

LES VOLUMES DE LA VILLE

ENTRETIEN DE RICHARD SCOFFIER AVEC MICHEL BOURDEAU

R.S. Qu'est ce qui d'après vous différencie l'art de l'architecture? Y a-t-il vraiment un élément, un attribut, qui dissocie fondamentalement ces deux champs disciplinaires? Ou, au contraire, toute séparation vous paraît-elle infondée, arbitraire?

M.B. Il y a effectivement une différence essentielle: nous habitons l'architecture en permanence, nous ne la contemplons pas momentanément. Cela suppose un rapport à l'objet architectural totalement différent. Rien de commun par exemple entre l'observation d'une peinture ou même d'une sculpture et le parcours à l'intérieur de l'architecture.

R.S. Mais votre architecture se distingue vigoureusement de la production courante par son expressivité. Vous semblez chercher à répondre scrupuleusement à un programme tout en affirmant autre chose. Il y a comme un appel à l'attention, une invitation à la contemplation, qui ne peut pas laisser le promeneur indemne. Votre immeuble de la rue des Pyrénées ne peut-il pas se lire comme une sculpture creuse?

M.B. Dans la notion de sculpture creuse n'apparaît aucun rapport intrinsèque entre la forme et l'organisation interne. Je ne partage pas vraiment la définition selon laquelle l'architecture serait creuse et la sculpture, pleine: qu'elle ne serait que le négatif d'un positif. Parce que je considère que l'architecture est avant tout un processus, qu'elle dépend d'un programme, d'un site, et que la forme est toujours la résultante de la prise en compte de ces deux problématiques.

En même temps l'immeuble que vous citez est certainement un de mes édifices les plus expressifs, pour ne pas dire expressionnistes. Cet objet atypique transgresse les dogmes qui régissent la production en France actuellement et qui imposent d'aborder l'architecture comme la juxtaposition, la superposition de plans.

R.S. Dans vos dernières réalisations (les logements pour la Poste rue des Pyrénées à Paris ou l'Hôpital Avicenne à Bobigny) apparaît une tendance très forte à la figuration. Comme si dans toutes les formes zoomorphiques ou anthropomorphiques il y avait quelque chose d'incontournable à explorer.

M.B. Une rupture historique, produite par la percée technique ainsi que la percée culturelle que représente la révolution informatique et télématique, s'est irrémisiblement introduite. Les conséquences de cette rupture n'ont pas encore vraiment été évaluées, le logement, l'édifice public, la ville doivent sans doute être repensés. Un gigantesque espace de liberté s'ouvre aujourd'hui. Face à cette béance, le refuge le plus confortable est de produire une architecture de parallélépipèdes, de prismes, en référence à une orthodoxie néo-moderne conjurant les incertitudes de l'avenir. L'exploration de ce qui structure les formes vivantes est non seulement incontournable mais je pense que c'est une des seules voies d'avenir pour l'architecture.

R.S. Mais pourquoi y-aurait-il une alliance secrète entre les formes architecturales et les formes organiques?

M.B. La forme humaine comme la forme animale est la résultante d'une multiplicité de fonctions. La forme est l'expression finale d'une complexité. On ne comprend finalement pas pourquoi telle forme s'impose plutôt qu'une autre, telle forme plutôt que rien: le pourquoi du coquillage, par exemple est insondable. Il y a ce caractère incontestable du travail caché des composants biologiques qui excède l'entendement humain: l'impression de calme, je dirais même de sérénité devant de telles formes vient sans doute de cela.

Entre l'archaïsme des formes du monde naturel et la sophistication des formes du monde technique il est nécessaire d'établir des liaisons. Dans l'observatoire d'Erich Mendelsohn à Postdam, chaque composant correspondant à une fonction précise est organiquement liaisonné pour fusionner dans un ensemble fortement identifiable.

Mais aussi, je reste persuadé que, dans toute vraie création, il y a un phénomène de miroir: comme si l'objet créé était toujours quelque part l'image déformée du créateur. Il faut détourner ou travailler cette énergie narcissique. Dans le cas d'un jeu plastique totalement abstrait, le rapport, même s'il se donne visuellement, est purement intellectuel. Une distance infranchissable s'instaure entre le sujet et l'objet qui se positionnent sur deux registres parfaitement différenciés. La reconnaissance d'une forme plus figurative permet d'effacer cette distance, d'amener vers une intensité supérieure (vers son point d'incandescence?) ce mouvement irrésistible d'identification de l'artiste et de l'oeuvre.

