarante ans. Il trouvait le Japon bien moins chaud. Donc, on n'a pas installé l'air conditionné. Le suivant a trouvé cette décision absurde et on a rajouté l'air conditionné. C'est idiot ; on en revient toujours au programme. Le programme d'une ambassade doit être réalisé à Paris et par des gens qui connaissent tous les problèmes posés aux ambassades.

A. BRUYERE

Il n'y a pas plus de client idéal que de réalisation préférée. La vérité est encore plus grave: il n'y a pas de client ! il y a des programmes, des contraintes à satisfaire, des lieux ou s'inscrire, des organigrammes qu'il faut parfaitement intégrer, des nécessités humaines à satisfaire. La gravité de la chose à faire est si importante que les questions de personnes sont réellement secondaires.

Je souhaiterais d'un client qu'il ait le sens scientifique des choses, c'est-à-dire l'honnêteté, le sens poétique, le choix dans l'infini du possible ; qu'il puisse suivre mes choix car j'élimine beaucoup d'éléments dans mes projets pour privilégier, évidemment de façon tout à fait arbitraire, certaines attitudes qui me paraissent positives.

- Faites-vous le programme avec le client ?

- Ah oui, je l'écoute minutieusement, je veux dépasser son espoir. On comprend très vite les gens. J'évite comme la peste de faire des maisons parce que trop souvent, j'ai vu les gens désirer une maison comme celle de la grand-mère ou identique à celle du magasin qu'ils ont en main. Ce sont des choses que je ne peux pas rattraper. Je préfère qu'ils s'adressent ailleurs.

- Les gens ont trop d'idées toutes faites ?

Il faut en tenir compte, mais il faut transposer ce désir et avoir la liberté de le faire. Par exemple, personnellement, je ne supporte pas que les maisons aient un panorama, je déteste parce que cela brûle toute intimité éventuelle. La mode stupide actuelle de tous ces machins en verre rend les maisons inhabitables. Moi, je cherche une maison habitable. En tant que méditerranéen, je peux vous dire qu'il ne faut pas de fenêtre parce que l'été, la chaleur entre par la fenêtre, et l'hiver, c'est le froid. La modestie des ouvertures me semble tout à fait nécessaire. L'exhibitionnisme des pans de verre est atroce. j'ai fait une conférence au couvent des Tourettes, en hiver. Il y avait du chauffage, mais devant le pan de verre, c'est tout juste si nous n'avions pas le capuchon sur la tête. C'est insupportable.

- Vous avez eu de bons clients ?

J'ai eu l'intimité, peut-être l'amitié, d'Onassis avec qui j'étais comme Charlot avec le milliardaire. La nuit, nous étions très amis. Nous passions des nuits entières à voir le chantier et il m'a appris des choses extraordinaires : il ne lisait jamais une lettre qui dépassait trois lignes...

- Il prenait le temps de regarder l'architecture ?

Absolument. Il s'y intéressait totalement... La raison pour laquelle j'ai gagné le concours était qu'au lieu de faire des chambres immenses, j'avais proposé de faire de toutes petites chambres, mais avec une loggia pour prendre le petit déjeuner le matin, et puis un boudoir, plutôt que d'avoir une grande pièce ennuyeuse, mon plan permet d'avoir une suite, un appartement. En trois minutes, il avait vu qu'il fallait le faire ; en trois minutes, j'avais la commande. C'est très difficile de travailler pour des gens autres que des princes... des gens d'humeur... qui ne divisent pas l'autorité. J'appelle les princes également, des gens modestes qui ont un sentiment poétique et une volonté et qui disent: c'est ça qu'il faut faire. Il faut forcer l'horreur des opérateurs multiples qui sont forcément une moyenne, une médiocrité, un compromis.

Un milliardaire américain est venu me voir, un jour, avec un diamant superbe sur catalogue. Ce merveilleux individu avait l'image du grand vendeur de diamants, et il m'a dit : "Voilà, je veux habiter dans ce diamant !" C'était un garçon très beau, mais vivre entouré de son reflet permanent, je lui ai dit que ça serait insupportable. Cependant, nous avons fait un appartement qui est une suite de cristaux, à l'intérieur desquels il voulait vivre, avec une femme très riche, très princesse. Il voulait pousser le rêve le plus loin possible, qui était pur narcissisme. Il est mort d'une overdose, avant qu'on ait pu réaliser. J'avais ramassé à ce moment-là tous les cristaux, pour essayer de comprendre leur vue interne.

J.P. BUFFI

- As-tu eu l'occasion de faire de l'habitat en relation directe avec un ou plusieurs clients privés ?

A Milan, oui. Mais les clients étaient si fantastiques... On faisait un mini-collectif pour trois familles. Des gens qui vivaient en parfaite harmonie, ils avaient vraiment envie de réfléchir ensemble sur leur habitat. Les bons clients font la bonne architecture ; il est vrai que c'est important. Il ne s'agit pas de faire confiance, mais de faire passer les idées, les courants, ce n'est pas facile du tout. L'architecte n'est pas là simplement pour faire des façades, mais pour avoir une pensée globale et l'apporter à tous les niveaux: au niveau de la technique, pas seulement au niveau de l'emballage !

- Comment intervient le client ?

Le client intelligent intervient bien. Sinon, il compte ses sous et écoute n'importe qui, n'importe quoi.

Il est vrai que l'on a eu une chance fantastique. Après Milan, le Ministère des Affaires Etrangères pour l'Institut Culturel de Lisbonne était assez exceptionnel.

En ce qui concerne le logement, nous travaillons actuellement avec les Trois-Vallées, une expérience assez extraordinaire. A Saint-Blaise, on a terminé un ensemble pour les HLM qui ne comprenaient rien du tout, c'était terrifiant, mais notre position est telle, maintenant, que l'on peut imposer ce droit légitime à une pensée qui soit complète et non seulement fragmentaire. IBM, un client en or, manifeste un respect impensable pour l'architecte. Cela dépasse le respect: ces gens poussent l'architecte à aller jusqu'au bout de ses possibilités. Ils demandent à être convaincus et pour cela, nous devons l'être nous-mêmes.

Tant que l'architecte n'est pas convaincu, cela ne va pas ; il faut aller jusqu'au bout. Ils nous poussent à être sûrs de nos idées, ce qui est une grande force.

- Ils ne vous proposent pas leurs propres idées ?

Si, mais nous démontrons que nos idées sont meilleures. Très bien. Notre grande découverte, depuis bien des années, est bien la force des idées. Les idées sont plus fortes que l'argent, par exemple.

Le promoteur qui a fait la Défense écrase les architectes, même les architectes de renom. Avec moi, il a essayé d'agir de même. Je lui ai dit: "Si vous tenez ce discours, je m'en vais, parce que moi, j'ai gagné un concours. Si je reste, je respecterai mes idées jusqu'au bout. Vous avez l'argent, moi, j'ai les idées, on peut discuter ensemble, mais il n'est pas question d'hégémonie. Si hégémonie il y a, ce sera celle des idées. Il a dit oui. Maintenant, il m'appelle pour corriger ses projets. Cela m'amuse, je ne suis pas différent des autres. Le fait d'exercer un métier donne le droit absolu de s'exprimer dans la justesse, la droiture et la conviction que l'on en tire. Il est vrai que l'expérience m'a permis d'exprimer ce que je n'aurais pas pu dire, il y a quinze ans. Si ce recadrage est fait, le mythe du Maître d'Ouvrage n'existe plus. Ce dernier n'a aucun intérêt à avoir un mauvais produit.

R. CASTRO

- Quels sont les clients et quelle relation as-tu avec eux dans tes projets ?

Moi, je suis un séducteur, donc je les séduis. Mes clients sont plutôt des collectivités locales, c'est-à-dire des Maires ; d'autant plus que j'ai réussi à fonctionner avec eux dans Banlieues 89. Il s'agissait donc d'élus. J'ai beaucoup de complicité avec eux, parce que je peux leur parler politique. Bon, je peux leur tourner la tête. Je n'ai pas de client privé.

- Si tu leur parlais seulement d'architecture, cela se passerait moins bien? Ils sont moins sensibles à l'architecture ?

Ils sont assez sensibilisés à l'architecture, à l'heure actuelle. Les choses ont tout de même évolué.

Depuis la décentralisation et les grands projets de Tonton, le moindre élu est devenu plus responsable.

Je n'ai jamais eu de client privé pour une maison particulière. A regret, d'ailleurs. Je n'ai jamais eu ce côté psychanalytique et bizarre.

- Psychanalyse et architecture...

En tant qu'architecte, j'ai commencé à émerger du silence pour le concours de la Roquette, en été 1974. Je me suis aperçu que l'analyse excluait l'artiste. Quand Lacan était absent, j'étais bien meilleur. Je me souviens de lui avoir montré ce projet, j'étais assez content du jugement qu'il avait porté.

Peut-être l'a-t-il fait pour me faire plaisir, quoique ce comportement ne fût pas le sien, généralement.

Je me suis rendu compte que le travail analytique était en totale contradiction avec "l'invention". L'analyse est un mode différent, décompensatoire, déconstructeur. Certes, pour construire, il faut déconstruire, mais j'ai compris qu'en gros, mon épanouissement en tant qu'architecte serait lié à la fin de ma cure analytique. J'en suis sûr. De même, l'issue dans l'écriture est parfois une façon de mener l'analyse, par rapport à mon métier. Prenez le poème de R. Char, je cite: "L'architecture, comme la poésie, doit céder place à l'instinct de perdition". Ce poème de R. Char, je l'ai perdu. C'est une histoire de fou. Je devais faire une revue d'architecture, j'ai donc écrit à R. Char qui m'a envoyé ce poème.

Je l'ai perdu. C'est drôle. Je pense que l'analyse contredit vraiment la création. J'ai entendu la bouillie de Guattari au colloque sur le "processus de réseaux", auquel j'assistais il y a deux mois. Pour moi, quand il y a création, il y a non savoir ; l'analyse, même enfouie dans l'arrière crâne, doit absolument disparaître pour produire. Bref, je persiste et signe ; ce n'est pas utile.

- Même en préalable...

En préalable, j'avais déjà réfléchi à l'architecture et cela ne m'a rien apporté. Cela m'a plutôt foutu la merde. Prenez ce fameux propos de Lacan à la mémoire d'Ernest Jones: "Cet édifice me sollicite, car pour métaphorique qu'il soit etc..." Dans cette phrase, Lacan parle de la différence entre l'architecture et le baroque. En gros, ce grand texte porte sur le symbolique. Je suis d'ailleurs persuadé qu'il n'y a plus de symbolique en architecture. Seul demeure un rapport brut ou basé sur le plaisir. La représentation politique ou religieuse n'est plus nécessaire puisque l'architecture d'aujourd'hui est celle de la mort de Dieu ; dans cette architecture, les figures du pouvoir n'ont pas besoin de la représentation physique, ou architecturale du pouvoir.

- Les chantiers du Président témoignent d'un souci de représentativité...

Non, je ne crois pas. Ils témoignent plutôt d'un marquage du temps: sauf le Ministère des Finances qui est la trace construite de l'Union de la Gauche ; Je crois justement que les meilleurs bâtiments ne se trouvent pas dans la fonction représentative. En fait, ce sont deux trous à la Villette.

Une boule qui attrape du ciel ; trois trous, une pyramide de merde et un trou. Cela ferait plaisir à Lacan que cela soit du trou qui fonctionne. Je veux dire qu'ils n'ont pas du tout la même valeur symbolique. Je crois que le seul qui se voulait être de la symbolique lourde sera le seul à ressembler à un vulgaire pâté. Je parle de l'opéra de la Bastille. Quant au Ministère des Finances, vous avez là une trace construite de ce que pourrait être un pouvoir archaïque, avec des bandes de mecs classés dans des casiers et qui représentent le pouvoir du Budget sur la France. Le coup génial, c'est la localisation:

ils ne veulent pas y aller, parce qu'ils refusent qu'on les mette au milieu des cyclistes du Val d'Hiver. Ils seraient dans la plèbe. Le grand débat de Balladur qui veut rester dans un quartier noble....

- La psychanalyse a débloqué un certain nombre de problèmes.

Les problèmes personnels, oui.

- Le fait de mieux s'y retrouver, ne permet-il pas de se laisser aller à cette jouissance du geste architectural ?

Quand on est suicidaire, mieux vaut rester en vie pour penser, pour créer...Le bénéfice peut être d'ordre culturel, ou de l'ordre de la restauration, de la recovery. En tout cas, aucun bénéfice dans mon travail d'architecte. A mon avis, il y a encore des scories analytiques dans mon travail d'architecte, voilà. J'ai lancé un mouvement, "Banlieue 89". Produire l'événement architectural à La Courneuve, plutôt que dans le centre de Paris, m'intéresse bien plus. Je pense justement qu'il faut être le plus créatif dans les endroits les plus pourris. Il y a une espèce d'issue à découvrir dans les pires banlieues. C'est dans les endroits les plus tragiques qu'il faut produire davantage. Je ne suis pas seul à le penser.

- Existe-t-il une différence entre l'architecture de gauche et celle de droite ?

Ah non ! Ces étiquettes sont dangereuses.

- Quelle est l'incidence du politique sur l'architecture ?

Cette incidence est compliquée. Il est dangereux de parler d'architecture de gauche ou de droite, encore qu'il y ait des architectures néo-fascistes. D'autres sont, à l'évidence, néo-staliniennes. J'ai vu récemment une série de bâtiments en Corée du Nord: en comparaison, l'Université de Moscou est un petit bijou très délicat.

Les architectures américaine et japonaise sont très liées à une espèce de capitalisme sauvage. Elles reflètent, bien sûr, des modes de production.

Il existe une architecture très social-sadique qui s'inscrit tout à fait dans le fil Le Corbuséen: "Pourquoi veux-tu être architecte ? Pour faire chier les ouvriers".

Je dis cela, parce que les ouvriers français ont eu droit à toutes les expérimentations possibles et imaginables sur leur dos. Ils ont droit au béton brut qui gratte, aux couleurs pures dont les bourgeois ne veulent pas, à une culture bien à eux.

Les habitations de P. CHEMETOV, avec les baignoires sur les coursives à proximité du périphérique, sont d'une ironie absolument à chier ; les panneaux lourds de béton teinté dans la masse, donc totalement pisseux, sont pour moi très sadiques. Cette esthétique est peut-être belle en photo, mais elle est insupportable en réalité. De toute façon, les architectes ont censuré le mot "joli", le mot "charme". Ces architectes ont été des terroristes et le sont encore. Duchamp a achevé son travail, à savoir celui de tuer la peinture. On en sort. Je pense que les grandes idéologies ont fait place au bricolage. En architecture, la terreur persiste. Cette terreur moderniste n'a pas du tout cessé.

- Quand tu étais enfant, tu habitais dans de petits logements. Vois-tu un rapport entre l'endroit où tu habites, ce que tu fais et ce que tu habitais autrefois. ?

Dans mes travaux qui obéissent aux normes administratives actuelles, mon grand effort consiste à créer un peu d'espace d'expansion. Par exemple, au minimum ce que j'ai là: un bow window qui établit la relation entre l'intérieur et l'extérieur. Au moins, une petite combine arabe ou deux qui rendent le logement moins sec et moins bête que celui imposé par les normes. J'ai construit trois ensembles d'HLM. Dans l'un de ces ensembles, à Marne-La-Vallée, j'ai construit des portes d'atelier d'artiste dans les garages. Certains Vietnamiens préfèrent y faire de la confection plutôt que d'y ranger leur bagnole. J'ai gagné 13 m² supplémentaires. J'ai construit des appartements avec quatre terrasses ; d'autres pourvus au moins d'une grande terrasse et d'une bow window cylindrique dans le séjour.

A Nantes, j'ai conçu un groupe d'HLM équipés de grandes vérandas dans les séjours et de cuisines de 2,20 mètres sur 6 mètres ; un jardin d'hiver de 13 m² plus de petites bow windows arrières, situées dans les chambres.

J'ai fait deux bricoles qui sont agréables à vivre, le reste étant un appartement ordinaire de type HLM.

A Yerres, j'ai fait d'immenses terrasses, d'immenses espaces d'expansion pour faire des maisons quelque peu normales. C'est là-dessus que je me bagarre.

- L'espace est dirigé vers le ciel, la lumière, tel que les terrasses...

Non, l'une des questions posées en architecture consiste à définir le rapport entre l'intérieur et l'extérieur. Je travaille beaucoup cet aspect. Le résultat est assez médiocre, compte tenu qu'il faut le situer dans le cadre de normes merdiques. C'est un plus, mais il n'y a pas de quoi pavoiser.

- As-tu rencontré les habitants de tes immeubles ?

Oui, moi je peux revenir dans ce que j'ai construit, ça va. A Nantes, le Maire m'a téléphoné il y a trois mois ; ils ont fait une enquête ; il est fou de joie. En général, je peux retourner dans tout ce que j'ai construit. En ce qui concerne les HLM, les gens disent qu'on se fout de leur gueule. Là, non. A Marne-La-Vallée, dans l'opinion moyenne, mes bâtiments étaient très bien vus. A Nantes, le Maire me dit que ça va très bien.

- Tu as fait des villas pour des copains ?

Jamais. J'ai fait une maison individuelle solaire, je l'ai loupée, elle est trop petite.

- Ton point de vue sur la participation des habitants ?

Je ne suis pas du tout Proudhonien. Je pense que Proudhon est une escroquerie. Je pense que la démocratie ne se confond pas avec le mouvement associatif. Celui-ci peut être positif mais il peut donner le pire. Il représente soit un complément intelligent de la démocratie, soit un complément réactionnaire sous la forme du comité de défense, par exemple. Je pense en effet que si les gens peuvent s'associer pour fabriquer quelque chose ensemble, cette association ne peut pas, à mon avis, produire l'idée. La production de l'idée est absente du mouvement associatif. Je suis pour toutes les actions participatives, mais par rapport à une ville, je pense que c'est au Maire de se démerder. Il est élu. Voilà. La meilleure forme de participation, pour moi, c'est la démocratie représentative.

- Pour implanter la ville, OK, mais pour décider de la distribution d'un logement ?

Je suis d'accord avec tout ça. A Vénissieux, je fais même des trucs participatifs avec les gens, je discute avec eux de l'organisation... Cela ne se passe pas mal, d'ailleurs. Soyons précis : je ne suis pas contre, je dis simplement que ce n'est pas de la démocratie.

- Il faut la démocratie ?

Oui, absolument. Il faut faire la démocratie. La démocratie directe, c'est rigolo, c'est le bilan du gauchisme ; cela ne remplace pas la démocratie représentative qui n'est pas terrible, mais c'est ce qu'il y a de mieux.

- Tu te considères plus comme étant un architecte ou un homme politique ?

Je suis absolument et indissolublement les deux.

P. CHEMETOV

- Dans la maison individuelle, conçois-tu des espaces particuliers exprimant le mode de vie particulier au client ?

Cela dépend beaucoup de la capacité des gens. J'ai fait une maison pour un couple d'amis, dont la femme était institutrice et le mari, à l'époque, un petit cadre. Ce projet coûtait 17 millions de francs. Ce n'était pas trop cher. Ils ont eu peur et on a réduit la maison. Elle est toujours très bien mais il lui manque toujours 10 % des dimensions prévues, cela fait beaucoup plus en surface, tout cela pour gagner 2 millions de francs anciens. Ensuite, ils ont dit: "C'est complètement idiot, on aurait pu emprunter. A l'époque, le taux d'emprunt était inférieur à l'inflation, on n'aurait rien vu et la maison serait plus belle. Maintenant, il faut surélever un toit pour y installer une chambre".

Il existait donc une sorte de frein culturel, une impossibilité, parce que les Riches savent qu'ils sont riches au départ, même s'ils n'ont pas un sou, et que tout leur est dû, ce que les Pauvres ne savent pas. Malgré toutes ces contraintes de normes prévues pour les logement et ces contraintes intériorisées, j'essaie de faire des choses simples et enfantines, par exemple que l'on puisse placer un lit de plusieurs façons ; je constate que la plupart du temps, les gens ont des télévisions dans les cuisines. C'est l'une des données du logement... Ils vivent d'une certaine manière, mais peut-être moins alignée sur les normes officielles qui sont, en fait, des normes de promoteurs, destinées à commercialiser tel ou tel produit. Ces normes donnent aussi l'illusion d'offrir le maximum pour une somme donnée.

Dans bien des cas, la norme des promoteurs détermine ainsi celle des HLM. Tel un fabricant de voitures qui promet un volant gainé cuir, alors que c'est du skaï, le promoteur a tendance à fractionner l'espace. La norme HLM transpose ces données du marché immobilier. Il faut y échapper, mais il faut aussi savoir que les gens, par convention, intériorisent cette norme. Ils se sentent en porte-à-faux s'ils sont trop différents de leurs voisins. Donc, tout dépend de la quantité. On a le droit de faire 10 logements comme on veut, on aura toujours 10 habitants pour y loger. On n'a pas le droit de faire 50 logements comme on veut, et encore moins 250. C'est une loi statistique. Plus la quantité de logements est élevée, plus elle représentera l'échantillon qui rendra l'opération possible, on entrera ainsi dans la courbe de Gauss et les "anormaux" seront en minorité.

- Pendant la visite d'une ville nouvelle, des collègues se moquaient de la participation en passant devant l'opération réalisée par L. Kroll.

On avait d'abord visité toute la Ville Nouvelle: en effet, il n'y avait pas de quoi se vanter. Je m'en souviens. Robert était à l'époque le Directeur de la Ville Nouvelle. On arrivait devant n'importe quel bâtiment, n'importe quel grand nom de l'architecture française, et je demandais: "Qui a donc fait ça ?" Réponse: "on ne sait pas, mais là, les volets se descendent, il y a telle fissure, l'enduit s'en va..."

Bref, cette visite n'était qu'une suite de catastrophes. En outre, sur le plan formel, je ne trouvais pas cela très réussi, dans l'ensemble. Dans ce contexte, je ne voyais pas au nom de quel système de valeurs, on se permettait de tirer la langue sur le projet de KROLL. Maintenant, profondément, je trouve que l'opération de Kroll révèle une certaine perversité. Je connais bien L. Kroll, je lui appliquerais volontiers: "Otez ma haine et ma discipline". Je parlais de mes systèmes de création, tout à l'heure.

Un système de mortification est à la base des créations de Kroll, la mortification nécessaire de son ego par l'ego des autres. Mais si cela lui plaît et que les résultats sont bons, de temps en temps, pourquoi pas ? Ce n'est pas mon système, chacun se dope comme il veut.

- Tu discutes avec le client, avant de concevoir sa maison ?

Faire une maison pour quelqu'un diffère de l'expérience qui consiste à faire un bâtiment pour un inconnu. Ce quelqu'un a besoin d'être de bonne qualité, l'expérience qui consiste à faire sa maison est extrêmement dangereuse, parce que cette opération est une véritable dynamisation.

Je dis que chaque maison représente un divorce, qu'il s'agisse d'une rupture entre l'architecte et le client ou d'une rupture entre le client et sa femme. Toutes les maisons que j'ai faites ont provoqué des drames familiaux et passionnels que les gens ont parfois surmonté, mais tout de même !

- Parce qu'ils étaient amenés à reconsidérer leur façon de vivre ?

Oui, je pense. Tout dépend de la qualité des gens. Je me souviens d'un jeune homme qui avait épousé une femme très riche. Le frère de celle-ci, qui me connaissait, vient un jour me voir.

Ils habitaient Neuilly, dans un appartement acheté par leurs parents. Cet appartement pas trop cher était meublé Louis XIII, avec un sol en faux dallage plastique, noir et blanc.

Ils sont venus me voir parce que leur frère leur avait dit que j'étais le meilleur et le plus cher.

De la même manière, ils auraient acheté une cuisinière ou une auto de telle ou telle marque, que sais-je encore !

Je leur fais donc leur maison. La femme commence par entreprendre des études d'architecture et puis 68 arrive là-dessus. Une catastrophe ! Elle devient féministe, boude son mari, le type se laisse pousser la barbe enfin un drame affreux. Il abandonne son métier et sa situation qui était bonne ; il possédait une sacoche avec dessus, son nom gravé en lettres d'or et devient un vrai beatnik ; je

regrette de ne pas avoir racheté cette superbe maison qu'ils ont vendue pour une bouchée de pain et qui a été un peu escagassée par les diplomates Danois qui l'ont acquise.

- Tu poses des questions ?

Oui. J'arrive, je regarde le terrain et je dis: "Qu'est-ce que vous voulez, comment vivez-vous. De quoi avez-vous besoin ?". Le pire, c'est quand les types commencent à dessiner. Alors là, il faut se méfier. Le pire ce sont les gens qui disent "Oui, j'ai dit à mon architecte..." Non, ils ne savent pas. Ils peuvent raconter leur histoire, mais ensuite, il faut la filmer cette histoire, pas plus.

- Il faut inventer une forme ?

Oui, ou il faut également savoir ne pas inventer de forme. Il faut avant tout faire une maison, et non la prochaine parution de la prochaine revue.

- Cela peut représenter beaucoup de choses, une maison !

Pour les enfants, c'est un toit avec une cheminée qui fume, des fenêtres et des portes symétriques. Pour les architectes, une maison peut être davantage. Mais elle peut également être ça, dans certains cas de sophistication extrême.

Quelquefois, on se brouille avec les gens. Des gens m'avaient appelé à Neuilly, pour faire une maison. J'étais encore très jeune. Mon seul souci était de ne pas faire dépenser d'argent à ces gens richissimes. Alors, on discutait pendant des mois et des mois. Plus tard, je me suis dit que cette femme devait avoir quelque attirance pour moi, mais j'étais trop benêt pour m'en rendre compte. Elle me convoquait pour des séances de discussions sur son divan. En tout bien tout honneur, elle voulait que je lui explique et posait de nouvelles questions. En fait... je m'en rends compte aujourd'hui, j'aurais dû avancer la main, c'est tout. La question de la maison aurait été résolue.

- Sans le crayon !

Mais je ne le savais pas ! J'avais reçu une éducation très puritaine et j'ignorais ce genre de choses. C'était une jeune femme charmante, du reste, je n'aurais eu aucun mal à avancer la main. A un certain moment, la situation de projection de la maison s'éternisant, ils me dirent: "Bon, en attendant, on veut aménager une salle de bains, des placards", et je me dis: Nom de Dieu, on va prendre les poignées les moins chères, l'argent c'est l'argent, même chez les riches, il doit être préservé. Je me souviens toujours de ce Monsieur, très grand, très bel homme, me disant: "Ces poignées, quand même...". J'avais fait venir un ami électricien. Cet ami me racontait: "Ils me téléphonent, je viens remettre une ampoule. Leur seul plaisir c'est d'être riches, et que je vienne leur poser une lampe dans les cinq minutes et que ça coûte". A l'époque, il leur prenait 50 francs, une somme fabuleuse. Voilà comment j'ai encore raté une maison. On pourrait raconter à l'infini des histoires pareilles.

J. COUELLE

Mon histoire est un peu longue, je vais la raccourcir, mais elle est si extraordinaire ; dans la vie, il m'est toujours arrivé des choses extraordinaires.

La Bastide Saint-François qui appartient actuellement au Baron de Bic, venait d'être construite par l'architecte Lebel, un grand prix de Rome. M. Schlé, un agent de change américain et milliardaire naturellement, habitait là avec son épouse qui était une amie de ma première femme. Tout de suite, je me suis trouvé dans un endroit ami. A ce moment-là, j'habitais l'hôtel de Maillan, à Aix-en-Provence. Lorsqu'ils venaient nous voir à la maison, Monsieur Schlé s'installait dans une pièce que j'avais restaurée. On ne pouvait pas l'arracher de cet endroit, il restait toujours là, fumant sa cigarette à regarder les objets. Il m'a dit: "J'aimerais tellement que vous m'arrangiez ma maison comme ça..."

Je lui ai répondu: "ce n'est pas possible, votre maison vient d'être finie ! vous avez des boiseries merveilleuses du XVII^{ème} siècle, un splendide escalier en marbre, vous avez tout ça..."

"Oui," me répondait-il "mais il faut que vous refassiez ma maison"....

Un jour, il me dit: "Je pars pour six mois en Espagne. Vous m'aviez parlé du pèlerinage de

Compostelle, je vais le faire. Ensuite, j'irai voir la Koutoubia dont vous m'avez parlé, je reviendrai par la Tunisie, après un passage en Turquie et en Grèce. Je serai de retour dans six mois". Le voilà parti en grand équipage avec sa Rolls, une deuxième Rolls derrière pour son bateleur, ses bagages et son secrétaire.

Je lui avais dit "Je veux bien aménager une pièce dans votre maison, si vous permettez que je demande à votre architecte l'autorisation de terminer son oeuvre". Je vais voir M. Lebel qui me reçoit très gentiment à Grasse et me répond: "Mais mon jeune ami, c'est très bien, faites, faites... Vous avez-là un client très gentil et je ne vois aucun inconvénient à ce que vous fassiez une pièce dans une partie de la maison". Monsieur Schlé passait son existence dans cette pièce faite à l'instar de la mienne et il s'est mis lui aussi à collectionner des objets du Moyen-Age, des ivoires... Comme il avait d'énormes moyens, il achetait des choses fabuleuses qui ont figuré dans différentes expositions dont celle sur l'Art Roman que j'avais organisée en 1936, à Aix en Provence. C'était une très grande exposition qui a eu beaucoup de succès. Certaines pièces sont maintenant au Musée du Louvre, parce que j'en ai donné et cédé au Louvre, en particulier la porte d'Estagelle dont j'ai fait les fouilles. J'ai trouvé la porte royale qui est dans l'ancienne salle de Mastabas. Maintenant, on veut la démonter et le Louvre m'a demandé de surveiller l'opération.

Ce gentil monde est parti. J'ai reçu une lettre de Constantinople, puis une autre... "Mon mari a acheté quelques très jolis objets en Syrie,... merveilleux". Le temps passe. Je reçois un coup de téléphone et, six mois après: "Jacques, nous sommes de retour, on aimerait bien vous voir. Mon mari a acheté beaucoup de choses pour sa collection. Venez, nous sommes à l'Hôtel du Parc à Grasse". Cet hôtel venait d'être construit et ils avaient loué un étage. "Nous allons rester là quelques temps, pendant qu'on arrange la maison...". Je vins les voir seul. Ma femme attendait un enfant. J'arrive heureux de voir des amis charmants...

Je suis un peu long ? Attendez de voir la suite. Nous déjeunons et il me montre des choses merveilleuses. Ensuite il me dit: "Et si nous allions à la Bastide Saint-François ?" Je n'y étais pas allé depuis 8 à 10 mois, j'acquiesce. Comme ces gens étaient très raffinés, très difficiles pour leurs objets, leur entourage, je pensais qu'ils s'étaient installés à l'hôtel pendant que leurs cinq domestiques préparaient les lieux: les fleurs, le rangement des objets, afin que tout soit parfait.

Arrivé devant le portail, quelque chose me semblait drôle... j'arrivai devant la cour d'honneur et... il n'y avait plus de maison, plus rien ! Juste une grande allée et un grand hangar où s'amoncelaient les lavabos, les baignoires, etc... Dans un autre hangar se trouvaient toutes les boiseries, les portes, les fenêtres, etc... Et plus de maison ! On ne voyait que le jardin, j'étais suffoqué. Il me dit: "Jacques, vous allez faire ma maison, maintenant". Je ne pouvais plus parler. Au fond, se trouvait un petit édifice recouvert de tôles ondulées ; il me dit: "C'est votre pièce, il faut que vous continuiez".

"Et Maître Lebel ?" "Téléphonez-lui !" Une petite niche se trouvait près d'un poteau, avec les jardiniers, les gens du chantier... un téléphone de chantier. Ça grouillait, dans le pays, on ne parlait que de ça. C'était comme le mari trompé, tout le monde savait. C'était dans les journaux et moi je l'ignorais.

Je travaillais à mes carrières, à Aix.

Je prend l'appareil et je me nomme. J'entends un hurlement de quelqu'un qui raccroche. Je me suis retourné vers M. Schlé en lui disant: "Vous savez, il n'est pas content !". J'avais 24 ans, je me suis retrouvé dans cette situation. J'étais à la fois très audacieux et très timide, très respectueux de mes aînés. J'étais dans un état épouvantable. M. Schlé me dit: "Mettez-vous au travail !" C'est ainsi que j'ai fait la Bastide Saint-François.

Mes clients sont très gentils, ils deviennent des amis. Quand ils sont devenus des amis, je ne peux plus les faire payer... C'est embêtant pour moi. J'essaie de changer un peu.

- Vous les connaissez assez pour imaginer leur maison ?

Voilà quelque chose de terrible. Cette attitude m'a fait perdre un très bon client. Un client important m'a commandé une maison, je lui ai dit: "Ecoutez, je voudrais que nous parlions, que nous dînions ensemble, que nous fassions un petit voyage ensemble, que je vous montre les monuments de Provence, etc...Parce que pour connaître quelqu'un, il faut le faire intimement. Si vous faites une maison pour une dame, il faudrait avoir des relations presque amoureuses". Avec ce client, c'était vite terminé. Comme il était très jaloux de sa femme, il voyait ce jeune homme qui tournait, qui parlait d'une certaine intimité. J'ai perdu un client. Mais il faut connaître les gens, les faire parler. Moi, je ne peux pas faire une maison pour des gens sans connaître leur tournure d'esprit, leur forme d'éducation, ce qui est électif et sélectif. Les connaître vraiment. Le meilleur moyen d'y

arriver, c'est de faire un petit voyage avec eux, soit en bateau, soit sur terre, leur présenter des croquis ; j'ai toujours fait des croquis sous les yeux des clients. J'ai dessiné comme ça des jardins devant les gens: là un cyprès, là un olivier, là un escalier ; je dessinais très vite. Ensuite je faisais un deuxième dessin pour l'horticulteur, en disposant les plantes préférentielles et les couleurs. Après, ils se débrouillaient. Tous ces jardins que j'ai dessinés sont exposés à Beaubourg, je les ai photographiés dix ans après, avec les fleurs, etc...

A l'exposition de Beaubourg, je voulais présenter côte à côte le dessin initial et ce que donnait la réalisation dix années plus tard. Malheureusement tous mes clichés ont disparu.

J'avais photographié ces jardins exprès dix ans plus tard, avec les arbres. Des clichés très soignés. Malheureusement le Roi d'Arabie Saoudite qui voulait me faire faire un jardin, m'a emprunté ces clichés et a dû oublier de me les rendre.

CL. DAMERY

- Comment se passe la relation avec les clients d'une maison individuelle ?

Cette situation particulière s'est produite à chaque fois pour des amis qui nous le demandaient avec insistance. Des architectes se sont fait une carrière et une réputation dans ce type de programmes. Cela n'a pas été notre cas. J'en termine une pour un ami. J'en ai trois ou quatre en tête. A chaque fois, on a le même type de rapports. A la fin, j'ai toujours peur de me fâcher avec l'ami, j'ai pu l'éviter, jusqu'à présent. Les rapports sont toujours conflictuels, à un moment ou à un autre. L'un explique ce qu'il veut faire, l'autre ce qu'il veut. Dans ce pays, les clients privés ont une difficulté certaine à imaginer ce qu'on leur propose. Il faut faire appel à la pédagogie, parce que pour eux, ce n'est pas évident. Enfin, moi, je n'ai jamais violé la volonté fondamentale du client, lorsqu'il s'agissait d'une maison individuelle.

- Tu évoquais la surprise inévitable du client.

Oui, parce que même s'il y a des coupes, une maquette et des plans, le client a du mal à imaginer la réalisation. Elle le surprend toujours d'une manière assez intense.

- Comment le programme est-il établi ?

En général, les amis pour lesquels on a construit, avaient des idées précises sur les plans et ils s'y cramponnaient. Dans l'avant-dernière maison, par exemple, mon copain était assez malin: il avait trois enfants et voulait une maison que l'on puisse découper en deux lorsque les enfants auraient grandi et seraient indépendants. Il envisageait même de pouvoir louer une partie de la maison, tout en prenant sa retraite dans l'autre. Certaines pièces devaient pouvoir devenir indépendantes. Il fallait un deuxième accès. C'était assez compliqué. Mais les maisons individuelles figurent, à mon avis, parmi les questions les plus difficiles à régler.

- Récemment, tu étais l'architecte d'un projet d'habitat en concertation. Pendant deux ans, tu as animé le programme "Chantiers Libres" qui consistait à aider, entre autres, des projets en concertation.

J'ai eu la curieuse impression que cette demande n'existait plus. A une époque, elle existait. Je crois que les pavillonneurs ont parfaitement réussi leur coup. Ils ont intégré toutes les données du problème, le plan de financement, les prêts, le terrain et la visualisation immédiate de ce que les gens auront, ce qui représente un raccourci phénoménal de la procédure. Lorsque l'on fait appel au peuple, même avec une visualisation a priori de ce que cela donnerait en bloc, les gens ont des réticences à se lancer. Mantes-La-Jolie est en crise, le taux de chômage assez élevé, le niveau de vie relativement bas. Malgré des prospectus, malgré une relance sur les marchés et les inscriptions, on s'est retrouvés avec neuf couples à la première réunion. Ce nombre n'a pas augmenté. Le promoteur voulait bien démarrer le projet, à condition qu'au moins, une trentaine de couples soit intéressée ; et puis, se taper les marchés tous les samedis matin, cela relève du Vatican.

- Il y a une dizaine d'années, nous étions généreux avec notre temps et notre attention aux gens, mais on recevait aussi beaucoup en échange ; on vivait une dynamique de relations et d'initiatives, ce n'est plus le cas.

La maison individuelle devient de plus en plus un produit de consommation. Les mêmes règles s'appliquent à la consommation et au logement, c'est dommage.

L. GAILHOUSTET

- Vous arrive-t-il de construire pour des particuliers ?

Non, pratiquement pas. Si, une fois, pour des amis. Je ne l'ai pas construite, mais j'ai conçu le projet. Cela m'a énormément amusée. J'ai trouvé ce travail relativement facile, comparé à celui que je fais d'habitude. Les occasions ne se sont pas présentées, sinon j'en aurais conçues davantage. Cette expérience m'a beaucoup amusée, c'est vrai. Mais disons que c'est plus intéressant pour un architecte d'avoir à traiter la dimension d'urbanisme. Incorporer complètement l'architecture. Cette dimension est rare lorsqu'il s'agit d'une maison individuelle.

- Mais bien que ce soit de l'urbanisme, on sent bien, dans les dessins et dans les plans que vous faites, le souci de l'habitat diversifié. Vous imaginez aussi le mode de vie des futurs habitants ?

On se fait une règle de ne jamais faire deux fois le même logement, de refuser la notion de type. On veut créer des logements qui exploitent un certain nombre de possibilités latentes dans l'ensemble du projet, et non faire une espèce de construction type que l'on déformerait pour tenir compte des variations de l'occupant. Ce phénomène est plus difficile à expliquer verbalement qu'en montrant des plans.

Sur plan, cela devient très compréhensible. Le client potentiel représente un très gros problème quand on fait du logement social, parce qu'il est extrêmement rare que l'on soit en contact avec lui. On est en contact avec un Maître d'ouvrage qui, lui-même, ne connaît pas ses clients. Donc, toutes les idées participationnistes qui m'intéressent personnellement, n'arrivent pas à prendre forme. Les Maîtres d'Ouvrage ont le désir d'attribuer toute une série de logements, abstraitement, dans l'absolu. Nous, les architectes, on travaille avec ces futurs locataires. Le projet participationniste était intéressant. Cela ne s'est jamais fait. On en a toujours discuté avec des habitants. Dans le contexte actuel surtout, un projet met facilement 7 à 8 ans, avant de prendre forme. On ne peut pas faire de participation pendant 7 ou 8 ans, avec les gens. Ils se laisseraient. Il faudrait donc des objectifs bien plus courts, 2 ans, au maximum. Dans ces conditions, je crois que l'on pourrait mettre en place des structures participationnistes. D'ailleurs, c'est ce qui se fait: Kohn a un projet dont il est assez content, avec un groupe d'habitants de Gennevilliers. Cet exemple illustre tout à fait le schéma dont je vous parlais. Mais là, le projet a pris forme. Moi je n'ai jamais vraiment vécu cette expérience.

Alors, comment penser au client, dans ce contexte ? Personnellement, mon point de vue est polémique, je considère que je ne travaille pas pour les Dogons, mais pour les gens de ma société, de ma civilisation, peut être pas de mon milieu, et encore, je ne sais pas très bien ce qu'est le milieu d'architectes, en tout cas, je considère que je travaille pour des gens comme moi. C'est la raison pour laquelle je suis formellement tout à fait contre toute notion de modèle culturel et toute idée de faire des logements en fonction d'une catégorie sociale. Enfin, vous connaissez certainement ce problème mieux que moi. Je sais que les gens, dans certains groupes d'HLM, ne choisissent pas les papiers peints. Je pense que la distribution de l'espace est fondamentale dans le logement, beaucoup plus que les éléments décoratifs ou le fonctionnement. Je m'oppose toujours à toute idée d'une structure obligatoire du logement, par exemple, la cuisine près de l'entrée, les chambres complètement coupées du séjour.

Je reconnais qu'il existe des problèmes fonctionnels, que certains gosses font du bruit dans leur chambre, mais pour moi, il est fondamental que le logement constitue une unité pour les gens, qu'il ne soit pas débité en petites boîtes séparées où chacun fait son trou et que l'espace de vie représenté soit intéressant en tant qu'espace. Je ne dis pas qu'il faut totalement éliminer les problèmes fonctionnels, mais par exemple, l'emplacement des toilettes par rapport aux chambres, c'est le type de problèmes qui me paraît extrêmement secondaire. A la limite, je préfère concevoir

un logement qui ait un espace intéressant et sacrifier la porte entre le WC et le séjour, plutôt que faire quelque chose de conforme à la demande des promoteurs, avec le même couloir de circulation, etc...

Il ne faut pas que les gens entrent dans leur logement en considérant qu'ils ne peuvent pas y vivre. Je ne révolutionne pas l'espace du logement ! J'essaie de donner aux gens une autre dimension du logement.

- Quand vous dîtes "Espace intéressant", j'ai l'impression que vous opposez cet espace à celui des boîtes. C'est donc un espace en continuité. Comment pourriez-vous le décrire autrement?

Je ne suis pas la première en parler. Wright a écrit des textes très forts à ce sujet. Ce n'est pas obligatoirement la continuité. On peut très bien faire des chambres isolées dans un logement intéressant. Mon but n'est pas de créer un merveilleux espace utilisable par une seule personne, je sais qu'il se pose des problèmes de jouets dans le logement, que les odeurs ne doivent pas occasionner de gêne, mais il existe une série de choix qui peuvent contredire et même rompre avec des demandes fonctionnelles pour privilégier d'autres choses. Par exemple, très systématiquement, on laisse les cuisines ouvertes, pour ne pas enfermer la femme dans la cuisine, elle ne doit pas rester bloquée dans son coin, pendant que les autres regardent la télé... C'est vrai. Mais il y a surtout l'idée d'aboutir à un espace aussi vivant que possible. La personne qui fait la cuisine ne doit pas être coupée des autres, il faut trouver des articulations de l'espace, peut-être sous forme de décalages de niveaux, de déboîtements de volumes, afin que les activités puissent avoir une relative autonomie sans pour autant détruire le plaisir d'être dans un grand espace.

Je crois qu'il est assez fondamental d'avoir le plus grand espace possible, et le plus libre aussi, dans le contexte qui nous est fourni. L'autre idée importante est la structuration de l'espace, enfin le volume, plus exactement. Je crois que lorsqu'il ne s'agit pas de rediviser un simple rectangle en différentes parties fonctionnelles, il vaut mieux parler de volume, dès qu'on envisage ces déboîtements.

Vous pouvez contester ce point de vue, mais à mon avis, cette optique crée pour les gens de plus grandes possibilités d'appropriation. Ils peuvent dans une partie de leur séjour, choisir de faire quelque chose que vous ne pourriez même pas imaginer, et qui serait presque impensable dans un système tout bête de construction rectangulaire. Je prends un exemple: en visitant des logements à droite et à gauche, il m'arrive de rentrer tout bêtement, parce qu'il y a une fuite que je vais voir...

Je tombe parfois sur des choses assez amusantes, par exemple, sur un type fou des poissons rouges qui a 20 aquariums dans son logement. Vous imaginez cela dans un séjour de 20 m² ? Bon, il n'y a vraiment que du poisson rouge partout, les autres membres de la famille peuvent mal l'accepter. Dans un séjour départagé entre deux ou trois zones possibles, il peut y avoir appropriation complète d'une zone par l'activité ou le plaisir de l'un ou de l'autre habitant et le reste du logement jouera toujours un autre rôle. Ce genre de choses est très important et traduit une idée qui peut, elle aussi, être contestée.

Je n'énonce pas de vérités absolues, simplement l'idée que les gens, sans l'exprimer, sont extrêmement sensibles à la qualité de l'espace. Par exemple, dans un semi-duplex, réalisé il y a longtemps, certaines parties étaient un peu surélevées par rapport au séjour. Un Italien rentrant dans ce logement, me dit: "Ah ! Là, je vais accrocher des jambons". Je trouve cette attitude très symptomatique, parce que s'il était entré dans une très belle pièce, un très beau séjour Haussmannien, je ne crois pas qu'il aurait pu y penser. La dénivellation dans une partie de l'espace révélait sa personnalité. A-t-elle remémoré des images de grenier ? Je ne sais pas, mais c'est sûr qu'il se passe quelque chose. De même, lorsque les gens disposent le mobilier dans un lieu qui n'est pas neutre, ils peuvent être angoissés, ne pas savoir où placer leurs meubles, mais la manière dont ils le feront ne sera jamais indifférente.

Je vous cite un autre exemple qui est franchement horrible, du point de vue de la décoration: On voyait une espèce de bar avec des tabourets hideux, mais disposés juste là où la lumière entrait de la façon la plus forte. Ce choix d'emplacement symbolisait un lieu de sociabilité. Il n'y avait peut-être jamais personne devant ce bar, c'est possible, mais il se trouvait juste là où l'aurait placé un décorateur de théâtre. Les gens intègrent très vite un côté scénographique dans l'espace qui a un sens.

- Vous parliez de différences de niveaux, c'est parfois le plafond qui est plus ou moins haut ?

Oui, cela arrive. Dans mon dernier projet, j'ai essayé de me tenir dans des logements à plat, parce que les crédits s'amenuisent et on a de plus en plus de difficultés à travailler l'espace. Mais quand on travaille sur des logements un peu différents, des duplex ou semi-duplex, des triplex, etc, sans compter ce que l'on trouve à Marat, des pentes permettant d'avoir des échappées ou des séjours qui commencent à 4 m pour descendre à 2, 50 m, cela donne énormément de possibilités. L'architecte ne doit pas s'auto-censurer. Actuellement, la censure s'arrête au triplex. On n'arrive pas à faire plus ;

cela ne veut pas dire que l'envie nous en manque, mais on n'y arrive pas, tout simplement parce qu'un 4 pièces fera au maximum 80 m². On ne peut tout de même pas répartir cet espace à l'infini. Le but n'est pas de faire les choses les plus abracadabrantes possibles, mais de les rendre vivables. Seulement, il existe des tas de dimensions complètement personnelles. Des gens ne supportent pas l'idée de monter un escalier, parce que c'est fatigant et qu'ils ont mal aux jambes. Par contre, pour d'autres, le fait d'avoir un étage leur fait tout de suite penser à la maison individuelle... Quand les gens vous disent "On se croirait en pavillon", pour eux, c'est vraiment le compliment majeur. Pour moi, c'est plutôt une critique. Mais bon, c'est ainsi qu'ils le vivent, pour des raisons de fonctionnement.

Certains vous disent que les gosses à l'étage sont moins embêtants, ne sont pas dans les jambes. Il existe également le simple plaisir de l'espace.

On a fait des logements à Aubervilliers où un petit escalier monte au séjour, et continue jusqu'aux chambres qui sont mansardées. Quand vous vous trouvez en bas, la vue monte sur plus de 10 mètres. C'est inhabituel d'avoir 10 mètres dans un logement ; j'utilise des moyens très simples, très primitifs. Je ne dis pas que ce sont des chefs d'oeuvre de volumétrie... Les logements de Y. Bukowska le sont ; ce qu'elle fait m'intéresse beaucoup parce qu'elle travaille beaucoup les niveaux, elle a une façon de clôturer l'espace en le faisant tourner. Chaque pièce a une certaine direction, elle installe son volume et ses pentes, de telle sorte qu'il y ait une espèce de tournoiement très baroque dans l'espace.

Les gens y sont très sensibles.

- Vous discutez avec les gens une fois qu'ils sont installés. En général, c'est très partagé ?

Vous savez, je vois les gens à l'occasion. Moi, j'habite par là, donc j'en connais beaucoup.

C'est toujours le hasard des rencontres de voisinage. Je ne rencontre pas la haine. Si les gens ne veulent pas d'un logement en particulier, cela leur est relativement facile de trouver un autre type de logement. Non, ils ne déménagent pas. Moi, je me souviens d'un Monsieur qui est entré une fois dans un logement, alors que je me trouvais là pour je ne sais quel problème. Il m'a dit: "Moi, je n'habiterai jamais un tel logement". Je trouve très positif, d'ailleurs, que les gens aient la possibilité de refuser. C'était complètement passionnel, il est parti en claquant la porte. Par contre, l'intérêt des gens est manifeste. Ils aiment, il est vrai, ne pas avoir le logement de tout le monde, avoir quelque chose qui soit vraiment à eux, qui n'existe nulle part ailleurs. Il y a aussi un phénomène dont les Maîtres d'Ouvrage parlaient mieux que moi: l'enracinement dans ce genre de bâtiment, bien plus que dans d'autres types de logement. Plusieurs fois, les Maîtres d'Ouvrage ont dit que les gens amenaient une forte rotation de locations, ce qui créait des problèmes épouvantables dans des endroits comme les 4 000 de la Courneuve, parce que tout se dégradait. Tandis qu'ici, les gens s'attachent à leur habitat, font des travaux, c'est symptomatique.

A Aubervilliers, on me l'a dit, les gens font beaucoup de choses par eux-mêmes, ils posent des moquettes. Je trouve intéressant qu'ils aient envie de transformer l'espace, qu'ils puissent faire autre chose que simplement abattre une cloison. Je crois finalement que les espaces très définis leur donnent peut-être davantage l'envie de modifier que les espaces neutres. On peut dire aussi qu'ils les modifient de façon critique, pour répondre à des besoins propres: ils redivisent, rediminuent une chambre, au contraire, ils l'agrandissent et cela peut être intéressant d'ailleurs ce qu'ils amènent.

- C'est possible ?

Cela dépend du libéralisme de la part de l'Office, parce que théoriquement, les locataires n'ont pas le droit. On peut modifier le logement à condition de le remettre en état pour le futur locataire, mais

comme dans les faits, les gens s'enracinent, le problème ne se pose pas de cette manière. Et puis, vous pouvez aussi faire des modifications qui intéressent votre successeur. Je crois que cela dépend un peu des offices. A Aubervilliers, ils sont très libéraux.

H. GAUDIN

- Dialoguez-vous avec le client ?

Je n'ai jamais fait de maison individuelle. Heureusement qu'il m'arrive de rencontrer des êtres humains, cela arrive ! En ce moment, je vais aux archives de Paris, puis au Musée Rodin, j'ai des interlocuteurs, des gens avec lesquels l'échange est possible. Il y en a beaucoup, on se demande si ce sont des bipèdes, certes, mais on se demande s'il y a quelques restes d'humanité dans leur regard ou dans leur coeur.

- Donc, vous rencontrez des utilisateurs.

Non, rarement, malheureusement, parce que lorsqu'il s'agit de logement social, on passe par des promoteurs qui ont une image effrayante de la vie des choses, de la réalité et ce sont nos interlocuteurs. Il faut fermer ses oreilles et tenter de travailler sans interlocuteur et on en souffre.

- Comment y palliez-vous ?

On peut imaginer ce qu'est une maison et que c'est pure démagogie que de la concevoir à travers les dialogues absolument faux de la télévision ou de la connerie universelle. On voit bien que mon quartier, Ménilmontant ou Belleville, est absolument magnifique. Il faut croire qu'il l'est car des gens de toutes races et de tous pays viennent s'y réfugier. Il n'y a pas besoin de demander démagogiquement aux gens, de leur mettre une sucette sous les narines pour leur demander quelle maison ils voudraient, parce que peut-être ils le savent, mais il ne faut pas une vie pour penser à travers eux.

- Ont-ils une difficulté pour comprendre l'espace ? Comment y remédiez-vous le cas échéant ?

Il n'y a pas de dialogue, la plupart du temps. L'architecture, c'est mort, c'est fini.

- Il n'y a plus de demande d'architecture ?

Non, mais cela il se passe ailleurs, dans la lune ou je ne sais pas où, des choses complètement folles, mais je n'en sais rien. En tout cas, ces choses ne se passent pas là où je l'imaginerais.

- Votre conception actuelle est-elle récente ?

Oui, mais ce n'est pas important. L'important, c'est ce que je peux penser maintenant. Ce que je pouvais penser à la sortie de l'école, je le pensais probablement mal, parce que maintenant, j'en suis arrivé au point où je peux réellement penser quelque chose. Ma pensée est plus fondée.

- Cette réflexion vous amène-t-elle à aller vers certains programmes plutôt que vers d'autres ?

On n'a pas tellement le choix, il ne s'agit pas d'une alternance de programme. L'architecture n'est pas une affaire de programme. Oui, dans le sens où il faut être très attentif à ce que représente effectivement la disposition des choses, une certaine fonctionnalité. Mais parallèlement, l'architecture déborde les limites, elle est toujours contradictoire, évidente et obscure, concrète par ses murs et impossible par son espace. Elle est attentive à un programme et des fonctions, tout en sachant heureusement les oublier totalement. Vous savez, la plus belle maison, ici, un cube comme celui-ci avec des lumières qui sont subtiles et travaillées par l'extérieur. Dans ce cube, on mettrait de la peinture, dans un autre, on mettrait une bibliothèque, une piscine, une chambre à coucher.

