



**HAL**  
open science

## Retour sur un enseignement : exercices critiques à l'épreuve de Rem Koolhaas

Steve Bouanchaud, Guillaume Leparoux, Célia Dèbre

### ► To cite this version:

Steve Bouanchaud, Guillaume Leparoux, Célia Dèbre. Retour sur un enseignement : exercices critiques à l'épreuve de Rem Koolhaas. Lieux Communs - Les Cahiers du LAUA, 2002, Lire et dire l'architecture, 6, pp.145-150. hal-03174527

**HAL Id: hal-03174527**

**<https://hal.science/hal-03174527>**

Submitted on 19 Mar 2021

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

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



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

STEVE BOUANCHAUD  
& GUILLAUME LEPAROUX,  
ENTRETIEN AVEC CÉLIA DÈBRE

## Retour sur un enseignement : exercices critiques à l'épreuve de Rem Koolhaas

Cet entretien permet à deux jeunes architectes, Steve Bouanchaud et Guillaume Leparoux, de revenir sur un enseignement de troisième cycle mis en place en 1997-1998 par Agnès Deboulet et Rainier Hoddé. Avant de se stabiliser et de devenir l'année d'après « Critique architecturale et pratiques urbaines », cet enseignement fait l'objet, cette année là, d'un rodage auquel les étudiants participent, en choisissant par exemple l'architecte (Rem Koolhaas avec OMA) ou en faisant ponctuellement appel à d'autres enseignants de l'École d'architecture de Nantes, comme Hervé Bagot qui mettait en lumière une approche analytique de bâtiments nantais soumis à une décomposition, puis à une réduction à quelques principes fondateurs, avant d'être recomplexifiés par l'adjonction de calques multiples ; la compréhension graduelle du bâtiment naît de la dialectique entre décomposition et recomposition. Pour les étudiants qu'ils sont alors, c'est cette « manière inédite d'approcher l'architecture à l'école de Nantes » qui les incite à choisir ce nouvel enseignement de troisième cycle.

**Célia Dèbre** – Est-ce que vous pouvez préciser en quoi ce nouvel enseignement vous semble proposer une nouvelle manière d'approcher l'architecture à l'école de Nantes ?

**Guillaume Leparoux** – Il faut probablement remonter assez loin. Jusqu'en deuxième année, nous abordions l'architecture et les architectes à travers l'activité de projet. Ces approches étaient très formelles et finalement superficielles. On a commencé à s'engager différemment dans le projet et l'architecture en général, autour des questions d'usage, en troisième année...

**Steve Bouanchaud** – ... tout en faisant du projet, alors que, jusque-là les questions d'usage étaient toujours déconnectées, ne serait-ce qu'en termes d'emploi du temps. Ce genre de préoccupation était d'ailleurs assez déconnecté dans nos études. D'un côté nous nous préoccupions des usages et de l'autre nous faisons du projet sans nous préoccuper de l'usage. C'est avec le C 34 en troisième année que l'articulation s'est faite.

**Guillaume Leparoux** – Il y a toujours eu quelque chose qui m’a fait suivre les enseignements d’Agnès Deboulet et de Rainier Hoddé ; nous nous mettions à penser l’architecture autrement que par le dessin. Nous ne considérons plus seulement le geste de l’architecte. Le projet d’architecture n’était plus déconnecté, gratuit, il y avait enfin la possibilité de l’étudier, de trouver du sens. Il devenait un sujet d’étude.

**Célia Dèbre** – Quel a alors été pour vous l’intérêt de cet exercice ?

**Steve Bouanchaud** – L’intérêt de cet exercice réside dans les questions qu’il a soulevées mais aussi les insatisfactions qu’il a déclenchées. Le but initial était de faire une sorte de monographie collective de l’architecte, Rem Koolhaas avec OMA en l’occurrence. Dans un premier temps, chaque étudiant devait choisir, analyser et présenter un bâtiment de cet architecte. À partir du corpus ainsi découvert et exploré collectivement, nous devions dans un second temps argumenter, présenter et discuter un « thème architectural » transversal à ce corpus et à l’œuvre de l’architecte. Mais pour des questions de temps, d’organisation et peut-être aussi liées au rodage de cet enseignement, cette deuxième partie n’a jamais eu lieu. Or, sans cette deuxième partie, le corpus ne nous menait pas au même endroit. De plus, certains d’entre nous ont travaillé sur des thèmes mais à la place d’un bâtiment et non en complément... Guillaume, par exemple, avait travaillé un peu sur le retournement. Ceux qui ont ainsi travaillé ont rendu en septembre : l’échange avec les autres étudiants n’était donc plus possible, ce qui pose problème....