R.S. La forme s'arrache au sens et fait un pacte avec l'organisation de l'espace: pour votre immeuble de la rue des Pyrénées la forme de coléoptère ne symbolise rien (on est hors du symbole, libéré du sens) mais par contre cette structuration organique permet de définir un dispositif capable de capter la lumière et de fermer l'habitable au bruit de la rue.

Je pense très sincèrement qu'un projet doit être avant tout très clairement identifiable pour pouvoir être communiqué, pour pouvoir exister. Il est impératif qu'il s'arrache tout en s'y inscrivant à son contexte voué à l'inachèvement, à l'indifférencié, au chaos et qu'il présente une forme unitaire. La violence de l'image du bâtiment nimbé d'une aura d'étrangeté radicale doit répondre à la violence de l'entropie, de la déliquescence ambiante. Pourquoi la forme ne serait-elle pas une gigantesque machine de guerre à lutter contre cette décomposition et à assurer les mutations nécessaires pour inventer la ville de demain?

Personne ne pose vraiment la question de la forme. On nous présente des édifices mais on en reste aux images et personne ne veut sonder le pourquoi de ces images. Quand Godard disait que le travelling est une question de morale, il introduisait ce type d'interrogation dans l'art de faire des films alors qu'étrangement les architectes sont toujours restés totalement inaptes à se poser un tel questionnement.

R.S. Il y a quelque chose d'assez obsessionnel dans cette tendance à l'anthropomorphisme, on a l'impression que c'est un monde très personnel que vous exprimez, mais, en même temps, votre référence est hyper-distancée, presque brechtienne. Vous l'abordez mais sans sombrer dans le délire d'un Antonio Gaudi ou d'un Rudolf Steiner. Vous semblez faire un pari un peu désabusé sur la forme, un pari du même genre que le pari de Pascal.

Oui il y a inévitablement le spectre de la folie au bout de ce questionnement. Mon engagement dans cette voie n'a rien de mystique ou théosophique comme chez Steiner ou Gaudi, c'est plutôt, un moyen d'affirmer une composition, un outil pour penser l'espace, c'est une langue pas une révélation.

R.S. Pourquoi même quand elles s'inscrivent parfaitement dans le tissu urbain vos compositions sont si explicitement symétriques?

M.B. Le recours à ce que vous appelez le zoomorphisme ou l'anthropocentrisme me permet d'aborder la question de la symétrie d'une autre façon que celle qui a été retransmise par la tradition. De retrouver sous l'image académique de la symétrie une pensée novatrice.

La symétrie a été écartée depuis plusieurs années par un dogmatisme moderne, qui, je schématise, pense l'architecture comme une accumulation de cubes. Dès que l'on

cherche à organiser les formes, à trouver une logique intrinsèque à l'organisation des formes, obligatoirement la question de la symétrie fait retour.

Structurellement elle réapparaît comme une ligne de force, comme un élément fédérateur qui permet d'organiser la forme architecturale.

Conjoncturellement, elle permet de circonscrire des zones de neutralité, de calme, qui s'établissent comme des contrepoints thérapeutiques face aux zones agitées dominées par les formes dynamiques, dérivées du cubisme.

Les formes symétriques permettent ainsi de fixer, de centrer, une composition. Cette stratégie du recentrage est, à mon avis, primordiale par rapport à la problématique de la ville. Le travail sur le vide, la composition d'espaces publics n'est pas suffisant : l'acte de ponctuer est encore plus essentiel. La situation actuelle nous permet d'assurer cette ponctuation non avec des obélisques ou autres arcs de triomphe, mais avec d'anodines opérations de logements.

R.S. Que pensez-vous de la tendance à promouvoir pour les logements de grandes surfaces neutres totalement appropriables?

M.B. Il faut oser la forme, il est impératif de privilégier le qualitatif par rapport au quantitatif.

L'appréhension de l'espace est éminemment subjective, mes logements ne sont pas seulement grands par leurs dimensions réelles mais surtout par la profusion des événements constitutifs de l'espace. C'est la façon dont, par exemple, est pensée l'irruption de la lumière dans un logement qui permet de dilater et de lui conférer une impression d'amplitude: il faut savoir restreindre le volume interne de l'habitation, pour ensuite le faire éclater, exploser.