Nous sommes les spécialistes et tout cela est souvent absurde. L'important, c'est d'être hospitalier, de déployer, d'ouvrir l'espace à quelqu'un.

E. GIRARD

- Vous n'avez jamais eu de contact avec les gens qui ont habité vos immeubles ?

Ah si, très souvent, parce qu'il y a toujours des problèmes, des fuites et des machins.

- Ils vous appellent quand ils ont des problèmes. Certains viennent vous dire qu'ils sont bien dans vos bâtiments ?

J'ai pu rencontrer dans la cour des gens qui me l'ont dit et qui m'ont invitée à boire un coup. Oui, mais ce n'est pas organisé. A Stains, il y avait une association de locataires et je suis allée deux ou trois fois à leur réunion, au début, parce qu'ils avaient envie de me voir. A Stains, c'est un peu particulier, parce que la Mairie s'est beaucoup occupée du projet et cette expérience avait donc un côté convivial. J'ai beaucoup travaillé avec le bureau municipal. J'étais l'architecte local, là-bas. Les habitants étaient des gens relogés qui m'avaient vue avant la démolition. Certaines personnes âgées étaient toujours le nez à la fenêtre ; je les connaissais auparavant et j'ai continué de les connaître par la suite.

- Ils intervenaient en exprimant leurs souhaits.

Les gens expulsés et relogés, oui. Ceux-là ont eu beaucoup d'importance, même s'ils n'ont pas été relogés au même endroit. Ceux qui viennent ensuite, on les connaît sociologiquement ou par l'intermédiaire d'autres personnes. On ne les connaît pas personnellement, sauf exception. J'ai construit à peu près 700 logements ; on ne connaît pas les gens qui vont y loger. Simplement d'un projet sur l'autre, on connaît leur genre, leur culture. Construire des logements sociaux à Paris ou en banlieue, ce n'est pas du tout la même chose. On acquiert une expérience sur le projet précédent et petit à petit, parce que concrètement, on y retourne très souvent, en général, pour des problèmes de sinistres. A Cette occasion, on rencontre les habitants chez eux. On va visiter deux appartements où il y a des fuites et dix où les gens ont envie de parler. A force, on se fait une idée assez précise des gens à qui on a à faire, sans les connaître personnellement.

- Par exemple, ils demandent d'avoir une cuisine plus grande...

On connaît très bien ce type de demande avec l'expérience. On peut se faire une idée très précise. Pour les problèmes de bruit, il suffit maintenant d'être réglementaire. Par contre, les problèmes de surface existent. Les surfaces réglementaires sont très petites, de plus en plus petites et le loyer étant désormais proportionnel à la surface, si vous faites trop grand, le loyer est trop cher. Donc, on est coincé. Il faut être de plus en plus malin, pour répartir ce peu de surface par rapport aux désirs personnels des gens ; on essaie de faire des logements qui permettent des pratiques différentes.

Une famille maghrébine n'habite pas du tout son logement de la même façon qu'une famille française et différentes familles françaises n'occupent pas non plus l'espace de la même manière. Les gens n'habitent pas forcément en famille. Il faut que chaque logement permette de se réunir et de jouir d'un espace individuel. Ce n'est pas toujours très facile. C'est là qu'entrent en jeu les astuces sur la géométrie, par exemple, une enfilade de portes qui va donner l'impression de grandeur, tout en permettant des pièces individualisées.

C'est toujours le même problème qui se pose: d'une part, la fluidité de l'espace en ouvrant les espaces les uns aux autres pour donner l'impression de grandeur, d'autre part les surfaces qui tendent constamment à se réduire. Les gens veulent en gros la même chose que nous, de la place, tout en préservant leur intimité, par exemple, la chambre des enfants isolée de celle des parents. Il faut concilier ces deux aspirations.

- Quel serait pour vous le client idéal ?

Pour la maison que je fais actuellement, cela s'est très bien passé du point de vue des rapports architecte-client. Pour moi, la situation de la commande privée, c'est-à-dire un architecte qui fait

une maison pour un habitant futur, n'est pas la situation idéale, elle est un peu obsolète. Ces gens-là n'ont pas mal d'argent et il en résulte un rapport faux, comparable à celui que vous auriez avec une couturière qui vous ferait du sur-mesure. Cela n'a pas vraiment de sens.

Donc, moi, j'aime bien la commande publique, quand le client est intéressé et qu'il a du répondant. Il doit avoir une idée de ce qu'il veut, une exigence de qualité sans avoir d'impératif formel, sans imposer les mansardes ou les toits terrasses, c'est-à-dire qu'il doit faire confiance au niveau formel et avoir du répondant devant le projet qu'on lui présente. Il peut critiquer, on ne réalise pas un projet tout seul. Il faut des interlocuteurs actifs et non passifs, c'est très important. Ici, nous sommes trois architectes associés. Chacun fait ses projets. Ce n'est pas la même chose que de travailler chacun dans son coin.

Je crois que le bâtiment fait partie d'une réalité sociale et concerne beaucoup de monde. Cela ne peut pas être le fantasme d'une personne isolée, même si cela existe. Ces fantasmes doivent être confrontés à toutes les réalités financières, techniques, à tous les interlocuteurs, politiques ou clients privés ; l'administration n'est pas du tout le client idéal. A chaque fois, vous avez l'impression de voir le chef, parce que c'est celui qui parle plus fort que les autres ; à la réunion suivante, vous vous apercevez que ce chef de la première réunion n'est qu'un sous-chef par rapport à Untel.

La co-responsabilité est diluée. Le bon client public, même s'il ne doit pas y habiter, doit prendre ses responsabilités et non les diluer dans une administration.

B. HUET

- As-tu eu l'occasion de dessiner une maison pour un client ?

Non. Si, si ! Pour des amis, c'était une expérience horrible... enfin, presque.

J'ai dessiné plusieurs maisons à la demande de gens qui étaient plus ou moins des amis, ou de la famille. Cela s'est toujours mal passé. Finalement, les gens font ce qu'ils veulent dans leur maison, ce n'est pas la mienne. Je ne veux pas m'investir dans la maison d'un autre, je ne fais plus de fixation sur les maisons, voilà pourquoi je les oublie. Ce ne sont pas mes oeuvres. On a le plaisir, un certain nombre de problèmes qui se posent, et on essaie de faire bien. Je n'ai jamais eu de client qui me donne carte blanche et qui me dise: "C'est votre maison". Je n'ai jamais eu la chance d'avoir ce genre de commande. Si le client a accepté mon plan et l'a aimé, il se l'approprie et va arranger le projet pour le faire sien, il a le droit de le faire à l'intérieur.

Il existe des gens qui achètent une maison oeuvre d'art comme ils auraient commandé un tableau à un peintre. On en trouve dans l'histoire de l'architecture. Dans ce cas-là, ils veulent l'oeuvre d'art intégrale et vivent leur maison comme un rapport à une oeuvre d'art, et non comme un rapport à une maison.

Certaines maisons d'oeuvre d'art donnent envie d'y vivre, comme par exemple la maison Carré de Aalto. A partir du moment où Carré a accepté le plan, il a également accepté tout ce qu'a voulu Aalto, y compris les meubles ! C'est rare ! La plupart du temps, il se crée une distance entre l'architecte et le client qui éprouve le besoin de s'investir personnellement. Les clients sont frustrés de cet aspect. Il faut voir le succès des magazines de décoration. Décorer soi-même fait partie de la demande des gens, mais il ne peut pas y avoir d'interférence. Les choses doivent être très claires. C'est la raison pour laquelle je parle de ces qualités universelles de l'espace que l'on peut proposer aux gens et là, dans cet espace, ils peuvent glisser leur propre parole. Une maison qui concrétise une parole d'architecte forte, il faut l'acheter comme ça ; c'est rare.

Je me suis demandé laquelle des maisons de Le Corbusier j'aimerais habiter. Je n'aimerais pas vivre dans bon nombre d'entre elles. En tout, j'en ai trouvé deux: la maison d'Ahmedabad qui est délicieuse. Mais est-ce dû à Madame la cliente ou à Le Corbusier ? La deuxième, c'est la maison Cook. J'y habiterais volontiers.

Cela me rappelle l'histoire d'A. Grumbach qui a habité la maison de verre de Chareau pendant six ans. Il a trouvé insupportable d'habiter là-dedans. Je le comprends parfaitement.

Il y a une exception à la règle. J'ai joué un autre jeu avec un ami tunisien. Il voulait une maison et puis une deuxième. J'ai réussi à le convaincre que les plus belles maisons étaient les plus traditionnelles. J'ai donc fait une superbe maison traditionnelle. J'adore jouer à ça, c'est un plaisir, presque sans risque, de travailler dans une tradition. Cela donne une sûreté et une liberté très grandes.

Devant chaque problème, je sais où poser mes questions: comment aurait été résolu tel problème par la tradition ? Cette maison me donne beaucoup de plaisir. Si elle est construite, elle sera belle.

Le client pourra facilement y habiter, puisqu'elle s'inscrit dans sa tradition.

- Votre responsabilité est beaucoup déagée ?

Non, je suis tout de même responsable de l'espace. Ce projet se passe en Tunisie où je vais depuis quinze ans. Je connais très bien les propriétés spatiales des chambres, des fenêtres, des épaisseurs, des systèmes de composition et des vues. J'ai une sorte de regard analytique sur toutes ces choses et, à partir de là, je ne fais pas les espaces que je ferais ici. J'ajoute des éléments différents qui n'appartiennent pas à la tradition, par exemple, des salles de bains ; il faut réinterpréter. Mais je suis le seul responsable des définitions de géométrie, des proportions. Une chambre est toujours oblongue, mais il y en a des milliers. Certaines sont bien, d'autres ne le sont pas.

Mon travail d'architecte, je l'imagine, est comparable à celui de l'architecte dans la tradition.

Ce travail consiste à donner une qualité à des choses qui sont fixées. Il existe des milliers de possibilités de faire mieux ou moins bien. Le problème de l'architecte est simplement de faire mieux.

J. KOBAKHIDZE

Je pense que l'eau et le feu sont les symboles de la vie sur terre. Notre planète s'est constituée avec ces éléments, l'air et bien sûr, l'oxygène. Le chaud n'existerait pas sans oxygène. Ces symboles ont toujours été présents dans mes réalisations... J'ai toujours fait couler l'eau là où c'était possible.

Le feu, pour moi, ce n'est pas une bougie ou une cheminée qui brûle.

Pour exemple, je vous citerai la Mairie de Carnac dans le Morbihan: la seule région de Bretagne où il n'y a pas de pierres et où les marins ne naviguant pas repeignent leurs maisons ; ce sont des maisons très propres, peintes en blanc. J'ai réalisé ce projet avec un grand risque, mais le Maire m'a fait confiance. Il y a eu un tollé général de la part des paysans. Ce n'est pas toujours facile d'imposer ses idées. Les gens sont très traditionalistes et conservateurs. J'ai néanmoins fait un ensemble dont ils sont maintenant très fiers ;

il fallait répondre à un programme assez difficile, diversifié, le terrain était assez torturé dans tous les sens. Dans la salle des mariages, j'ai réalisé un vitrail tourné vers le soleil sur le thème de l'arbre de vie; ce thème existe dans la philosophie orientale, les tapis persans. En partant de la terre par les racines, vous avez le tronc de l'arbre, la floraison, les fruits qui tombent et le cycle de la vie recommence.

Tout le monde n'est pas chrétien ou ne va pas à l'église. Deux êtres se rencontrent à la croisée des chemins ; c'est ainsi qu'au-dessus de l'endroit où les deux futurs mariés se retrouvent face au Maire, vous avez ce vitrail, derrière, avec l'arbre de vie. Au-dessus du couple, la forme architecturale représente deux structures qui se rencontrent. Vous retrouvez ceci dans les tapis afghans: une route qui traverse une rivière par un pont. Ces fameux tapis du désert ont un grand symbolisme: J'ai pensé que, pour moi, c'était ça l'architecture: deux vies, deux êtres se rencontrent. Il faut qu'ils aient une empreinte dans l'endroit où ils s'unissent, qu'il y ait quelque chose dans cet espace qui les conforte et les sécurise, qu'il y ait un symbolisme ; on ne se marie pas tous les jours. Devant vous, vous avez le lustre ou l'emplacement d'un lustre, le symbolisme de la vie qui recommence, parce que chez moi, le reste du volume est clos et sans ouverture.

Par contre, derrière le Maire, vous avez cet écran de vitrail très riche en couleurs, avec ces vitraux ensoleillés par la flamme des rouges, des ocres et des jaunes. Cette floraison montre la vie qui s'ouvre devant vous. C'est l'éclatement et le départ. Avant d'arriver là, lorsque l'on entre dans la Mairie, on voit un bassin avec une fontaine et un éclairage zénithal pour illustrer le cheminement. Vous avez de l'eau, parce que sans eau, une plante meurt: le symbolisme avec la lumière de la vie. Tout est très marquant chez moi, si vous voulez. Je vous ai parlé de l'oeuf, maintenant je vous parle de ça.

Je ne peux pas croire qu'il ait des architectes qui puissent penser que tout doit être fait par intérêt et sur des données bien définies. Devant chaque programme, un architecte honnête avec lui-même se renouvelle et essaie d'évoluer en fonction de toutes ces données. Je ne crois ni au style, ni aux modes, mais à l'état d'âme qui fait que l'on tente de résoudre les problèmes.

- Dans l'espace, il faut que l'on puisse projeter ce que l'on ressent.

Exact. Cette salle de mariages dont je vous ai parlé est liée à la question que vous m'avez posée au départ, c'est-à-dire: le couple par rapport à la vie, et comment l'architecture peut marquer un être à un moment donné de son histoire et lui apporter des structures évoquant un symbolisme, une vision, ne serait-ce que momentanée.

- L'enfant dans tout cela ?

Je pense que l'enfant est une création ; or, l'architecture est une création, on crée toujours au travers des esquisses. Pour nous, à chaque fois, les esquisses sont des enfants. Voilà ce dont je vous ai d'abord parlé. Ce n'était pas préparé, ma réponse était très spontanée et vraie. Je ne suis pas un intellectuel.

- Comment avez-vous rencontré le Maître d'ouvrage de la Gaieté Lyrique qui est, je crois, un créateur de dessins animés

J'étais en relation avec des gens qui le connaissaient. F.L. Wright a dit que la première chose était d'avoir un contrat, si l'on voulait faire de l'architecture. C'est vrai, malheureusement, on ne nous l'apprend pas à l'école. C'est ce qui prend beaucoup de temps, au détriment de la création elle-même et vice versa, si on s'attache au travail en agence, sans prendre le temps de chercher des affaires. C'est là que réside la grande difficulté de notre profession, le problème auquel sont confrontés tous mes collègues. A l'échelle des grands bureaux d'étude, vous trouvez des technico-commerciaux qui vont chercher des affaires, pendant que d'autres travaillent. Ils sont rattachés à des banques, à des groupes financiers, tandis que la force de l'architecte, c'est sa pauvreté.

Quand les loups ont faim, ils attaquent. Sans parler d'agressivité, c'est ce qui fait notre volonté de réussir et de créer. Cela a été une chance dans ma vie. Je n'avais pas d'autre issue ; donc je me suis toujours battu pour créer. Voilà pourquoi j'ai toujours été foncièrement honnête pour pouvoir réussir quelque chose: chaque projet devait être un succès si je voulais continuer. Les étapes successives de ma vie m'ont permis de rencontrer des gens qui savaient ce que je faisais et qui j'étais. Comme ces gens connaissaient aussi le monde du cinéma destiné aux enfants, ils ont senti que j'aurais pu,

peut-être, résoudre les problèmes que se posait M. Chalopin, grand spécialiste des dessins animés. Voilà également un self-made man. Un homme qui partit, dès l'âge de 13 ans, à la découverte de la vie. Il a réussi à faire une société de dessin animé qui est plus importante que celle de Walt Disney. Les Français ne le savent pas. Lorsque l'on démarre jeune dans la vie, et que celle-ci est dure, on est toujours rattaché aux enfants. Cet homme ayant décidé d'investir dans ce programme, a compris que les grands programmes réalisés à Cergy-Pontoise ou à Marne-La-Vallée, avec le climat froid de la France, n'incitaient pas les mères à y envoyer leurs gosses. Ces programmes ne sont valables qu'en Floride ou en Californie, mais ils sont trop difficiles à réaliser en France. Je crois que l'intelligence de l'homme est là pour décider des choix à prendre. Mon client a compris que si l'on voulait faire quelque chose pour les Parisiens, il fallait le faire à Paris, dans un endroit qui soit fermé, climatisé et qui puisse fonctionner les 12 mois de l'année, tous les jours, ne serait-ce que pour des raisons de rentabilité.

Voici un autre centre de loisir réalisé en 1974, à Ammeville et cité en 1984 par un article de presse, comme l'une des installations les plus modernes de France. Dans la patinoire, j'ai des portées très importantes. Vous avez des couleurs très chaudes, et l'intégration de la nature tout autour. Voici la pataugeoire où j'ai fait faire une fresque, une mosaïque. J'ai demandé aux deux directrices des deux maternelles que les enfants illustrent le thème des vacances. Ils ont dessiné des soleils, des fleurs, des canards... que j'ai reproduits ici. Chaque enfant retrouve sa fleur, son oiseau et dit: "C'est moi qui l'ai fait". Voyez, il n'y a pas ce côté froid des piscines.

L'espace environnant a été déboisé au minimum. La forme générale est une vague avec une structure un peut gothique. Regardez les couleurs. Cette réalisation a été exposée à Beaubourg.

R. KRIER

- Avez-vous eu l'occasion de travailler pour des clients privés ? Comment ça se passe ?

C'est terrible ! j'ai fait une maison pour mon cousin, une autre pour quelqu'un qui cherchait un architecte pas cher. Ce furent mes premières expériences à la fin de mes études. Elles ont été désastreuses. Ce cousin bâtissait une maison au Luxembourg et faisait de mon plan absolument ce qu'il voulait ; il prenait ce plan comme un texte très vague que l'on pouvait interpréter comme on voulait. Il n'était pas fidèle. La géométrie que j'avais dessinée est reconnaissable, mais les détails sont tellement farouches et bêtes. La même chose s'est produite avec le deuxième client. Il existe peut-être des architectes plus heureux que moi. Je ne suis jamais tombé sur des privés riches qui auraient permis à leur architecte de réaliser la chose telle qu'il l'avait conçue. J'ai dû retoucher les photos que j'ai publiées de ces maisons... Les études ont été des plans plutôt typologiques. Je pourrais à chaque instant reprendre ces maisons et les reconstruire dans de meilleures conditions. Voilà ce que j'ai appris dans l'oeuvre de Le Corbusier. Ces solutions étaient toujours types. Même si cela ratait, on pouvait les reprendre d'une façon intelligente ailleurs. Cette maison du Luxembourg est carrée, elle peut aussi bien être unifamiliale, groupée, en bande ou bien intégrée à une structure de plusieurs étages.

- L'expression d'un programme par les clients, vous est-elle utile ?

C'est toujours la base, puisque j'ai une éducation extrêmement fonctionnaliste. Ce que je respecte le plus, c'est le programme du client. Il peut arriver, naturellement, que l'architecte ait des idées avant le client sur ce programme. Il faut alors le convaincre que la solution que vous proposez sera peut être meilleure que les solutions standards.

- Dans le cas des logements de Berlin, aviez vous des contacts avec la population ?

Avec la population, non, parce qu'il n'y avait personne sur les lieux ; c'était le désert. Le Kreuzberg a été totalement rasé par la guerre, il ne restait plus rien que du sable... on a découvert sur notre chantier les traces d'une rue qui existait sur le cadastre, mais dont on ne voyait rien. La rue a été découverte avec les premières fouilles. Les seules personnes présentes étaient deux prêtres : l'un, catholique et l'autre protestant. Leurs églises respectives étaient situées de chaque côté de la rue. Ces curés ont été mes premiers points de repère. Ils se sont intéressés au projet et ont suivi l'opération jusqu'à ce que les gens soient là. Ils ont participé à des fêtes avec nous. Notre promoteur était habile à organiser des fêtes, il a su intégrer des architectes à ses initiatives. Chaque maison avait des salles communes pour les habitants. On a eu au début de très jolies fêtes, au point que les gens chipaient du matériel sur le chantier pour se construire, dans la cour, un joli pavillon pour leurs fêtes. Moi, j'étais l'urbaniste et j'ai fait une maison. J'ai invité d'autres architectes qui construisaient avec moi. Il existait un système traditionnel de blocs avec des cours intérieures et des logements tout autour. La seule innovation que j'ai apportée est celle-ci : l'ensemble n'est pas réalisé par un seul architecte, mais chaque maison est réalisée par un architecte différent. Les gens ont très vite compris. Les architectes qui ont fait un boulot plus marrant que d'habitude, avec davantage de diversité, ont été immédiatement très populaires. Chaque maison possède un côté public sur rue et un côté privé sur jardin. Les plus grands appartements logeaient les familles nombreuses et se trouvaient au rez-de-chaussée, de sorte que ces appartements bénéficiaient d'un petit jardin privé et que la communauté disposait d'un jardin public, situé au milieu de la cour. On vient de terminer les derniers plans, avec une rue traversante. Moi, j'ai fait une petite place au milieu. C'était un des projets présentés à l'exposition internationale de Berlin. On a réussi à donner la parole à de jeunes architectes qui n'avaient jamais rien construit. Une maison de vingt ou vingt-quatre appartements représente, pour un jeune architecte, du travail pour deux ou trois ans. Donc, il ne s'agit pas seulement de créer la ville avec de grandes variations, mais également de donner du travail à la jeune génération. Ce modèle a eu du succès à Berlin. On a démarré il y a douze ans. Vous rappelez-vous de ces occupations de maisons à Berlin ? La situation politique était ambiguë. A ce moment-là, c'était une solution. Ce projet est situé dans l'un des pires quartiers. Il a été bien reçu. Le promoteur, malheureusement, a essayé d'écarter les Turcs qui représentent la population principale. Mais comme moi j'ai fait des appartements typiquement turcs, selon la typologie des maisons d'Istanbul, je m'en étais inspiré pour proposer des solutions semblables à une ville turco-

allemande. J'espère que cette fois-ci, autour de ma petite place, on verra quelques familles turques, car eux savent vivre à l'extérieur, sur une place, et bien mieux que les Allemands. Le quartier de Kreuzberg est extrêmement vivant grâce aux Turcs qui apportent de la vie dans la rue.

L. KROLL

- A la Voluwée, par exemple, j'ai ressenti des réseaux de solidarité plus forts, même s'ils sont éphémères puisque ce sont des étudiants qui vivent là temporairement. Le fait de vivre dans une même grange, ce que tu appelais "Les granges", signifie tout de même autre chose que de se croiser et de se saluer dans l'escalier. C'est plus fort !

Ces groupes existaient avant l'architecture et entraient dans des milieux préparés pour les recevoir en tant "qu'être collectif". C'est tout à fait autre chose que de fabriquer de l'habitation en masse, en série, pour des gens que l'on ne connaît pas au départ, à l'exception de quelques uns. Il y avait huit granges pour huit groupes... des tas d'autres groupes inconnus entraient, se formaient, de défaisaient.

Ils étaient totalement libres à la fois de se reconnaître en tant qu'individus ou en tant que groupe.

- Deux pôles existaient ; les fascistes qui étaient un peu une image humoristique et caricaturale et puis les granges qui représentaient, au fond, l'extrême inverse.

Voilà, les "normaux".

- Les "normaux" se situaient entre les deux, non ?

Ces opérations que l'on a été amené à réaliser, ont été à la fois des points de densité et des points de non-retour ; on va aussi loin que possible, pas toujours jusqu'au bout, lorsque ça casse avant. On se retrouve à tenter de faire autre chose et chaque fois, un autre miracle se produit. J'ai pris une certaine distance par rapport à quelques projets plus anciens. Je peux les comparer avec ce qui se passe maintenant. Il existe des perspectives de plus en plus enthousiasmantes, me semble-t-il, dans la multiplication de ces miracles. A l'époque, je trouvais tout à fait anormal que les gens réclament telle ou telle chose. Maintenant, il me semble qu'après une certaine période de léthargie, on assiste à une sorte de remise en question permanente du processus de conception de la vie urbaine ; disons "participation" avant de trouver une autre appellation. J'en vois subitement maints exemples dans tous les pays. Je reviens des Etats-Unis, où je continue à expliquer, à raconter ma vie: "J'ai vécu cela, j'ai rencontré des gens qui ont proposé telle ou telle chose et qui ont fait cela, ensemble... j'ai essayé de leur obéir en les incitant à aller plus loin, voilà l'image que cela a donné". Ils sont bien obligés de me croire, puisque les diapositives sont là pour le prouver.

Certaines personnes, d'âge moyen étaient émues et disaient: "Mais il y a vingt ans que l'on n'a plus entendu parler des motivations de l'urbanisme ou de l'architecture !". Moi, je répondais: "Mais non, la participation est une invention américaine d'abord dans son expression, c'est l'advocacy-planning, qui avec énormément d'efforts et d'énergie a réussi à attirer des laïcs dans un processus de spécialistes et d'urbains. Ces derniers sont beaucoup plus des juristes que des concepteurs urbains. Mais enfin, tout est parti de là, c'était la façon américaine d'exprimer une tendance universelle".

Il est vrai que pendant longtemps, cette tendance a disparu, on n'en a plus parlé et on n'a rien fait. Mais un sérieux ras-le-bol se fait sentir à l'heure actuelle face à l'illogisme dont témoignent les sept millions de HLM construits en France sur 15 ans. La moitié de ces constructions est à jeter à la poubelle. Des gens très responsables sur le plan administratif l'ont reconnu ; C'est fou, quand on parle de chômage, d'économie nationale, d'avouer que des gaffes aussi gigantesques ont été commises, que la moitié de ce travail est mauvaise.

- Quinze ou vingt ans après, oui.

Donc la question subsidiaire est bien celle-ci: comment continuer à construire quelque chose qui ne va pas être aussi mauvais dans quinze ans ou plus tôt encore ?

- As-tu déjà conçu une maison avec un client ?

C'est ainsi que j'ai commencé. Pour un projet particulier, j'avais organisé une discussion avec le père, la mère et les enfants. A un certain moment, je me suis aperçu que les enfants s'opposaient si violemment à leur mère, au point de l'insulter, qu'ils constituaient déjà une sorte de comité de quartier ! Ils se sont balancé des escaliers à la tête ! Je ne suis jamais tombé dans le programme abstrait.

- Cela ne t'a pas posé des problèmes incontournables ? Tu avais plusieurs programmes, finalement ? Ou tu devais intégrer dans un même programme d'habitat des volontés conflictuelles ? Tu ne t'es pas retrouvé coincé dans des choses qui, finalement, ne te concernaient pas, notamment le problème des relations parents-enfants ?

Dans ce cas précis, il y a eu un froid avec la mère, oui. Les enfants avaient raison. Parfois, le conflit éclate.

- Chacun te prend à témoin et veut que tu lui donnes raison !

Oui, exactement. Tu gardes ta petite idée et tu choisis ton associé...

- Suivant les moments ?

Oui, de toute façon, c'est ton pouvoir qui est en jeu. Tu ne lâches pas ton pouvoir pour autant qu'il soit entraîné dans un mouvement vivant et d'une certaine force. Ça marche. Sinon, tu dois tout inventer toi-même. On vient de terminer l'étude du chantier commencé à Haarlem, en Hollande, pour la construction de 129 logements, la moitié horizontale et l'autre, verticale. C'est très méthodique, en Hollande. C'est du logement social, avec des budgets extrêmement bas. Comme ils le disent, il n'y a plus de subventions, il faut faire sans. Dès que l'on avait quelque chose d'irrégulier, ils faisaient tout de suite les calculs: "Cela coûte tant, on n'a pas assez d'argent, alors, il faut faire autrement". J'ai conclu une sorte de contrat avec le Maître d'ouvrage, une très grande confiance régnait entre nous. Aux termes de ce contrat, je leur ai expliqué: "Moi, j'insiste avec tous les moyens dont je dispose, qu'ils soient hypocrites ou non, afin d'obtenir toutes les variations possibles ; à vous de vous défendre, mais vous devez avoir assez confiance en moi, pour ne pas m'en vouloir: quand ça fait mal, vous criez. Alors, on arrête". Par exemple, il y a une aile de bâtiment pour laquelle je me suis dit: "bon, on ne peut rien inventer dans ce terrain qui est trop exigü". Je l'ai construite en oblique de trois degrés et demi. J'ai discuté ensuite avec eux: "Oh oui, c'est bien!". Ensuite il m'est venu à l'idée, juste avant de faire les plans du permis de construire, que la dernière aile serait aussi tracée en oblique, avec un degré trois quarts, pratiquement rien, tu ne t'en aperçois même pas.

Le coup de téléphone est venu de Haarlem: "Monsieur l'Architecte, l'aile n° 3 est de travers, êtes-vous au courant ?". J'ai répondu oui. "Et pourquoi est-elle de travers ?".

"Pour être de travers !". Il répondit: "dans ce cas, c'est très bien". Avec ça, tu peux y aller. Je sais très bien qu'un piéton qui serait au bout de cette chaîne de bâtiments verrait que ça se télescope et que ce n'est pas en ordre ; ça va être un scandale en Hollande où tout est droit. Pourtant, cela coûte le même prix.

- C'est ça le paradoxe. Tu associes les habitants à ton travail tout en plaçant quelques détonateurs dans le jeu....

Oui, sinon, il ne se passe rien. Les Hollandais sont bien polis, ils disent merci et puis ils payent, c'est bon. Si tu ne leur as pas fait au moins un croc-en-jambe, ce n'est pas possible. Face à un Maître d'ouvrage expérimenté depuis 25 ans dans l'art d'organiser les plans les plus économiques, et face à un budget si bas, je ne pouvais rien inventer. On a essayé toutes sortes de choses, mais ils ont fait les calculs: "Non. C'est trop cher ici, et puis là, c'est trop grand et puis il n'y a pas de circulation".

Les normes de performance sont en fait très sévères. On est retombés sur le plan traditionnel hollandais contemporain, avec les dimensions traditionnelles hollandaises ; je ne t'apprends rien, nous sommes dans les normes. J'en suis très heureux, cela m'a évité de commettre la gaffe criminelle d'inventer un nouveau plan pour des gens que je ne connais pas. Mais c'est vrai, inventer quelque chose signifie sortir de l'endroit: je n'ai ni la patience, ni le temps, ni la vertu de surgir du sol

hollandais. Je ne sais pas le faire. Je peux faire de l'artificiel, alors cela veut dire quoi? Bon, du Koolhaas, ça je sais le faire, ce n'est pas très compliqué, mais faire de l'authentique Haarlem contemporain qui ne soit pas de l'ancien ni de la copie, ni du tout venant mécanisé et qui soit particulièrement adapté à ce moment-ci... Heureusement que j'étais contraint de suivre les modèles existants, quitte à les améliorer.

Suis-je l'architecte de cela ou pas ? Cela n'a pas d'importance. Est-ce de l'architecture ou non ?

Oui, puisque c'est bâti, ce n'est pas un problème. Mais simplement, cette architecture convient à un grand nombre de gens et à tout un climat de Maîtrise d'ouvrage, d'économie, d'entreprises de construction, de coffrages tunnels, etc... Je rajoute à tout cela de l'image, ce qui n'est pas un détail et qui va introduire de la désorganisation. On aboutit ainsi à des choses variées, des trucs non alignés, des illogismes dans les couleurs. Rien n'est répétitif, même si les dimensions des petites maisons sont toujours de 4,50 m, parce qu'il faut bien utiliser ces coffrages tunnels. On m'a dit: voilà les briques qui comptent à peu près parmi les moins chères, et celles qui sont à peu près dans les moyennes. Il faut taper au milieu. J'ai dit: "On prend tout".

- Comme ça, on a la moyenne....

Et on réalise le bâtiment comme une glace à plusieurs parfums, en hauteur. Donc, on obtient des hauteurs qui se marquent et puis on fait deux maisons avec une brique foncée.

- Où se situe ce projet, en Hollande ?

Entre Amsterdam et la mer, et au sud-est de la vieille ville de Haarlem. Ils construisent par paquets.

Les constructions imitent le paysage... alors 2000 logements là...

Chaque fois que le programme le permet, je travaille avec un sociologue, un Belge, je ne sais pas si tu le connais...

- Celui qui place les magnétophones sous les tables...

Oui, mais c'est le seul sociologue qui soit actif et non contemplatif. Il existe toujours des sociologues pour te dire, cinq ans après, que tu n'aurais pas dû faire comme ça. Ils font des enquêtes sans jamais se mouiller. Celui-ci, par contre, est actif. On peut qualifier sa méthode de scientifique, pourquoi pas ? Même s'il ne s'agit pas de mathématiques, qui consistent à questionner les habitants, à savoir d'où ils viennent pour les relativiser par rapport à leur origine. En fait, ils cherchent à obtenir un groupe d'échantillonnage qui n'est pas vraiment représentatif, mais qui permet d'éviter tout de même l'erreur grossière. Il est facile de faire parler les gens, mais regrouper ces longs discours en ensembles cohérents, ce n'est pas la même chose. Sur une bande, tu as tout, tu découpes parfois une phrase en plusieurs morceaux, pour regrouper les différents sens de cette phrase en un tout qui soit homogène et qui exprime la même chose. Tu vois ainsi apparaître des projets extrêmement cohérents, bien plus riches que toutes les programmations que les sociologues et les administrations pourront jamais produire. Il suffit de voir ce qui est réalisable par rapport aux contraintes économiques ou administratives que tu connais. Il y aura toujours une partie, en tous les cas, qui peut être réalisée. C'est extraordinaire, mais cela demande de la part des "Autorités" une vertu qui s'approche du sacrifice. Peu de gens imaginent pouvoir écouter et utiliser ce que disent d'autres gens. C'est curieux et parfois, cela les blesse si profondément que tout s'arrête. On a essayé à Bruxelles ; on était chargés de faire ce qu'on appelle "le plan de dégagement" d'un vieux quartier, un peu séparé de la texture européenne. Ce quartier était encastré dans la forêt de Soigne, fidèle à ses traditions. La vieille population cherchait à se préserver telle qu'elle était et devait agir avec détermination pour y arriver. Les gens ont donc réclamé une protection légale auprès de l'urbanisme pour rester fidèles à eux-mêmes. C'était parfait parce qu'on a donc demandé à les connaître. On pouvait se promener chez eux pour savoir comment ils étaient.

- Pour savoir ce qu'ils voulaient préserver...

Après d'autres élections, on a eu à faire à un homme extrêmement honnête, très clair, intelligent mais qui n'avait simplement pas compris. Il a demandé: "Pourquoi interrogez-vous les habitants ? Ils m'ont élu pour que je sache les représenter et agir en leur nom". Nous avons répondu: "Mais ils

disent des choses très importantes !". "Mais non, ils ne disent rien d'important, je vous interdis de poursuivre vos enquêtes". Cet homme est très honnête, mais je crois qu'il broie sans comprendre, il est atteint d'une maladie incurable. C'est grave, il y en a beaucoup comme ça. Par contre, le précédent bonhomme était une bête de participation, il en rêvait et passait ses jours et ses nuits à tenter de voir comment des gens pourraient négocier quelque chose qui refléterait bien plus que l'avis d'une seule personne et qui se multiplierait au lieu de s'annuler. Cette attitude-là existe aussi, mais il faut être juste au levier de commande à ce moment-là. Ce n'est pas toujours le cas.

La "participation chaude" implique la présence de vrais habitants, capables de la réclamer, et de répondre à de vraies questions par de vraies réponses. C'est une situation idyllique ; avec quelques personnes responsables d'un processus de création d'espace, tu représentes une complexité et tu aboutis à quelque chose de complexe, tandis qu'avec une équipe pluridisciplinaire, tu rabotes toutes les différences et tu aboutis à un produit homogène. Les trente dernières années illustrent bien l'urbanisme pluridisciplinaire: les contradictions sont partout absentes. Généralement, l'architecte fait son truc un peu à gauche plutôt qu'à droite.

- On peut aussi comparer ce phénomène à celui des équipes d'architecte. Les dernières générations se mettent volontiers en équipe, ne serait-ce que pour payer à plusieurs une seule secrétaire. Dans leur travail, on pourrait s'attendre à une plus grande complexité, mais en fait, on a l'impression qu'il n'y a pas de changement notable. Faire de l'architecture à cinq ou la faire tout seul, cela revient pratiquement au même.

Oui. A La Haye, on espère répartir la masse de logements d'une façon vivante, c'est-à-dire non sur trois territoires, mais sur différentes équipes: par exemple, l'équipe 1 ferait tous les rez-de-chaussée, l'équipe 2, tous les premiers étages, l'équipe 3 ou l'équipe 4, les deuxièmes étages, l'équipe 1 à nouveau, les troisièmes étages, etc.... Ce partage doit se faire de manière irrationnelle, sinon tu n'arrives encore qu'à des zoning, un peu plus sains peut-être, mais que l'on devine au premier regard.

- Après cet événement de Bruxelles, comment expliquer que finalement les gens qui, par ailleurs, intervenaient dans la ville en tant qu'habitant, aux Marolles, ou ailleurs dans d'autres quartiers, ne soient pas venus te chercher ? Les étudiants sont venus te chercher, mais pas les comités de quartier. Tu as certainement réfléchi à ce phénomène, comment l'expliquer ?

Certains comités sont souvent venus me chercher.

- Cela ne s'est pas traduit par un projet, une architecture, un travail, une concertation sur un bout de quartier, sur une rue, sur un bâtiment ?

A Bruxelles, c'est plus radical que vous l'imaginez en France. Ici, un comité de quartier, qu'il soit violent ou non, peu importe, reçoit des appuis officiels et il est constructif. En fin de compte, les gens peuvent construire quelque chose ensemble. A Bruxelles, jamais. Les comités d'habitants, qu'ils soient de bonne volonté ou non, sont toujours considérés comme des gêneurs, ils ne sont jamais écoutés et leur action n'aboutit jamais à rien. La seule chose que l'on puisse faire, c'est conserver. C'est déjà pas mal, ou simplement éviter la démolition. Les gens n'ont rien à voir avec d'autres projets déjà en cours de réalisation.

- On n'a pas admis qu'ils puissent participer à la maîtrise d'ouvrage et dire: "Je veux travailler avec tel architecte".

Non, c'est faux. C'est l'A.R.A.U. qui a essayé de répandre cette rumeur. Bruxelles, la ville aux cent comités de quartiers, c'est possible, mais ces comités n'ont jamais rien à dire, cent fois rien à dire.

- Ils ont pu arrêter la démolition à certains endroits ?

Oui, ils l'ont fait plusieurs fois. J'ai été moi-même appelé à la Voluwée Saint-Lambert, à proximité de l'Université de Politique de Louvain. Une ancienne rue, la rue Saint-Lambert, devait être démolie. On s'est organisés avec un Maire, plus exactement un bourgmestre, un homme assez honnête. Il a ouvert les documents, s'est expliqué, il a écouté et puis finalement, il a accepté. Grâce à moi, je

crois, la rue Saint-Lambert existe toujours. Cela veut dire que j'étais brûlé dans cette commune pour les 25 prochaines années, évidemment.

M. MACARY

- As-tu eu l'occasion de travailler pour des clients privés ? Comment se passe la relation ?

J'ai fait plusieurs villas au début. Ce travail est intéressant mais un peu difficile dans la mesure où la plupart des gens n'ont pas de culture architecturale réelle, par leurs études, leur milieu familial, ils connaissent l'histoire de la musique et de la peinture, mais pas celle de l'architecture ; c'est très rare de trouver un client cultivé dans ce domaine. Moins rare, maintenant, peut-être. Il faut à la fois initier le client à l'architecture pour permettre le dialogue et, en même temps, il faut essayer de comprendre comment ils vivent, ce qu'ils aiment, ce qu'ils attendent. Mais ils ne savent pas toujours l'exprimer clairement. A travers le projet, il faut transcrire cette demande, souvent d'une façon paradoxalement différente de celle qu'ils imaginent ; ce travail nécessite énormément de patience et le courant ne passe, la plupart du temps, qu'au travers de relations amicales. Lorsque la confiance est installée, ils arrivent à accepter des choses différentes de celles qu'ils imaginaient ou qu'ils avaient lues dans "Marie-Claire", chez le dentiste. Ils peuvent aller plus loin ; c'est un long travail qui passe par l'aptitude que l'on a, éventuellement, de créer des relations d'amitié, ce qui n'est pas toujours facile. L'investissement psychologique est fort. Mais ceci est valable pour tous les clients de l'architecte, qu'il s'agisse de clients privés dont on construit la maison, ou d'un Maître d'ouvrage pour lequel on prépare un programme de bureaux.

- Quel est le Maître d'ouvrage du Grand Louvre ?

Le Président de la République. Mais le Maître d'ouvrage au quotidien, c'est le Président Biasini dont j'avais fait la connaissance en Aquitaine. M. Biasini est très influent sur la réalisation du projet. Il a eu le courage d'accepter une proposition de la part de ces architectes. Il savait que cette proposition serait difficile à porter et à faire aboutir dans l'opinion française. Il l'a assumée. Les relations d'architecte à Maîtres d'ouvrage qui existent entre Pei, Biasini et moi, sont des relations d'amitié très profondes. C'est la raison pour laquelle le projet a fonctionné. A mon avis, sans une confiance totale, et plus qu'une confiance, l'envie de faire des choses ensemble, un projet si difficile à porter ne marche pas.

- Les interventions portent-elles sur la même chose ? Le Président Biasini influe-t-il sur l'architecture ?

Non. Cet homme d'une grande sensibilité artistique a su apprécier le projet. Dès qu'il accorde sa confiance, il sait laisser chacun assumer son rôle. Il s'est donc attaché à rendre ce projet possible. Il a mis en place toute une stratégie: convaincre le Président de la République, le Maire de Paris, etc... J'ai reçu plus de cent personnes dans ce bureau ! une à une. Le tout Paris était envoyé par Biasini ; il nous fallait convaincre.

- comment t'y prends-tu pour expliquer un projet comme celui-là ?

Ce projet que j'ai réalisé avec Pei est facile à expliquer. Il s'inscrit tout à fait dans la continuité du mouvement moderne. Pour Pei, une architecture a toujours une relation forte entre une signification symbolique du programme, et une technologie avec un impact esthétique et non une esthétique arrangée a posteriori pour que l'ensemble tienne. Cette fonctionnalité se répercute sur la forme ; c'est donc assez facile d'expliquer la pyramide: elle a une fonction urbaine et une fonction de musée ; quand on l'explique de l'intérieur et de l'extérieur, dans son rôle et dans sa logique de pyramide couvrant un hall.

Certaines personnes le sentent de façon plus intuitive, je pense à Patrick Cherreau. Avec lui, je n'ai pas eu besoin de discourir longtemps. Quant aux ennarques, il faut développer le discours de façon plus logique pour qu'ils entrent dans le projet. Cela dépend des gens. J'ai reçu le peintre Pierre Soulages. Il est entré, il est allé voir la maquette sans dire un mot. Je ne savais pas quoi dire. Il est resté cinq minutes à faire le tour de la maquette et puis, il m'a dit: "C'est vraiment très beau... et alors, à quoi ça sert ? ". Ensuite, on a bavardé, mais il avait déjà fait son jugement.

C'est un trop gros travail d'expliquer... Je vois bien que les architectes au top niveau ont l'aptitude de promouvoir leur propre travail, mais dans le bon sens du terme, pas dans celui qui consiste à faire de la pub. Mais séduire à travers leurs discours, faire passer leur esthétique et leur architecture chez des gens qui n'ont pas toujours cette sensibilité, ou qui ne sentent pas la beauté des choses, toute cela les aide énormément. Le discours est un sujet important de la promotion de l'architecture. C'est normal, l'architecture est un travail intellectuel, et puis devant le faible niveau de culture architecturale chez les gens, il faut bien trouver un moyen de faire comprendre son travail.

J. NOUVEL

- Seul t'intéresse le sensuel ; ce que l'on peut toucher, voir, entendre.

Quand je dis réel, c'est dans le sens de l'augmentation de notre capital.

- Tu as eu des clients privés. Parle nous des relations qui s'établissent entre toi et ces clients.

S'il s'agit d'intégrer la vision culturelle de l'autre, moi je n'ai rien à faire là. Les notions relatives à la démocratisation de l'acte de construire sur la base d'un programme dont les précisions ne sont pas purement fonctionnelles, sont des choses essentielles. J'ai pratiqué cette politique à Belfort.

Quand les gens ne sont pas en face de moi, je les recrée avec des consultants. Nous travaillons dans une maternité avec le professeur Friedman qui consacre sa vie à ce projet. Je ne vois pas comment travailler sans lui ; un client privé signifie pour moi la rencontre de deux personnes qui sont d'accord et qui peuvent se comprendre et je suis à même de lui servir à quelque chose. Si les deux personnes n'ont rien en commun, il faut vite se séparer. Je suis pour l'autoconstruction. Beaucoup de gens sont en mesure de définir eux-mêmes leur maison. Ils ont simplement besoin d'un maçon ou d'un entrepreneur pour transcrire leurs directives. Les catalogues, les images sont à leur disposition. Le rôle important de l'architecture est un rôle social de définition culturelle sur le construit. Sur ce construit, l'architecte a beaucoup plus de droits qu'un directeur de collège qui ne sera là que deux ou trois ans et qui voudrait imposer à plusieurs générations ses goûts en matière de papiers peints. Tout ce qui est équipement public, "demande sociale", peut être du logement.

Sur une synergie privée, travailler avec un approfondissement réciproque est quelque chose de fabuleux.

- Tu as vécu des relations heureuses ?

Oui. Par exemple, dans le cas d'une fondation d'art contemporain. Quelqu'un vient me voir en me disant: "Voilà les données, maintenant, faites ce que vous savez faire". La démarche est donc inverse. Le dialogue est très précis, les exigences le sont aussi. Il annonce la règle du jeu. Il a un programme et je le pousse même au bout de celui-ci sur le plan culturel. On a la même conception du rôle du Maître d'ouvrage et du Maître d'oeuvre. Le Maître d'oeuvre répond à des données d'usage, de programme, d'envies, pourquoi pas, si elles sont compatibles avec une certaine culture, mais ce n'est pas au Maître d'ouvrage de me dire: "J'aime les toits en tuile, c'est ce que je veux !". Ce serait une caricature du système.

- La réalité est plus ambiguë. La demande esthétique n'est pas dévoilée en tant que telle, mais elle est implicite dans le programme.

Il ne doit pas y avoir d'esthétique implicite. Des objectifs précis doivent être atteints et le Maître d'ouvrage compte sur l'architecte pour y arriver, il n'y renoncera pas. Des concertations hebdomadaires sont organisées sur les dessins. Le Maître d'ouvrage dit: attention à ceci ou cela, mais il reste dans le cadre de son exercice et n'entre pas dans le mien. Le rôle social de l'architecte dépasse la simple mise en forme, c'est la définition culturelle, technique, pratique de ce qu'il faut construire.

- La définition culturelle est écrite, dessinée, c'est la forme architecturale directe. Un programme de Maître d'ouvrage est palpable. Il peut s'exprimer dans une brochure écrite, avec des mots et des chiffres...

La définition culturelle de l'architecture signifie l'intégration des sensations, des matériaux, etc... C'est une définition très subjective mais aussi très permanente et très décisive, concernant le visuel et le sensitif. On demande à l'architecte que le lieu sur le point d'être défini ait un sens par rapport à une époque, à une civilisation: "Monsieur, faites nous quelque chose qui intègre toutes ces données et qui, en plus, corresponde à une époque...". Telle est la mission qu'on lui propose.

P. RIBOULET

La grande chance que j'ai eue pour ce projet d'hôpital, c'est que les équipes Bretonneau et d'Hérould étaient sur place et avaient déjà élaboré beaucoup d'idées. Donc, j'ai travaillé tout ce projet en collaboration avec eux. Ce fut une expérience formidable. Cela dit, la question de "l'espace de l'enfance" proprement dit, est difficile à résoudre dans un hôpital, parce que, en réalité, c'est le personnel qui prime, donc, les soins. Bien entendu, le box du nourrisson est tout à fait bien étudié:

Il y a la place du berceau, des lits de malades, celle de la paillasse, de la baignoire, mais ce box n'est pas pensé à partir du nourrisson mais à partir des soins qu'il doit recevoir. Les chambres des petits offrent davantage de possibilités. Ces chambres d'enfants âgés entre 2 et 7 ans, sont destinées aux gamins les plus actifs, les plus turbulents. On les voit bien dans les hôpitaux: ils courent, ils sont dans les couloirs, ils cavalent dans les jambes des infirmières. On a conçu ces chambres de sorte qu'elles soient faciles à surveiller. Il s'agit là, cependant, d'espaces banalisés. On ne peut pas faire des choses plus basses sous plafond, avec des fenêtres au ras du sol, on reste quand même dans des espaces assez traditionnels.

- C'est-à-dire que l'on ne connaît peut-être pas l'âge des enfants ?

Il y a des tranches d'âge. Cet hôpital accueille les enfants jusqu'à l'âge de 16 ans. Les chambres d'adolescents sont simplement des chambres d'adultes, avec tout ce que l'on peut trouver dans une chambre d'adulte.

- Vous parlez du travail que vous avez fait avec des équipes de soignants. Quelle est justement la différence dans le rapport à l'espace ? Avez-vous eu l'impression que les gens imaginaient assez bien l'espace ? Quelle perception en avaient-ils ? Était-ce la même que la vôtre ?

Non, pas du tout. Le problème très difficile à surmonter, est que les gens, en l'occurrence ici, puisqu'il s'agit de médecins, de surveillantes, d'infirmières, ne voient pas l'espace. Ils ne le sentent pas. Ils ne sont pas capables d'imaginer un espace autre que celui dans lequel ils se trouvent. Cette remarque s'applique à tellement de gens qu'on ne peut pas la réserver aux médecins. Le projet a bien marché, parce que dans ce dialogue et cette pratique, en visitant leurs installations actuelles, en leur faisant exprimer leurs remarques et leurs besoins, la confiance s'est installée purement et simplement.

En réalité, ils m'ont fait entièrement confiance, sans trop s'interroger sur des questions d'espace autres que celles qui concernent la définition des surfaces, des éclairagements, ce qui est déjà énorme. Mais enfin, tout ce qui relève de l'architecture proprement dite, même en l'expliquant, en le commentant sur des maquettes, est très difficile à extérioriser.

Mon grand plaisir dans la réalisation de ce bâtiment a été que des gens sont venus voir, très régulièrement, et viennent toujours, avant de s'installer. Tous sont enchantés de découvrir ce bâtiment, ils trouvent que c'est beaucoup mieux que ce qu'ils imaginaient, ils sont emballés. En fait, chacun n'avait vu que son service, que ses besoins. Maintenant, ils voient l'ensemble.

- C'est une échelle très pragmatique de l'habitant ?

Il ne faut pas le prendre de façon trop négative ou restrictive, parce que est-ce vrai ? Je pense simplement qu'il existe des gens capables d'imaginer des espaces, mais ils sont peu nombreux.

- Clients individuels, privés ?

Très peu, je passe surtout des contrats publics. J'ai tout de même conçu des maisons pour des amis.

- Comment intégrez-vous le mode de vie d'un client ? Vous le faites parler ?

Oui. Le faire parler est ce qu'il a de mieux à faire. Je n'ai pas fait de maisons pour des inconnus. Le vrai problème pour les bâtiments publics réside dans le fait que l'on ne connaît pas les gens qui vont y loger. Dans le cas ci-dessus, on connaissait les gens, c'étaient ceux de Héroid et Bretonneau. Certaines personnes que je ne connais pas bien sûr, viendront ici ou dans la maternité.

- Vous avez l'impression que les réunions de travail portaient sur le fonctionnement.

Principalement. On me faisait globalement confiance pour le reste.

- Ils n'exprimaient pas des demandes d'ordre stylistique ? Avaient-ils des exigences en matière d'ambiance ?

Oui, mais c'était confus. Ils n'en parlaient pas tellement. Ils me demandaient de trouver des choses qui ne soient pas trop angoissantes, oui, c'était un leitmotiv. Cela correspondait d'ailleurs à mes objectifs. J'ai fondé ce projet sur la lumière naturelle, plutôt que sur des lampes disséminées partout. Ce sont des éléments positifs. Parce que sur l'espace, plus que sur les notions d'échelle, deux notions sont absolument fondamentales et indissociables: l'air et les proportions.

- Quand vous parlez de votre relation au client, au personnel médical, on avait l'impression qu'il y avait une impossibilité de communiquer sur l'espace lui-même, sauf après-coup.

Je pense que c'est le travail des architectes de faire ça. Au fond, bon, est-ce vraiment indispensable que tout le monde soit capable, nécessairement, de comprendre la démarche créatrice et d'aller au fond du projet ? Ce qu'il faut surtout, c'est que l'on arrive à réaliser ces nouveaux espaces. Je me pose la question. L'important est que les gens ressentent les espaces et en soient émus. Le vrai travail de l'architecte est de parvenir à ce résultat.

- Est-ce important, pour vous, d'observer ce qui se passe après ?

Absolument, tout autant que ce qui se passe avant. Tout est important. L'un des bâtiments que j'ai eu beaucoup de plaisir à réaliser récemment, c'est le Conservatoire de Musique de la ville d'Evry, dans l'Essonne. C'est un bâtiment modeste ; là aussi, j'ai beaucoup travaillé avec le Directeur et quelques-uns de ses professeurs. Ces personnes sont maintenant emballées par leur école ! Donc, il y a bien quelque chose qui se passe ! Au moment de l'élaboration du projet, il se passe quelque chose que les utilisateurs ne voient pas forcément, mais dont ils attendent un résultat. A l'école de musique d'Evry, par exemple, il y a un espace intérieur sur trois hauteurs, inspirée de loin par la villa Laroche de Le Corbusier.

Tout cela pour vous dire qu'il y a des constantes dans ces questions de qualité d'espace, eh bien, les gens y sont sensibles. Parce que j'ai tendance à affirmer la primauté du social, j'ai un peu de peine à reconnaître l'existence d'invariants, tels que les échelles, les proportions, les transitions, pourtant, j'en suis sûr.

