

Paris, comme la très grande majorité des villes européennes, est une ville où les vieux morceaux contemplés nostalgiquement (intra-muros) sont ceinturés par le désastre urbain contemporain (extra-muros). L'héritage de cette aire post-industrielle, qui n'a pas à être unifiée physiquement dans sa totalité maintenant que l'universel n'est plus dans l'apparence d'un milieu homogène et serein, passe par l'action concentrée au moyen de *points d'architecture*. Puisqu'ils sont hauts, comme les cathédrales, ils concernent et structurent l'en-bas et l'au-delà visuel.

Dans le cas spécifique de ce projet pour Paris, l'Etat, par un *point d'architecture institutionnel*, doit savoir concerner toute l'aire parisienne.

Alors, le *point d'architecture*, en abandonnant le radio-concentrisme planaire pour un radio concentrisme spatial, structure la ville en trois dimensions.

Quatre grandes unités programmatiques, juxtaposées linéairement forment un décroissant altimétrique des voies ferrées de la Gare de Lyon vers la Seine.

— *Le Vertilot* : constitué par les 14 services de bureaux trois fois plus haut que le bâtiment cubique en bordure de Seine (3 × 48 m). *Vertilot* signifie « îlot vertical », c'est-à-dire rabattement sur le ciel du tracé géométrique de l'ancien îlot.

— *L'équerre* : constituée par les services ministériels deux fois plus haute et deux fois plus longue que le bâtiment cubique en bordure de Seine (2 × 48 m).

— *L'entre-deux* : constitué des volumes libres des conférences et réceptions. Registre bas (de 0 à 12 m de hauteur) de l'ensemble du projet, l'entre-deux est la respiration volumétrique assurant l'autonomie du point cubique.

— *Le cube* : constitué par les locaux sociaux. La double échelle (échelle du projet : 48 m — et échelle du plafond parisien : 24 m) est la réponse au problème de la double perception : pour l'automobile : *instantanée*; pour l'homme : *permanente*.

Indépendamment des processus historique, culturel et symbolique, les formes données à la matière inerte peuvent être classées et analysées dans le but d'en dégager certaines constantes. Ainsi, quels que soient le style et la manière d'envisager *l'architectonique*, une forme à l'état brut véhicule toujours une signification compréhensible par toutes les cultures et tous les individus : un mur reste une limite, une verticale reste un signal et un cube une totalité construite. Outre cet alphabet formel de base, d'autres formes *expressionnistes* (valeur de la représentation consistant dans l'intensité de l'expression) signifient avant même le *codage* du mythe.

Le *sphinx* est de celle-là. Sa permanente capacité d'évocation est dans ce projet le but à atteindre en quittant le stade du fonctionnalisme pour celui du fonctionnalisme fantastique dont parle Elia Zenghelis.

Michel Bourdeau

A propos du diplôme de Michel Bourdeau

Un néo-plasticisme réussi, plein de saveur, à l'échelle altière, un bel angle droit, avec cet épaulement magnifique entre deux masses verticales que présentent les rampes de lancement de fusée et aussi les tuteurs arboricoles. La réussite de ce projet à un nom : l'articulation plastique. Plusieurs objets qui travaillent ensemble, une logique spatiale qui manifeste le site : l'essentiel. Et l'essentiel ici, le plus convaincant, est cette lame de vide créée entre le « vertilot » et « l'équerre », ce morceau de fluide vertical qui répond au fluide horizontal de la Seine. Ce vide est la pièce maîtresse de la construction. C'est aussi ce que le bon fonctionnement conduirait à supprimer très vite parce qu'on ne circule pas trop bien, et qu'aucun bureau ne tient dans cette équerre. Mais on trouverait sans doute des parades. Il faudrait tenir, contourner les obstacles car c'est cette articulation sur le vide qui élève, à proprement parler, l'immeuble vertical et le lie à la Seine dans une intelligente stature de navigation céleste et parallèle au fleuve, en entretenant avec lui un écart parfait, qui gagnerait à être plus calme, moins démonstratif, plus évident dans son fonctionnement aussi : cet entre-deux, que l'auteur appelle la « respiration volumétrique » est précisément l'endroit où je ne respire plus, ne voyant ni le ciel ni le fleuve, pris entre le « vertilot » et le cube. C'est là que le ministre, en pénitence, travaillerait. Et le cube, dans son inutile prouesse technique d'in vraisemblable porte-à-faux, ses gymnases et ses restaurants, n'a lui, qu'une justification plastique; mais, en l'espèce, une bonne justification : de ce cube à la tige d'ascenseur en belvédère, le concept de l'angle droit est bien argumenté, fragmenté, décomposé en solides autonomes qui en démultiplient l'échelle et les lignes de force en lui donnant vie. Mais enfin, il ne faudrait pas laisser le champ de l'architecture se cliver entre les poètes purs sculpteurs de l'espace, rétifs à accepter que les bâtiments soient d'abord faits pour des gens qui vont y vivre, et les « vrais » professionnels constructeurs avaleurs de problèmes et de coulevres.

Voilà une belle spéculation qui en engendrera sûrement d'autres, mais à laquelle manque la pertinence d'un contenu pour s'incarner. Car dans cet exercice la fonction est pour ainsi dire collée après coup à la forme maîtresse; c'est le retournement actuel où certains « modernismes » sont parvenus, éclairés sans le savoir par la critique du fonctionnalisme et de l'urbanisme moderne. Ce retournement « maniériste », est une excellente chose, c'est la découverte de la primauté de l'espace là où s'encombraient hier un chaos d'objets « fonctionnels ».

Christian de Portzamparc