R.S. A travers cette description semble apparaître une tendance à imposer de nouveaux rituels d'habiter?

M.B. Non, je n'impose rien, parce qu'il n'y a pas de solutions universelles. Après des années de barbarie nous savons, la crise aidant, qu'il n'y a pas de reproductibilité possible en matière de logement.

Je ressens ma pratique formelle comme un engagement politique qui n'est pas forcément bien exprimé mais je n'ai pas l'impression de travailler pour moi, je ne veux pas cultiver l'image de l'artiste maudit. Ces préoccupations formelles sont une donnée d'aujourd'hui, c'est une façon d'aborder son époque, de lui accorder un avenir. C'est un engagement politique par rapport au discours creux du néo-fonctionnalisme.

R.S. Peut-on dire que l'homme habite en poète et qu'il loge à l'intérieur du sens, que contempler peut correspondre à habiter?

M.B. Non habiter un logement ce n'est pas que le contempler. Il y a des perspectives très grandes qui s'ouvrent et qui permettent d'éprouver l'espace dans son ensemble, il y a des vues insolites qui témoignent d'un certain rapport à l'extérieur, il y a des torrents de lumière qui mettent le microcosme du logement en rapport avec le macrocosme solaire, stellaire: tous ces éléments font partie intégrante de la vie dans un logement, ils en sont totalement indissociables. De cette complexité intégrée de l'espace, dérive la complexité de la forme. Parce que les logements créent un rapport maximum au soleil, à la lumière directe, parce que leur distribution s'accomplit en fonction de la configuration de la parcelle (certains ayant vue sur la rue d'autres sur la cour) on peut dire que la forme extérieure de mon immeuble de la rue des Pyrénées est induite par l'organisation interne des logements.

Mais parce que je me refuse absolument à la neutralité de la forme, on m'accuse de formalisme. Les gens pensent qu'il s'agit d'une sculpture creuse totalement arbitraire sans se donner la peine de rentrer à l'intérieur pour vérifier l'authenticité de ma démarche.

R.S. Vos édifices semblent entretenir une étrange relation à leur contexte urbain. Ils s'y inscrivent, mais pourtant s'en détournent préférant établir des relations avec d'autres éléments: ainsi, rue des Pyrénées, l'ouverture à la lumière et la fermeture au bruit.

M.B. Mon édifice de la rue des Pyrénées se compose au croisement de deux discours : un discours sur la rue comme espace de nuisance, formalisé par les coques percées de fines ouvertures horizontales; un discours sur les anfractuosités secrètes, dont la ville est composée, supporté par la faille. Il n'est pas nécessaire de composer un espace public pour créer un interstice d'une certaine qualité. Cette démonstration est en rupture totale avec les habitudes architecturales exhibitionnistes: la rue peut être considérée comme une collection d'éléments allogènes, atypiques.

Je pense que l'équation ville égale rue est inexacte. Après New York, il n'y a plus de rue: il n'y a plus ces rapports de hauteur, ces pots de géranium, cette vie sociale, cette profondeur de champ qui qualifiaient cet espace. La densité, le bruit, la vitesse ont tout emporté et impliquent de repenser de fond en comble cet espace qui n'est plus défini que par la relation de contiguïté qu'entretiennent entre eux les édifices autonomes qui la bordent. Pour répondre à cette nouvelle problématique il faut inventer de nouvelles connexions à la lumière, de nouvelles protections contre le bruit et les autres nuisances, réinventer ainsi constamment le mur et ses ouvertures. En milieux urbain dense, la plus belle architecture est celle qui propose des cocons où les gens sont protégés.

De toute façon il est difficile de construire une théorie urbaine: un modèle universel de ville idéale est impensable. Mes réalisations en milieu urbain se posent comme des transformateurs, des dépositions absolument exceptionnelles qui contiennent en elles-mêmes des clés importantes pour ce que pourrait-être la ville de demain.

J'aime cette notion de paysage d'étrangetés. Il faudrait sans doute avoir la modestie et les moyens d'organiser un jour à une certaine échelle le grand mystère, toujours inexpliqué, de ce que je nommerais les volumes de la ville.