J. ROUGERIE

- Avez-vous construit une maison du futur pour des relations ?

Oui, j'ai eu cette chance? Un banquier, directeur de la Chase Manhattan Bank m'a demandé une "maison du futur". Il n'a pas su la définir. J'étais très embarrassé ; en plus, il n'y avait pas de limite dans le budget. Je m'en suis sorti avec une pirouette: il ne voulait pas me donner de programme, il me disait de faire sa maison comme je ferais la mienne. Je lui ai dit que c'était impensable, je lui ai

demandé s'il voulait simplement une signature d'architecte. Là, heureusement, il m'a dit qu'il souhaitait une maison qui lui corresponde et pensait que moi, je pouvais trouver cette correspondance. Il m'a déjà aidé en disant cela. Je lui ai demandé de vivre avec lui, il a trouvé cela d'un culot monstre, tellement gonflé de ma part que cela lui a plu. Il était d'accord pour que je le suive partout pendant une semaine. C'est ce que j'ai fait et j'ai sorti une maison fantastique. Donc, on en revient à cette nécessité de la programmation. J'ai pu quantifier ses envies, construire un programme, sinon, j'étais dans la nuit totale. La maison a été construite toute en bois, au Brésil, à Cabofrio. Ce n'est pas un chalet.

- Plutôt un volcan ?

Je n'y ai pas pensé, mais pourquoi pas ? Un architecte brésilien a suivi le chantier, parce que les architectes étrangers n'ont pas le droit de construire au Brésil. Sergio Bernardes a pris le bébé et l'a complètement transformé. Il y a eu un problème d'ego évident. Je ne voulais pas non plus consacrer un an de ma vie à travailler là-bas. Je lui avais fait son séjour autour du feu, au milieu d'une immense piscine.

Les gens ont des besoins qui ne sont pas les miens. Suis-je en mesure de répondre à leurs besoins, d'appréhender leurs besoins ? Je n'exclue pas du tout ce qui ne correspond pas à ma propre façon de voir. Par exemple, ces pionniers de la mer et de l'espace... Lorsqu'ils vivent sur terre, ils ont besoin de leur petite maison de campagne, avec des poutres apparentes, alors que l'on pourrait imaginer que ces hommes qui sont au top niveau de la science et des technologies devraient avoir les maisons les plus extraordinaires sur le plan architectural, les plus avant-gardes, eh bien non ! Au contraire, ils ont les maisons les plus conventionnelles, les plus nostalgiques, avec des rideaux, des petits bois aux fenêtres, des cheminées rustiques, cela m'a frappé. On idéalise beaucoup, ces hommes sont de bons terriens et ils ont eu la chance de pousser leur destin dans un domaine précis, mais ils ne sont pas cohérents par rapport à ce destin, il y a un déphasage. C'est difficile de vivre en complète osmose, ils n'ont pas toujours le temps de réflexion nécessaire.

- Il y a un phénomène de compensation ?

Leur enfance est terrienne, ils aiment bien s'évader et revenir. Ils s'échappent pour un tour, et reviennent au terrier qui les protège.

- Vous, vous n'avez pas besoin d'un terrier ?

Suis-je honnête en disant que je n'en veux pas ? Ce n'est pas évident. Si je réfléchis un peu, je m'aperçois que j'aime bien le terrier. Moi, je me laisse enivrer par la vie. Quand je vais voir mes parents en Dordogne, le fait d'être environné par les vieilles pierres me procure un sentiment de bien-être. J'aime les maisons de Sarlat : humides, mal ensoleillées. J'y trouve une telle atmosphère, il y a le passé. J'y passe des soirées merveilleuses à discuter au coin du feu, je me sens bien. Mais si on me met dans une maison neuve, faussement ancienne, avec des pseudo-poutres, je me sens mal à l'aise. Pour peu que l'on me demande si j'aime ces maisons, c'est le drame : je m'emmêle les pinceaux, n'osant ni être franc, ne sachant pas mentir non plus.

- Dans le cas d'un concours, vous refaites le programme ou des variantes.

Je me mets toujours à la limite du hors-concours, pour faire la différence. C'est un jeu et, en même temps, c'est intéressant. Jusqu'à présent, j'ai toujours répondu à des concours sur des contenus que je connaissais bien, par exemple, les centres de la mer. Automatiquement, comme c'est un domaine que je connais bien j'accentue le programme et parfois, je propose des pièces qui lui sont complémentaires. Je suis toujours à la limite du programme proposé.

- Vous modifiez le programme ?

Si on avait un concours sur l'école, un lycée, très honnêtement, je crois que l'on ne toucherait pas du tout au programme, je ne me le permettrais pas. Je parlais d'un domaine très spécifique.

J'essaierais plutôt de spatialiser le programme, de trouver des idées d'organisation. J'aime bien trouver des idées, l'école, pour moi, c'est le cheminement.

On a fait un lycée technique sur les problèmes de la mer, l'Institut des Techniques de la Mer à Cherbourg. On a gagné le concours grâce au cheminement. On a fait une rue intérieure baignée de soleil, donc, tout s'organisait autour de cette rue et de la vue sur la mer. On n'a pas changé le programme. On a osé distribuer des salles en hauteur, alors qu'il était bien précisé dans le concours qu'il fallait que tout soit à niveau.

Je prends toujours des risques. Par exemple, à Boulogne-sur-Mer, je n'avais pas osé prendre un risque que Vasconi a su prendre et qui a été payant pour lui. On l'a emporté sur lui par la suite, pour d'autres raisons. Il y avait un second tour. Le programme spécifiait qu'il ne fallait pas toucher au Casino et que tout concurrent qui toucherait au Casino serait éliminé. J'avais tellement envie de me battre pour gagner ce concours que j'étais vraiment timide et obéissant (pas Vasconi ni E. Girard) et cela a déçu tout le monde. Si les gens m'ont pris, c'est à cause du contenu, parce que j'avais une réflexion sur les choses de la mer. Ils pensaient que Rougerie allait sortir un truc complètement délirant, provocant. Mais pour tout le monde, Vasconi allait gagner le concours et j'ai vu la tête du jury. C'est vrai que mon projet n'était pas terrible, soyons honnêtes, il n'était pas terrible.

Mais quand j'ai vu que les autres avaient osé bousculer le Casino, je me suis dit: "quel idiot tu es, pourquoi tu as été aussi timide ?" et je suis parti dans un discours, des schémas de distribution pour enfoncer tous les autres à ce niveau-là. E. Girard et Vasconi n'avaient ni l'un ni l'autre un discours par rapport à la mer. J'ai donc créé un doute; ils ont voulu m'éliminer parce que l'architecture ne leur convenait pas. Ils voulaient garder E. Girard et Vasconi pour le deuxième tour et ensuite, choisir l'un des deux. Mais j'ai semé le doute par le meilleur contenu de mon programme et sa réalité. Ils ont décidé alors de m'inviter également pour un deuxième tour à trois; E. Girard s'est retirée pour faciliter le choix de Vasconi. Alors, j'ai fait un coup de poker en changeant complètement l'architecture. Vasconi était allé trop loin, il lui fallait donc revenir en arrière. Pour moi, c'était l'inverse. Au deuxième tour, j'ai non seulement amplifié le discours mais j'ai présenté une autre architecture, que l'on n'aime ou que l'on n'aime pas, mais les gens y ont vu autre chose. Vasconi n'a pas compris cela. Il était bien positionné par rapport aux relations qu'il avait au niveau politique. Je l'ai battu parce que, dans le jury, il y avait juste une voix de plus au niveau des gens de la mer. Je les ai séduits par un discours cohérent. Vasconi est dix fois plus fort que moi pour charmer les gens; c'est une évidence. Il a une puissance fascinante, mais là, cela n'a pas marché et il l'a très mal accepté.

- Le programme est toujours critiquable, mais il est nécessaire....

Avec un programme insuffisamment précisé, on perd du temps; on reste dans les positionnements, cela devient gratuit, sans force et insatisfaisant. Quand vous défendez une idée dans un concours, il faut faire émerger une logique naturelle pour avoir une force imposante et une cohérence. Dans mon atelier, on travaille avec des bureaux d'étude, des ingénieurs, des techniciens choisis. Mais je travaille moi-même énormément en amont. Mon grand souhait serait que quelqu'un s'occupe des contrats à ma place. J'ai horreur des contrats, je ne les lis jamais. Quelqu'un les lit à ma place, parce que j'ai fait tellement de bêtises... J'essaie toujours de travailler en amont.

Quand on est parti de la spatialisation d'un programme, on définit des espaces en fonction des matériaux et on fait des maquettes pour savoir quelle solution retenir. Dans l'usine, il fallait séparer l'arrivée des camions qui pénètrent à l'intérieur; là, il y a un point de montage qui nécessite énormément de lumière naturelle et de volume en hauteur. Autour de ce point, il y a des ateliers de réparation et les bureaux d'étude qui ont une vue sur le circuit et le montage; cela s'est mis en place comme ça. C'est le programme qui donne le positionnement. Je fais très attention de ne pas partir trop vite parce que souvent, on perd du temps en amont, tant que le programme n'est pas bien défini. J. Herrou et moi faisons très attention. Apparemment, on croit perdre du temps avec le programme mais en réalité, cela nous permet d'aller beaucoup plus vite après.

- Vous parlez de la séduction en architecture...

Il faut être clair, cela joue beaucoup. La séduction fait partie de l'architecture. Quand vous jouez de la musique, la séduction est omniprésente, c'est le raffinement en plus.

- La séduction, c'est convaincre...

Ce n'est pas du pipeau, ni de la pub. La séduction signifie entrer en résonance et exprimer à la fois une certaine passion et une certaine rigueur. Elle signifie pousser une idée avec une certaine sensibilité. On peut être très timide et oser séduire. Moi, quand je présente un concours, j'ai envie de séduire, c'est le petit plus, c'est clair. Je crois que Vasconi et d'autres architectes l'ont bien compris.

M. RUOLS

En France, on n'aime pas les architectes. Or, dans notre métier, il faut que les gens nous aiment. C'est comme les artistes de cinéma. Nous avons besoin d'être aimés. Cela ne veut pas dire que nous avons la grosse tête, mais cela fait partie de ce métier tellement difficile. Moi, j'ai appris à aimer les gens avec lesquels je travaillais: les promoteurs, les grands financiers... La première chose que je fais, c'est de me mettre à les aimer et à les respecter, parce qu'ils nous donnent du travail et donc, la possibilité de nous exprimer. Ensuite, dès qu'ils voient que ce n'est pas dramatique de faire de l'architecture, dès qu'ils comprennent qu'ils n'ont pas à faire à un type qui leur fera payer le maximum pour une nullité, ils nous aiment. Au fond, c'est une question d'investissement personnel.

- Vous disiez que les Maires, par exemple, se prenaient au jeu et d'investissaient également de façon créative.

Ah oui, totalement, en ce qui concerne les équipements de la ville. Je me souviens, lorsque j'ai rencontré pour la première fois le secrétaire général de la ville de Haguenau, il m'a dit: "Si on plaçait la piscine ici, ou là, qu'en pensez-vous ?" Sans réfléchir, je lui ai répondu: "Choisissez l'endroit le plus fréquenté, comme votre Mairie. La piscine est comme un commerce. C'est un vrai commerce. Les gens ne doivent pas se forcer pour y entrer. Il faut qu'ils passent un pont et c'est tout. N'allez pas la mettre à la campagne. A neuf heures du soir, les gens ne prendront pas leur vélo pour y aller, sans lumière. La lumière de la ville profitera à celle de la piscine et inversement. Mettez la piscine sous éclairage". Il a répliqué: "Tiens, c'est marrant ! j'avais pensé la même chose". Je l'ai approuvé.

Les Maires ont actuellement un rôle capital à jouer dans les Mairies, parce qu'ils sont pris par les aspects politiques au sens noble. Les secrétaires de Mairie, bien qu'ils soient dans l'ombre, sont en général les grands acteurs. Ils connaissent beaucoup de choses sur la ville et aujourd'hui, ils ont envie d'intégrer aussi bien le système de conception que le système de décision. Ils ont complètement raison. Je ne vous dis pas le temps qu'on gagne avec ces gens-là.

- Ils influent sur la conception ?

Totalement, oui. A Rodez, nous réalisons un aquacentre un peu gastronomique. La région s'y prête.

Le secrétaire de Mairie nous a dit qu'il voulait une fosse pour faire plonger les pompiers. C'est une idée, mais où placer cette énorme fosse ? Il voulait la mettre dans l'entrée, avec des hublots permettant de voir évoluer les pompiers. Pourquoi la planquer ? Voilà une super idée ; il a amené d'autres idées de thèmes, comme par exemple, les grandes cascades de l'Aveyron. On va aller en choisir une que je connais, à Sals-La-Source et on va reproduire exactement la même, sauf que la nôtre sera électronique: on pourra régler à loisir les lumières et le débit. Elle sortira d'une maison perchée à 15 mètres de haut, par une grande voûte, en cascade.

A l'intérieur de ce centre, on va faire un décor de château fort, regroupant les éléments d'architecture des plus beaux châteaux de ce type. On mélangera ces éléments pour reconstituer une sculpture de château fort qui abritera le restaurant d'où sortira la cascade. La piscine à vagues émergera des douves du château. Les gens accéderont à cet endroit comme s'ils visitaient un site historique.

Le bâtiment est contemporain. Il y a des P.H. en verre, mais à l'intérieur, on a mis en valeur ce qui existait dans la région.

- Le rapport au client est-il important ?

Il est capital. Il est d'autant plus capital qu'il n'est pas démagogique. On est d'abord au service du client ; nous ne sommes pas une science, mais nous avons une approche raisonnée que eux, souvent, n'ont pas le temps d'avoir. Ils sont souvent très éclectiques ; ils passent d'une réhabilitation d'une Mairie à un problème de voirie, à un problème d'égoût, à un problème de démographie ; ils ne peuvent pas être omniscients. A un moment, ils font appel à nous comme on fait appel à un cordonnier ou à n'importe quel autre métier. Et nous à ce moment-là, il faut que l'on arrive à leur faire appréhender qu'ils doivent chercher quelque chose qui soit supérieur financièrement, mais supérieur dans la démarche, de façon à non seulement bien répondre à leur problème, à celui qu'ils ont posé, mais en plus à faire une péréquation sur le problème. Ce fut le cas avec la dernière piscine que nous avons dû traiter. C'était une piscine médiathèque. C'est le couplage dans la programmation de deux éléments qui n'ont rien à voir l'un avec l'autre. Nous les avons regroupés autour d'une espèce d'agora en verre, dans laquelle il y a un bistrot et des oiseaux qui volent en liberté, il y a des arbres évidemment. Les sièges sont assez marrants, situés près de sculptures auprès desquelles on peut se laisser photographier. A l'intérieur du bistrot, un pianiste automate va jouer toute la journée.

La piscine est relativement classique, la médiathèque aussi, mais l'ensemble du programme tente d'être original pour attirer le public.

- Pour votre projet du Québec, vous avez fait un groupe de brainstorming avec les intéressés, de façon à dégager un thème ?

Moins 30° l'hiver et 40° l'été ! Aller s'amuser dans un parc par -30°, quand le blizzard souffle, c'est quasiment incroyable. Pourtant, quand vous regardez la vie actuelle au Québec, le Saint-Laurent est gelé et les gens vont faire des trous dans la glace pour pêcher le poisson. Ils installent une petite cabane sur le trou, ils ont une grosse vrille, et ils mangent de la soupe aux pois. Ils passent leur journée dans cet endroit. De temps en temps, ils sortent avec leurs mouffles et leur chapka, pour aller discuter avec les copains qui viennent de prendre un paquet de tanches.

Voilà un peu comme se présente un parc d'attraction, un dimanche d'hiver. Il n'y a pas que ça. Ils vont aussi chercher du miel d'érable pour le petit déjeuner. On trouve trente six cultures de ce genre. Ce qui ne veut pas dire qu'on ne va pas faire la même chose dans un parc. Mais immanquablement, en tenant compte de leur climatologie, on va être amené à créer un parc original qui n'aura rien à voir, ni avec Astérix ni avec Mirapolis. Or, notre métier se situe là, à mon sens : Ne pas promener des stéréotypes dans le monde, mais au contraire, s'adapter à chaque fois à partir des arguments que l'on peut trouver localement.

A. SARFATI

- T'arrive-t-il de faire des logements individuels en relation avec des clients ?

Oui, en ce moment.

- Quelle est votre contribution à chacun ?

Dans le cas présent, il m'est encore difficile d'en parler. Je crois qu'au départ, on reste en retrait, comme un conseil, quelqu'un en mesure d'expliquer un certain nombre de problèmes dont il faut immédiatement tenir compte. Les clients ne perçoivent pas les conséquences que peut avoir la forme du terrain, ni comment se pose le problème de l'orientation. Dans l'expérience de la maison individuelle à laquelle je pense, les clients voulaient garder leurs meubles, les mettre en place, être sûrs que le bahut espagnol serait là, que la salle à manger serait dans ce coin. C'est ainsi que se définit le rapport essentiel. La chose la plus étonnante est qu'ensuite, ils ne vivent pas du tout l'espace comme ils l'avaient imaginé. Le bahut n'est pas là, la table de la salle à manger n'a plus rien à voir avec l'endroit désigné au départ. D'autres mécanismes d'appropriation entrent en jeu.

- Tu essaies de modifier leur perception, de leur faire prendre conscience de certaines choses ?

Pas vraiment, je ne crois pas que ce travail pédagogique soit possible dans la réalisation d'une maison: on se retrouve dans une situation de commande où tout va très vite. Ils souhaitent qu'on leur obtienne un permis de construire aussi rapidement avec une maison exceptionnelle qu'avec une maison sur catalogue. Si on leur fait perdre six mois, ils ne veulent pas faire ce travail. Ils savent bien que c'est un investissement important, mais ils n'y consacrent pas les six mois. Ils font l'économie d'une analyse.

- Comment tiens-tu compte de leur demande à eux ?

Je fais tout pour qu'ils s'expriment, soit oralement, soit par écrit ; les gens avec lesquels je travaille en ce moment sont en Province. Je leur demande de m'écrire, de m'envoyer des notes, des réflexions, des références, des choses qui leur plaisent dans la vie, de me communiquer un maximum d'informations. J'essaie alors de retrouver quelque chose qui a à voir avec leur sensibilité.

CL. VASCONI

- Réalises tu des habitations privées? As-tu des relations avec des clients privés ?

Oui, une fois. Quelqu'un est venu me voir, après mon diplôme et m'a dit: "Tu as obtenu ton diplôme d'architecte ? Ecoute, veux-tu faire ma maison ?" "Formidable, oui, bien sûr !"

Quand j'ai commencé à concevoir sa maison, il m'a dit:

"Moi, ce que je veux, c'est une salle à manger ici, un séjour là, je veux mettre mon armoire normande (ou alsacienne, je ne sais plus très bien!) dans cet endroit. Ici, je veux l'entrée, et puis un escalier pour monter à l'étage..."

J'ai répondu: "Mais si vous savez ce que vous voulez, faites-le !" Je savais que tout ce que je pouvais faire allait forcément à l'encontre de ce qu'il voulait.

- Contrarié ?

Non, non, je n'ai pas fait la maison. En France, c'est un vrai problème. J'aimerais que cela se passe comme aux Etats-Unis. Regarde le travail qu'a réalisé Richard Meyer, aux Etats-Unis, pour quelques riches Américains: ce sont des maisons absolument fabuleuses. J'aimerais bien qu'un type vienne me voir et me dise: "J'ai un terrain fabuleux. Monsieur l'Architecte, je voudrais une maison splendide, bien sûr, cela va de soi, complètement contemporaine. Grosso modo, j'ai besoin de ça, parce que ma famille est ainsi. Voilà, je vous fais confiance et voici le budget !". Ah ! j'aimerais bien ! Pourquoi ce comportement n'existe-t-il pas en France ? C'est extrêmement rare. On a beaucoup de progrès à faire.

Je n'ai pratiquement pas de clientèle privée. C'est très difficile en France, je pense. Autant le domaine de l'architecture publique a fait des progrès magnifiques, grâce à un champ d'expérimentation formidable, autant je pense que les promoteurs privés doivent absolument virer leur cuti. Il faut que les promoteurs privés qui ont du fric, et ils en ont, apprennent à faire de la bonne architecture et aient le désir d'en faire.

Aux Etats-Unis, la promotion privée est à l'origine de tout ce qui se fait, mais elle fait appel aux meilleurs architectes. On veut la plus belle tour et on veut les plus beaux Sièges. Ce qui se passe à New-York ou à Manhattan est fabuleux. C'est un régal parce que les promoteurs rivalisent à coup de tours encore plus belles ou plus hautes que les tours voisines.

En France, c'est: "Ah! Monsieur l'architecte, voilà, nous sommes promoteurs privés, on vous prend comme architecte, mais attention... honoraires.... Nous, vous savez, nous avons l'habitude de vous donner deux pour cent..." "Ah bon, et ensuite ?" "Ah ! vous savez, on sait ce que l'on veut, voilà l'appartement type, parce qu'il se vend". "Ah bon". "Ah ! oui, mais vous savez, il ne faut pas que cela coûte plus de 3 000 Francs le m²"

Et bien, quand tu as ces trois critères, tu ne fais plus rien ou tu fais de la merde. Moi, j'ai un vrai problème avec les promoteurs clients.

Page 127
manquante sur le rapport

J'attends l'arrivée des bons promoteurs privés. Il faudra bien un jour qu'ils se réveillent. Avec l'Europe, en 1992, cela ne va pas tarder. Les promoteurs privés français doivent changer de mentalité. C'est fou ça. Oh, je ne dis pas qu'un projet doit absolument coûter la peau du cul, mais qu'au-dessous d'un certain minimum, on ne sait plus rien faire et surtout, quand on commence à vous dire qu'il faut ça parce que c'est ça qui plaît ou c'est ça qui se vend, alors, que devient l'invention ? la création ? Elle est étouffée dans l'oeuf, donc moi, je leur tourne le dos. J'ai déjà plaqué et lâché beaucoup de projets.

A. WOGENSKY

Pour moi, faire de l'architecture, cela consiste à préparer un milieu dont les actions seront salutaires sur le comportement des usagers. Pour moi, c'est ainsi que se définit l'architecture. Quand je fais un projet, je ne cherche pas du tout à faire de la fantaisie ou des formes gratuites, je cherche à répondre à des besoins, à satisfaire tous les points de vue, qu'il s'agisse du point de vue terre à terre, tel que par exemple, abriter les gens de la pluie, ou d'une réponse à toutes leurs activités, depuis les gestes les plus simples, jusqu'aux activités individuelles ou collectives les plus compliquées. Enfin, je cherche surtout à prendre en considération tous les aspects psychologiques. L'architecture exerce des actions sur notre pensée, elle nous mène tout droit à l'esthétique et au-delà même, à mon avis.

L'architecture peut procurer un sentiment poétique par les formes dans l'espace. Je crois aux multiples actions de l'architecture sur les usagers au sens large, parce qu'elle peut toucher un simple spectateur... J'ai d'ailleurs écrit un livre en 1972, intitulé: "Architecture active", pour essayer de développer cette idée.

Prenez la Maison de la Culture à Grenoble, dont je vous ai parlé. Je pense avoir pu obtenir un résultat satisfaisant au niveau de l'action de mon architecture sur le comportement des gens qui viennent dans la Maison de la Culture, que ce soit pour aller au théâtre, au concert, au cinéma, à une exposition, à la discothèque, ou partout ailleurs dans la Maison de La Culture.

Ces actions dont je vous parle sont très multiples, je pense que tout se tient: si les conditions acoustiques sont mauvaises, comme elles le sont aujourd'hui dans mon atelier à cause des travaux, le résultat ne peut pas être aussi beau qu'avec des conditions acoustiques favorables. Si vous avez froid dans une architecture, c'est un handicap aussi bien pour l'esthétique. Vous me direz que l'on peut analyser ces réalités séparément, mais finalement, l'individu ressent toujours une impression globale. Le sentiment qu'il peut éprouver devant une beauté plastique n'est pas indépendant de la température ni de l'acoustique. Il faut que cette acoustique ne soit pas trop défavorable, ni fatigante. Je cite la Maison de la Culture comme un endroit où j'ai obtenu un bon résultat de ce point de vue là.

- L'espace permet-il une optimisation du bien être ?

Oui, absolument. J'ai peur que la notion de bien être soit un peu restrictive parce qu'elle semble recouvrir exclusivement la notion de confort. Bien entendu, je pense que l'architecture doit absolument dépasser ces limites. Elle doit satisfaire la demande de confort et nous travaillons beaucoup les questions thermiques, phoniques, etc... Mais elle ne doit pas se limiter à procurer un confort physique pour donner un bien être aux individus... elle doit aller bien au-delà, susciter une exaltation, sans être brutale d'ailleurs, sans être fatigante ni excessive, elle doit provoquer une élévation même, un enrichissement de l'individu. Quand nous disons: "C'est beau !", c'est que nous recevons quelque chose de l'architecture qui nous fait du bien, qui nous enrichit et qui nous transporte au-delà de nous-mêmes.

- Réflexion sur l'architecture: "Le comble du bien être, c'est que les gens s'endorment".

Si je fais une chambre à coucher, je pense que ce résultat n'est pas négatif, enfin, pas tout le temps. Dans une chambre, on ne fait pas que dormir, on peut simplement s'y reposer, lire, etc... Cela dit, il ne faut pas que l'architecture serve de soporifique, surtout l'architecture d'une Maison de la Culture !

-- Conception de l'homme ?

Oui, mais bien que je puisse la sentir, la percevoir, je ne peux pas analyser cette condition de l'homme. Là, l'esthétique touche un domaine qui échappe à l'analyse.

- Relation aux clients ?

Cela ne m'est pas arrivé très souvent, sinon à mes débuts, où j'ai eu un petit nombre de villas et de maisons familiales à réaliser. Mais ensuite, je dois avouer que j'ai préféré travailler pour des administrations ou des collectivités publiques, comme la ville de Grenoble, par exemple, pour la Maison de la Culture. A mes débuts, cela s'est très bien passé avec les clients ; mais ce qui m'était apparu tout à fait nécessaire, avant même d'entreprendre un projet, c'est d'essayer de bien connaître ces gens-là, de parler avec eux de mille choses, sauf d'architecture, de leur demander comment ils vivent, d'être presque indiscrets. En fait, on se retrouve comme un médecin obligé de poser des questions un peu indiscrettes. Il faut tenter de voir si le couple vit en bonne harmonie et son genre de vie, s'il y a du tirage entre l'homme et la femme, s'ils aiment la musique, s'ils aiment lire, et quel genre de livres, quels sont leurs loisirs et comment ils les utilisent et bien sûr, leur métier, leurs occupations.

- Après cette enquête, vous proposez un projet ou vous discutez de chaque point du projet avec eux ?

Naturellement, avec ces gens-là, on fait un programme. Je leur demande: "Il y a tant de membres dans votre famille ? Voulez-vous une chambre individuelle pour chaque enfant ? Une chambre d'amis ou pas ? Comment concevez-vous cela ? Qui fait la cuisine? Vous ou Madame ? "

Enfin, je cherche des éléments qui mènent à un programme. Il arrive souvent que le programme soit beaucoup trop ambitieux, que les clients ne puissent pas se payer la maison dont ils rêvent. On est obligés alors de rediscuter, de préciser qu'un budget arrêté ne permettra pas d'aller au-delà d'un certain nombre de m² ou m³. Donc, il faut supprimer, réduire, rapetisser.

Cette étape franchie, le travail redevient tout à fait solitaire, il ne faut plus du tout être avec ses clients.

Il faut même leur demander d'être patients, parce que cela peut demander un mois ou deux, surtout si on a autre chose à faire. A ce moment-là, le travail consiste à se faire une image de ces gens, disons un portrait robot de ces gens en train de vivre dans leur maison, de les voir y vivre avant même de voir l'architecture qui sera autour d'eux.

L'architecture doit se concevoir par rapport à cette vision d'une vie, du mouvement, des activités des êtres vivants et pensants qui vont vivre dans la maison. C'est un peu le travail d'un sculpteur qui moulerait une forme avec délicatesse, autour d'une vision de la vie interne. Cette vie interne, sous tous ses aspects, et même particulièrement les aspects moraux ou intellectuels, sensibles, mène à l'esthétique. L'architecture qui sera l'enveloppe architecturale aboutissant finalement à la maison, se conçoit petit à petit, avec beaucoup de mesure et de tact.

- Ils découvrent que ça convient ou pas ?

Les deux cas me sont arrivés. J'ai eu 3 ou 4 cas où ça allait très bien, et j'ai eu un cas où cela n'allait pas. C'était un Monsieur et une Dame qui m'avaient demandé de faire une villa, non pour y habiter en permanence, mais une maison de week-end ou de vacances dans une forêt: ils avaient acheté un terrain tout à fait dans la forêt, leur terrain était plein d'arbres. Je suis allé visiter le terrain, nous avons parlé du programme. Quand j'ai vu le terrain, je déteste couper un arbre, je leur ai demandé s'ils étaient d'accord pour que je fasse une maison très particulière qui irait se faufiler entre les arbres, en n'en coupant presque pas, mais qui par conséquent, ne serait pas un cube... On a déblayé tous les obstacles.

"Ah oui ! absolument, tout à fait d'accord, on vous fait une confiance totale, même votre idée, sera très bien, on sera contents de se faufiler entre les arbres..."

A ce moment-là, je leur ai sorti un projet qui était fait presque exclusivement de courbes, il y avait vraiment des pièces qui se faufilaient entre les arbres. Je pense que le résultat aurait pu être bon. Quand je leur ai montré le projet, cela a été la catastrophe: "Mais, ce n'est pas possible, on ne peut pas avoir de murs courbes, où va-t-on mettre nos meubles, accrocher nos tableaux..."

Tout s'est écroulé d'un coup. Tant que l'on restait dans l'abstrait, dans le principe théorique, ils étaient tout à fait d'accord, sans savoir ce qu'ils approuvaient. Mais quand ils ont vu le projet, cela n'allait plus du tout, parce que toutes les conventions bourgeoises revenaient à la surface: où va-t-on mettre notre armoire ? on ne peut pas la mettre devant un mur courbe ! J'ai proposé la disparition de l'armoire, parce que cet espace fonctionnel pourrait s'encaster dans les murs. Voyez le contraste. Voilà un cas où j'ai dit: "Prenez un autre architecte, parce que je crois que cela ne va pas, on ne parle pas le même langage".

Dans les autres cas, cela s'est bien passé, les gens étaient contents.

J.BELMONT

Mieux vaut profiter à fond qu'à moitié d'un avantage. Voilà pourquoi je n'ai jamais habité la banlieue. J'ai habité une fois à Versailles, mais c'était encore la ville. Cela dit, je crois que dans le futur, banlieue et ville vont se mélanger. Je fais une enquête très intéressante, dans le cadre du Conseil Général des Ponts. Ma génération a vécu pendant trente ans en fixant l'horizon de l'an 2 000. En l'an 2 000, on saurait ce qu'on voudrait faire, et on aurait une doctrine.

Aujourd'hui, il n'y a plus d'ambition, plus de doctrine et on marche à la petite semaine. J'ai lancé une réflexion sur un thème simple: celui de l'an 2 020. C'est le temps d'une génération. C'est très passionnant ; je suis responsable de cinq sections: Aménagement du Territoire, Urbanisme, Architecture, Environnement et Risques Majeurs. Il est très difficile de se projeter sans les cinq domaines en l'an 2 020. C'était plus facile après la guerre ; aujourd'hui, on ne sait plus ce qui va se passer, on le voit à peu près dans certains secteurs, dans d'autres, on ne voit pas du tout.

- Comment imaginez-vous l'espace en l'an 2 020 ?

J'imagine bien l'espace où on habite. La deuxième révolution industrielle que nous vivons maintenant, celle de l'électronique, va faire rentrer dans la maison tout ce qui l'avait quittée au cours de la première pour aller dans les hôpitaux et les écoles. Aujourd'hui, la maison n'est plus ce qu'elle était. Tout y entre avec la télévision, les informations, les soins à domicile. Tel est le premier effet de cette deuxième révolution. Le deuxième effet va être de redisperser, par le biais de l'ordinateur, les lieux de travail concentrés par la première révolution, celle du charbon. La révolution de l'électronique va nous ramener à l'époque qui précédait la révolution du charbon. On va retrouver un habitat, et surtout un espace, très proche de l'habitat pré-industriel. Les maisons se regrouperont en communautés, rappelleront les villages, mais en plus gros. Ces villages seront fortement marqués visuellement, par un point de repère au centre, le lieu de rencontre et par des frontières. Je crois beaucoup aux frontières ; il faudra réinventer des frontières aux villages. Le petit village du Languedoc où je vais est caractérisé par un centre et des frontières. Il y a un endroit où ce n'est plus le village. Je crois que les villes seront faites de villages serrés et que les campagnes seront des villes dilatées. Ce sera le même système partout. L'espace futur sera un système unique, tantôt espacé, tantôt serré.

- Le milieu rural va trouver un second souffle ?

Il va s'urbaniser à nouveau et la ville deviendra plus rurale. Cela peut être une rue que l'on transforme en jardin.

On va redécouvrir l'habitat pré-industriel grâce à des méthodes post-industrielles. Les villages ne se suffisent pas en eux-mêmes. Il faut les réorganiser entre eux. On arrive à l'échelle de l'aménagement du territoire. Cette organisation requiert des stratégies à long terme. Cela pose le problème des grandes infrastructures, des grands équipements et des grandes métropoles régionales. Je pense que l'Europe s'appuiera sur des régions groupées autour d'énormes villes.

Je passe de l'espace physique à l'espace politique. On va vivre en Europe ce que l'on a vécu en France pendant des siècles. Les bouquins de Braudel sont très intéressants à ce sujet. La France était une petite Europe, constituée d'une multitude de provinces autonomes et qui parlaient des langues différentes. Quarante rois ont essayé de les rassembler autour d'une énorme capitale, si hypertrophiée qu'elle se situe à l'échelle mondiale. C'est fantastique, presque unique au monde ; Vienne est dans le même genre, démesurée par rapport à l'Autriche, un pays qui est dispersé dans tous les sens.

La France s'est faite peu à peu, par la volonté des rois, mais elle a adopté sa forme définitive grâce à deux accidents: une mutation politique entraînée par la création des départements, en 1889.

Ces départements ont cassé les provinces. Chaque département tombe à cheval sur les limites des provinces, c'est très curieux à observer.

La seconde révolution s'est produite à l'époque industrielle du chemin de fer, qui a bouleversé toutes ces frontières. Je pense que l'Europe entraînera le même phénomène: elle s'appuiera sur des régions groupées autour d'immenses capitales, telles que Barcelone, Lyon et Lille.

Ces capitales vont casser les états en dialoguant directement entre elles: le TGV et les lignes aériennes faciliteront ce brassage. J'étais rapporteur du TGV Nord et j'ai vu les résistances fantastiques opposées par la France, on se serait cru au Moyen-Age: les Picards défendaient la

Picardie avec âpreté, sans se rendre compte que la Picardie, à l'échelle de l'Europe, ce n'est rien du tout, zéro. Les Picards demandent que le TGV fasse un zig-zag vers Amiens, ceux d'Arras défendent Arras, les gens de Saint-Quentin défendent Saint-Quentin. Il a fallu une volonté forte de l'état pour que le TGV desserve Lille, la seule ville européenne après Paris.

A. BRUYERE

- Votre habitat est en Provence et à Paris ?

Oui, je possède l'ambiguïté de la demeure. J'ai construit ma maison en Provence.

- Vous avez vécu dans le Midi ?

Dans les Bouches-Du-Rhône, on trouve deux maisons contemporaines: celle de Jobert, près de Salon, et la mienne, à Maussane. Le permis de construire m'a été refusé. Finalement, je l'ai obtenu, parce qu'on obtient toujours tout des commissions. Je m'explique. L'administration est bien moins bête que ce que l'on prétend... Le permis de construire ne m'a jamais été refusé au second tour. Au premier, très souvent ! Quand j'ai fait ma maison en Provence, je m'engageais à observer les modes provençaux de construction, c'est-à-dire le côté Hollywood... J'ai signé, mais j'ai fait autre chose. Quand je suis passé en commission, je leur ai dit: "Voulez-vous vraiment que la Provence devienne une réserve de Sioux ?" On m'a donné le permis, avec gentillesse.

- Avez-vous été l'architecte de votre maison ?

Evidemment ! Contrairement à la plupart de mes confrères qui retapent une vieilleries et sont très heureux de ne pas avoir à prendre position. Je peux vous dire ce que signifie faire une maison pour quelqu'un. Je vous ai dit tout à l'heure que je ne connaissais pas le client... Quand je travaille pour moi, ou pour quelqu'un d'autre, j'ai exactement la même attitude. Que ce soit pour moi ou pour l'autre, ce n'est pas plus difficile, c'est la même chose. La difficulté consiste à parvenir au rêve que l'on veut atteindre, à la conscience des contraintes.

- Vous vous regardez vivre comme si vous étiez quelqu'un d'autre ?

Mais évidemment. On ne travaille jamais pour soi ou pour les autres. On travaille pour parvenir à un destin espéré.

- Pourriez-vous décrire votre maison en quelques mots ? Il n'y a pas de grandes baies vitrées.

Les fenêtres sont de petites baies réglables. Un miroitier prodigieux m'a fait des fenêtres totalement étanches et aussi transparentes... Les fenêtres sont sublimes chez moi, elles ont été réalisées par Jules Alazard, ex-collaborateur de Corbu.

Comment doit être une maison ? J'aime beaucoup le dicton chinois: "Il faut faire une maison comme une ville et une ville comme une maison". Le parcours de ma maison est confus. Il y a une entrée et puis un détour, pour aller de l'entrée au séjour. Le séjour n'est pas vraiment un séjour, puisqu'on y trouve ma planche à dessin sur six mètres de long, la table du repas, le fourneau, la cheminée, enfin une quantité d'événements contradictoires qui se bricolent entre eux et créent une diversité dans la maison.

J'ai fait trois maisons. L'une qui comporte le séjour et une chambre, en tout 180 m²: il y a tout le superflu et pas le nécessaire. Et puis, j'ai fait l'autre pour mes amis: un petit appartement, avec un garage pour jouer au ping-pong, travailler, bricoler. Ma maison est adossée à des rochers dans une merveilleuse forêt de pins qui a brûlé. Nue, elle est belle comme elle l'était étant vêtue. L'ennui, c'est que ma maison n'a pas brûlé. J'aurais préféré qu'elle brûle pour en refaire une autre, tout à fait différente ; les arbres qui n'étaient pas assurés ont brûlé, la maison qui l'était n'a pas brûlé !

- La nature a déjoué tous les calculs.

Ce n'est pas un calcul: je me suis aperçu a posteriori que j'aurais aimé en faire une autre. Chaque oeuvre doit tout à l'instant.

- votre maison n'est pas près de l'eau ? ...

Non, mais j'ai trois piscines. Les Américains sont bluffés, ceux qui ont une malheureuse piscine bleue Hollywood... Vous imaginez quand ils viennent chez moi: il y en a trois... En réalité, il y a un canal au-dessus de la maison ; j'ai acheté ce terrain marécageux à bon marché. Avec une pelle mécanique, on a fait trois trous et il y a trois bassins pleins d'eau. J'en ai fait cimenter deux, tant bien que mal, parce que mes amis trouvaient dégoûtant de se baigner dans la boue. Quand mes voisins paysans m'ont vu construire cette maison voûtée, ils ont dit: "En voilà encore un qui fait une aérogare..." Ils sont venus chez moi prendre des repas, passer des soirées et m'ont dit: "C'est vrai qu'il fait plus frais que dans nos maisons". Ils ont tous des maisons neuves, ce sont de jeunes agriculteurs qui gagnent très bien leur vie avec les navets, les melons et les fraises. Ils sont intelligents, mais ils ont fait construire de petites maisons néo-provençales où on crève de chaud l'été. L'hiver non. Chez moi, l'été, il fait frais.

J.P. BUFFI

Tu vis à Paris dans un logement que tu as choisi ?

Oui, dans un logement pas mal. Je tiens compte de mes enfants, de ma femme. Mon logement n'est pas un logement d'architecte... Il est agréable, mais je ne m'investis pas particulièrement dans mon logement. Ce sont les architectes du 19^{ème} siècle qui bâtissent leur maison.

R. CASTRO

- tu habites dans un bâtiment ancien ?

Je suis là depuis 7-8 ans. C'est au centre. Je suis architecte des banlieues et j'habite au centre. Oui, c'est grand et luxueux, oui et je construis des H.L.M. Oui, ensuite ? Ils vont peut-être me virer, mais ils n'osent pas, parce qu'il paraît que je suis protégé par le Président de la République.

- Tu n'as pas de résidence secondaire ?

J'ai rattrapé deux fois un chèque chez le notaire. J'ai failli le faire, mais je ne peux pas. Je sors très peu de Paris.

P. CHEMETOV

- ton habitat personnel ?

Je l'ai dit plusieurs fois. Depuis que j'ai construit mon lieu de travail, j'ai construit mon lieu d'habitation et j'ai construit un lieu où je ne vais pas passer mes vacances, parce que depuis très longtemps, je ne vais presque plus en vacances. Je crois qu'un architecte qui ne vit pas chez lui est un peu suspect; tous ces architectes qui vivent dans le XVIII^{ème}, pas l'arrondissement, mais le siècle, me paraissent suspects.

- Où se situe l'importance dans le fait d'avoir dessiné ta maison ? dans la réalité contemporaine ou dans le fait de t'offrir des espaces que tu ne peux pas trouver ailleurs ?

Non, parce que les espaces de ma maison ne sont pas très grands, ils ont souvent des normes H.L.M., tout en étant disposés différemment. L'agencement des matériaux, des couleurs et le fait que j'y vive depuis 21 ans, tout cela me convient ; je ne vois pas pourquoi je changerais. Mes enfants m'ont fait de la place, en partant. C'est devenu presque grand, enfin, un peu plus grand que ce n'était.

- Décrire ?

Non, il faut aller voir.

- Beaucoup de lumière, ouvert ?

C'est une surélévation. C'est déjà ce rapport aux choses dont je parlais tout à l'heure. Il y avait des impositions de monuments historiques très fortes que j'ai tournées d'une certaine façon.

Une maison à ossature métallique. On m'a imposé une façade en pierre. J'ai pris une très faible épaisseur en pierre qui montre sur la tranche le métal, pour dire: vous m'imposez ça, mais je ne suis pas dupe. Vous m'imposez des fenêtres verticales donc, j'ai pris trois pour un, pour proportions, carrément verticales, des fenêtres dans lesquelles on ne voit pas le dormant. Enfin, un certain nombre de subterfuges... J'en ai profité pour loger le tertiaire, mon gérant.

Voilà, c'est un bâtiment qui est bien construit. Si cela vous amuse, venez le voir, il se trouve dans la rue de l'Épée de Bois. Je suis né à Paris, je vis à Paris et je travaille à Paris, mais j'ai toujours travaillé sur la périphérie... La cité Champagne à Bagnolet, toujours ce rapport à la frange.

- Se sentir différent, se mettre sur le côté ?

Peut-être faire un pas de côté, c'est le début au judo, comme à la danse, c'est le début de toute figure.

J. COUELLE

- Dans votre oeuvre, quelle est la réalisation ou le projet qui vous a procuré le plus de plaisir personnel ?

Le plaisir est une chose, le travail et le métier en sont une autre. Pour mon plaisir et mes recherches géo-biologiques, j'ai construit ma maison en Sardaigne. J'ai essayé de cerner des vérités qui étaient toutes confuses. Il y a l'instinct primordial - il y a l'étude - des animaux, des infiniment petits, le micro-climat. Je suis parti du micro-climat et de la croûte terrestre, pour arriver à faire une maison qui soit défendue de l'intérieur... qui soit un habitat... Parce que l'habitat est un lieu déterminé, il ne faut pas l'oublier, un lieu privilégié que choisissent les animaux ou les champignons, ou les plantes, parce qu'ils sont abrités du vent et dans les meilleures conditions, etc...De l'habitat, on a fait l'habitation. L'habitat est un périmètre jalousement défendu par les propriétaires, des animaux qui y vivent et qui s'y reproduisent. Ils font la guerre pour que l'on ne touche pas leurs frontières. C'est à tort que l'on met l'habitat à toutes les sauces, maintenant. Dans l'habitat, il y a les terriers, les nids, les endroits, les meilleurs terrains.

- L'habitat est le site autant que le volume habité ?

L'habitat, c'est l'endroit ; le site et l'habitation, c'est autre chose: c'est la niche, le nid, le terrier. Ma maison est mon premier essai semi-scientifique, parce que naturellement, j'étais autour et à l'entour de la vérité et encore, en cherchant des formes plastiques qui soient des boucliers véritables, parce que dans le fond, je suis un sculpteur. Je travaille avec mes mains ; alors j'ai fait mes maisons en tenant compte de la rose des vents, des vents dominants, des micro-climats et du rappel à la terre de toutes les énergies électriques. Nous sommes dans un endroit tranquille, mais nous sommes transpercés de tous les côtés par les ondes hertziennes ou d'autres ondes qui nous échappent, qu'on ne voit pas. Il y a tout un domaine de l'invisible auquel tout de même, on s'habitue, d'accord, mais il y a des maisons à cancer... des maisons plus ou moins heureuses ; mais au milieu de toutes ces ondes qui nous traversent et nous perturbent, nous finissons par nous acclimater, parce que nous ne mourrons pas tous du cancer...

- Le bien-être et l'habitat sont importants pour vous ?

Il faut faire des maisons heureuses... et on peut le faire. Il y a les suppressions d'angle droit. L'angle droit limite, arrête la surface. Tous les gestes de l'homme dépendent de la courbe. Si vous décomposez le coup de poing en pleine figure, il n'y a pas vraiment d'angle droit. A l'époque d'Euclide, on connaissait ces choses et le Parthénon n'a pas un angle droit, rituellement...

- Il y a des lignes droites...

C'est autre chose... L'absence d'angle droit est faite pour que l'esprit du mal puisse s'échapper. Encore aujourd'hui en Provence, on vous dit de ne pas mettre d'angle droit si vous faites votre maison. L'angle un peu ouvert permet à l'esprit du mal de partir.

- A chaque fois que vous faites une maison, c'est pour agrandir la personnalité de quelqu'un, c'est pour lui faire un vêtement ou...

C'est pour essayer... Une maison, vous savez, c'est une chose de protection, il faut retourner dans le ventre de sa mère. Il faut que la maison soit une défense contre les animaux. En même temps, il faut qu'elle puisse être pour eux une chose vivante et belle, qui dépend d'un présent.

- Vous d'êtes aussi que la vue est importante. On est dans un ventre, mais en même temps, on a le droit de regarder ce qui se passe autour.

Cela, c'est assez difficile... Oui... mettons un terrier... Vous avez le fourmilion qui fait des espèces de cônes et des parties dont on ne voit rien. Et la maison au fond, ça m'intéresse beaucoup en architecture... Parce que dans les cônes, vous pouvez mettre des plantes, vous pouvez faire une maison en verre et vous ne voyez pas ce qui est autour. Je vous montrerai des croquis de maisons que j'ai faites comme ça, les unes à côté des autres, au milieu d'une forêt ou d'un bois... A côté de Rome, dans l'ancienne demeure royale de la Maison de Savoie, il y a toute une urbanisation avec des courbes, on voulait faire un lotissement. Au lieu de couper les arbres pour construire des maisons, je les ai mises en-dessous. Les fourmilions forment des espèces de cônes avec de petits gravillons - le fourmilion est là, elle voit tout ce qui se passe à la crête ; elle est tranquille. Et quand il y a une mouche ou n'importe quoi, elle dégringole et mange la bête. Et à côté des niches de fourmilion, sur les côtés, vous ne voyez rien - Dans le fond, les fourmilions attendent leurs proies.

CL. DAMERY

Je me sens frustré. On a acheté une maison individuelle à Sceaux qui rappelle le Versailles de Louis XIV, et dont les travaux ont duré pendant trente ans... J'ai commencé à démolir les cloisons, après, j'en ai rajouté, ensuite, j'ai percé des fenêtres, j'ai agrandi la maison. J'ai refait la salle de bains, l'année dernière. Cette année, je vais agrandir une porte fenêtre, etc... ça n'a pas de fin. Je me suis fait un portail très 1930, dorique, japonais, en béton, c'est une oeuvre d'art ; une vasque de géraniums qui dégoulinent sur la colonne, une porte pivotante en fer plat et rond. Comme je suis frustré sur le plan général de la maison, je me venge en m'offrant des petits plaisirs sur les accessoires. A l'origine, c'est le pavillon idiot par excellence et encore, dans la rue, c'est l'un des moins idiots ; il fait 47 m² au sol. L'architecture a été réalisée en 1934 par un ingénieur de la ville de Paris. Elle est assez marrante, du point de vue constructif: les façades sont porteuses, il y a un poteau au milieu de la maison. Toutes les cloisons intérieures sont légères et non porteuses. C'est formidable, on dispose d'un plan libre, avec un seul poteau.

Le sous-sol est à moitié enterré du côté rue, et se trouve au rez-de-chaussée sur le jardin. Le séjour est à l'étage. Je l'ai prolongé d'une terrasse en bois, pour pouvoir prendre les repas dans le jardin, en été. Les chambres sont au-dessus. Habiter là représente de tels avantages que j'y reste. Pour construire sa maison dans la région parisienne, il doit falloir les honoraires de... Vasconi ? de Nouvel ? Non... il est toujours en découvert. Foster ? Ses maquettes doivent croquer pas mal d'honoraires. J'aurais bien aimé, mais je n'ai pas les moyens. Ou alors, il faudrait construire à 80 Km de Paris ou faire comme toi, aller vivre en ville nouvelle. Finalement, tu as de la veine.

- Tu n'as pas envie de retourner en plein Paris ?

Si, j'y retournerais bien ; j'ai gardé l'appartement de mon enfance, mon fils y habite. C'est un quartier que j'adore.

R. GAILHOUSTET

- Vous êtes où ? Vous habitez dans une architecture que vous avez dessinée, et vous avez choisi ?

J'ai choisi sur mon propre catalogue. J'ai fait ce bâtiment, et vers la fin de ce chantier, je me suis décidée à déménager. C'est vrai que tous les logements n'étaient pas attribués, c'est-à-dire que j'avais un choix assez large. J'ai demandé un appartement, on aurait pu me le refuser, parce que rien ne les obligeait à accepter. J'en ai choisi un parmi d'autres, sans l'avoir vraiment vu par rapport à moi-même. Si je m'étais décidée avant, j'aurais pu peut-être avoir quelque chose qui me convenait davantage, sans pour cela convenir aux autres: par exemple, cela ne m'ennuie pas d'avoir une chambre de 4 m². Il y a des gens qui ne supportent pas cette idée. Si le logement que j'ai choisi n'est pas un logement de série, puisqu'il est différent de tous les autres, il est vrai qu'il n'a pas du tout été conçu en fonction de mes propres habitudes.

- En général, les architectes dorment dans des cabines, c'est un peu la tendance des architectes de diminuer la chambre pour avoir un séjour plus grand.

C'est bien la raison pour laquelle on diminue les chambres, non parce qu'on trouve "bien" de dormir dans un espace réduit, cela peut être très agréable d'avoir une très grande chambre, mais parce qu'on travaille dans un cadre donné et que l'on fait des choix. Enfin, la cuisine ouverte s'explique pour d'autres raisons, elle traduit une autre conviction, une certaine façon de vivre la vie en communauté, de ne pas considérer qu'il existe des choses propres et des choses sales. Moi, je n'ai jamais supporté cette façon de diviser l'espace: le domaine de la femme, ce qui est le sale. Des tas de gens acceptent. J'essaie de faire craquer cette conception. Faire une chambre "ouverte" ne signifie pas autre chose qu'obtenir un séjour plus important. Maintenant, il y a des gens qui supportent très bien de coucher dans le séjour parce que leurs enfants en bas âge, eux, ont leur petite chambre. Bon, pour diverses raisons, des gens ne trouvent pas gênant de dormir dans le séjour, et d'autres ne le supportent pas.

- Vous habitez dans l'un des logements qui possède un petit jardin en terrasse ?

Oui, mais cela, je dois dire que je l'ai choisi, parce que j'avais envie d'avoir une terrasse, c'est ce qui m'a décidée à déménager. Il y a je ne sais pas combien de rosiers, non, mais vous savez, on peut faire plein de choses finalement, avec 30 cm de terre. Justement la chose la moins intéressante, c'est de semer du gazon. On peut toujours le faire, mais c'est beaucoup plus rigolo d'avoir un bout de potager, des fleurs très variées, de façon à ce que le paysage que vous voyez de votre fenêtre change sans arrêt, c'est ainsi que s'expriment les différences entre les gens. Il existe des gens pour lesquels une terrasse fait "tilt": ils vont acheter une tondeuse avant même de planter leur gazon. Plein de gens, ici, ont une tondeuse. C'est pour le samedi, on dit même: "zut, ils nous embêtent avec leur tondeuse" (rires). Certaines terrasses font près de 100 m². Si vous êtes vraiment fana de l'électro-jardinage, vous pouvez en acheter une... Moi, je n'en ai pas, mais mon voisin me considère avec un air de pitié et me propose la sienne !

- Les traits marquants alors, c'est la ville à la campagne ?

Oh non ! Ivry n'est pas une ville. Il y a des villes même plus denses: à Saint-Denis, c'est quand même plus urbain qu'à Ivry. A partir de 5 000 habitants, une ville est plus urbaine. J'ai horreur de la banlieue. Quand je suis arrivée à Saint-Denis, je me suis retrouvée dans une ville, avec un vrai centre qui polarise d'autres choses, tandis qu'Ivry est très attirée par Paris. L'un des plaisirs du citadin consiste à avoir cette possibilité de sortir de chez lui ; c'est vraiment important de ne pas être confiné dans les murs de son logement, de le voir de l'extérieur, de sortir sur sa terrasse, cela a un sens: occuper l'espace extérieur. Bien qu'il ne fasse pas très beau en région parisienne, il y a des gens qui s'en servent énormément, cela traduit un choix de vie personnel. Moi, je déjeune assez rarement dehors, par contre, mes voisins qui habitent en face, à 20 m, sont dehors dès qu'il fait beau. Cela fait partie des plaisirs de la terrasse d'être toujours dehors. Moi, je trouve très important de visualiser les saisons à travers le jardin, c'est une espèce de spectacle permanent: tiens, les jacinthes sont sorties, ça bouge...