**Célia Dèbre** – Si je vous comprends bien

une des limites de cet exercice a été l’absence de cette étape de croisements, mais avait-elle vraiment besoin d’être formalisée pour exister ?

**Guillaume Leparoux** – Les croisements ont quand même existé, notamment parce que nous présentions régulièrement au groupe notre état d’avancement. Il y avait donc des réactions et des échanges, mais qui n’étaient pas formalisés. Or ne pas formaliser ces croisements, c’est accepter qu’ils ne soient pas objectivés, voire conscients. Ce qui pose d’autres limites par rapport à l’exercice critique. Si l’on n’exprime pas exactement les arguments et les entrées qu’on utilise pour interroger les projets, on a tendance à s’en servir chacun pour son sujet d’étude, et finalement à arriver à quelque chose d’assez commun, qui enlève les différences. Le thème du retournement du sol qui devient mur, qui devient plafond, est par exemple important chez Rem Koolhaas ; quand un étudiant l’a mis à jour dans le bâtiment qu’il étudiait, cela a permis aux autres de réinterroger leur propre bâtiment sur ce thème, mais au risque d’une démarche dès lors inductive. Nous savons en effet ce que nous voulons analyser dans le bâtiment, ce qui n’est pas toujours un mode d’analyse très pertinent. En fait ces thèmes là nous projettent dans un jeu d’analyse analogue à l’analyse de texte : nous nous détachons de ce qu’a voulu réellement faire l’auteur et nous nous mettons à étudier a posteriori un bâtiment et à trouver des correspondances... à réinterpréter.

**Célia Dèbre** – Lorsque vous dites que l’on réinterprète un bâtiment a posteriori, loin de ce qu’a voulu faire l’auteur, est-ce ce qui se passe réellement ? Le fait que Koolhaas ait écrit par exemple n’a-t-il pas influencé une forme d’interprétation ?

**Steve Bouanchaud** – On ne peut pas dire que ses écrits soient véritablement des écrits sur sa pratique. Il n'est ni dans une description, ni dans une justification du bâtiment tel qu'il l'a produit, ni dans la clarification d'un thème qu'il reprendrait. Ses écrits sont distanciés d'un principe d'application.

**Guillaume Leparoux** – En revanche, sa manière de présenter ses projets, par maquettes ou par photos de principe, influence notre regard. Je pense à la bibliothèque de Jussieu où l'on voit une succession de photos pour présenter le projet : ce sont ses mains qui plient, découpent une feuille de papier. D'une photo à l'autre, nous ne voyons que des mains découper une feuille de papier. Ce n'est pas de l'écrit, mais cet univers visuel influe sur la lecture du bâtiment et sur son interprétation.

**Steve Bouanchaud** – Ces choses simples modifient notre compréhension du projet : nous ne sommes plus le récepteur final d'un objet constitué, mais nous partageons les processus de conception. Les modes d'expression conventionnels, qui sont le plan, la façade et la coupe, ne peuvent pas fonctionner pour comprendre cette architecture complexe. Un plan est normalement une coupe horizontale que l'on fait sur un étage à un mètre au-dessus du plancher ; si la coupe est à quatre-vingt-dix centimètres ou à un mètre dix, le plan est sensiblement le même. Mais, chez Koolhaas, si la coupe est à un mètre et à un mètre vingt, cela donne deux plans qui peuvent être différents. Il ne peut donc pas utiliser ces outils classiques et il est obligé de réinventer un autre type d'outil. Il travaille en maquette mais aussi par croquis, à partir d'éléments assez simples et qui se décalent et se modifient progressivement, insensiblement. Si on

montre cela lorsque le projet est publié, on peut permettre au lecteur d'en comprendre la genèse ; de l'étape de la feuille plane à son retournement, une fois puis deux, on finit par voir le bâtiment qui est pourtant complexe, comme étant une suite d'actions simples. On le comprend donc bien mieux. Les retournements de feuille pour Jussieu sont un moyen de présenter les choses. Mais cela nous aide également à nous fabriquer un imaginaire des lieux qui peut ressembler à la sensation que nous aurons dans le bâtiment. Nous sommes face à un autre mode de compréhension de bâtiments trop complexes pour être représentés en plan.