- Vous avez eu une enfance campagnarde ?

Pas du tout ! Parce que justement, tous les citadins pleurent après leur maison de campagne ? Non. Ce n'est pas la raison. Ce goût est peut-être lié à l'âge. Je crois que les gens très jeunes sont moins sensibles à ces choses-là. Ils arrivent à dire: "Oh, c'est formidable ce jardin, mais quel boulot ça doit représenter !". Alors, on répond: "Non, pendant deux ans, il faut planter, mais après, un jardin, ça tourne". Quand on aime ça, on a toujours envie de replanter quelque chose, mais on peut abandonner le jardin pendant un certain temps, il reste intéressant, les floraisons continuent d'exister. Mais le plaisir de gratter un peu la terre est lié à l'âge, c'est vrai. J'ai souvent entendu les gens qui ont ce type de logements dire: "Oh, maintenant, on ne s'égare plus dans les embouteillages pour aller prendre le frais à la campagne. On a abandonné la maison de campagne". Moi, j'en avais une également. Je l'ai vendue il y a deux ans, pour des raisons d'argent, il faut dire, mais sans traumatisme. Finalement, le dimanche, je n'ai pas envie de faire deux heures de route pour aller du côté de Sens, alors que je m'amuse tout autant sur cette terrasse. Bien sûr, vous ne faites pas pousser des pois, vous n'avez pas la chasse, ce n'est quand même pas un substitut complet du plaisir de la campagne.

H. GAUDIN

- Vous habitez ici. Vous avez choisi cet espace ?

Oui, parce que c'est éminemment simple, c'est de l'architecture telle que je l'aime: inexistante, totalement présente et totalement absente, encore une des contradictions de l'architecture ! L'architecture pensée au Musée d'Orsay est bavarde, pleine de culture et par conséquent, impossible, inhospitalière. On parlait de l'hospitalité comme ouverture. Orsay, évidemment, n'est pas ouvert à la peinture, parce qu'Orsay parle, ne cesse pas de parler. L'architecture n'est pas faite pour parler, mais pour ouvrir à la parole. Beaubourg parle sa modernité comme l'autre parle sa cucuterie culturelle et un beau lieu se tait. Pourquoi est-ce un beau lieu ? Parce qu'il est présent. Parce qu'il est poussé, peut-être, au paroxysme de l'architecture. Si cette architecture était bavarde, elle ne serait pas hospitalière.

- Vous êtes sûrement bien ici ?

Totalement, mais en même temps, je ne peux pas détailler, parce que je me suis senti fier, je n'en sais rien. Probablement, parce que ce lieu est d'une éminente simplicité, un éminent calcul de l'esprit, parce que c'est hospitalier, une recherche si élevée que tout est oublié. Quand vous êtes architecte, vous ne pouvez avoir que des opinions subjectives, en tant qu'être humain. Ces opinions n'ont d'intérêt que dans la mesure où elles sont abolies. Le problème n'est pas que l'on reconnaisse Gaudin dans l'architecture, ou qui que ce soit. Une telle architecture s'évanouit dans l'anonymat. Elle est immense, parce qu'elle vous dépasse objectivement.

- elle peut être habitée par des tas de gens ?

Absolument. Ces gens vont la détruire, la casser, la comprendre, l'anéantir. Cela ne me regarde pas.

- Pensez-vous être un jour votre propre architecte ?

Oh mon Dieu, surtout pas ! Je suis bien ici et je ne construirais jamais une maison pour moi.

- Vous êtes là depuis longtemps ?

Je n'arriverais jamais à faire quelque chose d'aussi sublime que ça, je suis "inatteignable".

- La situation dans Paris est importante ?

Oui, beaucoup. J'adore ce quartier. Je préfère le 6^{ème}, mais ici, c'est un très beau quartier, il y a de belles cours, l'architecture y est vraie, en état de dialogue, de regard, il y a des lumières colorées,

magnifiques. Ici, ce n'est pas une architecture de concept et cette lumière est magnifique, parce qu'elle est travaillée par une véranda ici à gauche, et une véranda à droite et à gauche, il y a des vis-à-vis avec une grande vitre et ici, il y a une lumière qui apparaît ou pas, encore une belle contradiction des choses, parce que c'est une lumière qui rebondit sur la façade d'en face, qui n'a pas d'effet direct, qui doit venir ici, si bien que cette lumière est à la fois terne et éclatante, elle est comme un sucre filé. Pour rendre la peinture, elle est extraordinaire, parce qu'elle n'est pas glabre, elle a une vivacité sans éclat, ou un éclat, il faudrait marquer des qualités totalement contradictoires pour la définir. Cette lumière, comme l'architecture, c'est une boîte à lumière, parce qu'elle n'est pas seule, on revient à cette impossibilité de penser l'architecture comme un objet solitaire, parce qu'elle ne peut exister que par ce voisinage, ces présences qui la travaillent, la soulèvent, l'enrichissent, la qualifient. La vue est quasiment occultée par les choses en face, ce qui fait que l'été, j'ai une lumière phosphorescente qui bouge. Tout est immergé dans une lumière ombre ou une ombre brillante.

B. HUET

- Là où tu habites actuellement, t'es-tu impliqué ? T'est-il arrivé de faire une maison pour toi ?

Non. Lorsque j'étais étudiant, j'ai dessiné une maison pour mes parents, à partir d'un cabanon sans eau ni électricité qu'on possédait sur la côte. Il fallait récupérer l'eau de la citerne. Il y avait une ligne de maisons, une ligne de chambres. En y repensant, tout s'articulait autour d'une cour intérieure avec la citerne. Mon père l'a construite de ses mains. Dès qu'il a pris sa retraite, il s'est lancé dans la construction avec une frénésie inimaginable auparavant. Mon père détestait la mer, refusait d'apprendre à nager, détestait les vacances, détestait la campagne et n'avait jamais fait de travail manuel.

- Vous étiez déjà étudiant en architecture ?

Oui, j'avais déjà peut-être fait 4 ans en architecture. Mon père n'avait pas l'intention de construire lui-même, quand j'ai fait le dessin du projet. Il était encore au Vietnam. Une fois revenu, il s'est retiré là, sans avoir grand-chose à faire et, pendant les quinze dernières années de son existence, il a tout construit en pierres, il a tout appris: le béton armé, le ferrailage, il n'avait qu'un aide, il a tout fait, la plomberie... C'était une espèce de chef d'oeuvre, pour lequel il a travaillé jusqu'à sa mort. Quant à mon appartement, je me suis toujours demandé si j'aimerais habiter dans une maison que j'aurais construite et j'ai décidé que non. J'avais été étonné par Kahn qui habitait une espèce de petite baraque américaine, alors qu'il avait les moyens de se construire une maison. A lui, que j'admirais, j'avais demandé pourquoi: il avait manifestement une grande difficulté à faire des maisons. Il n'aimait pas. Il disait que ce n'était pas une affaire d'architecte. Il m'a dit un jour: "Très vite, je m'ennuierais".

Cela m'avait fait beaucoup réfléchir et j'ai compris que pour moi aussi, ce serait une erreur. Faire une maison pour soi, c'est la faire avec ce qu'on sait faire et ce qu'on veut faire et personnellement, j'ai toujours eu horreur des maisons d'architectes, sauf celles d'architectes très célèbres et que l'on va visiter comme des musées. J'ai horreur d'aller dans les maisons des collègues, je les trouve sans vie, comme le sont les maisons de démonstration. Pour moi, une fois sorti de la planche, un projet ne me fait ni plaisir, ni peine, il ne m'intéresse plus. A la rigueur, il faut même que je me force pour réaliser les projets. Les réalisations auront un état dépassé qui ne m'intéresse plus. Je pense que si je me faisais une maison, je l'arrêteraient dans une conception de l'espace qui me serait très vite insupportable. J'ai donc été obligé d'aménager mon appartement. Mais comme il s'agit d'un vieil appartement, certains espaces sont suffisamment neutres, généreux et non fonctionnels pour que l'appartement me plaise toujours, enfin pour que tout cela ne me dérange pas. Les parties que j'ai faites traduisent du bricolage dans du vieux et certaines choses m'énervent un peu. Maintenant, cela coûterait trop cher de les changer, je ne les change pas; si je pouvais, je reviendrais à des choses plus invisibles. Je referais du vieil appartement, parce que tout cela m'agace.

R. KRIER

Voilà. C'est très important d'agir soi-même. Moi, j'ai construit ma maison et je l'ai construite en partie moi-même. Elle n'est pas encore finie.

- A Vienne ?

Elle est sous un toit, j'ai aménagé un toit.

- Vous pouvez décrire votre maison ?

C'est l'endroit que je voulais me faire pour ma vie quotidienne. Cet espace n'est ni moderne, ni ancien, néo-classique. Je me suis adapté à la structure du toit et à la construction des combles, et j'y ai aménagé un espace central en forme de coupole, sur un plan octogonal, et ça s'adaptait très doucement à la pente de la toiture. De cet espace central qui définit plutôt par le dessin la typologie du logement, on tombe sur toutes les pièces autour, ce qui représente un certain désavantage: une famille bruyante, ça fait du bruit partout. Quand quelqu'un joue du piano, il y a du piano partout, mais c'est plus généreux, parce qu'il n'y a pas de corridor, pas de couloir.

- C'est comme une maison patio, la coupole est éclairée par un lanterneau.

Il y a une cheminée au milieu de l'appartement. La lumière zénithale est jolie, extrêmement intense, parfois trop, mais toujours intéressante, surtout pour faire une sculpture. C'est exactement comme dehors, en plein jour. La cheminée existait déjà, elle traverse l'immeuble et elle passe dans l'octogone.

- Vous l'utilisez pour faire un feu ?

Non, pas encore.

- Votre logement est en pleine ville ?

Oui, près de la place centrale, et sur le toit, j'ai installé un petit pavillon, également une coupole en forme de décagone qui donne directement sur la cathédrale. Donc, faute d'Amiens, j'ai ma cathédrale de Saint-Etienne à Vienne.

- Vivez-vous essentiellement dans la ville de Vienne ? Vous arrive-t-il de vous évader à la campagne ?

Je voyage la moitié de mon temps, pas pour mon plaisir, mais pour le travail.

- Vous n'avez pas de résidence secondaire à la campagne ?

Quand les enfants étaient petits, avec une famille d'amis, nous partagions une maison de campagne, une vieille maison avec une cour intérieure, dans un joli village directement en face d'une église baroque, et le village portait le nom fabuleux de Loreto. Un de ces villages avait une place verte en son milieu et, avec cette architecture typique de la région, au Sud de Vienne. Vraiment, quand on se trouvait à l'intérieur de la cour que je blanchissais chaque année à la chaux, on se croyait en Grèce. Je n'y suis jamais allé, mais j'ai une petite idée de la Grèce... Et là, on passait les deux mois d'été. Mais, depuis que les enfants sont adultes, ça ne sert plus et on a été jetés dehors. Je sculpte, de manière relativement intensive... J'ai une commande de six sculptures gigantesques sur le port de Barcelone. Cela va me prendre une douzaine d'années, je vais me balader entre Vienne et Barcelone pendant mes vacances. La ville de Barcelone m'a donné un atelier gigantesque: un vieux marché aux fleurs, là où se trouvait l'exposition internationale de 1929, près du pavillon de Mies Van der Rohe. Là, je peux travailler à l'aise.

- Quels lieux aimez-vous fréquenter pour vous y sentir bien ?

Eh bien ! Mon Dieu ! Après pas mal de détours, j'ai trouvé une ville où je peux le dire, je vais passer la plus grande partie de ma vie, c'est Vienne. C'est une ville de langue allemande ; il faut bien que j'en parle... C'est la ville de langue allemande qui a la carrosserie architecturale la plus agréable que j'ai rencontrée. J'ai habité Cologne, Berlin, Stuttgart, Munich, et nulle part je n'ai trouvé cette qualité cohérente comme celle de cette architecture très forte, du moins au centre ville de Vienne, avec cette très intéressante histoire de l'architecture, dès le baroque jusqu'au tournant du siècle. Tout ce que j'aime à Vienne concerne un tournant du siècle, une période heureuse qui n'a rien à voir avec la situation d'aujourd'hui.

- La ville était très vivante, vers 1900.

Elle est encore vivante, parce que ces artistes qui travaillent ne tiennent pas la une, bien qu'ils soient parmi les meilleurs dans le monde des arts, là-bas. Mais Vienne est un peu au bout du monde; il n'y a pas beaucoup de flux, de va et vient. Il faut y aller et on est dans un cul de sac. Devant mon appartement, se trouve la Cathédrale Saint-Etienne. Dans la rue, il n'y a vraiment aucun dégât esthétique et sur mon chemin jusqu'à l'université, j'éprouve mille plaisirs à cotoyer les plus grandes architectures du monde.

La Place Joseph, considérée par Voltaire comme la plus jolie, a été construite par F. Erbach.

Donc, j'ai tout ce qu'il y a de plus joli autour de moi. J'ai une ville qui possède une place centrale, ce qui est rare en Allemagne, et qui a une cathédrale gothique en plein centre. Allez voir dans quel environnement exécrable se trouve la cathédrale de Cologne ! Et c'est la même chose à Munich; la ville de Berlin, par contre, n'a aucun centre historique... Elle est coupée en deux...

L. KROLL

Dans l'anonymat de la ville, il y a plusieurs bandes de copains. Sur 200 personnes, il ne peut pas y avoir 200 copains. Il y a des amitiés, des inimitiés, des gens qui veulent s'ignorer, d'autres qui se rencontrent plus facilement. La texture devient normale, si la bande de copains est fermée sur elle-même, comme dans l'expérience des "Jardies", ou les gens qui s'obligent à se connaître et à se fréquenter.

- Toi, tu habites dans un groupe de ce type ?

Pas du tout, j'habite dans un troupe où on a le droit de ne pas s'entendre les uns avec les autres. Les 15 logements conçus avec la collaboration des futurs habitants, ont été plus ou moins construits pour répondre à des circonstances économiques, architecturales, urbanistes, et non pour constituer une communauté. Cela n'a jamais été une communauté. Ces gens vivent entre eux une relation urbaine. Quand on n'entend plus la voisine du dessus, on se demande si elle est morte, cela relève d'un minimum de relation publique, mais ce n'est pas une communauté. Ce type de regroupement diffère énormément du groupe fermé qui coopte d'autres personnes, en exigeant la présence de certaines qualités. Cette expérience est totalement différente. On en a beaucoup discuté à l'époque. J'ai toujours dit que l'anonymat était une garantie de liberté, sans laquelle la vie collective devient étouffante. Il existe une autre sorte de communauté à Bruxelles qui s'était formée sur des principes comparables à ceux que l'on applique aux Jardies. On n'y trouve plus que des divorcées. Il n'y a plus que des femmes, tous les maris sont partis, c'est curieux. On aboutit à une sorte de monoculture. Pour les enfants, c'est parfait, ils sont tous ensemble dans de grandes bandes, mais il n'y a plus d'hommes ! Bizarre.

- Le plus important, c'est qu'il se passe quelque chose entre les gens qui, au départ, ne se connaissent pas forcément.

Oui, c'est important de le dire, parce que c'est l'enjeu de l'économie urbaine et pas autre chose. La vie privée n'a rien à voir et les gens ne sont pas du tout tentés de se fréquenter au-delà d'un simple salut. En cas de panique, évidemment, chacun peut vraiment compter sur les autres. C'est une réaction normale.

- Là, tu décris un profil un peu minimaliste. Là où tu vis actuellement, il y a aussi de la verdure, il y a un petit jardin.

Oui, on laisse faire. Ma femme se fatigue énormément à laisser pousser, mais elle intervient beaucoup. Comme il y a des pins, si tu laisses les aiguilles par terre, plus rien ne pousse sur le sol acide. On est obligés de les enlever chaque année. Alors tout peut fleurir de façon extraordinaire. Ma femme rapporte des plantes de ses promenades et les propose au jardin qui les adopte ou non. Parfois, tu as des ancolies qui s'échappent de chez nous pour aller dans le jardin voisin ; tu les retrouves plus loin l'année suivante. Elles ont changé de terrain, et puis, il y en a d'autres qui arrivent, enfin, ça bouge !

M. MACARY

- Peux-tu décrire ton habitat ?

Cela s'est trouvé comme ça. Je ne m'implique pas spécialement dans le lieu de mon habitat. J'habite le 13^{ème} arrondissement, au sommet de l'une des tours de l'opération Galaxie. J'ai acheté cet appartement, parce qu'il est très intéressant, bien que la tour soit vilaine sur le plan architectural. Situé sur deux niveaux, il s'agit bien sûr d'un duplex, donc avec un séjour sur une double hauteur et une double orientation. Le soleil arrive le matin et je le vois se coucher le soir, ce qui, pour moi, est très important. C'est un grand appartement, mais moins cher que ceux que l'on trouve généralement dans les tours. On a une vue sympathique sur Paris et on voit le ciel. C'est un peu fortuit, je n'avais pas spécialement l'objectif d'habiter dans ce type d'appartement.

- Existe-t-il des lieux où tu aimes aller pour retrouver un certain équilibre ou un bien être particulier ?

Je cherche le dépaysement. A Pâques, je vais aller quatre jours à Florence, ou alors à travers des distractions comme le sport... les lieux... J'ai toujours vécu, disons, tourné vers l'avenir, j'évite la nostalgie. Je ne regarde pas en arrière car je sais que cela m'effraie un peu.

P. RIBOULET

- Avez-vous réalisé vous-même votre habitat ?

Non, je loge dans un immeuble construit en 1957 par Edith Augendre. Entre copains, on a construit un petit immeuble de 5 ou 6 appartements, et Edith en était l'architecte. Disons que je ne suis pas intervenu dans ce projet. C'est un immeuble moderne, avec une façade en pans de verre.

- Vous aimez la lumière ?

Tout à fait, il y en a des deux côtés du bâtiment.

- Et vous avez aussi un espace de campagne...

Oui, j'en ai fait un dans une maison de paysan, près de la maison natale de ma grand-mère. Inutile de préciser que cet endroit est pour moi plus qu'important. Cette maison qui était voisine de la maison natale de ma grand-mère, était une maison de paysan bien conçue au XIX^{ème} siècle, dans la période où la paysannerie jouissait d'un certain bien être, par rapport au XVIII^{ème} siècle en tout cas. Cette maison en granit taillé était totalement abandonnée et vouée à la ruine. Je l'ai donc remontée, réaménagée et progressivement, je l'ai refaite. Là, c'est un endroit merveilleux, merveilleux, où je travaille intensément, intensément. De tous les endroits, c'est celui où je travaille le mieux. C'est un lieu familial. J'y ai construit un petit atelier.

- Vous faites du jardinage ?

Oui, je fais beaucoup de gros jardinage, c'est-à-dire du débroussaillage et de l'égavage, parce que c'est un endroit que j'ai vu de mes yeux dépérir en l'espace de vingt ans. Dans mon enfance, cet

endroit était très habité, avec un terrain bien exploité dont chaque parcelle était entretenue avec soin, vu la pauvreté du sol. Tous les paysans étaient très attentifs à la terre. Le dépeuplement massif qui se poursuit sans interruption depuis la guerre a complètement vidé cette région, en particulier, mon hameau où il ne reste plus qu'un seul cultivateur et célibataire. C'est donc foutu, alors qu'à l'origine, 5000 cultivateurs vivaient là. Par conséquent, tout ce terrain est retombé en friche ou presque. Cela me désole à un tel point que j'essaie de lutter, ce qui est complètement romantique ! Mais c'est pour le plaisir de repousser la friche et de garder la clairière.

J. ROUGERIE

- Vous habitez ici ?

Oui, sur la péniche. J'ai acheté cette péniche à un marinier, il y a dix ans, ensuite, je l'ai réorganisée en deux parties: première partie habitation, deuxième partie travail. Je trouve que c'est la meilleure façon de vivre à Paris, à cause de l'espace. A chaque fois que je sors, je me dis que j'ai bien de la chance de vivre sur une péniche parce que la vue est dégagée. A Paris, j'étouffe dans la rue. Ensuite, c'est commode. Comme je travaille très tard le soir, je me vois mal reprendre une voiture, pour aller dormir à l'autre bout de Paris ou en banlieue, ou alors, je m'installe en banlieue. Je veux que mon habitat se trouve au même endroit que mon travail. Toute ma vie s'organise autour du travail, c'est très pénible pour les autres !

A l'heure actuelle, je n'ai pas envie de construire une maison. Dans la péniche, je n'ai rien... Ce n'est pas très agréable, je ne passe pas de temps à l'aménager. Mais je préfère m'offrir un voyage que de me construire une maison, peut-être parce que je n'ai pas d'enfant. Peut-être que ça viendra, mais ce n'est pas mon truc. Je ne demande pas aux autres d'être comme moi. Les autres ont besoin de structures, d'un environnement. J'ai un métier qui m'amène à composer avec l'environnement.

- Vos espaces sont assez décloisonnés.

Oui, mais je ne veux pas rentrer dans de grands discours, de grandes théories, je ne veux pas imposer ça, je préconise, c'est tout, mais la réponse ne va pas automatiquement dans ce sens, cela dépend des clients.

- Vous avez des enfants ?

Non, évidemment non. Je ne connais pas beaucoup de Dimanche et cela ne me pose aucun problème. Il est plus important de faire des enfants que de faire de l'architecture, c'est clair, mais chacun son histoire !

J.M. RUOLS

- Chez vous, vous me disiez avoir dessiné une fresque ...

Oui, parce qu'à un moment donné, je dessinais... J'habite dans le 6^{ème} arrondissement. C'est un genre de loft. Il y a un volume... Mais mon sentiment est d'arriver un jour à vivre dans de très très grands espaces, si je peux ; avec le moins possible d'éléments, sauf ceux qui touchent la profession que j'aime: des peintures, des sculptures...

Quand je suis arrivé, c'était relativement petit, 200 m², il y a des murs et l'impression d'espace, je crois que le trompe-l'oeil permet d'éveiller cette impression. J'ai fait une fresque de 8 m de haut sur 10 m de long, qui représente un paysage, mais un paysage imaginaire où j'ai intégré une tour, comme la tour Saint-Jacques, que j'ai dessinée en pastel, en couleurs, comme sait dessiner un architecte, et puis derrière, j'ai brodé une ville qui est plus contemporaine, avec une tour qui ressemble à une écorce d'orange dépliée et des vitrages. Ensuite, j'ai greffé une ville sur un monticule, avec un pont de liaison, et une campagne du genre de celle que l'on voit autour de Florence, avec des cyprès et des avant-plans, comme par exemple une arcade.

Comme j'avais une plante qui atteignait 6 m de haut, j'ai dessiné la même dans le paysage, pour l'intégrer au trompe-l'oeil.

- Vous avez fait ça en vous installant, peut-être pour vous approprier l'espace ?

Peut-être. Tiens, oui, je n'y avais pas pensé, mais peut-être est-ce la raison. Et puis, comme tous les architectes, je n'achète pas de meubles, je les ai tous faits chez moi, mais il n'y a pas de style, pas d'idée de mode. J'ai coupé un chêne pour mon père, avec une tronçonneuse. J'ai gardé le fût et j'ai posé par-dessus un gros pavé de verre rond, pour faire une table. Cela ne correspond à aucun style particulier, mais à des envies personnelles.

- Sous les toits, l'espace est intime ou très éclairé ?

L'espace est assez éclairé. Il y a deux orientations parce que la mezzanine est fermée. La paroi de la mezzanine est en verre, et pour l'isoler de ce qu'il y a là-dessous, là-bas, c'est plutôt une maison dans la maison: c'est ma chambre. Mon rêve, c'est d'habiter sous les arbres ; faire une serre et vivre là-dedans, franchement, j'aimerais bien.

A. SARFATI

- Quel est ton habitat personnel idéal ?

Moi, je suis comme tout le monde ; mon habitat idéal serait une maison individuelle en plein centre ville, avec un jardin.

- Avec des animaux ? des fleurs ?

Des animaux, pas tellement ; des fleurs, de plus en plus... vraiment une maison dans la ville, j'habite Rue du Cherche-Midi. J'aimerais avoir une maison, avec un grand jardin derrière, des arbres et une balançoire.

- Tu habites là ?

Bien sûr que non.

- La balançoire, c'est pour les enfants ou pour toi ?

D'abord pour mes petits enfants, et après pour moi. Fondamentalement, je suis imprégné de la ville. Mais cela dit, je résous assez bien les choses. J'ai une maison dont je m'occupe pas mal, qui me prend du temps et de l'énergie. Elle se trouve à Belle Ile en Mer, cela me va.

- Avec le bateau ?

Surtout pas.

- L'île est le bateau ?

Je n'aurais pas de bateau, ma culture n'est pas orientée vers la mer, mais l'insularité est une manière de couper vraiment, d'être à l'écart, dans un endroit dont la nature est forte: un morceau de campagne entouré par la mer, ça me permet de rêver. Cette nature... les arbres sont importants.

CL. VASCONI

- As-tu réalisé toi-même ton habitat, ou t'es-tu fait construire une maison ?

Oui, je n'ai fait que ça dans la vie, qu'est-ce que j'ai souffert ! J'ai habité à Saint-Germain-En-Laye pendant quinze ans, sous une bulle de verre.

Dans le vieux centre ville de Saint-Germain-En-Laye, j'habitais au rez-de-chaussée d'un immeuble ancien, un tout petit appartement qui avait la chance de donner sur un jardin d'écurie. J'aimais bien l'endroit, mais il fallait que je m'étende ; j'ai doublé l'appartement sur une immense bulle de verre sous laquelle j'ai vécu pendant quinze ans. C'était somptueux. J'ai quitté Saint-Germain-En-Laye, il

y a deux ou trois ans et j'habite sans un appartement d'un immeuble construit par Candilis dans les années 60 ou 65, je ne sais plus exactement. Cela se trouve dans le 15^{ème} arrondissement, du côté de la Rue Mathurin Renier. Ces appartements ont des balcons qui ressemblent à des moules à gaufres. Oui, c'est assez bien comme bâtiment, mais qu'est-ce que tu veux, à Paris, c'est bien difficile...

Ah ! J'aimerais bien construire à Paris, au coeur de Paris, ma maison ou mon immeuble. J'ai vu récemment la superbe maison de Parat, derrière le Panthéon, elle se trouve dans un endroit complètement caché, c'est génial. Je lui ai dit: "Trouve moi un terrain comme ça". A Paris ça devient de la folie, ou tu prends ce que tu trouves, non ?

- De temps en temps, tu pars à la campagne dans un autre lieu pour te détendre ou te ressourcer ?

Oui, j'aimerais bien, mais je passe mes week-ends à l'agence. Je dois dire qu'après avoir travaillé pendant dix ans exclusivement à Paris et en région parisienne, je n'avais pas le désir de quitter Saint-Germain, le centre ville où j'habitais. Je m'y sentais bien. Maintenant, depuis que je suis à Paris, j'ai des chantiers essentiellement hors de Paris ! Je vais à Montpellier Strasbourg, Valenciennes, Saint-Nazaire où je termine un petit bateau en aluminium. Quand je dis un bateau, c'est en fait un projet d'équipement pour le centre ville, la perspective que tu vois là-bas.

Tu as un équipement public, sous forme d'un navire en aluminium de 200 m de long, dans le centre ville de Saint-Nazaire. Je dois dire que je voyage tellement avec tous ces éparpillements géographiques que je n'ai plus le loisir de....

- Tu apprécies de te retrouver...

Il y a des moments, j'avoue que je voudrais un peu décrocher, je ne le fais pas assez. Je crois que ça devient dur, même de prendre des vacances.

A. WOGENSKY

J'ai épousé Martha. A ce moment-là, elle me disait: "J'aimerais tailler un tronc d'arbre". Je ne pouvais pas lui proposer de tailler dans un appartement à Paris ; de plus, les appartements étaient horriblement chers et tous mal foutus, à mon avis, alors on s'est décidés. On a raclé nos fonds de tiroir et on a acheté un petit terrain, à Saint-Remy-Les Chevreuses. On a pu l'agrandir ensuite, heureusement. On a commencé à dessiner la maison et à ce moment-là, on a eu la chance de bénéficier de la période d'après-guerre, 1949-1950 environ, puisque la maison a été terminée en 1952. Le Crédit Foncier proposait des prêts incroyablement intéressants, pour favoriser la reprise de la construction et l'investissement dans ce secteur. On faisait un emprunt de 85 % du prix de la maison, prêté pendant 25 ans à 3 % d'intérêt. C'était extraordinaire. Ensuite, j'ai été moi-même estomaqué, parce que je remboursais l'emprunt par trimestre et je payais moins que si j'avais versé un loyer à un propriétaire. Quand j'ai déposé mon dossier au Crédit Foncier, je n'avais pas précisé d'honoraires d'architecte, étant moi-même l'architecte ; j'ai été tout étonné que mon interlocuteur au Crédit Foncier me dise: "Et alors ? vos honoraires d'architecte ?". J'ai répondu que je n'allais pas me payer moi-même des honoraires. Il m'a dit: "Comment, comment, mais si ! vous allez indiquer 6% d'honoraires d'architecte et le Crédit Foncier vous prête 85 % de ces honoraires...". Ce qui a ramené à pratiquement zéro l'apport personnel, c'était incroyable. Beaucoup de maisons ont été faites comme ça, dans des conditions qui paraissent aujourd'hui incroyables.

- Une question indiscrète: vous n'avez pas d'enfant ?

Non, nous n'avons pas d'enfant.

- Vous avez choisi, parce que la vie d'architecte est...

C'est plus compliqué que ça. C'est tout un concours de circonstances... D'abord, les enfants ne sont pas venus, puis, finalement, Martha a été si engagée dans son travail, je crois qu'elle n'aurait pas pu faire tout le travail qu'elle a fait, si elle avait été mère de famille. C'est un problème un peu plus compliqué.

- Je vous pose la question, parce qu'on est aussi dans la chambre de Le Corbusier qui avait dit à sa femme: "Il faut choisir, ou on a des enfants, ou je fais oeuvre de créateur".

Je sais. Je pense que c'était un peu exagéré de la part de Le Corbusier, parce qu'à mon avis, ce qui est vrai pour la mère ne l'est pas forcément pour le père. Mais c'est certain que si Le Corbusier avait eu des enfants, je ne suis pas sûr qu'il les aurait très bien élevés, ou alors il leur aurait consacré du temps, et ceci, au détriment de ce temps considérable qu'il consacrait, du matin au soir, à son travail.

- Votre première maison était la vôtre ?

Oui, la mienne avec Martha... C'est toujours la même, presque pas transformée. Nous avons un bon jardin tout autour. C'est une maison très cubique, tout à fait simple qui a une particularité: l'atelier de sculpture est tout à fait contigu avec la salle de séjour, mais à l'origine, je l'avais fermée par des cloisons coulissantes, parce que Martha taillait du bois et cela donnait pas mal de poussière. Maintenant, comme elle ne fait plus que des plans, des dessins, des épures de ce qu'elle veut faire réaliser dans des ateliers, son atelier s'est transformé en atelier de dessin. Elle possède un autre atelier, construit ultérieurement pour ranger les sculptures, au cas où elle ferait un travail plus poussiéreux. Cet atelier est à part, sous le jardin. Le jardin est en pente et ouvert sur la route nationale. J'ai recouvert l'atelier de terre pour qu'il prolonge le jardin.

A part cela, la maison est très simple: une salle de séjour, une petite cuisine que j'avais dessinée sous la direction de Le Corbusier, pour les unités d'habitation de Marseille. Cette cuisine est faite de meubles et se trouve franchement dans la salle de séjour ; elle est enfermée dans des meubles de rangement. A l'étage, il y a deux chambres et un toit-terrasse accessible qui forme une espèce de solarium, tout cela dessiné très en détails, en appliquant le modulator que j'avais eu la chance de travailler avec Le Corbusier et qui est devenu, pour moi, un langage presque automatique. Voilà pour la description de cette maison.

Pour cette maison, j'ai connu cette situation intéressante, sinon facile: Martha et moi, nous étions à la fois l'architecte et le client. A ce moment-là, il se produit deux choses: on est encore plus exigeant et on a le sentiment... Je crois pouvoir dire que je travaille très consciencieusement. Mais il arrive qu'en faisant quelque chose pour les autres, je me dise: "Là, c'est un peu embêtant, mais je suis persuadé que personne ne le verra". Prenez un orchestre de 100 musiciens, si un violoniste fait une note pas tout à fait juste, le très bon chef d'orchestre l'entend, mais personne, ou pratiquement personne, dans le public ne l'entendra...

- Vous êtes le client difficile ou l'architecte difficile ?

Le client, et aussi l'architecte ! Parce que nous étions tous les deux très, très exigeants. On se disait: "Ce n'est pas possible, on ne peut pas faire la moindre concession sans que cela se sache, on verra toujours ça comme une concession. Dans 50 ans, si on habite encore cette maison, ce sera encore cette concession !".

Vous savez, c'est difficile, l'architecture. Quand on travaille pour les autres, on ne peut pas tout concilier et le moment arrive où il faut choisir une solution, une forme, quelque chose qui nous paraît présenter le plus d'avantages et le moins d'inconvénients. Finalement, c'est comme dans la vie. Toutes nos décisions consistent à choisir parmi différentes possibilités qui comportent toutes des inconvénients. Il en est de même dans l'architecture. Dans cette situation, il y avait ce phénomène un peu particulier de l'oeuvre commune, réalisée par nous-deux, Martha et moi (Martha m'a beaucoup aidé, il y a des choses qu'elle a dessinées elle-même). Etant à la fois les futurs usagers et les architectes, nous étions d'autant plus exigeants.

J. BELMONT

- Dessinez un paysage, un lieu de bien être.

Un paysage urbain, c'est trop compliqué. Je vais dessiner la montagne. Je ne vois que cela ; avec des sapins, des arbres devant et des trucs plus inquiétants. Au loin, on ne sait pas très bien ce qui s'y passe. J'ai fait beaucoup de montagne et de ski de haute altitude, mais assez peu d'escalade.

La montagne est très attirante... et puis, ma génération est celle de la guerre: on venait de perdre une guerre par la défaite la plus effroyable de notre histoire ; on a été élevé pour l'effort, la vie dure. Je me souviens de l'eau glacée que l'on cassait le matin, pour se laver. La vie était dure pour notre génération. Lorsque je suis arrivé au Japon, je n'étais pas surpris par la vie dure, on avait été élevés pour ça. Ceux de la génération d'après-guerre ont travaillé comme des fous. Moi, je n'ai pas pris de vacances pendant treize ans. Il y avait un travail énorme à accomplir et on l'a fait sans hésiter.

- L'homme, dans ce contexte, est minuscule, écrasé.
Oui, oui.

- Pas du tout écrasé, il profite bien de cette grandeur.

Dans le Vercors, les maisons sont toujours accrochées au paysage, avec de gros arbres à côté. Le paysage à la montagne, le premier paysage est très accueillant. En bas, il y a de l'eau et un échelonnement. Plus on monte, et plus c'est dur. Bon, c'est ma vision aussi, je n'aurais pas eu envie de peindre la ville. Pourtant, si l'on me donnait le choix entre vivre là et habiter la ville, je n'hésiterais pas une seconde, je choisirais la ville. Je prends le TGV et je vais retrouver le Languedoc ou le Vercors. Mais si j'habitais tout le temps là-bas, je n'aurais aucun des avantages de la ville et je ne tiendrais pas longtemps.

J. BRUYERE

Non, je ne peux pas dessiner un paysage. Dessiner un objet, une maison, oui, mais un paysage? Par exemple, il y a quatre ans, j'étais à Hong Kong pour une réalisation éventuelle et j'ai vu un paysage urbain qui m'a ébloui. Mon client, qui m'avait invité à Hong Kong m'avait demandé dans quel grand hôtel je voulais habiter. Je lui ai répondu: "je veux habiter dans la vieille ville". Il s'y trouvait un bon hôtel et là, j'ai vu ce qu'était une rue chinoise couverte, parce que toutes les banderoles qui vont d'une façade à l'autre font que la rue a un plafond ; la rue devient un intérieur, une allée couverte. Dans cette pièce, le comportement des gens est changé. Il y a une courtoisie que l'on ne connaît pas en Europe, la voix est autre.

J.P. BUFFI

L'un des paysages que j'ai beaucoup aimés, c'est le Cours Mirabeau à Aix-En-Provence, avec ses platanes, sa nuit en plein jour, sa fraîcheur, ses fontaines, ses bruits d'eau en accompagnement. Le site que j'aime le plus, c'est la Toscane. C'est vrai. C'est le site le plus absolu qui soit et dans lequel j'aime bien me retrouver ; parce que ce sont des paysages construits et transformés dans lesquels existe ce rapport à l'espace humain, à l'espace de la main, à l'espace de la tête, à l'espace de l'amour des choses ; quelque part, on sent une pensée qui a filtré ; il n'y a pas la sauvagerie de la nature primaire. C'est vrai. En même temps, c'est très rude. Certains espaces ne sont pas du tout élégants ; l'élégance ne m'intéresse pas du tout.

Je ne peux pas dessiner sur commande. Voilà une figure ; un rapport à un site. Le problème est de dire: on intervient dans ce paysage comme on intervient pour la plantation de vignes, le tracé des routes, des ponts, pour la plantation des piquets, et cela peut continuer.

Il y a cette notion d'une prise de possession de l'espace, l'esprit de système consiste à introduire un concept permettant de régler un certain nombre d'éléments répétitifs ; la répétition par elle-même est un acte très humain, très cérébral et qui n'existe pas dans la nature. Donc, c'est un premier acte, je dirais, de prise de possession de l'espace. Dans le système de répétition existe forcément l'esprit de géométrie qui intervient comme un support essentiel pour échapper à la composition ; le désir

de dire: là, je tourne, là je contourne ; En même temps, dire l'envers de cela, ce qui ne signifie pas que l'on en reste là ; une fois ces problèmes posés, reste à savoir comment, derrière la réalité choisie, demeure l'humus de la vie réelle, les matériaux chauds, la terre, l'opposition entre la pierre ou tout ce qui est naturel, la présence de marbres très géométriques: cette opposition est essentielle: le rapport entre l'eau, l'informe, l'organique, le naturaliste et, au contraire, tout ce qui est cérébral et mental. Quand on a fait Bordeaux, on a introduit le carré, la forme de l'esprit et l'équerre tout en métal, abstraite, venue du ciel. L'espace du travail est un espace qui vient d'une pensée. Par contre, l'espace public tel que la place ronde de l'entrée faite en béton, en pierre polie, en matériau lourd, appartient au sol et vient de la terre. C'est toujours la rencontre entre ce qui vient de la mémoire terrienne qui est profond et ce qui est plus mental, davantage lié à des matériaux de lumière.

R. CASTRO

Toute la journée, je n'arrête pas de faire des dessins sur le coin des tables, c'est du désir d'architecture. Comme on dit maintenant, cela prend de la valeur.

- Dessinez un paysage de bien-être...

Non, non, ne m'emmerdez pas ! Je n'ai pas de paysage de bien-être. Je suis un urbain absolu ; pour moi, le paysage de bien-être c'est un trottoir avec un peu de merde de chien, des papiers gras et qui sent l'essence. Voilà. Il y a un paysage de bien-être, un endroit qui s'appelle le bistrot, point. Non, je ne dessine pas.

- Tu vas au bistrot ?

Oui, je suis bistrot.

- Mais pas musique ni boîte de nuit ?

Pas du tout, non, je suis bistrot: le lieu de la démocratie, des partis politiques et des syndicats !

- Entre hommes ?

Non, absolument pas. Je ne suis pas du tout entre hommes. Je n'aime pas les hommes, pas beaucoup. Je préfère les filles, d'ailleurs, contrairement aux apparences, je suis une fille moi-même. Je préfère les hystériques aux connards. Je ne suis pas pour le bistrot entre hommes ; je ne commente pas les matchs de foot entre hommes au bistrot. Je suis plutôt pour voir les filles dans les bistrots.

- Il y a des tas d'autres endroits pour trouver des filles ?

Voilà mon paysage de rêve, vous l'avez.

P. CHEMETOV

Vous me posez la même question que l'orientateur professionnel.

- Vous vous souvenez du paysage que vous aviez dessiné ?

Non, je dessinais moins bien que maintenant, je ne me souviens pas. Je peux vous faire un paysage quelconque.

- Au choix.

On pourrait continuer pendant des jours...

- Vous pouvez commenter ?

Bien. Il y a quelques lignes, une ligne un peu courbe, un peu sinusoïdale, il faut faire une ligne droite pour l'établir, il faut décider du sens de la composition, donc, donner le point le plus foncé ; ici, trouver un point de rappel et dans ce triangle, établir le sujet d'intérêt qui est moi et ma maison, forcément.

- Où êtes-vous ? là ?

Non, mais je vous vois venir. Je vous ai fait un dessin pour vous répondre et vous interprétez : "il dessine pour lui tout seul, parce qu'il est fils unique". Je ne suis pas assez benêt pour me prêter à ce jeu. J'ai fait un dessin pour vous, ce n'est pas le dessin que j'aurais fait pour moi.

- Maintenant, faites le dessin pour vous !

Non, non. Vous n'allez pas me faire jouer. Moi, je joue avec moi, mais vous, vous ne jouez pas avec moi. Il y a quand même une grande différence.

- Quels lieux te font du bien ?

Les chantiers, visiter les chantiers à bicyclette, c'est ce qu'il y a de plus attirant. Aller d'un chantier à l'autre, c'est dangereux, mais voir un chantier, non. C'est un plaisir de se retrouver sur son chantier, il y a des bâtiments qui sont très beaux...généralement. Avant, il y avait une chose superbe. Malheureusement, il y a la Fontaine de Niki de Saint-Phalle, la place de Saint-Merry, ce grand dallage avec presque rien : l'église Saint-Merry, les constructions hétéroclites sur le côté, il y avait un restaurant ou deux, avec les terrasses, leurs prix étaient modestes. On pouvait s'asseoir, les enfants jouaient, on entendait la sonorité de leurs pas sur les dalles, tout cela était assez parfait. Depuis, on a créé cet immondice. On a figé de façon définitive ce qui serait merveilleux, si c'était instantané. Enfin, un immondice qui pourrait se détruire ou se transformer. Comment rendre par un dessin ? Je vais un peu tirer la langue, je ne dessine pas avec ça d'habitude. Je dessine avec une plume épaisse, à l'encre noire, et toujours avec des flow-pen un peu taillés. On peut dessiner à la plume d'oie, également, mais il faut de l'encre noire, sinon, on ne peut pas dessiner... ça ne marche pas, je suis trop rusé pour aller là-dedans !

J. COUELLE

- A la mer, à la montagne, où est votre paysage paradisiaque ?

Pour moi, le paysage idéal, c'est d'abord les horizons et le côté foisonnant, c'est-à-dire les proches alentours que vous pouvez maîtriser, arranger ; d'abord vous servir des éléments existants et mettre les plantes prophylactiques.

- La jungle amazonienne vous plaît ?

Je ne connais pas, mais j'imagine. C'est trop vert et bon pour les goujats. Vous vous rendez compte !

Il faut arriver là-dedans à la machette... parce qu'il y a l'horizon. S'il n'y a pas d'horizon... Je me suis trouvé dans des jungles avec une peur épouvantable. Surtout, avec le bruit de la jungle, le soir, c'est déconcertant. La première des nuisances, c'est le bruit.

- Pourriez-vous esquisser votre paysage idéal ?

Il y aurait, en même temps, du foisonnement et un dégagement.

Vous me demandez beaucoup de choses... je ne peux pas vous dire. Parce que je les aime tous et quand il n'y a plus de paysage, il faut en créer un. Vous regarderez ma dernière maison, la maison intimiste, qui m'a demandé beaucoup de travail d'observation: si vous avez cette maison comme ça à six mètres de l'espace d'une autre maison, il faut calculer les hauteurs, pour que l'on ne voie pas les étages autour. Vous avez toujours un patio avec le ciel. Vous rentrez dans votre maison et tout le

reste ne doit plus exister. Mais vous avez quand même le jardin qui va jusque-là. Vous avez les maisons tout autour.

J'ai souvent fait ceci: j'ai des photographies... je suis devant la porte principale de la maison, je veux créer un horizon spécial. Je fais ceci et je mets des étagères en escalier, la dernière c'est un banc ; là-dessus, j'ai des pots de fleurs, des fleurs, de l'eau qui peut tomber, toutes sortes de choses.

On peut s'asseoir en bas et vous avez votre paysage intime devant votre maison. Avec une porte là, si vous voulez, pour sortir, mais vous êtes dans votre intimité avec des pots de fleurs, des plantes tombantes, etc... et vous avez une intimité, une pièce au soleil qui n'est vue de personne.

J'ai fait cela plusieurs fois, c'est une espèce de pièce voulue... je recherche toujours l'intimité et l'ensoleillement. Alors, c'est en plein midi, mais ça peut être en plein Nord, si votre salle s'ouvre au Nord. De votre salle qui, elle, est au midi, vous avez le Midi qui tombe dans le jardin et vous avez une merveilleuse chose composée dans votre maison. C'est très important. Au Portugal et aux Baléares, les maisons de pêcheurs qui regardent la mer ont de toutes petites fenêtres. La mer ne les intéresse pas on ne voit que cela. Il y a la maison, et derrière, une grande baie d'où vous voyez l'autre côté exubérant qui est au Nord. Ce Nord a forcément une partie qui est au Midi. Ces maisons sont très très intéressantes.

CL. DAMERY

Tous les paysages ont leur charme... je parlais tout à l'heure du Mont Saint-Michel: le sable, l'eau, la pierre.

Pour en revenir à l'espace que j'aime, je peux dire ce que je n'aime pas. Je suis claustrophobe.

Je n'aime ni les ascenseurs, ni dormir dans le noir, je déteste me sentir enfermé dans un espace oppressant. Docteur Freud... c'est certainement la peur du couvercle qui se referme, la peur du cercueil... j'ai besoin de lumière, pas de soleil puisque j'ai une allergie congénitale ; ma peau ne supporte pas l'exposition solaire.

- Tu me disais que tu ne supportais pas la Camargue...

C'est un terrain vague avec des roseaux et du riz. Comment peut-on aimer cette molle platitude ?

- C'est un espace de liberté...

Non, il y a de beaux sites naturels mais je ne suis pas un fanatique des sites. J'aime bien là où la main de l'homme a mis le pied. Devant un site, j'ai toujours l'impression d'avoir été piégé quelque part. La nature naturante n'existe plus depuis belle lurette et les gens qui se pâment devant un site naturel, ne se rendent pas compte que, depuis 2000 ans, le même site a dû changer cinq ou six fois. D'accord, il y a des choses formidables, mais c'est fortuit. Je serais volontiers enclin à penser : "quoi de plus laid qu'un joli coucher de soleil".

- Tu ne veux pas te faire prendre par des émotions "naturelles".

Oh si ; mais je ne serais pas du genre romantique à entrer en contemplation.

- La nature n'est pas ton inspiratrice ?

J'ai des souvenirs de montagne très oppressants. Je m'y suis baladé vers les 18-20 ans.

Je me rappelle d'un coin abominable des Pyrénées ; il y a un chemin qui part de Gavarnie et qui passe devant une espèce de falaise monstrueuse, on avait dormi au pied de cette falaise. Ce que je n'aime pas dans ce genre de site, c'est l'absence totale d'échelle et de référence à l'humain. J'aimais le chemin passant sur les crêtes ; mais dès que l'on était en contrebas, cela me pesait de voir cette muraille de plusieurs centaines de mètres, au-dessus de moi. Cela m'était désagréable, d'autant plus que je crois que l'on a dû bivouaquer là une nuit.

J'avais vu des petites taches blanches sur les pentes, je pensais voir des moutons. En réalité, c'était des vaches ! Pourtant, vues d'un hublot d'avion, j'aime bien les montagnes. L'Himalaya vu d'avion, c'est assez beau ;

R. GAILHOUSTET

Ce qui m'intéresse, bien que ce ne soit pas les seuls paysages que j'aime, ce sont les exemples de la liaison entre le bâti et une topographie. Je ne le dessinerai pas. Cela peut être un paysage comme Ramatuelle ou le Mont Saint-Michel, si vous préférez, en tout cas, un lieu où l'architecture est intégralement liée à la topographie. Il semble qu'il s'agit là d'une direction possible pour étudier les problèmes dont on parlait, à savoir essayer de retrouver, à travers des contraintes urbaines, telles que les surfaces de parking, les grands éléments d'un supermarché, toutes ces choses que l'on ne peut pas refuser, essayer d'en faire une fausse topographie. Cela représente de telles contraintes que ça finit par vous donner quelque chose qui ressemble à une pente naturelle.

Bien sûr, ce n'est pas aussi simple que ça ! Personnellement, je m'intéresse beaucoup à l'habitat sur des pentes très fortes. C'est toujours tonique, pour un architecte, d'avoir à dialoguer avec un paysage. Disons que le point de vue d'un promoteur, face à des pentes fortes, consiste peut-être à niveler pour poser un bâtiment dont il a une idée préconçue et que le point de vue de l'architecte est de dialoguer avec la pente et d'en tirer quelque chose. En tant qu'architecte, l'une des choses qui me plaît le plus est le rapport entre une pente, un lieu qui a sa configuration propre, et l'architecture que l'on va installer dessus. Je sais bien qu'avec un bulldozer, on peut niveler. Mais je vois bien autour de moi que tous les architectes, quels qu'ils soient, post-modernes ou autres, sont ravis dès qu'il y a une pente à 25%. C'est un enjeu de devoir trouver une configuration spatiale qui ait sa forme propre, qui déjà parle un peu. Je crois que cette prédilection n'est liée ni à une école d'architecture, ni à un goût, je crois que tous les architectes sont fascinés par cet enjeu.

- Si vous aviez osé dessiner un paysage, comment l'auriez-vous représenté ?

Je ne sais pas, il y a des paysages que je trouve superbes mais je suis incapable de les dessiner. C'est justement pour cela que je ne les dessine pas. L'un des reproches que je m'adresse et qui me font me lamenter, c'est que je ne dessine pas bien. Il y a des tas de paysages que je pourrais vous dessiner, des tas d'endroits en Espagne que je trouve fascinants. Non seulement les côtes avec la mer... Ce qui me sensibilise le plus, ce sont tous les villages italiens, tous les villages autour de Rome, tous les villages entre Gênes et la Spézia, tous les villages provençaux. Ils font peut-être partie de mon idéal...

- Cela ressemble un peu au Mont Saint-Michel, tous ces villages... autour d'une proéminence, sur un relief.

Oui, c'est l'archétype d'une cohérence parfaite entre le bâtiment et la nature. Moi, je ne comprendrais même pas qu'il puisse exister quelqu'un d'insensible à cela ! C'est vrai, certains préféreront le Palais Royal. Je trouve ça beau, également, mais je n'y pense pas spontanément. La montagne, au sens des Romantiques Allemands, ne m'intéresse pas. Je la préfère complètement habitée, avec des regroupements. Ce n'est pas la maison isolée dans un parc, j'ai le goût de la communauté et du partage.

H. GAUDIN

- Esquissez un paysage idéal

Il n'y a pas de paysage, il n'y a pas de paradis terrestre. Voici une image du marais Vendéen que j'ai faite (il montre son carnet de dessins). C'est un paysage que j'ai montré dans un film récent, parce que c'est un paysage au crayon. Voilà en bas des amandiers, dans le fond, l'architecture est posée sur du néant, sur du blanc. Ici, un champ. C'est un paradis. Il n'y a pas un paradis, il n'y a que des paradis. Voici un paysage d'Irlande, ici une chouette dans un hangar agricole, ici un paysage d'arbustes dans un village de l'Allier.

Je crois qu'avec des montagnes, des maisons, des cailloux, je ferais mon régal de peu.

- Y-a-t-il des sites émouvants pour vous ?

Non, il y en a bien sûr qui sont des héros, mais ce n'est pas forcément ceux-là que je vois.

Dans mes 50 dessins réalisés cet été, vous trouvez des peupliers, des clairières, des orées de forêt, des lumières en contre-jour sur des petits villages situés dans les Gorges de l'Allier, autant de choses pleines d'émotion. Je les vois en venant des villes: je respire les ombres noires par rapport aux ombres lavées. Non, je fais bois de peu de choses: une clarté, une image. Je pense à ces contre-jours à Chamalières sur Loire. Je suis resté une journée à regarder la façon dont certaines clartés se projetaient dans l'eau de la Loire, voilà mon ravissement.

Les villes traditionnelles sont rusées, malignes, intelligentes ; elles ont une façon d'exprimer des topologies par des espaces remarquables. Celles-là, je les regarde, c'est avec cela que je fais de l'architecture. Toute ville traditionnelle qui n'a pas été détruite contient objectivement, analytiquement, précisément, des qualités extraordinaires. Les maisons de la Défense, par contre, n'ont aucune qualité, parce que ce sont des boîtes empilées les unes sur les autres, qui se suivent comme des tombes, dans un état de non-rapport absolu, alors que toutes ces rues traditionnelles, telles que ma rue, font vivre les maisons entre elles dans des rapports remarquables. Dans ces vieilles villes, on peut décrire très précisément des qualités. A La Défense, on ne peut citer aucune qualité. Enfin, on en trouverait peu. Quand je parle des espaces d'une ville traditionnelle, je les trouve objectivement rusés, malins, avec des qualités surprenantes, différentes façons de recevoir la lumière. On pourrait invoquer des infinitifs multiples à propos de ces architectures: enjamber, traverser, aller à droite, monter, glisser.

Je vois la lumière évoquer des qualités précises de compression, de renversement, de traversée qui qualifient l'espace.

E. GIRARD

C'est dur de dessiner un paysage ...si ! spontanément, me vient une image, une chose que j'ai vue, une fois, dans ma vie. Peu de gens ont vu ça. J'étais sur la corniche, près de Nice ; à l'horizon, la mer. Ensuite, une montagne, et de nouveau, après le virage, la mer. Là, j'ai vu simultanément la lune et le soleil couchant à l'horizon. J'aime bien l'horizon. Voilà un paysage que j'aime. Voilà ce qui me vient à l'esprit.

B. HUET

Pour moi, "paysage", ce n'est pas la ville... moi, je suis un urbain. Je n'aime qu'un paysage où existe la marque de l'homme. J'esquisse un paysage... ce ne sont pas les montagnes sauvages comme on les aimait au XVIII^e siècle, c'est un paysage avec un certain nombre de collines, certainement pas plat, dans lequel il n'y a pas de forêt, mais des arbres... Voilà. Vous allez me dire que c'est la Provence.

Vous avez trouvé, c'est la montagne Sainte-Victoire dans le fond, si vous voulez, et vous avez une végétation qui est la marque de l'homme, d'une culture en tout cas, avec un certain nombre de traces: des champs, des murets, des chemins, avec évidemment toujours la présence d'une habitation qui soit la plus essentielle possible, une espèce de petit cube. Voilà.

P. KOBAKHIDZE

Je commence tous mes projets par des perspectives d'abord à la main, pour voir comment cela s'intègre au lieu.

- Ce sont des tableaux, avec des couleurs d'automne. Est-ce votre saison préférée ?

Peut-être ma nature généreuse ! je donne plus que je ne prends. Il y a des gens qui prennent et d'autres qui donnent. Je pense qu'un architecte doit donner. L'automne, pour moi, c'est très généreux, parce que c'est l'époque des fruits. C'est important. On plante un arbre ; il faut le cultiver, puis après on récolte. Avant de récolter quelque chose, il faut soigner l'arbre. Dans la vie, c'est pareil, si on ne sait pas donner, on ne peut rien récolter. On ne peut rien exiger de quelqu'un si on n'a pas soi-même le don d'apporter. C'est très important pour moi. Je pense que l'architecte, c'est cela.

- Votre paysage est à la campagne, dans la ville, à la mer...?

Dans la nature, mais j'aime bien la rue. J'aime bien être ici, parce que lorsque la rue Montorgueil est en pleine activité, avec ses magasins, ses bazars, c'est très vivant, c'est comme un paysage...

- Pourriez-vous dessiner un paysage de bien-être ?

C'est un paysage imaginaire.

- Avec beaucoup de mouvement dans le ciel et sur le sol.

C'est un petit port de pêcheurs, toujours l'eau.

- Commentez ce paysage ?

Je ne parle pas, je fais. Dieu a donné la main à l'architecte pour qu'il s'exprime....

R. KRIER

- Il s'agit de faire un dessin commenté. Je vous demande d'esquisser un paysage idéal...

Oh ! vous allez très loin, n'est-ce pas ? Je dessine très bien en étant assis. Alors, que dois-je faire ?

- Un paysage urbain ou naturel idéal...

Hum, hum... moi, quand je dessine, je ne dessine pas de l'architecture... je dessine des hommes. Pour mon métier naturellement, je dessine de l'architecture. Je pense à la montagne, au cirque de Gavarnie, au Canyon du Colorado...

- C'est le caractère géologique, l'épaisseur de l'écorce terrestre qui vous intéresse.

Je suis impressionné par le drame de la formation de la terre, sous la pression des forces intérieures qui sont toujours vivantes sous l'écorce, à quelques kilomètres sous nos pieds. Il n'y a rien que du feu à l'intérieur. Nous sommes sur une écorce extrêmement mince. Comment l'équilibre de notre condition physique s'exprime-t-il ? Il s'exprime, je crois, d'une façon extrêmement dramatique dans les montagnes qui sont rejetées, poussées de l'intérieur avec des forces énormes. Personne ne peut être insensible à cela.

Il y a des gens qui risquent leur vie à escalader les montagnes. Je rechercherais, en principe, un paysage qui a des qualités spatiales comme le Canyon ou le cirque de Gavarnie.

- Qui est bien délimité ?

Où on sent un espace presque tangible, comme un espace à ciel ouvert ... presque comme un espace urbain. Sur le plan des sensations, il existe une grande parenté entre ce genre d'espace et un espace urbain. Il y a même des typologies comparables ; le canyon est plutôt comme une rue. Le cirque est comme une place gigantesque. J'ai fait une série de dessins sur le parallèle entre des espaces naturels et des espaces urbains.

- Qu'y a-t-il dans ce paysage ? de la végétation, de l'eau ?

Oui, il y a du bon air et tout... Quand j'étais gosse, je dessinais beaucoup de montagnes. Mon père aimait le Sud et, en allant en Italie, on passait par la Suisse. Mon père allait jusqu'à faire du camping avec sa femme et ses gosses à 2 000 mètres d'altitude. Ma mère n'est absolument pas sportive... on couchait dans des tentes.

L. KROLL

Si je dessine un paysage de bien-être, il est comme je l'imagine. En principe, un paysage doit être comme il est et non comme je voudrais qu'il soit. Non, le paysage, je l'ai dit tout à l'heure, se tricote tout seul, il se fait. Je crois qu'il n'existe pas, pour ainsi dire, de paysage naturel en Europe, en tout cas, dans les endroits que l'on fréquente. Assez haut dans les Alpes, c'est encore civilisé. Il y a toujours des traces et des conséquences de traces. Il y a deux ans, j'étais à Sienne, le paysage de Toscane est l'un des plus fabriqués au monde, avec des miracles de formes naturelles, les courbes des collines plantées d'ifs, de temps en temps, et d'une ferme sur les sommets, avec des avant-plans et des lignes fuyantes tout à fait extraordinaires. C'est vraiment un des grands chefs d'oeuvre universels. Le paysage a été complètement labouré pendant 2 000 ans, au moins. Tout a été arrangé, les routes sont tracées par je ne sais pas combien de milliers de personnes, avec un instinct très sûr. C'est infiniment plus précis que n'importe quel calcul d'autoroute. Et tout cela est d'une très grande précision et sans aucun hasard.

- Pour te dépayser et te revivifier, tu te retrouves dans quel genre de paysage, justement?
Pour te ressourcer un peu ?

Cela dépend des circonstances. Je me suis arrêté, un jour, en revenant d'Afrique Centrale. J'ai voulu voir le Oubachia, à quoi cela ressemblait. Je venais du Rwanda, un pays extraordinairement amical, avec des relations extraordinaires entre Blancs et Noirs ; les paysages centre-africains sont typiquement dépayés. Ne jugeant pas très intéressant le centre-ville habité par une majorité de Blancs, j'ai décidé de faire le tour de la ville dans un rayon de deux kilomètres. J'ai vu alors toutes les cités satellites, les unes après les autres. Voilà un véritable paysage ! tu rentres chez des gens, là, à pied. Il n'y a que des Noirs. Certains se sont arrêtés pour me charger. Là, je trouvais cela moins normal. Les Blancs ne se promènent pas ainsi. Dans une ville que je ne connais pas, j'essaie de me perdre. Autour de la ville, on voit des plateaux usés, comme tu l'imagines, avec de la latérite, beaucoup de poussière, des végétations peu connues, des fleurs bizarres et des grands fossés bordés de talus, parce qu'il y a des routes en latérite, et le tout très sec.

Ce n'est pas aussi idyllique qu'on l'imagine ici, c'est pourtant comme une fourmière. Les fourmis n'enjolivent pas leurs fourmières avec des gazons et des buissons fleuris. J'ai pu observer comment les gens se bricolent des choses. C'est proprement extraordinaire. C'est un peu comme cela dans les bidonvilles.

Ils avaient là un urbanisme de type ville nouvelle, avec la ville blanche au milieu, une zone sanitaire autour et la fameuse ceinture verte. Les Noirs sont plus loin.

- Mais toi, tu te retrouvais plutôt du côté des bidonvilles ?

Au-delà de la zone sanitaire. Du bon côté, non ? Tous les paysages de banlieue sont extraordinaires ; Ce sont de véritables paysages quand tu regardes, l'une après l'autre, chaque maison, chaque pavillon et chaque chien méchant. Derrière le fait petit bourgeois et sa mesquinerie, tu trouves cet instinct d'aménager des choses, cette mesure de l'espace qui est très confiné chez eux, ce désir d'assembler de petits sentiers, un axe bordé de petits buissons quasiment religieux, à force d'être bien alignés, symétriques... C'est toute une civilisation d'attention, de gentillesse, avec ses gradations de l'extérieur à l'intérieur: le domaine du facteur qui va jusqu'à la cuisine, celui du plombier qui va jusqu'à la salle de bains et celui du médecin qui va partout ; il existe une série d'espaces hiérarchisée, avec ses lois.

Tu ne peux pas regarder, ni entrer comme tu veux. Quand je photographie, les gens sont inquiets ; je dois alors leur demander la permission. Du coup, ils expliquent quelles plantes ils ont semées la saison passée.

M. MACARY

- Si tu étais architecte Conseil de Dieu, quel genre de paysage lui conseillerais-tu de faire pour le paradis ?

J'ai connu cet espace-là. C'était un terrain de sport à côté de Gibraltar. C'était très beau ; un paysage montagneux au bord de la mer. Le contraste entre les montagnes pelées et la mer où elles plongent.

Il n'y a pas d'arbres, très peu de végétation, on voit la structure de la montagne. Les couleurs brunes de la terre sont très belles. C'était assez tard, au coucher du soleil, avec une lumière extrêmement douce et orangée. Je crois que j'aime beaucoup le côté triste et nostalgique dans un paysage ; cela lui donne une dimension supplémentaire. Il y avait un parcours de golf, fait par le plus célèbre architecte de golf du monde.

C'est un artiste qui crée vraiment un paysage, il avait une façon de traiter les parties gazonnées à travers cette montagne Pelée, avec la mer dans le fond, en montant en partie sur des reliefs jusqu'aux collines des environs. Il avait réussi à garder ou à planter un certain nombre d'arbres aux endroits stratégiques du parcours, notamment, des chênes verts à l'arrivée. J'aime bien les chênes verts.

Il y avait juste une touffe d'arbres au sommet de la colline, tous penchés dans le même sens, celui du vent dominant, et qui entouraient une espèce de green extrêmement soigné ; tout cela était entouré de collines déjà à moitié dans l'ombre. Une certaine douceur se dégagait de cette partie inaccessible aux joueurs ; non pas quelque chose d'hostile puisque la lumière était orangée, mais comme un cadre différent, unitaire par sa couleur et son relief et, en même temps, ces éléments indiquaient qu'à certaines périodes de l'année, l'endroit était assez dur à vivre, avec un vent terrible. Cette espèce de havre de douceur dans un paysage non agressif, un peu austère fort et significatif à la fois, des moments plus durs traversés dans ces paysages. Lorsque j'y étais, c'était un moment de douceur générale.

Cette image m'est restée... quand tu as évoqué le paradis, à ce moment-là, j'avais dit à ma femme: "Pour moi, tu vois, le paradis, c'est ça.". C'est la raison pour laquelle j'y repense.

- Il n'y avait aucune habitation dans le site ?

Non, absolument rien, il y avait un silence, personne ne jouait, il était très tard. On était vraiment seuls.

- Les étudiants qui, intellectuellement, sont très sensibles et attachés à la ville, dessinent la nature lorsqu'on leur demande d'évoquer un espace paradisiaque. Tu as parlé de la ville pendant trois-quarts d'heure et on arrive à la nature...

C'est le risque des interviews... j'ai aussi des souvenirs merveilleux de la ville. Notamment, un autre souvenir, mais pas complètement urbain, c'est vrai. Je me souviens d'une époque de ma jeunesse où j'aimais bien me balader dans Paris. De voir le jour se lever sur les quais de la Seine, du côté de Notre-Dame. C'est un peu un poncif, mais c'est resté pour moi une image très forte. C'est quand même la Seine, un fleuve, un grand espace. Un espace plus architecturé, un espace "tenu" quand même.

J. NOUVEL

Je suis né à la campagne et, à partir de là, j'ai toujours eu envie de la ville, la ville comme espace de liberté. La campagne... on en a vite fait le tour ; au niveau de son pouvoir d'évolution, de ses rencontres. J'aime bien vivre intensément, rencontrer l'imprévu, je ne crache pas sur la campagne à 100 %. Je l'aime bien en contrepoint, pendant 48 heures. Quand tu arrives en Dordogne ou sur l'Atlantique... c'est vrai que quelques odeurs après la pluie sous les châtaigniers, ou les cigales sous les pins, ou les grandes vagues, ça marche très bien. J'adore les Landes, en particulier, la cote démesurée de la plage et de la mer, tout cela me va très bien. J'aime le ciel. A Sarlat, je passais des heures entières, entre 11 heures du soir et 4 heures du matin, à regarder le ciel ; c'est superbe les étoiles. O.K. mais très vite, je m'ennuie et cette sensation est émoussée.

Moi, j'ai besoin de pouvoir acheter des cigares à 3 heures du matin ou de pouvoir aller manger quand je veux ; pouvoir me perdre dans l'anonymat de la ville. J'aime aussi avoir tous mes amis à proximité, les voir beaucoup ou peu, sans que ce soit seulement trois personnes, mais beaucoup plus que ça. Je suis quelqu'un de très attaché à la ville, dans sa dimension la plus illimitée; l'étendue où on sait que les possibles sont infinis ; les rencontres aussi ; l'imprévu est au coin de la rue.

Je suis très amoureux de Paris ; Paris me va très bien. Je ne crois pas qu'il y ait beaucoup de villes où j'ai envie de vivre, à Tokyo... peut-être ou à Manhattan ; Hambourg, Cologne, Stockholm où je suis allé récemment, ce sont des provinces... je trouve que dans cette concentration, ce frottement, se manifeste quelque chose de fabuleux, là, dans les choses qui naissent chaque jour. Je ne pourrais pas habiter dans un endroit où j'ai plus de 200 m à faire pour trouver un restaurant, un café, des cigares, un cinéma. Ce n'est pas une question d'utilisation et d'appétit, au sens réel du terme, c'est une question de possible. Je ne vais pas assez souvent au Théâtre ou au Cinéma.

C'est important de savoir ce que je peux. Je prémédite mal. Mais parfois, je vois des trucs imprévus. En Province, ce n'est pas possible, il faut prendre la carte du théâtre Municipal, pour assister à quatre spectacles par an ; peut-être autant qu'à Paris, mais tu n'y vas jamais par impulsion. Tu y vas par obligation ou convention. La ville implique la possibilité de pouvoir assumer différentes pulsions en termes de jubilation, d'optimisme ; je travaille trop, tout le monde me le dit et c'est évident ; je travaille parce que j'aime ça et ce n'est pas un véritable travail.

Mais quand je sors à 3 heures du matin de l'Agence, je vais passer une heure aux bains douches, parce que cela me détend, me repose, parce qu'on y voit la plus belle femme de Paris, que j'ai des copains là-bas et que c'est bien comme ça. Quelquefois, je me fais piéger à discuter jusqu'à 5 ou 6 heures du matin. Je dors deux heures et je suis complètement nase. Mais je suis plus reposé que si je m'étais couché à minuit, pour continuer mon petit train-train. Dans la rupture, dans des événements comme ça, existe un équilibre de vie, bizarrement, qui se trouve à l'opposé de la vie traditionnelle rythmée. La vie de province se rapprocherait plutôt de la mort, d'une sorte de train-train que rien ne viendra troubler.

J'aime bien toutes les surprises qui permettent de rompre ce train-train et de faire en sorte que l'on puisse avoir quelques vies parallèles. Plusieurs en une. Pour un athée comme moi, c'est important.

- Ton paysage serait celui d'une ville trépidante où tout est possible ?

Pour moi, le terme "trépidante" n'a un caractère ni perturbant, ni troublant, mais plutôt euphorisant, vivant.

Il y a autant de pollution à la campagne, avec les tracteurs, les coqs, sur le plan de l'oreille. Il paraît que la ville est épouvantable à cause de ça. Je suis désolé, mais Rue de Rivoli, là où j'habite, on est moins perturbé qu'à la campagne, dans la mesure où la prise de conscience est liée au caractère inattendu du bruit.

P. RIBOULET

Pour moi, je ferais un endroit . En tout cas, où la nature serait prise dans un cadre construit.

Si je dessinais quelque chose spontanément, ce que j'aurais envie de dessiner, si j'étais totalement libre et dégagé, j'irais dans un petit village que je connais en Auvergne, ou dans la Creuse.

Je dessinerais des maisons avec des arbres, à côté, et des champs, tout autour. Voilà ce que je ferais. Parce que c'est l'endroit où la nature a été travaillée et maîtrisée. Je ne crois pas qu'il y ait une nature naturelle dans nos régions. Dans nos pays, la campagne est une création de toute pièce, où des machines agricoles sont en action et donnent un paysage changeant. C'est un peu cela que je dessinerais.

- Un espace de bien-être ou une envie d'agir ?

Oui, les deux. Procurant du bien-être, de la joie et de l'émotion, pour moi, c'est une création artistique. L'espace créé, j'entends. J'ai dit tout à l'heure qu'il n'y a pas d'espace naturel. Je le crois volontiers, parce que l'espace créé par le travail des paysans à la campagne prend des aspects différents avec les machines. Mais quand cet espace résultait d'un travail personnel, il s'agissait justement d'une création de nature artistique, capable de nous émouvoir très profondément. Pour moi, l'idée d'espace est toujours liée à un travail de créateur. Voilà ce que je dirais.

J. ROUGERIE

Plus je vois de paysages, plus je m'aperçois qu'il n'en existe pas d'idéal. C'est vrai que lorsque vous sortez du lit le matin au lever du soleil, dans le Hoggar, ou quand vous survolez la Cordillère des Andes, pendant six heures, avec toutes ces montagnes toujours au même niveau, vues d'avion, c'est complètement fou, autant que le Machu Pichu ou New York ! Pour moi, New York est un paysage idéal, c'est fascinant. Je ne crois pas au paysage idéal, justement par rapport aux racines qui sont votre environnement.

Moi, je suis un peu perdu quand je me demande quel paysage j'aimerais voir et que je n'ai encore jamais vu ; , je crois que ce serait un moment fort de voir la terre depuis l'espace. J'adore être en avion, regarder la terre défiler en-dessous. Les hommes qui ont vu la terre de loin, comme J.L. Chrétien et P. Baudry, même s'ils ont été préparés durement comme des militaires, ce qui les bouscule le plus et qui reste indescriptible, c'est cette vision de la terre depuis l'espace.

- Ce sont des hommes entraînés à ne pas avoir d'émotion.

Absolument et, brutalement, ils ont un choc, voilà pourquoi deux astronautes sur trois ne peuvent plus s'insérer dans la société, à leur retour. Ils ne sont plus les mêmes, ils en prennent plein la gueule.

C'est comme lorsque l'on part d'un tombant dans le vide de l'espace subaquatique, je ne peux pas vous expliquer ce que l'on ressent. Quand j'ai été dans une capsule sous l'eau, l'environnement m'a procuré une sensation extraordinaire ! Je ne cherche pas la chose unique, même si je suis très exigeant, je recherche plutôt la diversité, je ne cale pas les choses définitivement, non parce que je n'ai pas d'espace... j'ai une attitude face à la vie qui consiste à refuser de le faire.

- Pourriez-vous vous promener sur l'échafaudage ?

Ah non ! J'ai le vertige... Par exemple, j'ai eu la chance d'être un des tout premiers à aller sur la grande Arche quand ils ont posé la première poutre. Elle se trouvait au milieu du vide. En voyant l'axe historique de Paris, je reconnais que j'ai pâli. Par contre, en hélicoptère, je n'ai absolument pas le vertige, j'adore ça.

- Vous êtes à l'intérieur...

Oui et je suis suspendu. Dès que l'on est suspendu, il n'y a plus de points de références. Quand il y a une falaise, je ne regarde pas directement. Je connais des gens qui approchent sans problème le bord d'une falaise à 600 mètres au-dessus du vide. Moi, je ne le ferais pas. Et de voir la personne le faire me fait trembler. Je ne peux pas le supporter, c'est impensable. Parfois, j'ai peur de manquer d'air, oui, mais cela se contrôle. Par exemple, j'ai horreur que l'on me chahute. Quand j'étais même, et que l'on plaisantait en me mettant la main sur la bouche ou sur le nez, vous savez, tous les mêmes font cela, ils essaient de tenir leur petit copain en l'étouffant sous un édredon. J'ai horreur de ça, je trouve que c'est une plaisanterie de très mauvais goût.

Pendant quinze jours, j'ai participé à des expériences en caisson à la Comex, quinze jours dans un caisson avec d'autres personnes, c'est quelque chose ! Là, par contre, j'étais très heureux de le faire. J'appréciais parce que je cherchais toute une déclinaison par rapport à l'ergonomie pour l'architecture. J'observais, en architecte, ce qui se produisait après une semaine passée dans un milieu confiné. Les physiologistes qui m'accompagnaient n'avaient pas cette préoccupation de l'espace.

Je n'aime pas trop la spéléo, Patrick Le Guenn essaie de m'entraîner et je crois qu'il va y arriver. Il a essayé de me convaincre que cela procure un certain nombre de sensations. Cela ne m'emballa pas. Par exemple, quelque chose qui ne m'enthousiasme pas, c'est de descendre dans un sous-marin. Par contre, aller dans un sous-marin industriel, là, je suis ravi. On voit là toute la différence, je n'aime pas me trouver à fond de cale d'un bateau. Mais j'ai fait quasiment toute la traversée de l'Atlantique dans la cale de mon bateau, parce qu'elle était transparente. J'avais même installé ma couchette au fond et je voyais défiler l'eau pendant des jours et des jours. La nuit, je regardais les étoiles. Je n'ai pas tellement dormi.

- Vous êtes dans des espaces illimités en tant que fabricant de limites...

Oui. Moi, par exemple, si je me trouve au Sahara, ce qui me fait plaisir, c'est d'être sur un lit de camp, et surtout, qu'il n'y ait pas de tente. C'est comme ça que je me sens sécurisé. A tel point que, lorsque je suis sous la mer, dans un bateau en mouvement et qui traverse l'Atlantique, ma sécurité et mon point de référence consistent à voir le monde défiler. Il ne faut pas tout ramener à soi, tous les hommes ont chacun leurs racines et leurs points de références.

Je prends le point de référence inverse, pour moi, c'est de la terre, un arbre, quelque chose de bien planté, je ne sais même pas s'il y a des branches, et pour moi, il y a la lune, la lune qui est mi-soleil, mi-lune. C'est un croissant. La lune se positionne par rapport à l'arbre. Je dessine un point au pied de l'arbre ; moi, sans doute.

J.M. RUOLS

Je dessine deux collines un peu abruptes, avec pas mal d'arbres dessus. Ce n'est pas rocailleux, c'est plutôt doux mais abrupt, cependant.

Ces collines entourent un fleuve assez calme, plutôt vert qui se dirige vers un fond de vallée qui, lui, contrairement au premier plan, est totalement ensoleillé, avec un petit village. Cela m'évoque la Thaïlande, un bout de Thaïlande, bordé par d'autres collines au fond. Et puis, un ciel par dessus, un ciel absolument sans nuage. Le dessin est plutôt axé vers le bas. Le paysage délimite un morceau de ciel qui ne représente qu'un tiers du paysage.

A. SARFATI

Mon paysage préféré est une lande qui part d'une mer calme, avec une très jolie plage et puis ici, au contraire, des falaises. C'est Belle-Ile.

- Un paysage sans construction ?

Je pense que c'est important de pouvoir être fortement socialisé avec la famille, les amis et, en même temps, de pouvoir y aller seul. Il y a des arbres et des nuages.

CL. VASCONI

Mon espace idyllique est lié à l'idée d'un océan. Je nage là et, de temps en temps, je sors la tête et je replonge. Moi, j'adore l'eau comme élément. Je ne suis pas skieur du tout, j'ai horreur des sports d'hiver. Par contre, quand je suis claqué et que j'ai envie de me projeter ailleurs, et bien, dans ce cas, je vais sur une plage au bord d'un océan et je plonge dans l'eau ; là, je retrouve une relation avec les éléments qui me retape complètement.

J'ai besoin de soleil et d'eau, c'est clair, pour me retaper. Je trouve aussi un bonheur fou à me promener dans des villes magnifiques que je ne connais pas ; Dans ma tête, j'ai des villes où je ne vais pas délibérément, parce que je les garde en réserve comme des potentialités...des réserves d'émotion.

- C'est presque en rêve que tu t'imagines dans des villes extraordinaires ?

Ah oui ! Je me souviens de villes absolument incroyables. C'est important, la ville. Moi, je me sens bien dans une ville minérale. Par exemple, j'ai un souvenir précis, puisque tu m'en parles.

Je me souviens, un jour, d'avoir improvisé un truc tout simple. En plein mois d'Août, je ne savais pas où partir en vacances ; parce que, comme toujours, on ne sait jamais comment, ni quand prendre des vacances. Quand tu peux les prendre, pof ! tu as un coups qui te tombe sur la figure, une difficulté de chantier. C'est un métier très dur, de ce point de vue là. J'ai improvisé, grâce à un gars espagnol qui travaillait à l'agence et qui me disait: "Pourquoi ne vas-tu pas en Espagne, à Saint-Jacques-De-Compostelle, tout seul ?" J'ai dit alors: "Ah, bon."

- Il y a des résonances...

Saint-Jacques-de-Compostelle n'est pas sans résonance culturelle, mais je ne connaissais pas.

J'ai donc pris l'avion, le lendemain, pour Saint-Jacques-de-Compostelle. Je suis parti avec ma femme ; on a improvisé, sans rien réserver, et on est arrivés. Au centre de la vieille ville, tu as cette immense cathédrale, une place fabuleuse, avec le Palais des Rois Catholiques, juste à côté, qui est aujourd'hui un hôtel, l'hôtel des Rois Catholiques, un lieu merveilleux.

Arrivés là, on a réussi à avoir une chambre dans cet endroit magique, qui est pour moi, le plus beau des hôtels du monde ; nous sommes restés dans cet hôtel pendant huit jours sans en sortir, si ce n'est, à 11 h du matin.

On tournait autour d'une petite place, près de la cathédrale. Il y avait un petit bistrot où on prenait une sangria et où on jouait aux échecs avec de jeunes Palestiniens, et puis pof ! on repartait. On ne sortait pas de la minéralité complète de cette ville. Parce que c'est une ville avec une cathédrale immense, une place minérale, un palais minéral, entièrement restauré, remonté à l'intérieur autour d'un patio magnifique. Autour de la cathédrale, une succession de places s'articulent les unes aux autres. Le matériau des murs qui touchent le sol est du même granit. Moi, j'ai un souvenir émotionnel de cette ville, parce que j'y suis allé pendant huit jours et je n'en suis pas sorti. C'est un souvenir fabuleux.

- Et tu te gardes quelques villes inconnues comme ça, pour le cas où ...

Ah oui ! Bien Sûr, il y en a un tas que je vais voir. Par exemple, Urbino. Je veux y aller depuis 20 ans, je suis passé à proximité plusieurs fois, en me disant: "j'irai plus tard". Pourquoi Urbino ? Parce que je sais qu'elle est magnifique, cette ville, mais je n'y ai jamais mis les pieds. Je la connais par coeur dans mon mental sans y être jamais allé. Il faut laisser des cases comme ça.

- La ville, la mer, l'océan ...

Oui. Par exemple, tu vois, j'ai rendu un concours pour le muséum, tout récemment. Regarde pourquoi je te parle de l'océan. Ce concours est en jugement. J'attends les résultats avec angoisse. Dans la grande aile de zoologie du muséum, quand j'ai cherché les documents, j'ai fait ça: j'ai développé un concept tout simple, à savoir un bâtiment auquel j'ai apporté un étage supplémentaire vers le bas. C'est la grande galerie qui est fermée là, au jardin des Plantes.

J'ai mis l'océan, avec tous les mammifères marins, c'est-à-dire la stratification la plus basse ; au-dessus, les mammifères terrestres et enfin, l'air. Les trois éléments sont là: l'océan, la terre, l'air ; j'ai toute la biosphère plaquée comme ça, dans la stratification même du bâtiment, et puis je me suis arrangé pour que depuis le niveau d'entrée du Jardin des Plantes, on arrive sur une grande perspective.

Ici, je casse une pente qui s'infléchit et change de sens, et je rentre dans les soubassements du bâtiment. En coupe, ici, je crée un niveau supplémentaire dans les fondations. Et là, tout le public entre. Voilà le hall d'accueil. Le public passe dans les guichets, rentre dans l'océan. Ensuite, il sort de l'océan et arrive sur la terre avec la savane, la forêt tropicale, les banquises polaires. Enfin, il s'élève dans les airs avec les oiseaux. De là, il voit tout l'océan recouvert par une pellicule de verre. Tout l'océan est symbolisé et recouvert par une nappe de verre ondulant, comme une onde transparente. Le public passe dessous, dedans, à travers ; il cotoie les baleines et émerge ensuite, mais il reste toujours en relation avec l'océan ; tu vois, pour moi, l'océan est quelque chose d'absolument essentiel.

- C'est l'élément primordial ?

Comme les grands déserts et les grands paysages désertiques, les paysages du Sud marocain m'ont ravi, j'adore le Maroc. C'est un pays un peu dur.

A. WOGENSKY

Non, mais je ne sais pas dessiner. Ce sera probablement un désert. Le paysage du désert par lequel je suis le plus attiré, c'est un paysage qui se dessinera finalement d'un trait, si vous voulez.

Le désert est en même temps la mer. C'est une ligne merveilleuse qui est à la fois droite et courbe. Quand on regarde bien l'horizon, on a la perception de la courbure de la terre, à moins que le champ visuel ne soit pas assez grand. Mais si on est au bord de la mer, avec une vue dégagée, on voit bien la surface sphérique. Dans le désert, il y aura des dénivellations, des formes peut-être créées par le vent dans le sable.

- Il n'y a rien à l'intérieur, c'est l'interface qui vous intéresse ?

Oui, absolument. C'est l'infinité liée à un sens philosophique. Je suis très attiré par les philosophes d'Extrême Orient, c'est devenu un peu à la mode, d'ailleurs, mais pour moi, c'était sérieux. Et tout particulièrement vis-à-vis du Bouddhisme, au sujet duquel j'ai beaucoup lu. Il y a beaucoup de témoignages au Japon. C'est une philosophie qui tend vers le vide. Elle fait le vide dans notre propre personne. C'est à ce moment paradoxal que l'on est le plus rempli, que l'on se sent soi-même le plus riche, le plus chargé d'énergie et le plus branché sur l'universel et le cosmique. Dans la méditation Zen, on n'est plus soi-même, on devient une partie de l'univers. On se sent très nettement relié à l'univers, non pas comme une matière, mais comme une énergie reliée à l'énergie universelle.

Pour revenir au paysage, je vois le désert comme je l'ai vu au Sud du Maroc, surtout en Arabie, le désert ou le bord de mer qui représente un désert d'eau, au lieu d'être un désert de cailloux. En réalité, c'est rare que le désert soit du sable, comme on le croit. Le désert arabe est fait de cailloux. Il s'y ajoute que le vent lui-même réalise des oeuvres plastiques. Par conséquent, comme je suis attiré par ces choses, j'y trouve aussi cette satisfaction. En même temps, c'est le vide, l'infini, avec les dunes modelées par le vent, à l'image de notre vie.

J. BELMONT

- Lesquelles de vos oeuvres préférez-vous ?

En général, on préfère toujours ses premières oeuvres. Pour moi, c'étaient une petite église et l'ambassade de Tokyo. Pour l'ambassade, j'arrivais dans un milieu hostile, j'étais seul, perdu au Japon où Desmaret m'avait envoyé. J'avais l'énorme chantier sur les bras. A Tokyo, j'ai monté une agence et réalisé le projet. Ce projet d'ambassade a été publié partout, dans toutes les revues à l'étranger et en France. Desmaret était très content. Pour l'époque, une ambassade en béton et en aluminium était assez étrange aux yeux des gens du Ministère ; aujourd'hui, c'est devenu classique. Cela m'avait passionné de travailler avec les Japonais. C'est une dure école ! J'en ai bavé pendant deux ans et demi, les Japonais sont terribles. Ils en étaient au début de leur décollage. J'aimais leur cadre de pensée, très différent du nôtre, et qui consiste à préparer longtemps et à agir vite, alors que nous, nous démarrons de suite. L'ambassadeur voulait voir avancer le chantier.

En France, j'ai fait une petite église. C'est le projet qui m'a le plus intéressé. J'ai repris le projet de Prouvé, que je ne pouvais pas réaliser à l'ambassade. J'ai fait une petite église avec une vieille structure, très fine, minimale, sans faire de façade. J'ai fait sortir la structure à l'extérieur, et elle est devenue la façade. J'ai conçu des glaces sans châssis, ce qui n'existait pas encore à l'époque.

Cela m'a passionné, j'y ai passé tout mon temps. J'ai appliqué des méthodes japonaises: j'ai tout dessiné, y compris les carrelages, absolument tout, il n'y a pas un seul bouton électrique que je n'aie dessiné. C'est une sorte de grand abri mécanique, entouré de gros murs qui sortent du sol et qui se trouve à Mazamet, une petite ville. Après ce chantier, j'ai étudié de grandes écoles industrialisées avec Pechiney Saint-Gobain.

- Cela vous tient moins à coeur ?

Ce sont souvent les premières oeuvres qui donnent les plus fortes sensations. La découverte de ce que l'on a réalisé est importante. Cela m'a toujours fait un choc en mieux. On pense indéfiniment à quelque chose, on le dessine, on le traduit par une série de signes cabalistiques, de dossiers abstraits, de textes, et puis quand ça se monte, c'est sale, c'est noir. Il arrive des tas de pépins, je n'ai jamais eu de chantier sans pépin ; dans ma carrière, j'ai eu une vingtaine de procès. Mais quand soudain, ça commence à s'achever, avec les matériaux de finition, cela devient extraordinaire. Là, j'ai toujours la même impression.

- Le moment de la création ?

Non, la création démarre à l'invention. Je pense plutôt au plaisir sensuel de voir se construire le bâtiment. Quand je dessinais, j'avais le nez collé contre, ce n'était pas drôle, et quand je me suis reculé, alors le résultat devenait intéressant. C'est un peu ça. Le plus dur dans le métier, c'est le décalage entre le dessin et le chantier. Il s'écoule cinq à six ans entre le moment où ça commence et celui où ça finit. Il faut être patient, se projeter dans le temps et voir ce qui se passera.

A. BRUYERE

- Quelle est votre oeuvre préférée ?

On dit toujours que la douleur n'a pas de mémoire. On ne se rappelle pas de la façon dont on a souffert. Quant à moi, les jouissances que j'ai éprouvées en faisant des choses, n'ont pas de poids. C'était très bien comme ça. C'est le passé, et cela m'intéresse peu.

Maintenant, à propos des réalisations préférées, je trouve dans votre question une hiérarchie raciste et un impérialisme triomphaliste. Je ne vois pas pourquoi une oeuvre serait préférée.

La stupidité, pour moi, c'est de dire: Untel est mon meilleur ami ! Non, je n'ai pas de meilleur ami ; mes amis sont très différents, il en est exactement de même en matière d'architecture. A la vérité, mon oeuvre préférée est celle que je vais construire demain. C'est évident. C'est elle qui absorbe toute mon énergie, toute mon angoisse, tout mon plaisir, toute mon attente. Une fois qu'elle sera terminée, elle sera archivée comme les autres.

- On peut donc parler de l'oeuvre qui vous mobilise actuellement.

Je vais répondre par petits morceaux, pour tenter de répondre.

Mon premier chantier était l'aménagement d'une maison, où j'avais quelques cloisons à déplacer et quelques planches à composer. De l'émotion de ces quelques planches aux réalisations que j'ai pu faire par la suite, il se produit la même chose. Immédiatement, je suis entré dans l'émotion que représente la sensibilité active, c'est-à-dire tailler une planche, lui donner telle dimension, la mettre là, avec tel rapport dans tel jeu... C'était extraordinaire que l'esprit dispose de la matière comme j'ai pu le faire pour cette première planche, ce salut de ma vie. J'ai cherché à la situer, à la dimensionner et j'ai vu se réaliser... Il y avait toute une existence dans cette première pièce. L'étrange est que la sensibilité devient pouvoir.

J'ai construit un théâtre en 1948. J'étais l'architecte de l'Association des Déportés. Ils avaient acheté un château superbe. Ils m'ont dit de l'aménager pour recevoir 80 anciens déportés.

J'ai répondu que je refusais de les déporter dans l'espace, loin de Paris et dans le temps, dans un château du XVIII^{ème} siècle. Cela me paraissait tout à fait intolérable. Par conséquent, on ferait un théâtre contemporain. Il n'y avait pas d'argent, mais on l'a fait. L'argent n'est jamais un obstacle.

Ce théâtre a été pour moi un embrayage sur l'avenir pour tous ceux qui avaient supporté la déportation. C'était beaucoup. Ce complexe a été réalisé dans le village de Fleury-Mérogis. Cela a représenté quelque chose d'émouvant, je n'ai même pas demandé le permis de construire. Je ne venais pas des maquis pour demander un permis de construire ! L'architecte en Chef a été charmant: Indigné, il est venu me voir, et puis il est reparti en me demandant d'envoyer une photo.

Il m'a donné le permis de construire à partir de la photo qu'il aimait. Ce n'est pas joli ? L'impunité....

Avec l'inertie des violences que nous avons traversées. Je continuais sur la violence... les armes n'étaient pas loin.

La construction de l'observatoire des îles Kerguelen a été pour moi une joie extraordinaire. Ils vont, paraît-il, faire un timbre poste de cet observatoire. Les circonstances créent des différences incroyables entre un chantier et un autre... Alors, pourquoi préférer l'un à l'autre ?

Après avoir construit pour les déportés, j'étais totalement heureux, mais sans argent. Tout à coup, j'ai reçu une commande, qui m'a été payée, pour construire aux îles Kerguelen. Puis, j'ai dépensé tout l'argent et je me suis retrouvé sans le sou sur les hauteurs de Monte Carlo. J'ai eu l'intuition qu'à Monte Carlo, il y avait de l'argent. Donc, étant sans relations et sans monnaie, je suis devenu l'architecte de la Société des Bains de Mer, c'est-à-dire d'Onassis. J'ai été voir ces gens-là: "Je suis sûr que vous avez de grands problèmes de construction". Ils m'ont répondu: "Oui, on a appelé cinq grands architectes". J'ai gagné le concours. J'ai doublé l'hôtel de Paris, c'était une aventure extraordinaire. J'ai vécu ce que pouvait être le luxe le plus abusif, le plus curieux. Dans le hall, une vieille Anglaise avait une étoile sur les épaules. Elle marchait, elle a jeté son étoile derrière elle, sans regarder. Une suivante était là pour la ramasser, sans qu'elle ait eu besoin de le demander ou de le contrôler. Elle savait qu'elle ne pouvait qu'être accompagnée, c'est merveilleux.

J'aime beaucoup la plongée. J'ai beaucoup plongé en Méditerranée sous le rocher de Monte Carlo. On trouvait des réfrigérateurs, des pointes Bic, des vieux vélos; il y avait quand même un vieux mériou apprivoisé auquel on apportait une sardine. Alors, j'ai rêvé du bleu Waterman des mers du Sud et quand je rêve, quand j'éprouve un désir, parfois il se réalise... J'ai construit un hôtel en Guadeloupe, au bord de la mer bleue. C'était un chantier merveilleux... Comment faire des préférences ? Vous sentez bien que cela n'est pas vrai. On n'a pas de chantier préféré.

Faire quelque chose, dessiner quelque chose, espérer quelque chose, m'a soutenu tout au long de ma vie. J'ai trouvé cette lueur dès les premières avanies. Comme aujourd'hui, à travers les coups de pied que l'on reçoit dans la figure en permanence. Bon, très bien, rien ne peut m'aguerrir malgré les difficultés, malgré mon destin totalement libre et donc marginal. J'ai beaucoup construit hors de France. Plus facilement avec des libertés offertes et qui sont ici plus coûteuses.

- Dans un domaine plus libre en lui-même, celui des loisirs?

J'ai fait de grands hôtels, mais aussi des banques considérables à Lagos, à New-York, à Bâle, toujours avec une très grande liberté.

- Quelles sont, pour vous, les conditions de création les meilleures ?

Ma planche à dessin est en face d'un palais merveilleux... Cela devrait être pas mal. Ma maison est moche et ma vue sur le palais est merveilleuse. L'habitant du palais, lui, voit ma maison, une petite maison étroite de rien du tout. Quand je suis sur ma planche à dessin, en Provence, les gens me disent: "Comme vous devez être bien, pour travailler ici". Et bien, ce n'est pas vrai. Je me fous complètement de l'endroit où je me trouve pour travailler. La difficulté ou la facilité ne sont pas liées à l'extérieur. Il n'y a que l'effort de poser le problème et de s'approcher de lui, facilement ou lourdement. Je vous disais qu'il ne fallait pas chercher l'inspiration. Elle est hypocrisie, supercherie et imposture ; la transpiration également est une imposture. Stendhal se plaignait de sa bêtise d'avoir attendu l'inspiration pendant des années, pour se mettre au travail... Il avait perdu quinze ans... La seule chose, c'est de s'asseoir et de se contraindre au travail, fatigué ou pas. Ce n'est jamais une danse du scalp devant le papier blanc. C'est une présence volontaire et donc difficile devant le papier. Qu'il s'agisse d'une petite cuiller ou d'un hôtel énorme, c'est toujours la même chose. Il faut avoir conscience et suivre les nécessités, éviter surtout l'ornière du succès. Ne pas poursuivre les choses que l'on a réussies. Evidemment, j'ai le goût des bâtiments non monotones, un peu accueillants, un peu doux, mais à chaque fois, j'invente des circonstances nouvelles. Il n'y a pas une commande de ceci ou cela. On se retrouve toujours soi-même en face de son travail.

J'ai participé au concours de Beaubourg, il y a une quinzaine d'années. Je pensais qu'il était fasciste d'imposer à la culture l'uniforme d'une architecture. Celui-là et pas un autre - celle-là et pas une autre. En conséquence, j'ai cherché l'ambiguïté d'une architecture pour y placer les objets de la pensée ; l'ambiguïté évoque le nombre deux. J'ai deux bâtiments. Pour ouvrir l'éventail des possibles, j'ai choisi deux bâtiments inconciliables et antinomiques, à savoir un cube et un oeuf. Ils n'en ont pas voulu en disant: "On aura assez de difficultés avec un bâtiment, ce n'est pas la peine d'en faire deux". Bien. J'ai été invité à faire une conférence à l'Université de Columbia, à New-York. J'ai montré mon projet. Le Doyen m'a dit: "vous savez, nous, des cubes, on en a ! Ce que l'on aimerait, c'est que vous présentiez un projet de gratte-ciel en forme d'oeuf". Chemin faisant, cela a donné un livre.

René Char est mort récemment et j'étais très frappé par ce qu'il écrivait. Pas possible de le comprendre, parce que chaque mot recouvre tant de sens possibles qu'il m'était difficile de le comprendre. J'ai attendu qu'il soit mort, pour pervertir son travail ; je vais vous lire l'extrait:

"Métamorphosez le malheur en fécondité,
 Au travers de la responsabilité exacte des seules contraintes authentiques,
 Au travers du recensement de la douleur que prélève la vieillesse sur les corps et sur les esprits,
 Au travers de l'offrande du réel et du miroir des songes
 Par la création de son moi, créez une santé.
 Faire la sagesse véhémence pour frapper les ténèbres.
 Fuir les estaminets des pisse-lyres.
 Ne pas s'attarder à l'ornière des résultats, des succès (le fruit est aveugle, c'est l'arbre qui voit).
 Surtout éviter d'errer auprès des margelles dont on a soustrait les puits.

Cela, c'est pour les néo-post-rétro... C'est beau, mais j'ai trafiqué le texte.

Cet hommage à René Char est peut-être abusif, mais intelligible ! Cela me paraît important. Il est si compliqué à lire.

A l'intérieur d'une civilisation ou tout est en angle, avoir un oeuf sur lequel l'oeil glisse de façon tangentielle et douce au milieu des cubes... J'ai comme passion Hypodamos de Milet, qui représente la naissance de l'humanité. En Asie Mineure, au V^e siècle avant Jésus-Christ, un homme a pris le destin en main ; il a refusé les divinités et les fatalités géologiques, refusé tout ce qui était extérieur à la volonté de l'homme et il a fait une ville à angle droit qui s'est appelée Milet ! C'est la première fois que l'homme, dans l'histoire, décide de son habitat, au lieu de le subir. J'ai lu "Utopie" de Gilles Lapouge. Je lui ai dit ma passion pour l'angle droit. Ayant personnellement la haine des fatalités divines, je ne supporte pas que l'homme subisse. Je préfère qu'il assume. L'angle était si merveilleux pour moi et j'ai fait une architecture qui est le contraire de l'angle droit ! Cela ne veut pas dire que je méprise l'angle droit. Evidemment, se faire agresser constamment par

une civilisation de l'angle droit, c'est devenu intolérable. Mais il y a pire que l'angle droit, il y a maintenant les rondibets: un angle droit et un arrondi, un petit arc... des lâchetés insupportables. Je préférerais les choses brutales auxquelles je n'ai pourtant jamais participé.

J. P. BUFFI

- Quelle est ton architecture préférée ? Dans ton oeuvre, mais aussi dans les oeuvres réalisées par d'autres. Quelle est la réalisation qui t'a personnellement intéressé le plus ?

L'immeuble de Milan, qui pour moi, marque le début d'une pensée sur le logement beaucoup plus ouverte aux problèmes des archétypes que j'avais dans la tête, que je voulais vérifier et voir réaliser. Le premier champ d'expérimentation, la première invention qui ne soit pas soumise aux règles du logement social, aux règlements ; le détournement, également, du rapport à la ville, l'objet en rapport à la ville.

Il était important dans les années 75, dans la situation où se trouvait la France, de clarifier les propos. En France, le logement se posait surtout en termes de technique, des cellules qui s'accroissent sur elles-mêmes. La ville était considérée comme le site actif, à partir duquel on prendrait toutes les directives qui feraient comprendre que dans ce site, tel type d'intervention serait possible et pas un autre. En même temps, on trouvait tout ce rapport que l'on entretient avec la culture classique: le travail sur la pureté de l'objet, la symétrie, l'économie expressive, les matériaux vrais, industriels, la modénature qui ne sont que l'expression d'une nécessité réelle par rapport à ce que l'on peut dire sur le dessin, la transparence. Cela résume un peu le rapport qui existe entre une culture plutôt italienne et une problématique encore mal ressentie en France: celle de la modernité ; A l'époque, en France, on faisait surtout un travail sur l'histoire. De suite, après Milan, la rue Matisse 1 et 2 exprimait différents pôles dans ce processus de maturité qui n'existait pas chez nous. Le logement est un élément qui fabrique la ville, un dispositif qui met en scène l'espace urbain. Le logement représente un dispositif actif en tant que tel... On ne travaille pas uniquement sur des références de logement, mais sur celles de la grande échelle, de la monumentalité, des matériaux qui font référence à d'autres images que celles du logement social.

Il existe une sorte de dérapage entre le Paris du 19^{ème} siècle, dont l'apparence est codifiée par des ordres classiques, socle, couronnement, etc.. et le Paris d'aujourd'hui.

Il s'agit d'entreprendre une sorte de détournement ou de prolongement qui permette d'utiliser un langage moderne, dans le sens où il ne récupérera pas les codes historiques, mais travaillera plutôt sur des références plus proches de nous, tout en cherchant l'intégration, non par la dilution ou la simple reproduction d'un style, mais en reprenant le travail sur l'épaisseur d'un îlot, par exemple, ou sur le mode d'accès d'un immeuble, sur le sens que l'on veut donner à une entrée: il faut reprendre tous les thèmes du logement qui marquent la ville, mais exprimer ces thèmes dans une autre écriture. Avoir une écriture propre qui utilisera toutefois des éléments préexistants:

par exemple, le soubassement, la fenêtre en longueur, une sorte de métaphore au monde Haussmannien. Matisse 2 est allé plus loin, dans ce processus. Le projet s'individualise davantage et s'interprète comme l'enrichissement d'une rue qui peut introduire d'autres formes d'espace et non seulement l'espace de la façade plane. De grandes respirations se font sentir. Ce projet représente une espèce de libération, par rapport au code plus retenu de Matisse 1 ; le travail sur l'espace est à la fois un travail sur la distribution, et un rapport avant - arrière, en considérant le problème des épaisseurs. Cette façade a des fenêtres, des balcons, des espaces de vie, de regard, de vue, de lumière, sans oublier la rationalité du logement... Je dirais que l'espace du logement reste toutefois assez classique. Pour ce qui est de la typologie du logement à Milan, on a été beaucoup plus loin.

- Qu'est-ce qui prédomine ? L'espace par rapport à la vue que l'on a de l'extérieur, dans la rue, ou l'espace de vie intérieur ?

Aujourd'hui, on est loin de tout cela, très loin même. A ce moment-là, dans la Rue Matisse, il était essentiel de marquer la reconquête de la ville. Le logement devait reconquérir la ville et sortir un peu de l'exclusion qui l'avait confiné dans un rôle d'innovation pour villes nouvelles. Le logement devait reconquérir le droit à une existence urbaine qui ne soit pas exclusivement du pastiche et du néo en termes de styles. Il s'agissait de reconquérir le droit à l'urbanité. Le logement est une machine qui fabrique des îlots, des quartiers et des espaces, il représente donc un phénomène

urbain. Mais la problématique ne s'arrête pas là. Les rapports entre les espaces des logements et ceux de la rue sont également importants, même si ces rapports ne se posent pas tout à fait au même niveau. Le travail ne doit pas se limiter à la construction d'une façade sur rue, mais il doit faire naître un système spatial intérieur autre qu'une simple cour et un arrière, qui sera toutefois "un arrière" par rapport à la masse qui ferme réglementairement la rue.

On retrouve donc les qualités propres à la ville, ainsi qu'un système de distribution qui aurait pu aller plus loin dans les accès publics du logement. Je pense que le problème était de refaire la ville et d'en requalifier l'accès: les escaliers, les halls en tant qu'espaces collectifs. A partir de là, on a commencé à repenser l'espace du logement sans aller trop loin. Par contre, les problèmes de l'espace étaient abordés, analysés sous l'angle de la technique. On avait un mur, un rideau en pierres, l'espace urbain qui était encore mis en scène, mais on cherchait à trouver dans le mode de fabrication ce qui peut qualifier la présence du logement et le sortir un peu de cette définition simpliste qui consiste à dire que le logement, c'est de l'enduit, de la peinture et rien d'autre.

- Comment travailles-tu ?

Pour le projet de la Défense, on a eu quinze jours: la première semaine, on a bordérisé, on a fait des maquettes et exprimé des idées. Ensuite, volontairement, je me suis renfermé, j'ai senti que c'était le moment de faire la synthèse: tout ce qui avait été dit, ça allait ou ça n'allait pas. A ce moment-là, le dessin est venu tout de suite. Pour les étudiants, surtout les premières années, c'est nécessaire de dessiner ; ils doivent se libérer du complexe du dessin, sans refaire après de l'analyse et de la programmation. Par exemple, quand je donne un projet à l'école, je ne donne jamais de programme. Je donne un site et des principes. C'est tout. Je crois qu'il faut lire un site, capter ce qui fait sa force et ce qui le raconte: une sorte de loi naturelle, des traces, des relations à l'échelle ; ensuite, on commence à dessiner les choses dont on est vraiment sûr. Je travaille sur des maquettes. Le projet de la Défense ne s'est fait qu'en maquettes. Le dessin n'est qu'un code très académique, une forme de représentation qui se suffit à elle-même. La pensée doit primer tout le reste. Le projet doit d'abord naître dans la tête, ensuite sur le papier. Sans cette direction, ce n'est pas bon. On risque d'en rester à des élucubrations: le programme, l'analyse et rien ne sort.

- Tu fais des photos, pour t'imprégner d'un terrain ?

Non, je dessine. Généralement, le projet naît d'une idée très fortement mise en scène par les premiers rapports que l'on entretient avec un site. La première intuition est toujours celle qu'il faut tenir jusqu'au bout. Un consensus intérieur se crée entre la tête, les sentiments et le dessin. Mais je pense qu'il vaut mieux avoir une idée et la mener à son terme, que de se dire qu'elle n'est pas bonne et qu'il faut la changer. Une idée pas très bonne, mais poursuivie dans une démarche cohérente est préférable à la faiblesse des atermoiements qui mènent à des rajouts ou des suppressions. Il vaut mieux respecter un fil conducteur, même s'il n'est pas bon ; la pire des choses consiste à vouloir changer ou améliorer. Il faut être très rigoureux là-dessus.

R. CASTRO

- Tes réalisations préférées ?

Enfin, un projet dont je suis l'auteur se termine en ce moment, à Oullins: "Banlieue 89", sur lequel j'ai motivé Tonton qui m'a filé une mission. C'est la création d'un centre ville, un projet de quatre campaniles très fins, de trente mètres de haut, avec des logements très sculptés à l'étage, et qui crée des places en bas. Il s'agit d'un projet de centre ville dans une ville pathétique. J'avais dit au Maire que sa ville n'existait pas. On m'a fait une guerre épouvantable, parce que j'ai construit à 2 m 50 d'une église. La droite a dit: Pas le droit de construire pour un Juif. Le Maire a été extrêmement courageux. Ce projet équivaut à quatre Beaubourgs à Paris ! Pour vous dire l'impact culturel absolument insensé de cette réalisation. Il y a un avant - et un après la ville. C'est le front de Seine au minimum pour 20 000 habitants. A mes yeux, ce projet est vraiment bien.

- Il va modifier complètement la perception que l'on a de cette ville ?