**Guillaume Leparoux** – Le plan n'est souvent qu'un mode de représentation et pas un outil d'appréhension de l'architecture. Mais nous en avons pris conscience avec Koolhaas sans avoir pu l'approfondir : nous n'avons ni vécu ni visité les bâtiments. Il a donc des entrées que nous n'avons pas pu avoir et qui auraient probablement été des éléments essentiels à la compréhension de l'architecture : ce vécu de l'architecture et son contexte, la dimension économique et sociale, en particulier en termes d'usage et culturel. Par exemple qu'est-ce qu'une Kunsthal ? Nous n'en savons rien, à qui cela sert ? Qui y va ? Qu'est-ce qui s'y passe ? Quelle était la demande, la commande, le contexte ?

**Steve Bouanchaud** – En choisissant un architecte hollandais dont la plupart des bâtiments sont en Hollande, l'aller-retour de la visite, au sens du déplacement spatial dans le lieu, est tout de suite plus complexe. Pour moi, la visite n'est pas seulement un déplacement géographique, il y a d'autres moyens d'imaginer une visite : elle peut se faire à distance, au croisement de lectures qui sont différentes et qui ne sont

pas nécessairement celles du plan/façade et des photographies. La difficulté du déplacement géographique oblige à réfléchir : comment, à distance, pouvons-nous essayer de travailler sur certaines choses, d'inventer des façons de raconter des histoires, de multiplier les angles de vue sur un objet d'architecture, de pouvoir le mettre en volume. Étant entendu qu'il ne s'agit pas de le mettre en volume en plaçant une dalle à tel endroit et un mur à un autre, mais de le mettre en volume en termes de sens.

**Célia Dèbre** – A vous entendre, je me pose néanmoins la question de l'influence qu'a pu avoir la singularité de cet architecte sur cet exercice de critique architecturale ?

**Steve Bouanchaud** – Deux éléments avaient, en fait, induit le choix de Koolhaas pour cet exercice : une production de bâtiments qui était importante et une production d'écrits relativement conséquente aussi... Souvent, celui qui écrit ne construit pas et celui qui construit n'écrit pas. Ces éléments prenaient un relief particulier, notamment en l'absence de déplacement physique. Mais il est vrai que travailler sur Koolhaas comporte des particularités que cet exercice, appliqué à un autre architecte, n'aurait peut-être pas soulevé, comme l'obligation d'inventer d'autres modes de compréhension. Et en même temps on se rend compte que ces autres modes sont aussi applicables à des architectures plus conventionnelles.

**Guillaume Leparoux** – Cela aurait probablement pu être un autre architecte, mais quelque soit l'architecte, le questionnement sur l'appréhension et la lecture d'une architecture perdure. Il y a effectivement la connaissance d'une architecture, intéres-

sante dans un apprentissage, mais il y a un deuxième niveau de réflexion qui porte sur la manière de lire l'architecture.

**Célia Dèbre** – À propos de cette manière de lire l'architecture, je pense à ton TPFE, Guillaume, où tu préfères parler de « regard » plutôt que de « critique ». Ce glissement de mot évacue-t-il le rapport à l'objectivité, à la distanciation que l'on sous-entend en parlant de critique justement ?

**Guillaume Leparoux** – Il est vrai que la notion de critique est difficile à définir, d'autant plus qu'elle est connotée négativement. Ce glissement permet de préciser notre travail. Nous pouvons alors parler de regard ou d'interprétation. Dès qu'il est question d'interprétation, on ne peut plus se détacher complètement de son objet d'étude, on ne cherche plus à faire preuve d'objectivité, mais on va chercher à interpréter, à référencer la chose regardée par autre chose. On regarde d'un point particulier, mais on vise également un point particulier, on choisit son cadrage, son objectif. Dans un exercice critique, nous ne faisons ni plus ni moins que des liens avec d'autres architectures, avec des écrits, avec ce qu'a pu dire quelqu'un d'autre. C'est ambigu, car au début de cet exercice, en travaillant sur une architecture que nous n'avions pas appréhendée physiquement, nous avons l'impression d'être détachés et objectifs.

**Célia Dèbre** – J'ai l'impression que ce discours sur l'objectivité ou la subjectivité vous renvoie aussi à la sensation d'échec due à l'absence d'échange ?