Ah oui ! Ce sera la carte postale la plus vraisemblable de la ville. Enfin une ville qui a droit à une carte postale convenable. Au niveau de l'usage, de l'image, oui. C'est un complexe de quatre places publiques, identifiées par quatre campaniles de logements qui sont très fins. Ils ne mesurent même pas 10 m. Cela va modifier profondément l'image de la ville. De plus, c'est un projet extrêmement politique. Le Maire dit exactement la même chose que moi sur les banlieues: il faut que la banlieue soit aussi belle que le centre, que l'on ait des raisons de venir de Lyon pour voir ça.

J'ai manipulé quatre vingt logements dont j'ai vraiment fait un pataquès avec un Maire génial. C'est une histoire de fou ; si le Maire ne m'avait pas soutenu là-dedans... la droite essaie de dégommer le Maire là-dessus.

- C'est en hauteur ?

Oui. Quatre phallus, si vous voulez, puisque vous êtes l'analyste...

- quatre, c'est trop, ça ne va pas...

Il faut les voir. Ce sont des lieux, pas du tout des phallus merdiques. C'est mon meilleur projet. Je parle de mes yeux que j'estime très importants : A mes yeux, il est réussi. J'ai fait une foule de projets et peu construit. Là, je me sens légitimé à mes propres yeux. Pour être précis, je trouve ce projet très très bien et sur tous les plans. Politiquement, j'ai vraiment réussi, avec quatre vingts misérables logements, à montrer de la façon la plus significative possible, comment on pouvait inventer un coeur de ville. Au niveau plastique, ces logements révèlent un côté néo-constructiviste, très drapé, sculpté ; au niveau de l'usage, les Arabes pourront avoir des séjours cylindriques de 4 m de diamètre. Ce sont des H.L.M. qui ne ressemblent pas à des H.L.M. Il y a un défaut, parce qu'on a rajouté une boulangerie, sinon, le projet ne se faisait pas. Je l'assume très bien, parce que c'est un collage. C'est un projet ultra-bien collé, alors que c'est une situation à dormir debout. Du point de vue de l'urbain, c'est bien. Du point de vue de l'usage, c'est très convenable. Dans la surface des H.L.M., et en plein centre ville, j'ai bricolé des bouts d'espaces d'expansion: il y a au moins soit une bow-window, soit une terrasse. Il y a des creux, des plis, des trucs pas trop moches. Ce projet était une folie, parce qu'il coûtait extrêmement cher. Si l'on rassemblait mes quatre tours, on aurait une tour de Vénissieux. Ce sont des campaniles. Aucun n'est identique.

P. CHEMETOV

Je laisse le choix de l'oeuvre préférée au commentateur. Je me méfie des types qui, de leur vivant, commencent déjà à accumuler les matériaux de leur musée futur, c'est le travers de Le Corbusier. Moi, je suis bien incapable de porter un jugement sur moi-même. Il y a des gens très bien pour le faire, des observateurs, etc... qu'ils le fassent. Par contre, je sais qu'on apprend en vieillissant. Des gens m'ont invité à voir un bâtiment que j'avais construit à l'âge de 25 ans. Avec une grande gentillesse, ils m'ont appelé pour me dire: "25 ans, c'est déjà un bel âge pour un bâtiment, on veut faire deux ou trois choses dedans, qu'en pensez-vous ?". Cela témoigne d'une telle courtoisie, et c'est si exceptionnel qu'on prend l'avion tout de suite, dans ces cas-là. Ce bâtiment était en parfait état, il avait bien sûr 25 ans. Mais il n'avait pas une ride. Justement, en prenant de l'âge, si on ne devient pas idiot, on apprend à voir comment vieillissent les choses, donc on devient un Maître constructeur de plus en plus savant. On apprend ce qui va et ce qui ne va pas, l'échelle, la dimension des choses. Cela s'acquiert. J'ai vu passer le projet d'un confrère, il y a deux ou trois jours, un projet excellent mais qui se situait sur un minuscule programme, c'était, disons, la morphie d'un bâtiment de Le Corbusier. C'était une erreur de jeunesse. La seule chose que l'on apprend, si l'on ne devient pas gâteux, c'est que dans 15 mètres, on n'en fait que pour 15 mètres, et dans 150 mètres, on doit en faire pour 150 mètres et ne pas se tromper. Certains disposent d'un espace de 150 m et ne font que des bâtiments de 15 m, sans tenir compte des niveaux de lecture, cela, il faut l'apprendre. Si l'on aime son travail, on gagne en maîtrise, c'est incontestable, mais on s'expose moins, voilà ce qu'on perd. Il est évident que chaque projet provoque une dégelée de coups, sauf quelques cas exceptionnels dont j'ai parlé. Ce danger guette tout architecte... Quand j'étais petit, dans les années 1950-1955, j'ai travaillé chez un excellent architecte qui voulait se

débarrasser de tout ce qu'on lui disait par une simple maxime: "D'abord, ils n'en veulent pas, ensuite, ils ne savent pas le faire". J'ai décidé, moi, de renverser cette maxime en étant le plus convaincant possible, en étant très attentif à la manière dont j'expliquais ce que je voulais, sans pour autant n'exposer que mes raisons. Celles-ci sont miennes.

Il existe une part de contrebande qui n'est ni du cynisme, ni de la contrefaçon. Ce qu'on vous demande, c'est tant de m², tant de m³, tant de fonctions, tant d'usages. Le client se fout parfois de ce qu'il y a de plus émouvant dans votre projet, de votre fil d'Ariane, mais il faut que le bâtiment concilie leurs raisons et les vôtres. La conviction résume tout ça. En devenant extrêmement compétent, j'ai acquis la réputation d'être l'un des meilleurs constructeurs en France. Je ne parle pas d'architecte - cette qualité, mes confrères ne me l'accordent pas - mais constructeur, certainement. Picasso, puisque vous évoquiez ses périodes, faisait des choses très bien avec du cirage ou de la couleur. Je crois qu'avec du cirage, des parpaings, de l'enduit, du béton, avec n'importe quoi, on doit être capable de maîtriser sa construction. Moi, je pense à ces petites maisons de Simounet, avec des gros parpaings et des joints saillants sur une plage de sable.

Ce n'est pas mal du tout, quand tout le monde saura faire ça, sans que cela devienne un tic: les mêmes, façon dorée, quand on a un peu plus d'argent. Moi, je ne voudrais montrer personne du doigt.

- Caractériser la notion de maîtrise.

Comme un cavalier ménage et conduit sa monture.

- La maîtrise par rapport à la stratégie ?

Par rapport à tout: la connaissance profonde du métier, comment un bâtiment se construit, quels sont les effets obtenus dans tel ou tel cas de figure, que donne un angle de tant de degrés, comment doit se faire une courbe pour qu'elle soit perçue comme une courbe et non une espèce de jouet qui s'enroule. Qu'est-ce qui donne la vision oblique, la vision frontale ? Tout cela, on l'apprend: la qualité d'un grain, le reflet de la lumière, comment s'articule un bâtiment dans cette lumière ou dans une autre ? Tout cela s'apprend.

- Pas de réalisation préférée ?

Je répondrais par une citation de Roger Vailland qui disait en substance: "C'est quand j'aurai mis un terme à mon oeuvre qu'on verra sa profonde unité, je ne peux rien dire d'autre". Il y a des réalisations moins réussies que d'autres, mais des réalisations dans lesquelles le type des relations que l'on a eues avec les gens était odieux... Il est certain que les réalisations les plus agréables ont été celles où se manifestait la qualité positive des personnes avec lesquelles on travaillait: le Maître d'ouvrage, l'entreprise... Par exemple, la Maison Stirkeman, je la cite, a été probablement la plus petite chose que j'ai construite, une oeuvre, mais c'est l'un des souvenirs les meilleurs par la qualité des personnes avec lesquelles j'ai travaillé. Je ne voudrais pas faire de jaloux, mais je crois que c'est la seule réponse que je puisse donner. Au travers de mon travail, j'ai marqué une constance, "par 20 fois sur le métier, remettez votre ouvrage", mais au fond, toujours le même abord, la même préoccupation, la même façon de venir relabourer les mêmes terres. Je suis toujours aussi attentif à la position d'un bâtiment, enfin ce qu'on appelle très pompeusement son rapport territorial, mais qui me paraît la première condition de pertinence de l'architecte, comment se pose un bâtiment dans un site. C'est plus important que l'architecture elle-même. Savoir se poser et ensuite, faire que la construction ne soit pas une période de frustration et de déception, mais la réalisation du projet. Le projet anticipe le chantier et le chantier réalise le projet, ils forment un "tout". Je crois que c'est la seule façon de donner du plomb, de la raison et une quelconque justification aux choses que l'on fait, en dehors du caprice ou du goût que chacun d'entre nous peut éprouver envers tel ou tel bâtiment.

J'ai commencé mes études d'architecture en décembre 1946 ou décembre 1947. J'ai commencé à travailler, dès l'été 1948, chez un architecte de province qui participait à la reconstruction de Châtillon-Sur-Seine, et c'était très commode: je ne savais rien, j'avais le rêve face à moi et le chantier de l'autre côté de la rue, c'était prodigieux. J'étais logé chez lui, je travaillais donc 15 à 16 heures par jour, je n'avais rien d'autre à faire. J'avais vingt ans. Je crois qu'au cours de cette première expérience, j'ai appris à peu près l'essentiel de ce que je sais, enfin, ce que je sais, c'est

peut-être d'une grande prétention, disons l'essentiel de ce que j'essaie de faire depuis. La raison d'être de l'architecture se situe dans la réalisation de l'espace, puisque c'est le thème de l'entretien, dans la vérification par les choses, dans le fait qu'une fissure va se produire, que deux matériaux n'ont pas le même plan. Si l'on ne tient pas compte de ces fractures, de ces disjonctions dans le bâtiment lui-même, on n'en réussira pas le dessin, ni l'argumentation, ne parlons pas de son vieillissement. Si je tente de résumer ces propos, je m'en référerai à Louis Kahn: "Il y a la forme, et il y a le dessin, et la forme détermine la position d'un bâtiment". C'est un peu plus qu'une position: est-il long, haut, carré, écrasé, rond, composé ou unitaire ? C'est ça la forme, le concept en quelque sorte, qui pourrait se raconter par un simple idéogramme. Quant au dessin, on imagine ce que ça peut être: déjà, on l'appelle "design" et c'est vrai que dans cette approche, les 30 architectes que vous avez trouvés représentent un très petit nombre par rapport aux 20 000 ! Dans l'immense majorité de mes confrères, et même des enseignants, je vois surtout des dessinateurs et très peu d'architectes, dans le sens Kahnien du terme.

Qu'est-ce que l'architecture ? C'est encore Kahn qui le dit: ça n'existe que dans les bâtiments. Alors, qu'il y ait quelques dessins emblématiques de l'histoire ou de l'architecture qui sont autant de tracts ou de proclamations auxquels chacun se réfère, d'accord. Mais s'il n'y avait que ces dessins, il n'y aurait pas d'architecture. Ces dessins sont comparables à des fléchettes lancées en avant, atteignant des buts que l'on a envie d'atteindre par la suite, mais il est bien certain que, dans la division sociale du travail, dans le rôle qui lui est dévolu, l'architecte n'est que le constructeur: qu'il fasse de ça autre chose qu'un tas de pierres, parcourus de tuyaux, tant mieux, parce que c'est essentiellement un métier intellectuel et culturel. Mais sans cette preuve concrète, l'architecte n'est rien, sauf une prétention.

J. COUELLE

- Vous disiez que votre oeuvre préférée était votre habitat....

C'est effectivement l'une de mes réalisations préférées, mais il y en a pas mal. Pour moi, mon oeuvre préférée est celle sur laquelle je travaille actuellement. Elle sera dans les environs de Paris, pour Patrick Trigano, un collectionneur. Je lui fais une maison avec des choses essentielles et qui me plaisent.

- Une maison-paysage, intimiste ?

Intimiste forcément, parce qu'on ne verra pas le voisinage. Elle est en fer à cheval, orientée sur des sculptures réalisées, probablement, par Etienne Martin. Patrick Trigano rassemblera des collections. C'est un marchand de tableaux, il y aura des murs droits pour les accrocher. Mais je fais tout un ensemble...

J'étudie depuis très longtemps ce que j'appelle "la géométrie expressive". Cette géométrie dans l'espace joue avec la complicité de la lumière. Par exemple, vous avez une voûte en plein-cintre, très bien, une autre un peu plus loin, un couloir, je suppose... Je voile légèrement ces voûtes. Quand vous passez dessous, je suppose que la lumière vient des fenêtres situées à gauche, et au fur et à mesure que vous marchez, les effets lumineux se déplacent. Vous obtenez alors un décor naturel, fait de lumières et de la forme géométrique voilée. C'est formidable.

Ce sont des choses très importantes. Pour moi, l'architecture, c'est le lieu architectural et le proche environnement, ce qui touche le regard. Aux chevaux, on met des oeillères pour qu'ils voient certaines choses et pas d'autres. Or, mes fenêtres, je m'arrange pour qu'elles soient en profondeur et donnent une direction sur un lieu déterminé et c'est très important quand vous faites une maison. Pour que je m'approprie un lieu, je dois le voir à toutes les heures du jour et j'utilise la géobiologie du lieu. Je me suis toujours attaché aux maisons, que ce soit celles des hommes ou celles des animaux. J'ai beaucoup étudié les animaux. J'ai passé une partie de ma vie à étudier l'histoire naturelle. Je suis un passionné et un curieux de toutes choses. Je ne suis pas autre chose.

Pour moi, un artiste doit toujours donner. C'est ce que j'ai fait toute ma vie, sauf maintenant que je suis pris en charge par l'Ecole Nationale des Arts et de l'Industrie. Tout ce que je fais est maintenant déposé, breveté. J'ai inventé des choses qui ont été prises. J'ai été pillé toute ma vie. Je suis un homme pauvre, bien que j'aie réalisé des choses qui ont rapporté des sommes énormes. Quand j'avais 22 ans, j'ai inventé le clip, qui m'a rapporté pas mal d'argent. C'est le seul cas où j'ai gagné des millions pour un objet complètement idiot. J'essaie actuellement de faire des chose idiotes.

Je viens de prendre un brevet extraordinaire avec Saint-Gobain, passons là-dessus.

- Comment travaillez-vous ?

J'imagine d'abord le paysage... Il y a d'abord l'instinct et ensuite, la création. Mais une création expliquée car elle doit correspondre à des besoins, ceux que les gens vous expriment. Admettons que je sache exactement ce que les gens veulent. Je fais mon truc comme ceci et là, derrière, je fais une façade qui correspond à quelque chose qui me plaît.

Ensuite, j'ai une autre table où je fais le plan de la maison, telle que je la conçois. Tout cela se fait au carré. Le croquis que j'accroche au mur est la première étape. Je travaille toujours de cette manière. Après, je fais le croquis en plan et en volume. Donc, je vois un côté de la maison. Or, une maison est une oeuvre à trois dimensions. Alors cette chose qui me plaît doit se monter en volume. A ce moment-là, j'avais en général des élèves et des gens autour de moi qui disaient: "Patron, c'est très bien, mais on va se cogner dans l'escalier". Alors, je modifie la forme, pour arriver à une forme plastique.

Enfin, une fois que j'ai le plan et le volume, je fabrique la maison en fil de fer. Tout va très vite.

- vous avez besoin de créer dans l'espace...

Oui, exactement. Je travaille en volume et je fabrique en fer. Alors, on voit très bien les fenêtres, les ouvertures. Je ne le fais pas toujours, mais souvent, je fais un trou au milieu, je m'assois sur des piliers et je passe la tête dans le trou. Alors, j'obtiens exactement les fenêtres, avec les directions. Je peux tordre le fer pour changer un peu de direction et pour arriver au point exact. C'est ma façon de faire de l'architecture.

CL. DAMERY

- Quelle est ton oeuvre personnelle préférée ?

Dans notre cas, c'est difficile de répondre. Nous devons représenter l'une des plus vieilles associations parisiennes. Alors, qui est qui ? C'est le mystère de la Sainte Trinité. Je n'arrive pas à faire de la hiérarchie. J'ai toujours été subjugué par ce métier qui donne un processus mental de conception, tu le traduis et cela se fait ; tu le vois se faire. Je trouve cela sidérant. Il y a très peu de métiers de ce type. Les médecins arrivent à guérir leurs malades, mais le malade existait avant.

- Le politique a le pouvoir de décider la réalisation d'un projet ou d'une loi.

Cela passe dans la société, mais ça reste dans le cerveau. Tandis qu'en architecture, vraiment, tu vois... Le chantier est une expérience passionnante. Après, on peut s'en détacher, presque totalement. Nous n'avons pas remis les pieds dans certains de nos projets, depuis qu'ils sont terminés. Même des projets que l'on aime beaucoup, c'est assez bizarre. A la limite, on a dû en oublier certains, c'est drôle;

Parmi nos projets, j'aime bien la Mairie de Bouffémont, les logements réalisés à Torcy, le rectorat que l'on fait actuellement à Bordeaux. J'espère qu'on percevra l'humour ; c'est l'I.M.A. à l'envers, la façade courbe est au Sud, la façade plate est au Nord. Ce détournement de l'archétype est assez drôle.

- Quel est le moment le plus important, la conception, la réalisation...

Tout est important. J'ai vécu un projet qui était très dessiné: la Tour Aurore. Les tolérances des trous de boulons étaient dessinées. La moindre vis était positionnée. Dans ces conditions-là, tu ne risques pas grand-chose à ne pas t'occuper du chantier. Mais dans la pratique française où il reste énormément de flou et où la mission est contractuellement amenuisée, si tu n'es pas sur place pendant la réalisation, tu peux avoir des tas de problèmes. L'entreprise interprète ou fait des erreurs. Sur le chantier, il y a souvent deux solutions. Le problème est de ne pas choisir la plus mauvaise. Or, du point de vue de l'architecte, la solution adoptée est souvent la plus mauvaise. Nous n'avons pas les mêmes critères que les entreprises.

- Pourrais-tu commenter l'école de Torcy ?

J'aime peu discourir sur les projets que je fais, je parle volontairement des projets des autres. Quand je parle de mes projets, j'ai l'impression de me faire de la réclame. Je n'aime pas cela. On a des pensées profondes au moment de faire le projet et puis, elles passent ou ne passent pas dans l'architecture. C'est aux gens d'apprécier ensuite.

Le terrain est oval, avec un lac en bas. On voulait préserver une grande surface du terrain. On s'est mis d'un seul côté: le terrain descend en pente vers le lac, vers l'eau. Le contexte est assez peu dense. A droite, il y a un collège, et plus loin des logements. On pouvait donc avoir un projet qui se suffisait à lui-même. Il y a l'idée d'un aqueduc formant un quai que quittait un bâtiment en forme de bateau. Après, on a joué sur des références d'aqueduc, de quai, de cargo, en interprétant. Il y a une étrave, un jeu de passerelles transversales. A l'arrière, il y a un château arrière, comme sur les cargos. Dans le quai, il y a le restaurant et des logements de fonction. Le viaduc est tiré horizontalement, ce qui donne des hauteurs d'arcs plus hautes, au fur et à mesure que le terrain descend. L'entrée de l'école se trouve dans l'un des grands arcs. Dans la jointure des deux bâtiments, il y a un préau fermé avec une verrière, une coursive qui traverse la bibliothèque en mezzanine, la maternelle est en haut. Le personnel enseignant est très content, les enfants aussi. Je ne sais pas si l'intention est lisible. Quand on fréquente le quartier, cela doit être difficile de ne pas trouver de ressemblance avec un bateau.

- Le viaduc est inhabituel, la lumière aussi est importante ?

Il est visible en plein milieu de l'axe d'une voie. Dans le projet, il existe des différences de luminosité délibérées et assez importantes. On a trouvé un système de bandes vitrées à l'échelle des mêmes dans les classes, et une autre fenêtre au-dessus, pour l'ambiance générale. On a peint le béton avec de l'époxy. A Nanterre, Wogensky l'a utilisé dans le hall de la salle du Conseil Général, où on voit des piles en béton de 14 m de haut. On croit que c'est de la tôle laquée, l'effet est faramineux.

R. GAILHOUSTET

- Quelle est la réalisation qui vous a procuré le plus de plaisir par rapport à votre propre implication à l'espace ? Y a-t-il une oeuvre en particulier qui vous a donné (ou imposé) un maximum de satisfaction ?

L'une des choses qui m'a le plus intéressée, c'est l'opération Marat, à Ivry, la dernière tranche de la rénovation du Centre Ville d'Ivry. C'est un bâtiment complexe qui intègre des commerces, un supermarché, des logements, des salles de réunion, une station de métro. Je pense que ce projet est le plus intéressant, parce que justement, il faisait craquer complètement la notion d'objet architectural. J'ai toujours travaillé par un concours de hasards, et non délibérément, sur des choses, des groupements de logements avec une dimension urbaine, c'est-à-dire qui incorporent d'autres types de construction. Marat concrétise le programme le plus riche et le plus complexe qui soit... Il s'inscrit dans la continuité du travail de RENAUDY sur "Jeanne Hachette", le premier centre commercial d'Ivry. Mon travail se heurtait à celui d'un autre architecte, dont je partageais totalement les objectifs, mais ses formes étaient néanmoins les siennes et non les miennes.

Nous avons vraiment un problème relationnel et l'opération Marat, c'est certainement la meilleure occasion que j'ai eue. Que ce soit la plus belle chose que j'ai faite, je n'en sais rien, c'est difficile à dire, mais du point de vue des objectifs annoncés au départ, c'est probablement l'expérience la plus intéressante.

- Mais c'est bien, par rapport à vous.

Je ne peux pas me détacher du jugement de valeur sur la production architecturale. La réaction à l'espace ne peut être uniquement subjective. Maintenant, si on parle des projets, il y en a un que j'aime énormément et où les problèmes d'espace, et non les problèmes fonctionnels, tenaient une place essentielle, comme cela doit être en architecture. C'était un petit musée historique pour la Résistance, à Ivry. Cela m'intéressait énormément, parce que se posait un problème de relation

avec l'espace de la ville. L'espace existant n'était pas très beau, d'ailleurs, il devait se structurer à travers ce bâtiment. Les problèmes de gabarit nous amenaient à travailler beaucoup en profondeur, en s'enfonçant. Il y avait le bâtiment d'une part, et le problème de la distribution d'objets, qui ont une valeur historique, et non artistique, avec des échelles extrêmement différentes, d'autre part. Par exemple, il y avait des containers de parachutistes, des morceaux de papier, des lettres... Il fallait constituer un type d'espace qui permettait d'organiser tout cela sans aboutir à quelque chose d'ennuyeux. Cette mise en scène était très intéressante.

On voit ici deux pôles pour envisager l'espace d'architecture. D'une part, un problème strictement délimité, mais dépourvu de tout caractère fonctionnel: un lieu à créer, en respectant les demandes très fortes qui se dégagent de ce qu'on installera dans ce lieu, bien sûr, il fallait que ce soit bien éclairé, c'est évident, mais ce bâtiment ne posait aucun problème de fabrication. D'autre part, vous avez le projet Marat où au contraire, les problèmes de fabrication sont très importants. Le projet situé au-dessus de la voûte du métro posait une foule de contraintes: à cheval sur une voie, relié à des bâtiments existants... Il fallait respecter les cotes au centimètre près, donc cela impliquait une organisation extrêmement contraignante de l'espace, des contraintes à différents niveaux, et enfin, des objectifs par rapport à l'espace. Par exemple, il y avait le Centre Commercial qui était très important. On ne voulait absolument pas qu'il apparaisse, selon la formule consacrée, comme une "boîte à godasses" au milieu des logements. On voulait que cet élément fonctionnel soit complètement recouvert, avalé par les logements. Cela, c'est réussi, je pense. On peut aimer ou ne pas aimer Marat, mais il est vrai que la présence d'un hyper-marché dans le centre d'une ville introduit toujours un élément de destruction dans l'organisation urbaine, et là, je pense que c'est réussi, parce qu'on ne voit que sa façade, la lignes des caisses et la sortie des caddies. L'hyper-marché n'apparaît jamais comme une structure homogène isolée dans le milieu urbain, il est complètement absorbé par la structure urbaine, pour moi, c'est fondamental.

H. GAUDIN

- Réalisation préférée ?

Non, parce que je ne les aime pas, j'essaie de ne pas y songer. Ce n'est pas tout à fait vrai, parce qu'après mes premières constructions, j'allais voir, j'éprouve une inquiétude énorme sur ce que je fais. Mais ce sont des choses qui appartiennent au passé. Je les trouve toujours insuffisantes. On ne peut pas dire que je les finis.

- Une fois réalisées, c'est fini ou au contraire, vous retournez les voir ?

J'ai envie de fuir un bâtiment sur lequel j'ai travaillé pendant cinq ans, sinon 10. J'ai la nausée. Tout bâtiment que j'ai pu construire me donne la nausée. Cela ne veut pas dire que je ne vais pas le voir, de temps en temps, c'est évident, mais en fait, avec un sentiment... Je voudrais être l'ethnologue de moi-même. C'est ce que l'on voudrait toujours. Fermer les yeux pour pouvoir les rouvrir, avoir des visions nouvelles, être le Lilliputien de Gulliver, peut-être à cause de ma taille, prendre son peigne pour une palissade, ses clés pour des choses énigmatiques, sa montre pour un empire, son drapeau pour un oriflamme. Tenter d'être l'ethnologue de soi-même, mais être architecte, ça me donne la nausée.

- Pourquoi ?

Parce qu'on travaille dans des conditions hallucinantes, dans le mépris total, dans l'impossibilité. D'abord parce que par définition, l'architecture est impossible. Elle nous échappe, parce que l'essentiel, c'est-à-dire l'espace, nous échappe, tout autant que le blanc de la page. L'architecture ne se fait pas avec du plein, enfin exclusivement, elle se fait aussi avec du vide, c'est donc impossible. On ne peut passer sa vie d'architecte que dans l'inquiétude la plus totale, puisqu'on essaie de manier le plein et le vide, de croiser le vide pour voir ce que c'est. On est toujours au bord du gouffre, de la falaise... On essaie de tisser tout cela et on n'y arrive pas. Déjà, le métier est impossible, je crois que c'est fini, l'hospitalité n'existe plus.

- Par la suite, gardez-vous l'espoir qu'une oeuvre vous donne satisfaction ?

Rien ne me donnera jamais satisfaction, ça me chatouille ! On me le dit de temps en temps, mais je n'y crois pas. Cela ne veut pas dire que les compliments ne me chatouillent pas les lombaires. J'ai une hernie discale, alors c'est comme ça pour les films. Quand je suis très mal assis, j'ai cette grâce d'être toujours très mal assis et au théâtre, quand j'arrive à oublier mes vertèbres, je soupçonne que c'est bon.

- Moments appréciés ? Le processus architectural ?

Il n'y a pas de moments particuliers. Tout moment compte. Quand je suis dans l'effervescence, quand je ne suis pas confronté à toutes les difficultés dont je parlais tout à l'heure, et que j'éprouve le plaisir de soutenir telle valeur, d'imaginer telle ombre, telle couleur. J'apprécie des choses très simples, le travail du trait, le maniement du crayon. Vous m'avez vu tout à l'heure. Je jubile, parce que je suis sur la planche à dessin. Quelle peut être ma relation personnelle à l'espace ? Je ne sais pas si je peux parler de relation personnelle. C'est toujours personnel. J'ignore si on peut parler d'autre chose.

- Vous conciliez la mer et la passion de l'architecture ?

Je suis un piètre marin, mais j'ai la passion de la mer, parce que je l'aime à travers les ciels de Boudin, ou des impressionnistes. J'aime sa lumière. J'ai navigué dans la Manche et dans La Baltique. J'aime cette lumière acérée, vive, précise. Depuis, j'ai peut-être appris d'autres lumières, mais c'est celle-là dans laquelle je m'immerge et qui m'a aiguisé le regard. C'est à travers elle que j'ai vu le monde.

- Architectes importants ?

Non, l'architecture ne m'intéressait pas dans ce sens-là. J'ai toujours peint, dessiné, je ne sentais pas du tout l'architecture. Peut-être que je ne la sens pas davantage, maintenant. Je sentais des agglomérations, des profils, des cohésions, des choses que l'on qualifie avec mépris de "pittoresques", parce qu'on les voit à travers une lumière et des obscurités romantiques. Moi, j'aimais. Je ne savais pas ce qu'était une maison d'architecte. Je la pensais à travers des choses qui se regroupaient. C'est toujours comme ça que je sens l'architecture. Donc, des édifices m'impressionnaient-ils ? Je ne suis même pas capable de retrouver dans ma mémoire un édifice qui m'aurait emporté. Je ne savais pas regarder une belle maison, je regardais des rues, des creux, les grandes ombres qui lavaient tout ça, des lumières qui embrassaient et qui rassemblaient les choses. C'est pour cette raison, probablement, que l'idée m'est venue de penser que l'architecture n'est qu'une partie prenante de l'espace.

- Dans le métier d'architecte, quel est le moment préféré ?

Il n'y a pas de moment privilégié, il s'agit d'édifier quelque chose et de le poser là. Ceci exige une intransigeance totale. Il n'y a pas de conception ni de chantier de réalisation. Une chose n'existe que dans sa présence physique.

- Votre exigence de l'oeuvre qui aurait pu l'être, l'est-elle par rapport à vous ou aux circonstances ?

Oh, les circonstances, elles existent, elles sont cruelles, mais je n'ai jamais à m'abriter derrière. En même temps qu'elles sont là, elles sont cruelles comme la vie. Il n'y a pas d'atermoiements possibles, seule ma résistance leur est opposée. Enfin, la façon que j'ai de retourner les circonstances, de filer avec elles et avec les contraintes. Il n'y a pas d'excuse possible. Je pourrais toujours argumenter sur les difficultés, à la rigueur. Les critiques des autres sont très faibles, comparées à celles que l'on peut s'adresser personnellement. Je suis mon meilleur critique.

- La contrainte enrichit-elle votre travail, ou faut-il la vaincre comme une agression ?

Si on l'appelle contrainte, évidemment, c'est négatif, mais je crois que certaines données sont magnifiques, d'autres sont des données de mort ou des contraintes impossibles. Mais le réel posé comme tel permet de penser. Il faut des obstacles à la pensée. Il n'est pas possible de penser l'architecture sans un support. C'est la raison pour laquelle il est impossible de faire de l'architecture sur une table rase, ex-nihilo.

Dans les villes nouvelles, on en fait, mais dans des conditions dramatiques. L'architecture n'est possible que dans un milieu, sous un ciel, dans une culture, en étant soi-même traversé et porté par les choses. Ce sont des contraintes positives. Paris vous porte. Si vous avez à construire ici, c'est magnifique, parce que la pensée sait où se poser, elle trouve un terrain ferme, des consistances. Les choses se réfléchissent, se regardent, elles sont colorées, révélées comme par une lucarne sous un toit. Un volume ne peut être révélé que par une coupe. Même solitaire, ce verre ou cet objet n'existent que révélés par les rayons lumineux qui viennent le couper, sinon, on serait dans la pure obscurité. Par conséquent, tout n'existe que de coupe et de découpe et une pensée ne peut exister que confrontée, coupée, cisailée. Par contre, il y a les contraintes absurdes des règlements de ceci ou de cela, d'un caractère administratif odieux, parce que ces choses manquent d'humanité. Mais l'humanité est faite de contraintes, de pesanteur. On fait de l'architecture avec des pesanteurs, on la fait avec des forces contre lesquelles il faut s'exprimer avec des voisinages, des ombres, des ténèbres.

E. GIRARD

- Dans votre oeuvre, quelles sont vos réalisations préférées ?

Ce n'est pas une question facile. Je dirais que c'est le projet sur lequel je travaille. On entretient un drôle de rapport avec les espaces construits ; un rapport très proche, presque maternel, pendant tout le projet et toute la durée du chantier. On suit vraiment le bâtiment pas à pas, en apportant des modifications jusqu'au dernier moment. Une fois que le projet s'est concrétisé dans la réalité, on a tendance à s'en détacher. Moi, je ne vous plus que les défauts. Je vis une espèce de rejet, pas un rejet dans le sens où la réalisation me décevrait par rapport à ce que j'avais imaginé, mais pour construire, il faut déplacer des montagnes. Une fois qu'elles sont déplacées et que le bâtiment est construit, je m'en détache. En fait, ma réponse à votre question est finalement la suivante: ce que je préfère, c'est le chantier sur lequel je travaille actuellement.

Il s'agit d'un ensemble de logements et de bureaux à Brest, pour un office d'H.L.M. Ce chantier est assez considérable: 130 logements plus les bureaux. On fait toutes les mises au point de qualité de béton. C'est ce qui me préoccupe le plus.

A part ça, j'aime bien le premier bâtiment que j'ai réalisé: la première tranche de logements du projet de Stains. Quand je retourne là-bas, assez bizarrement, j'ai du plaisir à m'y trouver. Si j'ai l'occasion d'entrer dans un appartement, cela me fait plaisir, même si j'ai tendance à remarquer avant tout les défauts, le vieillissement et les erreurs à ne plus commettre.

L'architecture contemporaine est marquée par Kahn et Le Corbusier. Pour des raisons différentes, ces deux architectes m'ont profondément marquée, bien qu'ils soient quasiment opposés.

J'aime énormément les mégalithes bretons.

- Vous êtes d'origine bretonne ?

Pas du tout, non. J'aime beaucoup les très vieux archaïsmes: Je suis fascinée par Lascaux et les alignements de Carnac. Ces lieux me donnent une émotion spatiale et architecturale très, très forte.

- Par leur simplicité ? Par ce côté impressionnant ?

On y trouve l'émotion des premiers actes archaïques de marquage et de qualification de l'espace. Quand on réalise un projet, de nos jours, j'ai l'impression que cette émotion reste la même. L'émotion la plus forte du projet survient quand on ouvre la terre, pour faire les fondations.

La démolition de quelque chose provoque toujours une émotion désagréable, parce qu'on éprouve, à ce moment-là, des doutes affreux.

- Parce que c'est une destruction ?

Surtout quand on détruit des lieux qui étaient habités, encore fraîchement habités. Le bâtiment que je viens de réaliser, juste à côté, prend la place d'une usine désaffectée depuis très longtemps, celle-ci a donc été démolie, bon. Par contre, à Stains, c'était horrible. Le quartier en démolition était vivant, et je connaissais ses habitants. En plus, les lieux, les ruelles, les pierres, même si c'étaient des taudis, tout cela était plein de vie et racontait l'histoire de chacun. On voyait encore les traces de quelque chose de vivant quand le bulldozer arrivait. Même si c'est beau, propre, on arrive avec des choses qui ne vivent pas encore. Tant que dure le chantier, l'objet est complètement vivant, parce qu'il résulte du travail des gens qui sont là et du travail de relations. Le chantier provoque des tensions folles ; il signifie deux ans d'une vie collective intense, avec des hiérarchies terribles, c'est très intéressant, mais c'est très dur. Ce n'est pas tendre.

- Vous aimez bien vous bagarrer ?

Oui, j'aime ça. On se bagarre avec les petits chefs d'entreprise, un autre rapport s'établit avec les ouvriers sur le tas, quand on a des contacts avec eux. Pendant le chantier, tout est très vivant, il s'agit d'un travail collectif. Ensuite, vient la livraison du bâtiment et là, on traverse un temps mort, de même, lorsqu'on rentre dans un appartement tout neuf, il faut le temps de l'habiter, le temps d'essuyer les plâtres, comme on dit. A partir de là, le bâtiment appartient totalement à ceux qui l'habitent. Le gardien qui avait un peu bu m'a interdit l'accès de la cour du bâtiment que j'ai construit, juste à côté, et que j'aime bien, sous prétexte que je dérangeais les gens qui avaient besoin de calme et que je n'avais rien à faire là. C'était assez surprenant et finalement, j'ai trouvé cette position juste. A un certain moment, il faut se séparer complètement de ses bâtiments et que ces derniers vivent leur vie dans la réalité de maintenant. Maintenant, je passe devant ce bâtiment comme s'il s'agissait de l'oeuvre d'un autre. En ce qui concerne la première tranche de Stains, la blessure s'est un peu refermée. On sent que la vie confère une qualité particulière aux lieux. C'est la raison pour laquelle c'est très dur de démolir quelque chose qui a été vivant, il faut beaucoup de temps pour cicatriser. Cela dit, construire est un acte grave, un peu trop grave d'ailleurs, ce serait mieux si c'était moins grave.

- C'est plus grave que de faire un bébé...

Oh oui ; c'est différent, même s'il faut neuf mois pour faire un beau projet... Je me demande si cette comparaison est possible.

- Vous gardez le bébé...

C'est autre chose, vraiment. En tout cas, la comparaison ne dépasse pas la fin de chantier. Une fois le chantier terminé, le projet s'inscrit dans la réalité, il appartient au monde des choses. Un bébé pousse, devient adulte et appartient au monde des relations et des gens. Ce sont deux mondes différents. Ceci dit, un projet est aussi un monde de relations, il ne se fait pas tout seul.

B. HUET

- Pourrais-tu parler d'une de tes oeuvres préférées ?

Le plaisir vient quand je cherche l'idée. Après, le plaisir disparaît totalement. Il est là quand j'imagine une idée et les moyens de l'embellir. Mais là aussi, Kahn disait que ce qu'on imagine est toujours plus beau que ce que l'on fait. C'est le plaisir de coller à l'imaginaire. Une fois que c'est tombé sur la table, on passe à l'étape de la construction qui peut, certes, procurer un plaisir vaniteux, mais ce n'est pas le grand pied.

- L'oeuvre créée n'est-elle pas en quelque sorte un enfant ?

J'éprouve plus de plaisir avec les oeuvres des autres qu'avec les miennes. Je vois davantage les défauts ou l'inachèvement de mes réalisations. Je ne peux pas m'en empêcher, je sais que c'est mal, que c'est faux, mais je crois en une certaine perfection ; je ne la reconnais pas facilement dans

mes oeuvres, parce que je ne connais pas les limites de ma perfection, par contre, je peux les apprécier dans d'autres oeuvres. Je suis récemment retourné aux Indes, et je n'avais encore jamais vu l'oeuvre achevée de Kahn pour Ahmedabad. J'ai été "en-chan-té" au sens fort du terme. C'est rare. Mais enchanté à ne plus pouvoir en sortir. C'est exceptionnel. Je n'ai pas du tout ce sentiment dans les bâtiments contemporains. Je l'éprouve encore pour des bâtiments anciens.

- Quelles sont les qualités particulières de ce bâtiment ?

Il y a plusieurs niveaux de plaisir. Le plaisir immédiat se trouve dans les rapports d'échelles, dans la lumière, que l'on ne pouvait imaginer, ni dans les plans, ni dans les photos. Les photos sont souvent trompeuses. Souvent, je trouve des photos très belles et je suis déçu en voyant le bâtiment. LOOS a dit qu'il devrait renoncer à avoir de belles photos, car son espace ne donne rien en photo. C'est vrai que vivre avec l'espace consiste à établir une relation entre soi et le reste... On ne peut ni entrer, ni bouger dans une photo. On n'est pas pris dans le dialogue constant qui existe entre l'espace de son corps et l'espace proposé. C'est ce rapport entre l'être et la situation donnée qui procure ce plaisir immédiat.

Le deuxième niveau du plaisir se situe dans la lecture. Ce phénomène est comparable à ce qui se passe en matière de musique. Dans ce bâtiment de Kahn, on avait déjà le premier niveau des rapports d'échelle très inattendus, ou très grands, ou très petits, des effets de lumière superbes dans des enfilades où tout à coup, on découvre une lumière rythmée, fragmentée.

C'est ensuite l'autre niveau où l'on arrive à comprendre la réalisation judicieuse, géniale, intelligente, l'harmonie entre les choses. On découvre des rapports entre les éléments qui ne sont pas évidents à première vue. Le deuxième niveau de la lecture est aussi excitant, sinon plus: comprendre que cette beauté donnée de l'espace est le produit d'une deuxième beauté qui est celle du "faire de la beauté". C'est un grand plaisir.

Pour moi, la peinture qui dure encore, c'est celle-là: des Poussin, des Carpaccio ou des Pierro De La Francesca, ces peintures sont inépuisables, parce qu'elles révèlent toujours ces rapports, même dans les choses que l'on n'avait pas très bien comprises, c'est-à-dire dans le rôle, par exemple, de l'imperfection qui rend l'oeuvre plus parfaite. L'espèce de rudesse quelquefois, la verdure, la jeunesse, avec ce petit défaut qui fait que l'oeuvre est vivante. On trouve ça aussi dans ce bâtiment de Kahn. Le troisième niveau est là, un peu plus retors, et intéresse davantage les architectes. Je connaissais bien le plan du projet et j'ai découvert une autre lecture d'espace que celle que j'avais faite sur le plan. C'est comme si j'avais la partition de musique sous les yeux et qu'en entendant la musique, j'avais eu une surprise: les perspectives qui me découvrent l'espace réel ne sont pas du tout celles que j'avais lues dans la partition et qui s'avéraient être des fausses pistes. C'est la grande leçon. Kahn, au-delà de certains effets du plan, savait mieux que moi, et que beaucoup de gens, quel était l'effet réel de certains dessins. Et pourtant, Dieu sait si les plans sont beaux à lire, intéressants, complexes, on s'y balade avec un immense plaisir. J'ai toujours un immense plaisir à parcourir mentalement un plan, s'il est magnifique. Et malheureusement, c'est souvent beaucoup plus beau en plan qu'en réalité. Chez Kahn, le plan donne la possibilité de se raconter toute une histoire, mais la réalité révèle des choses bien plus importantes.

J. KOBAKHIDZE

Lorsque vous parlez des oeuvres d'un architecte, vous en parlez comme un père de famille parlerait de ses enfants. S'il a la chance d'avoir plusieurs enfants, il lui est difficile de comparer et de dissocier toute cette famille. Tout se tient ; il est fort difficile de dire que l'on préfère tel enfant par rapport à l'autre. Chacun a des qualités. Chacun est issu de vos gênes, et ce serait vraiment faire de la zizanie que de dresser ces pauvres enfants les uns contre les autres.

Je ne me suis jamais torturé l'esprit à penser à cela. Pour vous, journalistes, c'est votre pain quotidien que de chercher dans le fin fond de nous autres, artistes, ce que nous pensons. Mais je pense qu'un artiste, et surtout moi, de par ma nature, je crée d'une façon sensuelle, dans un réflexe. C'est quelque chose de très spontané... Sensuel n'est peut-être pas le terme. Peut-être quelque chose de plus naturel, plus vrai ; c'est comme un état d'âme ou une sensation devant une jolie femme, ou devant un beau coucher de soleil, c'est quelque chose de très, très viscéral. J'attache beaucoup d'importance à la cellule familiale, car étant fils d'émigré politique, j'ai vécu très pauvrement, et plus on est pauvre, et plus on est recroquevillé sur soi-même. Pour moi, la famille

c'est sacré : un pour tous, tous pour un. On ne vivait pas égoïstement, au contraire, il y avait une générosité.

- combien d'enfants étiez-vous ?

Deux enfants, avec ma grand-mère et mes parents. Nous vivions à cinq dans une petite surface. Il fallait savoir s'organiser, d'où mon sens de l'organisation dans l'espace. La volonté de pouvoir réaliser quelque chose de plus doré, de meilleur que ce que j'ai connu dans mon enfance. Mais il y avait l'amour. Je pense aux enfants, parce que l'on ne peut rien faire pour les enfants si on n'aime ni la vie, ni l'avenir.

- C'était à Paris ?

Oui, en banlieue parisienne. Si on ne pense pas au prochain... et pour moi, la réussite c'était l'avenir. Tout se tient. Ce maire avait donc lancé un concours d'idées pour bloquer la jeunesse et la faire vivre dans la cellule familiale. Cela m'intéressait, il fallait permettre à toute une famille de se réunir dans un même lieu, mais où chacun puisse avoir des distractions correspondant à son âge, à sa pensée.

A l'époque, il y a vingt ans, l'électronique n'existait pas. J'ai fait des espaces avec des différences de niveaux, d'où une grand-mère assise à prendre son thé aurait pu voir son petit-fils patauger dans la grenouillère, son fils plonger de 5 mètres dans la piscine et sa fille ou sa femme ou sa bru patiner dans la patinoire, et voir sa petite fille faire de la gymnastique artistique. Ce n'était pas si facile et je crois que ça a été une belle réussite, dix années avant ce qui se fait maintenant.

Actuellement, étant encore mal informatisé, je crée tout à la main. Monet disait l'importance de "L'oeil, de la main". Je pense qu'il en est de même pour l'architecte. Sa main exprime sa pensée.

La main aide. Comme le pianiste qui s'assoit au piano. Les doigts doivent courir sur le clavier pour que petit à petit, les accords s'arrangent, il y a une sorte d'imprégnation.

Quand les gens allaient dormir, Sanson François, la nuit, allait voir "son ami le piano". Dans la création, c'est ça. Mon premier maître Expert insistait au même titre qu'on doit maintenant faire sa gymnastique, il fallait chaque matin passer dix minutes à dessiner, n'importe quoi, sa main, n'importe quoi. Je commence tous mes projets par des perspectives à la main, pour voir comment ça s'intègre au lieu.

- Ce sont des tableaux, avec des couleurs d'automne. Est-ce votre version préférée ?

Cela vient peut-être de ma nature généreuse. Je donne plus que je ne prends. Il y a des gens qui prennent et d'autres qui donnent. Je pense qu'un architecte doit donner. L'automne pour moi, est une saison très généreuse, parce que c'est l'époque des fruits. C'est important. On plante un arbre, on le cultive et on récolte. Avant de récolter quelque chose, il faut le soigner. Dans la vie, c'est pareil si on ne sait pas donner, on ne peut rien récolter. On ne peut rien exiger de quelqu'un si on n'a pas soi-même le don d'apporter. C'est très important pour moi. Je pense que l'architecte, c'est ça.

- Vous êtes en train d'organiser le théâtre de la Gaîté Lyrique, pour en faire un endroit pour les enfants. Ce projet, est-il particulièrement motivant pour vous ?

Oui, je vais vous dire pourquoi je ne me suis jamais considéré comme faisant partie de la famille des intellectuels. Je ne pense pas qu'un artiste qui crée vraiment doive impérativement suivre une certaine ligne comme le font certains de mes confrères qui, par exemple, ne peuvent pas créer sans penser au modulaire ; d'autres que vous connaissez fort bien, pensent à une architecture profondément de relief et de formes très libres ; d'autres penseraient selon un rythme bien défini. Chez moi, tout est fonction du programme en lui-même. Je crois qu'à chaque fois, on pense en fonction des impératifs, mais avec le coeur, l'âme, le rêve... et c'est le rêve qui fait que ça vient, petit à petit.

Vous voulez sans doute que je parle du programme de ce lieu de loisirs pour les enfants ? Pourquoi cela a été conçu et comment ? Nous vivons certainement une société de loisirs ; on essaie de trouver des dérivatifs dans la société actuelle, le rêve manque de plus en plus.

Nos responsables essaient de compenser peut-être les heures d'oisiveté dues à la technicité qui entraîne le chômage, il faut combler le vide. Certains responsables pensent à remplir la vie des

jeunes par des programmes socio-éducatifs. Ma chance, c'est de répondre à un programme qui, grâce aux loisirs, permettra à l'enfant de s'éduquer. Dans vingt ans, un enfant sur cinq sera handicapé par suite, entre autres, des accidents d'automobiles. C'est un grave problème pour notre société. J'ai essayé de me mettre à la place de ces enfants qui ne sont pas comme les autres. J'ai voulu ne pas les dissocier des autres. J'ai voulu que l'enfance puisse être unifiée. C'est là-dessus que j'ai réfléchi. Alors, c'est peut-être anecdotique ou facile, mais puisque l'handicapé ne peut pas marcher, j'ai évité les escaliers. Il pourra y avoir 3 000 enfants de 6 à 16 ans, pendant la journée et au même moment. Ces enfants doivent pouvoir évoluer, jouer, s'éduquer, sans avoir de peine, physiquement, pour se déplacer d'un lieu à l'autre. Monter vers quelque chose représente une difficulté d'accès. Il est plus facile aux enfants handicapés de descendre. J'ai donc imaginé un lieu où on descend en se promenant ; on traverse des lieux, tantôt en marchant dans l'espace, tantôt dans un simulateur de vol, grâce à une machine à remonter le temps, tantôt avec des jeux d'intelligence. Tout ceci dans un contexte électronique et en fonction des données scientifiques actuelles qui permettent de créer des jeux intéressants. Pour descendre, il faut accéder à un point haut. J'ai pensé à une rampe en ellipse, comme dans un garage, ou comme dans le Musée Guggenheim, qui permet de descendre en rêvant tranquillement devant des tableaux. J'imaginai une descente facile et agréable comme le vol d'un oiseau. Pour accéder à ce sommet, il fallait partir vers un rêve: j'ai imaginé une fusée qui part dans l'espace. Lorsque les enfants d'aujourd'hui auront notre âge, je pense qu'ils auront la possibilité de s'envoler vers les planètes et d'aller d'un continent à l'autre. Six enfants s'assoient dans la fusée pour partir à quarante kilomètres à l'heure et à quarante mètres de haut. Et cette fusée, on ne la verra pas revenir, elle partira dans un atrium oblique qui créera le dynamisme du lieu ; pas un atrium vertical, mais un volume qui possède une envolée. C'est là que l'architecte intervient pour apporter la forme. La fusée partirait par cette ouverture à cinquante mètres de haut, pour que les enfants aient l'impression de s'envoler, ils auront cette chance de visiter et de rêver. Avant de créer ce volume, il a fallu imaginer le programme en lui-même, une colonne vertébrale qui accède au niveau supérieur. Je crois que l'atrium oblique est une grande première. Les atriums verticaux sont à la mode, on les trouve aussi dans les pays arabes, dans certains programmes américains, à New-York par exemple, pour certains gratte-ciels. D'ailleurs j'ai eu des problèmes au niveau de la sécurité: les pompiers. Nous vivons dans une société qui a besoin de règles pour construire. Comme c'est la première fois qu'un tel lieu est projeté, il n'y a pas de référence, ni de jurisprudence. J'ai mis beaucoup de temps à trouver des solutions, pour passer de l'imagination à la réalisation. Ce n'est pas tout de rêver, il faut aussi pouvoir réussir à concrétiser le rêve.

R. KRIER

- toutes vos réalisations, quelle est celle qui vous a procuré le plus de plaisir personnel ?

J'ai fait un pavillon pour les Florales, dans un parc, à Fribourg. On dirait un petit temple, un pavillon pour des amoureux, il est tout petit, 5 m de diamètre sur 8 m de haut, avec deux étages et un escalier, situé à l'extérieur. C'est une coupole, une voûte avec un oeil, des colonnes, située sur la pointe d'une péninsule sur un lac, comme si le pavillon existait depuis toujours. L'oeil est asymétrique, l'escalier est en forme de spirale, j'en ai profité pour travailler un thème classique, tout en faisant intervenir l'accident dans cette asymétrie: l'oeil, l'escalier, une fontaine, une statue à l'intérieur. Le dôme a un oeil et le soleil, à une certaine heure, vient tomber exactement sur le visage de ma statue. La statue n'est pas encore là, parce que le pavillon a épuisé le budget, mais la maquette est faite.

L. KROLL

- Quelle est dans ton oeuvre le projet qui t'a donné le plus de satisfaction ?

L'oeuvre architecturale, je ne l'ignore pas, je ne la méprise pas ; j'éprouve un grand plaisir et la satisfaction d'en visiter quand elles sont bien faites. Mais quand elles sont personnelles, ou séparées du contexte, schizophréniques, ou autistiques... Il y a toute la gamme des possibles, tu peux y aller ; la plupart des grands architectes sont autistes par définition. J'ai fait écrire ça, on a corrigé plusieurs fois en écrivant "artiste". J'ai dit: "c'est bon, ça va tout aussi bien". Mais la façon de se réaliser à travers un droit à l'expression qui serait réservé à tel ou tel architecte, sous prétexte

qu'il a peut-être plus d'énergie que d'autres, pour le faire, ou parce qu'il a l'art et la manière de convaincre les gens, c'est tout de même un peu dur. Et puis, c'est un peu court, ce n'est pas intéressant.

Il existe des satisfactions collectives plus certaines, plus délicates, plus difficiles à exprimer ou à ressentir. On ne sait pas si on est satisfait ou non. Après seulement, on se dit: "Tiens, ça a marché" ou bien: "A la réflexion, les gens ont dit ceci", alors qu'on s'attendait parfaitement à ce qu'ils le disent ! ou alors ils disent souvent l'inverse, ce n'est pas plus mal. Il existe des points de rencontre dans les relations que l'on établit avec des choses, des gens, des habitants, des locataires, des acquéreurs, des Maîtres d'ouvrage, des offices publics. Il y a des hommes là-dedans et parfois, survient un moment miraculeux : on a touché quelque chose et hop ! ça s'enclenche... ça marche bien dans le même sens pendant un petit moment, ça, c'est extraordinaire ! C'est peut-être de la satisfaction, dans le fond, mais c'est le projet qui est satisfait, ce n'est pas l'architecte. Le projet, c'est un ensemble de choses qui s'appuient avec sécurité les unes sur les autres, qui se construisent. Cela s'empile, ça se met par clés successives, jusqu'à ce que cela tienne. Cela se défait peut-être après, mais il y a des moments miraculeux où on a des contacts avec des gens véritables... Il n'y a pas longtemps, j'expliquais que ma façon la plus efficace d'obtenir du travail, c'était de m'asseoir et d'attendre. En général, cela finit par venir et on traverse parfois des moments extrêmement pénibles... des moments qui durent parfois des années. Mais chaque fois, un miracle se produit. Ce que j'ai fait à Bruxelles, c'était un miracle. Il a fallu un nombre incalculable de circonstances pour que l'on me demande d'être là, pour que les décideurs donnent leur accord, et pour qu'une espèce de dynamique me pousse à me lancer dans cette aventure. Après ce chantier, je me suis dit: "c'est foutu, ma carrière est terminée".

Oui, mais elle n'est pas finie. Ce n'était pas vraiment un début, mais c'était un moment plus dense, certaines dimensions de ce projet m'ont fait quitter le domaine du bibelot, du gadget, on peut dire. 12 logements, c'est encore du bibelot, si tu peux tourner autour sans rien englober d'autre que toi-même, tandis que là, les dimensions dont je parle permettaient de se trouver entre deux bâtiments qui signifiaient la même chose, tout en englobant différentes choses. Cela devenait banal et pas tout à fait exceptionnel. Les dimensions sont productrices de sens et de qualité. A la fin du chantier, je me suis dit: "C'est fichu"... et puis, c'est toi qui es venu me parler de Cergy-Pontoise et de ses habitants, j'ai regardé ces gens de Cergy avec émotion, parce que je croyais vraiment que tout était terminé pour moi à Bruxelles. On a vécu des événements qui se créaient eux-mêmes, sans qu'on les provoque. Les opérations n'étaient ni traditionnelles, ni classiques. D'habitude, le Maître d'ouvrage dit, l'architecte obéit, l'entrepreneur construit, les habitants entrent... A Cergy, le cycle était inversé. On s'est observés avec distance, toi, nous, et puis on a réalisé. Je croyais aussi que c'était terminé, et puis on m'a demandé plus loin, ça a recommencé, avec un peu de recul et quelques années plus tard, on a réalisé des éléments qui ne sont plus les bibelots. 164 logements à Cergy, 80 logements à Marne-La-Vallée, ce n'est plus du bibelot.

- J'ai donc l'impression, puisque tu en arrives à parler de ton projet actuel, qu'au fond, ce que tu préfères à l'instant T, c'est toujours le projet sur lequel tu travailles.

Ah oui, toujours.

- Et ceux que tu as faits, tu reviens les voir avec plaisir ou tu reviens discuter avec les gens ?

Parfois.

- Cela t'énerve de revoir les bâtiments ou tu leur trouves des défauts ?

Non, cette réticence s'explique pour d'autres raisons. C'est passé. Je ne veux pas essayer de juger de trouver des qualités ou des défauts. L'important, ce sont les gens. Je continue toujours à les voir.

- La programmation du dessin ou du chantier, quelle est la période que tu préfères, s'il y en a une ?

Je n'en préfère aucune. L'ensemble me passionne.

- Il n'y a pas un moment que tu attends avec impatience ?

Oh oui, mais c'est mécanique. Il faut des stades, il faut arrêter quelque chose à un moment donné, mais c'est tout le processus qui est important. Mais je veux dire qu'en additionnant tel ou tel projet, construit ou pas construit, moi-même, je m'aperçois d'une espèce de logique qui se répète et s'approfondit, qui s'exprime de plus en plus ; Par exemple, à Belfort, j'ai construit un L.E.P.I., un lycée d'Education Professionnelle Industrielle de 15 000 m². C'est un bibelot. Là-aussi, j'ai essayé de lui trouver une forme urbaine qui ne soit pas une forme d'objet mécanique - je n'ai que ce mot-là - non pas une clôture et une architecture homogène où toutes les connexions mécaniques se font correctement, sans qu'il pleuve sur le Directeur. Donc, tout communique, comme une usine doit communiquer. Mais j'ai renversé la mécanique. J'ai mis l'extérieur au milieu. Les 15 000 m² sont traversés de rues, d'une place publique qui sert de cour de récréation, avec un préau situé près d'un café qui est le foyer des étudiants ; les voiries sont de droit public. On a réussi à persuader tout le monde que c'était la façon de répondre à une question posée trois ou quatre ans avant, au cours d'un séminaire et qui était la suivante: "Quelle est la relation entre l'éducation et l'urbanisme ?"

Au départ, la question ne s'est posée qu'à moi, j'ai pu donner cette réponse-là. Au Maître d'ouvrage, un homme remarquable (je te disais bien que le miracle est toujours dû à un homme), j'ai donné la réponse suivante: Il faut renverser l'organisation et la traverser. En conséquence, chaque îlot reçoit toutes les différences qu'il m'est possible d'inventer, chaque îlot diffère de l'îlot voisin, par les couleurs, par les matériaux de revêtement, de structure, par les entreprises, même. On croit que pour construire 15 000 m², il faut une grosse entreprise. En réalité, c'était plus cher que de prendre 6 entrepreneurs maçons différents, chacun avec sa grue et son équipe. On voyait une espèce de coordination générale se mettre en place, comme dans une ville. On est tombé dans des prix de l'ordre de 3 300 f le m², ce qui n'est vraiment pas cher. Nous n'aurions pas pu additionner des petits entrepreneurs, si nous avions voulu réaliser un projet homogène. Comme le projet se divisait en îlots, nous pouvions le faire.

Cette école représente pour moi un modèle fondateur. Voilà une façon de concevoir et de construire, par rapport à un processus de vie contemporain. Je ne connais pas d'autre exemple. Nous avons résisté à la tentation de devenir homogènes, à la manière d'une école avec un seul directeur. Nous avons l'école en morceaux, ces morceaux sont apparentés mais n'obéissent pas à la même identité. Je crois qu'il y a là une réponse contemporaine, post-moderne ! Le reste, je dis cela sans aucun mépris, n'est que du cosmétique. L'architecture peut être aussi un instrument de cosmétique. Prends la plupart des post-modernes. Tu racles le décor avec une truelle, que reste-t-il sinon la boîte moderne ! Tu arraches les péristyles et les faux Erechthéions en plâtre sur les bâtiments faussement 19^{ème} siècle, il te reste des plans minables, des trucs impossibles. Le post-modernisme n'est que du badigeon, génial souvent, infiniment préférable aux caisses de Gropius, il faut dire. En réalité, les relations entre l'habitant et son habitat restent tout aussi aléatoires ; elles ne sont ni pensées, ni favorisées, ni construites, ni permises, pas même existantes ! L'essentiel, pour les soi-disant bons architectes, c'est d'avoir la perspective qui donne telle image ou tel rapport de volume. Depuis 25 ans, je m'occupe à approfondir ce retournement, pour atteindre une sorte de modèle qui puisse fonder un urbanisme différent ; la question, ce n'est pas d'aimer autre chose, mais de changer une chose qui s'avère mauvaise ; Nous sommes obligés de détruire la moitié de ces trucs "modernes". Il ne faut donc pas construire de la même façon, ni suivre le processus qui en est à l'origine. Il faut changer quelque chose quelque part, pour faire en sorte que la machine outils tourne à l'endroit, et non à l'envers. A Alençon, la Z.U.P. étant construite, je l'ai retraversée par des sentiers pirates que les piétons ont eux-mêmes tracés. Je les ai suivis comme des géométries importantes, des tracés régulateurs, ces tracés font des sinuosités parce que les piétons sont des êtres vivants et non des géomètres. Nous avons emballé cette rue virtuelle avec la construction du C.E.S. Celui-ci donne un sens complémentaire à ce qui avait été fait auparavant, mais sans le détruire. Cette façon de continuer l'ossature urbaine pour lui donner un autre sens, ne change pas la vie des habitants (il ne faut pas se faire d'illusions), mais elle permet de se situer différemment. C'est une expérience tout à fait unique, pour des enfants du secondaire, de se trouver dans un lieu ouvert sur un quartier vivant. Cette interaction entre l'école et son quartier est importante. La Z.U.P. en soi n'est pas un quartier de ville, mais à partir du moment où il y a ces 8 000 m² du C.E.S., une relation urbaine se crée entre l'habitat et l'école.

Ce n'est pas la révolution, mais quelque chose qu'il ne serait pas possible d'espérer dans des structures régulières, s'enclenche à partir de là. Depuis 25 ans, je cherche à vivre ces processus de conception, d'organisation, et de construction de projet à la fois d'architecture et de vie. Ce modèle

réapparaît toujours, si tu veux, comme un filigrane qui ressort quand ça réussit. Cela rate de temps en temps ! Cela vit un certain moment, cela s'efface, et puis cela s'oublie. Mais je crois être l'un des seuls à pouvoir dire qu'il est post-moderne.

- Il ne s'agit pas simplement d'une intervention au niveau des apparences ? C'est une intervention dans tout le processus, une façon de traiter le processus.

J'ai le sentiment maintenant, après Belfort, Alençon et le projet que l'on est sur le point de démarrer à La Haye, qu'il s'agit de l'une des perspectives les plus extraordinaires que l'on puisse avoir actuellement, en tant qu'architecte, pas en tant que sociologue, je n'en suis pas un, je n'ai jamais fait de sociologie, ni bricolé dans ce domaine. Il y a un urbanisme qui se contente d'aménager un simple parking d'asphalte, pour y poser des bâtiments ! A La Haye, 10 hectares vont être libérés par le départ du marché des fruits et des légumes. Cela fait de la place pour 900 logements. L'adjoint du Maire à l'Urbanisme, un ancien "provo", a choisi trois architectes dont je suis. Il nous a demandé comment nous voulions que la Maîtrise d'ouvrage s'organise pour que nous puissions faire une architecture qui soit en mesure de répondre à "une culture d'habitants" et de favoriser "l'autonomie des habitants". Tout un programme ! On en parle depuis 25 ans et c'est l'administration qui maintenant, nous demande de le réaliser ! La question est d'imaginer la façon d'entreprendre un développement ou de laisser un développement se développer. Ces questions ont été posées dès 1923 ou 1925, par le Père Lebray, le créateur du mouvement "Economie et humanisme". Il faisait des enquêtes en Bretagne sur des villages de marins-pêcheurs. Il ne se contentait pas d'observer la société par un trou de serrure et puis de faire un rapport que personne ne lit à part le commanditaire. Les urbanistes ont ignoré ça pendant 50 ans, c'est fort ! Lorsque l'on énonce des idées simples, les gens les trouvent évidentes et te donnent la possibilité de travailler dans cette perspective. C'est gagné. Il n'est pas nécessaire d'avoir une armée de sociologues, ni toute une littérature de règlements, ni de modes d'emploi. J'ai proposé de former des pôles de développement à partir de 12 familles que tu choisis ou qui se choisissent, non avec la volonté d'exclure les autres, mais seulement pour permettre un travail en commun. Ce travail consiste à formuler la façon dont ils veulent vivre en ville. Des habitants quelconques en savent toujours beaucoup plus que les programmations des Maîtres d'ouvrage soi-disant au courant. Il suffit de les écouter et de les entendre, évidemment, puis d'essayer de trouver les moyens de réaliser ce qui a été formulé, même si cela nous paraît parfois absurde. Beaucoup d'absurdités exprimées s'avèrent souvent essentielles, sinon on retombe dans la production courante hollandaise des coffrages-tunnels: "Mettez m'en 5 00". Plusieurs pôles de développement, cela signifie plusieurs groupes de 12 familles. Au-dessus de 12 familles, tu n'entends plus ce qui est dit. Nous allons les payer, pour que ces groupes de 12 fassent visiter leur habitat aux gens intéressés et pour qu'ils accueillent les nouveaux arrivants.

Ce processus est de toute façon un artifice, alors autant essayer de le rendre le plus naturel possible, au lieu de le laisser s'artificialiser tout seul et de faire des bâtiments qui s'appuient, de toute façon, sur des programmations fausses. Voilà ce que nous imaginons avec le Maire-adjoint, depuis six mois. Comment aurais-je pu rêver que quelqu'un allait réfléchir de cette manière à La Haye et me téléphoner pour que je travaille avec lui. Voilà le miracle !

M. MACARY

- Tes oeuvres préférées.

C'est toujours la dernière, celle sur laquelle on travaille. Je crois que le Grand Louvre est passionnant pour moi, parce qu'il s'agit d'un programme extraordinaire dans un lieu extraordinaire. Il me donne aussi l'occasion de travailler avec l'architecte Y. PEI. Le grand Louvre représente pour moi une expérience vivante sur laquelle je travaille tous les jours et dont une partie est déjà réalisée. Il existe une possibilité de confrontation entre ce que l'on a dessiné il y a quatre ans, la première tranche qui s'achève et la suite qui est en cours d'élaboration et de mise au point. J'aime bien parler du Grand Louvre, effectivement, parce qu'il est d'actualité et sa réalisation marque mon travail de manière significative, même si ma part d'intervention est relativement modeste aujourd'hui, puisqu'il s'agit essentiellement de l'oeuvre de PEI. Collaborant toujours à ce projet, j'y retrouve mon travail, même si je ne suis pas le seul à signer.

- Tu aimes en parler, parce que tu es particulièrement sensible au programme et au projet ?

Ce projet est un projet passionnant, parce qu'il concilie l'architecture et l'urbanisme. Chacune de ses dimensions est exceptionnelle du fait de la nature du lieu et du programme. Travailler dans le cadre du Palais du Louvre, dont les premières constructions remontent au XII^{ème} siècle, signifie que l'on se situe par rapport à l'histoire, et ceci, de la façon la plus prestigieuse qui soit. C'est passionnant.

Ce projet se situe au coeur de Paris, au bord de la Seine. Sur le plan urbanistique, cela représente un challenge assez extraordinaire. Cette création architecturale moderne au sein de ce bâtiment se réalise sur un programme très intéressant de musée. Ces trois dimensions rendent ce projet plus significatif que les autres, où parfois, l'une de ces dimensions est moins forte, moins puissante qu'elle ne l'est dans ce cadre là.

La pyramide a vraiment deux aspects, deux visages différents. Son visage urbain n'est pas terminé, mais la pyramide se situe comme un monument sur une grande place qui est bordée d'une architecture Napoléon III, celle du Louvre, avec ses fontaines.... Quand on pénètre à l'intérieur, on a un sentiment assez extraordinaire de légèreté et de redécouverte du palais. On regarde mieux le palais. C'est paradoxal, on regarde le palais à travers une charpente métallique très élégante.

Cette charpente s'interpose délicatement entre celui qui regarde le palais et le palais lui-même, mais finalement, elle attire l'oeil sur le palais, de sorte qu'on le regarde plus de l'intérieur que lorsqu'on est dehors. Cette structure intermédiaire fonctionne comme un cadrage. Je crois que l'architecture se donne elle-même en spectacle, mais la façon dont elle se met en place dans l'environnement révèle également des choses. J'ai toujours été sensible à cet aspect, peut-être grâce au travail d'urbaniste que j'ai effectué pendant de nombreuses années à Marne-La-Vallée. La perception de chaque projet dépend du cadre où se situe le projet, je crois que cela fonctionne vraiment comme ça.

Disons que ce métier est vraiment dur. On est constamment remis en cause dans sa personnalité la plus profonde. A chaque concours, on y croit, on s'investit, on donne une énergie fantastique... on pense qu'on a vraiment fait un truc formidable, sur le point d'exister et puis, si on n'est pas lauréat du concours, ce qui arrive souvent à tous les architectes, la situation est comparable à celle d'un couple devant un enfant mort-né... il est là, et puis plus rien.

Je sais que pour le concours de la Tête Défense, auquel j'ai participé jusqu'à la fin, pour perdre, finalement (Sproekelsen a été retenu), j'ai mis deux mois à m'en remettre. Après avoir perdu deux ou trois concours, on se dit: "Mais finalement, je ne suis plus au niveau, ça y est, c'est le début de la dégringolade...". Tout commence à tourner dans la tête, on est vraiment remis en cause, personnellement et fondamentalement. C'est l'une des difficultés de notre métier.

- Les sports de compétition connaissent un peu les mêmes angoisses...

Non, parce que j'ai fait de la compétition. J'étais classé en tennis. Non, justement, le tennis est beaucoup plus serein. D'abord, on sait qu'en vieillissant, on devient forcément moins bon. Ce n'est pas de sa faute. Physiquement, on perd ses capacités. C'est inéluctable. Puis ensuite, quand on fait beaucoup de matchs, on est classé à son niveau réel, même si on perd un jour de mauvaise forme, on gagne le match suivant, donc, grosso modo, sur un parcours d'un an, on garde son niveau. Si on manque d'entraînement, bien sûr, on baisse. Mais on l'accepte. Tandis que le métier d'architecte n'est pas lié à des critères naturels, la remise en question est beaucoup plus profonde. De plus, en France, la commande passe énormément par des concours, donc, il faut y aller...

- Quel est le meilleur moment dans le métier ?

C'est d'arriver à être un peu tranquille pour pouvoir rêver. J'ai besoin de rêver. Je m'enferme dans mon bureau, en fait, trouver des idées en l'air pendant ses insomnies, ou tôt le matin, en rêvassant dans mon lit. Mais ces idées-là ne sont pas celles qui font le concours, ou rarement. Les idées viennent de la dialectique entre les rêves et les contraintes. Quand on rêve dans l'abstrait et lorsqu'une idée géniale me vient dans l'insomnie, j'essaie de la mémoriser et, le lendemain matin, je fonce la dessiner. Mais ça ne marche jamais, parce qu'une fois rapportée au terrain, la solution est trop petite ou ne rime à rien, ou on a oublié qu'un élément de l'environnement interdisait de le faire.

Il existe une dialectique entre les données du concours et les fantasmes, le rêve qu'il est nécessaire de confronter très tôt.

- La première idée est souvent la bonne ?

Cela dépend des coups. Vraiment. Pour le concours de l'Arche de la Défense, je me souviens d'avoir fait un petit dessin après un déjeuner, sur une nappe. Deux mois et demi plus tard, c'était ça... En ce moment, pour le Parc de Passy, j'ai changé quatre fois d'idée.

J. NOUVEL

Je n'aime pas le discours de l'intégration ; je suis pour une poétique de situation. Je le dis souvent, je ne suis pas pour le contexte, au sens étroit du terme, mais pour le contexte, au sens large de l'histoire. On construit en ce moment et on se sert du moment que l'on a. Le contexte, ce sont les hommes. On ne construit pas de la même façon, selon les gens avec lesquels on travaille, les Maîtres d'ouvrage. Il se pose un problème de stratégie. A chaque fois qu'un bâtiment est en projet, il s'agit de savoir quelle route on prend pour y arriver et je dirais qu'il existe deux stratégies.

La stratégie du but assuré, on pourrait dire: je veux construire et pour construire, il faut aller là, quoique ce but puisse ne pas m'intéresser du tout, et dans neuf cas sur dix, il ne m'intéresse pas.

Je suis obligé de prendre le chemin le plus court pour construire, puisque je n'ai pas envie de construire ça. J'essaie donc de trouver une limite qui soit acceptable. Je me plante, malgré tout, plus souvent que je ne réussis, mais j'arrive, de temps en temps, à placer mon bâtiment. Il s'agit de trouver cette limite du possible, par rapport à l'objectif qui est de faire passer quelque chose dans la réalité.

- Quelque chose de nouveau ?

Simplement ce que je trouve juste pour tel ou tel endroit, ou tel programme. En règle générale, c'est la manière dont on vise le centre la cible qui compte le plus. Ce qui m'étonne, c'est de voir qu'ils le font. L'Institut du Monde Arabe, par exemple. C'est une jubilation et une victoire incroyable, parce que ce projet demandait beaucoup de choses: revoir les règlements d'urbanisme, prendre en compte des techniques que l'on ne sait pas, paraît-il, appliquer en France... C'est un pas, et "neumausus" aussi, c'est un pas. Pour moi, c'est net. Pour construire, je n'aurais pas accepté de faire un logement à la con dans une ville nouvelle, avec des petits balcons et des petits arcs, non, je ne peux pas le faire.

- Il y a une innovation à chaque pas...

Je n'appellerais pas ça une innovation, j'appellerais simplement ça une situation stratégique où tu dis: la limite du possible et de l'acceptable est là, après analyse de tout ce qu'il y a autour, et tu dis: je vise ça, et si jamais j'y arrive, c'est fantastique. De temps en temps, on se plante.

- Dans le lit, tu as une vue globale des choses...

J'aime aller dans ces lieux où il se passe beaucoup de choses, où tu ne sais pas qui tu vas rencontrer. C'est un lieu de rencontre. J'ai besoin aussi de l'inverse, de temps en temps.

Mais l'inverse, c'est mon lit. Je le dis souvent. Je dors peu et de temps en temps, je dors beaucoup. Par rapport à mon travail, j'aime bien me perdre dans mon lit. Pour finaliser, j'ai besoin de passer au crible... Je connais maintenant très bien la mécanique. J'ai besoin de faire le vide pendant une demie heure. Il ne se passe rien dans une concentration très forte. Au bout d'un moment, les images se bousculent, les choses peuvent arriver, mon esprit d'analyse est beaucoup plus précis. C'est la concentration, tout simplement. Tout le monde peut connaître ça. J'en ai besoin. Je débranche le téléphone, parce qu'une sonnerie de téléphone fout tout en l'air. Je peux rester 2 ou 4 heures comme ça, et quand je reviens au bureau, je dis: c'est ça et ça. On me demande comment j'ai fait. C'est pourtant élémentaire. Il faut prendre le temps pour ce recul et cette distance.

Je n'oublie pas non plus la situation opposée où tous les consultants se rassemblent, où il se passe des choses dans des pièces enfumées comme celle-là, dans des restaurants, à 4 h du matin, où on s'engueule très gentiment, où on échange des avis contradictoires, où les choses frictionnent et se

réalisent, où l'on envisage des projets qui ne verront jamais le jour, ces instants sont des points de transition obligatoires. Avec les consultants, je me rends bien compte que le plus difficile, ce n'est pas d'entendre des choses intelligentes, c'est de savoir s'arrêter à un certain moment: STOP ! C'est là que ça se passe: "Qu'est-ce que tu as dit là ? Répète le..." Ce n'est pas exactement ça, quelqu'un le reformule d'une autre façon, et on commence à capter quelque chose. C'est comme si l'on regardait un film défiler à l'écran. on dirait: "Attention, là se trouve la bonne image, on la reprend, on la corrige, on la remet ailleurs"... tu vois?

- Dans un article, tu faisais un parallèle entre les architectures et les femmes.

Cet article est une parodie du texte de Venturi. Il prône les valeurs de la complexité et de la contradiction. Je trouve que ce n'est pas suffisant. Ce sont des valeurs aussi critiquables que celles du purisme, puisque c'est l'inverse. Chez Venturi, je critique ce refus d'analyser des situations, au nom d'un dogme préalable: la complexité et la contradiction doivent exister dans tous les cas de figure. Il faut une architecture pure et dure quand c'est nécessaire. Je critique cette approche réactive de Venturi, ce qui a fait son succès, et selon laquelle il nivelle les acquis de trente ans d'histoire.

Je me situe de l'autre côté: tout ce qui est vulgaire, banal, m'intéresse, tout ce qui est complexe m'intéresse. Tout préalable philosophique ou stratégique, d'ailleurs (je suis méchant) est insuffisant. On en fait quoi de tout ça ? Je suis quelqu'un qui essaie de développer cette vertu de la spécificité, de l'analyse de chaque situation, en soulignant l'importance de chaque point, en disant que la vie ne se conçoit plus comme elle se concevait dans le passé, en termes d'homogénéité, de structure, mais en termes d'aléatoire et de situations qu'il faut exploiter. Je suis terrifié d'entendre Bofill dire qu'il veut construire une ville: la capitale européenne. C'est comme un écrivain qui dirait: "Moi, je n'écris pas les livres, je n'écris que les bibliothèques". Il veut écrire mille livres à la fois.

C'est beaucoup pour une vie. On est fait comme ça, c'est dommage. Moi, ce qui m'intéresse le plus, c'est de taper juste. Cette préoccupation de toucher le centre de la cible, tout en étant conscient du fait que cette approche n'a de sens que par rapport à un contexte historique. Tu ne peux pas juger le Parthénon ou la Cathédrale de Chartres ou la maison de verre, sans les intégrer à l'époque historique. Cela n'aurait aucun sens.

A un moment donné, un pas signifie quelque chose... j'essaie d'être en phase avec le moment, de trouver à chaque fois la chose juste, en tenant compte des limites, et en refusant cette notion de vente au singulier, avec un grand V. Plusieurs choses sont possibles, mais pas n'importe quoi.

- Tu veux donner une séduction à l'architecture, comme à une femme ?

Non, je voudrais simplement que l'architecture soit une occasion de plus de bien vivre, d'éprouver du plaisir. Je suis le contraire de quelqu'un qui rechercherait une sorte de vérité métaphysique, et à plus forte raison, mortifère.

- Tu n'as pas l'impression que tes oeuvres sont tes enfants ou des femmes ?

Quand je dis que j'aime les architectures fragiles, je les assimile à quelque chose de vivant, que j'ai envie d'aimer, de protéger, c'est évident, on fait en sorte que vive ce que l'on a mis en jeu.

Ce ne sont pas des enfants... Mettre une architecture au monde est une responsabilité. Ces deux parallèles sont boiteux. L'architecture que je fais se voudrait être un prétexte à jubilation, à sensation, à plaisir. Je voudrais, comme Jacques Lemarquet, que cette architecture s'aborde en termes événementiels, et non en termes fonctionnels. On envisage toujours ce qui peut se passer à l'intérieur de cette architecture: la rencontre amoureuse, un décès, un meurtre, une bagarre, des jeux d'enfants. Que se passerait-il dans ces cas exceptionnels ? Dans les appartements de Nemausus, on a imaginé cinquante ou cent situations différentes, en se demandant ce qui allait se passer. Il en résulte des endroits où la vue des chambres tombe sur le séjour, où des salles de bains sont visibles à partir d'autres pièces, des terrasses qui s'ouvrent et se séparent. Des gens disent: "Il est fou, ce mec !". Les chambres ont des cloisons vitrées au lieu d'un vrai séparatif, il met de la tôle perforée. C'est presque anti-fonctionnel. On rentre directement dans la cuisine, on voit passer les gens sur la coursive. Le réflexe fonctionnaliste consiste à dire que c'est mal étudié. Comme les critiques de l'I.M.A. qui jugent les plafonds trop bas. Cela revient à dire que chez Modigliani, les

cous sont trop longs... Des prises de position apparaissent comme des défis sur la façon de raisonner le logement aujourd'hui, mais elles sont à mon avis bien plus solides.

- Quel est celui de tes projets qui t'a procuré le plus de plaisir ?

Le projet "Nemausus", parce qu'il réalise le plus de choses portées depuis longtemps, dans un domaine difficile. Le Maître d'ouvrage m'a donné carte blanche, ce qui m'a permis d'aller au bout de ce que je voulais faire. C'est une porte ouverte pour le logement social, on n'est plus condamné à la fatalité que tout le monde connaît. Je me félicite de la façon dont il est reçu et dont il est vécu actuellement. Je ne sais pas si cela va durer. Et puis, il y a l'I.M.A. qui représente un bâtiment exceptionnel, sur lequel on a réussi à faire passer une profondeur d'émotion, une réceptivité physique qui touche beaucoup plus de gens que moi. Quelque chose de juste est passé, malgré beaucoup de défauts par ailleurs, sur la lumière, la dématérialisation, la complexité des brillances, tous ces jeux qui peuvent sembler inutiles, superflus, une fois de plus. La façade Sud, uniquement pour le plaisir est une avancée, une autre façon de prendre les choses. Ce n'est plus la peine de s'abriter derrière le fonctionnel pour faire une mécanique comme ça. Je suis relativement critique, par rapport à l'approche fonctionnaliste, ce qui ne veut pas dire que je m'insurge contre la fonction, je suis très attentif à l'usage, mais j'ai envie d'apporter davantage. Que ça marche, c'est la moindre des choses, cela ne suffit pas. Quand on voit tous ces concours jugés sur des critères de fonctionnement, c'est à braire... Il y a tellement de choses qui fonctionnent et qui n'ont aucun intérêt.

P. RIBOULET

Le bâtiment qui m'a donné le plus le plaisir, c'est effectivement l'hôpital Robert Debré, à cause de son ampleur. Mais le plaisir n'est pas proportionnel à l'ampleur, ce sont deux choses différentes. On peut prendre énormément de plaisir à faire une petite chose. Celle-là, elle était grande, et c'était vraiment intéressant. J'ai pris beaucoup de plaisir avec ces espaces à plusieurs échelles. La grande question est d'arriver à articuler plusieurs espaces à différentes échelles, et que tout marche bien, tout s'enchaîne, que l'on passe d'une échelle à l'autre sans dommage, sans heurt. Ce programme et ce site le permettaient. Je ne sais pas si vous connaissez l'endroit. Le site est très beau, grâce à une configuration urbaine forte, son relief, son exposition, son histoire de terrain limitrophe, de frange, son histoire de terrain de fortification, de défense contre un ennemi extérieur, etc... De plus, son passé résumait l'histoire de tout l'Est parisien, avec ce quartier au Nord de Ménilmontant et de Belleville et qui vient s'achever avec les derniers résistants de la Commune de Paris. Il y a tout ça dans ce quartier. C'est assez fort. Donc, une situation exceptionnelle, mais aussi un terrain vague, un endroit où l'espace était à la limite totalement désarticulé, désorganisé, désintégré même. Enfin, il n'y avait pas d'espace au sens de la perception sensible. On se retrouvait sur une espèce d'endroit vacant, comme celui de la Villette, avec un périphérique, heureusement en contrebas. Quand je dis "vacant", c'est beaucoup dire. Imaginez d'un côté cet interstice entre le front urbain constitué de Paris, avec des limites précises, des H.B.M. et de l'autre côté, la limite du Pré-Saint-Gervais. Ces limites ne sont rien d'autre que les fortifications de Thiers, avec la zone de remparts et la zone des glacis. Tout cela marque tout à fait cet endroit, ainsi que toute la périphérie de Paris, pour ainsi dire, puisque la banlieue s'arrête sur la ligne définie par un glacis devant les fortifications. C'était une butte très ouverte et très vide, le périphérique et cette église mis à part. Mais enfin, entre le front urbain de Paris, d'un côté, et la banlieue de l'autre, séparés par une différence de nouveaux, on se heurtait au vide.

L'aspect particulièrement intéressant de ce travail était de constituer un nouvel espace urbain, lui donner une forme et une structure qui soient capables de dialoguer avec ce qui existait déjà, en l'occurrence, le côté ville de Paris, de l'autre côté du Boulevard des Maréchaux. La présence d'une combe déterminait tous les cheminements, les tracés, les avenues, les squares. Cette combe adossée à la butte m'a fait une impression très forte, elle s'est imposée naturellement, avant même de connaître le programme. Cette grande courbe s'inscrit dans le mouvement général du quartier, détermine ce nouvel espace que l'on perçoit bien maintenant, quand on est dans la galerie publique, à l'extrémité du Belvédère, une distance que l'on peut apprécier. Avant, on ne pouvait pas le faire. Donc, il y a une échelle urbaine côté Sud, et une autre échelle urbaine, du côté du périphérique, avec un tout autre caractère. Vous trouvez l'idée du bâtiment-écran que vous

connaissez peut-être, ce bâtiment qui vient entre le périphérique et l'hôpital. A cet endroit-là, j'ai voulu créer un contraste entre les deux. L'une des lois bien connue de la composition de l'espace, c'est de manier les contrastes. Autant l'autre bâtiment est souple, doux, posé sur la forme courbe, autant le bâtiment-écran est dur, abrupt, il possède une ligne falaise, un profil de fortification, parce qu'il protège effectivement l'hôpital de l'agression extérieure. Il est en rapport avec le périphérique qui dégage cette même violence. Voilà deux espaces urbains très différents l'un de l'autre, très contrastés, mais qui ont la même importance. Maintenant, quand on passe en voiture sur le périphérique, je crois qu'on sent ce nouvel espace qui n'existait pas auparavant.

Pour chaque projet, il faut trouver une réponse originale, il n'y a pas de recette. Là s'impose la nécessité de créer cette échelle urbaine. L'autre échelle est celle de l'établissement lui-même. Elle connaît des déclinaisons, l'espace commun de l'hôpital devient aussi l'espace commun de la ville qui peut y pénétrer par la grande galerie, le jardin d'hiver. (Riboulet va chercher une maquette).

La galerie publique, au niveau supérieur du terrain, reste à l'horizontale et surplombe le terrain de 30 m. Le grand intérêt de ce site est sa forme de promontoire. Après, il y a l'Avenue de la Porte du Pré-St-Gervais, le Boulevard d'Algérie, la zone urbaine constituée ici et le nouvel espace auquel je faisais allusion à l'instant, et qui est sensible sur place. Le bâtiment est adossé à la colline, cette distance et cet espace sont perceptibles.

- Cet hôpital a débordé du cadre du bâtiment, pour donner une perspective d'espace qui soit nouvelle et plus large ?

Oui, oui, tout à fait. La fonction de la composition urbaine consiste à exporter son propre contenu. La grande chance était d'être dans ce vide.

- Vous parliez des différentes échelles.

Il y a l'espace à l'échelle publique de l'établissement, la perception d'espace que l'on a en marchant, en se déplaçant, en longeant la galerie, ou en allant dans ce jardin d'hiver, ou en marchant sur cette terrasse-jardin, puisqu'on peut aller partout, bien entendu, c'est-à-dire un espace tout à fait caractérisé, précis et particulier, et puis, il y a l'autre espace, celui de l'unité de soin des enfants malades. Cet espace est organisé en unités de soins de 20 lits, occupant chacune 1/4 de la longueur totale des bâtiments. Chaque niveau comporte quatre unités de soin qui sont en quelque sorte autonomes, puisque dans les étages, on n'a pas à traverser le bâtiment d'un bout à l'autre. On peut le faire, mais il n'y a aucune raison de le faire, puisque les arrivées des ascenseurs publics desservent chaque unité, chaque unité est desservie à chacune de ses extrémités par deux circuits différents, selon qu'il s'agit du public ou des malades. Les ascenseurs publics sont évidemment reliés à la galerie publique, les ascenseurs des malades communiquent avec une galerie médicale au niveau 2. Ce problème de fonctionnement a son importance dans la perception de l'espace, parce que l'espace se vit dans les trajets qu'on fait, et ces trajets sont essentiels dans l'hôpital. Ils doivent être bien pensés, calculés, ne pas être perturbés par des interférences. Je ne veux pas dire par là qu'il faille guider tout le monde sur des rails, mais chacun des trajets correspond à une nécessité fonctionnelle, et détermine ainsi des perceptions différentes de l'espace (les trajets des visiteurs, des familles, des malades alités, etc). L'une des bases de cette composition était de voir comment cette partie pouvait s'inscrire dans le tout, comment elle pouvait donner son sens au tout, et réciproquement. Cette recherche sur les différentes échelles m'a permis d'atteindre cette unité d'ensemble qui n'est guère répétitive, parce qu'en réalité, chacune de ces unités, chacune de ces parties diffère de la voisine, ne serait-ce que par son programme: on y soigne des maladies différentes. De plus, chaque partie occupe dans le tout une place spécifique qui n'est pas interchangeable. Aucun étage n'est identique. Les différences d'espace sont souvent des différences d'enchaînement, de rapport du tout aux parties d'échelles, c'est un peu la manière dont je définirais, personnellement, ces différences d'espace que l'on trouve dans un édifice public de ce type. Il y a encore un espace, celui de l'intimité de la chambre, celui du malade qui représente une toute petite échelle dans l'unité de soins. Cet espace doit faire aussi l'objet de soins très attentifs, parce qu'il est vécu de façon très aiguë, très particulière, surtout parce qu'il s'agit d'enfants, ce qui explique cette idée de mettre des terrasses devant les chambres.

- On peut sortir sur les terrasses ?

Non, personne, parce que cela poserait un problème de surveillance trop difficile. On ne peut pas sortir directement des chambres sur les jardins, par contre, la partie accessible de la terrasse est toujours située devant la salle de jeux des enfants. Cette salle est sous la surveillance de l'infirmière de soins et elle est donc accessible. Les terrasses sont visibles des chambres, les fenêtres s'ouvrent, mais on ne peut pas sortir.

- Il y a des plantes ?

Oui, il y a de la terre et de l'herbe. Vous savez, cet hôpital diffère réellement des autres. Il y a trois étages de pédiatrie, deux étages de maternité l'un au dessus de l'autre. Il n'y a pas de grosses unités. L'arrivée d'urgence, la réanimation, les soins intensifs ont chacun un caractère différent. Mais ce sont à chaque fois de petites unités qui ont un espace tout à fait spécifique. Celui-là est très ouvert sur la ville et sur la vie ; ici au contraire, on a des endroits très calmes, très doux, très protégés, ouverts sur des patios fermés. C'est la raison pour laquelle, par exemple, on a installé ici toute la pédopsychiatrie, qui est un secteur très difficile à placer dans un hôpital de ce type. Je l'ai placé ici, dans la partie au sol, elle est aussi bien accessible de la galerie publique, du jardin d'hiver, que d'une petite entrée discrète sur l'entrée d'urgence, pour le cas où il faudrait évacuer ou accueillir un enfant en crise. Ce service est relié à l'hôpital par les circuits techniques. Donc c'est clair. Chaque secteur a des espaces intérieurs qui lui sont propres, tel que le patio fermé. Un grand édifice public comme celui-là, dont l'impact est fort sur le plan social, offre des possibilités de mettre en oeuvre toute une série d'espaces très différenciés, très caractéristiques et finalement, très contrastés les uns par rapport aux autres.

Tout le travail architectural porte sur cet enchaînement, cet emboîtement, ces passages, ces transitions. Il est clair que la galerie publique, par exemple, est un espace de transition à l'échelle de la ville, par rapport à l'établissement. On parcourt toute cette galerie sans entrer dans l'hôpital, en fait. On ne trouve aucun service hospitalier le long de cette galerie. Ce point était pour moi très important.

- La présence de la nature sur les terrasses est quelque chose d'important dans le site. Vous retrouvez cet aspect dans vos autres projets ?

Tout à fait. Toujours. Enfin, autant que je peux, parce qu'il y a beaucoup d'acquis dans l'espace moderne, dont celui-là. La nature est tout à fait intégrée à l'architecture de Le Corbusier. Les terrasses ne sont pas forcément plantées, mais la façon dont le soleil, et la lumière pénètrent, la façon dont l'architecture dialogue avec le relief, sont des choses tout à fait acquises. Les terrasses-jardins représentent l'une de ces acquisitions. Le fait de pouvoir marcher sur le toit des bâtiments, de pouvoir y faire des choses, de planter, ce sont des choses qu'il faut, à mon sens, utiliser au maximum.

- Peut-on dire que, là où était le chaos, vous cherchez à donner un certain ordre, une certaine logique dans ce qui paraissait incohérent ?

Absolument, pour chaque projet, c'est ça. Il ne faudrait pas trop interpréter l'ordre comme quelque chose de rigide, ou quelque chose qui évoquerait un pouvoir.

- Monarchique ?

Oui. L'ordre peut être tout à fait souple. Plutôt que de parler d'un espace ordonné ou ordonnancé, je parlerais d'un espace composé, parce que cela touche vraiment le sens du mot composition: la composition existe en musique, en peinture, elle consiste à partir d'éléments hétérogènes, différenciés, pour arriver à les articuler entre eux, jusqu'à ce qu'ils forment un tout, un seul morceau, un ensemble cohérent. Les poètes, les écrivains, les musiciens, les architectes, ont des vocabulaires et des matériaux différents, mais leur travail de composition est à mon sens très proche.

- Vous avez des passions ?

Je suis très satisfait par mon métier. Il est complet, c'est une passion. Les joies qu'il me donne sont fantastiques. Ce sont des joies intimes. tout seul dans mon coin, c'est là où je suis le plus heureux, c'est sûr. Je déteste ces réunions, ces colloques, ces commissions pour défendre mes projets, c'est épouvantable. La vraie joie de ce métier, c'est de faire cette maquette de l'hôpital. J'en ai fait quatre, 5 ou 6 comme celle-ci. A chaque fois, j'allais plus loin. Je dessine beaucoup, c'est ça la joie, la passion.

Sinon, il y a effectivement cette action sur la nature, à la campagne, où j'aime bien courir, faire des exercices physiques ou bien nager.

L'autre grande passion indispensable, c'est la musique. Il m'est absolument impossible de vivre sans musique, c'est essentiel. J'éprouve une sensation de correspondance très étroite avec le travail d'architecture. dans le travail de composition, quand on écoute attentivement la musique, on sent bien le travail du compositeur, comment il a fait.

- Bach ?

Oui, Bach, bien sûr. Mais d'autres également.

J. ROUGERIE

- Votre réalisation préférée ?

Ma première maison sous-marine, "Galathée". C'est la première fois que je réalisais toute une recherche et que j'essayais moi-même une maison sous la mer. Cela représentait l'aboutissement de dix ans de recherche. Nous avons construit Galathée en 1976, et nous l'avons mise à l'eau le 4 août 1977. Elle se trouve au Japon, où elle a été expérimentée en 1981-1982. Elle est maintenant exposée au port d'Ozaka, mais elle n'est plus en immersion.

- Est-elle la préférée, parce que la première ou parce qu'elle représente un aboutissement ?

Je crois que ce sentiment est mélangé. C'est aussi l'aboutissement de dix ans de recherche avec l'équipe pluridisciplinaire : des biologistes, des physiologistes du comportement humain, des ergonomes qui s'occupaient de l'habitat, afin de savoir comment on allait se déplacer dans ce milieu confiné, et des ingénieurs comme J. Héroult qui ont mis au point, avec moi, la structure elle-même. Ce fut un travail de longue haleine, 6 ans de recherche et au bout de dix ans, on a vu naître quelque chose. Indéniablement, cela laisse quelques séquelles.

- Actuellement, vous lui trouvez des imperfections.

Oui, automatiquement, parce qu'il y a dix ans que nous avons réalisé cette première maison sous-marine. Depuis, nous en avons réalisé deux autres. De cette technologie, nous avons tiré une mise au point des dérivés du type aquascope, un trimaran, une sorte d'observatoire sous-marin. Au niveau des imperfections, cette maison n'avait pas toute la mobilité que nous souhaitions. Elle avait une certaine difficulté de mise en oeuvre, parce qu'elle devait se positionner sur un site, pour faire une expérience, on devait après la déplacer sur un autre site, et ainsi de suite. Il ne s'agit pas d'architecture terrestre, où une maison est positionnée ad vitam aeternam. Dans ce cas de la maison sous-marine, les expériences ne durent qu'un mois ou six mois, ensuite, on remonte la maison à la surface, on la remorque et on la coule à nouveau pour une autre expérience. La mise en oeuvre du remorquage de cette maison est relativement complexe. Mais cette maison a permis de trouver aujourd'hui des techniques de mise en oeuvre beaucoup plus simples et moins lourdes.

- On peut en sortir ?

Tout à fait: l'avantage de cette maison réside dans son intégration au milieu. elle avait un lest de 16 tonnes qui descendait au fond de la mer, au moyen d'un treuil hydraulique, quelle que soit la profondeur ou la nature du terrain, et à partir de ce lest, on avait des ballast ; ce lest tractait la

maison sous l'eau, comme si on ramenait un ballon avec son filin, et on positionnait la maison à la profondeur désirée pour l'expérience. A ce moment, la maison était pressurisée par rapport au milieu. On équilibrait la pression interne, par rapport au milieu externe, ce qui permettait aux hommes de vivre en saturation et de sortir de la maison autant de fois qu'ils le souhaitaient par rapport au milieu. En quelque sorte, c'est une base relais. C'était la première maison sous-marine. Il existe une cinquantaine d'habitats sous la mer, dans le monde, aussi bien chez les Russes que chez les Américains, mais toutes les maisons sous-marines reposent au fond. Galathée est la première maison sous-marine qui peut rester suspendue entre deux eaux et qui s'intègre dans cet espace en trois dimensions. Cette approche particulière n'a rien à voir avec l'approche américaine.

- Qui vous avait commandé cette

Cette aventure fait partie des meilleurs souvenirs que nous ayons, parce que ce sont des souvenirs assez durs. Personne ne nous avait commandé cette maison, c'est toute l'équipe qui en a décidé. Comme personne ne voulait nous aider financièrement, on a décidé de lancer un auto-financement. C'est une très belle aventure. On a donc construit cette maison, avec très peu d'aide, hormis l'aide d'un industriel, heureusement. Par la suite, on a eu tellement de difficultés au sein de notre centre de recherche que j'avais structuré le C.A.M. (Centre d'architecture de la mer) et heureusement, j'ai gagné un concours au Japon, dans les années 80, et les Japonais ont racheté la maison sous-marine.

Parler de l'architecture et de la mer, ça voulait dire quoi au départ ? On avait deux ou trois dessins de Paul Maymont et de ses villes flottantes, ou de Kenzo Tangé, pour la ville de Tokyo, mais ce n'était pas structuré autour de ces dessins, il n'y avait pas de discours de réflexion. Il a donc fallu que l'on bâtit une problématique. quand j'ai mis en place les structures de cette agence, j'ai très souvent commis des erreurs monumentales, parce que je ne cherchais pas à structurer mes besoins, ni à savoir si telle personne pouvait convenir. Intuitivement, je sentais une personne et je lui demandais de rentrer dans notre équipe.

A une époque, cela a très bien marché, quand on travaillait dans ce centre de recherche par nous-mêmes, parce qu'il fallait des hommes qui se donnent à fond, dans un rapport relationnel où le don de soi était énorme: on travaillait sur des sujets qui, au départ, étaient assez difficiles à palper, on n'avait pas de base, il fallait la construire.

Il faut créer des structures d'accueil à ces pionniers qui travaillent par rapport à des espaces. L'architecte doit répondre à ce besoin, il faut procéder à une analyse et faire comprendre à ces pionniers qu'il vaut mieux avoir un balcon ouvert qui donne sur la mer que de se retrouver dans un milieu confiné, sous la mer et sans rien voir. Cela a été dur, jusqu'à la venue de Galathée qui possédait de grands hublots, de grandes bulles, des dômes de 20 m² de diamètre.

Quand ces pionniers ont vu que cet espace leur procurait un certain confort, ils se sont sentis en sécurité. D'eux-mêmes, ils n'auraient pas exprimé ces besoins. Leur besoin immédiat était de se retrouver dans un caisson extrêmement fermé. La technologie permet de construire des dômes transparents. Maintenant, on peut construire des sphères transparentes qui descendent à 4 000 m de profondeur.

J.M. RUOLS

- Quelles sont parmi vos réalisations celles qui vous ont apporté le plus de satisfactions personnelles ?

Les niveaux de satisfaction sont très divers, parce qu'on vient d'ouvrir notre marché. Il a donc fallu trouver des idées qui nous permettent de nous marginaliser, par rapport à ce qui existait, afin que l'on puisse faire appel à nous sur un créneau qui n'existait pas. Les sujets de satisfaction ont été liés aux réussites qu'on a pu avoir, au moins dans le domaine du développement, et puis après, bien sûr, dans le domaine de la conception et de la construction, un domaine plus classique pour un architecte.

Effectivement, la première analyse que l'on a faite sur les espaces de loisir, consistait à dire que les piscines étaient un lieu obligatoire pour les scolaires, et que l'image de ce lieu était complètement

obsolète aux yeux du public. C'était une image à la fois triste, pleine d'odeurs, pleine de bruit, avec un passage obligatoire et dramatique pour les enfants. Le cadre de la piscine devait donc être totalement repensé, il fallait trouver une autre image.

La première idée a été de trouver un concept qui soit en mesure de faire plaisir à tout le monde, c'est aussi simple que ça, et puis ça a marché, étant donné qu'à ce moment-là, certaines Mairies étaient prêtes à envisager une remise en question de leur schéma intellectuel par rapport aux piscines. C'était le cas d'Haguenau, notre premier projet, qui a représenté une dérive totale par rapport au programme de base. On a gagné un concours sur un hors-programme, en proposant autre chose, sans aucune démagogie. C'était vraiment du vécu, on sentait qu'il fallait changer.

Pour les autres projets, j'ai l'impression qu'il en est de même que pour la réalisation des films. Quand un metteur en scène fait un film, son dernier est toujours celui qu'il aime, et puis, le jour où le film sort, il est porteur de tous les handicaps personnels dont souffre le metteur en scène.

Ce dernier ne pense plus qu'à une chose, en faire un autre. Pour nous, c'est un peu le même système. On fonctionne de thème en thème, on se dit que le dernier thème traité n'a pas été aussi porteur qu'on l'aurait voulu, ou qu'il aurait pu l'être davantage. On n'a plus qu'une envie: trouver un autre thème qui permette d'exprimer encore mieux ce qu'on sent, au moment où on le sent.

- Un autre architecte interviewé trouve du plaisir à changer de programme, passant des concours lancés par le monde commercial à ceux du monde industriel ou de celui de l'habitat. Votre démarche est presque à l'opposé. Vous restez dans le même thème et vous l'approfondissez à chaque projet ?

Je n'ai pas énormément le choix non plus. Nous ne sommes pas appelés pour répondre à des problèmes divers. On s'est fait connaître d'une certaine façon sur un domaine et ma foi, on l'approfondit. Par contre, on sent des évolutions... L'aspect positif dans notre démarche est que l'on arrive à bien connaître les sujets fonctionnels et techniques. La technique du traitement des eaux, du traitement d'odeurs, du traitement des jeux, toutes ces techniques évoluent. Ce domaine est pointu et non figé. Il est vrai qu'au travers des projets et des multiples ennuis techniques, on apprend à résoudre. Il existe une logique qui nous rend de plus en plus pointus dans un domaine. Mais cela ne signifie pas que le thème soit le même. Recevoir, amuser le public et lui donner du bien-être pendant quelques heures ou journées, c'est intéressant, mais lassant. Aujourd'hui, on s'applique à faire de l'architecture complètement différente sur des programmations, sur des aspects fonctionnels quasiment identiques. Mais toute notre recherche tient dans l'apport des nouveautés que l'on peut faire sur des programmes déjà connus, de façon à cristalliser l'intérêt du public sur de la nouveauté et sur l'originalité. Ce qu'ils appellent "original", on l'appelle "différent". Rechercher une image pour un projet en Andorre, ce n'est pas la même image que celle pour un projet au Québec, où même à Paris...

Il y a une question d'échelle, de mentalité, de schéma intellectuel au départ, même à propos d'une piscine à vagues. Pour l'un, elle sera traitée comme des espèces de cassures de cristaux, par lesquels on va rentrer, pour l'autre, ce sera un lagon au milieu des Tropiques.

- Après l'école, comment en êtes-vous arrivé aux équipements liés à l'eau ?

C'est la vie qui l'a voulu. J'étais architectes conseil au Ministère de la Jeunesse et des Sports, pendant quatre ans. J'ai failli mourir de tristesse dans ces administrations. Cependant, j'ai appris une foule de choses, notamment le contact du concepteur avec le Maître d'ouvrage public, vu du côté Maître d'ouvrage. Je voyais les complexes des confrères vis-à-vis d'un grand Maître d'ouvrage, étant prêts à tout céder pour avoir accès à une commande, ou au contraire, une fois bien arrivés et réputés, je les ai vu faire preuve d'une certaine supériorité et ne plus rien entendre.

Le contraste des deux extrêmes m'a fait réfléchir. Au fond, notre métier, ce n'est pas cela, c'est un métier d'équilibre. On n'a pas la grosse tête, jamais, il ne faut pas l'avoir. Quand on n'a pas fait d'affaires, cela ne veut pas dire qu'on est minable, il faut donc être solide et sûr de soi. On n'est jamais plus sûr de soi que lorsqu'on est honnête. L'expérience d'une moralité d'esprit qui s'exprime tous les jours. On apprend tous les jours d'ailleurs, tout le temps et nos recherches ne sont jamais abouties. Quand un bâtiment est fini, c'est terrible... Vous avez la sensation de la fin de l'ouvrage. J'ai beaucoup de mal à entrer dans un bâtiment fini. C'est très difficile pour moi.

- Cette souffrance vous gagne-t-elle déjà dans le chantier ?

Non, parce que dans le chantier, vous êtes pris par les problèmes, vous êtes actifs. Mais plus tard, tout a été pondu. Vous aimeriez changer, mais c'est trop tard.

Il ne s'agit pas seulement des envies, mais des incompétences qui ne sont pas de notre fait.

Tel détail n'a pas été vu correctement. C'est terrible, ce métier. Cela doit être la même chose pour un metteur en scène de cinéma. La seule chose qui peut satisfaire, c'est la réaction du public. Alors on joue sur du velours. Ce n'est pas comme dans le logement, c'est beaucoup plus difficile.

Nous, on a plus d'artifices à notre disposition: quand quinze jeux d'eaux se mettent à marcher en même temps que la lumière et la musique, les gens sont tout de même pris dans une sorte de féerie. Cela n'empêche pas que l'on soit souvent déçu par ce qu'on a fait, mais c'est ce qui donne justement la velléité de continuer de se refaire, entre guillemets, c'est ainsi que la vie s'enchaîne...

- Vous évoquiez la nécessité de couper le cordon ombilical...

Tout le monde doit couper le cordon. Nous, parce qu'on n'arrive jamais avec la science infuse, même sur le plan technique, on remet tout en question, par exemple, la forme d'une goulotte, pour la reprise d'eau. Je pensais que c'était une chose figée à jamais, je m'aperçois qu'à chaque fois, on en redessine une en se demandant si elle va marcher. Et pourtant, cet élément relève de la technique et non du concept. C'est un mystère pour moi. Je me demande pourquoi il est impossible de s'asseoir sur des choses définitives. C'est impossible. Le contexte étant différent, tout change... Le parieto-dynamique, par exemple, qui est l'art de transformer le coefficient thermique de la paroi, je croyais que c'était quelque chose d'inventé, et bien non ! A chaque fois, on le voit différemment. Alors, sur le plan des formes, je ne vous dis pas... Notre règle, c'est de couper le cordon avec tout ce qu'on a fait avant. Ce n'est pas intéressant de revivre des images déjà vécues, de refaire, de reproduire.

- On se rappelle la période des piscines en quartiers d'orange. On construisait la même dans toute la France.

On aurait pu le faire, à un moment. On nous le demandait. C'était facile. On aurait pu gagner beaucoup d'argent.

- Cette liberté de création à laquelle vous tenez est particulière aux nouveaux équipements ludiques. Dans l'habitation, l'imagination fait peur...