**Guillaume Leparoux** – Non ce n'est pas par rapport à la subjectivité. Nous sommes dans un problème d'identification. Si on considè-

re la critique comme une interprétation, elle devient forcément multiple, plurielle. Les objectifs, au sens photographique, que nous utilisons peuvent être variés, les entrées sur un bâtiment vont être différentes : nous pouvons regarder sa forme, nous intéresser à son esthétique, à sa place dans un contexte historique, économique, culturel. Or nous nous sommes accordés trop tôt sur des objectifs communs, toujours au sens photographique. Cela aurait pris une autre valeur si nous avions chacun étudié le même bâtiment avec des objectifs différents. Il y aurait alors vraiment eu échange, il aurait pu y avoir confrontation. Il me semble que dans l'analyse critique d'une architecture, pour éviter les incompréhensions, pour pouvoir faciliter un échange, il faut que les objectifs soient identifiés et exprimés, il faut savoir d'où on parle et d'où on part ; qu'il ne s'agisse pas des mêmes n'est pas un problème, au contraire, ça alimente le débat... Un des intérêts de la critique est de pouvoir communiquer, échanger et confronter différents points de vue....

**Steve Bouanchaud** – Et à travers cela il s'agit d'arriver à préciser et à dégager ses références. Tout le monde en a, mais quand nous les forgeons avec ce type de questionnement, elles deviennent conscientes. Et justement on s'éloigne de cette théorie de la « boîte noire », qui considère la conception comme le « fruit opaque du cerveau » et que l'on ne peut expliciter, ce qui élimine donc toute possibilité d'enrichir ou de corriger consciemment le processus de projet. Nous pointons ainsi des choses, même si nous le faisons en nous trompant sur les intentions de l'architecte. Nous sommes ainsi dans un processus d'identification de nos références, donc d'identification et de visualisation de notre propre production...

**Célia Dèbre** – Cela participe-t-il donc à votre pratique d'architecte aujourd'hui ?

**Steve Bouanchaud** – C'est difficile à dire. Il y a naturellement un certain nombre de choses qui nous ont construits tel qu'on est aujourd'hui et qui ne sont pas toujours identifiées. Par exemple, en étudiant la Kunsthalle, je me suis rendu compte que l'architecture n'était pas un plan, au sens du plan et de sa représentation. Nous avons néanmoins tendance à travailler en plans aujourd'hui, alors que nous sommes dans quelque chose qui se passe dans l'espace, et non pas seulement dans une juxtaposition de plans...

**Guillaume Leparoux** – L'intérêt de cet exercice dans une démarche professionnelle serait d'arriver à comprendre non pas comment Koolhaas travaille, mais comment il a réussi à faire un bâtiment. A la Kunsthalle par exemple, les cheminements sont évidents sur place, alors que la lisibilité du bâtiment est très difficile en plan. Si l'on arrive à trouver les nœuds ou les procédés que l'architecte met en place pour arriver à cela, ou si l'on arrive à en étudier un ou deux, on peut enrichir nos projets, et ça devient fructueux. En étudiant Koolhaas, on découvre des éléments de réflexion, de critique par rapport à l'architecture, à l'espace. Ce n'est pas seulement étudier ce qu'il a fait qui est intéressant mais ce que cela apporte en termes d'espace, comme effet, comme impact. La première fois où je me suis, par exemple, posé la question des effets d'un plan incliné, c'est en regardant l'architecture de Koolhaas... Mais l'exercice critique pose aussi une attitude. On remet en cause notre production, notre démarche, on ne lance pas les choses comme ça, on essaye de donner du sens, que cela soit par rapport à l'esthétique mais aussi par rapport au client, à ce qu'on lui propose, à ce qu'on entend.

**Steve Bouanchaud** – Il est vrai qu'être capable de parler d'un projet c'est important. Quand on est dans une agence où on a affaire à des maîtres d'ouvrage, où on doit tout simplement leur présenter certaines choses, c'est plus facile si on a réussi à identifier ce qu'est le projet pour soi, plutôt que de poser un geste censé s'autojustifier.

**Guillaume Leparoux** – Dans notre réflexion d'aujourd'hui, beaucoup de choses sont issues de cet exercice, mais elles sont très difficiles à évaluer avec précision. D'une certaine façon, cet enseignement continue à nous poser certaines questions, et il a donc rempli un de ses objectifs. N'est-ce pas tout l'intérêt d'une démarche de critique de continuer de faire son petit bonhomme de chemin après ?