Il y aura toujours le côté un peu petit de l'atmosphère de chez soi, avec peu de références, peu de logique. Avec un rien, ils feraient ce qui leur plairait, mais ils ne le savent pas forcément. On pourrait leur coller un trompe-l'oeil de la Vallée du Gange, à l'intérieur de leur maison, s'ils le voulaient. Imaginez que dans un aquacentre, ils puissent entrer dans un énorme coquillage, dans lequel ils entendraient la mer, où ils pourraient se faire bronzer, où ils auraient chaud. Ils ne peuvent pas faire ça chez eux. Donc tout ces équipements collectifs doivent donner une originalité extraordinaire. Se dire: "Je suis allé dans le Palais des Mille Et Une Nuits, c'était fou, et puis il y avait un mur qui bougeait... et puis, d'un seul coup, un geyser sortait pendant dix minutes et puis, plus rien... Alors, on regardait par le trou et on voyait une image au fond, l'image d'une jolie femme". Je dis n'importe quoi, mais il faut créer tout ce côté magique.

A. SARFATI

- Quelle est dans ton oeuvre favorite, dans ce que tu as fait, la réalisation qui t'a donné le plus de satisfaction, de plaisir personnel ?

J'aime beaucoup l'Ecole de la Croix St Maur qui est inscrite dans le projet du coteau de Maubuée, à Marne-La-Vallée. J'aime beaucoup le Centre artisanal de Savigny, le Temple, le Gymnase et l'ensemble des logements de Savigny, le Temple à Melun et puis un ensemble de logements situés à Cergy.

- Toutes ces réalisations, ont-elles quelque chose en commun ?

Elles ont un espace en commun. Ils ont tous, peu ou prou, la ville comme métaphore, comme fondement de l'espace du projet. quand je parle de la ville comme métaphore, j'entends une façon de penser le déplacement, le mouvement ; l'itinéraire étant une manière riche et variée d'aller d'un point à un autre, j'ai envie de dire que le fondement de mon travail, c'est ça.

Depuis le début, une qualité essentielle qu'on attribue à la ville, c'est cette capacité de nous donner le choix entre plusieurs façons d'aller d'un point à un autre. C'est tout du moins ce qui m'intéresse, la ville dont j'ai envie de parler, la ville qui ne donne qu'une seule façon de se mouvoir, pour aller d'un point à un autre, ne m'intéresse pas. Cela est important, parce que ça suppose une capacité d'échapper à la surveillance. L'espace de la ville permet de choisir, d'être au milieu ou sur le côté, à l'ombre ou au soleil, de se rendre directement quelque part ou au contraire, par des détours.

- Dans l'histoire de l'architecture jusqu'à la période contemporaine, quelles sont les oeuvres qui t'ont le plus marqué ?

L'oeuvre majeure, à mes yeux, c'est la bibliothèque de Berlin, réalisée par Sharoun, sur le plan de l'espace justement. C'est de l'espace, il faut vraiment se promener à l'intérieur. C'est là qu'ont été tournées quelques séquences des "Ailes du Désir". Deux choses me semblent tout à fait importantes, non seulement la bibliothèque, mais le rapport entre la bibliothèque et le musée de Mies Van der Rohe. Là, le musée prend toute sa valeur dans cette opposition radicale entre ces deux types d'espace. J'ai envie de dire que dans le même type de rapport, on a le Palais Maure de l'Alhambra et le Palais de Charles Quint ; ce sont des exemples majeurs. Il peu y en avoir d'autres. Plus que le pluralisme, c'est l'opposition complète.

- Est-ce que dans l'Ecole de La Croix-St-Maur, tu réussis à te dédoubler comme ça ?

La façade Nord est complètement plate et recouverte de carreaux. Dans le ciel, il y a des ouvertures qui sont dans le plan de la façade. La façade Sud est colorée, brillante, scintillante même, avec les paillettes dorées qui sont dans la façade. L'acrotère est perpendiculaire à la façade et porte ombre. Tout le jeu de la lumière est à l'intérieur. Il existe aussi une sorte de dédale organisé, des variations entre les circulations dans lesquelles on retrouve encore les petits miroirs collés sur les entourages de façade. On trouve ce jeu de successions d'espace un peu surprenant, une compréhension de la géométrie que l'on cerne très vite quand on tourne autour d'une petite cour intérieure. Il y a donc à la fois une régularité, une diversité et un rythme.

CL. VASCONI

- Parmi vos réalisations, laquelle préférez-vous ? Laquelle vous a procuré le plus de satisfaction personnelle ?

Je suis attaché à de nombreuses réalisations, il m'est donc impossible de n'en citer qu'une, pour vous répondre. J'ai eu la chance d'être confronté à des projets et des problèmes très différents. J'ai donc abordé une série de thématiques, de projets, d'équipements extrêmement variés sur le thème de l'architecture. Ce qui me plaît énormément, c'est de faire des choses radicalement nouvelles par rapport à mes réalisations passées. J'ai toujours envie de me situer comme un architecte qui fait des choses qu'il n'a jamais faites auparavant, aussi bien dans la diversité des programmes ou des projets que j'ai pu traiter, que dans le choix des thèmes.

Pour moi, je dirais que chaque projet est spécifique. A mon avis, c'est quelque chose de fondamental. Mettre au point un produit pour le resservir à chaque projet, sous prétexte que ça marche, je ne suis pas l'architecte à faire ça. Je sais que certains le font, ce n'est pas mon cas.

- Cette manière d'agir peut être délibérée, mais il peut arriver également que l'on soit enfermé par la décision du commanditaire qui cherche toujours le même architecte, pour le même type de commande.

Oui, mais précisément, en ce qui me concerne, je peux répondre que dans ma vie d'architecte,

et à ce jour, j'ai obtenu près de 90 % de mes projets par concours ; j'en ai perdu pas mal, d'ailleurs. Disons que je fonctionne à coups de concours. Le concours élargit les possibilités, favorise une espèce de liberté d'investigation qui permet d'éviter ce type de comportement: "On prend Vasconi, parce qu'on sait qu'il va faire ça". J'échappe à cela, enfin, j'espère y échapper dans tous les cas. On trouve quelque part une filiation, parce que chacun a son écriture propre et sa manière d'aborder les sujets, vous êtes mieux placé que moi pour me dire comment vous ressentez cet aspect.

Fondamentalement, j'ai eu la chance de commencer assez jeune. En tant qu'architecte, je me refuse à dissocier l'architecture de l'urbanisme. Pour moi, l'idée urbaine enclenche quelque part le processus architectonique ou architectural. Il y a toujours une application et une convergence qui fait que l'idée urbaine se traduit, à un moment donné, par une architecture. Cela tient peut-être au fait que dans ma jeunesse, j'ai prolongé mon apprentissage d'architecte par une espèce de formation dans l'urbanisme. Dès mes débuts, j'ai commencé à travailler en ville nouvelle, sur les territoires immenses que sont les champs de betteraves. A Cergy-Pontoise, le thème des villes nouvelles a représenté pendant trois ans un champ d'investigation et posé l'échelle urbaine des projets d'urbanisme, notamment la définition du quartier de la Préfecture de Cergy. Cette dimension urbaine diffère de celle que l'on a d'emblée à l'école.

C'était ma première expérience: construire un centre commercial très important, avec des bureaux par-dessus. C'était un projet pour le futur centre ville. Ceci m'a amené à construire un petit équipement, une gendarmerie, un petit projet posé sur un green, une gendarmerie bleu-marine. Parallèlement, j'ai fait une crèche et tout de suite après, j'ai gagné le concours du Forum des Halles. Ce concours m'a de suite lancé dans une problématique au coeur de la ville, pour un projet immense, mais complètement différent de celui de Cergy.

A Cergy, il s'agissait d'un grand équipement commercial de centre ville, mais une espèce de colonne vertébrale contre laquelle viendrait s'adosser le futur centre. Donc se posait la problématique du rempart fermé côté parking, et ouvert côté germe de ville. Au Forum, c'était un espace entre le RER et le niveau 0 de l'espace parisien. Il fallait inventer cet immense cratère pour faire en sorte que cet immense équipement ne soit pas un truc complètement aveugle et fermé à la lumière naturelle et représente un équipement tout à fait spécifique, dicté par le site. De fil en aiguille, ensuite, j'ai construit le Centre culturel de Cergy, et l'Hôtel de Ville, avec mon ami Pencreach.

Je suis parti de l'expérience que j'avais acquise à Cergy. Ensuite, les choses se sont enchaînées. Ayant ces deux grandes références, Cergy, avec les Trois Fontaines, le Centre culturel et le Forum des Halles, j'ai été projeté, en tant que jeune architecte, dans la thématique des grands projets importants. Ce qui ne veut pas dire que je n'ai pas fait de petits projets.

Après le Forum des Halles, j'ai eu la Tour de télévision de Romainville, un ouvrage d'art situé à la Porte des Lilas, pour TDF. C'est une tour hertzienne, avec un super équipement très pointu et des contraintes extrêmes. Il s'agissait de façonner un ouvrage d'art, donc se posait un problème entièrement nouveau. Ensuite, j'ai eu la chance d'être appelé dans une consultation auprès de quelques architectes, la Régie Renault me choisit pour faire le projet du futur Billancourt. "Billancourt 2 000" oblige à repenser une ville dans la ville ; une ville technologique de 50 hectares. J'ai trouvé à ce moment-là la chance de donner à mon acquis d'urbanisme et d'architecture, leur plus beau champ d'expérimentation, sur un site fabuleux. Donc; après le Forum, ou la Tour de télévision, je n'ai jamais refait quelque chose de semblable. Le "57 Métal" a été pour moi un bâtiment industriel, donc la découverte de la passion industrielle qui m'a valu le grand prix d'architecture. J'ai découvert une passion pour ce projet industriel qui signifiait la découverte du travail des industriels. C'est formidable, difficile, mais passionnant. Ensuite, j'ai gagné un grand concours magnifique: la salle de l'Opéra Rock de 10 000 places à Bagnolet. Malheureusement, ce projet est resté sans suite.

Plus tard, j'ai gagné le concours de l'Opéra de Montpellier, appelé le Palais des Congrès et le Palais régional de Montpellier que l'on appelle aujourd'hui "le corum". Un chantier, un équipement extraordinaire, complètement emboîté par l'Esplanade de Montpellier. Ensuite, j'ai gagné un autre concours: l'Usine Thomson de Valenciennes, un objet complètement en aluminium, en verre très pointu, technologiquement parlant. Ce ne sont que des salles blanches, donc une espèce de nouvel univers de l'industrie d'aujourd'hui, une industrie très fine.

Enfin, le concours du département de l'Hôtel de Strasbourg, un projet totalement contemporain, entièrement conçu en verre et en acier, et qui s'adosse contre le centre historique de Strasbourg, presque contre la Vieille France, contre le barrage Vauban.

Tout récemment, le concours du Centre culturel de Mulhouse, un objet également entièrement en aluminium, une espèce de grande carapace en aluminium. La thématique du logement social représente un champ d'expériences très diversifiées, puisque j'ai fait des logements dans à peu près une ou deux opérations dans chaque ville nouvelle de la région parisienne.

A chaque fois, j'ai dû aborder des sujets très différents, chaque opération m'a permis d'aller un peu plus loin dans la suivante, et ainsi de suite. Par conséquent, une thématique très différente du logement, pour terminer avec les derniers logements que j'ai réalisés à Paris, dans le XIX^{ème}, près de la Villette.

Les logements qui étaient pour la RIVP, entre l'école UP6 entre la Rue Barbanègre et le canal de l'Oise, représentaient une opération très difficile dans un complexe cité urbain, dont l'architecture très enjouée aimait bien chercher la lumière.

A votre question, finalement, je peux répondre que je suis un architecte, qui à ce jour, a eu la chance de se trouver confronté, pour chaque projet, à des sujets complètement vierges et nouveaux. Le projet Renault a été interrompu, parce que Renault a eu les difficultés que l'on sait. Pour moi, ça a été vraiment terrible, déchirant. Je me suis retrouvé le dos au mur, car j'étais parti là-dedans pour vingt ans. A la fin du projet, on remet le bébé, bon, on ne reste pas à tourner comme une bête autour de son projet fini.

Quand je viens de Roissy par l'autoroute, et que je vois la Tour de la Télévision, cet ouvrage fabuleux dans le ciel parisien, quand je vais sur les quais de Renault et que je vois le "57 Métal", je me dis que c'est un beau projet, il tient le coup, il ne s'effrite pas, il reste solide, il ne se démode pas, c'est formidable. Peut-être que le projet du centre culturel de Cergy suscitera une part de profond regret, parce que l'on nous a rendu ce projet trop compliqué. Je pense que l'architecture doit s'épurer, mais la force de l'architecture est l'architecture qui est évidente.

- Quel moment te touche le plus ?

Les excitations sont multiples. Lorsque tu amorces, lorsque tu accouches d'un projet, que tu commences à le générer dans ta tête, tu commences à être clair sur ce que tu veux faire, parce que tu as humé le site, tu as pigé la façon de s'y intégrer. c'est l'acte le plus important: comment se poser dans un site, c'est majeur. Mal se poser, c'est une erreur irrémédiable.

Donc le premier point, c'est de déterminer le rapport du projet au site. Pour moi, c'est l'acte majeur. ensuite, viennent l'écriture architecturale, l'enchaînement de détails de plus en plus perfectionnés. Quand on fait partir un dossier d'exécution en appel d'offres, c'est un plaisir de voir que chaque profilé est dessiné, que chaque boulon est posé. Lorsque c'est incontournable, sans latitude, on est sûr que ça va être construit comme ça, alors c'est un plaisir formidable.

A. WOGENSKY

- Votre oeuvre préférée ?

C'est très difficile de répondre à cette question, parce qu'il y a plusieurs aspects dans l'architecture. Alors, on peut répondre sur un plan, par rapport à un bâtiment mieux réussi, par rapport au problème utilitaire, ce qui ne donnera pas forcément le bâtiment le plus réussi du point de vue esthétique.

- La question est posée par rapport à l'espace, à vos propres implications dans l'espace.

Je réponds par rapport à moi-même. Cela va vous paraître peut-être bizarre, mais je ne sais pas. D'abord, parce que je vis moi-même dans une maison que j'ai faite en 1952 et par conséquent, c'est déjà dans celle-là que je me promène et j'avoue que je m'y sens bien. D'un autre côté, je citerais peut-être aussi la Maison de la Culture de Grenoble, un projet que j'ai beaucoup travaillé. J'ai pu réaliser une architecture intérieure qui exerce une action salutaire sur les usagers. Ce projet me paraît réussi, dans l'ensemble et il me satisfait. C'est peut-être à Grenoble que je me promènerais

avec le plus de satisfaction. J'ai fait autre chose, plus récemment, dans l'Université des Arts que j'ai construite au Japon et qui s'est terminée en Mai 1987 : Je ne voulais pas tomber dans le piège de l'architecture internationale "uniforme" et faire, par exemple, l'hôpital de Riad de la même manière que celui de Corbeil-Essone, dans le Sud de la région parisienne. Je ne voulais pas non plus tomber dans l'autre piège qui consiste à faire de stupides imitations d'architecture ancienne, ce qui est horrible. Alors, me glissant entre ces deux pièges, j'ai un projet qui n'ignore absolument pas tout le contexte socio-culturel et donc historique, mais qui est tout à fait contemporain. Voilà ce qui s'est passé pour ce projet au Japon dans lequel j'aime bien me promener. Mais c'est très difficile pour moi de vous indiquer une véritable préférence. J'ai même tendance à ajouter que s'il fallait absolument que je réponde, je dirais que je préférerais me promener dans les projets non construits, parce qu'ils sont plus proches d'un idéal. Quand on construit, en réalité, on perd toujours quelque chose par rapport à ce qu'on a pensé, tandis que dans les projets non construits, il reste le sentiment peut-être illusoire, mais réel, de pouvoir atteindre une perfection. Il est difficile d'expliquer clairement ce sentiment.

ANALYSE

LA RELATION AU CLIENT COMME ESPACE DE PROJECTION

A propos des questions posées sur leur relation avec leurs clients, les architectes restent très discrets quant à la nature concrète de cette relation. Très vite, leur propos dévie sur la conception de l'habitat qu'ils souhaitent mettre en oeuvre à l'occasion d'une commande privée. Ce faisant, leurs commentaires sur le travail mené avec les clients rejoignent les commentaires qu'eux-mêmes font de leur oeuvre en général, et de leur habitat en particulier.

Le Méditerranéen A. BRUYERE a le souci de créer de l'ombre dans les espaces intimes. R. CASTRO projette dans l'habitat social son propre besoin d'expansion. J.M. RUOLS valorise la recherche partagée des idées originales et des scénarios très inattendus d'interaction entre la végétation, l'architecture, l'eau, les équipements de loisir. Son propre domicile tourne autour d'une grande fresque en trompe-l'oeil, jouant avec de vraies plantes. H. GAUDIN donne son lieu de résidence dans un vieux quartier parisien comme exemple de l'architecture "anonyme et hospitalière, d'une éminente simplicité". Son lieu de bien-être est la ville ancienne aux espaces rusés.

Grâce à son implantation et sa vue sur la Cathédrale de Vienne, son appartement sous les toits symbolise l'attachement de R. KRIER aux architectures médiévales et aux typologies urbaines traditionnelles. M. MACARY contemple Paris du haut d'une tour. J. ROUGERIE vit et travaille dans une péniche, sorte de coquille flottant dans l'espace libre du fleuve. J. NOUVEL habite en ville, au centre des débats culturels qui fondent son architecture témoin de son époque. A. WOGENSKY exige de sa maison en vallée de Chevreuse qu'elle illustre sans compromis sa conception d'une architecture dépouillée et rigoureusement proportionnée. P. RIBOULET qui habite un immeuble très vitré laissant largement entrer la lumière, fonde la conception architecturale de l'hôpital R. Debré sur la présence de la lumière naturelle.

Henri RAYMOND avait déjà observé, à l'occasion d'une enquête menée par la revue "Architecture d'Aujourd'hui" en 1975, que l'habitat de l'architecte constitue "le double spirituel de ce que l'architecte fait dans sa pratique. L'architecte travaille individuellement et originalement pour tous. Faisant tout cela, l'architecte ne s'expose pas. L'architecte montre un lieu central où se lisent si peu son être propre, celui de sa famille, de ses relations, mais où apparaissent si fortement un ailleurs, un Autrui pour lesquels cet espace se fait exemplaire... Espace paradoxal qui assume la contradiction d'être à la fois espace d'un particulier et espace universel". L'attitude normale des clients qui ont à choisir un architecte, consiste, elle aussi, à juger sur des réalisations antérieures. Les clients sollicitent la profession de foi de l'architecte, de façon à mieux percevoir ce à quoi ils peuvent s'attendre. La relation au client, lorsqu'elle n'est pas médiatisée par la procédure du concours, passe, naturellement par la formulation d'une sorte de carte de visite architecturale, dont on retrouve les traits essentiels dans l'habitat personnel de l'architecte. L'habitat de l'architecte prend valeur de proclamation de foi vis-à-vis d'une clientèle à venir. Comme l'a très bien noté H. RAYMOND, cette démonstration n'est pas fondée sur les particularismes d'un mode de vie personnel ; sa visée est avant tout d'annoncer la couleur d'une relation souhaitée avec un client idéalisé, ou selon les termes d'A. BRUYERE, "avec un destin espéré". Toutefois la projection vise l'universalité, elle garde la trace de ses origines particulières:

R. GAILHOUSTET jardine une terrasse d'immeuble urbain et se souvient avoir été élevée sur une terrasse d'Oran. L'appartement de J.M. RUOLS est le simulacre d'une vie dans les arbres, à l'image lointaine du scout construisant avec ses compagnons une cabane en forêt.

Le travail de R. CASTRO sur l'habitat social, ne se fait-il pas l'écho de la révolte contre une enfance vécue trop à l'étroit ? Des reviviscences du roman familial se fondent dans le creuset de l'universel et lui donnent une coloration différente, selon chaque architecte.

L'IDENTITE DES CLIENTS

Une première distinction doit être faite entre deux catégories de clients : il s'agit pour l'essentiel de commandes publiques, et alors le client peut être considéré soit comme le futur locataire des futurs H.L.M., avec lequel les architectes n'auront que très rarement des contacts (E. GIRARD remarque qu'elle n'a l'occasion de rencontrer ces habitants que lorsqu'elle est appelée pour des sinistres), soit il s'agira du Maître d'ouvrage, ou bien des personnalités amenées, de par leur fonction, à vivre ou travailler dans les locaux aménagés pour eux (Présidents de la République, médecins, infirmiers, musiciens, etc).

Pour ce genre de commande, il semble qu'en général, la relation se fasse sur une base de confiance mutuelle. L'architecte a généralement été choisi après concours, et il se sent, à juste titre, le meilleur pour mener à son terme le programme demandé. Un climat de confiance réciproque semble alors s'établir, comme la plupart des architectes nous l'ont exprimé.

Mais le problème devient plus délicat, lorsqu'il s'agit de commandes privées. Il faut bien voir qu'actuellement, ce genre de travail n'est pas tellement valorisant pour les architectes.

Rares sont les individus qui peuvent s'offrir le luxe de faire appel à des architectes réputés pour concevoir leur demeure. E. GIRARD trouvait d'ailleurs ce genre de pratique obsolète. A l'ère de la construction de série, se payer du sur-mesure semble être un caprice que seules quelques rares personnes originales et riches peuvent s'offrir. D'autre part, il est rarissime que la conception d'une maison amène la gloire et la reconnaissance pour l'architecte, ainsi qu'un revenu confortable.

Il s'agit, la plupart du temps, soit d'oeuvres de jeunesse (P. CHEMETOV), soit de service rendu à des amis ou parents (R. GAILHOUSTET, B. HUET, R. KRIER, J. ROUGERIE, A. SARFATI, C. VASCONI, A. WOGENSKY, C. DAMERY).

Les architectes appréhendent plus qu'ils n'apprécient la commande d'une maison individuelle par un client privé. Certes, B. HUET ou C. VASCONI rêvent de la commande d'une "oeuvre d'art" par un client riche, cultivé et prêt à donner carte blanche au créateur. Mais cette commande ne semble pas exister en France. Aucun mécène ne souhaite financer la démonstration d'une architecture idéale. Et si la promotion privée frappe à la porte de C. VASCONI, c'est en définitive pour lui dicter une architecture qu'il juge inacceptable. Les expériences de travail avec une clientèle privée, pour une habitation individuelle, laissent toutes des souvenirs désagréables.

CONNAITRE LE CLIENT POUR MIEUX LE SEDUIRE

Les quelques architectes qui pratiquent avec satisfaction la relation aux clients privés explicitent la nécessité de bien connaître les clients, jusqu'au point d'en faire des amis, ou au contraire, jusqu'à provoquer une rupture irrémédiable. La demande de faire connaissance met en jeu la relation affective, voire passionnelle, comme s'il s'agissait d'un projet de mariage entre l'architecte et son client. J. COUELLE part quasiment en voyage de noces avec lui, pour mieux entrer dans l'intimité du client. J. ROUGERIE suit son client banquier *tel un proche collaborateur*. Nous avons évoqué la recherche d'une relation personnelle entre l'étudiant architecte et son maître du moment. Avec le client, la relation individualisée est de règle, alors que la maison concerne généralement une famille. Dans la commande publique, E. GIRARD souhaite également le dialogue avec un seul partenaire. A. BRUYERE redoute la multiplicité des clients qui, selon lui, aboutit à la médiocrité des décisions. Il s'émerveille au souvenir du tandem qu'il formait avec son compagnon Onassis, à l'image du film de C. Chaplin : "Le clochard et le milliardaire". A. SARFATI, tel un amant éloigné, réclame des lettres à son client. Lui aussi veut tout savoir sur la façon de vivre des futurs habitants du projet. "Banlieue 89" a érigé en système la rencontre d'un architecte et d'un maire pour "sauver" la ville du désastre moderne. Dans la formation du couple, l'architecte apporte un projet de vie, qu'il rend le plus séduisant possible, tout en acceptant très volontiers de l'adapter au fonctionnement particulier demandé par le partenaire. Le mauvais client, avec lequel le divorce est inévitable, est celui qui veut modifier le projet d'architecture. Les clients

auto-constructeurs, aussi bien que les clients qui, sous influence étrangère (magasins), veulent interférer sur le projet, sont très vite abandonnés à leur liberté d'initiative. Le pouvoir de l'architecte sur son oeuvre ne souffre pas de partage, ni de compromis.

L'un des termes les plus fréquemment employés pour caractériser la relation au client est celui de "confiance". Même si le Maître d'ouvrage, le client privé, ou l'utilisateur a le droit d'exprimer ses désirs, d'informer le spécialiste sur son mode de vie, afin que celui-ci lui crée un habitat correspondant au plus près de sa demande, il y a de toute façon un moment où l'architecte arrête le dialogue. Ayant engrangé les informations nécessaires, il doit se retirer dans la solitude de son atelier pour créer. Et pour pouvoir faire oeuvre de création, il doit sentir qu'on lui fait confiance, que le client reconnaît sa compétence technique et artistique. C'est lui qui va être "the right man at the right place", il est le seul à être capable de répondre à cette demande, surtout lorsqu'il a été choisi par concours et que son projet a été considéré comme le meilleur.

C'est un des architectes lui-même qui nous a mené sur une piste intéressante pour comprendre les difficultés de la relation avec les clients privés. P. CHEMETOV dit que "chaque maison est un divorce. Alors, c'est soit une rupture entre l'architecte et le client, soit une rupture entre le client et sa femme".

La relation présentée est inscrite dans un triangle: le client, sa femme et l'architecte.

Vaudeville bourgeois, on pouvait parfois le penser: "Après coup, je me disais que cette femme devait avoir quelque attirance pour moi, mais j'étais trop benêt pour m'en rendre compte... Et la question de la maison aurait été résolue ..."

Plusieurs architectes ont insisté sur le rôle de la séduction dans la relation aux clients: "Moi, je suis un séducteur... je peux lui tourner la tête", déclare R. CASTRO, en parlant des hommes politiques. Ce qui semblait spécifique de la relation individuelle se joue aussi dans la relation institutionnelle. Dans "Banlieue 89", l'architecte, le Maire et la ville reconstituent le triangle oedipien. Or, on peut dire que le problème de la situation triangulaire est la tarte à la crème de la psychanalyse. Tout enfant doit se situer par rapport à un couple dont il est issu, et c'est le prototype incontournable de toutes les situations où trois personnages se rencontrent. Pour comprendre la relation de l'architecture à la scène primitive, il suffit de voir l'évidence: l'architecte est justement celui qui construit des lieux et les murs permettant de cacher la sexualité. Cette fonction est, si l'on peut dire, "grosse comme une maison". Dans leur description de la maison, les architectes valorisent les pièces de réception ou de séjour, au détriment des chambres à coucher, réduites à leur plus simple expression. Les chambres ont quasiment le même statut que les lieux dits d'aisance. Leur taille exiguë et leur fonction de vie passée sous silence en font les boîtes noires de la vie sexuelle. Comme dans toutes les relations de type amoureux, l'identité se brouille et se transforme. Le client sensible à la séduction du projet imaginé par l'architecte, selon qu'il est mal ou bien dans sa peau, va retarder le moment des décisions à prendre et entraîner l'architecte dans un bricolage interminable, ou au contraire, se satisfaire très vite d'un projet clairement défini, quitte à ne pas s'y installer comme il l'avait prévu au départ. A. SARFATI exprime son étonnement devant de tels décalages. On comprend que confronté à cette mouvance des identités plausibles, l'architecte tente de fonder son projet sur des bases plus durables.

M. PERIANEZ dans une étude du C.S.T.B., intitulée: "Analyse de la conception architecturale à l'oeuvre dans des expériences de collaboration entre des habitants et des architectes" (Mars 1978), montre comment, à son tour, le client procède à un auto-engendrement symbolique, à l'occasion de son travail avec l'architecte. La conception de sa maison "permet au sujet de régler de très anciens comptes avec ses images parentales, coupables avant toute chose de l'avoir fait tel qu'il est. Les parents sont des architectes abusifs du Moi-corps du sujet contre lesquels un architecte aussi prestigieux que possible ne sera pas de trop pour défaire le maléfice"..... "si l'architecte se prend pour Dieu, les demandes inconscientes des clients y contribuent". L'expérience de la relation architecte-client réveille les fantasmes de la Toute puissance infantile. A travers la présence d'un architecte, certains clients éprouvent le bon plaisir du prince commandant à son architecte le réaménagement de l'espace selon ses vues. Ce faisant, il peut soit conforter le même phantasme à l'oeuvre chez l'architecte, soit le contrarier de façon frontale. R. CASTRO séduit le Maire d'Oullins, pour enfanter avec lui une ville qui, sans leur action conjuguée, continuerait à ne pas exister. Dans les pratiques participatives, il n'est pas rare de voir un habitant déclarer la guerre à l'architecte par pure jalousie.

LA DELIMITATION DES REPONSABILITES

Dans le cas de procédure collective et de médatisation par un concours, "la gravité des questions à résoudre", selon l'expression d'A. BRUYERE, prend le pas sur les contingences interpersonnelles. L'architecte réclame "un partenaire qui a du répondant", par opposition à une administration multiple et fuyante qui pourrait compromettre la bonne fin d'un projet.

Si le tempérament du Maître d'ouvrage s'exprime par une mainmise autoritaire sur le projet, l'architecte met en avant l'obligation de cohérence du projet choisi collectivement, pour faire autorité. Le projet devient propriété publique, dès lors qu'il a été retenu par la collectivité parmi beaucoup d'autres. J.P. BUFFI insiste sur la force d'une idée. Il s'agit aussi bien d'un principe de communication, que d'un principe d'action collective : une idée simple se diffuse plus efficacement et se comprend plus rapidement. Nous verrons même qu'elle peut être transmise par téléphone !

L'exercice de la toute puissance se distribue relativement facilement entre le Maître d'ouvrage qui défend et réalise le projet choisi et le Maître d'oeuvre qui, après avoir imaginé le projet, en assure la bonne exécution technique. Les droits d'auteur sont alors équitablement partagés entre les décideurs et les concepteurs.

A l'inverse de la commande publique, la commande privée, surtout lorsqu'elle porte sur un habitat individuel, plonge l'architecte dans une confusion des rôles très difficile à vivre sur toute la durée d'un projet. Dans la première phase, d'énonciation d'un projet de vie, les facultés de séduction de l'architecte agissent sans limite et les clients se livrent à la découverte d'un futur construit, dont ils n'appréhendent pas encore les conséquences restrictives. Dès lors que les partenaires se rapprochent des échéances de réalisation, et que les choix financiers et architecturaux deviennent nettement perceptibles, à la relation inter-narcissique du début se substitue une épreuve de force où le client tente d'arracher à l'architecte des modifications architecturales, perçues par ce dernier comme autant de trahisons du projet qu'il a initialement conçu.

R. KRIER parle de ses "expériences désastreuses... J'ai dû retoucher les photos que j'ai publiées des maisons... Le client prenait mes plans comme un texte très vague que l'on pouvait interpréter comme on voulait..."

Nombreux sont ces architectes qui déplorent l'intervention des clients, jusqu'à rendre le projet "méconnaissable". On constate dans les propos tenus par les architectes, l'inexistence d'outils méthodologiques leur permettant de véritablement connaître leur client. C'est avec un même souci de démonstration universelle que l'architecte rejette les particularismes des clients, après avoir cru faire abstraction des siens.

Comment s'étonner, dans ces conditions, que les relations entre les clients individuels et leurs architectes dégénèrent rapidement en lutte de pouvoir d'autant plus féroce qu'elle reste aveugle ? L'architecte excelle dans la commande publique qui appelle une vue dépersonnalisante de l'architecture ; l'architecte manque la commande privée pour cette même insensibilité fondamentale à tous les particularismes.

LA PASSION DE REALISER

"NOUVEL est un type qui, à chaque projet, prend une dimension à chaque fois surprenante et neuve, positive, je trouve ça formidable, j'admire beaucoup son travail. Mais je serais totalement incapable de me lancer dans des directions nouvelles et différentes, radicalement différentes, d'un projet à l'autre. Je ressens plutôt le besoin de reprendre mes billes, là où je les ai laissées, et puis de continuer de creuser le sillon un peu plus profond à chaque occasion". (P. RIBOULET)

Nous avons choisi ces deux architectes, comme ayant porté au plus haut point des particularités que nous pouvons retrouver plus ou moins de façon importante, nette, chez les autres interviewés. Caractéristiques, tant par leur façon de concevoir l'acte architectural, que tenant à leur personnalité, à leur façon de concevoir la vie, leur philosophie.

Bien que d'étonnantes différences existent entre eux, ils se retrouvent cependant sur quelques points essentiels, dans leur façon de voir l'architecture, et qui nous semblent caractéristiques des architectes contemporains, dans leur très grande majorité.

La plus importante de ces caractéristiques est leur créativité. A regarder leurs réalisations, on est étonné par la richesse des inventions, par les nouveautés des solutions proposées à chaque problème : "J'essaie d'être en phase avec le moment, de trouver à chaque fois la chose juste, en tenant compte des limites", nous dit J. NOUVEL et P. RIBOULET retrouve, à sa façon, la même idée: "Pour chaque projet, il faut trouver une réponse originale, il n'y a pas de recette".

Tous deux, bien que sortis d'ateliers différents, et à vingt ans d'intervalle approximativement, se rattachent à la modernité. On ne peut plus construire de nos jours, comme on construisait sous Périclès ou Louis XIV. Même si on doit tirer les leçons des bâtisseurs d'autrefois, il faut savoir utiliser les matériaux modernes, et intégrer les découvertes essentielles des autres domaines.

Ainsi, A. WOGENSKY s'insurge contre la façon de considérer l'architecture de BOFILL : "Je pense que Bofill fait du mal à la population, en lui faisant son architecture. Je ne comprends pas qu'on pense faire une architecture comme si Pasteur n'avait pas existé, ou Einstein, ou Mondrian ou Schönberg, Webern ou Alban Berg, comme si je pouvais lar toute l'évolution de la connaissance des sciences et des arts lar la conception de l'espace. Deux bonhommes ont marché sur la lune, on envoie des sondes spatiales vers Jupiter et vers Vénus, et on ferait encore de l'architecture comme il y a 200 ou 300 ans, c'est pas possible".

J. NOUVEL est précis à ce propos: "Je dis que l'architecture, c'est introduire les valeurs de culture et de civilisation dans le construit ou dans l'espace vécu".

D'autre part, et c'est le cas général de nos architectes, on constate une grande jubilation liée à leur travail. Même s'ils peuvent évoquer des moments difficiles, des périodes de doutes, de remise en question, après-coup, tout l'aspect ardu du métier disparaît et ne restent que des souvenirs jubilatoires, liés essentiellement au moment où, du chantier, ils voient leur oeuvre sortir de terre :

"On dit toujours que la douleur n'a pas de mémoire. On ne se rappelle pas de la façon dont on a souffert", disait justement A. BRUYERE.

Et P. RIBOULET englobe toute sa vie d'architecte dans ce bonheur intense, cette passion de construire : "Je suis très satisfait par mon métier, il est complet, c'est une passion. Les joies qu'il me donne sont fantastiques" car en majorité, on peut dire que les architectes qui construisent sont heureux. Et cela d'autant plus que leur métier correspond à une passion assumée. Dans tous les sens du terme, ce travail les enrichit.

CREER A PARTIR DE SOI-MEME

Bien que se situant dans une certaine lignée, reconnaissant à certaines personnalités la valeur de Maîtres, il n'en est pas moins vrai que les architectes mentionnés refusent d'attribuer à qui que ce soit d'autre qu'à eux-mêmes la paternité de leur oeuvre. Ils peuvent avoir puisé à diverses sources, pour acquérir les connaissances nécessaires à leur formation, mais ne reconnaissent qu'à eux seuls la responsabilité de leur oeuvre. Il s'agit pour eux d'un processus d'auto-engendrement qui les rapproche des Dieux mythologiques, nés de leurs propres oeuvres, par un effet de leur propre volonté.

C'est en eux-mêmes, en leur propre personnalité qu'ils ont trouvé la source de leur création.

Pour chaque oeuvre, chaque projet, il s'agissait d'apporter une solution qu'eux seuls pouvaient trouver, qu'ils créaient de toute pièce, tout en étant créés, en devenant architectes, grâce à cette oeuvre : on peut ici parler d'un processus d'auto-engendrement qui leur permet de s'affirmer à

travers leur création. Ce processus apparu dès la fin des études, au moment où le créateur se doit de rejeter ses anciens maîtres, se renouvelle à chaque oeuvre.

Si le processus de création architecturale est similaire à un certain niveau de généralité, si c'est en quelque sorte le choeur entonné, à peu d'exceptions près, par tous nos architectes, on trouve une différence extrêmement nette entre deux types d'architectures, que représentent particulièrement bien J. NOUVEL et P. RIBOULET. Bien entendu, nous sommes obligés de ne pas nous arrêter à certaines nuances épidermiques, montrant que la distinction est plus subtile que ce que nous essayons de dégager pour le moment, que les choses ne sont pas aussi affirmées, mais si nous voulons dégager un aspect essentiel dans la conception architecturale, il est nécessaire de prendre quelque recul, afin d'en dégager les lignes de force. P. RIBOULET et J. NOUVEL ont déjà un certain nombre d'oeuvres importantes réalisées, et le point le plus central dans la compréhension de cette oeuvre tient la place qu'elle prend dans la vie de l'architecte.

Pour J. NOUVEL, tout projet doit se voir apporter une solution nouvelle, il doit être une création en soi : "Je suis pour une poétique de situation", dit J. NOUVEL, "je le dis souvent, je ne suis pas pour le contexte, au sens étroit du terme, mais pour le contexte, au sens large de l'histoire. On construit en ce moment et on se sert du moment que l'on a. Le contexte, ce sont les hommes. On ne construit pas de la même façon, selon les gens avec lesquels on travaille, les Maîtres d'ouvrage. Il se pose un problème de stratégie. A chaque fois qu'un bâtiment est en projet, il s'agit de savoir quelle route on prend pour y arriver".

A la limite du possible et de l'acceptable, il tente à chaque pas de trouver une situation nouvelle, qui tienne compte d'un maximum de paramètres pour inventer sa solution toujours renouvelée, refusant de se retrouver à l'identique.

Et même si P. RIBOULET considère que pour chaque projet, il faille trouver une réponse originale, il n'en reste pas moins persuadé que cette solution s'inscrit dans le droit fil d'une même recherche qu'il poursuit comme le laboureur creuse son sillon. Spontanément, il oppose son architecture à celle de J. NOUVEL.

Pour reprendre une comparaison souvent retrouvée dans les termes des architectes, chez J. NOUVEL, chaque construction est un nouvel enfant, une nouvelle création, tandis que P. RIBOULET ne cesse de perfectionner une même oeuvre; c'est un enfant qu'il suit tout au long de sa vie, en cherchant à chaque occasion à le perfectionner, à l'améliorer, afin de l'amener à un summum jamais atteint, mais toujours recherché.

J. NOUVEL se situe dans une poétique de situation, en multipliant les variétés de programmes, P. RIBOULET se situe dans une continuité, il se rattache à une tradition, même si c'est celle du modernisme. Pour l'un, la rupture se rejoue à chaque moment, elle se revit devant chaque projet, pour l'autre, il y a une rupture originelle au moment de ses études d'architecture, et à partir de laquelle, il s'est situé dans une certaine lignée, dont il n'a pas varié. Lorsqu'il perfectionne une idée, il s'agit d'approfondir cette rupture et, d'une certaine façon par ce travail, on peut de moins en moins parler de rupture et de plus en plus de continuité, tout au long de son oeuvre; J. NOUVEL, lui, pousse une idée nouvelle à chaque fois à son paroxysme, à la limite du réalisable, et c'est un jeu où chaque fois, il joue son va-tout. Pour lui, l'imaginaire n'existe pas, seule compte la réalité (dans son discours, tout au moins). La jubilation est exprimée en termes d'événementiel. Chez P. RIBOULET, le discours est centré sur le *plan* fonctionnel.

ARCHITECTURE DE SITUATION ET ARCHITECTURE DE CONTINUITE

Mais ne nous y trompons pas, la différence qui s'exprime à travers l'architecture ne tient pas à des affrontements de théories d'écoles différentes, ou à tout le moins cette différence résulte de différences plus profondes liées à la structure psychologique des architectes. C'est dans leur vécu dans l'enfance, dans les relations établies avec leur entourage immédiat, le choix existentiel de réponses aux situations de la vie courante que nous voyons s'établir ce clivage déterminant pour leur conception architecturale. Or, ce vécu peut se traduire à travers deux grandes lignes de structuration psychologique (là-aussi, n'oublions pas qu'il s'agit d'une simplification, afin de permettre une compréhension synchrétique. Dans une observation plus fine, et s'intéressant uniquement à l'individu tel qu'il est, cette simplification ne serait pas d'une très grande utilité, sinon prévisionnelle. Autant on peut parler chez J. NOUVEL de personnalité fondamentalement hystérique, autant on voit en P. RIBOULET un exemple type de personne obsessionnelle.

L'hystérique a besoin de briller, de montrer une apparence extérieure extrêmement flatteuse qui attire le regard, qui déclenche des réactions immédiates. Comment ne pas comprendre la façade Sud de l'I.M.A. comme une belle oeuvre qui attire, séduit et fascine par son jeu d'ouverture des diaphragmes en fonction de la lumière ?

L'obsessionnel a besoin de tout maîtriser, et si l'extérieur peut avoir son importance, il est le plus à l'aise dans l'intimité, les situations presque secrètes où il se trouve dans une relation intense et personnelle avec une personne privilégiée. La maîtrise du fonctionnement interne est essentielle pour lui. On peut alors comprendre comment la construction d'un hôpital pour enfants, tel que l'a imaginé P. RIBOULET, correspond de façon remarquable à cette structure de personnalité.

C'est particulièrement net, lorsqu'il parle des trajets : "Il faut que les trajets soient bien pensés, bien calculés, parce qu'il ne faut pas qu'il y ait d'interférence. Je ne veux pas dire par là qu'il faut que tout le monde soit guidé sur des rails... chacun de ces trajets correspond à une nécessité fonctionnelle, déterminant des perceptions de l'espace différentes".

On peut comparer le fonctionnement de J. NOUVEL à une fuite en avant, il ne reste pas en place, et a besoin de trouver de nouveaux problèmes à affronter pour se confronter à une nouvelle image de lui-même qu'il tient à proposer, éclairant une facette différente de lui, pour une découverte jubilatoire d'un lui-même qui serait à chaque fois un autre.

A l'inverse, P. RIBOULET remâche les problèmes, les prend, les examine et les repose un peu plus loin, après y avoir apporté quelque chose de neuf, certes, mais où il peut se retrouver dans une unité de lui-même. Si l'un a besoin de se faire admirer, si la vie sociale brillante est partie intégrante de sa vie (il aime la ville qui lui ouvre toutes les possibilités, même s'il ne les utilise pas), l'autre s'efface devant son oeuvre, c'est à travers sa réalisation qu'il trouve son plaisir et c'est à la campagne qu'il éprouve les joies les plus fortes, dans le plaisir de travailler la terre, de débroussailler, défricher de ses propres mains. On peut à ce propos constater une opposition amusante entre J. NOUVEL, né à la campagne : "et à partir de là, j'ai toujours eu envie de la ville, la ville comme espace de liberté, et P. RIBOULET, enfant des villes qui s'est construit un espace de bien-être dans la Creuse, "à côté de la maison natale de ma grand-mère. Et c'est un endroit, pour moi, plus qu'important".

On peut dire que si J. NOUVEL se veut de son temps, P. RIBOULET, lui, cherche à s'inscrire, à dialoguer avec l'histoire : "Moi, ce qui m'intéresse le plus, c'est de taper juste, cette préoccupation de toucher le centre de la cible, en étant conscient du fait que cela n'a de sens que par rapport à un contexte historique". " J'essaie d'être en phase avec le moment, et de trouver à chaque fois la chose juste", dit J. NOUVEL, tandis que P. RIBOULET estime "qu'il n'y a pas de solution de rupture entre l'espace classique et l'espace moderne".

Si J. NOUVEL se met entier dans chaque oeuvre et a besoin, à travers elle, d'être admiré, P. RIBOULET s'efface devant son oeuvre. L'un a besoin de se montrer, l'autre éprouve son plaisir en restant caché dans l'ombre. On peut parler de J. NOUVEL en des termes d'agresseur, et de P. RIBOULET en des termes de protecteur.

En somme, la structure psychologique des architectes est plus importante que l'appartenance à un mouvement architectural, pour comprendre leur conception et leur mode de structuration de l'espace.

L'OEUVRE PREFEREE

Pour la plupart des architectes, leur réalisation préférée est la dernière terminée ou celle qu'ils sont en train de construire. C'est celle qui leur a donné le plus de plaisir, celle par laquelle ils ont pu faire passer le maximum de leurs idées, comme si toutes les précédentes n'étaient que des ébauches aboutissant à ce qui pouvait représenter la perfection de leur art pour chacun:

"C'est mon meilleur projet (*) . Je me sens légitimé à mes propres yeux (R. CASTRO)

"Les oeuvres préférées, on en a pas mal. Pour moi, mon oeuvre préférée est celle que je fais actuellement (J. COUELLE)

"Ce n'est pas une question facile. Je dirais que c'est le projet sur lequel je travaille. On entretient un drôle de rapport avec les espaces construits ; un rapport très proche, presque maternel, pendant tout le projet et toute la durée du chantier. On suit vraiment le bâtiment pas à pas, en apportant des modifications jusqu'au dernier moment. Une fois que le projet s'est concrétisé dans la réalité, on a tendance à s'en détacher. Moi, je ne vous plus que les défauts. Je vis une espèce de rejet, pas un rejet dans le sens où la réalisation me décevrait par rapport à ce que j'avais imaginé, mais pour construire, il faut déplacer des montagnes. Une fois qu'elles sont déplacées et que le bâtiment est construit, je m'en détache. En fait, ma réponse à votre question est finalement la suivante: ce que je préfère, c'est le chantier sur lequel je travaille actuellement".

"C'est toujours la dernière, celle sur laquelle on travaille, qui est l'oeuvre préférée" (M. MACARY)

"Quand un metteur en scène fait un film, son dernier film est toujours celui qu'il aime et puis, le jour où le film sort, il est porteur de tous ses handicaps" (J.M. RUOLS)

La comparaison que J.M. RUOLS fait prend de l'architecte et du metteur en scène est tout à fait intéressante : lorsque l'oeuvre est enfin achevée, que l'auteur a mis un point final au travail de création, il s'expose au regard d'autrui. En la présentant aux réactions, jugements ou critiques, il va accepter d'une part, que cette oeuvre soit détachée de lui-même, pour vivre sa vie propre (et c'est là que la comparaison avec l'enfant qui vient de naître trouve son utilité) ; et d'autre part, c'est encore lui-même, à travers cette matérialisation de ses idées, qui se trouve soumis à la critique.

On retrouve là le mouvement décrit par M. KLEIN, pour expliquer les réactions des artistes face à leur oeuvre achevée. Tant que le créateur porte l'oeuvre en lui, elle est en quelque sorte protégée et prend le statut de bon objet (c'est probablement ce qui explique le nombre de choix portant sur les oeuvres en train de se construire, qui ne sont pas encore sorties du giron de leur auteur, et ne sont pas passées dans le domaine de la réalité extérieure). Pour B. HUET, le plaisir n'est lui-même plus dans la construction, mais dans le moment où il cherche l'idée (*).

Mais une fois terminée, elle va se trouver menacée par les attaques du mauvais génie destructeur, la partie de soi mauvaise, clivée et projetée. En effet, même si tous tendent vers une certaine perfection, celle-ci ne peut jamais être atteinte. C'est ce que dit à sa façon J.M. RUOLS, lorsqu'il constate que son dernier projet devient d'un seul coup porteur de tous les handicaps, qu'il ne reste plus qu'une chose à faire, c'est de recommencer, afin de permettre à travers le futur projet, encore plus d'exprimer "ce que l'on sent au moment où on le sent".

Car jamais critique ne sera aussi féroce que le créateur lui-même. Lui seul connaît toutes les imperfections et est capable de juger, dans les moindres détails, les plus petits défauts.

Ainsi, A. WOGENSKY qui habite sa propre réalisation a eu beaucoup de difficultés, lors de sa construction :

"Alors là, j'ai connu aussi cette situation intéressante...(*) étant nous-mêmes les futurs usagers et les architectes, nous étions d'autant plus exigeants".

La tactique parfois employée pour tenter d'échapper à sa propre destructivité est de projeter la création parfaite dans l'avenir : choisir d'aimer le projet en devenir permet de lui prêter toutes les qualités. Et comme il n'a pas encore subi l'épreuve de la réalité, il se trouve riche de tous les phantasmes infantiles du bon objet, de celui qui ne saurait être détruit, puisqu'il n'existe pas encore dans la réalité, qu'il n'a pas d'autre existence que phantasmagorique. Il se trouve alors paré de toutes

les qualités, et surtout il est inattaquable. Il a toutes les vertus, toutes les beautés, toutes les perfections.

"La vérité, c'est que mon oeuvre préférée est celle que je vais construire demain. C'est évident. C'est ça qui absorbe toute mon énergie, toute mon angoisse, tout mon plaisir, toute mon attente. Une fois qu'elle sera faite, comme les autres, elle sera archivée" (A. BRUYERE).

Don Juan aussi aimait les amours à venir, et non les 1003 inscrites sur ses archives.

A. WOGENSKY nous déclare : "Si vraiment, il fallait que je réponde à la question, c'est peut-être dans des projets non construits que je répondrais que je veux me promener, parce que c'est ceux-là qui sont les plus proches d'un idéal. Parce que quand on construit, ça devient réalité et il y a toujours quelque chose qui est perdu, par rapport à ce que l'on a pensé. tandis que dans les projets non construits, il reste peut-être un sentiment illusoire, il reste un sentiment de possibilité, si on construit, de faire quelque chose de bien".

Certains architectes ont une relation plus paternelle avec leur oeuvre accomplie. en bon père de famille, ils ne peuvent décider laquelle est la préférée :

"Lorsque vous parlez des oeuvres d'un architecte, vous en parlez comme un père de famille parlerait de ses enfants. S'il a la chance d'avoir plusieurs enfants, il lui est difficile de comparer et de dissocier toute cette famille. Tout se tient ; il est fort difficile de dire que l'on préfère tel enfant par rapport à l'autre. Chacun a des qualités. Chacun est issu de vos gènes, et ce serait vraiment faire de la zizanie que de dresser ces pauvres enfants les uns contre les autres".

(P.KOBAKHIDZE)

Il y a là un plaisir narcissique de retrouver en chaque oeuvre une partie de soi-même protégée des agressions externes et internes, intouchable : c'est un plaisir qui fait appel à de multiples niveaux de compréhension : c'est d'abord une création émerveillée de soi-même, un plaisir jubilatoire, tel celui de l'enfant qui découvre son image dans une glace, mais soutenue par le regard maternel bienveillant.

Le 11 janvier 1989, P. RIBOULET exposait son oeuvre et la commentait, lors d'une conférence qu'il concluait ainsi :

"J'ai essayé de démontrer une continuité intellectuelle".

Nous pensons utile d'en rapporter des extraits qui nous paraissent confirmer les grands traits de notre analyse.

"L'architecture moderne est d'une grande force à cause de son système de règles".

"Pour le Conservatoire d'Evry, construit en 1984, comme Le Corbusier, j'ai pris un quadrilatère complet et j'ai commencé à le creuser... On ne crée jamais à partir de rien".

"L'architecture est un travail passionnant ; on est complètement immergé dedans. On ne peut pas s'en extraire".

"C'est souvent une grande perte de substance que ces milliers de dessins et ce maquettes qui ne trouvent pas de réalisation. C'est un immense travail intellectuel perdu..."

"Dans notre société, la recherche est réduite à une série de chances et de combats hasardeux. En architecture, la sanction, c'est le réel".

"Le poète Ponge a écrit des pages intéressantes sur "la fabrique des prés". J'éprouve la nécessité d'avoir un rapport physique et manuel avec ce que je fais. J'aime beaucoup faire moi-même les maquettes d'étude. C'est dans la fabrication tactile des choses, avec mes mains, que j'acquiers la connaissance des lieux"

"Je crains qu'on soit plongé dans un monde qui se déréalise de plus en plus... Lorsque nous avons étudié les plans du Centre de Mécanographie d'E.D.F., à Issy-Les-Moulineaux, de 1959 à 1960, nous avons voulu magnifier ce qui était à l'époque la première salle des ordinateurs en France. Nous avons disposé une galerie d'où les visiteurs voyaient les ordinateurs. Nous voulions rendre la technique visible.

Le développement technique d'aujourd'hui engendre une opacité. Je regrette le primat donné à la technologie sur la société. Les ordinateurs agissent sur nos destins, de façon invisible".

"Les bâtiments modernes sont dans un rapport de rupture absolue avec leur environnement. Ils nient leur environnement industriel misérable".

"J'ai toujours attaché une grande importance à l'unité interne à laquelle je donne la plus grande force possible. L'unité est quelque chose de complexe, de difficile et de riche : l'unité produit une variété infinie.

A Ivry, pour l'habitat du personnel de l'E.D.F., j'ai conçu un immeuble sur le principe d'empiler 6 maisons, en faisant faire à chacune un quart de tour à chaque étage. Ce mouvement détermine le bâtiment. Ce principe de composition anime la volumétrie.

Dans l'hôpital R. Debré, j'ai travaillé le rapport de la droite et de la courbe. Dans la composition, pour être rigoureux, il ne faut pas se répandre et donc, limiter le nombre des thèmes. On peut reprendre un même thème à toutes les échelles. Les thèmes doivent être développés dans toutes leurs facettes, jusqu'à ce qu'ils disent tout ce qu'ils ont à dire".

"Un architecte ne peut jamais quitter des endroits qu'il a construits. Il lui faut sans cesse y retourner, même lorsque ce n'est pas forcément gai. Pour que les choses se placent, s'installent dans le site, il faut du temps"

"En 1977, j'ai fait le concours de l'hôpital Sainte Perrine, pour la création de bâtiments accueillant les personnes âgées. Les personnes âgées ont besoin de voir les gens passer dans la rue.

Je proposais donc de construire une grande galerie publique entre deux jardins parisiens. Un membre du jury s'est opposé à l'idée, en prédisant qu'il y aurait des crottes de chien dans la galerie!".